

VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Rahvamuusika õppetool

Riina Linde

**SUZUKI MEETODI SOBIVUS RAHVAMUUSIKA  
ÕPETAMISEL**

Diplomitöö

Juhendaja: Anneli Kont-Rahtola

Viljandi 2005

## SISUKORD

<b>SISSEJUHATUS</b> .....	<b>4</b>
<b>1. SUZUKI MEETOD</b> .....	<b>6</b>
1.1. Meetodi eesmärk.....	6
1.2. Shinichi Suzuki elulugu.....	7
1.3. Meetodi põhijooned.....	8
1.3.1. Kolmnurk: õpilane – õpetaja – lapsevanem.....	8
1.3.1.1. Õpilane.....	9
1.3.1.2. Õpetaja.....	9
1.3.1.3. Lapsevanem.....	10
1.3.2. Õpingute alustamine kuulmise järgi.....	12
1.3.3. Repertuaar.....	12
1.3.4. Töö korraldus.....	13
1.3.4.1. Grupitund.....	14
1.3.4.2. Individuaaltund.....	15
<b>2. RAHVAMUUSIKA</b> .....	<b>17</b>
2.1. Rahvamuusika õpetamise eesmärk tänapäeval.....	19
2.2. Rahvamuusika õpetamise põhipunktid.....	20
2.2.1. Õppimine kuulmise järgi.....	20
2.2.2. Repertuaar.....	21
2.2.3. Stiilivõtete omandamine.....	21
2.2.4. Improvisatsiooni laialdane kasutamine õpetuses.....	22
2.3. Töö korraldus.....	22
2.3.1. Grupitund.....	22
2.3.2. Individuaaltund.....	23
<b>3. RAHVAMUUSIKA ÕPETAMINE SUZUKI MEETODI PÕHIMÕTETE JÄRGI</b> .....	<b>25</b>
3.1. Kõigil õpilastel on õigus õppida.....	25

3.2. Muusika kuulamine.....	26
3.3. Muusika laulmine.....	26
3.4. Kuulmise järgi õppimine.....	27
3.5. Õppimistempo.....	27
3.6. Repertuaar.....	27
3.7. Grupitund ja individuaaltund käsikäes.....	28
3.7.1. Grupitund.....	28
3.7.2. Individuaaltund.....	29
3.8. Mitmehäälsus.....	29
3.9. Improviseerimine.....	31
3.10. Õpetaja.....	32
3.11. Lapsevanem.....	32
3.12. Vanus.....	32
<b>KOKKUVÕTE.....</b>	<b>33</b>
<b>KASUTATUD KIRJANDUS.....</b>	<b>36</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>37</b>

## SISSEJUHATUS

Olen eraõpetaja ja tegelen peamiselt viiulimängu õpetamisega suzuki meetodil. Suzuki meetodil õpetamist alustasin 1998. aastal. Alates 2001. aastast õpin ka Viljandi Kultuuriakadeemias kaugõppe teel rahvamuusikat. Olen oma pedagoogilises tegevuses lisalugudena suzuki meetodis ka rahvamuusika lugusid õpetanud. Põhjalikumalt süvenesin rahvamuusika õpetamisesse alates 2004. aastast, siis kui hakkasin tegelema rahvamuusika pilliõpetamise pedagoogilise praktikaga. Nii minu enda rahvamuusika õpingute ajal kui ka praktikaõpilase õpetamise ajal tekkis soov ka rahvamuusika alast pedagoogilist materjali lugeda. Aga selgus, et kirjandust, kus räägitakse rahvaliku viiulimängu spetsiifikast ja selle õpetamisest, on eesti keeles väga vähe. Täpsemalt öeldes - ei ole. Enamiku info rahvamuusika õpetamise kohta sain Anneli Kont-Rahtola pilliõpetamise metodika loengutest 2003/04 õ-a. Olulisi viiulipedagoogika alaseid näpunäiteid sain samuti sama õppejõu käest pilliõpetamise pedagoogilise praktika käigus 2004/05 õ-a.

Ma arvan, et õpetaja peaks kogu oma õpetajaks oleku perioodi kestel ennast aeg-ajalt täiendama ja olema kursis uute suundadega. Tahtsin ennast täiendada ka rahvamuusika õpetamise vallas, seetõttu valisin teema, mis nõuab süvenemist rahvamuusika õpetamise küsimustesse. Leides, et probleemiks on vastava sisulise kirjanduse puudumine eesti keeles, sai minu eesmärgiks koguda see kokku ja panna kirja.

Samuti arvan ma, et kui me soovime rahvamuusika laiemat levikut, peame pöörama rohkem tähelepanu ka selle võimalikult kvaliteetsele õpetamisele. Praegu on probleemiks rahvamuusika õpetamiseks mitmekülgse pedagoogilise materjali puudumine. Seetõttu tahan rikastada omalt poolt pärimusliku pillimuusika õpetamise taset sellega, et uurin, kas rahvamuusikat on otstarbekas õpetada suzuki meetodi printsiipidest lähtuvalt? Minu töö hüpoteesiks ongi väide, et suzuki meetodi põhimõtteid saab edukalt rakendada ka rahvamuusika õpetamisel.

Töö teema on sõnastatud järgnevalt: „suzuki meetodi sobivus rahvamuusika õpetamisel“.

Esimeses peatükis kirjutan ma suzuki meetodist. Kuna eesti keeles on suzuki meetodist (selle inimese pilgu läbi, kes on läbinud ametliku suzuki õpetajate koolituse) vähe materjali olemas,

tuli mul selle alustest küllaltki põhjalikult kirjutada.

Töö teises peatükis räägin pärimusliku viulimuusika õppimisest minevikus ja selle õpetamise aspektidest tänapäeval. Töö kolmandas peatükis uurin nende omavaheliseid suhteid ja kas ning millisel määral saab Suzuki meetodit rakendada rahvamuusika õpetamisel. Kasutan näidetena ka oma pilliõpetamise pedagoogilise praktika ajal saadud kogemusi.

## 1. SUZUKI MEETOD

Meetodi alusepanijaks oli Shinichi Suzuki (1898-1998), Jaapani muusikapedagoog ja viiuldaja (vt joon.1). Ta tuli tõdemusele, et kõik lapsed õpivad oma emakeelt ilma suurema vaevata hästi rääkima ning teda hakkas huvitama küsimus - millest see on tingitud? Sellele küsimusele vastuseid otsides kujundas Suzuki välja pilli õpetamise meetodi, mida on nimetatud ka „emakeele meetodiks“. Nimetuse põhjuseks on asjaolu, et pilli õpitakse samade põhimõtete järgi nagu väike laps õpib oma emakeelt rääkima. Algselt oli Suzuki<sup>1</sup> meetod loodud keelpillide (viiul, tšello, kontrabass) õppimiseks. Praeguseks on nendele lisaks välja töödatud klaveri, flöödi, plökkflöödi, kitarr, harfi, laulu ja orelit õpetamise meetodid.



Joon.1 Shinichi Suzuki. Foto asub Matsuzaki, M.

Mina läbisin Suzuki meetodi õpetajate kursuste kolm taset aastatel 1997-2001. Kursused toimusid Rakveres ja õppejõuks oli Rootsi Suzuki Ühingu president Sven Sjögren. See peatükk on kirjutatud suures osas nende teadmiste ja materjalide põhjal, mis ma neilt kursustelt sain.

### 1.1. Meetodi eesmärk

Meetodi eesmärgiks ei ole õpetada ainult häid muusikuid, vaid kasvatada ka häid inimesi. Suzuki ütleb oma raamatu „Armastusega kasvatatud“ eessõnas järgmiselt: „Ma jutustan siin sellest, kuidas saab inimese annet arendada, kuidas keskpäraste võimetega lapsest kasvas väärikas inimene ja suurepärase muusik.“<sup>2</sup> Suzuki tahtis oma meetodit rakendades anda igale lapsele võimaluse osa saada muusitseerimisrõõmust.

<sup>1</sup> The European Suzuki Teachers` Newsletter 2004, pp 5

<sup>2</sup> Suzuki 2001, lk3

## 1.2. Shinichi Suzuki elulugu

Shinichi<sup>3</sup> Suzuki sündis Jaapanis, Nagoya`s 17. oktoobril, 1898. aastal. Tema isal, Masakichi Suzukil oli töökoda, kus ta valmistas jaapani traditsioonilisi keelpille. Lummatuna viulist, tegi M. Suzuki oma esimese viiuli 1888. aastal. 1900-ndate algul omas ta esimest viiulivabrikut Jaapanis, mis oli omakorda suurim maailmas. Ta kaasas perefirmasse ka oma poja, Shinichi. Shinichi Suzuki otsustas õppida iseseisvalt viiulit mängima. Tema eeskujuks oli salvestus Schubert`i "Ave Maria", mis oli Misha Elman`i poolt mängitud. Shinichi Suzuki oli siis seitsmeteistkümne aastane. 1920. aastal läks ta Tokyo`sse ja hakkas õppima Koh Ando` juures. 1921. aastal lahkus ta Jaapanist ja jäi peatuma Saksamaale, Berliini. Seal sai temast Karl Klingleri õpilane. Berliinis tutvus Shinichi Suzuki Albert Einsteiniga. Ühel neist paljudest muusikaõhtutest, mida Albert Einstein korraldas, kohtus Suzuki oma tulevase naise, Waltraud Prangega. Nad abiellusid 1928. aastal.

Suzuki naases Jaapanisse järgmisel aastal ja asutas keelpillikvarteti koos oma kolme vennaga. Nad reisisid mööda riiki, andes kontserte. Kord, ühel ringreisil tuli Shinichi tõdemusele, et kõik lapsed õpivad oma emakeelt hästi rääkima ilma suurema vaevata. Teda hakkas huvitama küsimus, millest on see tingitud? Sellele küsimusele vastuseid otsides, kujundas ta välja pilli õpetamise meetodi, mida on nimetatud ka „emakeele meetodiks“. Nimetuse põhjuseks on asjaolu, et pillimängu õpetatmisel järgitakse selliseid etappe, mida läbib ka väike laps emakeele õppimisel. 1930. aastal sai temast Teikoku Muusikakooli president ja Tokyo keelpilliorkestri dirigent. 1946. aastal lahkus Suzuki Matsumotosse, kus aitas rajada muusikakooli, mille ta nimetas *Talent Education Research Institute*. 1964. aastal esines esimene jaapani suzuki viiuldajate grupp USA-s ja 1973. aastal reisis esimene grupp Euroopasse. Shinichi Suzuki saavutas suure tuntuse tänu oma naise Waltraudi toetusele, kes tõlkis tema autobiograafia, "Nurtured by Love"<sup>4</sup>, inglise keelde. Esimene trükk inglise keeles ilmus 1963. aastal.

Shinichi Suzuki esimesed õpilased Toshiya Eto ja Koji Toyoda, saavutasid rahvusvahelise tuntuse. Tänapäeval on paljud solistid ja parimate orkestrite liikmed alustanud oma muusiku teed suzuki meetodil. Maailmas on üle 8000 suzuki õpetaja ja umbes veerand miljonit suzuki õpilast. Suzuki rääkis tihti elujõust. Ta oli ise selle elav näide. Ta tegutses aktiivselt õpetajana kogu maailmas üheksakümne aasta vanuseni. Suzuki suri une pealt, oma kodus 26. jaanuaril 1989. a., elades peaaegu saja aastaseks. Läbi oma elu saavutas ta palju aukraade. Ta oli

---

<sup>3</sup> Wood 2004, pp 5

<sup>4</sup> "Armastusega kasvatatud" 2001

nimetatud Jaapani keisri poolt rahvusaardeks (*Living National Treasure*). Teda on esitatud nobeli rahupreemia kandidaadiks.

