

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Koolimuusika eriala

Lirike Langel

SAKSOFONI ALGÕPETUS KUULMISE BAASIL

Bakalaureusetöö

Juhendaja: lektor Tuulike Kivestu, MA

Viljandi 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. TEOREETILISED LÄHTEALUSED	6
1.1. Suzuki meetod	6
1.1.1. Põhimõtted.....	7
1.2. Saksofoni algõpetus.....	9
1.2.1. Kehahoid.....	9
1.2.2. Hingamine	11
1.2.3. <i>Embouchure</i> ehk Suudim	14
1.2.4. Heliastmete õppimise järjekord	15
2. METOODIKA	17
2.1. Valim	17
2.2. Andmete kogumine analüüs	17
3. UURINGU TULEMUSED JA JÄRELDUSED	18
3.1. Õpetajate intervjuude tulemused	18
3.2. Järeldused. Suzuki meetodi ühilduvuse võimalused saksofoni algõppega	22
3.3. Rakendumisvõimalusi ja soovitusi	24
KOKKUVÕTE	26
KASUTATUD KIRJANDUS	28
LISAD	30
Lisa 1 Intervjuu küsimustik	30
Lisa 2 Õppematerjal kuulmise järgi õppimiseks saksofonil (noodid õpetajale).....	31
Lisa 3 Õppematerjal kuulmise järgi õppimiseks saksofonil (demo CD).....	38
SUMMARY	39

SISSEJUHATUS

„No-one would consider a normal child to read while he was at a very early stage of learning spoken language. Yet it seems the norm to start children off on reading at the very first instrumental lesson without establishing the level of musical awareness already present.“

- John A. Sloboda

Muusikaõpetuse ajaloost on teada, et enne 19.saj keskpaika anti teadmisi edasi ühelt generatsioonilt teisele peamiselt sõnalisel teel. Muusikuks kasvati jäljendamise ning koosmängu kaudu. Tööstusliku trükipressi kasutuselevõtt 1820ndatel tõi kaasa trükitoodete sh nootide masstootmise. 19.saj teisel poolel anti välja hulgaliselt noodiraamatuid, need said kättesaadavaks laiale tarbijaskonnale ning muusika õppimise meetod muutus noodikeskseks. Kui enne oli õpetuse põhiohk interpretatsioonil, improvisatsioonil, siis nüüd muutus olulisimaks tehniline baas. Niipea kui heliloojad hakkasid välja andma meetodiraamatuid harjutustega, sajandeid kasutusel olnud kuuldeline muusikaõppimise traditsioon katkes. Instrumentalistid harjutasid pikkade perioodide vältel, et arendada spetsiaalseid oskusi, mida tihti muusika esitamiseks kontserdil vaja ei läinud. Mõned õpilased said sellise rutiinse harjutamisega hakkama. Teistele, nagu ka tänapäeval, tundus see igav ning mitte inspireeriv. 1800ndate lõpuks väljaantud õpperaamatud sisaldasid enamasti heliredelite, rütmide, artikulatsiooni drilli ning sõrmeharjutusi, ent väga vähesel määral vaheldusrikast meloodilist materjali (Schleuter, S. 1997; Parncutt, R.; McPherson G. 2002 järgi, lk 100).

Eesti muusikateadlane Andres Pung on toonud ühes oma arvamusartiklis välja, et Nõukogude muusikaharidussüsteem oli liiga elitaarse suunitlusega – peaesmärgiks tippude, laureaaside tootmine. Seda eesmärki teostati aga sageli karmidele pedagoogilistele survemeetoditele tuginedes, hoolimata õpilaste heaolust ja närvisüsteemist. „Nimetagem seda tinglikult „survepedagoogikaks“. Elitaarse mudeli vastandiks on egalitaarne, demokraatlik mudel, mis on

omane Põhjamaadele. Eesti kui piiratud ressursidega väikeriik peab kindlasti sünteesima egalitaarse mudeli elitaarsega. Töös lastega tuleb eelkõige tähelepanu pöörata just huvi äratavatele ja köitvatele aspektidele – nimetagem seda „kõitvuspäädagogikaks“. Lapsed peavad saama vabalt hingata ja areneda, musitseerimisrõõmu kaudu uute tulemusteni jõudma. Siis suureneb ka muusikakooli lõpetavate laste hulk, mis omakorda suurendab ka potentsiaalsete keskastmesse astujate hulka“ (Pung 2002, lk 18).

Ajaloost on teada rida muusikapäädagooge, kelle põhimõtteks on, et muusika õppimisel peab kõla eelnema sümbolile. Šveitsi päädagoogi ja reformaatori Johann Heinrich Pestalozzi't (1746-1827) peetakse esimeseks, kes püüdis võimalikult ühildada lapse loomuliku arengu haridusliku protsessiga. Vaatlemine, katsetamine ja põhjendamine olid tema märksõnadeks. Pestalozzi ei olnud muusik, ent tema hariduslikud ideed adapteeriti muusikapäädagogikasse. Šveitsi helilooja, muusikapäädagoog, kirjastaja ning raamatu „*The Theory of Instruction in Singing*“ autor Hans Georg Nägeli (1771-1836), kasutades Pestalozzi printsiipe, formeeris põhitõed:

- Õpetada heli enne noodikirja – laps laulab enne kui ta õpib lugema ja kirjutama muusikat;
- Õpetada last rohkem jälgendamise kui seletamise kaudu – laps on pigem aktiivne kui passiivne õppija;
- Õpetada üht asja korraga – laps õpib rütmi, siis meloodiat ja dünaamikat, enne kui liigub edasi järgmiste elementide juurde.

Pestalozzi/Nägeli ideed viisid Ameerikasse William Channing Woodbridge (1794-1845) ja Joseph H. Naef, kes omakorda tutvustasid neid helilooja ning muusikapäädagoog Lowell Mason'ile (1792-1872). Tema eestvõttel sai 1838.a-l alguse muusikahariduse andmine Ameerika üldhariduskoolides. Sarnase kontseptsiooni järgi töötasid Zoltán Kodály (1882-1967) Ungaris, Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) Šveitsis, Carl Orff (1895-1982) ja Gunild Keetman (1904-1990) Saksamaal, Edwin E. Gordon (1927) Ameerikas, jpt (Parncutt, McPherson, lk 102).

Käesolev uurimistöõ käsitleb saksofoni algõpetust kuulmise baasil. Teemat on vaja uurida, kuna puudub teadmine, kas ja kuidas kuulmise järgi õpetamine toimib saksofoni algõpetuses – kumb on instrumendiõpetuse algfaasis tulemuslikum, kas kuulmise järgi või noodist õppimine ning miks. Liis Mäevälja päädagoogilise lõputöö („Laste motiveerimine saksofoniõpinguil“, EMTA 2009) küsimustiku analüüsist selgus, et paljude laste arvates muudaks saksofonitunnid huvitavamaks, seega õpingud motiveeritumaks, palade kuulmise järgi omandamine.

Kuuldelise õppe meetodit saksofonile seni Eestis käsitletud ei ole. Maailmas on kõige põhjalikuma õppemeetodi kuulmise baasil instrumendi õppimiseks loonud Shinichi Suzuki (1898-1998) – *Suzuki meetod*. Algselt oli see viiuliõpetuse meetod, ent praeguseks on see edasi arendatud ka tšellole, violale, plokkflöödile, flöödile, klaverile, kitarrile, kontrabassile, harfile, orelile, häälele, ning viimase lisandusena trompetile. Saksofonile Suzuki meetodit veel adapteeritud ei ole. Vestlusest Euroopa Suzuki Ühingu presidendi Martin Rüttimanniga, augustis 2014.a-l Noarootsis, saadud info põhjal pole see ka lähemas tulevikus plaanis. Uuriija kirjavahetusest Euroopa Suzuki Ühingu administraatori Sue Wimpenny'ga 20.10.2014 – 09.02.2015 on teada, et üle Euroopa on Ühingule endast meldinud 4 saksofoniõpetajat (sh käesoleva töö autor), kes on huvitatud Suzuki saksofonimeetodi väljatöötamisest. Eesti Suzuki Ühingu president Sirje Subbe Tamm on oma e-kirjas 23.10.2014 avaldanud autorile toetust Suzuki saksofonimeetodi väljatöötamiseks Eestis.

Suzuki meetodi kasutusvõimalustest viiuliõpetuses Eestis on olemas järgmised uurimistööd:

- Reet Mets magistritöö „Suzuki pedagoogilise süsteemi eripära traditsioonilise instrumendiõpetuse taustal“. EMTA 1998;
- Anu Mänd magistritöö „Suzuki meetodi rakendamisevõimalustest Eesti muusikakoolides“. EMTA 2010;
- Karmen Kääramees magistritöö „Lapsevanema roll väikelapse viulimängu õpingutes Suzuki metoodika põhjal ja Suzuki metoodika rakendamisevõimalustest Eestis“. EMTA 2012

Uurimuse põhiprobleemina püstitatakse küsimus: Kas ja kuidas rakendavad eesti muusikakoolide saksofoniõpetajad saksofoniõpetamist kuulmise baasil?

Eesmärk: Selgitada välja, mil moel ja määral õpetatakse saksofoni mängima kuulmise järgi.

