

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika eriala

Kai-Riin Kont

PÄRIMUSMUUSIKAPÕHINE ÕPPEMATERJAL PLOKKFLÖÖDILE

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: magister Anneli Kont-Rahtola

Viljandi 2009

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. LÜHIÜLEVAADE PLOKKFLÖÖDI AJALOOST JA KASUTAMISEST	
PÄRIMUSMUUSIKAS	6
1.1. Plokkflöödi ajalugu	6
1.2. Plokkflöödi kõrgaeg Euroopas	7
1.3. Plokkflöödi taassünd ja tänapäev	8
1.4. Plokkflöödi kasutamine rahvamuusikas	9
2. PILL JA HOOLDUS	12
2.1. Instumendi valik	12
2.2. Pilli hoidmine	13
3. METOODILISI JUHENDEID	14
3.1. Puhumisest, sõrmestusest, keele tööst	16
3.2. Saade, seade, varieerimine	17
3.3. Juhiseid lugude juurde	19
KOKKUVÕTE	23
KASUTATUD KIRJANDUS	24
LISAD	25
Lisa 1 – noodistused	25
Lisa 2 – lugude viited	26
SUMMARY	28

SISSEJUHATUS

Pärimuskultuur on oluline rahva kultuurilise jätkusuutlikkuse, järjepidevuse seisukohast. Siin võime tõdeda laiemat probleemi eksisteerimist – vastuolu, mis on kätketud kiiresti muutuv ja globaliseeruv kultuuris osaleva, samas oma juuri otsiva ning oma rahvuslikku järjepidevust hindava inimese ja rahvusena olemise vahel. Käesolev töö on pühendatud pärimuskultuuri, kui meie emakeele, laias mõistes, tutvustamisele ja omandamisele plokklöödimängu õppimise kaudu. Kui inimesed ei mõista enam pärimuskultuuri sõnu(-meid) ja kujundeid, kaob ka side oma rahvaga ja osa oma identiteedist. See kehtib nii Tammsaare ja Kreutzwaldi, muinasjuttude-muistendite, ning muusika kui pärimuskultuuri osa kohta. Leian, et peab säilitama seda habrast sidet, mis kaasaja noortel ehk veel oma esivanemate pärandusega on ja tooma neid tagasi oma maa ja seal kõlanud muusika juurde.

Maie Vikat rõhutab, et laste muusikalise ühistegevuse aluseks nii eelkooli- kui ka nooremas koolieas on ühtne rütmiline tunnetus. Nii võimaldavad rahvalaulud, liisutused ja lühiriimid juhtida lapsi muusika algelementide – metrorütmika ja intuiitse tunnetamise juurde, olles samas ka aluseks rahvusliku alateadvustunde kujunemisele. Nende kasutegur laste arengus on kaheldamatu. (Vikat 1999, lk 40).

Käesoleva töö kontekstis peetakse üheks oluliseks faktoriks pilliõppe käigus omandatavat (pärimus-)muusikakeelt. Maia Muldma on rõhutanud, et muusikakeel on võti, mis avab ukse teise kultuuri, kõigepealt aga avab ukse enda kultuuri. Samas käsitletakse muusikakeelt ühe sotsiaalse suhtlemisvahendina. (Muldma 2004, lk 160, 164). Muusikaõpetuse eesmärgid pikemas perspektiivis on:

- tundemaailma rikastamine ja tasakaalustatud isiksuse arendamine;
- muusikalis-kultuurilise aluse rajamine ning tervikliku maailmapildi kujundamine;
- sotsiaal-kultuuriliste hinnangukriteeriumide kujundamine;

- muusikalise maitse kujundamine (Muldma 2006).

Eestis on kujunenud omapärane, kahetine olukord. Ühelt poolt võib tõdeda – pärimuskultuur ja muusika on muutunud taas populaarseks. Sellest annavad tunnistust ikka suurem hulk pärimusmuusika ja folkloorifestivale ning neil osalejate (esinejate, pealvaatajate jm) üha suurenev hulk. Oleks patt seda huvi kasutamata jätta. Samas puuduvad eesti muusikaõppe maastikul peaaegu täiesti õppematerjalid, mis oma alustes ja tervikus (so kontseptuaalselt) lähtuvad omakultuurist. Viimastel aastatel on koostatud projekte ja juhendmaterjale pärimuskultuuriga tegelemiseks (vt kultuuriprogramm, Rapla, Peipsiääre, Vabaharidusliit jmt). Tegutseb Eesti Pärimusmuusika Keskus ja selle juures vabahariduslik August Pulsti õpistu, on koostatud näidisõppekava muusikakoolidele ja pärimusmuusikat saab õppida TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias ning Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias. See annab taaskord tunnistust pärimuskultuuri, sh pärimusmuusika kasvavast populaarsusest. Ometi pole nende materjalide hulgas pea üldse terviklikke, nii muusikalise, kultuurilise kui ka pedagoogilise tervikkontseptsiooniga materjale. Terviklikuma õppematerjali moodustavad vaid „Folkloorikogumik koolidele“ (Roose 2003) ja „Eesti rahvapillide õpetus vene koolidele“ (Tõnurist, Muldma 2002). Ka oma seminaritöös plokkflöödi õpikutest tehtud analüüsis pidin tõdema, et ilmunud väljaannetes on rahva/pärimusmuusika kasutamine vähene ja pigem juhuslik kui süsteemne (vt Kont 2008).

Eespoolkirjeldatud olukord näitab, et on väga vajalik koondada praktiliselt teemat valdavate pilli- ja muusikaõpetajate kogemus terviklikuks õppematerjaliks. Käesolevat tööd koostades ei ole mul palju, millest eeskuju võtta. Saan tugineda eelkõige oma viieteistkümneme aasta pikkusele õpetajatöö kogemusele.

Minu õpetajakogemus on jagatav kaheks suuremaks suunaks. Osalt olen õpetanud vanamuusikapõhiselt. See on muusika, millega pärimusmuusika on kohati väga sarnane. Peamine erinevus seisneb selles, et lood pole meie keskkonnast, vaid teistelt maadelt (samas ei olnud keskajal päritolumaa tuvastatav, sest lood rändasid ja kõikjal kõlas muusika sarnaselt).

Viimastel aastatel olen riiklikus muusikakoolide süsteemis töötades kasutanud laste arendamiseks väga erinevaid võtteid: pärimuslugusid õpetan kuulmise ja jäljendamise järgi,

kunstmuusikat nii noodist kui kõikvõimalikke muid metoodilisi vahendeid ja mooduseid kasutades. Pärimuskultuuri ja eriti pärimusmuusika võimalused on minu töös ikka enam tähtsustunud ja avardunud, muutudes teatud etappidel nii individuaal- kui ka ansambliõppes selle teljeks. Omandatud kogemuste põhjal püüan luua terviklikku pärimusmuusikapõhist õppematerjali, millest võiks olla kasu nii muusikakooli kui üldhariduskooli plokklöödiõpetajale.

Käesolev töö koosneb kahest osast – teoreetilis-metoodilisest materjalist ja õpetuslikust kogumikust, mis on tulevase õppematerjali osad.