### **1.3. Meetodi põhijooned**

Kõik maailma lapsed räägivad oma emakeelt täiesti soravalt. Selle tõttu arvas Suzuki, et muusikat peab õppima nagu emakeelt. Laps kuuleb oma emakeelt enda ümber kogu aeg räägitavat. Samamoodi tuleb muusika õpetamisel luua lapse ümber keskkond, kus kõlab palju muusikat.

Igasugune areng toimub kordamiste läbi. Samamoodi õpib laps ka rääkima. Algul püüab järgi öelda erinevaid häälikuid, seejärel silpe, siis sõnu jne. See kõik võtab esialgu palju aega. Kulub aastaid enne kui laps korralikult rääkima hakkab. Meile tundub see areng aeglane. Aga mida aeg edasi, seda kiiremini omandab laps uusi oskusi. Niisamuti on see ka muusika õppimisel. Võtab palju aega enne, kui laps saab oma esimese loo hästi mängitud.

Nagu emakeeles õpitakse esmalt rääkima ja siis tähti lugema, nii õpitakse sarnaselt suzuki meetodis esmalt pilli mängima ja siis nooti lugema.

Suzuki arvab, et anne ei ole päritav, vaid muusika on õpetatav asi. Õpetus peab olema kõigile kättesaadav. See peab olema ka piisavalt lihtne, nii et iga õpilane suudab sellega hakkama saada.

#### **1.3.1. Kolmnurk: õpilane – õpetaja – lapsevanem**

Meetodi põhijooneks on kolmnurk: õpilane, õpetaja ja lapsevanem. See tähendab, et tunnis osalevad õpilane, õpetaja ja lapsevanem. Kõige olulisem selle meetodi erinevus paljudest teistest pilli õpetamise meetoditest, on lapsevanema aktiivne osalemine õppeprotsessis. Lapsevanem peab olema huvitatud lapse arengust. Ta õpib ära pillimängu põhialused ja vähemalt esimese loo, milleks on “Twinkel, Twinkel, Little Star<sup>5</sup>”.

##### **1.3.1.1. Õpilane**

Kuna Shinishi Suzuki arvas, et kõik lapsed on võimelised õppima muusikat, siis ei testita lapsi enne pilliõpingute alustamist. Tema arvates pole muusikaline andekus sünnipärane. Küsimus on ainult tundlikkuses ja kohanemiskiiruses. „Ainus suhteliselt kõrge väärtusega omadus, mis lapsel sünnihetkel võib olla, on võime kohaneda ümbruskonnaga kiiremini ja tundlikumalt kui

---

<sup>5</sup> Suzuki *Violin School*, 1978 pp 14

teised.<sup>6</sup> Erinevus õpilaste vahel seisnebki põhiliselt selles, et üks laps omandab ülesande väga ruttu, teine laps aga vajab sama ülesande omandamiseks tunduvalt rohkem aega. Kuid oma ülesande saavad selgeks mõlemad õpilased.

Muusikaõpingutega soovitatakse alustada võimalikult vara, kolme-nelja aastaselt. „See, mida ei arendata kasvueas, põhjustab meile hiljem raskusi ja probleeme<sup>7</sup> . Alustades viiuli õpinguid 17-aastaselt, ei hakka neljas sõrm kunagi nii osavalt liikuma, kui selle lapse neljas sõrm, kes alustas õpinguid näiteks nelja aastaselt. Kuna alustatakse väga noorelt liigutakse algul edasi väga väikeste etappidena.

### 1.3.1.2. Õpetaja

Õpetajale on Suzuki meetodis suured nõudmised. Ta peab enne õpetamise praktiseerimist Suzuki meetodil läbima spetsiaalse Suzuki meetodi õpetajate koolituse. Euroopa Suzuki Ühendusel (ESA) on õpetaja koolituses viis taset pluss veel õpetajate õpetaja tase.

Esimene tase hõlmab esimest vihikut ja meetodi filosoofiat. Arutatakse läbi S. Suzuki raamat „Armastusega kasvatatud”<sup>8</sup>. Õpitakse üksahaaval läbi kõik lood. Õpilaste seas enam esile tulevad vead räägitakse lahti ja tehakse praktiliselt läbi harjutused, kuidas neid vigu parandada. Kõik lood õpitakse pähe. Kursusel osalejad mängivad neid lugusid grupis. Igale osalejale on ettenähtud ka individuaaltund. Esimese vihiku ulatuses peab õpetaja suutma õpilast saata klaveril. Ta peab esimesele kolmele vihikule teise hääle tegema ja suutma teist häält ka peast mängida.

Koolitus algab tavaliselt laupäev ja lõppeb pühapäeval. Laupäeva õhtuti on kontsert, kus iga kursusel osaleja peab esinema looga, mis kuulub sellel kursusel käsitletavate lugude hulka. Kontserdile järgneb väike arutelu ettekannetest. Arutelul hakatakse praktiliselt arendama kritiseerimise oskust. Seda oskust läheb hiljem vaja ka õpilast tunnis õpetades. Kritiseerimisel alustatakse nendest asjadest, mis on hästi tehtud ja kiidetakse nende eest. Seejärel jätkatakse arutelu sellest, mida oleks võinud teha teisiti ja kuidas seda teisiti tegemist sooritada.

Mäletan, et algul pidi õppejõud meile pidevalt meelde tuletama seda, et kõige pealt tuleb rääkida ikka nendest asjadest, mis sulle meeldivad teiste mängu või õpetamise juures. Ja rääkima pidime konkreetsetest asjadest. N: “ilus mäng” või “sa õpetasid hästi” on hajus kirjeldus ja ei iseloomusta piisavalt konkreetset

---

<sup>6</sup> Suzuki 2001, lk 13

<sup>7</sup> Suzuki 2001, lk 31

<sup>8</sup> Suzuki 2001

tegevust. Üks meie põhilisi puudusi oli see, et alustasime analüüsi vigadest ja unustasime positiivsete asjade välja toomise lõppu või üleüldse ära.

Kursusel osalevad ka õpilased, keda õpetajad õpetavad. Kursuse juhendaja alustab näidistunniga. Seejärel teeb iga õpetaja umbes kümneminutilise individuaaltunni ja grupitunni. Peale seda, kui tunnid on antud, toimub arutelu tundidest.

Kursus lõppeb eksamiga. Eksamil esitatakse mõned kohustuslikud lood, õpetatakse ühte õpilast ja räägitakse meetodi filosoofiast ning tehnilistest probleemidest. Lisaks varem kindlaks määratud kohustuslikele lugudele võidakse küsida ka teisi, vastava taseme hulka kuuluvate vihikute lugusid juhul, kui eksamikomisjon soovib. Õpilase õpetamisel valib eksamikomisjon ühe tasemerepertuaari loo (vajadusel ka mitu), mida tuleb õpilasele õpetada. Nii eksami lugude mängimine, kui ka õpilase õpetamine toimub ilma noodi kaasabit. Eksami sooritamisel positiivselt antakse sertifikaat, mis lubab õpetada Suzuki meetodi sellel tasemel, millel eksam on sooritatud.

Esimene tase koosneb I vihikust, meetodi filosoofia tundma õppimisest ja S. Suzuki raamatust “Armastusega kasvatatud”. Teine tase koosneb II ja III vihikust. Kolmas tase IV ja V vihikust. Neljas tase VI ja VII vihikust. Viies tase VIII, IX ja X vihikust. Enne õpetajate õpetaja taseme sooritamist peab omama teatud aja jooksul õpetamise kogemust (varasematel aastatel oli see viis aastat).

### **1.3.1.3. Lapsevanem**

Lapsevanem õpib ära pillimängu põhialused ja esimesed palad. Seda selleks, et lapsevanem oskaks kodus juhendada lapse harjutamist. Tunni jälgimine ainult vaatluse teel ei ole piisav selleks, et kodus osata samu tegevusi järgi teha. Suzuki on rõhutanud, „... et laps omandaks õige mänguasendi ja oskaks korralikult kodus harjutada, on hädavajalik, et lapsevanemad omandaksid pillimängu kogemuse ja esmased oskused. Sellest sõltub suurel määral lapse õige õpetamine. Laps ei alusta enne pilli õppimist, kui lapsevanem esimest pala mängida oskab.”<sup>9</sup> Enne kui laps hakkab viulit mängima, läbib lapsevanem vanemate kursuse, mis soovitatavalt kestab kaks kuud. Seal räägitakse meetodi filosoofiast, õpitakse mängima kõige esimest lugu “Twinkel, Twinkel, Little Star”, arutatakse, kuidas oma last kodusel harjutamisel aidata.

---

<sup>9</sup> Suzuki 2001, lk 72

Lapsevanem ei tohi segada tunni läbiviimist. Ta räägib siis, kui selleks antakse aeg. Vahel tahab lapsevanem hakkata last tunnis õpetama. Selline käitumine, aga segab tundi. Mõni lapsevanem hakkab grupitunnis oma last teiste lastega võrdlema. Aga igal lapsel on isiklik arengukiirus, millega peab arvestama.

Järgnevalt veidike mõtteainet<sup>10</sup> Suzuki meetodi õpilase lapsevanemale:

- 1) Kas ma saan aru suurest vastutusest ja ka võimalusest oma lapse tuleviku suhtes?
- 2) Kas ma olen valmis last heaks kiitma sellisena nagu ta on, vaatamata sellele, et ta ei arene nii kiiresti kui näiteks rühma teised, naabri või tuttava lapsed?
- 3) Kas laps tunneb, et armastus tema vastu ei sõltu tema edukusest?
- 4) Kas ma harjutan hea meelega koos lapsega?
- 5) Kas ma loon igapäevaseks harjutamiseks nii hea keskkonna kui võimalik?
- 6) Kas ma teen ettevalmistusi mõne minuti jooksul enne harjutamist?
- 7) Kas ma olen varakult selgitanud lapsele päevakava, et tal oleks võimalik harjutamiseks vaimselt ette valmistuda ja et harjutamine ei segaks tema enda plaane? Selline päevakava loob turvalisuse tunde.
- 8) Kas ma annan lapsele igal harjutushetkel võimaluse aru saada, et ta oskab midagi hästi?
- 9) Kas ma tiivustan ja julgustan last piisavalt?
- 10) Kas ma õpetan last nägema eelkõige neid asju, mida ta on õppinud, mitte ainult neid, mida ta veel ei oska?
- 11) Kas ma pean meeles, et harjutamine ei ole eesmärk omaette, vaid viis õppida mängima kaunist muusikat?
- 12) Kas ma annan lapsele piisavalt täpseid juhtnöore? Liiga üldiste juhtnöoride suhtes muutuvad lapsed ükskõikseks.
- 13) Kas ma pean meeles, et harjutamise situatsioonis vajab laps aega mõtlemiseks ja ülesande täitmiseks?
- 14) Kas ma harjutamisel aitan last vaimselt aktiivne olema, julgustades teda esitama harjutamise probleemide üle küsimusi ja mõtlema neile vastuseid?
- 15) Kas ma jään kriisisituatsioonides, mida võib ühel või teisel põhjusel ette tulla, rahulikuks?
- 16) Kas ma ei oota liiga kiiresti tulemusi?
- 17) Kas ma panen tõsiselt tähele õpetaja nõuandeid ja olen talle õppeprotsessil toeks?
- 18) Kas ma pean õppetunnis meeles, et lapsel on vaid üks õpetaja korraga?
- 19) Kas ma kiidan heaks, et minu laps võib õppetunnis saada õpetust vähem, kui teised?

