

EESTI KLAVERIÕPETAJATE ÜHING

2007 nr 12



toimetaja **Ia Remmel**
iaremme1@yahoo.com
Nele-Eva Steinfeld

kujundus **Marju Luide**

toimetuse kolleegium
Lilian Semper
Piret Väinmaa

SISUKORD

Nele-Eva Steinfeld	Konkursikroonika		
Õpetajatöös on oluline puudutada õpilase kujutlusvõimet.	“Noor muusik” 2007	38	
Intervjuu Ülle Sisaga	2	Üleriigiline noorte pianistide konkurss	38
Tamara Unanova		Jürmala rahvusvaheline pianistide konkurss	40
Vera Gornostajeva: muusikaga kaitstud	16	Lembit Tiivas	
Anu Pärn		Narva teine rahvusvaheline J. S. Bachi nimeline konkurss noortele pianistidele	41
In memoriam Ene Eimre	26	Tiina Vurma	
Maie Koldits, Malle Velmet		Kas ja kuidas sotsiaalne keskkond mõjutab last tema kujunemisel edukaks muusikuks?	42
Veebruarikuised ühised nädalavahetused nelja kooli õpetajate muljetena	30	Uusi plaate	48
Jelena Elkind			
Friedrich Wiecki pedagoogilistest tõekspidamisest tema raamatu “Clavier und Gesang” (“Klaver ja laulmine”) põhjal	34		

ÕPETAJATÖÖS ON OLULINE PUUDUTADA ÕPILASE KUJUTLUSVÕIMET

Kohtumised oma endiste õpetajatega on alati liigutavad. Värskendust saavad vanad mälestused, meelde tulevad kogetud tunded ning silme ette elavad pildid kooliajast. Harva leidub õpetajaid, kel antud eriline võime panna õpilasi muusikat mõistma, sellest vaimustuma ja kelle poolt jagatud õpetussõnad, teadmised ning hoiakud käivad meiega kõikjal kaasas. Usun, et nagu mulle, nii on teistelegi koolikaaslastele Ülle Sisa tundidest saadud õpetus jätnud täiesti erilise jälje.

Õeldakse, et kõik me tuleme oma lapsepõlvest. Kas see peab paika?

Küllap see nii on. Lapsepõlv on olnud mulle toetavaks tagalaks siiani. Mul oli väga hea kodu, kunstilembesed ja haridust väärtustavad vanemad, kuigi muusikaga kumbki neist ei tegeleunud. Kasvasin kuuteistkümnenda eluaastani võrratult ilusa looduse keskel. Venelaste sissetuleku tõttu evakueeriti meie pere minu sünnikodust Valgast Tartusse. Isa leidis Tartu lähedalt mahajäetud maja, mille ümber oli

kolme hektari suurune aed kõikvõimalike puude, põõsaste, hekkide ja aiamaaga. Sain näha, kuidas kevadel esimene rohulible tärkas ning sügisel viimane leht puult kukkus. Tunnen kõikide aastaegade värve, lõhnu ja tujusid, tean, mida tähendab sumbata talvel viis kilomeetrit läbi täis tuisanud tee kooli, kui väljas on 30 kraadi pakast või kuidas kevadel kuiva jalaga kooli saada, ilma et vesi ja pori üle kummiku serva ei tuleks. Kevadel sõime sirelipõõsastest peotäite kaupa

viie- ja seitsmelehelisi õisi, et eksamid hästi õnnestuksid. Sügisel kooliteel sai alati sarapuupõõsast pähkleid taskusse pistetud ja kooliteel krõbistatud. Mul on väga raske öelda, milline ma oleksin, kui mulle poleks antud seda kõike kogeda.

Kuidas leidsite tee klaveri juurde?

Meil oli kodus klaver, millel ema veidi



Ülle Sisa Rakvere klaveri suvekoolis õpilase Uljana Safiullinaga.

mängida oskas. Mind pandi õppima sellepärast, et vanem õde juba õppis lastemuusikakoolis klaverit. Minu esimene õpetaja oli Aino (Hainla) Poolakene. Tagantjärele mõeldes oli tal üks õpetajale väga vajalik omadus – ta oli alati väga heatujuline. Kooliajal olin üldiselt kohusetundlik harjutaja, aga heliredelid mulle küll ei meeldinud. Mul on siiani meeles, kuidas õpetaja emale helistas ning ütles, et Ülle ei harjuta heliredeleid. Selles eas ei osanud ma muusiku elukutsest midugi veel midagi arvata.

Millised on teie mälestused Tartu muusikakooli päevilt?

Minu tundlik iga langes Tartu muusikakooli aega ja arvan, et need aastad on minu kujunemist kõige rohkem mõjutanud. Eelkõige mitmed säravad õpetajad, kontserdid ja teater. Üks eredamaid õpetajaid oli minu jaoks inglise päritoluga muusikaajaloo õpetaja Arthur Hone. Tal oli kordumatu lähenemisviis muusikale ja oskus seda vaimse elegantsi ja hea huumoriga õpilastele edasi anda. Ta oli lihtne ja ääretult soe inimene, kelle teadmised ja olek nakatasid iga kui viimast klassisviibijat muusika vastu huvi tundma. Minu arvates on muusikaajalugu aine, mille kaudu saab õpilast väga palju mõjutada, aidata tal muusikamaailma avastada ja seda talle lähemale tuua. Mulle tundus, et Tartu muusikakoolis ei leidunudki sellist õpetajat, kes poleks koolile oma isiksusega värvi andnud. Väga koloriitne oli kooli direktor Aleksandra Sarv. Tema pühendumus õpilastele, koolile ja muusikale lõi erilise atmosfääri.

Käisime kooli ajal väga palju kontserditel, sest muusikanälg oli tol ajal hästi suur. Sümfoniaorkestri kontserdid, mis toimusid harva, olid alati eriliseks sündmuseks. Meie iidoliteks dirigentide seas olid Roman Matsov ja Sergei Prohhorov. Tagantjärele on isegi naljakas mõelda, kuidas saatsime näiteks Eesti Raadiote romantiliste põhjendustega kirju, milles avaldasime soovi kuulda soovikontserditel oma lemmikteoseid. Ja olime väga pettunud, kui neid alati ei tulnud. Samuti ei jäänud kunagi kuulamata pühapäevased konservatooriumi üliõpilaste kontserdid, mida tol ajal regulaarselt raadiost üle kanti. Eriti huvitas meid see, kas mängijate hulgas endisi tartlasi on.

Väga oluline inimene oli minu jaoks näitleja Elo Tamul. Töötasin viimasel kursusel lauljate lavapraktika kontsertmeistrina. Tamul oli seal õpetajaks ning temalt saingi teatripisiku ning võimaluse kokku puutuda noore inimese jaoks nii lummava teatrieluga. Tol ajal ei jäänud meil nägemata ükski Vanemuise teatri kontrollitendus. Teater oli meile nagu teine elupaik.

Mis iseloomustas kõige paremini tolleaegse Tartu õhkkonda?

Seda võib nimetada Tartu vaimuks. Olen palju mõelnud, mis see Tartu vaim siis õigupoolest on. Ehk see, et Tartu on väike ja kompaktne linn, kus annavad tooni alatasa sagivad üliõpilased. Tolleaegses Tartu kohvikus (praegune Werner), mis oli ka meie kohvipaik, käisid koos kirjanikud, kunstnikud, professorid, istuti malelaudade taga, suheldi ja arutleti üliõpilas-

tega. Selline igapäeva elu meid ümbritses ja vaimustas ning tundsiime end oma muusikakooli teklites (mida muide uhkusega kandsime) oluliste õppuritena selles akadeemilises linnas. Tolleaegse Tartu märksõnaks, kuigi see kõlab pisut paatoslikult, võiks pidada vaimustumise võimet.

Muusikakoolile järgnes konservatoorium. Kas püüaksite veidi elustada pilti tolleaegsest kõrgemast muusikaõppeasutusest?

Nii nagu nüüd, mindi ka tol ajal konservatooriumisse tõsise sooviga oma erialaga tegeleda. Koolimaja oli väike, õhkkond kodune ja sõbralik ning õppimise jaoks soodne. Tundsiime kõigil erialadel toimuva vastu huvi. Harjutamine oli samuti au sees, tõusti varakult ning mindi klassijärjekorda. Ühiselamu, kus elasin, oli Kaarli puisteel õppehoonega samas majas. Konservatooriumi maja oli endine elumaja ja mina pääsesin oma klassi näiteks läbi vannitoa. Sealt läks kitsas koridor ja vannitoa taga oligi klass, kus toimusid Anna Klasi klaveritunnid. Omamoodi ju romantiline. Pidasime oma õpetajatest väga lugu. Koolile andsid värvi tänaseks juba legendiks saanud õppejõud Heino Eller, Gustav Ernesaks, Eugen ja Villem Kapp, Tuudur Vettik, Tiit Kuusik, Aleksander Arder, Vladimir Alumäe, Artur Lemba, Hugo Lepnurm. Läheks vast pikale kõiki neid üles lugeda. Muusikaajaloo õpetajatest jättis minusse kahtlemata sügava jälje Heimar Ilves oma fenomenaalse mälu ja isikupärase maailmanägemusega. Kindlasti ka Leo Normet. Klaveri-

kateeder toetus tol ajal kindlalt neljale vaalale – Bruno Lukk, Anna Klas, Heljo Sepp ja Laine Mets.

Mis on klaverimängus tänapäeval võrreldes eelnevate aastatega muutunud?

Tase on tõusnud kogu maailmas. Kui Eestit silmas pidada, siis kindlasti mängitakse klaverit tehnilises mõttes paremini. Järjest enam võetakse noorena mängida keerulisemaid ja nõudlikumaid teoseid. Noored on kahtlemata arenenumad, küpsemad, teadjad, enesekindlamad. Ühiskond ja võimalused on ju totaalselt muutunud: meistrkursuste lai valik, enesetäiendamise võimalused ja konkursid välismaal, lindistamiste ja videosalvestuste igapäevane kättesaadavus, erinevate esituste kuulamise võimalused, CD-d, DVD-d, esinemised. Ühesõnaga kõik see, mis meie ajal täiesti puudus. Minu õppimise ajal tekkis esinemise võimalus väljaspool kooli seoses ÕTÜ (Üliõpilaste Teaduslik Ühing) loomisega. Käisime vabariigi üldhariduskoolides mängimas. Tol ajal sai kuulata vaid LP-plaate, juhul kui plaadimasin olemas oli. Minu isa oli selles mõttes haruldane, et kus ta vähegi käis, sealt ta mulle LP-plaate tõi, Richteri ja Cliburniga näiteks. Piisavalt toimus aga häid kontserte ja neid külastasime tõesti hoolega. Muide, käisime iseennest mõistetavalt ka oma kooli õpilaskontsertidel.

Väga olulised inimesed meie elus on õpetajad, kes meid erinevatel aegadel juhendanud-suunanud on.

Pillimängijale olulisim on muidugi erialaõpetaja. Kes olid teie õpetajad?

Liikusin sellist liini pidi – Aleksandra Sarv, Ago Russak (ka mingit pidi Lukk, kuna Russak oli Luki õpilane) ja Anna Klas. Lõpetasin Tartu muusikakooli Ago Russaku juures, kes just oli lõpetanud konservatooriumi Bruno Luki juures. Tartu päevil oli Russaku õpetajaks Aleksandra Sarv, kes omakorda minule klaveri õpetamise metoodikat ja pedagoogikat andis. Aleksandra Sarv on olnud mulle üks olulistest õpetajatest. Temalt saadud teadmisi ja põhimõtteid olen järginud oma erialases ja pedagoogilises töös tänapäevani.

Konservatooriumis õppisin ma Anna Klasi juures. Võib öelda, et nii Sarve, Russaku, Luki kui ka Klasi õpetus oli üles ehitatud sarnastele põhimõtetele, erinevus seisnes selles, kes parasjagu millise probleemi fookusesse seadis. Alles nüüd saan aru, et Ago Russak sarnanes väga professor Lukiga. Tema püüdis panna mind aru saama, et tehnika on ennekõike vaimne näpuosavus. Kõla kallal noris ta ka päris palju. Anna Klas töötas minuga väga põhjalikult. Temale oli väga tähtis, et klaver laulaks ja et muusika kulgeks pikkades liinides. Samas armastas ta ka detaile lihvida.

Oma õpetajaks pean ma nimetama ka professor Lukki. Kui ma Tallinna Muusikakeskkooli nooremõpetajana tööle asusin, oli mul mitmeid aastaid mõned vanemate klasside õpilased professor Lukiga kahe peale. Käisin alati neid tunde kuulamas, mida ta meie ühiste õpilastega tegi ja sealt õppisin ma tõesti väga palju. Kui oled

juba ise õpetaja, siis oskad õpetust hoopis teise nurga alt jälgida. Pedali-seerimise põhimõtted olen samuti suures osas Lukilt õppinud. Olin üks neist õnnelikust, kes sai käia tema juures kodus plaate kuulamas, sest välismaiste interpretide esitusi liikus tol ajal meil väga vähe. Tuldi kokku ja kuulati suurepäraseid pianiste ning ühtlasi sain selle kaudu aimu ka Luki muusikalistest tõekspidamisest ja eelistusest. Tema tungiv soovitus oli: pianistidel on vajalik kuulata häid lauljaid!

Kuidas sai teist õpetaja?

Väga proosaliselt. Pärast konservatooriumi lõpetamist suunati mind kaheks aastaks Narva muusikakooli. Töötasin seal ühe aasta, sest siis ma abiellusin ja kolisin Tallinna. Narvas olid mul kõik vene õpilased, peale Merike Käveri, kes on praegu muusikaakadeemia laulu osakonnas kontsertmeister. Narvas õpetades sain kogemuse, et väikeseid lapsi peab õpetama nende emakeelt üdini valdav inimene. Mina see inimene ei olnud ja tavapärasest keeleoskusest siiski ei piisanud. Päris õpetamise maitset sain hakata tundma aga Tallinna Muusikakeskkoolis ning see kool pakkus pedagoogiks arenemiseks väga häid võimalusi. Ühelt poolt valitud õpilaskontingent, konkursiklassid, mis praakisid välja need õpilased, kellel ei olnud nii suurt soovi või potentsiaali professionaalseks muusikuks saada. Teiselt poolt aga väga professionaalsed kolleegid. Oli kellelt õppida ning kellega sammu pidada. Selline keskkond tuleb õpetaja arengule kindlasti kasuks.

Kui võrdlete oma esimesi tööaastaid praegustega, kas on midagi muutunud?

Õpetamisaastate vältel minu tõekspidamised suurt muutunud ei ole, küll on aga kogemuse lisandudes muutunud tööstiil. Kui oma esimese õpilasega jõuad esimesest klassist kaheteistkümnendasse, siis finišis paistavad väga selgelt välja tee peal tehtud vead ja head. Nendest õpetaja õpibki ning kõik kogemused kergendavad edasist teed. Ent otsima peab ikka kogu aeg edasi. Kuivõrd pole olemas sarnaseid õpilasi, tuleb õpetamises pidevalt korrekture teha.

Eriklaverit õpetate nüüd hoopis G. Otsa nimelises Tallinna muusikakoolis. Milline näeb välja õpilase küpsemine ja kujunemine sealse nelja-aastase õppe vältel?

Otsa-kooli nelja aastat võib nimetada puhveraastateks lastekooli ja akadeemia vahel, mis nõuavad ka õpetajalt täiesti uut tööstiili. Sõltuvalt õpilase ettevalmistuse baasist tuleb siin sageli nelja aastaga ära teha töö, mida Muusikakeskkoolis oleks aega teha kaksteist aastat. Kõik tuleb tihendatud

korras uuesti läbi käia. Sellise tööstiili olen ma huvitaval kombel endalegi üllatuseks ära õppinud, kuigi alguses tundus see mulle täiesti võimatu. Selles on mind aidanud pikaajaline töökogemus Muusikakeskkoolis. Mul tekib pilt, milline peaks õpilase tase olema neljanda õppeaasta lõpuks, mis vastab tegelikult Muusikakeskkooli XII klassile. Enamus õpilastest tuleb Otsa-kooli lastemuusikakooli baasil. Nende koolide puudus näib olevat see, et kui õpetaja ülim siht on VII klassi lõpueksam, siis nõudmised sellega sageli piirduvad ning edasist perspektiivi ei nähta. Edasiminekut takistab sageli ka vähene iseseisva töö oskus. Muusikakeskkoolis on tarvis kaugemale sihtida, ning seetõttu ehitatakse oma tööd teistmoodi üles ning vastutus on suurem.