Teoreetilis-metoodiline materjal annab kõigepealt ülevaate plokklöödi, kui maailma ühe vanima pilli ajaloost ja kasutamisest läbi aastasade ning tutvustab plokklöödi kasutusalasid tänapäeval, sh. pärimusmuusika valdkonnas. Pean vajalikuks lisada ka löigu instrumendi valikust ja hooldusest, sest oma igapäevatoos olen sageli kohanud teadmatuset soetatud kehvi pille, mis mõnelgi juhul tuleb lausa välja vahetada. Pilli eest õigesti hoolitsemine tagab pikaajase töökindluse, mis on väga tähtis, kuna muusik „kasvab oma pilliga kokku“ ja uue instrumendiga kohanemine võtab kaua aega. Õpetuslik kogumik koosneb lauludest ja pillilugudest. Laulud seetõttu, et hääli on kõige kättesaadavam ja omasem instrument üldse. Pillilood on valitud erinevate instrumentidega mängitute seast, et avardada repertuaari ja pillikäsitlust.

Õpetusliku kogumiku juurde kuuluv metoodiline juhend on koostatud nii, et seda mõistaksid ka need, kes pärimusmuusika spetsiifikaga veel väga tuttavad ei ole. Selles osas põhjendatakse ka pärimusmuusikal põhineva õppe metoodikat ja õppe baasi moodustavate lugude valikut.

Plokklöödi on Eesti muusikaõppes, nii muusikakoolides, huviringides kui koolimuusikas, üldlevinud. Kasutatav repertuaar on väga lai, kuid pärimuslikku muusikat kasutatakse suhteliselt vähe ja tihti asjatundmatult. Ise olen veendunud, et just pärimusmuusika on see valdkond, mida võiks ja peaks palju kasutama. Plokklöödimäng on ajalooliselt olnud rahvamuusika osa ja pilli õppimine seega rahvamuusika tegemine. Selle kaudu saame last kasvatada lugu pidama ja austama oma kultuuri ja päritolu, mitte samastama end lääneliku inglisekeelse multikeskkonnaga. Oma tööga püüan kaasa aidata sellele, et oleks võimalik

pillimängu (plokkflöödi) õppimise kaudu toetada lapse ja nooruki „läbiimbumist“ pärimuskultuuriga, koduneda eesti mõtte- ja helimaailmas ning samas areneda vabaks ja loovaks isiksuseks. Samuti tänan sellega neid inimesi, tänu kellele olen iseenda jaoks selle maailma leidnud ja omaks võtnud.

1. LÜHIÜLEVAADE PLOKKFLÖÖDI AJALOOST JA KASUTAMISEST

1.1. Plokkflöödi ajalugu.

Vajadus muusikat teha oli algselt osa rituaalidest parema saagi või vaimude heatahtlikkuse saavutamiseks. Inimhääle kõrval oli neis rituaalides oma koht ka kunstlikel helitekitajatel – trummidel, viledel, kõristitel jmt. Esimesed flöödid on sisuliselt vilepillid, mida tehti pilliroost ja loomakontidest. H. Jürisalu ütleb oma plokkflöödi õpiku eessõnas, et need kujutasid endast ilmselt lihtsalt toru, kuhu puhuti sisse. (Jürisalu 1974, lk 4)

Tunnistust plokkflöödi arengust läbi aegade annavad eelkõige arheoloogilised leiud – pillid ja pillifragmendid, säilinud maalid (nt kahetorulised plokkflöödid etruskide hauakambrites), skulptuurid ja kirjutised, hiljem juba noodi- ja õppematerjalid.

Väljakaevamistel El-Fayumi lähedal on leitud vanim, 3000 a. E. Kr. kasutusel olnud pikiflöö, mille toru seina on puuritud augud ning millega oli võimalik mängida diatoonilist helirida. Aja jooksul kujunes kolm põhilist flööditüüpi heli tekitamise põhimõtte järgi: plokita pikiflöö, plokkflöö, ristflöö. Erinevad flöödi vormid levisid väga paljude rahvaste juures. Eestlastel on sellisteks vilepill ja pajupill. (Jürisalu 1974, lk 4-5)

Umbes XII sajandiks kujunes Euroopas välja kaks üldkasutatavat flööditüüpi: plokkflöö ja ristflöö. Nendega oli võimalik mängida (väikeste mööndustega) kromaatilist helirida.

(Jürisalu 1974, lk 5) Ingliskeelset nimetust *recorder* on kirjalikes allikates esmamainitud 1388.-l aastal. (<http://muusikast.googlepages.com/pukpillidkesajalõpuni>) Renessansi ajal (umbes 1430-1600) võitis erilise populaarsuse plokkflöö, mille õrn ja selge tämber vastas tolle aja esteetilisele maitsele. (Jürisalu 1974, lk 5) Hakkas kujunema plokkflöödi perekond – erineva suuruse ja diapaseoniga instrumendid. Hiljuti leiti Tartu kesklinna väljakaevamistelt

XIV sajandist pärit plokkflööti, mis kuulub kolme kõige vanema säilinud keskaegse plokkflöödi hulka (Tartu pill, 2007).

1.2. Plokkflöödi kõrgaeg Euroopas.

Algul olid plokkflöödid silindrilise kujuga, mis tagas plokkflöödi kõla ühtsuse nii alumises kui keskmises registris. Muusika iseloom ei nõudnud rohkem kui ühe ja poole oktavise ulatusega instrumenti. Kõrgbaroki ajajärguks olid nõudmised plokkflöödile oluliselt muutunud tulenevalt muusikalisest keelest: pill oli suurema ulatusega (kaks oktaavi ja rohkem), kõla oli madalamas registris tuhmim, kõrgemas registris hele ja kõlav. Nõudmistele vastava tulemuse tagas alt kitsenev koonusjas kuju.

Nicholas S. Lander viitab klassikalise kujuga plokkflöödi kujutamisele XI - XIII sajandi maalidel ja freskodel, samast ajast on pärit ka kaks varaseimat pillileidu. (Lander <http://www.recorderhomepage.net/>) Lõpliku vormi saavutas plokkflöödi *consort* ehk plokkflöödi perekond renessansiajaks, umbes XV sajandiks. Perekonda kuulus kuni seitse liiget, mis olid omavahel kvindilises suhtes.

Enim kasutati kunstmuusikas plokkflööti kolmesaja aasta jooksul renessansi ja baroki perioodil (1450 – 1750), seda nii soolo-, kammer-, kui orkestripillina. Kõrgbaroki ajal leidis kõige rohkem kasutust altplokkflööti (F ja G pillid). Ilmusid mitmed õpikud. (Jürisalu 1974, lk 5-6). Selleaegses muusikas oli plokkflööti nii soolo- kui ka orkestripill ja talle kirjutati hulgaliselt sonaate, kontserte, ansambli muusikat jne.