---

<sup>10</sup> Winberg 1980, lk 27-29

Õpetajal on selleks omad põhjused - tihti on lapsele kasulikum osaleda tunnis kuulajana kui aktiivse õpilasena, sest tunni kestvus võib-olla tema keskendumisvõimest pikem.

20) Kas ma pean meeles, et suhtun lapsesse subjektiivselt, sest tunnen teda kõige paremini? Kas ma üritan sellegi poolest suhtuda õppeprotsessi realistlikult?

21) Kas ma olen valmis suhtlema õpetajaga ja ka teiste lastevanematega positiivselt?

22) Kas ma olen valmis kiitma ka rühmas mängivaid teisi lapsi? See loob õppimisele positiivse pinnase, mis on hea ka minu lapsele.

### 1.3.2. Õpingute alustamine kuulmise järgi

Iseloomulikuks Suzuki meetodile on õpingute alustamine kuulmise järgi. Noodiõppimine tuleb hiljem, siis kui elementaarne tehniline tase ja muusika tõlgendamise tase on olemas. Selle taseme saavutamise aeg on üsnagi individuaalne. Suzuki meetodis on olulisel kohal muusikalise kuulmise arendamine. Vahel<sup>11</sup> kurdetakse, et Suzuki õpilased ei oska noodist mängida. Siin ei saa põhjuseks tuua kuulmise järgi õppimise meetodit, vaid seda, et õpetaja pole tegelenud noodilugemise õpetamisega piisavalt.

Siis<sup>12</sup> on kritiseeritud ka seda, et Suzuki õpilane ei oska ise kujundada lugu. Tal on üks ja ainus eeskuju - see mis lindilt tuleb ja selle tõttu õpilane ei oskavat lugu enda moodi mängida.

Lahenduseks peaks siin olema see, et õpetaja pakub tunnis erinevaid tõlgenduslikke variante loost. Õpilane valib selle, mis talle meeldib. Hiljem pakub õpilane ise erinevaid mänguvõimalusi välja. Erinevates grupitundides mängitakse erinevate dünaamika variantidega. Üldse välditakse lapsele õigete vastuste etteütlemist, teda pigem suunatakse küsimustega nii kaugemale, et ta vastab ise küsimuse ära. Siis jääb lapsele endale avastamisrõõm.

### 1.3.3. Repertuaar

Suzuki meetodis on välja töötatud kindel baasrepertuaar, see on jaotatud kümnesse vihikusse. Näiteks esimeses vihikus on 17 lugu. Ühe vihiku materjal ei ole võrdsustatud ühe klassi materjaliga. Üks vihik on pigem n.ö. üks tase. Suzuki arvates on igal lapsel oma arengukiirus ja pole oluline, kaua tal läheb aega ühe vihiku omandamiseks. Üldiselt on õpingute algus aeglane ja hiljem õppimisevõime kasvab ning tempo kiireneb.

Tulevane repertuaar on lapsele juba enne mängima hakkamist tuttav, sest õppimise esimeseks

---

<sup>11</sup> Goltz, P

<sup>12</sup> Goltz, P

etapiks on muusika kuulamine. Juba ammu enne seda, kui laps hakkab oma esimesi lugusid mängima, kuulab ta neid lugusid kodus lindilt. Samu lugusid harjutab ka lapsevanem kodus. Kõikide vihikute kohta on olemas kassett või CD. Kasseti ühel poolel on viiul ja klaver või orkester s.t. lugu sellisena nagu ta heas esituses kõlab. Teisel poolel ainult klaverisaade koos viiuli väga vaikse häälega. Lood on niimoodi paigutatud, et kasseti ümberpööramisele on sama lugu kohe teisel pool. Saate poole peal on sisse astumiseks ette löödud ühe takti jagu koputusi. Õpilane mängib kodus koos kassetiga.

On<sup>13</sup> kritiseeritud ka seda, et suzuki õpilased oskavad ainult kindlat baasrepertuaari. Võõraid lugusid nad ei suuda mängida. Probleem on pigem õpetajas, kui meetodis. Kindlasti räägitakse õpetajate koolitusel sellest, et tuleb õpetada juurde vastavalt õpilase vajadustele lisalugusid. Lisalugudena mängitakse nii klassika, jazzi kui ka rahvamuusika repertuaari.

Esimese vihiku lugudele on mõeldud ka sõnad. Sõnad lihtsustavad lugude meelde jätmist, lugude mängimist pilli peal. Sõnad võib mõelda iga õpetaja ise, aga need võib teha ka ühiselt koos teiste selle maa õpetajatetega.

#### **1.3.4. Töö korraldus**

Nädalas on üks individuaaltund ja üks grupitund.

Väga olulisel kohal on suzuki meetodis harjutamine. Harjutamine piisavalt noorena ja korrapärase tegevusena võrdubki andekusega. Laps peaks harjuma pillimängu kui igapäevase tegevusega.

Väga tähtis on last tema edusammude eest ka kiita. Aga ei maksaks unustada, et kiita saab ikka ainult nende asjade eest, mida laps teeb hästi.

Õpetus peab toimuma aeglaselt ja küpsemise kaudu. Probleemseid asju õpitakse erinevatel moodustel üha uuesti ja uuesti. Teatud aja möödudes pööratakse jälle tagasi samade lugude ja tegevuste juurde, kuid nüüd tegeletakse nendega juba uuel, veidi kõrgemal tasemel. Ülesanne peab olema lapsele nii lihtne, et laps saab sellega hakkama.

---

<sup>13</sup> Goltz, P

### 1.3.4.1. Grupitund

Grupitund on üks kord nädalas. Grupis on koos õpilased, kes on oma õpingutega enam-vähem sama kaugel. Grupitunnis osalevad ka lapsevanemad. Nendel on grupitunnis publiku roll. Kui neile meeldib teatud lugu, siis nad plaksutavad. Õpilased vastavad aplausile kummardusega.

Grupitunnis mängimisele tulevad baasrepertuaari lood õpitakse selgeks individuaaltunnis. Need õpilased, kes pole veel mängimisele tulevat lugu õppinud, istuvad pörandal ja liigutavad poognaid samamoodi kui mängijad. Sellise tegevusega lapsed õpivad mitut asja: poognakäe liikumist; neile jääb meelde meloodia; nad näevad ja kuulevad, kuidas teised mängivad; neil tekib soov õppida seda lugu.

Grupitund algab n.ö viiuli võimlemisega. Viiulid on enda ees pörandal. Õpetaja seisab näoga grupi poole ja näitab harjutusi ette. Grupp jälgendab õpetaja tegevust. Füüsiliste harjutuste blokile järgnevad sageli imiteerimismängud viiulil. Õpetaja mängib viiulil ette erinevaid rütme, noote, viisikäigukesti (raskustase oleneb õpilaste tasemest) ja õpilased kordavad seda, mida õpetaja ette näitab. Reegliks on see, et kogu tegevuste blokk peab toimuma samas pulsis. Sellele järgneb lugudega töötamine. Vastavalt vajadusele kas õpitakse mingit tehnilist võtet, tehakse tööd konkreetse looga või korratakse eelnevat repertuaari (vt joon.2). Vanade lugude pidev mängimine tagab

muu hulgas ka selle, et lapsel on alati mõni lugu, mida ta oskab hästi mängida. Umbes tunni keskpaigas on väike puhkus viiulimängust. Sel ajal võib tantsida mõne tantsu, teha rütmimänge vm.



Igas grupitunnis võiks

Joon.2 Töö hoos .

Foto asub Linde, R.

olla “soolo nurk”, kus esineb üks õpilane. Siin saab arendada esinemisjulgust, “lavašarmi” ja kuidas käituda siis, kui esinemisel tekib erinevat laadi probleeme jm.

Grupitunnis saab ka noodilugemist harjutada. Lastes graffoprojektoriga noodid seinale, on hea koos mängida. Ka nõrgemad noodist lugejad saavad tugevamate kõrval hea enesetunde sellest, et nad on võimelised nooti lugema. Samuti säilib pulss. See tähendab, kui mõnel õpilasel jääb mõni noot vahelt mängimata, ei jää lugu sellest veel seisma, vaid teised õpilased mängivad seda edasi. Sobival hetkel jätkab ka “eksinud” õpilane loo edasi mängimist.

#### **1.3.4.2. Individuaaltund**

Suzuki arvas, et pillimängu tuleb õpetada sarnaselt nagu väike laps õpib oma emakeelt rääkima – kuulmise ja jäljendamise teel. Selle tõttu algab õpetus Suzuki meetodis kuulmise järgi. Tunnis on noot siiski noodipuldi peal olemas. Koos õpetajaga analüüsitakse seda, uuritakse millistest osadest lugu koosneb. Nooti tehakse märkmeid (N: värvitakse forte märgid ühte värvi; joonistatakse poogna konnaletõstmise “apelsine”; selgeks õpitud loole pannakse kleppildike jne).

Individuaaltunnis õpitakse selgeks repertuaar, mis tuleb grupitunnis esitusele. Siin tegeletakse ka lapse individuaalsete probleemidega, õpetatakse ka lapsevanemat, analüüsitakse lugusid jne.

Oluline koht on kiitmisel. Kiidetakse ainult selle eest, mida on hästi tehtud. Kui õpilane tuleb tundi ja mängib ette loo, siis otsib õpetaja ülesse tema mängus selle, mis on hästi tehtud. Kiidab teda selle eest ja seejärel hakkab tegelema nende probleemidega, mis muudaksid mängu paremaks.

Tekkinud probleemi puhul on õpetaja ülesandeks leida meetod, kuidas asja parandada. Keerulisele kohale teeb õpetaja spetsiaalse harjutuse. Uute lugude keerulised kohad õpitakse selgeks vastavate harjutuste abil juba enne loo tegelikku mängimist. Ühte kohta harjutatakse paljude erinevate võtete abil (N: erinevad rütmid; koos liikumisega jne).

Reegliks on - ühes tunnis üks uus asi korraga. Õpilane ei ole võimeline pöörama korraga mitmele uuele tegevusele piisavat tähelepanu. Uusi võtteid ( positsioonid mängu, erinevaid strikke, uusi helistikke) õpitakse eelnevalt õpitud repertuaari peal.

Lapsevanemale õpetatakse tunnis neid samu asju, mida lapselegi. Õpetaja veendub, et ka lapsevanem oskab uut materjali. Lapsevanem osaleb koos lapsega tunnis vastavalt lapse vajadustele. Mõni lapsevanem käib ka 12 aastase lapsega tunnis kaasas (laps alustas 3.aastaselt).

Teine lapsevanem ei käi enam kaheksa aastase lapse tunnis kaasas. Osa lapsevanemaid on eriti aktiivsed ja nad õpivad ära terve esimese vihiku.