Bakalaureusetöö koosneb kolmest osast.

Esimeses osas keskendutakse kõige levinumale kuuldelise instrumendiõppe - Suzuki - meetodile ning antakse ülevaade saksofoni algõpetuse teoreetilistest alustest.

Teises osas tutvustatakse uurimuse valimit, andmete kogumise meetodit, uurimise protseduuri ja andmetöötlust.

Kolmandas osas esitatakse uuringu tulemused ja järeldused. Lisaks pakutakse rakendamisevõimalusi ja soovitusi.

1. TEOREETILISED LÄHTEALUSED

Käesolevas peatükis antakse kahe alapeatükina ülevaade Suzuki meetodist kui kõige põhjalikumalt väljatöötatud kuuldelisest instrumendiõpetuse meetodist ning saksofoni õpetuse põhialustest.

1.1. Suzuki meetod

„Ma tahan lihtsalt häid kodanikke kasvatada. Kui üks laps kuuleb hea muusikat sellest päevast alates, kui ta sünnib, ja õpib seda ka ise mängima, areneb temas tundlikkus, distsipliin ja vastupidavus. Ta saab endale kauni südame.“

- Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki (1898-1998) oli Jaapani viiulipedagoog, kes töötas välja oma ülieduka ja praeguseks maailmas väga laialdaselt kasutatava instrumendiõppe meetodi.

1933 a-l tuli ta lihtsale mõttele – *kõik jaapani lapsed räägivad jaapani keelt*. Siit hakkas arenema idee, et samadel alustel, kuidas lapsed õpivad selgeks oma emakeele – seda iga päev enda ümber kuulde ja kuulates, tähele pannes ning järele kordama hakates - saab õpetada viiulimängu väikestele lastele. Nii sündis „emakeele meetod“ ehk „talendi kasvatamise meetod“ (*Talent education*) ehk „Suzuki meetod“ (Suzuki 2001, lk5). *Talent education* on lapse loomuliku valmisoleku ja võimete kasvatamine. Kuidas õpib väikelaps rääkima? Esmalt kuuleb ja kuulab ta täiskasvanute või vanemate laste rääkimist, seejärel hakkab tasahilju järele kordama sõnu, esmalt lihtsamaid, siis keerulisemaid, võib-olla küll mitte kohe perfektselt, korrates üht sõna või väljendit lugematuid kordi. Samamoodi toimib ka Suzuki meetod (Suzuki 2001, lk4).

1.1.1. Põhimõtted

Igaüks võib õppida – „Iga laps võib alustada õppimist ilma igasuguste katseteta, sest meie põhimõte on see, et anne pole kaasasündinud, vaid iga laps saavutab oskuse kogemuse ja kordamise abil“ (Suzuki 2001, lk 15). Suzukil kogemus näitab, et pidev treening mõjub ka füüsilise puudega lapsele mitmekülgsest arendavalt. Viulimängu ja muusika päheõppimise kaudu stimuleeritakse aju ja keha. Ja just see tegevus tervendab lapsed nii vaimselt kui füüsiliselt (Suzuki, lk 16 ja 36). Suurimat mõju esmaklassiliste võimete kujundamisele omab esmaklassiline kasvukeskkond. Ainus suhteliselt kõrge väärtusega omadus, mis lapsel sünnihetkel võib olla, on võime kohaneda ümbruskonnaga kiiremini ja tundlikumalt kui teised (*ibid*, lk 13).

Varane algus - *Talent education* programmi eesmärk on kasvatada eelkooliealisi lapsi võimalikult headeks inimesteks. Neile õpetatavad põhioskused kergendavad hiljem teiste oskuste omandamist. „Ma loodan, et lapsed omandavad õpetajatega koos olles alateadlikult midagi ka nende headest inimlikest omadustest“ (*ibid*, lk 69). Eesti viuliõpetajad, kellel on kogemus väikelastega Suzuki meetodil töötamisel, on välja toonud: „Kuna väike laps pole veel muude tegevustega hõivatud, siis on iga pillitund talle sündmuseks; väikest last on kerge „nakatada“ pilli mängimise sooviga, sest ta on vastuvõtlik ning omandab paljud oskused enesestmõistetavalt ja kergesti; väikelapse käed on pehmed ja pingevabad; kontakti lapsega on lihtne saavutada“ (Mänd 2010, lk17).

Lapsevanemate roll – lapsevanemad peavad kõigepealt omandama pillimängu esmased oskused. „Mitte ühelgi kolme või nelja aastsel lapsel pole mingit tõsist soovi viulit mängida. Mõte on selles, et laps hakkaks vähehaaval ütlema: „Mina tahan *ka* mängida““ (Suzuki 2001, lk 72).

Kordamine ja mälu treening – oluline on korrata õpitud lugusid, et õpitud oskused ei ununeks, vaid kinnistuks. Tugevale vundamendile on hea korralikku „maja“ ehitada (Kääramees 2012, lk 9). Viletsa harjutamise tulemuseks on viletsad oskused. Kui midagi on selgeks õpitud, peab seda põhjalikuks valdamiseks ikka ja jälle kordama (Suzuki 2001, lk 29).

Tsiteerides jaapani budistliku filosoofia professorit dr. Daisetsu Suzukit: „Mälu on inimese mõtlemise ja ideede genereerimise aluspõhi. Vaid tänu mälu on kogemus võimalik, ja kui on võimalik kogemus, on arenguks piiramatud võimalused. Mälu on baasiks kogemustele ja tänu kogemustele on inimene võimeline arutlema“ (ibid, lk 69). Treeninguga paraneb võime midagi meelde jätta ning aeg, mis kulub päheõppimisele, jääb aina lühemaks. Mälu areneb ja lõpuks ollakse suuteline otsekohe meelde jätma. Ja kui midagi on õpitud, siis seda ei unustata. Sedasorti võimet võib igaüks endale õige treeningu abiga soetada (ibid, lk 69).

Repertuaar – kõik palad Suzuki repertuaaris on metoodiliselt järjestatud ja ühtegi lugu ei jäeta vahele. Vastavalt saavutatud oskustele ja mänguvõimetele mängitakse lisaks ka muud repertuaari ja harjutusi, mida iga õpetaja võib ise valida vastavalt õpilase vajadustele (Kääramees 2012, lk 9).

Grupitunnid/koosmäng - Tõde on see, et laps naudib enam just koos teistega mängimist. Algajad mängivad koos edasijõudnutega. See mõjutab neid tohutult ja teeb imet nende endi harjutamisele (Suzuki 2001, lk 73). Lapsed õpivad distsipliini ehk õigeks ajaks kohale tulemist, käitumist ansambelis ja orkestris; teistega arvestama ja kuulama. Üksteise oskuste kasvamist nähes ning koos arendavaid mängu mängides tekib tugev motivatsioon nii lastel kui ka nende vanematel. Lapsed õpivad tegema koostööd. Grupitundides saavad lapsed ükshaaval mängida – see annab esinemiskogemust ja -julgust ning aitab kaasa eneseusalduse tekkimisele (Mänd 2010, lk 10). Tekivad sõprussidemed ja teadmised, et sõbrad mängivad ka viiulit. Sõpradega sama harrastuse omamine on aga oluline abi teismelise ajast läbi minemisel (Kääramees 2012, lk 12).

Kuulmise kaudu õppimine – kuulatakse plaate, et meloodiad juba enne õppima asumist oleksid peas. Õppimine toimub kuulates ja matkides, õpetaja mängib lühikese lõigu peast, laps kordab järele (Mänd 2010, lk 9). Õpetamisel jälgitakse pidevalt tooni tekitamise ja kõla kvaliteeti (Kääramees 2012, lk 9). „Kui linnupojal on hea õpetaja, õpib ta füsioloogilise muundumise kaudu, kogemuse läbi, tekitama sama kauneid toone kui ta õpetaja. /--/ Kui laps kasvab üles, kuuldes valesti laulmist, harjub tema kõrv sellega ja tal on hiljem seda väga raske muuta“ (Suzuki 2001, lk 10). Õppides pillimängu, tuleb pidevalt kuulata ka maailma parimate esinejate salvestusi. Peagi ollakse võimelised mängima paremini ja üha täiuslikumalt, kuni sünnib uus, kõrgem tase. Ja siis pole see enam pelgalt tehnika valdamine, vaid muusikal on vaim ja süda (ibid, lk 34).

Noodiõppimine – „Minu õpilase peavad oskama muusikat mängida peast ja mitte vaatama nootidesse“ (Suzuki 2001, lk 25). Lapsele õpetatakse noodilugemist siis, kui laps on võimeline õppima sümboleid ja on saavutanud teatud pillimängu oskused (Kääramees 2012, lk 9).

1.2. Saksofoni algõpetus

Algõpetusel on instrumendi õpetamise juures väga kaalukas roll. Õigetele alustele toetuv metoodika võimaldab lapsel/noorel edaspidises elus takistusteta pingevabalt ja edukalt pilli mängida ning musitseerida. Ümberõppimine valedest harjumustest vabanemiseks on frustreriv ja aeganõudev nii õpilase kui õpetaja jaoks.