Plokkflööti oli lihtrahvapillina sel perioodil sama populaarne ja paljukasutatav, kui kunstmuusikas. Sellest annavad tunnistust paljud kodumusiitsemiseks välja antud vihikud, kus lihtsates seadetes sisaldus igasugune muusika; samuti maalid, kus nii kõrtsistseenides, kui tänavamuusikutel kohtab tihti teiste pillide hulgas plokkflööti. Ei saa mainimata jätta, et Euroopa maalikunstis on plokkflööti näha nii ingliskoorides kui ... põrguvärvades.

18. sajandil hakkas muusika muutuma ikka „võimsamaks”, orkestrid suuremaks ja eelistuse said nõ valjumad uued instrumendid (klarnet, klaver jm).

1.3. Plokkflöödi taassünd ja tänapäev.

Plokkflööti oli kunstmuusikas unustusehõlmas umbkaudu poolteistsada aastat, mil teda kasutati laialdaselt harrastuslikult kodumusiitseerimises. Uuesti ilmus plokkflööti professionaalsesse muusikaringkonda suuresti tänu Arnold Dolmetschi (1858-1940) tegevusele, kes oli pillimeister ja vanamuusika fanaatik.

Esimene modernne plokkflööti valmis Dolmetschi kätetööna 1919.-l aastal. Juba viis aastat hiljem, 1926. aastal, presenteeris ta kaasaegset *consorti*, mis oli kvart-kvindi suhtes. Aastal 1949. valmis esimene plastikust plokkflööti. (Plokkflöödi kodulehekülgi internetis <http://www.recorderhomepage.net/>) Siiski näitab Lander, et Gottlieb Gerlach valmistas plokkflööti Händeli jt meistrite muusika ettekandmiseks kümneid aastaid varem. (Lander) XX sajandi kolmekümnendate aastate lõpuks oli plokkflööti taaslevinud enamikes Euroopa maades ja ka Ameerika Ühendriikides. (Jürisalu 1974, lk 7; Lander)

Tänapäeval kasutatavad plokkflöödid jagunevad, kõige üldisemalt lähenedes, kaheks: 1) vanamuusika viljelejad kasutavad vanade instrumentide koopiaid, 2) kaasaegse muusika esituste tarvis on leiutatud ja välja töötatud väga erineva ehituse ja omadustega pille sõltuvalt muusika iseloomust ja helilooja näpunäidetest. Tänapäeval on puust pillide kõrval levinud erinevate massitootjate plastmasspillid. Eraldi tuleb mainida 20. sajandi lõpukümnenditel loodud ja intensiivselt levinud nn terapeutilise suuna pille, mida kasutatakse nooremate õpilaste hingamise korrigeerimiseks ravipedagoogilistes ja waldorfkoolides (Choroi instrumendid, <http://www.choroi.org/en/instr/frameset.htm>).

Eestis oli enne teist maailmasõda mitmeid meistreid, kes plokkflööti harrastajatele ja lastele valmistasid. Nt August Kristali, kes oli eelkõige tuntud viulimeistrina, töökoda oli kõige tuntum plokkflööti valmistamise koht Eestis.

Esimene professionaalne kontsert plokkflöötidelt oli Eestis 1960.-tel aastatel. See toimus Pärnus ansambli Antiquus poolt: Heino Jürisalu ja Kaljo West plokkflöötidel, Alperen viiulil, Savjalov tšellol, Läte oboel ja Rätsep spinetil. Eesmärk oli olla pillivalikul ajaloolisele

võimalikult lähedane. 1971.-l aastal loodi eestis kaks vanamuusikaansamblit: Hortus Musicus ja Viljandi Linnakapell. Mõlemas ansamblis oli oma kindel koht ka plokkflöödil.

1980.-tel oli Eesti televisioonis kaks saatesarja plokkflöödimängu propageerimiseks pealkirjaga „Flautissimo”. Esimene neist õpetas sopranplokkflööti mängima ja seda saadet juhtis Aago Rääts. Teine sari oli pühendatud altplokkflöödile ning seda vedas Taavi-Mats Utt.

Plokkflöödi tähtsuse tõusu muusikamaailmas näitab seegi, et eesti professionaalsetest heliloojatest on plokkflöödile muusikat kirjutanud nt. E.-S. Tüür, H. Jürisalu, R. Rebane, M. Maltis, G. Grigorjeva, A. Marguste jt.

Tänapäeva professionaalses muusikas on plokkflöödil oma kindel koht teiste instrumentide seas. Seda pilli kasutatakse palju vanamuusika mängimiseks, kuid plokkflööti hakkasid kasutama ka XX sajandi heliloojad, kes kirjutasid väga kõrget professionaalsust (seda nii tehnilises valdamises kui erinevates ajastutes orienteerumises) nõudvat repertuaari. Plokkflöödiesitused ja –plaadistused haaravad muusikat vanamuusikast ja klassikast džäss, pop-rocki, folgi ja New Age muusikani. (Lander)

Tänapäeva Lääne-Euroopas on plokkflöödi algõpetus väga heal tasemel. Sellisele tugevale aluspõhjale toetudes on ka õpetajate ja professionaalsete muusikute tase väga kõrge. Professionaalsed plokkflöödimängijad jagunevad ainult vanamuusikat (kuni klassitsismini) viljelevateks ja nii vana- kui uuemat muusikat mängivateks interpretideks. Rahvamuusikud mängivad plokkflöödiga paralleelselt ka vilesid, torupilli jne.

Eestis koondab plokkflöödi huvilisi (eelkõige õpetajaid, sest professionaalseid mängijaid võib sõrmedel üles lugeda) 2001. aastal loodud plokkflöödiühing ERTA-Estonia, kuhu kuulub ~40 liiget ja mis on ülemaailmse plokkflöödiühingu ERTA liige.

1.4. Plokkflöödi kasutamine rahvamuusikas.

Nagu eespool märgitud, on plokkflööti oma algolemuselt vilepill. Erinevatel euroopa rahvastel on väga mitmekesiseid otse mängitavaid vilesid. H. Jürisalu rõhutab, et „Iga rahva rahvapillid

omavad alati kohalikke iseärasusi. Puhkpillide puhul avaldub see eelkõige materjalis, suuruses, toruõõne kujus, avade arvus ja asukohas jne.” (Jürisalu 1974, lk 5)

H. Tampere kirjutab oma raamatus „Eesti rahvapillid ja rahvatantsud”: Primitiivsete flöötide hulka kuulub putkest vile – putke ots lõigatakse viltu maha, kõrgemale äärel toetatakse alahuul ning puhutakse vastu madalamat serva. (Tampere 1975, lk 15) Võrdluseks võib mainida, et nt Jaapani sakuhashi töötab samal põhimõttel.

Eesti populaarsemaid ja enamlevinuid vilesid on pajupill ehk vilepill. Harilikult tehti need umbes 15 cm pikkusest ja sõrmejämedusest siledast pajuoksast, kuid ka plekist ja isegi niidirullist. Helikõrgusi muudeti kas õhusammast liikuva punni või sõrmeavade kaudu muutes. (Tampere 1975, lk 15-16)

Mis vahe on vilel ja plokkflöödil? Vile on tavaliselt kuni kuue avaga lõplikult välja arendamata instrument, plokkflöödil on pealpool seitse ava ja all üks ava pöidla jaoks ning tal on välja arendatud oma standardsed vormid.