## 2. RAHVAMUUSIKA

Rahvamuusika<sup>14</sup> on mingis inimrühmas kasutusel olev muusika, mis ei kuulu professionaalse muusika valda. See on osa folkloorist. Rahvamuusika hulka kuuluvad laul ja pillimuusika, nendega on tihedalt seotud tants. Vanem rahvamuusika oli enamasti seotud mingi kindla tegevuse või konkreetse eesmärgiga, seda esitati haruharva tooli peal istuvatele inimestele kuulamiseks. Rahvamuusika aluseks võib olla ükskõik millise päritoluga muusika, kuid rahvamuusikaks peetakse seda alates ajast, mil mingi rühm on selle kasutusele võtnud. Muusikapala algne kuju võib ajas ja ruumis levides pea tundmatuseni muutuda. Muusikat luuakse, muudetakse ja kohandatakse olukorra vajaduste kohaselt. Rahvalauludel ega -pillilugudel ei ole harilikult kindlaks määratud kohustuslikku kuju. Pärimusrühma liikmetel on varasemate kogemuste põhjal tekkinud ettekujutus sellest, missugune peaks olema mingi olukorra juurde kuuluv muusika. Rahvalaulik või pillimees loob oma mälu, isikupärase loomisvõime ja kuulajate ootuste põhjal muusika iga kord uuesti. Sealjuures on tal teatav vabadus seda muuta ja ümber luua ehk varieerida. Muutmise tõttu ei kõla pillilood ega laulud rahvamuusikas ühesugustena, vaid nendest tekivad erinevad variandid.

Taive Särg on kirjutanud: „Suulise levikuga on seotud rahvamuusika üks põhitunnuseid varieerumine, mida tuuakse mitmeti esile: „teda luuakse seejuures pidevalt ümber“ (Brockhaus 1934: 661); „see on alati lahendamisel; ta pole kunagi lõplikult valmis; oma eksisteerimise igal ajahetkel ei esine ta ühes vormis, vaid paljudes“ (Sharp 1965:20) „elava rahvamuusika üks selgemaid tundemärke on variantiderikkus, mida täpne eeskuju ei piira“, „rahvale omasel muusikal on tihti improvisatsiooni või meelevaldsuse pitser“ (Ala-Könni 1961: 453).<sup>15</sup>“

Eesti<sup>16</sup> rahvamuusika all mõeldakse tavaliselt eestlaste vanemat rahvamuusikat, mis toob selgemini esile kultuurilise eripära. Tänapäeval on eesti vanem rahvamuusika elavas pärimuses säilinud vaid üksikutel äärealadel: Setus ja Kihnus. Eesti vanemal rahvamuusikal oli tänapäeva muusikaga võrreldes erinev süsteem. Muutunud on inimeste eluviis, kombed. Muutunud on ka

<sup>14</sup> Särg, T. & Ilmjärv, K.

<sup>15</sup> Särg, T. 2002, lk 9 - 44

<sup>16</sup> Särg, T. & Ilmjärv, K.

muusika kõla, vorm, esitamise olukorrad jm. Vanemale pillimuusikale on omane valdavalt ühehäälnene mõtlemine, pillide võimalustele vastav kitsas heliulatus, üsna rahulik rütm ja lühikeste vormiosade varieeriv kordamine. Uuemat pillimuusikat iseloomustab suurem heliulatus, mitmekesisemad rütmid, pikem kindla vormiga meloodia ning funktsionaal-harmoniline mõtlemine (n-ö kolme-duuri lood). Nettl on kirjutanud: „Sama piirkonna rahvamuusika ja kultiveeritud muusika mõjutavad teineteist. Rahvamuusikat hoiab lahus pigem toetumine suulisele kui kirjalikule traditsioonile ning käibimine üldiselt väljaspool intuitsioone (kirik, kool, valitsus).“<sup>17</sup>

Traditsioonis<sup>18</sup> toimivate õppimisprotsessi iseärasustest on Viljandi Kultuuriakadeemia õppejõud Anneli Kont-Rahtola rääkinud oma loengutes järgmiselt. Rahvamuusika on väga demokraatlik kultuurivorm. See on mõeldud igaihele kasutamiseks. Rahvamuusikat on igaihel õigus ise luua vastavalt kogukonnas käibivatele reeglitele. Rahvamuusika aktiivse kasutamise ajale oli iseloomulik, et kuuldi ainult elavat muusikat. Neil, kes elasid tol ajal suulises traditsioonis, oli vastuvõtuvõime ergas. Kuna neil ei olnud võimalik toetuda kirjalikule kultuurile, oli neil kogu repertuaar peas. Nagu eelnevalt on Taive Särg kirjutanud löi pillimees oma mälu, isikupärase loomisvõime ja kuulajate ootuste põhjal muusika iga kord uuesti. Sealjuures ei kõlanud see muusika kunagi samamoodi eelneva esitusega, vaid tekkisid erinevad variandid. Variantsus on rahvamuusikale omane.

Pilli õppimise huvitatus oli lapsel suur. Esimesed lood õpiti tihti omal käel, salaja. Pilli õppimist ei sunnitud, pigem keelati. „Suuremate poiste pillihuvi märgates on neid mõnikord siiski takistatud pillimängu õppimast, kuna kardeti, et tulevikus hakkab see neid talutöö juures segama. Üldine oli ju arvamus, et „pill ei toida peret, kannel ei kaasata elata“ või „Kannel kõnnib kõrtsiteeda“ jne. Nõnda ongi üsna traditsiooniliseks suuremate poiste kandle-, viiuli- või lõõtspillimängu harjutamise kohaks kujunenud saun või rehi, mis olid elumajast kaugemal ja pillihelid koduseid ei häirinud.“<sup>19</sup>

Õppimist segas sageli pilli puudumine. Täiskasvanute pille lastele tihti peale ei lubatud. Seetõttu tegid lapsed sageli omale ise mänguriista. Kihnu pillimehe, Jaan Palu, kohta on August Pulst kirjutanud nii: „Viiulimängu hakkas õppima küll 10-12 aastaselt, kuid algul puudus pill. Onul kodus oli viiul, kuid Jaanil ta seda puutada ei lubanud. Hakkas siis poisikesena omale viiulit

<sup>17</sup> Nettl, B 1964

<sup>18</sup> Kont-Rahtola, A. 2003/04 õ-a.

<sup>19</sup> Tõnurist, I. 1996, lk 37

tegema onu pilli eeskujul. Peamiseks tööriistaks oli kulbinuga. Viiuli tegi kuuse ja saarepuust.<sup>20</sup> Kirg viiuli õppimise järgi oli väga suur. Väandra viiuldaja Hendrik Jõearu kohta on August Pulst kirjutanud nii. „Kuna Hendrikul kange isu viiulimängu järgi oli, siis meisterdas ta endale viiulise. Isal oli küll viiul, kuid poisikese kätte ta seda ei andnud. Kui pill valmis, hakkas ka õppimine selle peal.<sup>21</sup>“

Pilli õppimise raskendavaks asjaoluks oli lastepillide puudumine – lapsekäe jaoks on täisviiul lihtsalt suur. „On säilinud mitmeid teateid sellest, et poisid meisterdasid endale mõnest puupakust, toidukarbist või kulbist „viiuli“, millele tõmmati niidist keeled peale.<sup>22</sup> „Hindrek Grünberg`ile tegi võõrasisa lauatükkidest kastitaolise pilli, milline pidi viiulit asendama. Tõmbas niidist keeled peale ja nii saigi juba mängu katsuda.<sup>23</sup>“

Õpiti tihti iseseisvalt. Vahel käidi lähimatelt oskajatelt pillimeestelt lugusid õppimas või õpetas mõni sugulane pillimängu. „...õpetasid isa ja teised lähimad pillimehed, kelledeks olid Jaan Vihterstein ja Kiidu Jüri. Kaarel Meiman mängis samas külas kannelt, temalt sai ka õpetust ja pillilugusid.<sup>24</sup>“

## **2.1.Rahvamuusika<sup>25</sup> õpetamise eesmärk tänapäeval**

Tänapäevastest rahvamuusika õpetamise võtetest olen kirjutanud Viljandi Kultuuriakadeemia õppejõud Anneli Kont-Rahtola pilliõpetamise metoodika 2003/04 õ-a. loengumaterjalide põhjal.

Tänapäeval ei ole elavas pärimuses rahvamuusikat. Selleks, et meie rahvamuusika ei kaoks, peab seda õpetama. Kultuuri-poliitiliselt on oluline, et meile iseloomulik muusikaline emakeel ei kaoks teiste tänapäeval domineerivate kultuuriliste mõjutuste seas.

Pillimängu algtaseme metoodilised võtted on sarnased eri õpetussüsteemides, sõltumata sellest, mis stiilis muusikat mängitakse. Samuti on pedagoogilises tegevuses lapse kasvatamise põhimõtted sarnased, olenemata meetodist. Oma rahva muusikat õpetades antakse edasi vaimseid ja kultuurilisi väärtusi, mis toetavad meie kultuuri järjepidevust. Rahvamuusikat õpetades on eesmärgiks pillimängu oskuse omandamine pärimusest pärit repertuaari ja stiili võtetega ning õpilase inimlike ja muusikaliste oskuste arendamine.

<sup>20</sup> Sildoja, K. & R. 1998, lk.7

<sup>21</sup> Sildoja, K. & R. 1997, lk.9

<sup>22</sup> Tõnurist, I. 1996, lk 39

<sup>23</sup> Sildoja, K. & R. 1998, lk.5

<sup>24</sup> Sildoja, K. & R. 1997, lk.9

<sup>25</sup> Kont-Rahtola, A. 2003/04 õ-a.

## **2.2.Rahvamuusika õpetamise põhipunktid**

- 1) õppimine kuulumise järgi;
- 2) pärimusmuusika repertuaar;
- 3) stiili võtete omandamine;
- 4) improvisatsiooni laialdane kasutamine õpetuses.

### **2.2.1. Õppimine kuulumise järgi**

Õppimine toimub kuulumise, imiteerimise ja kordamise põhimõttel. Õpilane imiteerib karakterit, meeleolu, strihhe, intonatsiooni. Sellega tabatakse rahvamuusikale ainuomane stiil, mida ei saa õppida noodi järgi. Pärimuskultuuris on eeskujuks olnud teine pillimees, tänapäeval on selleks õpetaja. Seetõttu peavad rahvamuusikat õpetavad pilliõpetajad olema selles valdkonnas väga hästi ette valmistatud.

Tuleb anda taustinformatsiooni nii pillimehe, loo kui ka vastava ajastu kohta. Kui on omandatud teatud kogemus rahvamuusika mängimisel, on võimalik mängida ka noodist vastavalt pillimehe stiilile. Noodipildi dešifreerimist tuleb ka õppida, sest kõiki nüansse ei saa panna noodikirja.

Õpetamise etapid:

1. Kõige enne õpitakse muusikaline materjal pähe. Kuulatakse ja korratakse järgi lauldes s.t. omandatakse pähe muusikaline kujund. Meeldejätmist toetavad sõnad. Laulmine või hiljem ka mängimine, korratakse õpetaja poolt esitatud meetrumis. Laulmise tesseuur peab olema õpilasele sobiv, mitte tingimata sama, mis pillil mängides.
2. Analüüs (N: kus korduvad, kus laskuvad fraasid, rütmifiguurid jne.). See on vajalik selleks, et jätta lugu teadlikult meelde.
3. Õpitakse pilli peal mängima, lühikeste vormiosadena, kindlas meetrumis. S.t. õpetaja mängib fraasi, õpilane kordab samas meetrumis, kuni antud fraas on omandatud. Seejärel mängitakse järgmine lõik. Fraasid ühendatakse pikemateks lõikudeks. Taoliselt õpitakse kogu lugu mängima.
4. Mälu kinnistamine. Näiteks selliste võtetega, nagu loo ühe osa laulmine, teise osa pilli peal mängimine; lõikude kaupa mängimine; „kuiv“ ehk helitu mängimine.