Te olete õpetanud väga paljusid pianiste. Kas õpilastel tuleb vahel



Ülle Sisa oma õpilaste Darja Sedleri ja Valeria Sorokovskajaga Georg Otsa nimelisest muusikakoolist.

ette ka raskusi, kriise või erialast madalseisu?

Erialaste kriisidega ma õieti kokku puutunud ei ole. Ainuke raskus, mida tuleb siiski, ent õnneks järjest harvem ette, on see, et ei viitsita korralikult harjutada. Muusikakeskkoolis püüdsin ma hoida õpilasi algusest peale väga heas tööruutmis. Et kui juhtub, et laiskus maad võtab, siis oleks baas, millelt edasi minna. Arvan, et igal inimesel tuleb mingil põhjusel ette selliseid perioode, kus ta end maksimaalselt ei pinguta. Sellisel juhul tuleb osata veidi järele anda ja senine praktika on näidanud, et tööisu tuleb tagasi. On olnud paar juhust, kus oli tegemist n-ö inimeseks kasvamise raskustega. Pean ütleva, et neid noori on aidanud siiski neis endis peidus olevad jõuvarud ja väärtushinnangud. Kindlasti on neid taas õigele teele aidanud see, et nad on muusika juurde jäänud. Ehk selles osas olen mina saanud neile toeks olla.

Olete ühe aasta klaverit õpetanud ka Soomes.

Õpetasin sellises *opisto*-tüüpi koolis, mis meie mõistes tähendab lastemuusikakooli pluss keskastet. Eriala oli seal üks tund nädalas ja eesmärgiks polnud niivõrd professionaalide ettevalmistus, kui võrd süvendatud muusikahariduse andmine. Lapsi püüti panna muusikast huvituma ja muusikast rõõmu tundma. Kombeks oli õppida ka lisapille, eriti puhkpille. Kes soovis õpinguid Sibeliuse Akadeemias jätkata, pidi ise oma haridusele lisa otsima ja pühendunumalt pillimänguga tegelema. Tol ajal (15 aastat tagasi) oli õpetaja seal koolis üsna privilegeeritud.

Tema töö oli ainult tunde anda. Kõige muu eest hoolitses sekretär, kes tegeles kavade trükkimise ja kontsertide korraldamisega, teatas koosolekute ajad jne. Klassid olid puhtad ja klaverid olid hääles.

Kas eesti ja soome lapsed on sarnased?

Võrreldes eesti lastega olid soome õpilased ehk enesekindlamad ja oma õigustest teadlikumad. Selline suhtumine hakkab Eestiski viimasel ajal maad võtma. Soome lapsed olid ka väga ausad. Neile on sisse kasvatatud põhimõtte, et kõik mida teed, teed enda jaoks. Sina kujundad oma tuleviku ise. Lapsevanemad olid samuti laste õppeprotsessist huvitatud ning nende tegemistega väga hästi kursis.

Milline oli Soomes klaverimängu tase?

Kui võrrelda taset eestlastega, siis eesti pianismi püramiidi alumine osa on kahtlemata tugevama tasemega. Päris tippu on Soomes vähem, nagu meilgi. Siin peaks tegema juba rahvaarvust mingid järeldused.

Soomes oldud aasta järel hakkasite Otsa-koolis pedagoogilist praktikat õpetama. Teete seda ju tänaseni.

Jah, nii see on. Viimase viieteistkümne aasta jooksul on minu pedagoogilise praktika õpilaste arv lähenenud sajale. Võin öelda, et kõik õpilased on olnud õpetamisest väga tõsiselt huvitatud ning võin nende kohta öelda ainult kiidusõnu. Kui ma pedagoogilise praktika tunde alustasin, siis võimaldas tundide arv nädalas ainesse korralikult

süveneda. Sain kõigiga läbida algõpetuse faasi, selle kõige keerulisema ja olulisema etapi õpetaja jaoks. Igal õpilasel oli üks kord nädalas individuaaltund õpetajatööks enam vajaminevate oskuste omandamiseks – õpperepertuaariga tutvumiseks, seal esinevate probleemide analüüsimiseks ning nendele lahenduse otsimiseks. Praegu on tundide arvu murettekitavalt kärbitud. Pedagoogilist praktikat on vähendatud poole võrra ja praktikat toetava pedagoogilise repertuaari tundide arv on kahanenud neljakümnele tunnilt kaheksale tunnile aastas. Tulemuseks on olukord, mis ei võimalda õpilastele anda seda, mida nad sellest koolist saada võiksid, mida nad ootavad ning oma tulevases töös kõige enam vajavad. Olles kursis probleemidega, mis esinevad Eesti muusikakoolides, tekib mõte, et miks ei võiks Otsa ja Elleri-kool anda lastemuusikakooli õpetaja kvalifikatsiooni nagu see varem on olnud. Seda enam, et vabariigis on kutseharidus taas au sisse tõusmas. Otsa-kooli lõpetajad on tõepoolest neljandal kursusel teinud oma praktika-õpilastega heal tasemel tunde. Praeguses olukorras võetakse võimalus neilt vähestelt, kes oleksid nõus minema väiksematesse kohtadesse tööle. Paljudes koolides oleks hädasti tarvis noori õpetajaid. Mänguuskusi on neil küll vähem, kui Muusikaakadeemia lõpetanutel, kuid pedagoogikas saadud haridus on tõsiseltvõetaval tasemel. Muusikaakadeemial on olemas ka ju kaugõppevorm, kus nad end täiendada saaksid. Minu koolikaaslastest läksid päris mitmed lastekoolidesse õpetama

ja tegid väga head tööd. Otsa-koolis on praegu mitmed õpilased, kes võiksid lastemuusikakoolis väga hästi õpetada. Reaalsus näitab, et EMTA lõpetanud ääremaadele minema ei kipu. Praeguses olukorras puudub otsekuu perspektiivitunne – ei tunnistata, et õpetajaskond vananeb ning järelkasv keskastme ja akadeemia tarvis üha väheneb.

Olete väga palju kokku puutunud ka lastemuusikakoolide õpilaste ja õpetajatega ning kindlasti omate mingisugust ülevaadet lastekoolides valitsevast olukorrast.

Võib öelda, et õpetamisega midagi põhjapanevalt korrast ära ei ole. Reeglina tehakse oma tööd entusiasmiga. Aga nii nagu õpilastegi hulgas on andekaid ja vähem andekaid, on seda õpetajategi puhul märgata. Otse loomulikult on silmapaistvalt tugevaid õpetajaid. Koolides, kus olen käinud, olen kohanud üllatavalt palju võimekaid lapsi, keda tasuks kooliseinte vahelt välja tuua. Kas siis konsultatsioonidele või kursustele, kasvõi kuulamagi. See oleks hea süst nii õpilastele kui ka õpetajatele. Palju häid õpetajaid on Kirde-Eestis, Tartus, Tallinnas, head õpetajatööd kohtab Abjas, Karksi-Nuias, Paldiskis, Keilas, Rakveres, Sillamäel. See, mida ma nimetasin, pole pingerida ja küllap jäid mõned nimetamata. Väga tore oli kogada 2005. aastal Tartu noorte pianistide konkursil, et lisaks Tallinnale ja Tartule oli seal osalejaid Viljandimaalt, Ahtmest, Keilast, Iisakult, Sauelt ja Loksalt. Õpilased olid päris hästi ette valmistatud. Nii

tulevad väiksematest kohtadest kohale õpetajad, kuulevad taset ja viivad muljed endaga kaasa. See annab lootust, et järgmine kord veelgi rohkem õpilasi konkursi jaoks ette valmistatakse, mis tähendab kindlalt seda, et nõudmiste latt üha kerkib ning see on ju hea.

Kuulete lapsi sageli nii konkurssidel kui ka klaveriõpetajate täiendõppe päevadel. Millised möödalaskmised muusikakooli õpetajate töös hakkavad laste esinemist kuulates kõige sagedamini silma ja mille vastu eksivad noored õpetajad?

Väga raske on kohtunik olla, sest õpetajaks kujunemine võtab väga kaua aega. Tunde kuulates on silma jäänud, et õpetajate keelekasutus on tihti liiga mõistuspärane ja paljusõnaline. Last aitavad palju rohkem kujundid ja kujutlusvõimet puudutavad näited. Siis ollakse veel liiga kärsitud ja kiputakse õpilase eest kõik valmis tegema. Ei anta õpilasele aega, surutakse oma arvamus peale ja tuiatakse pala valmis. See on tegelikult väga ohtlik. Vahel on tõesti vaja mõni lugu lõpuni viimistleda, et tekiks uus kvaliteet, aga seda peab tegema väga targalt ja kohe tagasi tõmbama, sest selline töö viib ainult hetkelise lahenduseni. Õpilasele tuleb jätta otsustamisruumi ja kui seda ei tehta, siis repertuaari nõudlikumaks muutumisel hakkab areng takerduma, sest laps on enda jaoks olulised etapid pidanud vahele jätma ja miski on talle arusaamatuks jäänud. Otsustusvõimaluse jätmine on lapse individuaalsuse arengul määrava tähtsusega. Mida rohkem õpetaja tahab, oskab ja võtab

selleks aega, et panna õpilast kaasa mõtlema ja oma lahendusi otsima, seda rohkem on see investering oskuseks tulevikus iseseisvalt töötada. Siis võib loota, et laps toob tõesti tundi pala, kus õpetaja ei pea hakkama järjekordselt null-punktist kõike uuesti üles ehitama ja jääb alles õpilase oma nägemus muusikast. Kui õpilane on midagi ise avastanud, siis oskab ta ka oma mängule ise hinnangut anda ja õpib huvituma oma koduse töö kvaliteedist, mis on üks tohutult oluline edasiviija. Kindlasti peaks hoiduma kategoorilistest hinnangutest – nii võib ja nii ei või. Kui õpilane mängib pala ette, siis tuleks tunnustada kõike head ja mitte alustada puudustest. Näiteks mida arvata ühest õpetajast üldse, kes ütles pala ette mänginud lapsele ainsa lause: “Mulle ei meeldinud, et sa ei teinud *crescendo*’t.” ...??? See ei olnud muide verinoor õpetaja. Õpetaja peaks ennast pidevalt kontrollima ja esitama endale küsimusi, kas ja kus ma peaksin midagi teisiti tegema. Oluline on ka see, et me ei vaataks lapsest kui isiksusest mööda ja oskaksime toetada teda just vajalikul hetkel, sest meil kõigil on nii paremaid kui halvemaid päevi. Ja vahel on palju tähtsam hoopis lapse hingeellu süüvida, kui tingimata pilli õpetada. Üks väga tõsine probleem on muidugi kava valik. Järjest enam levib arusaam, et mängitav tükk peab ikka äge olema. Oskustest aga sageli ei piisa. Isegi kui kiirus on juba olemas, ei tulda toime faktuuri valitsemise või pala sisulise mõtestamisega. Jõukohane ja targalt valitud repertuaar aitab kõige paremini kindlat vundamenti laduda. Probleeme on pedaliseringisega ning ei saa õigeks

pidada seda, et pedaal kirjutatakse nooti sisse ja õpilane hakkab seda mehaaniliselt vajutama. Pedaali tuleks õpetada kõrva kaudu võtma. Sama kehtib poliüfoonilise koe kuulamise kohta. Käsklus: mängi üks hääl kõvasti ja teine vaikselt viib varem või hiljem tupikusse.

Milline on hea õpetaja?

See on nüüd küll võimatult raske küsimus. Pillimängu ja kunsti õpetamine on nagu mitme tundmatuga võrrandi lahendamine. Vaevalt, et hea õpetaja valem üldse olemas ongi. Õpetamine on niivõrd keeruline protsess, kus erialaste oskuste kõrval aitab õpetajat intuitsioon, mis loomulikult toetub ikkagi teadmistele ja vaist, mis aitab teda uskumatult erinevates

olukordades. Oleks naiivne loota, et finiši poole on olemas üks ainus sirge tee. Ette tuleb kindlasti jõnksse, muhke ja ohtlikke kurvegi. Vahest oskus juhtida õpilast läbi nende käänakute ja vahel ka nendest mööda ning tagasi õigele teele võiks olla üks õpetajatöö kvaliteedi näitajatest. Õpetaja isiksuslikest omadustest väärtustaksin emotsionaalsust ja empaatiavõimet. Nende omaduste peale saab nii mõndagi üles ehitada – lähenemist õpilasele, õhkkonda klassis, suhtlemist õpilase kui inimesega, et saada teda koostööle, ilma milleta ei ole üldse võimalik tulemusteni jõuda. Minus istub millegipärast sügav veendumus, et hea õpetajal peab olema peale oskuste veel mingi sõnadega väljendatav kaasasündinud anne.



Ülle Sisa pedagoogilise praktika õpilaste Jevgenia Rootsi, Viktoria Zeilja, Liina Rahuoja ja Svetlana Jõgiga.

Kuidas rajada õpilasele korralik professionaalne vundament ning mis on need alustalad, mis hilisemat ehitust tõhusalt toetaksid?

Muusika õppimise eelduseks on ikkagi ainult huvi muusika vastu. Õpetaja peaks enne praktilise pillimängu õpetamist arendama lapses muusikalist instinkti. Seda on toonitanud juba Clara Schumann. Väike laps elab umbes üheksanda eluaastani tahte piirkonnas ja seda peaks õpetaja ära kasutama. Tahe on sisemine impulss, mis paneb inimese seesmiselt liikuma. Kuna muusikas on rütm see, mis mõjutab kõige rohkem tahte piirkonda (jäsened hakkavad rütmilist muusikat kuuldes liikuma), siis tuleks seda palju rohkem ära kasutada (kaasaplaksutamine jne). Liiga kaua “sätitakse” käehoidu staatilistel rütmidel põhinevate paladega. Palju rutem võiks hakata kasutama keerulisemaid ja elavamaid rütme. Selle kaudu on muusikat kergem haarata. Õpetaja suutlikkus tahet huvi käivitajana ära kasutada on tema pedagoogilise arsenalis rikkuse küsimus.

Hästi vajalik on puudutada lapse kujutlusvõimet, mis toob kaasa lapse enda emotsionaalse sekkumise kõiges, millega ta tegeleb. Siin on veel üks tore nähtus nagu alateadvus, mis mõjutab meid lapsepõlvest alates. Alateadvus hõlmab tegelikult palju suurema protsendi kui teadvus ja lapsepõlves saadud kujutuspildid salvestuvad alateadvusesse kogu eluks. Alateadvuse käivitamise oskus aitab kogemusi elustada ning meeldivad emotsionaalsed kogemused tekitavad omakorda lapses huvi ja annavad

valmisoleku õppimiseks. Väikese õpilasega võiks palju laulda ja talle ette mängida. Õpetus seisab kindlamini püsti siis, kui õpilane on tunnis aktiivselt kaasa haaratud “ise” tegemisega ja õpetajal on süsteemne nägemus arengust ja vastavalt sellele ehitatud töö. Vundamenti saab ehitada ainult oskuselt oskusele, ei tohi jätta ühtegi asja vahele ja kinnistamata. Seda võib-olla hetkel ei märka, see võib ilmnedas alles paari aasta pärast, kuid siis on puudusi vaevaline parandada. Kõik see nõuab õpetajalt suurt pühendumist.

Kas toetute algõpetuses ka mingitele kindlatele klaverikoolidele?

Klaverikoolide eelistusi mul ei ole ja ma ei kasuta neist mitte ühtegi koolina. Olen võtnud palasid ja järjestanud neid vastavalt oma nägemusele õpetuse teekonnast. Loomulikult lähtun konkreetse õpilase võimetest ja vajadustest. Hea materjali otsimisega tuleb vaeva näha.

Palju aega ja mõtlemist nõuab kindlasti ka igale õpilasele sobiliku ja arendava kava koostamine.