Eestis on vilepillidel kõige rohkem mängitud „lututamisi”, st viise, „milles üksteisele harilikult kiiresti järgnesid korduvad, mitmel moel kaunistatud sekundi- või tertsikäigud.” (Tampere 1975, lk 16) Seega on tüüpilised pärimuslikud vilepillilood olnud olemuselt improvisatsioonilised. Kogumikus on lututamise näiteks Kitsesarve lugu ja Lõo lugu.

Kuna niisuguseid pille mängisid põhiliselt karjaskäijad, siis on viisidki lähedased nende lauludele ja helletustele. „Kuid vilepillil sai mängida ka laule ja tantsulugusid.” (Tampere 1975, lk 16)

Plokkflööti on rahvas teiste pillide kõrval kasutatud kogu aeg. XVI ja XVII sajandi vahetusest on säilinud kolm vihku tolleaegsetest rahva- ja poplugudest, mis on variatsioonidena kirja pandud ja just plokkflöödi tarbeks. Nende olemasolu tõendab ilmekalt rahvamuusika ja kunstmuusika kokkupuudet tollases kultuuris. Raamatud ilmusid

Madalmaades, kuid sisaldavad lugusid ka muudest piirkondadest. Samuti on säilinud juba XIV sajandist kirja pandud rahvalike tantsulugude seadeid ja arendusi.

Oluline on, et rahvamuusika lood ja laulud on enamasti kergesti plokkflöödile kohandatavad ja annavad seega võimaluse neid kasutada nii pilliõppes kui kontserdirepertuaaris.

seda kuulsime, mis inspireeris seda lugu mängima jne. Nii tekib mängijal enesel ning ka kuulajatel ja muidu osa saajatel side esitatavaga.

2. PILL JA HOOLDUS

2.1. Instrumendi valik.

Pilli soetades on kasulik teada mõningaseid soovitusi, et hiljem rahulolu täielikum oleks. Naturaalsest materjalist instrument on loomulikuma ja looduslikuma kõlaga. Plastikust pill on väga odav ja vastavalt sellele ei saa oodata temalt erilist kvaliteeti.

Üks Eesti plokkflöödiõpetaja on öelnud: „Uskumatu, aga mõnel pool mängitakse isegi erksavärvilisest läbipaistvast plastmassist mänguasjapoe-pillidega. Ei vaja vist selgitamist, et mängupliidil ei saa päris sööki teha.” (Meibaum 2004) Sama väljendab ka K. Madiste oma artiklis: ”N Liidust pääsenuna oli tõesti põhjust rõõmu tunda Yamaha pakutavate plastmassist plokkflöötide üle, kuid see aeg võiks ometi ka meie maal lõppema hakata.” Siiski, kui õppur on alles väga noor või mängitakse pilli ainult kooli muusikatunni raames, on hea helikvaliteediga plastikpilli ostmise õigustatud.

Puust pilli plussiks, nagu juba nimetatud, on naturaalne kõla. Enamasti on puidust instrumendi tämber palju pehmem, kui kunstmaterjalist pillil. Muusikakoolis õppides on kvaliteetse instrumendi omamine hädavajalik.

Plokkflöötidel on enamlevinud kaks **sõrmestussüsteemi**: saksa süsteem (pillimudeli tähises G) ja barokk- ehk inglise süsteem (tähis B). Saksa süsteem loodi selleks, et algõpe oleks „lihtsam“. Kuid paraku juba esimeste alteratsioonimärkide mängimisel muutuvad sõrmestusvõtted keerulisemaks ja ebamugavamaks kui varasemal ja enamkasutataval barokksõrmestusel. Seega tasuks alati (välja arvatud ravipedagoogilistel eesmärkidel) eelistada barokksõrmestusega instrumenti. Poest ostetud pillidega on kaasas võtete tabel, aga alati tuleb ka oma kõrvaga üle kuulata, et häälestus oleks puhas.

Kuidas saada endale head pilli? Kindlasti tasub ostma minnes (kui endas kindel pole) mõni teadjam inimene kaasa kutsuda. Teine tähtis asi on see, et alati tuleb pilli enne ostmist proovida. Pörsas kotis ei pruugi olla päris selline, nagu arvame.

2.2. Pilli hoidmine.

Iga asja eest, millelt loodame head vastupidavust, tuleb hoolt kanda. Pilli iga sõltub sellest väga palju.

Kindlasti peab igal pillil olema kott või karp, kust see võetakse ainult mängu ajaks välja. Koti materjal on õhku läbilaskev ja löökide eest kaitsev (nt puuvillane vatiiniga). Karp on mõnikord vabrikupillidel kaasas. Plastikust instrumenti peaks aegajalt pesema sooja vee ja puhastava vahendiga (seep, nõudepesuvahend). Puust pilli on vaja iga kord pärast mängimist korralikult kuivatada. Sõltuvalt kasutuse intensiivsusest tuleb puupilli umbes kord aastas õlitada. Selleks peab pill kõigepealt kolm päeva õhu käes kuivama, siis tuleb ta katta (välja arvatud kanali seespoolne osa) õhukese õlikihiga. Selleks sobib puhas linaõli, kuid pillipoes müüakse ka nt mandliõli. Pärast õlitamist pannakse pilli osad vertikaalselt kuivama veel umbes kolmeks päevaks, et õli imbuks. Ülejääv õli pühitakse pehme lapiga maha.

3. METOODILISI JUHENDEID

Siia ei ole kirja pandud seda osa algõppest, mis on üldteada ja ühtib nn. klassikalise koolkonna pedagoogikaga.

Eestis on olemas pärimuslike puhkpillide näidisõppekava muusika- ja huvikoolidele (www.rahvamuusika.ee, koost. C. Roose, 2005), mille täitmiseks napib paljudel iseõppijatel teadmisi ja võibolla ka repertuaari. Samuti ei tunta oskusi ja võtteid tõeliselt mõnusaks, pärimusest lähtuvaks musitseerimiseks. Õppekava sissejuhatuses on pärimusmuusika õpetuse eesmärgid esitatud järgnevalt:

- õppida tundma oma muusikalist emakeelt
- edendada vaba musitseerimise vorme, kasutades traditsionaalsest kultuurist tuntud loomingulisi võtteid
- anda jätku aktiivsele muusikalisele eluviisile
- tõsta erinevate piirkondade omakultuuri kvaliteeti

...Et pärimusmuusika väärtust veelgi tõsta ja toimeala laiendada, tuleb ka alushariduse tasemel luua võimalus selle õppimiseks. Pärimusmuusika õpetamise süsteem on üks vahend, mis ei lase eesti kultuuril lahustuda üldises euroopa kultuuriruumis. ... Avaldatud õppekava on esimesi katseid Eesti ajaloos kanda pärimusmuusikaviljelemise ja õpetamise suulise leviku iseloomu üle kirjakeelse distsipliini vormingusse.(sammas)

Õppekava näeb ette, et enne torupilli juurde asumist on soovitatav õppida näiteks vile või plokkflööti. Esiteks on see noorematele õppuritele käekohasem ja kergem puhuda, teiseks on need pillid pärimusmuusikas paljukasutatavad. Plokkflöödi plussiks on selle pilli väga lai kasutusampluaa ja juhuslike märkide kerge tehniline teostus. Kuna enamusi inimesi tänapäeval ei piirdu vaid kitsalt ühe ja autentse muusikastiili viljelemisega, on mitmeotstarbeline pill õigustatud.