Oluline on arendada õpilase kuulumistaju, muusikalist tähelepanuvõimet. Kuna tänapäeval on palju müra, siis on kuuldeline tähelepanu ja vastuvõtulävi nõrgenenud. Kuulumise arendamisel õpitakse eristama erinevaid muusikalisi elemente - sõnu, tämbreid, emotsioone, vormiosi,

meloodiat, rütmi, strihhe. Selleks võib teha palju erinevaid harjutusi. Soovitav on ühendada neid teiste kunstialadega, et tugevdada sidet õpitud oskuste ja emotsionaalse vastuvõtu vahel.

### **2.2.2. Repertuaar**

Repertuaaris on lood, mis valitakse vastavalt õpilase tehnilisele tasemele eesti rahvamuusika varasalvest. Sobivaid lugusid võib valida ka teiste pillide repertuaarist. Näiteks on kitsa ulatusega pillide lood (N: vilepillilood) algõpetuses sobivamad kui viiulilood.

Algõpetuses on soovitav kasutada rahvalaule, eelkõige regilaule, sest enamasti on need lihtsad, kitsa ulatusega ja lihtsa muusikalise ülesehtusega. Regilaulude sobivus algõpetuses seisneb järgnevas:

- 1) neid viise on lihtne transponeerida (mängida erinevatel keeltel);
- 2) sellise repertuaari puhul valitseb ühtsus pillimängu tehnilise oskuse ja kunstilise taseme vahel;
- 3) see võimaldab tegeleda varieerimisega.

Samuti võib algõpetuses kasutada lastelaule ja lastele tuntud laule. Laulutekstid, nagu ka regilaulu puhul, teevad muusika lastele lähedasemaks, arusaadavamaks. Tekst võimaldab jätta lugusid paremini meelde. Õpilasel on lihtsam omandada lugusid, mis on varem selgeks lauldud. Ka lähedaste kultuuride muusikat võib kasutada N: naabrid, soome-ugri rahvad.

### **2.2.3. Stiilivõtete omandamine**

Stiilile võib läheneda kahelt poolt. Esiteks mõeldakse stiili all muusika enda omadusi: meloodia, rütmikujundid, harmoonia, laad. Teiseks mõeldakse stiili all ka esitusstiili: toon, intonatsioon, esitusstrihhid, pärimuslikud varieerimisvõtted, mitmehäälsus ja saatevõtted ning kaunistused.

Noot ei väljenda kõiki stiili aspekte. Seetõttu on oluline kuulata ehtsaid rahvapillimehi, eelkõige elavas esituses, kuna see on esitusstiili esmane kuuldeline allikas. Kuulata tuleb ka arhiivimaterjale, kuid liiga varajane arhiivimaterjali kuulamine võib õpilase ainult rahvamuusikast eemale peletada. Põhjuseks on nende halb helikvaliteet. Selle tõttu ei kuule õpilane sealt ka olulisi asju välja.

Esmaseks stiili tutvustajaks peaks olema õpetaja, kellel on vastavad teadmised ja kogemused pärimusmuusika mängimiseks. Õpilane omandab algselt stiilivõtted jäljendamise kaudu ja

tasapisi suundutakse nende teadlikuma kujundamise poole.

#### **2.2.4. Improvisatsiooni laialdane kasutamine õpetuses**

Pärimusmuusikas saab rääkida peamiselt varieerimisest. Varieerimise tekkimisest oli juttu peatüki alguses (vt. eespool T. Särg). Varieerida võib kõiki stiili elemente: rütm, meloodia, esitusstrijhid jm. Varieerimist võib õpetada pärimuslikele varieerimisvõtetele toetudes. Eeskujuks on arhiivsalvestused ja nende põhjal tehtud noodid. Eelkõige peaks varieerimist valdama õpetaja. Varieerimisvõtteid võiks laiendada teadlikult, loomingulisi ja pedagoogilisi eesmärke silmas pidades.

Piisavalt kogemusi omandanud õpilane võib improviseerida lugusid, toetudes nendele lugudele, mida ta on omandanud.

Muusiku isiksuse kujundamisel laiemalt on vabal improviseerimisel oluline osa. See arendab ja laiendab õpilase muusikalisi kogemusi ja õpetab emotsioone väljendama. Arendatakse õpilase loomingulisust, iseseisvat mõtlemist ja mõtete teostamist. Seda võiks siduda ka teiste kunstidega: teised pärimuskultuuri liigid (N: regilaulud, muinasjutud), tants, kujutav kunst. Harmoonia põhjal teostatavat improvisatsiooni kasutatakse jazz ja popmuusikas. Seda võib kasutada loominguliste ja tehniliste võtete harjutamiseks, kuid eesti pärimusmuusikale pole see omane.

### **2.3. Töö korraldus**

Kuna rahvamuusika õppimisel pole traditsioonilisi töökorralduse vorme, saab kasutada kõiki instrumentaal-pedagoogika töövõtteid. Pigem on pärimusmuusikas oluline olnud muusika esitamise ja tarbimise kollektiivsus. Sellele toetudes võiks olla tähtsal kohal grupitundide kasutamine. Õpilase individuaalsete probleemidega töötamisel on oluline ka individuaaltund.

#### **2.3.1. Grupitund**

Grupitund on rahvamuusikale toetavas pilliõpetuses väga oluline. Gruppi võib organiseerida kahte moodi:

- 1) samatasemelised õpilased;
- 2) eritasemelised õpilased.

Mõlema variandi puhul tuleb jälgida, et õpilastel oleks võimetekohast tegevust ja ei tekiks õpilaste individuaalsete omaduste ja pillimängu oskuste tõttu ebatervet konkurentsi, vaid tekiks

abistamise ja koos tegemise õhkkond. Eritasemeliste rühmade puhul näevad alustanud õpilased, kuidas edasijõudnumad mängivad ja kuulevad samas oma tulevast õpperepertuaari.

Grupitunnis saab koosmängu ja esinemise kogemuse. Seal saab kogeda üksi mängimise ainulaadsust ja kogu rühma tooni kõla suurust. Siin saab harjutada selliseid muusikalisi elemente nagu saade, harmoonia, kaashääl paremini, kui individuaaltunnis õpetajaga kahekesi.

Grupitunnis saab harjutada ka tehnilisi ülesandeid. Siin on harjutamiseks meeldivam õhkkond kui üksinda kodus. Igaüks saab areneda vastavalt oma võimetele rahulikult, mitte õpetaja kriitilise pilgu all. Ka muusikateoreetilisi oskusi (teooria, muusikalised oskused, kuulmistaju ja mälu arendamine, improvisatsioon) võib grupis harjutada.

Grupitunnid tuleb õpetaja poolt põhjalikult ette valmistada nii, et kõigil oleks tegevust. Oluline on, et oleks ühist repertuaari, mida kõik valdavad. Sama repertuaari põhjal võib ülesanded diferentseerida: näiteks võib vastavalt võimetele ja hetke õpiülesandele mängida melodiat, saatehäält, harmooniat.

### **2.3.2. Individuaaltund**

Individuaaltunnis õpitakse lugusid, tegeletakse tehniliste probleemidega, õpitakse muusika teooriat, kuulatakse muusikat, arendatakse õpilase loomingulisust.

Lugude õppimisel on oluline, et muusika oleks tuttav - nagu see on pärimuslikus õppimissituatsioonis toimunud. Kuna tänapäeval on rahvamuusika kaugel, tuleb rohkelt kuulata ja meelde jätta.

Õpitakse mälule toetuva pedagoogika alusel (vt. Ptk.2.2.1.).

Kuna metoodiline materjal puudub, peab iga õpetaja olema võimeline tegema vajalikke harjutusi vastavalt õpilase tehnilisele probleemile.

Tehnilise probleemi jaoks etüüdi tegemisel minnakse tehnilistest oskustest paar sammu tagasi, et kindlustada juba omandatud oskusi ja sellele rajatakse uute oskuste omandamine. Kasulik on ettetulevad tehnilised probleemid ette valmistada, enne kui nad loo õppimisel takistuseks võivad osutada.

Mängima peab õpilase võimetele vastavas tempos. Ei tohiks mängida üle võimete ja sellega

seoses sisse harjutada ebasoovitavaid vigu.

Rohke kordamine kinnistab nii muusikalist materjali kui ka tehnilist teostust mällu. Kordamine peab olema põhjendatud (eri tempod, karakterid, variandid).

Osa muusikateooria oskustest ja teadmistest ei ole pärimusmuusikas kasutusel. Samas on mitmeid elemente, mida pärimusmuusikas kasutatakse, kuid muusikateoorias neid ei käsitleta (N: stiil). Seetõttu peaks tegelema nendega pilliõppe tundides.

### **3. RAHVAMUUSIKA ÕPETAMINE SUZUKI MEETODI PÕHIMÕTETE JÄRGI**

Oleks ülekohtune nimetada järgnevaid võtteid ainult suzuki meetodi võteteks. Ma tean, et nii mõneski teises meetodis kasutatakse neist ühte või teist võtet. Aga neid kõiki soovitatakse ka suzuki meetodis kasutada. Mina õppisin neid kasutama osaledes suzuki meetodi õpetajate kursustel ja seetõttu nimetan neid siin suzuki meetodi põhimõteteks. Suzuki meetodi põhimõtted, millest võiks kinni pidada rahvamuusika õpetamisel:

- 3.1. Kõigil õpilastel on õigus õppida
- 3.2. Repertuaari kuuluva muusika eelnev kuulamine
- 3.3. Muusika laulmine
- 3.4. Kuulmise järgi õpetamine
- 3.5. Igäihele sobiv õppimistempo
- 3.6. Ühise repertuaari olemasolu
- 3.7. Grupitund ja individuaaltund käsikäes
- 3.8. Mängimine mitmehäälselt (kahe viiuli peal)
- 3.9. Improviseerimine
- 3.10. Õpetaja
- 3.11. Lapsevanem
- 3.12. Vanus

#### **3.1. Kõigil õpilastel on õigus õppida**

Suzuki<sup>26</sup> arvab et muusikaline anne ei ole kaasasündinud, vaid küsimus on tundlikkuses ja kohanemiskiiruses. Seetõttu peaks olema kõigil lastel võimalus õppida muusikat, kui neil on selleks soovi.

Pärimuslikult on rahvamuusika väga demokraatlik kultuurivorm. See on mõeldud igäihele kasutamiseks ja seda võib igäiks ise luua vastavalt kogukonnas kehtivatele reeglitele. Seetõttu

---

<sup>26</sup> Suzuki 2001, lk 13

muutub õpilaste testimine sel eesmärgil, kas õpilane on võimeline pilli õppima, mõttetuks.