Repertuaari tuleb valida nii, et iga pala kaudu õpetatakse mingisugust oskust või kinnistatakse seda. Ei saa võtta lihtsalt lugu loo enda pärast. Sellepärast on oluline, et programm oleks juba terveks aastaks ette tehtud, juhatamaks omamoodi sisse järgmise aasta kava. Kõige mõttetumad on õpilasele üle jõu ja juhuslikult valitud palad. Mozarti ja Beethoveni sonaatile lähenedas Haydni kaudu. Enne Haydni on heaks ettevalmistuseks näiteks Cimarosa sonaadid. Chopini ja

Liszti etüüdid eelnevad kindlasti Czerny, Cramer, Moszkowsky ja Clementi. Romantilises muusikas vajaminevate oskuste aabitsana kasutan Mendelssohni Sõnadeta laule. See on suurepärane muusika ning sisaldab kõiki neid faktuuri kihte ja pedaliseringimise võtteid, mida on vaja romantiliste teoste mängimisel. Muusikat on muidugi palju rohkem kui need mõned näited siin. Annan õpilasele teoseid, mis talle sobivad ja teinekord just vastupidiselt selliseid, mis on tema loomusele täiesti vastukarva ent arengu seisukohast talle olulised.

Kes on teile endale kõige lähedased autorid?

Ma olen nähtavasti nii mõjutatav isik, et kui hakkab õpetama heliloojat, kes mulle esialgu nii hästi ei istu, siis hakkab teda üsna pea armastama. Mulle isiklikult on hingelähedased Schubert, Mozart, Chopin, Debussy, Prokofjev. Mulle väga meeldib Prokofjev! Aga ainult neid kahjuks õpetada ei saa ja kuulata ka mitte. Maailmas on väga palju head muusikat, oleks ülekohtune pingerida moodustada. Pean küll tunnistama, et kaasaegsesse muusikasse suhtun teatud reservatsiooniga.

Aga pianistid?

Neid on nüüd küll nii palju. Omal ajal kuulsin professor Luki juures Claudio Arraud, väga sügava mulje jättis mulle tema Liszti etüüdid esitus. Läksin isegi nii kaugele, et hankisin endale Londonist (nõukogude ajal!) plaadi Liszti transsendentsete etüüdidega tema esituses. Huvi pakuvad Horowitz,

Kempff, Perahia, Pollini, Zimerman. Täiesti müstilised ja erilised naised on Argerich ja Uchida. Uchida on minu jaoks võrratu muusik. Veel Anderszewski, Lang Lang, Schiff, Yundi Li. Aga tegelikult on minu öökapiplaat Kathleen Battle'i esituses Mozarti aariad. Mozart mulle üldse väga meeldib.

Mida arvate konkurssidest?

Lühidalt võiks siin vastata ühe lausega – kus on valgus, seal on ka vari. Kui pikemalt rääkida, siis konkurss on lõpuks igäühe vaba valik. Kahtlemata on konkurss stiimuliks rohkem töötada ja töö teadupärast viib edasi. Nii peakski sellesse suhtuma. Auhinnalist kohta tahavad kõik, kuid igäühele neid ei jätku. Kuid need, kes kohtadele ei jõua, ei ole ju ometi kaotajad ning koha saavutamine ei määra samuti veel kellegi tulevikku. Kahjuks on õpetajaid ja lapsevanemaid, kes seda ei tunnista ja oma ambitsioonidest tingitud kaotuskibedusega lastes ebaterveid emotsioone tekitavad. Nende jaoks, kes peavad vajalikuks sillutada oma muusikuteed konkursilt konkursile liikudes, on võimalusi küllaga. On aga palju selliseid heade võimetega õpilasi, kellele konkursid ei sobi või nad ei pääse sellest mingil põhjusel osa võtma. Näitena tooksin ma lastemuusikakoolide konkursi. Selle idee on hõlmata osa võtma kõikide muusikakoolide lapsi ja see on väga positiivne. Aga korralduslik külg finaali jõudmiseks vajab küll muutmist. Lindivoor praegusel kujul on igatahes väga küsitav. Kindlasti pole normaalne, et regioonis väga pädeva žürii hinnangul

esikoha võitnud ei pääse lindivoorust läbi. Vastupidi – finaalis olen kuulnud keskpärasemaid mängijaid kui regioonides. Üks põhjustest on see, et konkursilint salvestatakse lapse jaoks pingeolukorras (konkursil laval). Näiteks rahvusvahelise konkursi lindimaterjalina saab kasutada parimat varianti. Ka last laval mängimas näha annab hoopis teise pildi kui elutu lint. Kõik see on tekitanud õpetajate hulgas rahulolematust ja mitte ainult klaveriõpetajate seas. Siin on mõtlemisainet ja midagi tuleks muuta.

Oma oskustest tuleks õppida rõõmu tundma festivali tüüpi üritustel, mitte edule ja auhindadele orienteeritud konkurssidel. Sümpaatsema suunitlusega on näiteks Rudolf Tobiase konkurs Käinas, aga ikkagi on ka see konkurs. Seal piiratakse koolide osavõttu vastavalt õpilaste arvule (väiksemad koolid saavad osa võtta). Nüüd olevat Muusikakoolide Liitu astunud ka Tallinna Muusikakeskkool, mis tähendab seda, et tavapärasemate tulemustega lastemuusikakoole tõrjutakse konkurssidelt veelgi kaugemale. Peaks leidma konkurssidele alternatiive, näiteks festivale. Välja võiks panna lapse kasvõi temale sobiva ühe palaga, mida poleks tüütuseni lihvitud. Tähtis oleks see, et õpilased kohtuksid üksteisega ja näeksid, et õppijaid on palju. Nad kuuleksid erinevat muusikat ja saaksid tunnustust, innustust ja esinemisrõõmu. Koos õpilastega tuleksid välja ka need õpetajad, kes tavaliselt üldse kuskil ei käi. Kõigist lastest ei peagi tulema elukutselised muusikud. Oluline on see, et lapsed tahavad muusikat õppida

ning tunnevad selle esitamisest rõõmu. Tahame ju, et muusika mõjutaks neid inimestena ja nende elukvaliteeti positiivselt.

Kuidas tunnete end žüriiliikme rollis?

Mulle ei meeldi žüriides osaleda. Aga teisest küljest on lapsi huvitav kuulata. Olen olnud alg- ja keskastme õpilaste konkursside žüriides. Hindamise parameetrid ei ole aga teatavasti mõõdulindiga mõõdetavad. Seda enam on hindamine keeruline, et tegemist on alles arenguteel olevate õpilastega. Alati jääb keegi või miski hingeriepeldama. Selge on see, et parimad ei jää kunagi tähelepanuta, aga raske on teha eelistusi võrdsete oskustega, ent erinevate puudustega laste seas. Mida noorem mängija, seda kergemini võib juhtuda, et väljatreenituse aste määrab tulemuse. Lapse mäng ei saa olla täiesti rõõmutu ja väljakoolitatud. Mind isiklikult võlub väga, kui näen lapse enda soovi ja suhtumist. Siis ma võin talle üpriski palju andestada, aga kahjuks ei saa konkursil ainult emotsioonidega hinnata. Õnneks on hindajaid mitu ja mingi suhteliselt tõene reastus siiski tekib. Tihti on nii, et otsuste tegemiseks on aega tunnike, mis ei võimalda põhjalikult iga esineja läbi arutamist. Pean täiesti valeks seda, et lapsi hinnatakse punktidega, see on väga kuiv näitaja. Alternatiiv on ikka arutelu. Oleme lisaks punktide panemisele kõiki osalejaid alati siiski läbi arutanud.

Kuidas olete rahul õpilaste harjutamisega?

See võiks alati efektiivsem olla. Otsa-kooli tulevate õpilaste puhul on olnud kõik eelnevast ettevalmistusest. Harjutamine sõltub sellest, kuidas õpilane oskab mõelda ja mismoodi ta suudab ja tahab tunnist saadud juhiste järgi end töötama mobiliseerida. Kas ta harjutab peaga ja kui tähelepanelikult on ta võimeline ennast kuulama. Sageli võib tekitada segadust asjaolu, et me täiskasvanutena arvame, et õpilastele antavad näpunäited alati identselt vastu võetakse. See ei pruugi üldse nii olla. Ootame järgmises tunnis, et kõik räägitu on kohale jõudnud. Mida väiksem laps, seda enam tuleb asetada end tema olukorda. Juba ühel sõnal võib inimeste jaoks erinev tähendus olla. Järelikult tuleb korrigeerida oma väljenduslaadi.

Üks levinumaid puudusi, mis torkab kõigi õpilaste puhul silma, on nn kokutamine. Alustatakse lugu mitu korda ja võetakse mõttetult tagasi ning korratatakse ja katkestatakse koos vigadega, kuni ükskord saadakse õige tulemus. Olen selle väljajuurimiseks lasknud õpilasel püsti tõusta ja kõndida näiteks üks samm edasi ja kaks tagasi. Kui nad siis füüsiliselt tajuvad, et edasilükkumist ei toimu, on see pannud neid oma kokutamisi kontrollima. Harjutamine ongi suurel määral enesekontrolli küsimus, seda peaks tegema väga selge peaga ja puhanuna. Viga võib olla ka selles, et sageli ei püstitata endale harjutamise käigus selgeid ülesandeid ning harjutatakse üleüldise sooviga paremini mängida. See annab küll sel hetkel mingi

turvatunde erialatundi minekuks. Muusikat ja matemaatikat on palju võrreldud ja harjutamine on nagu matemaatika ülesande lahendamine. Kui on selge ülesanne ja eesmärk, siis otsitakse õigeim tee lahenduse saavutamiseks. Kõik see nõuab kekskendenud pühendumist. Laua taha ei istu ju keegi ega hakka ruudulisele paberile mõttetult numbreid laduma. Klassides harjutamist kuulates esineb aga mõtlematut läbimängimist küll.

Õigetele harjutamisvõtetele tuleks tähelepanu juhtida siis juba õige varakult?

Algõpetus ongi väga oluline selles mõttes, et lisaks oskustele pannakse alus ka kodusele töötamisoskusele. Esimeses klassis ei ole klaveritund midagi muud kui harjutamine. Koduse töö maht on suhteliselt väike ning ei tohi anda ühtegi kodust ülesannet, mida pole tunnis läbi harjutatud. See on ainus tee, kus on loota, et esitatav tuleb läbi kõrva ja lapsel tekib ahaa-moment. Iga õpitud elementi tuleks kinnistada sarnase repertuaariga ning lasta tal uues palas ära tunda need asjad, mida ta juba teab. Kevadsemestril võib siis anda juba mõne pisikese iseseisva ülesande. Kui laps on harjunud tunnis ülesandeid täitma, siis ta teeb seda ka kodus. Kõik peaks lapsele tunnis selgeks saama ning õpetaja kõnekasutus peab olema hoolikalt läbi mõeldud ja täpne. Kui on näha, et asi läheb viltu, siis tuleb hoog maha võtta ja anda aega süvenemiseks. Vigade parandamine nõuab tavaliselt poole rohkem aega ja see on meeletult raske protsess nii lapsele kui ka

õpetajale, sest lapsel hakkab igav. Parem "raisata" alguses rohkem aega, siis toimub arenguhüpe järsku.

Millest ammutate uusi teadmisi ja värskendust vanadele tõdedele?

Mingitest uute tõdede ammutamisest minu eas nii väga enam juttu olla ei saa. Heal juhul avastan ma teatud ja tuntud tõdedest uusi nüansse. Mulle meeldib aeg-ajalt sirvida kunstiramatuid. Sealtsaan kinnitust vanale tõele, kui palju on seda, mida ma ei tea! Ja siis mõtlen, et miks ma ei ole kõige selle vastu varem huvi tundnud. Väga hea meelega käin kontsertidel, kuulan plaate ning minu jaoks on olnud õpetlikud ja kõrva puhastavad kõik meistikursused. Mind on äärmiselt huvitanud ja huvitab siiani psühholoogia. Minu psühholoogist õetütar ütles, et ma olen selle ala jaoks liiga emotsionaalne. Aga ma tahan siiski jätkuvalt teada, mis tingib inimese erinevaid käitumisviise. Mõned aastad peale konservatooriumi lõpetamist läksingi Tartu Ülikooli kaugõppesse psühholoogiat õppima. Kuid see jäi katki, sest ma ei suutnud minna üle anatoomikumi ukse. Küllap polnud see ainus põhjus, sest mul oli ka perekond ning töö ja lisaks kõigele tuli psühholoogia teaduskonnas läbida minu meelest ka palju tarbetuid aineid. Ääretult kuiv ja mõttetu oli loogika, mis oli lisaks veel raske ka. Keeruline oli kõrgem matemaatika. Olin omajagu kärsitu ja lootsin, et psühholoogia on rohkem humanitaarne ala ning et ma saan kohe valmis vastused. Neid ma tegelikult ei saanud. Aga midagi

sellelähedast, mida otsisin, leidsin hoopis Waldorf-pedagoogika kursusetelt. Seda lugesid soome lektorid ning oli väga põnev tutvuda inimõpetusega, mis lähtub just inimeste hingelistest ja vaimsetest jõududest, õpetades eelkõige, kuidas lapses loovust äratada. Loovuse äratamine ja individuaalne lähenemine lapsele kõlavad praegusel ajal ka meie meedias ning neile mõistetele hakatakse isegi tavakoolides tähelepanu pöörama. Soomes toimus samuti praktika, kus nägin, millise tähelepanuga jälgiti iga last ja oldi selle eest väljas, et teda eelkõige inimesena toetada. See on alus kõige tulevase jaoks.

Kõike ülejäänut ja puuduvat pakub mulle loodus. Kaks olulist sümbolit on minu jaoks vesi ja tuli. Olen mõelnud, et miks just need kaks vastandlikku elementi. Ju ma siis olen ikkagi nii rahutu loomusega, sest nii vesi kui tuli oma peatumatu liikumisega rahustavad mind. Huvitav vastuolu. Mul on õnneks väga hea võimalus neid mõlemat nautida, sest mul on suvila mere ääres. Ja suvilas on kamin.

Mida arvate klaverimuusika tulevikust?

Klaverimuusika ei kao mitte kuhugi. Arvan, et materiaalseste väärtuste järele jooksmisega kaasneb varem või hiljem vaimne tühjus ja inimene hakkab oma hinnanguid muutma ja vaimseid väärtusi hindama. Muusikal on siin oma sõna öelda, sealhulgas kindlasti ka klaverimuusikal.

Ülle Sisaga vestles Nele-Eva Steinfeld

VERA GORNOSTAJEVA: MUUSIKAGA KAITSTUD

Moskva konservatooriumi professor, Moskva muusikute liidu president Veera Gornostajeva on sündinud 1. oktoobril 1929. aastal Moskvast. Tema ema oli pianist, isa majandusinsener. 1937–1947 õppis Vera Gornostajeva Moskva konservatooriumi juures asuvas Muusikakeskkoolis Jelena Nikolajeva juures ning 1947–1952 Moskva konservatooriumis Heinrich Neuhausi juures. 1950. aastal sai ta Prahast rahvusvahelisel pianistide konkursil II preemia.



1954–1959 oli Gornostajeva Moskva Gnnessinite-nimelise muusikapedagoogilise instituudi õppejõud. 1959. aastast alates töötab ta Moskva konservatooriumis, 1969. aastast professorina. 1990. aastast alates õpetab Jaapanis Yamaha Music Foundation'i koolis, mille eesotsas oli Mstislav Rostropovitš.

1988. aastal viis ta Tours'i rahvusvahelises muusikaakadeemias läbi meistriklasse, mis äratasid suurt huvi. Ajalehes Le Monde ilmus artikkel "Gornostajeva meetod". Järgnesid kutsed Šveitsi, Itaaliasse, Saksamaale, Inglismaale ja USAsse.

Veera Gornostajeva klassist on võrsunud üle kolmekümne rahvusvahelise konkursi laureaadi, nende hulgas Ivo Pogorelich, Aleksandr Slobodjanik, Dina Joffe, Eteri Andžaparidze, Pavel Jegorov, Mihhail Jermolajev, Aleksandr Palei, Petras Geniusas, Ayako Uehara, Maksim Filippov, Daniil Sajamov ...