Saksofon on kaalult suhteliselt raske instrument. 2007.a-ni kehtinud riiklikus muusikakoolide õppekavas on välja toodud, saksofonimänguga ei ole soovitatav alustada enne üheksandat eluaastat (Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigiline õppekava, vastu võetud 14.04.1997).

Erinevates saksofonikoolides (Mayeur 1963; Herrer 1963; Delangle/Bois 1992; Rivtšun 1969; Ivanov 2003; Aurelia 1997/2012) on välja toodud 3 komponenti, millele saksofoni algõpetuse juures tähelepanu tuleb pöörata. Need on kehahoid, hingamine ja suudim. Mida varem põhitõed selgeks saavad, seda kiiremini ja põhjalikumalt saab tegeleda artikulatsiooni, pillitooni, sõrmetehnika arendamise ning musitseerimisega. Järgnevalt annan nendest teemadest ülevaate.

1.2.1. Kehahoid

Many musicians are not aware that when they come to play their instrument, they are actually using two instruments. Their Self is the primary instrument and the musical instrument is the secondary one. If one is ever to find full pleasure and comfort with playing one's secondary instrument, one's primary instrument must be working in a way which allows that.

- Ashok Klouda, cellist (Kleinman 2013, lk 9)

Saksofoni füüsilise raskuse tõttu on algajatel soovitatav harjutada pilli lühikeste, ca 10-minutiliste, tsükklitena. Pillimängimise vahele on sobiv teha erinevaid kehalisi hajutusi keha lõdvestamiseks (Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigiline õppekava“, vastu võetud 14.04.1997).

Alexander tehnika järgi algab keha tasakaalustamine peast. Täiskasvanud inimese pea kaalub keskmiselt 5 kg. Kui pea ei ole hästi tasakaalus, siis selgroo kaudu mõjutab see kogu keha – hingamist, koordinatsiooni, üldist heaolu. Võime tunda pinget, raskustunnet. Kui meie pea on tasakaalus, tunneme end hästi, enesekindlalt ja rahulikult (Kleinman 2013, lk 36). Korrektned kehahoid instrumendi mängimisel on pingevaba, ei tohi lukustada põlvi, pahkluid ega puusi. Jalad õlgade laiuselt täistallal maha toetatud. Heas tasakaalus on keha, kui raskus on jaotunud 50/50 paremale ja vasakule ning 50/50 ette ja taha (Kleinman, lk 105).

Pillimänguasend ja pillihoid on seotud üldise kehahoiuga. Vale asend tekitab lihaspingeid, mis omakorda mõjutavad kõiki pillimänguaspekte, eelkõige aga hingamist. Howard Snell, Londoni Sümfooniaorkestri kauaaegne esitrompet ning õppejõud Kuninglikus Muusikakolledžis Manchesteris, ütleb: „Kui mängija üldine kehahoiak on hea, siis tavapärane hingamine loob puhkpilli mängimiseks täiesti korralikud eeldused. Mingi väänamine, ülemäärane pingutamine või põhjendamatud juhised ei ole vajalikud. Hingamise parandamine ja tugevdamine peab järgima keha naturaalselt süsteemi“ (Snell 1997, lk70). Mängu juures ei pea eesmärgiks olema mitte niivõrd lihaste jõu kui maksimaalse vabaduse saavutamine: töötama peavad ainult pillimängu juures vajalikud lihased. Eeliseks on minimaalse energia rakendamine. Lihaste vabadus loob eeldused eeskujuliku kõla väljakujundamiseks, samuti väheneb jõukulu. Ettekavatsemate lokaalsetel pingetel on tendents keha teistele osadele laieneda (Ots 2010, lk 100).

Järgnevalt toon ära koos illustatsioonidega ära korrektse käteasetuse saksofonil. Need pärinevad Western University (Kanada) saksofoni lektori Barry Usheri internetikodulehelt. Nii parem kui vasak käsi on „C“-tähe kujuliselt vabalt pillidele asetatud. Käed on pilli suhtes 90-kraadise nurga all. Põhiline reegel: kaelarilm/traksid, pillikael ja huulik peavad olema seatud keha järgi, mitte meie ei muuda kehaasendit eelpool nimetatud detailide järgi (Usher 2014).



Joonis 1. Käte asend saksofonimängul. (Allikas: <http://new.barryusher.ca/wp-content/uploads/Saxophone-Posture-and-Hand-Position.pdf>) 12.10.2014

1.2.2. Hingamine

Saksofoni kui puhkpilli „käivitamiseks“ on vaja õhku. Hea kõla saavutamiseks on määrava tähtsusega õhu kasutamise oskus. Ameerika muusikahariduse edendaja, paljude publikatsioonide autor Frederick W. Westphal: „Tooni kvaliteet, intonatsioon, artikulatsioon – kõik sõltuvad suures osas sellest, kuidas õhku kasutatakse. Kuigi sisse- ja väljahingamine on tahtmatu tegevus, on ta arendatav. Konkreetsete juhiste ja pideva kontrolliga õpivad ka kõige noorema algajad selgeks õhu efektiivse kasutamise puhkpillimänguks“ (Westphal 1990, lk7).

Puhkpillimängus on paljude lihaste töö harjumuspärasest erinev. Lihaste areng, refleksid ja nende koordineeritud juhtimine, aga samuti uute, puhkpillimängimiseks vajalike funktsioonide omandamine on väga otseselt mõjutatud hingamisest (Ots 2010, lk 96). Puhumisel pingestuvad kõhulihased, toetades õhusammast alt üles; see võimaldab juhtida ja kontrollida õhuvoolu kasutamist ja intensiivsust (*ibid*, lk 114).

Tõnu Soosõrv on Boris Dikovi puhkpillimängu õpetamise üldmetoodikale tuginedes välja toonud nn tava- ja puhkpillihingamise erinevused:

Tabel 1 Tava- ja puhkpillihingamise erinevused

Tavahingamine	Puhkpillihingamine
Sisse- ja väljahingamise fraasid praktiliselt võrdse kestusega	Kiirele sissehingamisele järgneb vahetult aeglane väljahingamine/puhumine, kusjuures vaikselt mängides võib väljahingamise kestus

	kümneid kordi ületada sissehingamise kestust.
Toimub reflektorselt	Lähtutakse muusikalisest fraasist
Kasutatakse lihasjõudu ainult sissehingamisel, väljahingamine on passiivne	Väljahingamine väga erineva rõhu all ja võib vajada olulist lihasjõudu äljahingamine väga erineva rõhu all ja võib vajada olulist lihasjõudu
hingatakse tavaliselt läbi nina	sissehingamine kas suu kaudu või suu ja nina kaudu üheaegselt
Hingamismaht väiksem	Hingamismaht suurem

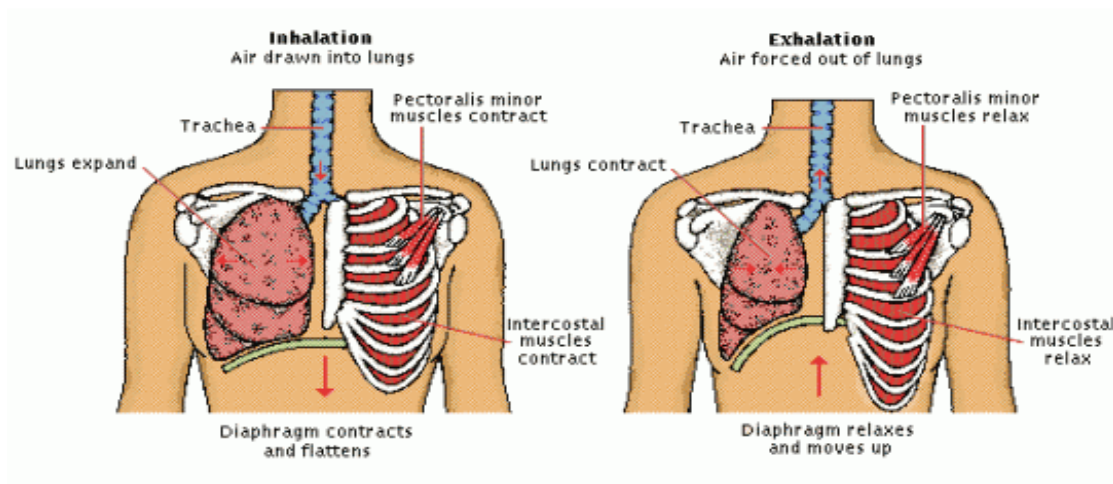
(Allikas: Soosõrv 2003, lk 26)

Hingamisharjutuste sooritamisel (nagu pillimängul üldse) tuleb jälgida, et rinnakorv oleks mõõdukalt tõstetud, mitte sissevajunud. Eriti algõpetuse tasandil tuleb tähelepanu juhtida lahtise kurguga – avatud häälepiluga mängimisele. Puhumise ajal tekkiva pinge (kõhu jt hingamisega seotud lihaste) korral peab säilitama kurgu avatud asendi. Kurgu asendit ilma liigse „teaduseta“ on õpilasele kõige hõlpsam selgitada, tuletades meelde füsioloogilisi olukordi, mille korral on kurk kas avatud või suletud –

- Häälepilu on täielikult suletud: suurt raskust tõstes, pingutades
- Häälepilu on laialt avatud: pärast kiiret jooksu hingeldades, küünlalt tuld puhudes, haigutades
- Häälepilu on osaliselt suletud: tasa puhudes, sosistades (Ots, lk 117).