Näiteks enda õpilastest pole ma ühtegi testinud. Mõned neist on Suzuki I vihiku läbinud ühe aastaga. Mõni õpib juba kolmandat aastat järjest I vihikut. Aga sealjuures meeldib tunnis käia ka sellel viimati mainitud õpilasel. Mulle tundub, et talle meeldib pillimäng isegi rohkem kui mõnele kiiremale arenejale. Tahtmisel on suur jõud. Ma ei arva, et ta sellepärast ei või õppida, et aeglaselt liigub edasi. Temaga on alati põnev tundi teha.

### 3.2. Muusika kuulamine

Rahvamuusikas on väga oluline muusika kuulamine seetõttu, et tabada pillimehe stiili. Noodipilt ei anna edasi pillimehe stiili, seda on võimalik õppida ainult kuulmise järgi.

Ka Suzuki meetodis peavad õpilased enne pilli peal mängimist, lugusid kodus salvestuselt kuulama. Sellisel viisil õpivad nad märkamatuks meloodia selgeks. Samuti kuuleb õpilane hea kvaliteediga salvestuselt õigeid helikõrgusi. Sellega väheneb oht, et õpilase kõrv harjub nn „mustade“ nootidega. Kvaliteetse muusika kuulamine on alus sellele, et õpilasel tekiks ettekujutus õigetest helikõrgustest. „Kui laps kasvab üles, kuuldes valesti laulmist, harjub tema kõrv sellega ja tal on hiljem seda väga raske muuta.“<sup>27</sup>

Mängimisele tuleva repertuaari eelnev kuulamine lihtsustab tunduvalt õpilasele loo edaspidist õppimist.

Oma kogemustest tean seda, et varem kuulnud loo õppimine võtab vähem aega, kui täiesti võõra loo õppimine. Kui õpilane oli lugu kuulnud enne mitmeid kordi ja ta hakkas lõpuks ise seda õppima, ei olnud tal mingit probleemi see kohe esimese korraga peaaegu täiuslikult järgi mängida. Ainult mõned üksikud kohad nõudsid korrigeerimist. Seevastu kui ta ükskord õppis ühes õpitoas lugu, mida ta varem kunagi polnud kuulnud, võttis selle õppimine talt mitu korda rohkem aega.

### 3.3. Muusika laulmine

Muusikat meelde jätta ja mängida on väiksel lapsel alati lihtsam siis, kui ta on seda ennem laulma õppinud. Sõnad teevad muusika lapsele omasemaks. Oma kogemustest tean, et mõnda kohta on õpilasel väga raske õppida, kui pole sõnu tehtud.

Näiteks on „Annekes“ (Lightly Row - folk song)<sup>28</sup> ühes kohas viis ühelõugilist h nooti järjest. Õpilased ei tea seal kunagi, millal saab ükskord viis nooti täis. Selle koha õppimisel aitasid väga palju järgnevad sõnad: „num-ber üks loeb üks-kaks-kolm“. Sõnadele vastavad sõrmede liikumised on: 1. 1. 1. 1. 1. 2. 3..

---

<sup>27</sup> Suzuki 2001, lk 10

<sup>28</sup> Suzuki Violin School 1978 pp 16

### **3.4. Kuulmise järgi õppimine**

Suzuki meetod eeldab pilliõpingute alustamist kuulmise järgi. Rahvamuusik õpib ka lugusid kuulmise järgi. Pärimuslikult on rahvamuusikule oluline osata nn. „kõrva“ järgi mängida – osata võõrast lugu kohe kaasa mängida. Suzuki meetodis tuleb noodilugemine siis, kui elementaarne tehniline ja muusika tõlgendamise tase on olemas. Selle taseme saavutamise aeg on üsnagi individuaalne.

Ka rahvamuusikul tuleks minu arvates siiski õppida noodilugemine ära. Erinevuseks Suzuki meetodist on see, et kui rahvamuusikat õppiv õpilane oskab juba nooti lugeda, siis õpib ta endiselt uue loo ära ikkagi kuulmise järgi. Noot antakse õpilasele peale seda, kui lugu on omandatud. Noot aitab lugu meelde tuletada. Peale selle tekib aeg-ajalt ka selliseid juhuseid, kus peab noodist loo selgeks õppima. Noodi tõlgendamist peaks ka eraldi käsitlema.

Mina olen teinud nii. Algajad õpivad kuulmise järgi. Edasijõudnud (tunnevad ka noodikirja) õpiavad ka kuulmise järgi loo selgeks, aga peale loo omandamist saavad nad ka noodi loo kohta. Sellele noodile hakkame hiljem peale märkima harmooniat, teeme loost analüüsi ja märgime sinna erinevad varieerimisvõimalused.

### **3.5. Õppimistempo**

Iga üksik õpilane on personaalne. Vastavalt sellele on vaja igale õpilasele oma õppimistempot. Õppimistempo peaks olema pigem aeglane ja põhjalik kui kiire. Kuna mina olen eraõpetaja, on mul mõnes suhtes seda probleemi lihtsam teostada. Lähme edasi siis, kui õpilane on selleks valmis. Samas võime ka kord juba läbitud küsimuse juurde uuesti tagasi tulla kui vajadus tekib.

### **3.6. Repertuaar**

Grupitundide olemasolu peaks eeldama ühise repertuaari olemasolu. See tähendab, et õpilased suudavad kohe mängida ühiselt mingit lugude hulka. Siis saab ka grupitunnis detailsemalt tööd teha. Ühisrepertuaari puudumisel kulub väga suur osa tunnist meloodia õppimisele.

Üksikasjalikumale lihvimisele jääb vähe aega. Samuti tunnevad need õpilased, kes ei suuda kiiresti kuulmise järgi lugu omandada ennast kehvasti.

Ühisrepertuaarile peaksid lisanduma veel lisalood, mida õpilased individuaalselt oskavad. Neid õpitakse vajadusel (N: mingi tehnilise probleemi olemasolul, õpilase tungival soovil). Kui õpilasel on mingi individuaalne probleem, millega peaks rohkem tegelema, otsitakse talle vastav lisalugu, kus selle probleemiga saab sügavuti tegeleda. Ka lisalood on hästi õpitud. Neid võib

olla nii palju kui vajadust on.

### 3.7. Grupitund ja individuaaltund käsikäes

Suzuki meetod soovitab ühte grupitundi ja ühte individuaaltundi nädalas. Mulle meeldib ka selline variant. Ja ma arvan, et ka rahvamuusika õppimiseks on see väga hea õppimise viis. Grupitunnis saab harjutada koosmängu ja individuaaltunnis tegeleda individuaalsete probleemidega.

#### 3.7.1. Grupitund

Pärimusmuusika ainekavas on grupitund koosmängu nime all. Koosmängu<sup>29</sup> eesmärgiks on anda koos musitseerimise kogemus, toetada erialas tehtud tööd ja luua alus iseseisvaks osalemiseks pärimusmuusika alases tegevuses. I tasemel (s.o. 1. ja 2. aastal) on koosmäng eriala õpetuse raames erialapilli tasemerühmas 0,5 tundi nädalas.

Suzuki meetodis on grupitund sama pikk kui individuaaltund.

Mina arvan, et see võiks nii olla. Põhjusi on mitmeid. Grupitunnis kulub palju aega pillide häälestamisele. Oma kogemustest



tean, et esialgu Joon.3 Suzuki meetodi grupitund Viru-Jaagupis. on lastel raskusi

Foto asub Linde, R.

koos tegutsemisega, tähelepanu hoidmisega õpetajal. Lapsed tahavad jälgida, mida teised õpilased teevad. Seoses sellega kaob nende tähelepanu õpetajalt. Mida suuremad lapsed, seda paremini suudavad nad jälgida õpetajat ja seda keskendunumalt jõuavad nad õppida. Väiksemate laste puhul võtab jälle aega nende tähelepanu hoidmine. See tund peaks olema vaheldusrikas, sisaldama peale otsese viulimängu ka palju rütmiharjutusi, tähelepanuharjutusi, mõne lõõgastava tantsukesegi jne (vt joon..3).

„II ja III tasemel (s.o.3.-7.aastal) moodustatakse rühmad erinevatest pillidest. Eelduseks on, et

<sup>29</sup> Kohaliku omavalitsuse huvialakooli/muusikakooli üleriigiline õppekava., lk.3

õpilane on erialapillil saavutanud vähemalt I taseme.<sup>30</sup> Suzuki meetodis koosneb rühm erialapillidest. See on heamõte, et rühmad moodustatakse erinevatest pillidest. Selline rühmatund on väga vajalik. Mina suzukiõpetajana arvan, et kui on võimalik, siis võiks jääda ka mingis pikkuses erialapilli grupitund, kus saab koos harjutada tehnilisi asju, sest iga pill on oma spetsiifikaga, mida on hea harjutada koos samasuguste pillidega.

### **3.7.2. Individuaaltund**

Individuaaltund on sarnane nii suzuki meetodi repertuaari õppimisel kui ka rahvamuusika repertuaari õppimisel. Oma põhiolemuselt on nad ühesugused. Erinevus on ainult repertuaaris. Rahvamuusika õpetamisel tuleb rõhku panna neile aspektidele ja tegeleda nende asjadega, mis on olulised rahvamuusikas (improviseerimine, kaashääl, saatmine, loomulikult ka meloodia stiilne mängimine). Suzuki meetodis pööratakse tähelepanu neile aspektidele, mis on olulised klassikalise muusika stiili valdamises. Individuaaltunnis võiks kasutada kõiki metoodilisi võtteid, mis aitaksid õpilasel omandada kavas olevat repertuaari ja pilli head tehnilist valdamist.

Oluline pole, millisest meetodist mingi võte pärit on. Nagu ütles meile, tulevastele suzuki õpetajatele, Sven Sjögren - Rootsi Suzuki Ühingu President, suzuki õpetajate kursuse õppejõud Eestis aastatel 1997-2002 - kõike võib kasutada, kui sellest on abi. Tema on õppinud isiklikult dr. Shinichi Suzuki juures. Kord<sup>31</sup> oli ta küsinud dr. Shinichi Suzuki käest, et kas ta võib õpetada oma õpilasele ühte kohta teatud viisil. Suzuki vastas, et otse loomulikult - kui sellest kasu saab, siis muidugi.

### **3.8. Mitmehäälsus**

Suzuki meetodi kolmele esimesele vihikule nõuti õpetajate kursustel teise hääle ise tegemist ja rõhutati, et tunnis tuleb mängida õpilasele võimalikult palju kaasa teist häält. Kohe, kui õpilane on võimeline mängima oma häält üksi, peaks õpetaja mängima kaasa teist häält. See põhimõte on oluline kindlasti ka rahvamuusikas. Oma kogemustest tean, et õpilane omandab õpitava palju kindlamini siis, kui õpetaja mängib teist häält juurde. Teise hääle mängimisel on õpetajal oluline meeles pidada seda, et algajatega mängides ta peaks poognaliikumise seadma sünkrooni õpilase poognaliikumisega. Ja vastavalt õpilase vajadustele ka õpilasega sama rütmi ja keelt mängima. Erinev poognaliikumine ja rütm ajab algaja segadusse. Rahvamuusika õpetamise juures peaks teise hääle moodustamist kindlasti ka õpilasele õpetama.