Paberkandjal õppematerjal on mõeldud kasutamiseks ainult õpetajale/juhendajale või iseõppijale. Helikandja on õpilasele. Selles sisalduvad lood on valitud järgmiste põhimõtete järgi:

- konkreetselt mingi tehnilise võtte omandamiseks
- lugu kuulub pärimusmuusika levinumate, kasutatavamate hulka: nn. kullafond
- tantsuklubi repertuaar*
- mõne stiililise võtte omandamiseks
- kogumiku koostaja eriline lemmik, mis on ennast õigustanud hea ja kaasakiskuva loona

* Tantsuklubi liikumine haarab endas pärimuse ja liikumise harrastajaid, kes regulaarselt kogunevad mõnda paika, et koos pilli mängida, laulumänge teha, tantsida ja elada aktiivset seltsielu. Eestis toimuvad tantsuklubid Tallinnas, Pärnus, Tartus, Viljandis, Võrus... Selletaoline liikumine on levinud kogu Euroopa rahvamuusikahuviliste seas.

Helikandja on põhiliseks õppevahendiks. Lood on sisse mängitud erinevatel instrumentidel, et kõrv harjuks tabama ka teiste pillide tämbri kaudu helikõrguseid ja nüansse. Paberväljaandes on lood samas helistikus nagu nad plaadilgi kõlavad. Ehk siis selles helistikus, millises on mõeldud teda esimesena õppida. Hiljem on hea mängida lugusid erinevates helistikes, mitmekesistes seadetes ja erinevate kaasuvate ülesannetega. Õppematerjali tuumiku moodustab helikandja ja sõnalised soovitusel, juhendused. Noodistustes on antud vaid kõige lihtsam ja üldisem „kondikava“ igast loost, millest mõnedel kaasas ka sõnad. Muusika kogu vaim, sisu, temperament ja tunne tuleb välja ikkagi elavast ja kuuldavast allikast. Noodimaterjal on vaid õpetajale pisukeseks meenutuseks.

Järgnevalt olen kirja pannud rea näpunäiteid, mida oma õppe- ja töökogemust arvestades oluliseks pean. Kõige peamine tehniline baas, millega head muusikat mängida; samuti muusikalised võtted, mis pärimusmuusikale omased.

Pärimusmuusika on elav ja suuliselt edasikanduv kultuur. Seega ei ole kindlasti võimalik ühe kirjaliku töö ja juhendiga tungida selle muusika hinge. Siinkohal panen kõigile huvilistele südamele, kasutada Eestis juba üsna laialt levinud kogukondi, kust saab vahetu impulsi pärimusmuusikaga tegelemiseks.

3.1. Puhumisest, sõrmestusest, keele tööst.

Häälestus sõltub **puhumisest** ja sõrmestusest. Kindlasti käib muusikategemise juurde laulmine, kui inimesele kõige loomupärasem musitseerimisviis. Iseäranis puhkpillide maailma avastamisel on laulmisest väga palju kasu: lauldes kasutame oma hingamisaparaati samamoodi nagu hiljem pilli mängides, lauldes hingame ja fraseerime loomulikult ja mõttekalt. Laulmises on väga palju kasulikku, kuid piirdun siinkohal vaid hingamisega seonduval. Plokkflööti mängima hakates on hea, kui kõigepealt saavutaks ühtlase, paraja tugevusega õhujoa tekitamise oskuse. Hiljem saab siis hõlpsamalt tekitada rõhke ja aktsente, ilma üldist häälestust rikkumata.

Pilli valiku juures kirjutasin kahte tüüpi sõrmestusega plokkflöötidest. Alati aga ei piisa puhta mängu jaoks tabelis antud **sõrmestuse** põhivõtetest. Põhinoodid (C-pillil C duuri gamma) enamasti korrigeerimist ei vaja. Altereeritud astmed võivad aga kõlada mustalt. Seda saab parandada, kattes kõrgeks jäänud noodi puhul lisaks kas osa või terve ava. Madalaks jääva noodi korral tuleb toimida vastupidi – vabastada ava või selle osa.

Sõrmestusest ja puhumisest kokku sõltub **intonatsioon**. Alati tuleb ebakõlade tekkimisel kontrollida üle mõlemad tegurid. Sõrmetöö ebatäpsuste korral saab häälestust mõjutada mõne ava või avaosa lisakatmise või vastupidi katmatajätmise teel. Puhumisest tulevad vead siis, kui hingamine pole kindel ja ühtlane, vaid on kas üle forsseeritud või hoopis liiga nõrk.

Veel üks oluline tehniline ülesanne on mängida lugu sobivate **strihhidega**. Siia alla kuulub keele töö. Plokkflööti mängides on noodi algusatakiks t-täht, mis peab olema samane kõne hääliku tekitamisega – see tähendab, mitte liiga tugev, ega liiga nõrk. Erinevates õpikutes on t-le järgnevakts täishäälikuks pakutud e-d, i-d, a-d. Pean siiski kõige sobivamaks, lähtudes huulte vabast, pisut torutavast asendist, TUU silpi. Kohe esimestel õpiaastatel on hea, kui saab kasutada põhilise TUU-TUU kõrval ka teisi – TUU-RUU, TUU-LUU.

Erinevad silbid mitmekesistavad kõlavat muusikat ja on ettevalmistuseks topeltkeele tehnika kasutuselevõtuks. Topeltkeelt hakkab vaja minema siis, kui ühekordne, tavaline keel enam

sõrmedele järgi ei jõua (ehk hakkab takistama sõrmede kiiret ja vaba liikumist). Topeltkeele silpideks saab kasutada ka ühtlasemat kõla andvat silpi TUU-KUU. Seejuures tuleb jälgida, et k poleks liiga tugev ja kõla tõepoolest ühtlane.

3.2. Saade, seade, varieerimine.

Burdoon on üks kõige vanemaid võtteid mitmehäälsuse tekitamiseks ja saatmiseks. Õppetöös saab seda võtet väga palju kasutada. Esialgu ühtlase sirge tooni harjutamiseks, edasi (topelt)keeletöö arendamiseks, milleks võib luua rütmilist burdooni. Grupis saavad oskajamad õpilased mängida viisi, teised burdooni jne.

Järgmine etapp võiks olla burdooni põhimõttel toonika kolmkõla astmete kasutamine, seda nii üksikult kui harmooniliselt koosmängus.

Funktsioonitaju harjutamiseks võib saatepillina kasutada valmishäälestatud akordiga pille nagu akordkannel. Edasi vahetatakse omal pillil ainult funktsiooni akordi bassinoote. Hiljem lisanduvad teised funktsiooni akordi helid.