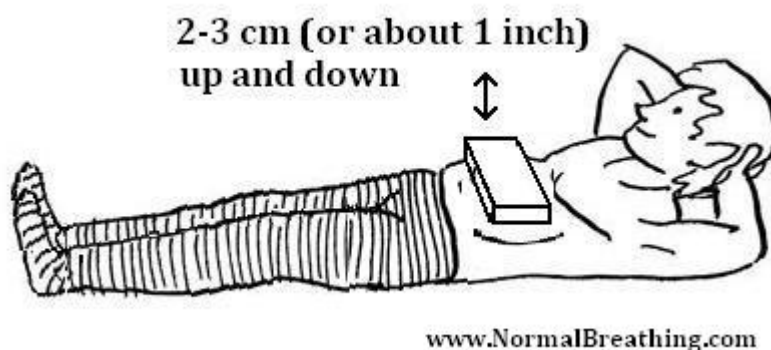
Hingamistehnikat ei saa käsitleda ilma kõla, selle ettekuulmise ja muusikalise fraasita. Hingamist-puhumist ei tohi õpilase jaoks psühholoogiliselt üle tähtsustada, seda eriti laste puhul. Õpetaja eeskuju on parim vahend loomuliku hingamise saavutamiseks (*ibid*, lk 94). Puhkpillimäng seisneb õhu liikumise tunnetamises vooluna, mitte survena. Aktiivse õhuvooluga mängides on toon ülemheliderikas ning „elav“ (*ibid*, lk 105). Õpetaja peab oskama selgitada õpilasele keerulisi füsioloogilisi protsesse lihtsas ja arusaadavas keeles, vajadusel selgitusi lihtsustama (*ibid*, lk 106).

Hea on lastele kohe esimestel tundidel piltide näitel kirjeldada, mis toimub meie organismis hingamise ajal ja mil moel erineb nn puhkpillihingamine tavapärasest hingamisest.



Joonis 2. Diafragma asend sisse- ja väljahingamisel (Allikas: <http://thesingingvoice.com/about/vocal-anatomy>) 23.04.2015

Nn diafragma- ehk puhkpillihingamisest arusaamiseks ja omastamiseks väga efektiivse harjutusega tutvus autor prof. Olavi Kasemaa vahendusel aastal 1996 ning on kasutanud laste õpetamiseks kogu pedagoogilise karjääri jooksul. Harjutuse kirjeldus: *Selili lamades aseta alakõhule raskemat sorti raamat. Sisse hingates raamat kerkib 2-3 cm, välja hingates ja kõhulihaste lõdvenedes raamat laskub alla. Rinnakorv olgu paigal. Nii jätkata 3-5 minutit.*



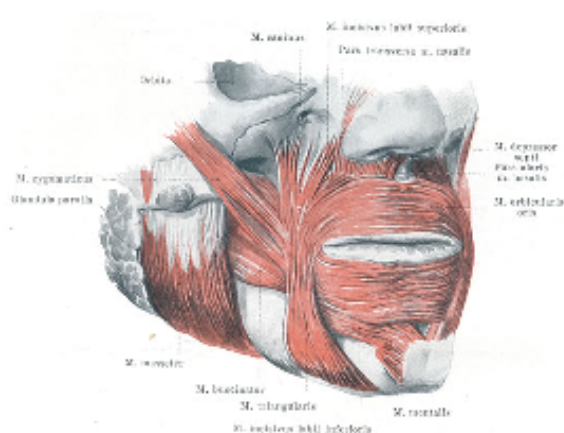
Joonis 3. Puhkpillihingamise harjutus. (Allikas: <http://www.normalbreathing.com/learn-8-diaphragmatic-breathing.php>) (12.10.2014)

Puhkpillihingamisega tuleb kasvuaas lastel tihti ette olukordi, kus nn pea käib ringi. Seda protsessi nimetatakse *hüpeventilatsiooniks*.

Tahtliku pikemaajalise forsseeritud hingamise puhul gaasivahetus oluliselt ei parane, sest organism omastab hapnikku ainult teatava piirini. Samal ajal viiakse aga organismist välja rohkem süsinikdioksiidi, kui seda ainevahetuses tekib. See võib esile kutsuda ajuveresoonte ahenemise ja sellega kaasneva *peapöörituse*, mõnel juhul isegi apnoe (lühiajalise hingamisseiskuse) (Soosõrv 2003, lk 25). Hingamist harjutades tuleb hingata sügavalt sisse ning puhumisel tühjendada kopsud õhust maksimaalselt. Nüüd tuleks tühjade kopsudega oodata u 10 sekundit, et tekiks hapnikuvajadus ja soov uuesti sisse hingata. Hüperventilatsiooni tagajärg või ülemäärane hingamistegelus on veel halvemad kui ebapiisav hingamine (Ots, lk 116).

1.2.3. *Embouchure* ehk Suudim

Embouchure ehk suudim tuleneb prantsuse keelest ja selle sõna tüve, *bouche*, tähendus on suu. Sõnasõnalt tähendab see “millessegi avatud olema“, aga peale selle ka: 1. muusikainstrumenti huulik; 2. huulte, keele ja hammaste asend pillimängu ajal; 3. jõe suue (Melesk 2009, lk 5). Õige suudimi korral on võimalik mängida kogu pilli ulatuses kergelt ja väga laial dünaamikaskaalal ning intonatsiooniliselt puhtalt, täpselt ja ühtlasi saavutada selge, ümar, fookuses olev täidlane toon (*ibid*, lk 6).



Joonis 4. Alumised näolihased.

(Allikas: <http://face-and-emotion.com/dataface/anatomy/lowerfacemusclesdetails.jsp>)

12.10.2014

Pillitooni fookuses olemiseks on vajalik lihaste ühtlane surve. Larry Teal on kujutanud saksofoni suudimi nn suudimiratta abil, kus suuümbruse lihased on kujutatud kodaratena. Huuled ümbritsevad huulikut (mis asuks ratta keskpunktis) igas suunas ühtlase survega. „Kodaratena“ asetsevad lihased toimivad vastupidises suunas. Lõualihhas hoiab alumise huule fikseeritult ning ühtlasi vähendab alumiste hammaste survet. Samas on huule- ning põselihased võrdselt pingul, et kindlustada ringi püsijäämine (Teal, lk 41).



THE ANATOMY OF THE WHISTLE

Joonis 5. Larry Teal'i Suudimi ratas. (Allikas: Teal, lk 41)

1.2.4. Heliastmete õpetamise järjekord

Enamuses tänapäevastest saksofoniõpikutest alustatakse saksofoni õppimist vasaku käe nootidest – B1, A1, G1, C2 (Herrer 1963; Hegvik 1971; Tromp 1998; Aurelia 2012). Nelja heliastmega on võimalik juba mängida lihtsamaid palasid. Edasi võetakse kasutusele F1, E1, D1, C1. Siinkohal on meie kasutuses juba terve oktaav, mis oluliselt laiendab mänguvõimalusi. C1 ei pruugi olla väiksematele lastele olla jõukohane, kuna sõrmede siruulatus seda lihtsalt ei võimalda. Prantsuse saksofonikoolis on mõningaid erandeid. Kohe alguses, esimestest nootidest alates, õpitakse paralleelselt I oktaaviga ära ka teine (Mayeur 1963; Londeix 1964/1992; Delangle/Bois 1997). Alteratsioonimärkidest võetakse kõigepealt kasutusele F#1 (võimaldab mängida lugusid D-duuris) ning Bb1 (võimaldab F duuri põhiseid lugusid).

Tegeledes pilliõppetunnis eelnevalt esitatud teemade ning lisaks veel sõrmetehnika, dünaamika, artikulatsiooni ja interpretatsiooniga, on algajal pilliõppijal väga keeruline kõikidele aspektidele tähelepanu pühendada.

„Erinevalt lugemisest, kus algaja saab süveneda visuaalsetesse sümbolitesse, on noodilugemise puhul tegemist kahe omavahel võistleva tegevusega – õppida lugema noodikirja samal ajal kui õppida käsitlema oma instrumenti. Järelikult – kui lapse tähelepanu on fokuseeritud noodilugemisele, võib olla liiga vähe kognitiivseid ressursse järel, et pühendada instrumendi käsitlemisele ning kuulamisele“ (Parncutt; McPherson 2002, lk 106).

Eelnevalt esitatud kuulmise järgi õppimise ning saksofoni algõpetuse spetsiifika teoreetilisele materjalile tuginedes esitatakse järgmised **uurimisküsimused**:

- 1) Kas ja mil määral saksofoniõpetajad rakendavad õppetöös kuulmise järgi pillimängu õpetamist?
- 2) Missugust metoodikat kasutatakse kuulmise järgi õpetamisel?
- 3) Missuguseid vahendeid kasutatakse kuulmise järgi õpetamisel?
- 4) Missugust repertuaari õpetatakse kuulmise järgi?
- 5) Millal (keskmiselt) võetakse algõpetuses kasutusele noodikirjast mängimine?
- 6) Millised on õpetajate arvates peamised põhjused saksofonimängu õpetamiseks kuulmise järgi?
- 7) Kuidas hindavad eesti saksofoniõpetajad kuulmise järgi õpetamise olulisust võrreldes tavapärase noodist õpetamisega?