---

<sup>30</sup> Kohaliku omavalitsuse huvialakooli/muusikakooli üleriigiline õppekava., lk.3

<sup>31</sup> Suzuki meetodi õpetajate kursuse materjalid. 1999

Ka teise viiuli peal saatmine pole võõras tegevus suzuki meetodis. Seda teeb seal siiski ainult õpetaja. Kuigi, päris algajad mängivad lahtistel keeltele ju põhimõtteliselt saadet. Rahvamuusika õpetamisel peaks saatmisesse minu arvates suhtuma palju suurema tõsidusega.

Olen senini rahvamuusikat õpetanud suhteliselt vähe. Suzuki meetodipõhises tegevuses olen rahvamuusika lugusid kasutanud lisalugudena grupitunnis ja neis tundides ka saatmist vähesel määral õpetanud.

Alles rahvamuusika pilliõpetamise pedagoogilise praktika õpilasega tegeledes süvenesin põhjalikult saate õpetamise probleemidesse. Sobiva harmoonia tabamise õppimine nõuab sellisel õpilasel aega, kes ei ole varem harmooniat kasutanud. Peale neljakuuseid õpinguid suutis õpilane iseseisvalt mõelda ja ka nautida sobiva harmoonia (g- ja d-duuris) leidmist. Ja nüüd on rõõm näha, et talle meeldib juba oma saatepartiid ise kujundada. Oma nelja aastase õpilase-lapse, kes mängib enamasti ainult lahtisi keeli, pealt näen, et õige harmoonia tabamine tema jaoks ei olegi nii keeruline, kui edasijõudnud õpilasele, kes pole varem saatmisega tegeelnud.

Rahvamuusika tundides ei peaks mängima ainult õpetaja poolt väljapakutud harmoniseerimise variante, vaid tuleb õpetada õpilast ennast harmooniat tajuma ja põhifunktsioonide piires saatefaktuuri looma. Mõtlesin pikalt selle üle, kuidas õpetada harmooniat tajuma ja kolmkõlanoote kuulmise järgi mängima. Ja mõtlesin välja järgneva süsteemi.

Harmoonia järgi nootide leidmist alustame nii, et igas kolmkõlas kasutame ainult ühte nooti. Kõige enne kasutasime igast kolmkõlast ainult ühte nooti ja mängime nii üksi kui ka koos põhimeloodiaga seda. Kui see on ära tabatud, millal harmooniat (s.o. nooti) vahetada, siis lisame ühele kolmkõlale ühe noodi juurde. Nüüd on õpilasel vabadus valida kahe noodi vahel. Annan ülesandeks teha vastavalt oma soovile nende kahe noodiga n.õ saatemeloodia vastavate taktide ulatuses, kus kolmkõla esineb. Siin tekib sageli moment, et õpilane unustab ära, millal harmoonia vahetub. Kui see variant on omandatud, lisan sellele samale kolmkõlale, kus oli kasutusel juba kaks nooti, veel ühe noodi. Kuna eelmise variandiga õpilane juba harjutas selgeks, millal harmoonia vahetub, siis minu kogemuste põhjal siin enam harmoonia vahetamisega nii suurt probleemi ei tekkinud. Kui üks kolmkõla on omandatud, hakkame ükshaaval lisama järgmiste kolmkõlade noote. Kordub sama töö, mis varemgi.

Kolmkõla nootide kinnistamiseks, võtsime kasutusele ka variandid, kus kasutada võis ainult kahe keele kolmkõla noote.

Näiteks mängisime nii, et kasutada võis ainult d- ja a-keelte noote. Õpilane oli harjunud kasutama ainult terve kolmkõla noote. Kui ta võis mängida ainult d- ja a-keelte noote, pidi ta ära jätma g-keele noodid. Selline kindlatel keeltele mängimine tekitab raskusi ja nõudis õpilaselt põhjalikku süvenemist.

Kokkuvõttes tuli talle see kasuks. Ta omandas teatud kolmkõlade noodid kindlamalt. Ta julges neid kasutada ka teises järjekorras või jätta üldse osa noote sellest kolmkõlast kasutamata.

Olen seda katsetanud vähemal määral kõigi õpilaste peal. Nad said aru, kuidas see käib ja suutsid seda ka teostada. Alguses on see keeruline õpilasele, kes on õppinud varem pillil ainult meloodiat mängima. See nõuab palju mõttetööd.

### 3.9. Improviseerimine

Rahvamuusika lugudes esinevat varieerimist olen õpetanud järgnevalt (vt joon.4).

Õpilane õppis selgeks „Vana tantsu“<sup>32</sup> ühe variandi minu järgi, kuulmise teel. Seejärel sai ta noodi, kus olid kirjas kõik variandid, mida pillimees oli mänginud. Ta leidis üles sealt selle põhivariandi, mille ta juba selgeks õppis. Ta kirjutas selle välja. Seejärel märkis ta iga takti juurde viite, kus pillimees oli erinevat moodi varieerinud. Põhiviisi alla kirjutas ta selle viite kohta kõik võimalused, kuidas pillimees on sarnaseid kohti varieerinud. Igal viitel oli oma kindel värv. Selle värviga värvis ta ära kõik need taktid, kus sai samamoodi varieerida. Sellele järgnes loo mängimine erinevate variantidega. Alustuseks lisasime varem õpitud põhimeloodiale ühe uue variandi ja mängisime selle omaseks. Seejärel valisime järgmise variandi ja mängisime omaseks. Ükshaaval lisasime variante sellepärast, et mitme uue variandi korruga mängimisel oleks olnud ülesanne liiga keeruline õpilasele. Ja harjutasime kõiki variante sellepärast, et ta õpiks ära ka need võtted, mida ta oma mugavusest muidu ei kasutaks. Lõpetuseks sai õpilane valida ise, millised variandid talle meeldisid ja nendega varieerida. Lõpuks ta mängis väga huvitavate ja rikkalike variantidega lugu.

The image shows handwritten musical notation for a piece titled "Vana tants". It consists of several staves of music. The top staff is the melody, followed by a bass line. Below the music, there are several lines of handwritten text in Estonian, numbered 1 through 4. Line 1: "Mängib taktid 1-4 keskmise erasemise 1. poolis." Line 2: "2. Sel veelt mängitakse lauseloopis ja eellöögis." Line 3: "3. Viisandid" Line 4: "4. Viisandid" The music is annotated with various symbols: asterisks, numbers, and arrows. Some parts of the music are highlighted with colored markers: orange, yellow, red, and blue. The notation includes notes, rests, and bar lines.

Joon.4 Õpilase analüüsitud noot.

Pilt asub Linde, K

Enne iseseisvat lugude analüüsi olime koos lugusid analüüsinud.

Lugude analüüsimine aitas meid nii palju, et viimaste lugude õppimise ajal otsis õpilane juba ise võimalusi, kuidas sarnaselt pillimehele varieerida. Konkreetset varianti ei olnud pillimees mänginud. Aga arvasime, et kui talle oleks rohkem antud aega mängimiseks, oleks ta teinud samasuguse variandi, nagu minu õpilane.

Improviseerimise osa on suzuki meetodis väike. Igas gruppitunnis soovitatakse varuda natuke aega ka improviseerimise jaoks. Improviseerimist soovitati teha järgmiselt. Kõik tunnis osalejad seisavad ringis. Ühiselt mängitakse nelja taktiline löik. Sellele järgneb sama pikk soolo löik ühe õpilase esituses. Nüüd järgneb jälle ühine tutti löik. Seejärel saab üksi mängu õiguse eelmise soolo esitaja kõrval olev õpilane, kes esitab oma nelja taktilise löigukese. Ja niimoodi jätkub,

<sup>32</sup> Sildoja, K. & R. 1998, lk 47

kuni kõik ringis seisvad mängijad saavad esitatud oma improviseeritud meloodia. Aga probleemiks on see, et kursustel ei õpetatud seda, kuidas algtasemelt hakata improviseerimist õpetama.

### **3.10. Õpetaja**

Ma arvan, et põhjalik õpetaja koolitus on igas meetodis vajalik. Koolitada on vaja ja võimalikult hästi. Koolitus tagab õpetuse süsteemsuse ja metoodika terviklikkuse. Iga õpetaja ei pea ise hakkama leiutama jalgratast, kui see on juba olemas. Aga igal ajal on teretunud leiutada rattale juurde uusi vidinaid - nippe, kuidas õpetada. Ka rahvamuusika õpetamist suzuki meetodi põhimõtete järgi peaks õppima. Peab mõlemat, nii rahvamuusika mängimist kui ka suzuki meetodil õpetamist, valdama.

Peale õpetajate on olemas veel meistrid, kelle käest saab õppida. Meister on see, kes valdab suurepäraselt vastavat stiili ja oma pilli tehnikat. Meister ei pea suutma osata õpetada nii nagu õpetaja. Temalt õpib õppija ise. Meistri käest õppimise jaoks peab olema õppijal eelnevalt teatud tase omandatud (N: valdama teatud määral rahvamuusika stiili, poognanüansside kasutamise oskus). Siis on meistri käest õppimine kasulik.

### **3.11. Lapsevanem**

Suzuki meetodis on väga oluline koht lapsevanemal. Tema peab õppima pillimängu alguse ära. Lapse arengu seisukohalt on see hea, et vanem oskab toetada ja suunata last. Rahvamuusika seisukohast võttes poleks see aus, kui õppida pole võimalik neil lastel, kelle vanemad ei saa tunnis kaasas käia. Ometi oleks ka siin hea, kui lapsevanem osaleks õppimisel.

Kui õpilane on juba piisavalt suur, ei ole lapsevanema osalemisel tunnis vajadust.

### **3.12. Vanus**

Suzuki meetodis soovitatakse alustada võimalikult vara. Aga ei keelata alustada ka täiskasvanuna. Tulemused pole siis küll enam sellised, nagu varases lapse eas alustanutel. Rahvamuusikas pole samuti piire, millal alustada. Loomulikult on ka siin tulemused paremad nooremana alustanutel.

## KOKKUVÕTE

Oma töös ma uurisin kas suzuki meetodil on otstarbekas õpetada rahvamuusikat. Selleks oli vaja kõige enne tutvustada suzuki meetodi põhimõtteid ja kirjeldada rahvamuusika õpetamist. Seejärel võrdlesin neid ja uurisin kas ning millisel määral on rahvamuusikat võimalik õpetada suzuki meetodil. Kuna võrrelda saab ikka ainult n.ö. ühesuguseid asju, kõrvutan ma põhimõtteid, mis on olulised klassikalise muusika õpetamise juures suzuki meetodi teel ja põhimõtteid, mis on tähtsad rahvamuusika õpetamise juures.

Arusaadavuse huvides ühendan ma nüüd kõik need aspektid, millest ma kirjutasin rahvamuusika õpetamise juures, rahvamuusika meetodiks. Kuigi päris niimoodi öelda ei saa, sest rahvamuusika õpetamisel pole välja kujunenud ühist õpetamise meetodit.

Järgnevalt esitan lühidalt tulemused, mis ma sain rahvamuusika ja suzuki meetodi võrdlemisel. Samuti pööran tähelepanu kohtadele, millele tuleb rahvamuusika repertuaari õpetamisel suzuki meetodi põhimõtete järgi pöörata rohkem tähelepanu, kui klassikalise muusika õpetamisel.