Esialgu kasutatakse ainult üht liiki vahetust, näiteks toonika-dominant, kus samuti saab mängida kolmkõla erinevaid astmeid ja pöördeid, nii üksi kui ka harmooniliselt grupis. Sellele järgneb toonika-subdominandi suhte kasutamine ning viimaks liidetakse kokku toonika-subdominandi-dominandi vaheldumine.

Päris alguses, kui alles hakatakse muusikat kuulmise järgi õppima, toimub automaatne **jäljendamine**. Järgmise sammuna hakatakse mälu järgi mängima, mõeldes, mis suunaline on liikumine, kas astmeline või hüpetega. Edasine etapp on õppida kasutama astmeid, s.t., et mängides tead, mitmendal astmel ja millises funktsioonis parasjagu asud. **Astmetaju** arendamine on vajalik selleks, et kergemini transponeerida, aga ka luua saatepartiitid või kaashäält.

Pärimusmuusikaga on niimoodi, et pole olemas ühtegi valmis lugu, mida üksühele alati samamoodi maha mängida. Kuna tegemist on suulise (kuuldelise) traditsiooniga, siis on viisi

varieerimine sinna juba sisse kodeeritud. Inimese mälu on valiv ja nii toimub juba alateadvuses valik, mis ja kuidas täpselt meelde jääb, samuti loeb sõrmetehniline mugavus. Igaüks nopib kuuldavast viisist välja oma aktsendid ja käigud, mis talle kõige rohkem meeldivad. Neid omakorda saab kaunistada ja varieerida. Kui laps kuulab lugu ja mängib mõnda kohta omamoodi, ehk siis teisiti kui eeskuju, ei ole see valestimäng, vaid temale omane esitus ehk tahtmatu varieerimine. Alles hiljem, vilumuse kasvades, saab oodata täpset järelemängimist ja jäljendamist. Samuti teadlikku eeskuju järgi muutmist ehk tahtlikku varieerimist.

Varieerida saab väga erinevate vahenditega.

Rütmiline varieerimine – meloodiajoonis ja meetrum jäetakse samaks, kuid noodivältusi muudetakse nt. korduvad kiiremad noodid, vastandrütmid, vältuste pikendamine, pausid jne. Teine levinud varieerimise liik on meloodia varieerimine. Selleks kasutatakse väga erinevaid võtteid, nagu näiteks vahenoodid meloodiahelide kõrvalastmetelt, kolmkõla- ja heliredelikäigud hüppelise liikumise puhul, oktavite vaheldamine, meloodiajoonise peegelkäigud, harmoonianootide kasutamine jpm.

Meloodia varieerimise alla kuulub ka kaunistuste tegemine. Siia kuuluvad mitterütmilised trillerid, mordendid, melismid, glissandod jmt., mida kasutatakse ka klassikalises muusikas. Neid kasutatakse nii rõhulistele nootidele aktsendi lisamiseks, kui ka läbiminevatena.

Rahvamuusikat mängides ei saa üle ega ümber minna **seadmisest**. Siin tuleb selget vahet teha klassikalisel seadmisel ja pärimusmuusika seadmisele lähenemisel. Viimast ei seata partituurina, vaid kokkuleppeliselt loo läbimängude kaupa. Läbimäng on viisi algusest lõpuni koos kordustega esitamine. Seade loomine toimub kohapeal vastavalt igäühe oskustele ja teoreetilistele teadmistele ning õpilastel arvestades ka õppeprotsessi. Loomulikult tuleb mõelda sealjuures, mida konkreetse seadega edasi anda soovitakse.

Seadmisel saab kasutada juba eespool nimetatud burdooni ja kolmkõlalist saadet (seda nii arpedžode kui akordidena); väga levinud võte on nn. teine hääl, **kaashääl**, mis kõlab viisist tavaliselt tertsi või seksti võrra madalamalt; **iseseisev saatehääl(ed)** võib liikuda nii, et moodustub omaette viis, mis saatega harmooniliselt sobib. Kui see võib ka olla kombinatsioon saatehäälest, kaashäälest, arpedžeeritud harmooniast. Tänapäeval kasutatakse ka palju rütme ja rütmipille.

Võibolla kõige paremaks stiili jälgendamiseks ei ole külakapellide seaded (valmis partituurid), sest need on klassikalise, kunstmuusika põhimõttele üles ehitatud.

Koosmäng. Tänapäeval, mil igapäevaselt lävitakse järjest rohkem virtuaalselt, on üheskoos pilli mängimine, laulmine ja tantsimine, nii nagu ka ajalooliselt, väga oluliseks sotsiaalse suhtlemise vormiks. Õppeprotsessis on koos tegemine ja uute asjade avastamine väga innustav, kuid õpetajal tuleb arvestada kõigi osalejate oskuste ja osalemisvalmidusega, anda võrdselt tähelepanu kõigile ja suhelda muusika abil. Samuti õpivad õpilased üksteisega arvestama.

Üheskoos musitseerides tuleb ette, et kui kellegi diatooniline pill seab piirid kasutatavate helistike valikusse, siis on vajalik, et kromaatiliste pillide valdajad kohandaksid end vastavalt vajadusele. Appi tuleb **transponeerimine**, mis on väga hõlbus, kui lood on eelnevalt astmetega omandatud. Õppetöös saab tuttavat viisi uues helistikus mängides omandada kergemini uusi võtteid.

3.3. Juhiseid lugude juurde.

Kogumikku on valitud enamasti pillilood, kuid on ka mõned lauluviisid. Lood on järjestatud üldprintsiibiga lihtsamast keerulisemaks, kuid kuna pärimusmuusikas kasutatakse lugusid väga erinevalt ja õppeprotsessis mitmetahuliselt, siis pole järjekord iseenesest dogmaks. Lihtsamalt keerulisemale liigub ka kaasuvate ülesannete osa nt. kaunistuste ja harmooniate leidmine ja elluviimine.

Noodistustes on vaid lugude nõ kondikavad, kõige põhilisem viisijupp. Helikandja annab edasi loo sisulise poole nii strihhide, kui kaunistuste ja lugude eri maakondadest pärit variantide kohta.

Edaspidistes seletustes on h noot pool tooni madalam c noodist ja b noot terve tooni võrra c-st madalam.

Klopandi.

Laul, mida saab koos liigutustega teha, tegevusi kordamööda ette tehes või näidates vastava kehaosa peale. Loo ülesandeks on arendada sõrme ja keele koostööd. Saab mängida nii a noodist, mida soovitan esimesena käe hea hoiu huvides, kui h noodist.

Pühade ootamine.

Kui laul selge, on hea ja rahulik hakata sõrmi seadma. Selles loos ei ole ühtegi võtet, kus mitut sõrme korraga oleks vaja tõsta või pillile lasta langeda.

Vihm ja karjane.

Selle loos on kahtepidi tertsihüpe sees. Kuid kui laul selge, läheb õppimine kergelt.

Lugu kõlab karjapasunal mängituna (milline see pill küll välja näeb?). G ja h võtte puhtaks ja vabaks harjutamiseks, kahe sõrme täpne koostöö.