Üle kolmekümne aasta on Vera Gornostajeva teinud raadio ja telesaateid nii Venemaal kui ka välismaal. 1991. aastal ilmus tema raamat "Kaks tundi pärast kontserti", millest on välja antud neli kordustrükki. Professor Gornostajeva on korduvalt osalenud rahvusvaheliste konkursside žüriis (Leedsi konkurs, Clevelandi konkurs, Varssavi Chopini-nimeline konkurs). 1994. aastal oli ta Rahmaninovi-nimelise konkursi žürii esimees ning 2002. aastal Heinrich Neuhausi nimelise konkursi ja Rubinsteini-nimelise konkursi žürii esimees.

Vera Gornostajeva abikaasa on kunstnik Juri Liebhaber. Tema tütar Ksenia Knorre on pianist ja töötab dotsendina Moskva Konservatooriumis. Tütretütar Lika Kremer on telesaadete juht, tütrepoeg Lukas Geniusas on pianist.

Vera Gornostajeva - see on kõrge muusikakultuur, hiilgav mõistus, eruditsioon, artistlikkus, laitmatu maitse, intelligents. Ta on pianist, pedagoog ja muusikaajakirjanik, raadio- ja telesaadete juht, raamatu "Kaks tundi pärast kontserti" ja artiklite autor.

Heinrich Neuhausi õpilasena päris ta oma kuulsa õpetaja universaalse vaimu, entsüklopeedilised teadmised ja eredalt kujundliku kõnemaneeeri. 2006. aasta kevadel kutsus Ivari Ilja, Vera Gornostajeva endine õpilane oma professori Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiasse meistriclassi andma. Sellest kujunes tõeline muusika-, sõna- ja suhtlemispidustus.

"Võimatu on kirjeldada seda rõõmu- ja õnnetunnet, mida te meile oma tundi-dega olete kinkinud. Teie õige ja tabav sõna võib sekunditega silmad avada," ütles Ivari Ilja meenutades oma üliõpilaspõlve Gornostajeva klassis. Vera Vassiljevna tänas võimaluse eest EMTAs meistriclassi anda ja ütles: "Ma armastan Ivarit väga. Ta on mulle kallis kui suure andega inimene ja temaga on tõeline nauding suhelda. Muidugi oli mul praegu äärmiselt keeruline tulla Tallinna: naasin just Jaapanist, kus kuu aega õpetasin noori jaapani muusikuid. Aga ma armastan nii teie linna kui teie rahvast: olen siin korduvalt viibinud, esinenud ja olnud riigieksami komisjoni esimees. Sellest on palju aega möödas ja kahjuks vahepeal ei ole me suhelnud. Sellepärast panin end kahe päevaga valmis ja tuln Tallinna. Mul oli heameel teiega koos olla - loodan, et tundsitate seda. Nagu teile, nii ka mulle oli see

pidupäevaks. Loodan väga, et see kohtumine ei jää viimaseks. Mulle tundub, et sagedasemad kohtumised oleksid kasuks meile kõigile." Käib tund. Kõlab "November. Troika" Tšaikovski "Aastaaegadest". "Läbipaistvalt, kergelt ja salapäraselt. Väga. Tuleb hüpnootiseerida, muidu on tohutult igav. See on ju värske, jahe novembrikuu õhk. (Mängib.) Mängides Tšaikovskit tunnetad alati tema armastust Venemaa vastu. See teema läbib kogu tema loomingut (mängib fragmendi Esimesest klaverikontserdist). Ta armastas Venemaad kui impeeriumi, kui suurriiki. Me kuuleme seda armastuse tunnistust igal pool. Ja "Troikas" ka.

"Detsember. Jõulud"

"See peaks olema armas, võluv, naiivne, provintsiaalne valss. Siin on tunda XIX sajandi hõngu. Tuletage



Veera Gornostajeva noorena.

meelde balli Larinite pool (tsiteerib “Jevgeni Oneginit”). See on vene provints, mida Tšaikovski väga armastas. Teie mängite hästi häälestatud Steinwayl, aga see valss nõuab vana, häälestamata klaverit nagu provintsis. Asi ei ole selles, et klaver peab olema häälest ära, aga see seletab, milles peitub selle muusika võlu... Ja seda tuleks naudinguga mängida. Üldse klaverit naudinguta mängida on mõttetu tegevus.”

Teie meistrikläss algas tunnist Jaan Kapiga, kes mängis Beethoveni Viiendat klaverikontserti. Mulle tundub, et selles on midagi sümbolset - sama teost mängisite ka te ise oma esimeses tunnis Heinrich Neuhausile.

Tegelikult algul te küsisite temalt, kas ta on selle valikuga nõus.

Ta ütles mulle: “Miks mitte, see on suurepärase teos.” Ja lisas: “Aga jäta eluks ajaks meelde, kullake, kõige tähtsam pole mitte mida mängida, vaid kuidas mängida.” Ma ei mäleta enam väga täpselt, kuidas ma seda esitasin. Vist naljakalt ja naiivselt. Ja tema asus kõigi juuresolekul

(Neuhausi tundides istus tavaliselt oma paarkümmend üliõpilast) iga takti kritiseerima. See kestis umbes kaks-kümmend minutit ja mul oli nutumaik suus. Kui ta siis lõpuks küsis: “Miks sa ei mängi?” ütlesin: “Genrihh Gustavovitš, kui ma kõike oskaksin, poleks ma iialgi siia tulnud.” Saabus hauavaikus. Järsku, mõistes mu meeleheidet lausus Neuhaus: “Kuulge, tal on ju õigus!”. Ja hakkas minuga tööle. Seda õppetundi, mis kestis kolm tundi, on võimatu unustada. Beethoveni kontserdi abil õpetas ta mulle kõike. Ta ei rääkinud konkreetset mõnest kohast, kujundist või pianistlikust probleemist, ta haaras väga laialt kogu teemaderingi, mis pianisti ette kerkib.

Heinrich Neuhausist

Kui Neuhaus mängis, tundus, et ei ole midagi loomulikumat kuulda muusikat nii, nagu tema. Talendi hinnatuim omadus on tunda end laval nii, nagu esimest korda noodist vabalt musitseerides. Ei midagi teisejärgulist, äraõpitut. Haruldane ühendus värskest, hingekergusest, uhkusest, õilsast maitsest. Oli tunda lahkuva sajandi hõngu, euroopalikku kasvatust. Väga palju omadusi ühines Chopinis: artistlikkuse romantiline tüüp, looduslik *bel canto*, harmoonilisus, plastika, peenus.

Neuhausi kool oli ja jääb minu jaoks otsingute kooliks. Ta ei esitanud kunagi valmis tõdesid. Suhtlemine temaga kasvatas sügavat austust kultuuri vastu. Teda ei saa nimetada süsteemseks erudiidiks, kes võtab teadmisi pedantselt ja täht-tähtelt. Tema haridus oli pigem püüdluste, uudishimu ja elule avatuse tulemus.

Tal olid laialdased teadmised paljudest erinevatest valdkondadest ja tahes-tahtmata haaras ta meid kaasa sellesse piirideta maailma. Talle oli omane hingeline avatus, sõltumatus, oskus kahelda eneses ja ka selles, mida peetakse vaieldamatuks tõeks. Tema ennastpaljastav iroonia mõjus meile, õpilastele rohkem kui moraalilugemine.

Te kasutate tundi tehes pidevalt võrdlusi, tõmbate paralleele kunsti ja kirjandusega, nii nagu teie legendaarne õpetaja. Kas see armastus sõna ja kirjanduse vastu pärineb lapsepõlvest? Kas teil pole kunagi olnud soovi saada kirjanikuks?

Minu ema oli muusikaõpetaja ja see määras mu saatuses päris palju. Tegelikult on muusika ja sõna mulle võrdselt olulised. Viimasel kolmekümnel aastal on lisandunud veel kujutav kunst, mille juurde tõi mind minu abikaasa. Ta on väga hea kunstnik. Enne kohtumist Juriga ei olnud kunst mulle nii lähedane ja vajalik kui kirjandus. Oleme palju kordi käinud Itaalias ja Prantsusmaal kunstimuuseumides ja iga külastus on mu teadmisi maalikunstist avardanud. Meie kodus on palju raamatuid ja mu abikaasa maale.

Minu perekonnas suhtuti alati väga aupaklikult sõnasse. Minu isa ei kannatanud halba vene keelt ja parandas mind alati, kui ma väljendasin end ebatäpselt. Mu tütar ütleb: “Ema, sa oled nagu narkomaan, sa ei saa hetkegi ilma raamatuteta.” Jaapanis, kus töötan juba viisteist aastat, aitavad raamatud mind koduneda.

Ühel mu tõlgil on suurepärase venekeelne raamatukogu. Kui ma jälle seitsmendat või kümnendat korda võtsin lugemiseks Dostojevski “Vennad Karamazovid” küsis ta: “Te teate ju juba kogu Dostojevskit peast, miks te jälle seda lugeda tahate?” Vastasin, et klaverit õppides tegeleme ikka ja jälle samade Bachi, Beethoveni, Chopini, Rahmaninovi teostega, pöördume nende juurde tagasi. Ka selles kajastub minu sarnane suhtumine muusikasse ja kirjandusse.

Teie elus on olnud palju huvitavaid kohtumisi, muuhulgas ka Boriss Pasternakiga.

Ma õppisin siis konservatooriumi esimesel kursusel. Meil oli klassi-kontsert konservatooriumi väikeses saalis, kus mängisin Beethoveni Viiendat klaverikontserti. Pärast



Heinrich Neuhaus õpilastega. Paremalt Natalja Fomina, Anton Ginsburg, Jevgeni Malinin, Vera Gornostajeva.

esinemist tuli artistide puhkeruumi inimene, kelle nime ma ei teadnud. Ta sisenes väga hoogsalt nagu välk. Kõik jäid vait ning pöördusid tema poole. Jäin teda ainiti vaatama: väga karakterne nägu, lühikesed juuksed, helepruunid silmad. Järsku astus ta minu poole ja ütles: “Sa mängisid hästi, väga hästi.” Jäi meelde tema hääletoon ja ebatavaline kõnemaneeer. Kuid sel hetkel ma ei teadnud, kelle kätt ma surun, teadsin vaid, et ta on minu



Svjatoslav Richteriga.

Mstislav Rostropovits

“Ma armastan Vera Vassiljevnat väga. Olime konservatooriumis õpingukaaslased, juba meie emad töötasid ühes muusikakoolis. Ma pean teda erakordselt andekaks, mitmekülgseks inimeseks. Suurepärasest interpreedist ei saa mitte alati suurepärast pedagoogi. Temas on need mõlemad suured omadused ühendatud.”

õpetaja Neuhausi sõber - tähendab hea inimene. Järgmisel päeval küsis Neuhaus minult: “Kas sa ka tead, kes sind kiitis?” “Ei.” “Ta on geenius! Geniaalne poeet Boriss Pasternak. Jäta see nimi meelde.” Ma ei teadnud siis ühtegi Pasternaki luuletust, minu “poetiline areng” oli lõppenud Blokiga. Sel ajal ei olnud veel Ahmatova, Pasternaki, Mandelštami looming laialt levinud. Aga ma tutvusin nende autorite luulega tänu Neuhausile, kes andis mulle masinakirjas kirjutatud

luuletusi. Möödus aasta sellest, mil olin saanud Neuhausilt luuletuse “Ei ole ilus olla kuulus”. See sai mulle esimeseks kokkupuuteks Pasternaki luulega, aga kohtumine temaga jäigi ainsaks. Mida võiski olla ühist 17-aastase tobukese ja küpse luuletaja vahel. Ma olin talle huvitav ainult oma klaverimänguga.

Te olite oma vanuse kohta juba väga palju lugenud. Isegi puudusite muusikakooli tundidest, et veeta aega raamatukogus...

Nii see oli ja jumal tänatud, et see nii oli. Näppasin vanematelt raamatuid, mida mul oli veel vara lugeda. Kaheksa-üheksa-aastaselt lugesin näiteks Knut Hamsunit. Mäletan, et leidsin ema padja alt “Viktoria”, siis “Paani” ja “Nälja”. Kõige huvitavam oli see, et täiskasvanuna lugesin neid raamatuid uuesti ja täiskasvanu muljed langesid kokku lapsepõlves kogetuga.

Hiroko Nakamura

“Vera on haruldane aare, mis sündis Heinrich Neuhausi peopesast. Ta on esmaklassiline interpret ja professor. Tema sügav ja paindlik mõistus on hoolimata kõigist toimunud muutustest säilitanud oma teravuse. Vera lahke ja läbinägelik pilk on sügava armastusega pööratud muusika, kunsti ja inimeste poole.”

Kes on teie pidevad kaaslased kirjanduses ja muusikas?

Kirjanduses Dostojevski. Võin teda ikka ja jälle lugeda. Hiljuti “suhtlesin” temaga terve kuu. Tegelikult on mul raske nimetada ainult paari nime, sest suhtlen ju klassis tunnis pidevalt erinevate geniaalsete loojatega. Olen täiesti õnnelik selle üle, mida annab

mulle muusika, kirjandus, maalikunst. See on minu maailm ja selles maailmas tunnen ma end kaitstuna kõige selle eest, mis mind ei huvita ja mis ei peaks mu ellu sekkuma.

Muusika - see on kõige kaunim pettus, on öelnud Debussy.

Ei see pole pettus. Paljudgi, mida Debussy on öelnud. Ta ütles ka,

et Schuberti teosed on nagu kuivanud lilled vanatüdruku laualaekas - seda ma loobun kommenteerimast.

Muusika pole pettus, see on suhtlemine jumalaga. Olen üldse veendunud, et kunst on oma olemuselt jumalik. Kui ma ei usuks jumalasse, siis see, et maailmas eksisteerib Bachi, Beethoveni, Mozarti, Chopini, Rahmaninovi,



Vera Gornostajeva õpilastega. Vasakult Aleksandr Palei, Dina Joffe, Semjon Krutšin, Aleksandr Slobodjanik, Eteri Andžaparidze, Pavel Jegorov.

Tšaikovski muusika, paneks mind temasse uskuma.

Teil on õnnestunud ühendada pedagoogitöö kontserttegevusega. Kuuekümneaastaselt otsustasite kontsertide andmisest loobuda. Kas te ei kahetse seda?

Ei kahetse. Põhjus oli küllalt tõsine: ma murdsin vasaku käeluu. Siis otsustasin lava jätta, kuigi võin oma õpilastele praegugi tunnis kõike ette mängida. Nägin, kuidas meie suurepärased, armastatud professorid kuuekümneaastaselt suurel laval esinesid ja see lõppes küllaltki ärevalt. Jakov Zak viidi otse kontserdilt südameatakiga haiglasse, Jakov Flier närveeris tohutult oma juubelil Rahmaninovi Kolmandat klaverikontserti mängides - istusin saalis ja elasin talle kaasa. Arvan, et nad lühendasid sellega oma elu. Muidugi on ka teisi näiteid: Artur Rubinstein või Vladimir Horowitz, kes veel 90-aastaselt mängis võrratult ja ei närveerinud.

Kuid nende loomus oli teine. Valdav enamus kaotab aastatega esinemiskindluse, hakkab nooditeksti unustama. Ja kuigi nad jäävad suurteks muusikuteks, vaimselt andekateks inimesteks, ei ole üldmulje

nende mängust enam eriti meeldiv. Muidugi on ka erandeid. Näiteks Viktor Merzhanov, kes on juba 86-aastane, andis möödunud aastal soolokontserdi, esitas "Pildid näituselt" - see on haruldane fakt. Ja siiski ma ei usu sellesse, et muusik mängib kuuekümneaastaselt paremini kui kolmekümneaastaselt. Aga milleks mängida halvemini? Tahaks jätta endast mälestuse, mille üle võib uhkust tunda. Ja peale selle... mul ei ole niisugust tunnet, et ma kaotan midagi või et ma ei oska enam mängida.

Te olete üles kasvatanud üle kahekümne rahvusvahelise konkursi laureaadi. Nende hulgas on nii suurepärased pianistid nagu Ivo Pogorelich, USAs elav Aleksandr Slobonjanik, Aleksandr Palei...

Dina Joffe, Eteri Andzaparidze... Nad kõik käisid minu juubelil Moskvas 2004. aastal, kui toimus minu õpilaste kontsert. Viimasena esines Ayako

Age Juurikas

“Olen alati unistanud Moskvas õppimisest ja tänu Ivari Iljale, kes soovitas mul minna õppima Vera Gornostajeva juurde, kelle õpilane ta ka ise on olnud, mu unistus täitus.