2. METOODIKA

Antud uuringu eesmärgiks on anda ülevaade instrumendi õppest kuulumise baasil saksofoni tundides Eesti muusikakoolide algastmes. Käesolev peatükk on jagatud kolmeks alapeatükiks. Esimeses alapeatükis kirjeldatakse valimit ja selle tekkimise põhimõtteid. Teises alapeatükis antakse ülevaade mõõtevahenditest, andmekogumismeetodist ja protseduurist. Viimases alapeatükis kirjeldatakse andmetöötluse põhimõtteid.

2.1. Valim

Antud uuringu populatsiooni moodustasid Eesti muusikakoolide saksofoniõpetajad. Valimi moodustasid 7 saksofoniõpetajat, kes töötavad erinevate linnade erinevates muusikakoolides. Valimi koostamisel oli esmatähtis, et õpetajad töötavad algastme õpilastega ning et kõigil õpetajatel on saksofonialane kõrgharidus. Kolmel (nais-)õpetajal on magistrikraad. Valimisse kuulusid 3 mees- ja 4 naisõpetajat. Mehed vanuses 43-53, naised vanuses 35-39. Tööstaazi naisõpetajatel 9-14 aastat, meesõpetajatel 10-17 aastat.

2.2. Andmete kogumine ja analüüs

Andmetekogumiseks viidi läbi intervjuud saksofoniõpetajatega. Intervjuu koosnes kolmeteistkümnest põhiküsimusest (Lisa 1, lk 30). Intervjuu käigus tekkis juurde täpsustavaid lisaküsimusi. Intervjuud viidi läbi ajavahemikus 15.11.2014-17.01.2015. Andmetöötles kasutati sisuanalüüsi.

3. UURINGU TULEMUSED JA JÄRELDUSED

Käesolevas peatükis antakse ülevaade saksofoniõpetajate intervjuude tulemustest; teises alapeatükis tehakse järeldused ning viimases alapeatükis antakse soovitusi ja rakendamisevõimalusi kuulmise baasil saksofoni õpetamiseks.

3.1 Õpetajate intervjuude tulemused

Õpetajatega läbi viidud intervjuude põhjal saadi ülevaade kuulmise baasil õppe rakendusest erinevate eesti muusikakoolide saksofonitundides.

TÖÖ ESIMESE AASTA SAKSOFONIÕPILASTEGA

Kõik seitse intervjuueeritavat alustavad pilli õpetamist huuliku ja pillikaelaga mängimisest. Kaks õpetajat annavad juba esimeses tunnis pilli kätte ja õpetavad esimesed noodid (B, A, G) ära. Üks vastaja kasutab ainult huuliku ja pillikaelaga mängimist terve kuu. Eesmärgiks õige ja ladus suudimi moodustamine, hea pillitoon ja õige hingamine. Siiski mõõndusega, et kui huvi õpilasel hakkab raugema, antakse pill varem kätte. Üks õpetaja tegeleb sellega minimaalselt. Keskmiseks ajaks, mil peamiselt huuliku ja kaelaga mängitakse on 2 nädalat.

HINGAMISE ÕPPIMINE

Kõik õpetajad teevad eraldi hingamisharjutusi vastavalt vajadusele, mitte regulaarselt. Vaid 1 õpetaja teeb enne pilli kätte andmist eraldi hingamisharjutusi, teised tegelevad õige puhkpillihingamise paikapanemisega „töö käigus“.

Abistavate nippidena mainitakse ära: ühel korral hingamisaparaadi (Breath Builder) kasutamine; ühel korral pika noodi mõõtmise võrdlevad katsed metronoomiga; ühel korral aktiivselt „S“ häälikut üteldes ülakõhu lihaste pingutamine ja sissehingamisel vabastamine; ühel korral peetakse kogu õppimisaja vältel hingamise- ja tooniprobleemide korral vahetevahel ainult huulikuga puhumist hästi toimivaks vahendiks.

ÕPETAJA PILLIMÄNGU OSAKAAL TUNNIS ALGAJATEGA

Kõik vastanud mängivad algajatega koos palju, igas tunnis, peaaegu kogu aeg. Mängitakse kaanoneid, duette, lihtsates harjutustes teist häält. Üks õpetaja märgib ära, et ettemängimine aitab tekitada kõlamudeli, kuidas saksofon peaks kõlama.

Kaks õpetajat leiavad, et õpilane ei peaks õpetaja sõrmede pealt vaatama, vaid peaks ainult kuulmise järgi mängima – et tekiks ettekujutus, kus helikõrgused asuvad.

Samas üks õpetaja defineerib, et paralleelselt sõrmi vaadates on kõige efektiivsem õpe.

NOODIST MÄNGIMINE

Kõik õpetajad alustavad noodist õpetamisega vähemalt 1-2 kuu jooksul. 6 õpetajat 7-st vastas, et alustab noodist mängimisega kohe, niipea kui ainult huuliku/kaelaga puhumine on ennast ammendanud ja terve pill õpilasele kätte saab. 1 õpetaja mängib esimestel nädalatel ette lühikesi harjutusi, mida tuleb kuulmise/nägemise järgi mängida. Sama õpetaja vastas siiski, et olukord on iga õpilasega erinev ning kellel juba noodikiri selge, nendega võib kohe noodist mängida.

KUULMISE JÄRGI MÄNGIMINE

Kõik intervjuueeritavad vastasid, et peavad vajalikuks õpetada pilli ka kuulmise järgi.

(Põhjuseks öeldud: „pillimängu on alati õpitud kuulmise järgi, noodikiri tuli alles hiljuti; kuulmise arendamiseks, sest vähemalt pooled ei suuda oma pilligi häälde panna – ei kuule helikõrgusi; muusika fraasidest arusaamiseks; et tekiks mänguvabadus/pillivabadus; kui hakkavad omavahel bände tegema, siis on vaja kuulmise järgi mängimise kogemust)

Kõik õpetajat vastasid, et õpetavad mingil määral kuulmise järgi. Pooled õpetavad üksikuid (üldtuntud) lastelaule, pooled improviseerivad lastega tunnis. 3 õpetajat solfedžeerib – õpetaja mängib ette ja õpilane järgi.

Põhjuseks, miks EI õpeta või õpetab VÄHE kuulmise järgi, vastab 4 õpetajat, et õppekavas ettenähtud heliredelite/etüüdide arvestusteks, õpilaskontsertideks ja eksamiteks ettevalmistamine ei jäta aega tegeleda teistsuguste asjadega. 4 õpetajat arvab ka, ilma et oleks proovinud, et kuulmise järgi õppimine võtab rohkem aega kui noodist.

2 õpetajat mainib ka, et õpetajalt nõuab see rohkem ettevalmistamist. 1 õpetaja toob välja oma ülisuure töökoormuse (30 õpilast kolmes erinevas linnas), mis ei jäta piisavalt vaimselt ruumi midagi uut ja huvitavat välja mõelda. 1 intervjuueeritav ütleb ka, et vastavat paikapidavat metoodikat ei ole ning kõige läbikatsetamine võtab oma paar aastat aega, et selguks, kas toimib, mis toimib ja kuidas toimib. 3 õpetaja kogemus näitab, et mõned lapsed on altimad kuulmise järgi õppima ja mõned ei taha sellega tegeleda.

Enamus õpetajaid ütles, et tegeleb kuulmise järgi pillimängu õpetamisega vähe. Vaid 1 õpetaja tegeleb palju.

KUULMISE JÄRGI ÕPETAMISE METOODIKA JA VAHENDID

Ligi pooled õpetajad kasutavad improvisatsioonilist vormi. 3 õpetajat nimetavad solfedžeerimist – õpetaja mängib ette, õpilane järgi (kahe puhul ilma sõrmi vaatamata). 3 õpetajat vastavad, et vastavalt õpilase huvidele – kui soovivad mingit kindlat meloodiat kuulmise järgi „pusida“.

Ükski õpetaja ei kasuta kindlalt määratletavat metoodikat.

Enamus õpetajatest vastavad, et ei kasuta abivahendeid ega salvestisi kuulmise järgi õppimiseks. 2 õpetajat kasutavad salvestatud materjali, -1 põhjasid (harmooniline ja rütmitaust), suuri kõlareid. 2 vastajat kasutavad salvestatud põhjasid, ent mängitakse noodi järgi. 1 õpetaja salvestab ise ja kasutab tunnis õppevahendina.

KUULMISE JÄRGI ÕPETATAV REPERTUAAR

Kõik vastanud õpetavad lastelaule, lihtsamaid viisijuppe. 3 õpetajat mainib ära, et mõne noodist õpitava pala raskem lõik tehakse suures osas kuulmise ja jäljendamise järgi selgeks, paar õpetajat õpetab mõnda lihtsamat ansamblipala/kaanonit.

ÕPETAJATE TEADMISED SUZUKI MEETODIST

2 vastajat ei tea midagi Suzuki meetodist. Ülejäänud 5 vastavad, et teavad minimaalselt - 3 teavad, et lapsed käivad tunnis käiakse koos vanematega; 2 teavad, et on varajane algus; 2 teavad, et pilli mängitakse peast/kuulmise järgi; 2 teavad, et mängitakse koos.