Tii, tii tihane.

Laululugu. Kogemuste põhjal on selle looga väga hea tuua mängu parem käsi. Tuleb ainult jälgida, et p.k. oleks terve loo vältel paigal ja kõik sõrmed mänguasendis. Loo lõpus on frulato – viimast nooti mängides tuleb kaasa öelda r-tähte.

Kaaratsimm.

Fis võtte õppimise abistamiseks. Eelduslugu Tii, tii tihane.

Targa rehealune.

Rahulik lugu d,e ja fis võtte kinnistamiseks, varieerimisoskuse arendamiseks.

Kitsesarve lugu.

Hea näide, kuidas väga väikese ulatusega ja lühikeste motiividega saab luua loo. Eesmärk pole mitte õppida täpselt ära olemasolev lugu, vaid ise luua sama põhimõttega OMA lugu.

Savikoja venelane.

G duuris ülemise e jaoks. Õpetajal tuleb jälgida, et vasakust käest liiguks ainult põial, mitte terve käsi.

Aleksandra valss.

Tuntud lugu, mis võtab erinevad registrid korraga kasutusse. Ja ikka kaashääled kaasa.

Talupoeg.

C ja f noodi vahetus. Samuti b võte. Staccatot on hea mängida lahtise lõpuga – st. keelt noodi lõpetuseks ei kasuta. Siis kõlab lugu kergelt ja naturaalselt.

*** Vormsi.

Kuulata tähelepanelikult alguse meetrumit. B võte. Vihje: teine hääل kõlab hästi viisist tertsi jagu kõrgemalt.

***Lepapasun.

Kolmkõlaline liikumine. Hea harjutada mistahes helistikus, sest kipub ununema, et plokkflööt on kromaatiline instrument. Sellele loole iseloomulik liikumine ja mõtlemine pole ainult ülemhelirea pillidele ja eesti muusikale omane, vaid levinud väga laialdaselt (nt joig, alpi sarv).

***Sarvepill.

Hea mängida ilma meetrumita – lastes helidel just parasjagu kõlada. Huvitav segu duurist ja mollist ning lõputud varieerimisvõimalused.

Parmupillilugu.

Kui on jõutud niikaugemale, et parema käe põhivõtted on teada, aitab see lugu vilumusele hästi kaasa.

Toropillilugu.

Lugu on naturaalses mažoorses helireas, mida iseloomustab kõrgendatud IV aste ja madaldatud VII aste. Selline laad kõlas Eestis parmupillil ja põhjamaades levinud pikkvilel (vt. lähemalt raamatust „Eesti rahvapille“ 2008). Arhiivilindistusel mängitud parmupillil.

Puusaluu ja Lõo lugu.

Vanema rahvamuusika kihistuse näited. Mõlema loo puhul saab motiivid eraldada ja liita nii, nagu endale kenam tundub. Samuti põimida sisse oma variante ja sõprade omi. Vt. ka Kitsesarve lugu.

Üks, kaks...

Palju kolmkõlalisi ja murtud kolmkõladega käike, mida annab varieerimiseks pöörata ja käänata. Samuti hea materjal kaashälte loomiseks.

Valss Saaremaalt.

Pika liini ja ühtlase puhumise jaoks. Kaunistused, varieerimine. Vihjeks, et väga kaunilt kõlab lugu koos läbiminevate kolmkõlaliste käikudega.

Pärliine.

On aeg teha tutvust kõrgemate nootidega ja rõõmsameelne lugu on selleks igati kohane.

Padespaan.

Tantsulugu, mida annab mängida väga erinevate strihhidega. Head katsetamist.

Polka.

Hästi kerge olekuga lugu, kus taas palju kolmkõlalist liikumist, mis teeb varieerimise ja kaashäälte loomise lihtsaks.

Isa labajalg.

Plokkflöödil on seda väga mugav mängida G duuris. See lugu on väga voolav ja kõlab imehästi, kui teda mängida ühe peale.

Aablinna isandate lugu.

Lugu on naturaalses mažoorsses helilaadis, mida iseloomustab, nagu eespool mainitud, kõrgendatud IV aste ja madaldatud VII aste. Jälgendades ja kuulates tasub tähelepanu pöörata rõhkudele ja funktsioonivahetustele, mis ei ühti kaasaegse taktimõõdulise kirjapanekuga.

Eesti neli ehk Seesam.

Uus võte es. Vihje: kadentsides on head võimalused varieerimiseks.

Vengerka.

Mängides mõelda kahe peale, rõhulised noodid lühida strihhiga.

Kogumiku lõpus veel mõned head ja natuke vaeva nõudvad pillilood.

KOKKUVÕTE

Oma tööga astun pika sammu lähemale oma soovile ja reaalsele vajadusele, luua ja panna kokku õppematerjal. Töö selle kallal oli oodatust keerulisem, kuid loodan, et tulemus – ettevalmistus õppekogumiku väljaandmiseks – on olnud piisav. Tahan siinkohal veel rõhutada, et tähtis on inimese ja tema väärtushoiakute suunamine ja kasvatamine; Eesti oma keele ja kultuuri tundmine ja hoidmine. Muusikategemine on väga hea võimalus kasvatada inimese hoiakuid, püsivust, avarat mõtlemisvõimet jne.

Töö eesmärgiks olnud kogumiku koostamise ettevalmistamine, on täidetud. Kogumiku sõnalisse ossa on, lisaks olemasolevale plokkflöödikesksele ajalookäsitlusele ja metoodilistele juhenditele, kasulik lisada ka rohkem kasvatuslikke momente ja kindlasti kuulata ekspertarvamusi oma ala professionaalidelt: Cätlin Jaago, Tarmo Kivisilla, Juhan Suits, Aime Reier jpt. Samuti on vaja koostada ja sisse mängida helikandja (CD). Nii nagu eespool öeldud, mängitakse lood sisse erinevate instrumentidega ja seadetega, et nad kõlaks mitte kui püüdlik õppematerjal vaid nii, nagu nad kasutuses on.

Selle kogumiku koostamisega loodan leevendada põuda, mis valitseb rahvamuusikapõhiste õppematerjalide väljaandmises. Ühe populaarse pilli õpetusse uute tuulte toomine ja muusikalise silmaringi avardamine on kasuks kogu Eesti muusikamaastikule. Muidugi kasutavad pilliõpetajad rahvaviise, kuid käesolev kogumik pakub metoodiliselt ja muusikaliselt põhjendatud süsteemi pärimusmuusika kasutamiseks pilliõppes. Kuigi kogumik on koostatud pidades silmas plokkflöödi õpet, võivad selles kasutatud põhimõtted olla aluseks analoogseks lähenemiseks ka teiste pillide õppes.