Olen õnnelik, et sattusin just tema klassi. Vera Gornostajeva õpilased on põhiliselt vene rahvusest, kuid on ka üks õpilane Jaapanist. Tal on suurepärased assistendid (nende hulgas selline esmaklassiline pianist nagu Sergei Glavatskihh). Vera Vassiljevna peegeldab endas vene klaverikooli ja Moskva konservatooriumi kõige paremaid traditsioone. Gornostajeva meetodis on põhiline kujundliku mõtlemise omandamine ja töö kõlaga. Kui ta ise mängib, siis vaimustab tema nüansseerimise peenus, mitmekesine ja rafineeritud kõla. Tema märkused on alati täpsed, selged ja kujundlikud, neis ei ole mingit mentorlikkust. Ta armastab oma õpilasi väga ja kui vaja, tõttab neile alati appi.”

Uehara, minu jaapani üliõpilane, kes sai 2002. aastal Tšaikovski-nimelisel konkursil esimese preemia. Olen selle üle tõeliselt uhke.

Olete tunnustatud Chopini mängija. Mäletan teie suurepäraseid televiisioonisaateid “Vestlusi klaveri juures”, kirjutas, mis täiuslikult ja täpselt avavad Chopinis peituvat saladuse. Mida arvate tänapäeva Chopini mängijatest?

2005. aastal olin ma žüriis Chopini konkursil Varssavis ja mul ei ole seal just kõige meeldivamad muljed. Seal osales palju aasia päritolu pianiste, kes mängisid väga virtuoosselt, väga kiiresti ja väga kõvasti. Kuid minu jaoks oli seal ainult üks pianist - noor poolakas Rafal Blechacz, kes saigi esimese preemia. Temal oli tõeline Chopin. Muide, tutvusin Rafaliga esimest korda meistrikklassis Dušnikis. Siis oli ta 17-aastane ja meeldis mulle väga. Ütlesin talle: “Sa pead Varssavis konkursil mängima, sa saad seal esimese preemia.” “Kuidas? See on võimatu,” ei uskunud ta mind. Kuid nii see läks. Tunnen selle üle

suurt rõõmu. Tal on suurepärane pedagoog, poolenisti bulgaarlanna Katarzina Popova.

Ta käis meie Narva Chopini konkursil 2006. aastal oma 16-aastase õpilase Mihał Kozłowskiga, kes sai võitjaks vanemas vanusegrupis. Suurepärane nooruk, tark ja peen, tema mäng avaldas mulle sügavat muljet. Muide, Rafal Blechacz on tema eeskuju.

Chopinist

Chopin pakub nagu sfinks kõigile pianistidele raskelt lahendatavaid mõistatusi. Kuidas väljendada rahutust, kirglikkust, Chopini kujundite tiivustatust, säilitades sealjuures tasakaal, proportsioonid, harmoonilisus? Kuidas siduda siiras tunde puhang Chopini romantilise improvisatsiooni, tema muusikaliste konstruktsioonide täpsuse ja lakoonilisusega? Kuidas anda edasi Chopini kulminatsioonide kirglikkust, hävitamata sealjuures tema pianismi peenust ja plastilisust? Chopin oleks nagu loonud endale oma klaveri, avades selles peituvad uued jõud.

“Chopini mängijad” on küllaltki haruldased. Mida on selleks vaja? Vastuolulisi asju, kuid Chopinis endas on see vastuolu olemas. Ühelt poolt on ta vaimuaristokraat, kes ei lihtsusta kunagi midagi masside jaoks. Teisalt on ta publiku - kuigi mitte masside poolt armastatud. Kui publik näeb, et kavas on Chopin, tuleb ta kohale. Tema muusika sisemine kultuursus, õilsus, keerukus, elitaarsus on valatud sellisesse vormi, mida on kerge vastu võtta. Mida on vaja, et mängida Chopini? Maitset? Jah, absoluutset, laitmatut maitset. Igasugune ülepakkumine Chopinis on mõeldamatu. Liiga kiire tempo, liiga tugev *forte* - ja kõik on juba rikutud. Niisugune sügavus, selline dramatism, jõud ja sealsamas mõõdotunne. Sellepärast ongi teda nii raske mängida. Mõtlen tihti, millise maalikunstnikuga teda võrrelda. Väga ootamatu assotsiatsioon - Botticelli! Plastiline peenus ja graatsia viivad Chopini muusika ja Botticelli maalid sugulusse.



Tütre Ksenia Knorrega.

Tore kui on selliseid noori muusikuid ja selliseid pedagooge. Rafali kutsuti õppima Varssavisse, kõik sealsed professorid tahtsid teda endale, aga ta loobus, öeldes, et ei soovi oma õpetaja juurest lahkuda.

Mis puutub sellesse, kuidas praegu Chopini mängitakse, siis mulle tundub, et ta on ära leierdatud. Ma keelaksin tema mängimise kümneks aastaks ära. Chopin on ikkagi eriline nähtus. Pianistil, kes esitab tema muusikat, peab olema kõrge vaimne kultuur. Praegu on tunda selle defitsiiti. Nüüd on väga levinud suund, mis on mulle võõras ja vastumeelne: mängida kiiresti ja kõvasti. Et mitte kedagi solvata, ma ei nimeta nimesid, aga ka meil Moskva konservatooriumis on inimesi, kes võivad kahekümne minutiga mängida kõik neli Chopini skertsot ja neil on suur menu. Ma ei saa aru, kellele seda vaja on. See meenutab pigem spordi-

võistlust, aga on ju teada, et Chopin ei tegelnud spordiga. Ma kuulun vastasleeri ja püüan kasvatada oma üliõpilastes teisi omadusi. Minu klassis on praegu väga kõrge tase, viis inimest on tõelised tähed.

Kas võiksite neid ka nimetada?

Ei, siis solvaksid need, keda ma ei nimeta. Kuid nad saavad varem või hiljem tunnustuse osaliseks.

Üldiselt tundub, et teie vaade järgnevale pianistide põlvkonnale ei ole pessimistlik?

Muidugi mitte. Kuigi vahel sunnitakse meile peale midagi muud. Mind kutsuti televisioonisaatesse “Õine lend”, saatejuht intervjueris mind. Ta nimetas ühe kiiresti mängiva pianisti nime ja küsis mult: “Kas ta on geenius?” Nii otse küsiski. Ma vastasin: “Muidugi mitte.” “Aga kes on geenius?” “Rahmaninov on geenius.”

Vera Vassiljevna, teil on teatud mõttes vedanud: teie õppeaeg oli keeruline, kuid te õppisite suurte pedagoogide juures, teie kõrval olid tõeliselt geniaalsed muusikud.

Muidugi. Vaatamata sellele, et ma alati sügavalt vihkasin nõukogude režiimi, peab tunnistama, et saime suurepärase hariduse. Me õppisime hiilgavate pedagoogide juures, me saime kuulata Sofronitskit, Richterit, Gilelsit, Maria Grinbergi, Maria Judinat... Moskva konservatooriumi peeti õigusega

parimaks, mitte ainult vaimses plaanis, ta oli siis väga heas seisus, praegu hoone variseb kokku.

Samas oli 1948 aasta kui kiusati taga Šostakovitsit ja Prokofjevit. Ma õppisin II kursusel, kui Šostakovits aeti konservatooriumist minema. Seda ei saa unustada.

Kahtlemata. Muide, teil oli vist peaaegu kakskümmend aastat võimatu saada Nõukogude Liidust väljasõidu luba?

Jah, täiesti selgetel põhjustel. Esiteks kõik minu esivanemad nii ema kui isa poolt on olnud vaimulikud. Meie kodus rippusid seinal ikoonid. Teiseks lugesin ma alati keelatud kirjandust, andsin üliõpilastele lugeda Solzenitsõnit, Zamjatinit, Amalriki. Ime, kuidas mind ei saadetud veel kuhugi kaugemale... Jumal vist hoidis mind. Nii et ma ei ole olnud režiimile armas. Ja mind püüti veel tirida parteisse: ma olen ju vene kaader. Ma keeldusin, see torkas silma. Sellepärast pole midagi imelikku selles, et mind ei lubatud välja. Ma olin selle ära teeninud. Kuid ma sõitsin palju mööda Nõukogude Liitu, andsin 90 kontserti aastas. Mängisin kõikjal, sealhulgas Tallinnas.

Nüüd on hoopis teine aeg oma grimassidega.

Teine aeg, teised probleemid. Ja neid on palju. Siis pressis peale ideoloogia, praegu - raha. Intel ligents elab meil väga raskelt. Praegu on õitsele puhkenud "ued venelased". Millal möödub see

metsiku kapitalismi ajastu, ma ei tea, kuid ma ei arva, et elame tsiviliseeritud ajani.

Teie tütar näeb seda ja kindlasti lapselapsed. Teie tütrepoeg on samuti pianist?

Jah, ja väga andekas. (Lukas Geniušas on Vera Gornostajeva tütre Ksenia Knorre ja leedu pianisti ja pedagoogi Petras Geniušase poeg. Lukas Geniušas on mitme konkursi laureaat, 2007. aasta sügisel pälvis ta II preemia Glasgow konkursil Sotimaal). Aga ma ise olen rahumeelne inimene. Võtan vastu, mida jumal annab ja ei kurda. Kõik toimub jumala tahte kohaselt.

Tõlkinud Jelena Elkind



Abikaasa Juri Liebhaberiga.



Ene Eimre (sünd. Eene Üleoja) sündis 24. aprillil 1944. aastal Ida-Virumaal Tudulinna vallas. Õppis Rakvere 1. Keskkoolis ja Rakvere lastemuusikakoolis.

1965. aastal lõpetas ta Tallinna Muusikakooli, kus tema õpetajateks olid Helju Agur ja Hilja Olm. Ene Eimre jätkas õpinguid Tallinna Konservatooriumis, mille lõpetas 1974. aastal prof. Bruno Luki õpilasena.

1967. aastal sai Enest õpetaja Kärddla lastemuusikakoolis ja 1996. aastal ka Käina Kaunite Kunstide Koolis. Lisaks õpetajatööle oli Ene Rudolf Tobiase Seltsi liige ja üks Tobiase-nimelise klaverikonkursi korraldajatest.

Aastail 1996-1998 toimusid Ene eestvedamisel klassikalise muusika õhtud Kärddla Keskraamatukogus, kus klaveriduos Anu Pärnaga esitati muusikat Bachist Tobiaseni.

Aastail 2005-2007 oli Ene Kultuurkapitali maakondliku ekspertgrupi liige. 1997. aastal tunnustas Kärddla linn Enet

*Ei tulek ega minek pole meie endi teha,
vaid see, mis vahele jääb.*

Ja see on elavate mälestada.

(J. Viiding)

linnapreemiaga, 2001. aastal valiti Ene Hiiumaa Aasta Õpetajaks, samal aastal sai ta Valgetähe teenetemärgi medali. Ene Eimre lahkus meie hulgast 6. juunil 2007. aastal.

Elu on katkenud, elutöö aga mitte, sest see elab edasi õpilastes ja õpilaste õpilastes. Tänavu täitus Enel nelikümmeend tööaastat klaveriõpetajana Hiiumaal. Tema soov oli seda tähistada oma õpilaste kokkusaamise ja kontserdiga. See soov täitus, aga paraku juba ilma Eneta. 25. juulil toimus Hiiumaa Muuseumi Pikas Majas Kärddlas Ene Eimre mälestusõhtu, kus kõlas muusika Ene endiste õpilaste ja kolleegide esituses. Ene klaveriklassi on lõpetanud viiskümmend üheksa õpilast Kärddlas ja seitse õpilast Käinas, neist üheksa töötavad muusikaõpetajatena, kellest omakorda kaks on valinud klaveriõpetaja elukutse.

Olgu siinkohal ära toodud mõned kontserdile järgnenud mälestusõhtu meenutustest.

Reet Schumann, Ene Eimre õpilane 1967-1972, praegu Saku muusikakooli klaveriõpetaja:

“Mäletan hästi noort Ene Eimret. Juhuse tahtel sattusin üheks tema esimeseks õpilaseks Kärddla laste-

muusikakoolis. Tähelepanuväärne oli Ene erakordne andumine muusikale ja õpetamisele. Vähe on neid, kes nii suudavad ja tahavad pühenduda oma tööle. Tagantjärele võin öelda, et just sellist inimest oligi Hiiumaale vaja. Tööd tegi ta ülima täpsuse ja korralikkusega. Lapsele antava repertuaari oli ta eelnevalt põhjalikult läbi analüüsinud. Õpetamise protsess algas sellest hetkest, kui ta õpilasele loo kätte andis. Absoluutselt välistatud oli “õpi noodid selgeks, küll ma siis õpetan” variant.

Ene juures taheti õppida, Hiiumaal oli prestiižne olla Ene Eimre õpilane.”

Külli Lepland, Ene Eimre õpilane 1969-1976, praegu Rae Huvialakooli klaveriõpetaja:

“Ene Eimre oli kahtlemata Õpetaja suure algustähega. Ta oskas igas lapses näha isiksust ning hindas kõrgelt sisemist ilu ja tarkust. Ene püüdis iga klaveripala lapsega koos lahti rääkida, arutleda. Talle oli väga tähtis, et õpilased oleksid teadlikud, mida nad mängivad. Ta ei õpetanud meid mitte ainult klaverit mängima, vaid ka enda sisse vaatama, ja mis kõige tähtsam, muusikat armastama.

Kui minu õpetaja oleks olnud keegi teine, oleksin ma paratamatult ka ise olnud natuke teistsugune.

Igal inimesel on tahtmine siin elus midagi korda saata - minu õpilased on veidi minu nägu, järelikult Ene nägu samuti. See on ühelt teisele edasiandmine - see on järjepidevus.

Teen sügava kummarduse Sinu ees, Õpetaja Ene Eimre.”

Tuuli Kopli, Ene Eimre õpilane 1978-1986, praegu Saku muusikakooli solfedžo ja üldklaveri õpetaja:

“Õpetaja Ene Eimre jääb mulle meelde ausa ja siira inimesena, kes jäägitult oli pühendunud oma tööle. Kõlab küll uskumatult, aga mul ei olnud muusikakooli päevil kunagi soovi klaveriõpinguid katkestada. Mul oli fantastiline Õpetaja! Tänu temale julgesin valida muusikaõpetaja elukutse ja tundsin end kindlana õpinguid jätkates.

Muusikakooli päevilt on mul hästi meeles J.S.Bachi 300. sünniaastapäeva tähistamine ja selleks valmistumine.”



Ene Eimre oma lõpetajatega 1976. aasta mais. Vasakul Anu Pärn, paremal Külli Lepland.

Kontserdiks oli Ene koostanud Bachi fotoga kavalehed, mis tekitasid tunde justkui “päris” kontserdil viibimisest. Võin öelda, et esimene kokkupuude Bachi muusikaga Ene tundides tekitas vaimustuse selle helilooja muusikast kogu eluks. Bachi kontserdid kahele klaverile tunduvad tagantjärele väga raske repertuaar, kuid VI-VII klassis me neid mängisime. Ja see oli imeline! Ma olen selle eest talle tohutult tänulik.”

Anu Pärn, Ene Eimre õpilane 1969-1976, praegu Lasnamäe muusikakooli klaveriõpetaja:

“Olen olnud Enega seotud erinevatel aegadel. Ene oli minu esimene ja kõige olulisem klaveriõpetaja. Olen kogenud kõrget erudeeritust, jäägitut pühendumist oma tööle. Süvenemine klaverimängu kõige peenematesse nüanssidesse ja oskus harjutamise protsessi köitvalt haaravaks teha - see ei unune iial. Bachi inventsioonid andis Ene alati õpilastele kätte lahti harutatult, st iga hääle oli ta ise käsitsi puhtale noodipaberile välja kirjutatud, igal häälel oma noodirida, horisontaalselt asetsesid kõik noodid õigesti kohakuti, aplikatuurpaigas. Keskmise hääle puhul kehtis loogika, et kui sõrme number on noodi all, mängib seda vasak käsi, aga kui noodi peal, mängib parem. Kõiki hääli pidi oskama peast selle aplikatuuriga üksikult lõpuni mängida, (mis kehtis ka siis, kui kõik hääled korruga kõlasid), täpselt intoneerida, teadma kulminatsioonid jne. Ja peast sai mängitud ka ainult esimene ja teine, esimene ja kolmas või teine ja kolmas hääle. Ene õpilased mängisid alati huvitavalt

Bachi, kindlasti oli Bach üks Ene suuremaid lemmikuid.