Intervjueerija seletas Suzuki meetodi põhiolemus ja pärast seda intervjueeritavad arvasid Suzuki põhimõtete rakendumise kohta saksofoni õpetamises:

3 õpetajat vastas: ei tea, ei kujuta ette, sest puudub vastav kogemus. Üks õpetaja arvas, et 7-aastaste (kõige nooremad alustajad saksofoni puhul) võiks kuuldeline õpe olla tõhus. 2 õpetajat tõi välja vanemate poolse toetuse olulisuse, eriti noorte (7-8-aastaste puhul). 1 õpetaja leidis, et koosmusitseerimist võiks küll rohkem olla, eriti algajate puhul. 2 õpetajat pidasid probleemiks õpilaste erineva kiirusega arenemist ning logistiliselt grupi kokku saamist. 1 õpetaja arvas, et selline Suzuki-laadne õpe peaks jääma enne-muusikakooli aegsesse perioodi (eelklass), sest muusikakooli programmi järgides ei ole see võimalik. 1 õpetaja ütleb, et 7-aastane pigem ei peaks saksofoni õppima, vaid mõnd füüsiliselt kergemat instrumenti. Keegi ei pidanud võimalikuks Suzuki põhimõtete täielikku rakendamist saksofoniõppes.

Kõige noorem algaja saksofoni peal üldse on olnud 5-aastane. Üldiselt kumab läbi arvamus, et 7 eluaastat on saksofoni peal alustamiseks kõige alumine mõistlik piir.

VAJADUS KUULMISE JÄRGI ÕPETATAVA MUUSIKA ÕPPEMATERJALI JÄRGI SAKSOFONIÕPPES

Enamus õpetajatest on arvamusel, et see oleks vajalik ja kombineerituna teiste meetoditega hea kasutada; 1 õpetaja vastab: ei tea, mida see annab; 1 õpetaja ei tunne vajadust.

(VN: /.../ kõik, mis puudutab tehnilisi vidinaid ja mida kaasaegsemalt see asi on tehtud, siis õpilastele meeldib rohkem. Kui mängus on juba arvuti – tead, see noodist lugemine on nagu raamatu lugemine – ei tunta tähtigi enam. [naer] Noodist lugemine on juba igav. Peaks midagi olema, jah, kaasaegsemat. Võib-olla mingi pisiasi, ja hoopis teise pilguga vaatavad seda. Panevad klapid pähe ja juba on hästi.)

METOODIKA VALIMINE ERINEVAS VANUSES ALGAJATE PUHUL

Kõik õpetajad vastasid, et kombineerivad erinevaid meetodeid ja lähenevad igale õpilasele individuaalselt, vastavalt olukorrale, huvidele ja vajadustele. Õpilase vanus ei ole määrav.

3.2 Järeldused. Suzuki meetodi ühilduvuse võimalused saksofoniõppega

Tulemuste põhjal võib öelda, et Suzuki meetodit peetakse kindlasti rakendatavaks.

Igaüks võib õppida – kindlasti rakendatav saksofoni õpetamisel. Piirangud tekivad pilli, õpetaja ja õpilaskoha olemasolust lähtuvalt.

Varane algus – Tuginedes uurimustöös osalenud saksofoniõpetajate kogemusele, peetakse sobivaimaks vanuseks saksofoni õppima asumisel 8-10 eluaastat. Seda peamiselt tulenevalt saksofoni füüsilisest raskusest. Õpetajad ei pea mõistlikuks ega vajalikuks vanusepiiri allapoole nihutada.

Lapsevanemate roll – nooremate alustajate puhul on lapsevanema aktiivne osalemine õppetöös soovitatav. Lähtudes aga realselt muusikakoolide peamisest töökorraldusest – pärast

üldhariduskooli tunde, pärastlõunal, keset enamus täiskasvanute tööaega – on lapsevanemate aktiivne osalemine harva võimalik. Öhtusel ajal, pärast tööaega, on väikesed lapsed õppetöoks enamasti liiga väsinud.

Kordamine ja mälu treening – kindlasti rakendatav saksofoni õpetamisel. Praeguse üldlevinud õppimismetoodika puhul, mis järgib õppekava täitmist, jääb kordamiseks vähe või üldse mitte aega. See tähendab aga lugude selgeks õppimist, pähe tuupimist, aga paraku ka tihti kiiresti unustamist. Suzuki meetodi järgi korratakse pidevalt kõiki õpitud palu, päris algusest alates. Seetõttu on „suzukilastel“ alati peas püsirepertuaar, mida lapsed/noored koos mängida saavad. Mälu treeningu jaoks võiks kasutada erinevaid nippe, mil alati otsest seost pilliõppega ei pruugi näida. Shinichi Suzuki koolis treeniti mälu haikude päheõppimise ning deklameerimisega. „Laps, kes esialgu ei suuda meelde jätta haikut pärast kümnekordset kuulamist, saab sellega teisel poolaastal hakkama kolme või nelja korra järel ja kolmandal poolaastal pärast ühekordset kuulamist. Lõpuks hakkavad lapsed, pärast igapäevast taolist treeningut, spontaanselt tegema omi haikusid ja sel viisil oma tähelepanekuid väljendama“ (Suzuki 2001, lk70). Siin on otsesed sidemed muusikaga – rütm (haikude puhul 5-7-5 silpi), (sõna)meloodia, teemast lähtuv ekspressioon.

Püsirepertuaar – kindlasti rakendatav saksofoni õpetamisel. Probleemiks peavad küsitletud õpetajad ajapuudust. Kooli poolt kehtestatud õppekava- ning programmi, mis on paika pannud kohustuslike esinemiste, tehniliste arvestuste ning eksamite ajad, järgimisel, ei jää palju võimalusi mängida varem õpitud palasid. Ent kordamine ongi põhiline, mille baasil tekib vilumus. See suurendab ka õpilase kindlustunnet, et ta alati midagi oma instrumendil mängida oskab ja selleks ei ole tarvis nooti otsida/kaasas kanda. Probleemi osalise lahendusena näen õpetajatele suurema vabaduse andmist õppetöö planeerimisel. Samuti koolipoolset kaalumist – kas näiteks tehnilist arvestust on ilmtingimata vaja? Kas heliredelite ja arpedžode mängimine teatud kiirusega peaks olema eesmärk omaette või peaks sellel olema toetav funktsioon? Kui lastel on piisavalt huvitav ja mitmekesine repertuaar, iga loo juurde mängitakse süsteemist aru saamiseks ning sõrmeosavuse arendamiseks heliredel, kolmkõla ning mõned sõrmeharjutused/etüüdid, peaks põhieesmärk täidetud olema. Vabanenud aja ning ärajääva närvipinge asemel saab tegeleda rohkem ansamblimängu, improvisatsiooni, muusika kuulamise ja analüüsi, õpitud lugude kordamisega. Loomingulisuse poole kasvuga suureneb laste huvi musitseerimise vastu.

Grupitunnid/koosmäng - kindlasti rakendatav saksofoni õpetamisel. Väga häid tulemusi on näidanud pilootprojekt Viljandi Muusikakoolis – pillitundidest vähemalt poole peab moodustama ansamblimäng (vt lk 8 ansamblimängu kasulikkusest). Paljudes muusikakoolides moodustavad endiselt suurema osa pillitundidest individuaaltunnid. Peale kõige muu kasuliku, mis on kirjas lk 8, suurendab ansamblimäng esinemisvõimalusi. Paraneb intonatsioon, areneb võime teistega arvestada, teisi kuulata.

Kuulmise kaudu õppimine – kindlasti rakendatav saksofoni õpetamisel. Probleemiks taas ajapuudus. Samuti vastava metoodika puudus, õpetajate oskamatus, kogemuste puudus. Aitaks õppematerjali olemasolu. Vastava meetodiga peaks algust tegema õppimise varajases staadiumis, et lapsel tekiks parem seos kuuldava ja mängitava muusika vahel, parem kontakt pilliga, jäljendamisoskus, enesekindlus, lahenduste leidmise oskus. Paralleelselt noodist õpitavaga peaks kuuldeline instrumendiõpe olema kasutuses kogu muusikakooli vältel. Muu hulgas parandab see kindlasti lõimumist solfedžo õppeainega. Keerulistele paladele vahelduseks millegi lihtsama või näiteks rahvaliku pala peast mängimine ergastab pilliõpet.

3.3 Rakendamisevõimalusi ja soovitusi

Uurimustöös selgunud vajadusest vastava õppematerjali järgi, töötas autor välja kuulmise baasil õpitava repertuaari algajale saksofoniõpilasele. Järgnevad palad on mõeldud õppimiseks niipea kui õpilasel on instrument käes, tal on elementaarsed teadmised pillihoiust, suudimist, hingamisest ning teab võtteid B1, A1, G1 ja C2. Noodimaterjal on mõeldud õpetajale tundide ettevalmistamiseks (Lisa 2, lk 31). Väga oluline, et õpetajal on lood peas, mitte ei vaata noodist. Nii nagu laps õpib rääkima jäljendamise kaudu, on pilliõppe puhul tähtis, et õpilane saab vahetult mitte ainult kuulata, vaid ka vaadata, kuidas õpetaja sõrmed pillil liiguvad, mis asendis on keha, kuidas toimub puhkpillihingamine. See võimaldab algusest peale pillimängu kaudu muusika keeles suhelda.