KASUTATUD KIRJANDUS

1. Choroï instrumendid, <http://www.choroï.org/en/instr/frameset.htm> (viimati kasutatud 29.03.2008)
2. Jürisalu H.: Plokkflöödi õpetus (sopran- ja tenorplokkflöödile) I osa. Tallinn 1974.
3. Kont K-R.: Rahvamuusika kasutamisest Eesti plokkflöödiõpikutes. Viljandi 2008.
4. Kultuuriprogramm “PEIPSIVEERE KULTUURIPROGRAMM 2009–2012”. 2009. Tallinn, Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium. - [http://www.kul.ee/webeditor/files/koda/090427_peipsiveere_\(2\).doc](http://www.kul.ee/webeditor/files/koda/090427_peipsiveere_(2).doc). (20.07.2009)
5. Kultuuriprogramm “SAARTE PÄRIMUSLIK KULTUURIKESKKOND 2008-2010”. 2008. Tallinn, Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium. - http://www.kul.ee/webeditor/files/080325_Saarte_kult_programm_ver2.doc (20.07.2009)
6. Lander N. S.: <http://www.recorderhomepage.net/> plokkflöödi kodulehekülg internetis. (20.03.2008)
7. Meibaum H.: Plokkflöödimäng lapsekingades – kas jäädavalt? Õpetajate Leht 21. aug. 2004 nr 28.
8. Muldma M.: Muusikafenomen kultuuride dialoogi kujundamisel (Eesti- ja vene õppekeele koolide muusikaõpetajate arvamuste võrdlev analüüs). Tallinn. TPÜ kirjastus 2004.
9. Muldma M.: *Didaktika muzõkalno vospitanija*. Tallinn. Koolibri 2006.
10. Muusika ajalugu, teooria ja muud <http://muusikast.googlepages.com/pukpillidkesajalõpuni> (viimati kasutatud 10.03.2008)
11. Roose C.: Kooli folkloorikogumik. Tallinn: Avita 2003.
12. Roose C.: koost. Pärimusmuusika näidisõppekava muusika- ja huvikoolidele. 2005.
13. Tampere H.: Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. Tallinn 1975.
14. Tartu pill – Estonian Journal of Archaeology, 2007, 11, 2, 141-154.
15. Tõnurist I; Muldma M.: *Estonskie narodnõje muzõkal'nõje instrumentõ. Uchebnoje posobie s tvorcheskoi tetrad'ju dlja russkojazõchnõh škol*. Talmar & Põhi kirjastus 2002.
16. Vikat M.: Folkloori osa lapse arengus. Tallinn 1999., 39-43.

LISAD

LISA 1

Noodistused:

LISA 2

Lugude andmed:

1. Klopandi – Muhu - õpitud Eve Padarilt
2. Pühade ootamine – ERA III 1, 151 (78) ja II 21, 245 (98) < Paistu khk., Holstre v. – V. Koch, H. Paukson (1929) < Jaak Nõmmik 66a.
3. Vihm ja karjane - EÜS II 9 (11) ja 33 (11) < Rõngu khk., Aakre v., Pühaste k. – P. Kurg (1904-1905) <
4. ***Karjapasun – ERA, Fon. 75 a < Setu, Petseri v., Kiiova k. – A. O. Väisänen (1913) < Nikita Vassil, 13a. (kog Eesti rahvamuusika antoloogia)
5. Tii, tii tihane – lastelaul
6. Kaaratsimm – ERA II 128, 343 (6) < Rõuge kihelkond ja vald, Sänna asundus – R. Põldmäe, U. Toomi < Anno Ruus, 55a. (kog Kuuekeelne kannel)
7. Targa rehealune – U.Toomi. Eesti Rahvatantsud. Tallinn 1953. < Muhu, Soonda küla – R. Põldmäe, H. Tampere (1933) < Leena Väärtnõu, 79a.
8. Kitsesarve lugu – 512 < Kuusalu khk, Leesi küla < A. O. Väisänen (1913) < Tõnu Sestverk
9. Savikoja venelane – ERA II 114, 143/5 < Karksi, Nuia alevik – R. Põldmäe, U. Toomi (1935) < Mari Sarv 50a.
10. Aleksandra valss – Värskas naised < Setumaa < P.-L. Rausmaa (1978)
11. Talupoeg – ERA, Pl. 2 A 1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst (1936) < Mihkel Toom 63a. ja Mart Männimets 64a.
12. ***Vormsi – mänginud Hans Renqvist (1903)
13. Lepapasun – RKM, Mgn. II 1117 c < Pärnu raj., Tori kn., Rätsepa k. – H. Tampere (1965) < Mihkel Tiitus 66a. (kog Eesti rahvamuusika antoloogia)
14. Sarvepill – ERA, Fon. 75 d < Setu, Petseri v., Kiiova k. – A. O. Väisänen (1913) < Sido Nikit 46a.
15. Parmupillilugu – Õpitud Cätlin Jaagolt
16. Toropillilugu – Lääne- Nigula, Taebla, Kirsimäe < Villem Ilumäe 68a, (1938)

17. Puusaluu – ERA, Pl. 59 A 2 < Kihnu, Linaküla - H. Tampere, A. Pulst (1937) < Jaan Palu 54a.
18. Üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse – Õpitud Meelika Hainsoolt
19. Valss Saaremaalt – Õpitud Kadri Lepassonilt
20. Pärliline – H. Tampere: Eesti rahvapäille ja -tantse
21. Padespaan – Õpitud Meelika Hainsoolt
22. Polka – ERA, Pl. 2 A 3 < Tori – H. Tampere, A. Pulst (1936) < Mihkel Toom 63a. ja Mart Männimets 64a.
23. Isa labajalg – ERA, Pl. 32 B 3 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst (1937) < Hendrik Jõearu 58a.
24. Torupilli polka – Õpitud Ants Taulilt
25. Aablinna isandate lugu – Lääne- Nigula, Taebla, Kirsimäe < Villem Ilumäe 68a, (1938)
26. Eesti neli ehk Seesam – ERA, Pl. 7 B 1 < Häädemeeste - H. Tampere, A. Pulst (1936) < Hindrek Grünberg 77a.
27. Vengerka – Õpitud Meelika Hainsoolt
28. Kalamies – ERA II 128, 37/9 (5) < Kihnu – H. Tampere (1936) < Theodor Saar 30a.
29. Ingliska - Õpitud Meelika Hainsoolt
30. Lõo lugu – ERA, Pl. 59 A 5 < Kihnu, Linaküla - H. Tampere, A. Pulst (1937) < Jaan Palu 54a.
31. Taaveti polka – ERA, Pl. 75 A2 < Jõhvi khk., Jõhvi v., Vasavere k. – H. Tampere, A. Pulst (1938) < Ruuben Kesler 60a.

SUMMARY

Analyzing the textbooks with repertoire for recorder-learning it became clear, that Estonian ethno music is not systematically represented.

The current work represents systematic teaching-learning material fully based on Estonian ethno. The objectives of compilation are: 1) introduce and immerse recorder-students into Estonian ethno music and 2) to master the instrument step-by step. The work is based on author longlasting pedagogical experience as recorder teacher and on her experience and knowledge of ethnomusic.

The theoretical part of the work includes an overview of recorder history and role in folklore and ethno music. Further basics of care and choise of instrument are presented. The third chapter presents methodical basics for teacher and some instructions on pieces used. Hopefully, the ideas and principles used in this studymaterial for recorder might be useful in teaching ohter instruments as well.