- Mõlemas meetodeis leitakse, et testimine sellel eesmärgil, kas õpilane on võimeline pilli õppima, on mõttetu. Kõigil peaks olema võimalus õppida muusikat, kui neil on selleks soovi.
- Mõlemad meetodid eeldavad õppimisele tuleva muusika varasemat kuulamist. Selline muusika eelnev kuulamine lihtsustab loo meelde jätmist ja edaspidist õppimist.
- Mõlemad meetodid on üksmeelel selles, et muusikat on vaja enne pilli peal õppimist laulda. Nii on muusikat lihtsam meelde jätta.
- Mõlemad meetodid alustavad õpinguid kuulumise järgi. Rahvamuusikas on selline õppimise viis pärit suulisest traditsioonist. Suzuki meetod, aga püüab jälgida väikese lapse emakeele õppimise etappe. Edasi leidus erinevus - rahvamuusika meetodis jätkatakse kuulumise teel õppimist. Suzuki meetodil õppija läheb teatud aja jooksul, siis kui on elementaarne tehniline tase ja teatud muusika tõlgendamise oskus olemas, üle noodist mängimisele.
- Mõlemas meetodis on õppimise tempo individuaalne.
- Ühine repertuaar oli see punkt, kus mina arvan, et sarnaselt suzuki meetodile oleks ka rahvamuusika meetodil kasulik seda omada. Esiteks võimaldaks selline ühine repertuaar

tõhusat koosmängimist ja harjutamist. Samuti aitab ühine repertuaar tõsta õpetajate täienduskoolituse taset rahvamuusika alal ja koos sellega ka rahvamuusika õpetamise taset (täpsemalt räägin sellest veel õpetaja punkti all).

- Mõlemad meetodid soovitavad individuaaltundi ja grupitundi käsikäes. Oma põhiolemuselt on mõlema meetodi individuaaltunnid sarnased. Grupitundides tuleb sisse väike erinevus. Algselt on mõlema meetodi grupitunnid erialapilli kesksed st koosnevad ainult viiulitest. Rahvamuusika meetodi II ja III tasemel (s.o 3.-7.aastal) moodustatakse grupp erinevatest pillidest, suzuki meetodis aga jätkab grupp endiselt erialapilli keskse grupitunniga. Mina omalt poolt soovitan, aga jätta lisaks erinevatest pillidest koosnevale grupile rahvamuusika meetodis alles ka erialapilli grupp. Arvan, et igal pillil on ainult sellele pillile iseloomulik mänguspetsiifika ja seetõttu on kasulik harjutada ka koos samasuguste pillidega.
- Mitmehäälsus on valdkond, millele tuleb rahvamuusika meetodis palju enam tähelepanu pöörata, kui suzuki meetodis. Suzuki meetodi õpetaja peab kolmele esimesele vihikule tegema II hääle ja samuti olema võimeline seda ise peast mängima. Ka rahvamuusika õpetaja mängib õpilase meloodiahäälele II häält kaasa. Kuigi ka suzuki meetodis õpib õpilane kunagi hiljem, vastavalt vajadusele, ära teise hääle, ei pöörata tähelepanu sellele, et õpetada õpilast ise moodustama teist häält. Rahvamuusika õpilasele, aga tuleb õpetada nii teise hääle kui ka saatefaktuuri loomist.
- Improviseerimise harjutusi soovitatakse ka suzuki meetodi grupitunnis teha. Aga rahvamuusikas tuleb pöörata tähelepanu improviseerimise õpetamisele palju rohkem.
- Põhjalik õpetaja koolitus on punkt, mida suzuki meetod võiks soovitada ka rahvamuusika meetodile. Ühes eelnevas punktis mainisin, et ühine repertuaar aitab tõsta õpetajate täienduskoolituse taset. Näiteks oleks pilliõpetajate täienduskoolituse raames võimalik ühise repertuaari lood hästi ja põhjalikult läbi õpetada. Tuleb tuua välja ja õpetada selgeks iga loo iseloomulikud kohad. Samuti peab iga kursuslane praktiliselt läbi õppima loo õpetamise etapid. Välja tuleb tuua konkreetsed erinevused klassikalise muusika ja rahvamuusika mängimisel. Nii saab veenduda, et kõik kursustel osalejad on rahvamuusikat mõistnud stiililähedaselt.
- Suzuki meetodis on olulise tähtsusega lapsevanema osalemine tunnis. Rahvamuusika meetodis ei ole sellist nõudmist. Aga ka rahvamuusika õppurile tuleks selline abistav faktor kasuks. Siin peaks käituma vastavalt võimalustele.
- Kummaski meetodis ei ole tegelikult vanusepiire, kuigi suzuki meetodis soovitatakse alustada võimalikult vara. Nooremalt alustanutel on tulemused enamasti paremad.

Uuritud materjali põhjal leian, et väide, mille ma sissejuhatuses püstitasin - Suzuki meetodi põhimõtteid saab edukalt rakendada ka rahvamuusika õpetamisel - peab paika. Suzuki meetod sobib rahvamuusika õpetamiseks piisavalt hästi, kui pööratakse küllaldaselt vajalikku tähelepanu rahvamuusika mängimise jaoks olulistele aspektidele (N: improviseerimise laialdane kasutamine, mitmehäälsuse õpetamine, stiil, repertuaar jne).

Ma arvan, et see põhjus, miks õpetada rahvamuusikat Suzuki meetodil, on selle meetodi põhjalikkus. Siin püütakse kõikidele probleemidele leida lahendusi. Suzuki meetod ei soosi n.ö õpilase andetuse taha peitu pugemist. Rahvamuusikal ja Suzuki meetodil on ühine mõtteviis, et muusika on mõeldud kõigile kasutamiseks. Seetõttu tuleb leida tee - milleks ma arvan, et on põhjalikkus -, et kõik soovijad saaksid muusikat „kasutada“.

Probleeme rahvamuusika, nagu ka ükskõik millise teise muusika õpetamisel Suzuki meetodis võib tekkida siis, kui õpetaja unustab ära järgneva tõsiasi. Nõrkade õpetamise oskustega õpetaja väga heas meetodis annab ikkagi kehva tulemuse. Õpetab siiski õpetaja. Ei saa jääda lootma sellele, et meetod ise õpetab.

Sissejuhatuses seadsin muuhulgas oma eesmärgiks ka koguda kokku ja panna kirja Suzuki meetodi ja rahvaliku pillimuusika õpetamise alane kirjandus eesti keeles. Seda ma ka tegin. Samas leidsin, et eraldi teema, mis vajaks põhjalikku uurimist võiks olla rahvaliku viiulimängu stiili õpetamine, kus tuuakse muuhulgas välja ka rahvaliku viiulimängu ning klassikalise viiulimängu erinevused.

Lõpetuseks tahan lisada palju tänusõnu oma suurepärasele juhendajale, Anneli Kont-Rahtola'le. Tahan tänada ka oma peret. Ja muidugi palju tänu minu fantastilistele õpilastele, ilma kelleleta ei oleks mul aimugi õpetamise probleemidest. Aitähh Krista Sildoja'le, kes on õpetanud meie kursusele palju olulisi asju rahvamuusika vallast ja samuti teistele suurepärasele õpetajatele ja inimestele, kes on avardanud minu silmaringi ja mõttemaailma.

## KASUTATUD KIRJANDUS

- Goltz, P.** *Shinichi Suzuki Had a Good Idea, But...*  
<http://www.seghea.com/homeschool/Suzuki.html> (02.04.2005)  
*Kohaliku omavalitsuse huvialakooli/muusikakooli üleriigiline õppekava. Pärimusmuusika näidisprogramm. Üldkultuuriline osakond. Käsikiri A. Kont-Rahtola valduses.*
- Kont-Rahtola, A.** *Pilliõpetamise metoodika loengu materjalid 2003/04 õ-a* Viljandi Kultuuriakadeemia. Käsikiri Linde, R. valduses
- Linde, R.** *Fotokogu 2005.* Kogu Linde, R. valduses
- Linde, K.** *Noodikogu 2004/05 õ-a.* Käsikiri Linde, K. valduses
- Matsuzaki, M.** *A Memorial Dr. Shinichi Suzuki 1898-1998*  
<http://mrdata.com/fandrich/eric/suzuki/album.html> (10.04.2005)
- Nettl, B.** *Theory and Method in Ethnomusicology, 1964. Referaat: Särg, T.*  
<http://www.folklore.ee/muusika/Nettl.htm> (07.03.2005)
- Sildoja, K. & R.** *Pärnumaa Viuldajad Esimene, 1997* Viljandi
- Sildoja, K. & R.** *Pärnumaa Viuldajad Teine, 1998* Viljandi
- Särg, T. & Ilmjärv, K.** *Eesti rahvamuusika,*  
[http://www.folklore.ee/muusika/eesti\\_rahvamuusika.htm](http://www.folklore.ee/muusika/eesti_rahvamuusika.htm)(07.03.2005)
- Särg, T.** *Rahvamuusika mõiste kujunemisest - "rahva" teaduste ja musikoloogia vahel.*  
*Pärimusmuusika muutuvast ühiskonnas 1.* 2002 Toim Ojamaa, T., & Rüütel, I., Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond
- Suzuki, S.** *Armastusega kasvatatud, 2001* Tallinn: Akadeemia Trükk  
*Suzuki Violin School. Violin part. Volume 1.* 1978 Miami: Summy-Birchard Inc., pp 16  
*Suzuki meetodi õpetajate kursuse materjalid.* 1997- 2001. Käsikiri R. Linde valduses.  
The European Suzuki Journal 2000 Volume 20 Spring, pp 3-6  
The European Suzuki Teachers` Newsletter 2004 Volume 24 Spring, pp 3-5
- Tõnurist, I.** *Pillid ja pillimäng eesti külaelus, 1996* Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus  
*Suzuki opetusmenetelmasta 1980.* Hellas
- Wood, E** *Shinichi Suzuki 2004 - The European Suzuki Teachers`Newsletter*  
*Volume 24 Spring, pp 5*

**SUMMARY**  
**AN APPROPRIATENESS OF THE SUZUKI METHOD IN THE**  
**TRADITIONAL MUSIC TEACHING**

R. Linde

In my work I am enquiring into the appropriateness of the Suzuki method in the teaching of the traditional music. The problem was an absence of the specialised literature (the Suzuki method's and the teaching's materials of the traditional violin playing) in Estonian. In my work I am giving an abstract about the Suzuki method and the teaching of traditional music. Then I am enquiring, is it possible to teach the traditional violin playing in the Suzuki method. The object of my work is to give out the preceding referred material in Estonian and to work up the rate of the teaching of traditional violin playing. In the first chapter I am describing the Suzuki method's points. They are:

- 1) talent is not inherited;
- 2) Suzuki method is the mother-tongue method;
- 3) beginning of the studying is by ear;
- 4) good environmental conditions produce superior abilities;
- 5) the progress will take place with patience and repetition;
- 6) one individual lesson and one group lesson are in the week;
- 7) the basic repertoire is common to all of students
- 8) the important part of the parent;
- 9) the early beginning of the music studying.

In the second chapter I am talking about the learning of traditional violin playing in the past and the teaching of the traditional violin playing today. The teaching points of the traditional violin playing are:

- 1) learning by ear;
- 2) traditional repertoire;
- 3) acquiring the devices of style;
- 4) the use of wide improvisation;

In the third chapter I am comparing the Suzuki method's points and the teaching points of the traditional violin playing. I look for answer to the question, is it possible to teach the traditional violin playing in the Suzuki method. At last I came to a deduction. The main points of the Suzuki method's are suitable for the teaching of traditional violin playing.