Veel meenuvad õised avameelsed arutlused kõikvõimalikel teemadel Ene kodus, kus paljud ta õpilased südant puistamas käisid, sageli kestsid need jutud varajaste hommikutundideni - kui põnev ja vajalik see teismeliste jaoks oli! Aastail 1995-2000 olime kollegid Rudolf Tobiase nimelises Kärkla muusikakoolis ja Ene õhutusel sai meist klaveriduo. “Ise mängida on värskendavalt vajalik vaheldus igapäevasele õpetamistöele,” ütles Ene. Viie aasta jooksul oli meil Hiiumaal üle kuuekümmene avaliku esinemise, alles on Ene põhjalikult koostatud kavad. Olime klaveriansambliiselti “Allegro” liikmed, viimane avalik esinemine toimus Haapsalu muusikakoolis ülemöödunud suvel. Veel sel kevadel tegime koosmänguplaane suveks ja sügiseks. Ma ei teadnud Ene raskest haigusest midagi. Hiiumaal ei teadnud seda mitte keegi peale Ene enda...”

Olen alles hoidnud intervjuu Enega 2001. aasta “Hiiu Lehest”, mis ilmus, kui Ene valiti Hiiumaa Aasta Õpetajaks. Muuhulgas avaldas ta seal järgnevaid mõtteid.

“Hea õpetaja on see, kes ei sega õpilast. Ma olen selle üle väga palju mõelnud, aga ma ei oska seda sõnade-ga seletada. Ma olen olemas ja märkan, kui ta teeb midagi valesi. Ma lasen tal ise avastada ja ise leida. Muusika puhul on see võimalik. Lasen tal muusikasse sisse minna ja siis ta hakkab tikkhaaval ise avastama seda maailma. Kui väike laps tuleb minu klassi, on esimene mõte see, et ma kaitsen teda ja see klass on

tema jaoks turvaline koht, siis hakkab mõtlema, kuidas ma saan teda aidata. Minus tekitab teatud vastuseisu, kui õpetaja hakkab õpetama. Pigem peab õpetaja olema olemas, kui õpilane teda vajab, eelkõige peab õpilane olema valmis, et teda õpetatakse.

Mõni on juba 5-aastaselt valmis, mõni 10-aastaselt, mõni 16-aastaselt.

Kõigepealt peab olema õpilasepoolne valmisolek ja selle valmisoleku tajumine ja ootamine on kõige raskem.

Nõutakse palju, on igasugused plaanid, arvestused ja eksamid, aga õpilase valmisolek puudub. Pigem las algul areneb laps natuke aeglasemalt, aga ta saab vaimse vabaduse ja ei tunne pressingut: õpetaja nõuab, õpetaja tahab.

Ma ütlen lastele alati: iseendale õpid, enda jaoks proovid, enda jaoks teed tööd, enda jaoks avastad, ja kui nad taipavad, siis teevad tööd hea meelega. Siis me oleme nagu mõttekaaslased. Isegi väike laps võib olla mõttekaaslane.

Ma leian, et on hea muidugi, kui laps oskab klaverit mängida, aga kõige tähtsam on see, mis tundega ta mängib.”

Ene lahkumine igavikku - see on suur ja valus kaotus Ene õpilastele, kolleegidele, kogu Hiiumaa muusikaelule. Jääb vaid tänada saatust, et hiidlastel on olnud võimalus sellise erakordselt kõrge vaimsurega kokku puutuda. Õpetajana jääb ta meile meelde unustamatu eeskujuna.

ANU PÄRN



Klaveriduo Ene Eimre-Anu Pärn esinemas Tohisoo klaveriansamblite festivalil.

Veebruarikuised ühised nädalavahetused NELJA KOOLI ÕPETAJATE MULJETENA

Intensiivne valimisvõitlus täitis pikka aega kogu meedia. Siiski toimetas rahvas oma toimetusi ja tegi tegusid, millest tagasivaatena talvisele veebruarile meenutaksime kahte pealinnavälis, kuid üleriigilise kõlapinnaga muusikasündmust. Nagu töönarkomaanid kunagi, andsid sadakond muusikaõpetajat ja paarsada noort klaveriõppurit oma puhkepäevadest loobudes sära silmis ja loomerõõm südames esinemisnärvi võites 2.-3. veebruaril Kohilas üheksandal ja 10.-11. veebruaril Valgas kaheteistkümndal klaveriansamblite festivalil endast maksimumi.

Olles ise “silmini sees” Kohilas Tohisoo festivali korralduses ja käinud ka varasematel Valga festivalidel, on asjast ülevaade, mis lubab neid kahte üritust kõrvutada ja võrrelda. Tõepoolest - festivalidel oli palju uudistada: imetleda õpetajate julgust võtta kavva meisterlikkust nõudvaid palu, nende hiiglaslikku tööd ja laste osavaid, emotsionaalseid, pühendunud esitusi. Huvitavaid ja uudseid palu oli seekord mõlemal festivalil rohkesti. Paljude lemmikuks said Valgas Andris Vecumnieksi “Quasi campanella” Riia I muusikakooli ansambli, Witold Lutoslawski “Zaslyszana melodyka” Baldone muusikakooli ansambli, Aleksander Tsfasmanni “Lumehelbed” ja Nikolai Agafonnikovi “Esimene suusatee” Narva muusikakooli ansambli ning Ilze Ārne “Siil udus” Valga muusikakooli ansambli esituses. Kõik

need palad olid ka meisterlikult mängitud.

VALGA

Valga festivalil osales lapsi üheksast Eesti koolist 26 ansambliga (15 õpetaja juhendamisel) ja üheksast Läti koolist 12 ansambliga (13 õpetaja juhendamisel). Riias lausa kolmest koolist! Valga õpilasi esindas kaks ansamblit. Kuhu jäid küll seekord meie pealinna ansamblimängijad? Eesti ansamblitest ligi pooled olid Kreenholmi ja Narva muusikakoolist.

Kaheksast rahalisest preemiast (aitäh teile, sponsorid!) viis läsksi Narva. Eesti lastest said preemia veel Helen Kapp ja Jane Meriloo Rakvere Muusikakoolist, õpetaja Ruth Patune. Nende esituses kõlasid huvitavalt ja veenvalt Urmas Sisaski “Linnutee” ja Brahmsi Ungari tants nr. 2. Eesti heliloojate paladest olid Valga festivalil peale Urmas Sisaski kavas veel Aleksander Läte “Tantsulugu” ja Ardo Ran Varrese “Klaveritund”.

Õpetajatega suheldes selgus, et mitmed neist on teinud lastele ise seaded. Kahjuks kavalehel ei olnud seda märgitud. Kui ebatäpsused trükitud kavades kõrvale jätta, siis ülejäänu osas ühineme Toivo Peäske festivali lõpetamisel öelduga: “Super!” Festivalijärgselt muljeid vahetades kirjutas meile Rakvere õpetaja **Ruth Patune**: “Olin ise neljandat ja lapsed juba kolmandat korda Valga festivalil. Nüüd siis täitus nende unistus eduka-

mate hulka jõuda. Tagasiteel Valgast tegid nad uusi plaane tulevikuks.

Muljed Valga festivalist lähevad iga aastaga paremaks, saab kuulda uut ja huvitavat repertuaari, vahetada koge-musi, jälgida saaliproove.”

Pärnu õpetaja **Renata Marksalu**:

“Valga festivalil olen osalenud neljal korral ja ei väsi imetlemast laste ja õpetajate entusiasmi. Kui Valga linnapea ütles avakõnes, et Valga on üks linn ja kaks riiki, siis tahtsin ma lisada, et tegelikult on neid riike siin kolm (kolmanda all mõtlesin kõiki vene ansambleid kokku).

Tohisoo festivalil olin esimest korda.

Valga muljed on sügavamad, kuid tekitavad kompleksi nende õpetajate seas, kes ei ole Narvast või Riist.

Tohisoo festivali atmosfäär on hoopis teine - sõbralikum, lihtsam ja väike närveerimine ainult lisab esinejatele erksust. Olen rõõmus, et lapsed juba nüüd tahavad valmistuda järgmisteks festivalideks.”

TOHISOO

Kohilas, Tohisoo festivaliks ristitud üritusel oli osavõtjaid viieteistkümnest Eestimaa koolist. Oma koolist osales 31 last 13 ansambliga. Kõrvuti õpilansamblitega esinesid 11 kooli õpetajate ansamblid. Väljastpoolt Eestit seekord Tohisool esinejaid ei olnud. Staažikamad festivalidel osalenud koolid on Paldiski, Kostivere, Lasnamäe, Saku, Märjamaa, Rapla ja Loo muusikakoolid. Õpetajate-mängijatena on Tohisoole truuks jäänud ka Georg Otsa nimelise Tallinna muusikakooli ja Tallinna Muusikakeskkooli õpetajad Jelena Elkind, Kersti Sumera ja Heli

Räämet, Paldiski õpetajad Veera Nöps, Olga Smoljakova ja paljud teised.

Esmakordselt olid festivalil Kadrina väikesed, väga loomingulise õpetaja Thea Tõnupärdi õpilased, Pärnu õpetaja Renata Marksalu õpilased ja Kehtna Kunstide Kooli õpetajate ansambel Laura Ülejõe-Jelena Suzdaltseva.

Teatriaastat tähistades soovisime sel korral ka lavateostega seotud lugusid. Oli leitud palju huvitavat repertuaari. Mängiti seadeid küll Tsaikovski, Glinka, Mozarti, Rossini, Verdi ooperitest, Kálmáni, Straussi, Rodgersi operettidest. Taas oli ka uusi seadeid õpetajatelt tuntud eesti lauludestantsudest ja lääne autorite loomingust (Thea Tõnupärt, Maie Koldits, Malle Velmet, Kai Ruljand). Eesti autoritelt oli kavas kaksteist pala, neist Ly Lääne “Rõõmus kohtumine” ja Ilmar Pakri seaded kahele eesti rahvalaulule (“Meil aiaäärne tänavas”, “Lauliku lapsepõli”) kõlasid esiettekandes.

Tore tava on Kohila kavades olla täpne nii heliloojate nimede õigekirjas kui ka eludaatumites. Alati on kirjas seadete tegijad ja lisaboonuseks on teadustajate esitatud hoolikalt ettevalmistatud lühikommentaariid esitatavale, mis on nii huvitavad kui ka annavad lisateadmisi.

Esimesel päeval oli Tohisool vahva puhkeõhtu, kus saime näha-kuulda õpilaste fantaasiarikkaid pantomiime, nukuetendusi, improvisatsioone elu-olu, muusika ja muinasjuttude teemadel. Klass omaette oli Kostivere noorte õpetaja Svetlana Siltsenko juhendamisel valminud tantsulavastus teemal “Väike Merineitsi”, milles ühendatud muusika, tants, sõna, kostüümid ja isegi

valgusefektid. Kadrina õpetaja Thea Tõnupärdi lastepärane käsitöönukkude näitus “Muinasjutumaailm” andis Tohisoo mõisa saalile koduse, lapse-sõbraliku meeleolu. Nagu alati, nii ka seekord oli mõisaverandal väljas rohke pildimaterjaliga näitus festivalide kroonikast ja “Allegro” tegevusest. Väikeses saalis oli non-stop slaidi-programm eelmise festivali fotodega ja festivali teisel päeval juba eelmise päeva fotodega. Kuulamist-vaatamist-meenutamist oli kõigil küllaga. Ja kuulajaid jagus mõlemale päevale tänu isadele-emadele, kes tulid lastele kaasa elama.

On ju tõsi, et vanematel jääb laste jaoks vähe aega, lapse õpitulemustel on aga otsene seos teadmise, et tema tegemised on vanemate jaoks olulised. Selles osas on meil Narva lapsevanematelt palju eeskujude võtta. Tulemused on paremad kui kodus jälgitakse lapse harjutamist, pillitundi peetakse oluliseks (ei lubata kodustel põhjustel tunnist puududa), ollakse õpetajaga tihedalt kontaktis, käiakse abiks esinemistel, tullakse filmima, pildistama.

Üsna muljetavaldav oli Valgas laste täiesti “ansambelis” pidulik riietus, soengud, kingad. Sellest kumab läbi vanemate hoolivus ja seeläbi tunnetab laps, et tema töö on oluline, tema enesekindlust ja võitlusvaimu on toetatud. Ja silmale on ka kena vaadata! Esinemiskunst on ju kõigi komponentide koosmõju.

Ühine on kahel festivalil tava kutsuda esinema päris proffide duo. Valgas mängisid toredasti valitud kavaga, emotsionaalselt ja köitvalt Nata-Ly

Sakkos ja Toivo Peäske, Tohisool võlus publikut aga duo Ebe Müntel-Jorma Toots. Kuigi kuulamist on neil päevadel väsimuseni, särasid laste silmad meistrite kuulamisest saadud elamus-test. Ehk nende innustavat eeskujude talletades suudab mõnigi harjutamisel ka enda vastu nõudlikum olla.

Lõpetuseks lausuvad osalenud külalised tänusõnu, kiitsid tegijaid, märgiti ära ürituse positiivset mõju laste õpimotivatsioonile, rõhutati õpetajate esinemisvõimaluse olulisust. Tänaajate hulgas oli ka Kohila valla kultuurinõunik Anneliis Kõiv, kes nii ametniku kui lapsevanemana soovis õpetajatele jõudu järgmise, kümnenda festivali organiseerimiseks ja õpilastele palju rõõmu pilli taga.

Siinkohal veelkord Valgast. Toniseerivalt mõjub isegi kõrvaltvaatajale nende ürituse tunnustamine nii toetusfondide, linnavalitsuse kui ka meedia poolt. Avamisele lisas pidulikkust Valga linnapea sõnavõtt, kogu festivali aja istus saalis ajakirjanik, kuulas väga tähelepanelikult, võttis intervjuusid, lõppkontserdil oli kohal lehe fotograaf. Ja juba 13. veebruari Valgamaalases oli pikk artikkel koos fotodega ajakirjanik Helju Keskpalu meelest tähelepanuväärsest kultuurisündmusest. Lisaks pühendati üllatavalt palju leheruumi ka siinkirjutaja poolt Tohisoo festivalist kõneldule. Täname!

Kokkuvõtteks: au ja kiitus meie klaveriduole Nata Ly Sakkos-Toivo Peäske, kelle innustav eeskuju on käivitanud Eestimaal nii hoogsalt klaveriansamblike liikumise ning kes on siiani Valgas žürii liikmetena ja kauni kontserdi andjatena selle festivali “firmamärgiks”. Austus Valga Muusi-

kakooli kauaaegsele direktorile Aime Lõhmusele, kes käivitas sealse festivalid ja suutis teha need populaarseks rahvusvaheliseltki. Ja enese kiituse korras on rõõm tänu avaldada MTÜ Klaveriansambli selts "Allegro" agarale liikmeskonnale, kes on ansamblimängu levimisele andnud tuntava panuse, seni küll rohkem Põhja-Eestis, aga küllap haakuvad teisedki regioonid, sest seltsi trump on mängivad, üksteist toetavad õpetajad. Jätkakem! Läbi

pingeterohke elu parima stressiteraapiaga - ühismusitseerimisega!

Maie Koldits ja Malle Velmet
klaveriansambli seltsi "Allegro"
asutajaliikmed

Tohisoo klaveriansambli festivali
ellukutsujad ja eestvedajad
G. Otsa nimelise Tallinna Muusikakooli
ja Kohila Koolituskeskuse õpetajad



FRIEDRICH WIECKI PEDAGOOGILISTEST

TÕEKSPIDAMISTEST

tema raamatu “Clavier und Gesang” (“Klaver ja laulmine”) põhjal

JELENA ELKIND

Sissejuhatus

Friedrich Wieck (1785-1873) on tuntud eelkõige oma tütre Clara ning tema abikaasa Robert Schumanni õpetajana. 19. sajandi esimesel poolel oli klaveriõpetuse peamisteks suunadeks bravuurne tehnilisus ja virtuoossus. Wiecki meetod erines sellisest suundumusest, pürgides pigem kõrgete kunstiliste saavutuste poole.