Iga looga õpitakse selgeks mingi uus võte, laiendatakse astme-/võtteskaalat. Paladel on temaatilised pealkirjad, kasutatud on erinevaid tonaalsusi. Esimestes lugudes keskendutakse toonile, mängitakse *legatos*. Keeletöö tuleb sujuvalt juurde palas „Jänesed“.

Teise oktaavi kasutusele võtmiseks on õige aeg siis, kui on omandatud kindel suudim, ühtlane toon ja hea häälestus esimeses oktaavis. Iga pala sobib mängida ka esimesel korral I oktaavis ning kordusel II oktaavis.

Koduseks harjutamiseks on mõeldud materjal helikandjal (Lisa 3, lk 38). Esmatähtis on meloodia ja pillitooni võimalikult täpne jäljendamine, seejärel saab mängida saatega.

Tunde sobib käesoleva materjaliga läbi viia nii individuaalselt kui grupis. Soovituslik on kasutada vaid kuulmise baasil õppimist esimesed 3-4 kuud, esimesi lugusid üle korrates. Selle ajaga tekib lapsel piisavalt suur püsirepertuaari hulk, ta orienteerub selles hästi ning suudab esineda. See annab talle hea annuse enesekindlust, kontrolli hääle tekitamise, hingamise, pillihoiu osas. Edapidi sobib järk-järgult pilliõpet noodistlugemisega rikastada.

KOKKUVÕTE

Käesoleva uurimuse põhieesmärgiks oli välja selgitada, mil moel ja määral eesti muusikakoolide saksofoniõpetajad õpetavad lapsi saksofoni mängima kuulmise baasil? Töö autor otsis vastuseid küsimustele:

- 1) Kas ja mil määral saksofoniõpetajad rakendavad õppetöös kuulmise järgi pillimängu õpetamist?
- 2) Missugust metoodikat kasutatakse kuulmise järgi õpetamisel?
- 3) Missuguseid vahendeid kasutatakse kuulmise järgi õpetamisel?
- 4) Missugust repertuaari õpetatakse kuulmise järgi?
- 5) Millal (keskmiselt) võetakse algõpetuses kasutusele noodikirjast mängimine?
- 6) Millised on õpetajate arvates peamised põhjused saksofonimängu õpetamiseks kuulmise järgi?
- 7) Kuidas hindavad eesti saksofoniõpetajad kuulmise järgi õpetamise olulisust võrreldes tavapärase noodist õpetamisega?

Töö esimeses osas anti ülevaade Suzuki meetodi ning saksofoni algõpetuse lähtekohtadest. Sõnastati uurimuse põhieesmärk ja küsimused, millele uurimuse käigus vastuseid otsiti. Bakalaureusetöö empiirilises osas anti ülevaade uuritavatest, töös kasutatavast uurimismeetodist, õpetajate intervjuude tulemustest ning tehti järeldused.

Tulemuste põhjal võib väita, et saksofoni algõpetuses saab kasutada Suzuki meetodi elemente, mis puudutavad kuuldelist õpet. Saksofoniõpetajad on valdavalt huvitatud kuuldelise õppematerjali omandamisest. Põhiliseks takistuseks kuuldelise õpetuse andmisel saksofonitundides peavad õpetajad õppe- ning töökava jäikust ja aja puudumist. Samuti ettevalmistuse ning kogemuse puudumist ning enda ülekoormatust.

Autor pakub lahenduse saksofoni algõpetuse rikastamiseks kuuldelise õppematerjaliga - 24 pala, mis on salvestatud ainult saksofoniga, saksofoni ja saatega ning ainult saatega. Samuti on lisatud noodid õpetajale tundide ettevalmistamiseks. Antud töös välja toodud metoodilised võtted võiksid aidata muusikaõpetajaid nende igapäevases töös. Töö autori arvates vajab käesoleva bakalaureusetöö teema täiendavat uurimist õppekavade sisu osas ning õpilaste, lapsevanemate ning ühiskonna ootustest tänapäevasele muusikalisele haridusele vajadustest lähtuvalt.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Anier, Kai; Muldma, Maia.** 2010. *Muusikamaa. II klassi muusikaõpik*. Koolibri, Tallinn.
- Aurelia Saxophone Quartet.** 2012. *Aurelia Saxofoonmethode, deel 1*. GMF Baltic States OÜ, Eesti.
- Delangle, Claude; Bois, Christoph.** 1992. *Méthode de Saxophone débutants*. Editions Henry Lemoine, Pariis.
- Hegvik, Arthur.** 1971. *Modern Course for the Saxophone*. Henri Elkan Music Publisher, New York.
- Herrer, Pal.** 1963. *Saxophoneschule für Schul- und Privatunterricht mit Greiffabelle*. Edition Musica Budapest, Budapest.
- Kleinman, Judith & Buckoke, Peter.** 2013. *The Alexander technique for musicians*. Bloomsbury, London.
- Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigiline õppekava (1997).*
Külastatud 10.05.2015
<https://www.riigiteataja.ee/akt/22659>
- Kääramees, Karmen.** 2012. *Lapsevanema roll väikelapse viiulimängu õpingutes Suzuki metoodika põhjal ja Suzuki metoodika rakendusvõimalustest Eestis*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia [Pedagoogiline lõputöö], Tallinn.
- Londeix, Jean-Marie.** 1964/1992. *Le saxophone en jouant. Methode pour les saxophones*. Editions Henry Lemoine, Pariis.
- Mayeur, A.** 1963. *Nouvelle Grande Méthode de Saxophone*. Editions Musicales Alphonse Leduc, Pariis.
- Melesk, Maret.** 2009. *Saksofonimängija suudim*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia [Pedagoogiline lõputöö], Tallinn.
- Mänd, Anu.** 2010. *Suzuki meetodi rakendamisevõimalustest Eesti muusikakoolides*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia [Pedagoogiline lõputöö], Tallinn.

- Parncutt, Richard; McPherson Gary.** 2002. *The Science & Psychology of Music Performance*. Oxford University Press, New York.
- Pung, Andres.** 2002. *Ajakiri Muusika nr 2*.
- Pullerits, Monika.** 2012. *Muusikaõpik 2.klassile*. Avita, Tallinn.
- Ots, Aavo.** 2010. *Tuulefantaasia*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Tallinn.
- Ривчун Александр.** 1969. *Школа игры на саксофоне*. Музыка, Москва.
- Sepp, Anu.** 2002. *Muusikaõpetus 4.klassile*. Avita, Tallinn.
- Snell, Howard.** 1997. *The Trumpet – Its Practice and Performance. A Guide for Students*. Rakeway Music, Staffordshire.
- Soosõrv, Tõnu.** 2003. *Hingamine puhkpillimängul*. TPÜ kirjastus, Tallinn.
- Suzuki, Shinichi.** 2001. *Armastusega kasvatatud*. Eesti Suzuki Ühing, Tallinn.
- Teal, Larry.** 1963. *The Art of Saxophone Playing*. Alfred, USA.
- Tromp, Henk.** 1998. *Saxofoon leren spelen vol.1*. Broekmans & van Poppel B.V., Amsterdam.
- Tõniste, Ragne** (koostaja). 2009. *Meie lapse lauluraamat*. Kunst, Tallinn.
- Usher, Barry.** (2014) *Saxophone posture and hand position*. Külastatud 12.10.2014
<http://new.barryusher.ca/wp-content/uploads/Saxophone-Posture-and-Hand-Position.pdf>
- Westphal, Frederick W.** 1990. *Guide to Teaching Woodwinds*. McCraw-Hill, USA.

Lisa 1. Intervjuu küsimustik

- 1) Missugune on üldjoontes töö I aasta saksofoniõpilastega? Kirjelda, mis järjekorras milliste teemadega tegeled ja kuidas.
- 2) Kui palju mängid ise koos algajatega tunnis pilli?
- 3) Millal (keskmiselt) võtad töösse noodist mängimise?
- 4) Kas pead vajalikuks õpetada lastele pillimängu kuulmise järgi? Miks?
- 5) Kas õpetad lastele pillimängu kuulmise järgi?
- 6) Kui ei, siis miks?
- 7) Mil määral õpetad lastele pillimängu kuulmise järgi?
- 8) Kuidas õpetad? (Missugust metoodikat kasutad kuulmise järgi õpetamiseks?)
- 9) Kas kasutad selleks abivahendeid? Milliseid?
- 10) Missugust repertuaari õpetad kuulmise järgi?
- 11) Kas oled kursis Suzuki meetodiga? Mil määral? Kuidas suhtud? Kuidas näed Suzuki põhimõtete rakendumist saksofoni õpetamises?
- 12) Kas tunned vajadust vastava õppematerjali järgi?
- 13) Kas kasutad erinevat metoodikat erinevas vanuses algajate puhul?

Sügis

Kasutusel noodid G, A, B, C. Iga järgmine lõik algab sama noodiga, millega eelmine lõpeb.
Astmekõrgustestparemini aru saamiseks soovitatakse eelnevalt laulda kõiki lugusid tähtnimedega samal ajal käega helikõrgusi näidates.