Wieckide kodus korraldati ka muusikaõhtuid, mille kirjeldused pärinevad Clara noorema õe Maria mälestustel. Nende juurde kogunesid sõbrad ja tuttavad ning neist õhtutest kujunesid unustamatud kohtumised. Robert Schumanni kirjadest võib lugeda järgmist: “Suhtlemine Wieckiga on muutnud mind paremaks, sest ma pole kunagi elanud nii mõõdukalt ja mõistlikult.”

Elutee ja pedagoogika

Friedrich Wieck kasvas üles kuuelapselises perekonnas. Vanemad märkasid tema musikaalsust varakult ning mitmetele kunstimetseenidele ei jäänud noor andekas poiss samuti märkamatuks, seega tema muusikaõpinguid toetati heldelt.

Kõigele vaatamata astus 18-aastane Friedrich Wittenbergi ülikooli usutea-

dust õppima. Sellist otsust mõjutas ilmselt asjaolu, et tema emapoolne vanaisa oli kodukülas kirikuõpetajaks. Kahekümne kuue aastaselt kuulis Friedrich esmakordselt Ehrfurti linnas sümfooniaorkestri kontserti. Sündmuse mõju oli sedavõrd suur, et ta otsustas kolida Leipzigsisse, mis oli tuntud oma kireva muusikaelu poolest. Leipzigi aastaid (1811-1840) võib pidada tema elu viljakaimaks perioodiks. Ta avas klahvpillide vabriku ja pillide laenutuskoja ning korraldas instrumentide müüki. Samal ajal töötas ta klaveriõpetajana. Oma päevikus kirjutab Wieck järgmised read: “Oma õpilastele tuleb olla kasulik, jätmata nende hingedesse arme”. 1840. aastal kolis Wieck Dresdenisse, kus ta tegutses elupäevade lõpuni. Seal hakkas ta tegelema laulmise õpetamisega. Klaverimängu seos vokaalkunstiga oli Wieckile väga oluline. Sellel seosel põhineb ka tema raamatu pealkiri “Klaver ja laulmine”, mis ilmus Leipzgis 1853. aastal.

Wiecki vanem tütar Clara andis oma esimese soolokontserdi kaheksa aastaselt ja sellel oli tohutu menu. Mõne aasta möödudes kuulis 11-aastast Clarat Johann Wolfgang Goethe ning sellest hetkest muutus Wiecki klaveriõpetuse meetod kriitikute vaimustusobjektiks. Wieck sai sedavõrd kuulsaks,

et tema juurde saabus õpilasi igast Saksamaa nurgast. Tema silmapaistvaim õpilane oli Hans von Bülow. Erinevaid õpilasi kohates ja nendega vesteldes tekkis Wieckil mõte kirjutada raamat, mis sisaldab vaimukaid dialooge õpilase ja õpetaja vahel. Raamat sisaldab näiteks vestlust Beethoveniga ning kirjavahetust Czernyga.

Wiecki klaverimänguõpetus põhineb loomuliku käeraskuse kasutamisel, käelaba tunnetamisel ning sõrmede kontaktil klaviatuuriga.

Raamatus leidub mitmeid aforisme:

- “Harjutades küsi endalt “kuidas”, aga mitte ialgi “kui kaua”.”
- “Eelkõige tuleb järgida kunsti reegleid. Kui tehnika muutub omaette eesmärgiks, siis kunst sureb.”
- “Auahnuseta ei saavutata kunsti suurt edu.”

Huvitavaid tähelepanekuid Wiecki metoodikast leidub ka tütre Clara märkmetes. Clara kirjutab: "Ta mõistis kunsti tõsiselt... Selleks, et midagi kunstivallas saavutada, peavad kasvatus ja elu olema erilised. Isa andis mulle klaverimängu kunstilised ja tehnilised alused, jätmata tähelepanuta ka minu füüsilist arengut. Kuigi harjutasin juba lapsepõlves kolm tundi päevas, tasakaalustasid seda pikad jalutus-käigud värskes õhus. Oluline oli kindel unerežiim, sest puhkust ja rahu pidas ta väga oluliseks."

Friedrich Wiecki nimetati tihti imelaste kasvatajaks. Wieck mõtiskles palju laste varajase andekuse üle ning leidis, et sageli kasutatakse forsseerivat õpetusmeetodit, mis nõrgestab lapse vaimset ja füüsilist energiat, mille

tulemusel muutub laps apaatseks. Tekib looduse poolt kaasa antud reservide enneaegne ammendumine ja seepärast lahkuvad imelapsed lavalt varem kui kõik teised. Clara puhul püüdis ta imelapse staatust vältida, arendades tema võimeid rahulikus tempos. Wiecki motoks oli: “Ainult väikesest alustades lõpetad suurelt.” Ta pidas oluliseks, et lapsel oleks ka erinevaid arendavaid tegevusi, mis pakuksid pillimängule vaheldust ning aitaksid vältida rutiini.

Katkendeid raamatust

Raamat sisaldab peatükke erinevatest valdkondadest. Juttu tuleb algõpetusest, tolleaegsetest erinevatest õpetusmeetoditest, diletantlikust klaverimängust, täiskasvanute musitseerimisest, laulmisest ja ooperikunstist, pedaliseerimisest, tummast klaviatuurist, interpreedist ja heliloojast.

Wieck käsitleb neid erinevaid probleeme olustikupiltidena. Raamatu esimeses peatükis on tegelasteks Wieck, õpetaja ja õpilane.

Wieck pöördub oma raamatus õpetaja poole kahe küsimusega: kuidas alustada õpetust, et ei kaoks mängurõõm ning mida jõuaks õpetaja korda saata kolme aastaga. Ta palub õpetajal kirjeldada oma tundi. Õpetaja vastab, et ta õpetas noorele õpilasele klahve ja noodikirja kahes võtmes ning selle omandamine oli õpilasele väga raske. Kui esines võtmete vaheldumist, mängis õpilane vale teksti, mis ajas õpetaja meeleheitele. Õpetaja antud koduseid ülesandeid õpilane täita ei suutnud. Õpetaja võttis pala tunnis uuesti läbi ja püüdis olla rangem, ent õpilane ei omandanud lugu ikka ning hakkas nutma. Siis proovis õpetaja veel kord

“heaga”, ent õpilane nuttis edasi. Wieck annab samale õpilasele esimese tunni. Ta pöördub tüdruku poole ja palub tal nimetada tähti: c, d, e, f, g, a, h. Wieck teeb peatuse ja nimetab neid tähti ka ise, öeldes õpilasele: “See on muusika tähestik ja need on valgete klahvide nimed. Leia nad üles ja nimeta ise ning sa näed, kuidas klahvid tõusevad ja laskuvad. Musti ja valgeid klahve üheskoos nimetatakse klaviatuuriks. Mustade klahvide nimed õpime selgeks hiljem, praegu aga otsime, kus asuvad kõrvuti kaks ja kolm musta klahvi. Kahe musta klahvi eest leiad sa alati c klahvi. Nüüd nimeta tähestikku edasi ja peatu f tähe juures, mis asub kolme musta klahvi ees. C ja f toetavad sind teiste klahvide leidmisel.” Edasi katsetab Wieck järgmist: “Sulle hakkab mängimine kindlasti meeldima. Kuula, klaviatuuril pole ainsatki heli, mis kõlaksid ühtmoodi. Klahvid kõlavad kõrgemalt ja madalamalt. Keera mulle selg, ma mängin sulle kaks heli, sina aga ütle, kumb oli kõrgem ja kumb madalam.” Seejärel pöördub Wieck õpetaja poole: “Alustan kõrgetest helidest ning tähelepanu tugevdamiseks mängin kõrgemad helid tugevamalt ja madalamad vaiksemalt, laskudes järk-järgult üha madalamasse registrisse. Sellega ei tohi tegeleda liiga palju, muidu kaob õpilasel huvi.” Liikudes järgmisele tunni osale küsib Wieck õpilaselt: “Kas sa lugeda oskad? Loe üks, kaks, kolm... Mina mängin ühe ajal akordi ja kahe ja kolme ajal vaikin.” Wieck võtab akordi täpselt esimesel löögil, vahel mängib selle asemel ka tiiti rütm. Õpilane on haaratud lugemise täpsusest ning saab õpetajalt kiita.

Wieck ütleb: “Sa loed õigesti ning kuuled hästi helikõrgusi. Kõik lapsed ei saa seda sugugi nii ruttu selgeks. Sinust saab kindlasti klaverimängija.” Tüdruk naeratab ja on aldis tundi jätkama. Wieck jätkab: “Nüüd katsetame sinu kuulmist keerukama ülesandega. Kui võtta mitu hästi kõlavat heli korraga, saame akordi. Akordid oskavad naerda ja nutta. Mažoor kõlab rõõmsalt ja minoor kurvalt. Peagi oskad sa neid eristada.”

Wieck pöördub tagasi tunni alguse juurde ja kontrollib, mitut klahvi nime õpilane mäletab. Ta kiidab õpilast ning ütleb: “Vaata, kui palju huvitavat õppisid sa ühe tunniga. Kas sulle meeldis? Nii hakkab see alati olema. Sa pead käima tunnis kolm korda nädalas. Järgmisel korral mängime veidi tavalise laua peal, et valmistuda klaverimänguks. Peagi õpid sa tekitama ilusat kõla ning saavutad käte ja sõrmede iseseisvuse. Näitan sulle ka õiget istumise asendit klaveri taga. Tunnis õpime mängima ka heliredeleid ning mõistma nende ehitust. Neljandas tunnis mängid juba pala, mis sulle kindlasti meeldib. Ongi kõik. Ja edasi... Oo, edasi võib sinust pianist saada!” Üllatunud õpetaja katkestab Wiecki tunni küsimusega: “Aga millal te noote õpetama hakkate?” Wieck vastab: “Ei maksa kiirustada, noote annan umbes kuuekümnenda tunni paiku.” Hämmastunud õpetaja jätkab: “Kuid mida te siis nendes tundides ilma nootideta teete? Millal õpilased lehest mängima õpivad ja uusi teoseid omandavad?” Wiecki vastus on tähelepanuväärne: “Selle aja jooksul arendan õpilase musikaalsust ja kasvatan häid pianiste juba enne kui nad nootidega tutvuvad. Palju asju võib

õpetada ilma noodita. Näiteks kõla tekitamist, štrihhe, sõrmetehnikat ja paindlikku rannet, heliredeleid kõigis helistikes kuulmise järgi, meetrumit ja rütmi, kadentse ja harjutusi, mis aitavad omandada aplikaatuuri... Nagu te näete, alustan ma instrumendi õpetamist teooriast, õpetan leidma kolmkõlasid ja septakorde pööretega kõigis helistikes ja erinevate figuratsioonide ja passaažide kaudu. Aga kallid kolleegid, seda kõike võib saavutada vaid siis, kui "hobune ei seisa vankri taga"... Minu otsingutes on peamiseks indikaatoriks lapse meeleolu ja see on igal lapsel igas tunnis erinev."

Kommenteerides seda peatükki Friedrich Wiecki raamatust peab ütleva, et selline meetoodika on leidnud tänapäeval kindla rakenduse - kõigis suurtes klaverikoolides on antud materjal noodieelseks perioodiks.

Tehnika arendamisest ja virtuossuse saladustest

Wieck raamatus leidub ka essee tehnikaarendamisest. Ta kirjutab: "Muusikaline kasvatus ei tohi olla ühekülgne. Hea muusika kuulamine on soodne vaimsele kasvule. Kuid teoste esitamiseks on tarvis käte ja sõrmede tehnilist valmisolekut."

- Tehnikaga tuleb tegelda iga päev. Siis areneb see isegi väikese ajakuluga.
- Harjutada tuleb värsketel jõuvarudega, sest ainult tähelepanelik treening vabastab meid valedest võtetest ja kümnekordistab edu.
- Päevaplaanis tuleks leida spetsiaalne aeg tehnikaga tegelemiseks ja ajakavast tuleks kinni pidada.

- Treenida tuleb aeglases tempos ilma pedaalita. Selline "puhastav läbimängimine" tuleb kasuks nii etüüdidel kui ka paladele.
- Ärge lubage kuulajaid oma harjutusruumi, see viib mõtte mujale ja harjutamine muutub ebaefektiivseks.
- Viibige värskes õhus, see annab jõudu.
- Tegelge mitmete kunstiliikidega, see avardab silmaringi.
- Ärge piirduge ainult klassikalise repertuaariga.

Wiecki "Klaverireeglid"

Lõpetuseks tooksin ära Friedrich Wiecki põhilisemad nõuanded.

Soovitused õpilasele:

- Tuleks harjutada noodiga ning võimalikult palju lehest lugeda, peast harjutada kogu aeg ei maksa.
- Ära alusta järgmist lugu, kui pole esimesega hakkama saanud.
- Ära mängi lugusid läbi mõtlemata aplikaatuuriga.

Pärast neid soovitusi pöördub Wieck õpetaja poole:

- Ärge võtke õpilaselt mängurõõmu liigse tõsiduse ja pedantsete nõudmistega.
- Kasutage vaheldumisi tehnilisi harjutusi ja teooriatunde.
- Teorias õpitud rakendage kindlasti ka praktikas.
- Lülitage õpilase repertuaari nii klassika kui ka parim kaasaegne muusika.
- Väikesed satiirilised šaržid võivad piitsutada õpilase auhannust.
- Õpetaja, ole arukas ja ära liialda õpilaste arvukusega.

KONKURSIKROONIKA

"Noor muusik" 2007

30. märts - 2. aprill

✓*Zürrii: Carlos Juris, Anita Pāze, Ülle Sisa*

Tulemused

A-grupp (kuni 10-aastased)

I koht: Vladislav Fedorov (Venemaa) - diplom virtuoosse pala parim esituse eest, diplom Eesti pala parima esituse eest

I koht: Alina Fedoseeva (Venemaa) - diplom parima J.S.Bachi teose esituse eest

II koht: Evgenia Alekseeva (Venemaa)

Diplomid: **Darius Maleki** (Saksamaa) - diplom esinemise eest II voorus, **Ann-Meeta Teppo** (Eesti, õp. Eva Teppo) - diplom esinemise eest II voorus, **Mikk Paju** (Eesti, õp. Kersti Sumera) - diplom hea esinemise eest I voorus,

Uljana Safiullina (Eesti, õp. Svetlana Rosseva) - diplom J. Haydni sonaadi väga hea esitamise eest, **Eliza Agajeva** (Eesti, õp. Ira Floss) - diplom hea esinemise eest I voorus, **Kuisma Sippola** (Soome) - diplom väga andekale noorimale osavõtjale

B-grupp (11-13-aastased)

I koht: Leo Dubovski (Eesti, õp. Tatjana Gontšarova)

EMCY ART for Music Prize

II koht: Kristina Izgieva (Venemaa)

III koht: Daniil Gretsnev (Eesti, õp.