$\text{♩} = 60$ (✓) ✓ (✓) L Langel

Valss

Kasutusel noodid G, A, B. 3/4 taktimõõt. Tähelepanu korduvatele motiividele.

J van der Linden ✓

5 $\text{♩} = 69-80$

9

Vaheaeg

Lisanduvad F ja E noot.

L Langel

13 $\text{♩} = 60$

17

Vihma pidu

Kasutusel noodid F-C. Lüüdia helilaad. Poole pikem lugu. Peegelmotiiv.

L Langel

21 $\text{♩} = 96$

25

Sügistorm

Pala a-mollis. Paaris või ansamblis mängides võib saatehäääl nii sissejuhatuseks kui terve loo vältel korrata 3.-4. takti.

Kui õpilasel on piisavalt tugev suudim, võib kordust mängida oktaav kõrgemalt.

29 $\text{♩} = 46/66$ L Langel

1. *x p*
2. *x mf* *cresc.*

33

Peegelpilt

Palast aru saamist ja pähe õppimist lihtsustab tähelepanu juhtimine korduvatele motiividele, milleks esimeses pooles on G-E käik ning teises pooles A-C.

37 $\text{♩} = 56$ L Langel

45

Jänesed

Igal noodil on keelelök.

53 $\text{♩} = 96$ L Langel

57

Tuntud lastelaulud, et tekiks arusaamine, et muusika meie tümber ja see, mida pilli peal õpime, on üks ja seesama.

Hiiretipp

Lihne tuntud lastelaul vaid neljal noodil. Laseb keskenduda keeletöele.

Eesti lastelaul

Musical notation for 'Hiiretipp' in 2/4 time. The melody consists of two lines of four notes each. The first line has notes C4, E4, F4, G4. The second line has notes A4, B4, C5, B4. Chords are indicated above the notes: C, Em, F, C/E, Dm, G7, C. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Kolm D-duuri põhist lastelaulu

Hanepojad

Saksa lastelaul

Musical notation for 'Hanepojad' in 3/4 time. The tempo is marked $\text{♩} = 80$. The melody consists of two lines of eight notes each. The first line has notes D4, A4, D4, F#4, Bm4, Em4, A74, D4. The second line has notes A/G4, D/F#4, Em4, D/F#4, D4, Bm4, G4, A4, D4. Dynamics include *mf*, *p*, *cresc.*, and *mf*. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Karumõmmi unelaul

Eino Tamberg

Musical notation for 'Karumõmmi unelaul' in 2/4 time. The tempo is marked $\text{♩} = 42$. The melody consists of three lines of eight notes each. The notes are: Line 1: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4; Line 2: A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3; Line 3: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Kiisu läks kõndima

Pilvi Üllaste

Musical notation for 'Kiisu läks kõndima' in 3/4 time. The melody consists of two lines of eight notes each. The first line has notes D4, D/C#4, G/B4, D/Bb4, A74, E7/G#4, G64, D/F#4. The second line has notes A4, D4, Gm4, D4, A4, D4, A4, D4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Uus noot - Bb. Kaks d-molli põhists lastelaulu.

Kurg ja konn

M. Terri

61 $\text{♩} = 66$
Dm A A⁷ Dm

65 Gm Dm A⁷ Dm

Sääsk

Kaanon

Teise oktaavi kasutuselevõtt.

Ungari lastelaul

69 ① ② ③ ④

73

UFOde maandumispaik

Harjutus oktaavivahetuseks. Tähelepanu ka keeletöele.

L Langelers

77 $\text{♩} = 120$

81

85

89

Heliastmete tajumiseks on vajalik mängida palu erinevates helistikes.

Sepapoisid G duuris

Traditsionaal

Musical notation for 'Sepapoisid G duuris' in G major, 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody with four numbered measures: 1 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 2 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 3 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 4 (quarter notes D5, C5, B4, A4). The second staff contains the accompaniment with four numbered measures: 3 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 4 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 5 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 6 (quarter notes D5, C5, B4, A4).

Sepapoisid C duuris

Traditsionaal

Musical notation for 'Sepapoisid C duuris' in C major, 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody with four numbered measures: 9 (quarter notes C4, D4, E4, F4), 10 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 11 (quarter notes D5, C5, B4, A4), and 12 (quarter notes G4, A4, B4, C5). The second staff contains the accompaniment with four numbered measures: 13 (quarter notes C4, D4, E4, F4), 14 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 15 (quarter notes D5, C5, B4, A4), and 16 (quarter notes G4, A4, B4, C5).

Sümfoonia nr 1

(III osa)

Gustav Mahler

Musical notation for 'Sümfoonia nr 1 (III osa)' in G major, 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody with four numbered measures: 17 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 18 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 19 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 20 (quarter notes D5, C5, B4, A4). The second staff contains the accompaniment with four numbered measures: 21 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 22 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 23 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 24 (quarter notes D5, C5, B4, A4).

Ding-Dong

Carl Orff - Gunild Keetman

Musical notation for 'Ding-Dong' in G major, 4/4 time. The piece consists of one staff with four numbered measures: 25 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 26 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 27 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 28 (quarter notes D5, C5, B4, A4).

Vara tõusen ma

Sõnad Heljo Kaljuste

Musical notation for 'Vara tõusen ma' in G major, 2/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains the melody with four numbered measures: 29 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 30 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 31 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 32 (quarter notes D5, C5, B4, A4). The second staff contains the accompaniment with four numbered measures: 33 (quarter notes G4, A4, B4, C5), 34 (quarter notes D5, C5, B4, A4), 35 (quarter notes G4, A4, B4, C5), and 36 (quarter notes D5, C5, B4, A4).

Mehikene metsas

37

Engelbert Humperdinck

Musical notation for 'Mehikene metsas' in 2/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. Chord symbols are placed above the notes: C, F, C/G, G7, C, F, C/G, G7, C in the first staff; Dm, G7, C, Dm, G, C, F, C/G, G7, C in the second staff.

Meistrimehed

Saksa lastelaul

Musical notation for 'Meistrimehed' in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of two staves of music. The first staff contains measures 17 through 20, and the second staff contains measures 21 through 24. Chord symbols are placed above the notes: G, C, D in the first staff; D7, G, C, D, G in the second staff.

Do-Re-Mi

Muusikalist "Helisev muusika"

Richard Rodgers
(1902-1979)

Musical notation for 'Do-Re-Mi' in 2/4 time. The piece consists of five staves of music. The first staff contains measures 25 through 32, the second staff contains measures 33 through 40, the third staff contains measures 41 through 48, the fourth staff contains measures 49 through 56, and the fifth staff contains measures 57 through 64. Chord symbols are placed above the notes: C, G7 in the first staff; C, G7 in the second staff; C7, F, D7, G in the third staff; E7, A, Am, C7, F, G7, C, C7 in the fourth staff; F, Dm, G7, C in the fifth staff. A first and second ending bracket is present over measures 53-56.

Lisa 3. Õppematerjal kuulmise järgi õpetamiseks saksofonil . Demo CD

SUMMARY

Saxophone Education at the Beginner Level by Aural Basis

Lirike Langelar

The goal of the dissertation is to investigate and ascertain the nature and extent to which saxophone teachers in Estonia teach beginning students using an aural method. The author has sought to answer the following questions:

- To what extent do saxophone teachers implement aural studies in their lessons?
- Which methods and devices are used?
- Which repertoire is taught?
- When do students start to sight-read music?
- What are the main reasons for teaching saxophone by an aural method?
- Do teachers believe aural methods superior to learning via sight-reading?

In the first part of the thesis, the main principles of the Suzuki method and the main themes of saxophone education at the beginner level are presented. The author concludes that for a young student, having to deal with all the elements involved in playing a saxophone and focusing on sight-reading leaves too few cognitive resources for hearing, interpretation and memorising.

In the empirical part of the thesis, the author provides a descriptive overview of a subject group and its methods of study, as well as the results of interviews with the saxophone teachers and conclusions.

The author came to the conclusion that it is possible to use the elements of the Suzuki method (which concerns aural studies) in saxophone education at the beginner level. A reduction the age

of the beginning students is not considered to be reasonable. The saxophone teachers are mostly interested in acquiring new educational materials for aural study methods.

The main obstacles of not using an aural method in saxophone lessons, in the teacher's opinion, are: an inflexible curriculum, lack of time, lack of training and experience, and an excessive workload.

Therefore, the author of the dissertation has proposed a selection of educational material for beginner saxophone studies. It contains 24 pieces. The additional CD presents recordings of the tunes played on the saxophone, the saxophone with the accompaniment, and the accompaniment only. It has been added to the sheet music to assist the teacher to prepare lessons. The methodological techniques outlined in this thesis will benefit saxophone teachers and help them to become better aural method teachers *and help their young students to become more accomplished players, possibly in a shorter time period.*

The author believes that the subject of this Bachelor's thesis needs further research regarding the content of the curricula in music schools, as well as the expectations of the students, parents and society regarding contemporary music education.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Lirike Langeler, sünd. 24.05.1977, annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Saksofoni algõpetus kuulmise baasil”, mille juhendaja on TÜ VKA lektor Tuulike Kivestu,

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 21.05.2015