Ljudmila Homjakova), **Algis Pauljukaitis** (Eesti, õp. Kadri Leivategija), **Svjatoslav Korolev** (Taani)

Diplomid: Veronika Issajeva (Eesti, õp. Anne Kruup) - diplom esinemise eest II voorus, parim J.S.Bachi teose interpreteerija, **Luka Kiknavelidze** (Ukraina) - diplom esinemise eest II voorus, **Johan-Eerik Kõlar** (Eesti, õp. Karin Suss) - diplom esinemise eest II voorus, **Emanuele Scaramuzza** (Itaalia) - diplom parimale virtuoosse pala esitajale, **Joosep Teppo** (Eesti, õp. Eva Teppo) - diplom väljapaistva stiilitunnetuse eest, **Shaoai Zhang** (Venemaa) - diplom hea esinemise eest I voorus, **Rasmus Andreas Raide** (Eesti, õp. Ell Saviauk ja Martti Raide) - diplom hea esinemise eest I voorus, **Viktor Burjan** (Ungari) - diplom hea esinemise eest I voorus

Üleriigiline noorte pianistide konkurss

✓*Zürrii: Jussi Siirala, Lembit Orgse, Marja Jürisson, Mati Mikalaj*

Esimene vanuserühm (kuni 10-aastased)

I koht: Jelizaveta Leonova (Tallinna muusikakool, õp. Marina Sinkel)

II koht: Viktoria Anikina (Sillamäe muusikakool, õp. Olga Krassilnikova), **Dennis Kempa** (Tallinna muusikakool, õp. Marina Sinkel), **Brigitta Petropavlova** (Ahtme Kunstide Kool, õp. Alevtina Kill)

III koht: **Erich Valter Karasevits** (Nõmme muusikakool, õp. Ellen Kastan), **Andrei Zevakin** (Jõgeva muusikakool, õp. Gerda Heinmaa), **Margarita Mironova** (Ahtme kunstide kool, õp. Aino Šljahhina)
Diplom kava hea esituse eest: **Jan Eric Ehrenberg** (H. Elleri nim. muusikakool, õp. Kadri Leivategija)
Diplom pala hea esituse eest: **Kärt Poots** (Saku muusikakool, õp. Sirje Subbe-Tamm), **Grettel Killing** (Tallinna muusikakool, õp. Marika Vurma), **Aivar Uuk** (Keila muusikakool, õp. Pille Parm)

Teine vanuserühm (11-12-aastased)
I koht: **Algis Pauljukaitis** (H. Elleri nim. Tartu muusikakool, õp. Kadri Leivategija)

II koht: **Joonas Mattias Sarapuu** (Vanalinna muusikakool, õp. Karin Suss)

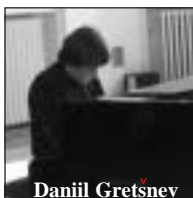
III koht: **Maksim Zavjalov** (Narva muusikakool, õp. Liina Jarovaja), **Anneli Lebert** (Keila muusikakool, õp. Eva Teppo), **Teele Maria Tuvi** (H. Elleri nim. muusikakool, õp. Kadri Leivategija)

Diplom kava hea esituse eest: **Vladislav Safarov** (Nõmme muusikakool, õp. Vladimira Ljutova), **Mariin Gill** (Pärnu muusikakool, õp. Marika Kapp)

Diplom pala hea esituse eest: **Mari Arak** (Tartu II muusikakool, õp. Epp Antzon)

Kolmas vanuserühm (13-14-aastased)

I koht: **Daniil**



Daniil Gretsnev

Gretsnev (Narva muusikakool, õp. Ljudmila Homjakova), **Leo Dubovski** (Narva muusikakool, õp. Tatjana Gontsarova)

II koht: **Johan-Eerik Kõlar** (Vanalinna muusikakool, õp. Karin Suss)

III koht: **Veronika Issajeva** (Nõmme muusikakool, õp. Anne Kruup), **Elsa Ridal** (Sillamäe muusikakool, õp. Elena Kondratenko)

Diplom pala hea esituse eest: **Johannes Sarapuu** (Vanalinna muusikakool, õp. Anneli Tanksimäe)

Neljas vanuserühm (15-aastased ja vanemad)

I koht: **Joonatan Jürgenson** (H. Elleri nim. Tartu muusikakool, õp. Kadri Leivategija)

II koht: **Pjotr Markov** (Narva Kreenholmi muusikakool, õp. Olga Zrjanina)

III koht: **Pavel Markov** (Narva Kreenholmi muusikakool, õp. Olga Zrjanina), **Sigrid Töldsepp** (Nõmme muusikakool, õp. Tiina Kurik)

Diplom kava hea esituse eest: **Viktor Lanberg** (Nõmme muusikakool, õp. Natalia Maasin), **Gerly Kättmann** (Pärnu muusikakool, õp. Toivo Traks)

Diplom etüüdi hea esituse eest: **Olga Rassadkina** (Narva muusikakool, õp. Liina Jarovaja)

Diplom pala hea esituse eest: **Anastassia Ivanova** (Narva muusikakool, õp. Liina Jarovaja)



Joonatan Jürgenson

Jūrmala rahvusvaheline pianistide konkurs

4.-20. maini toimus Lätis, Jūrmalas viies rahvusvaheline noorte pianistide konkurs "Jūrmala 2007". Osavõtjaid oli Lätist, Leedust, Eestist, Venemaalt, Poolast ja Norrast. Eestit esindasid konkursil kümme õpilast Tallinna Muusikakeskkooli V-XII klassist. Neist lõppvooru pääsesid Rasmus Andreas Raide ja Johan Randvere.

Tegu on kahevoorulise konkursiga, mille lõppvoorus esinetakse Jūrmala "Dzintarsi" kontserdisaalis Läti Rahvusliku Sümfooniaorkestri saatel.

Võistlus toimus kolmes vanuserühmas:

- 8 -11-aastased - osales 13 noort pianisti
- 12-15-aastased - osales 25 noort pianisti
- 16 -19-aastased - osales 20 noort pianisti

Võistlus oli tihe ja kõrgetasemeline, teise vooru pääses nooremast ja keskmisest vanuserühmast kuus mängijat, vanemast grupist viis osalejat. Osalejate hulgas oli arvukalt rahvusvahelistel ja rahvuslikel konkurssidel auhinnatud mängijaid, kelle biograafiad aukartustäratavalt mahukad.

Esimeses voorus esitati vaba kava, mis sisaldas 20. sajandi muusikat, oma maa või läti heliloojate teost ning teoseid 20. sajandi eelsest perioodist. Teises voorus tuli ettekandele vastavalt vanusegrupile esimene osa või terve Mozarti klaverikontsert C-duur, A-duur

ja d-moll või Beethoveni klaverikontsert nr. 1.

Zürri tööd juhtis J. Vītolsi nimelise Läti Muusikaakadeemia klaveriosakonna juhataja professor Juris Kalnciems. Lisaks talle kuulasid noori muusikuid professor Igor Lazko Prantsusmaalt, professor James Kirby Londoni Ülikoolist ning professor Fernando Martinez Zubizarreta Mehhikost.

Nooremas ja vanemas vanusegrupis said esikoha Riia Dārziņi-nimelise Muusikakeskkooli õpilased **Olga Cepovecka** ja **Elina Gaile**.

Suurt rõõmu tegi, et Muusikakeskkooli õpilane **Rasmus Andreas Raide** (õp. Ell Saviauk ja õp. Martti Raide) naases konkursilt II preemiaga. X kl õpilane **Johan Randvere** (prof. Ivari Ilja ja õp. Marja Jürisson) pälvis diplomi.



Tallinna Muusikakeskkooli õpilane Rasmus Andreas Raide, kes pälvis konkursil II koha.

Narva teine rahvusvaheline J. S. Bachi nimeline konkurss noortele pianistidele

Narva rahvusvaheline J. S. Bachi nimeline noorte pianistide konkurss kujunes välja 2003. aastal alanud üleriigilisest Bachi konkursist. Tollane žürii, koosseisus Ada Kuuseoks ja Lembit Orgse panid aluse ja andsid tugeva tõuke sellise konkursi loomiseks.

Tänavune, teine rahvusvaheline J. S. Bachi nimeline konkurss oli geograafilise haarde, osavõtjate ning žüriiliikmete poolest palju suurem eelnevatest. Žürii esimees oli professor Stephen Banham (USA), žürii liikmeteks olid Lina Plam (Saksamaa), Jelena Skripka (Läti) ja Lembit Tiivas (Eesti).

Konkurss sai teoks tänu projektijuhile, Narva sakslannast klaveriõpetajale Olga Müllerile, Saksamaa suursaatkonnale ja paljudele teistele.

LEMBIT TIIVAS

Tulemused:

Noorem vanuserühm (7-9-aastased)

I koht: **Maria Moschnikova** (Eesti, õp. Ljudmila Bezzaborkina)

II koht: **Polina Agranova** (Venemaa, õp. Inna Lavrova)

III koht: **Margarita Zaika** (Eesti, õp. Ljudmila Bezzaborkina)

Keskmine vanuserühm (10-12-aastased)

I koht: Minvydas Ražaitis

(Leedu, õp. Ljudmila Ragozina)

II koht: **Džessika Teiman** (Eesti, õp. Marina Ruusmaa)

III koht: **Olga Oja** (Eesti, õp. Marina Ruusmaa)

Vanem vanuserühm (13-15-aastased)

I koht: **Thilo Seevers** (Saksamaa, õp. Natalia Moschyl), **Sabina Ibragimova** (Azerbaidžaan, õp. Irina Grinik)

II koht jäi välja andmata

III koht: **Margarita Žakevica** (Läti, õp. Agnesse Krastenberga), **Alla Giterman** (Saksamaa, õp. Natalia Moschyl)

Diplomid:

Noorem vanuserühm: **Anna Bugakova** (Eesti, õp. O. Müller)

Keskmine vanuserühm: **Uku Moldau** (Eesti, õp. R. Patune), **Angela Lehtpuu** (Eesti, õp. R. Patune), **Viktoria**

Trestšina (Eesti, õp. M. Ruusmaa),

Annika Vorobjova (Eesti, õp.

O. Sergejeva), **Matvei Kinko** (Eesti, õp. J. Gruljova), **Elena Kitova** (Eesti, õp. O. Bragina)



Hetk Narva Bachi-nimeliselt konkursilt.

Vasakult Sergei Burov (konkursi organisaator), Ada Kuuseoks, Walter Blankenheim, Olga Müller, Saksa saatkonna eindaja ja Lembit Tiivas.

Kas ja kuidas mõjutab sotsiaalne keskkond

LAST TEMA KUJUNEMISEL EDUKAKS MUUSIKUKS

TIINA VURMA

Paljud lapsed õpivad muusikakoolis mingit instrumenti mängima, kuid vaid vähestest saavad täiskasvanutena edukad muusikud. (Muusikalise edukuse all mõistame siinkohal muusiku erilisust interpreedina ehk töötamist professionaalse muusikuna.) Ka psühholoogid otsivad muusikaõpetajate jaoks olulistele küsimustele vastuseid, näiteks kuidas motiveerida õpilast tulemuslikult harjutama, nii et jääks alles rõõm sellest tegevusest ja tekiks armastus oma tulevase elukutse vastu.

Antud uurimus on keskendunud vaid sotsiaalsetele teguritele, millel kindlasti on oma osa teiste edukust tagavate oluliste faktorite kõrval.

On kindlaks tehtud, et lapsed on muusikaõpingutes edukamad, kui neil on:

- väga head sünnipärased eeldused
- väga head tehnilised oskused
- väga hea võime keskenduda ülesandele
- soodne sotsiaalne keskkond

Õpetajana teame, et kui heade muusikaliste eeldustega lapsed usinalt harjutavad, omandades vajalikud tehnilised oskused, on neil teoreetiliselt kõik teed lahti saada professionaalseks muusikuks. Ometi ei vali kõik tublid õpilased sugugi muusiku elukutset. Miks saab mõnest väga heade muusi-

kaliste eeldustega ja usinast muusikaõppurist täiskasvanuna elukutseline muusik ja teisest mitte?

Lisaks sünnipärasele muusikalisele andekusele on rida muid tegureid, mis kas soodustavad või siis ka hoopis pärsvivad lapse muusikaliste võimete arengut. Põhiliselt on muusikaliste võimete arengu uurimused seni keskendunud tehniliste mänguuskuste omandamise tähtsusele. Psühholoog ja muusikateadlane J. A. Sloboda väidab, et professionaalse kompetentsi saavutamiseks on vaja harjutada vähemalt 10 000 tundi. Loomulikult on see tohutu ülesanne ja nõuab erakordset usinust ja püüdlikkust. Kuid mängutehnika omandamine tundub lapsele tihti tegelikult igav ja ta tunneb ennast harjutamisel üksildasena. Mil moel õpilased oma motivatsiooni ja pühendumust alal hoiavad? See on küsimus, millele ilmselt enamik õpetajaid on püüdnud vastust leida. Arvatavasti pole ju palju abi sellest, kui riputame koolis ja kodus lapse klaveri kohale loosungi: "Pean harjutama 10 000 tundi, et saada heaks muusikuks".

Mõned teadlased väidavad, et edukal muusikul on sünnipärane võime keskenduda ülesandele. Teised on rõhutanud muid isiksuslikke aspekte. Kuigi see annab mõningase seletuse võimele pikki tunde üksinda töötada, on kindlasti vaja arvestada ka erinevaid sotsiaalseid tegureid, mis laste motivatsiooni toetaksid ja oskuste oman-

damist hõlbustaksid. Tahaksingi siinkohal tutvustada üht inglise psühholoogiateadlaste uurimust, mis püüab selgitada, kuidas õpilast ümbritsev sotsiaalne keskkond - vanemad, õpetajad ja eakaaslased võib oluliselt mõjutada tema muusikalist arengut.

Uurimus viidi läbi kahes etapis.

Lapsepõlv

Esmalt küsitleti 257 õpilast, kes jaotati kolme gruppi:

1. lapsepõlves edukad muusikud - väga heade tulemustega oma vanuse kohta
2. lapsepõlves oma vanuse kohta kompetentsed
3. need lapsed, kes on muusikaõpingud pooleli jätnud

Küsitlusest selgus, et nende õpilaste puhul, kes olid oma muusikaõpingud varakult pooleli jätanud (kolmas grupp), täheldati sotsiaalsete faktorite valdavalt kahte tendentsi:

- vähene vanematepoolne toetus
 - ebasõbralik, närviline õpetaja.
- Seevastu neil õpilastel, kes oma õpingute ajal olid väga tublid ja paistsid teistest rohkem silma (esimene grupp), olid

1. sotsiaalselt ja emotsionaalselt väga toetavad vanemad, kes

- pakkusid turvalist ja stabiilset kodu
- töötasid koos lastega, selle asemel, et lihtsalt öelda, mida tuleb teha
- toetasid järjekindlalt ettevõtetud tegevusi, ka siis, kui kõik ei läinud alati hästi
- ei pingutanud üle oma ootuste ja nõudmistega

2. nõuandjatena käituvad ja õpilase vajadusi tajuvad õpetajad, kes olid entusiastlikud, julgustavad, innustavad,

sõbralikud, toetavad, samas ka mitte liiga mugavad, vaid parajal määral nõudlikud;

3. tugevaks boonuseks oli ka sõprus muusikaga tegelevate eakaaslastega, kellest sai eeskuju võtta ning koos nendega musitseerida.

Kaheksa aastat hiljem - kas kõigist neist tublidest muusikaõppuritest on saanud kutselised muusikud?

Psühholoogid olid pigem huvitatud sellest, kas neist väga tublidest muusikaõppuritest said täiskasvanutena ka professionaalsed muusikud. Seetõttu jätkati osa sellesse edukate lapsmuusikute gruppi kuulunud katsealuste elukäigu uurimist taas kaheksa aasta pärast. See, et tegu on pikaajalise uuringuga, peaks andma saadud tulemustele ka suurema usutavuse. Selgus, et viiskümmend protsenti neist töötasid tõepoolest muusikutena, kuid pooled neist siiski ei valinud muusiku elukutset.

Missugused olid olulised erinevused kahe grupi valikuid ja edu mõjutanud sotsiaalsetel faktoritel?

Üks huvitav erinevus oli seotud vanemate toetusega.

Et olla tubli õpilane, oli väga oluline vanemate toetus õpingute algul. Samas ei olnud neil, kes töötasid muusikutena, see toetus olnud mingil määral suurem kui neil, kellest muusikuid ei saanud. Küll aga eristus selgelt tõsiasi, et kõigil professionaalseteks muusikuteks saanutel oli ema olnud kodune kuni laste koolimine kuni ja neist omakorda rohkem kui pooltel kuni 10-aastaseks saamiseni. Nende hulgast, kes ei töötanud muusikutena, oli 63 protsenti emadest lapse aastaseks saamisel juba

tööle läinud. Siit tegid uurijad järelduse, et vanemate toetus on oluline õppimise algul, kuid ta ei ole iseenesest kriitiline faktor hilisema edukuse mõttes. Oluline on ema kodusolek lapse varastel eluaastatel, mida võib seletada sellega, et lapsel ja emal on siis rohkem võimalusi jagada omavahel muusikalisi kogemusi ja emotsioone.

Õpetaja isik ja tema professionaalsed oskused

Mõned uurijad on väitnud, et kuna õpetaja eeskuju on väga tähtis, peaks õpetaja seetõttu ise olema suurepärane interpreet. Paraku hindasid kõige edukamad muusikud oma esimeste õpetajate pillimänguuskust pigem madalamalt kui teise grupi katsealused, pidades oluliseks hoopis seda, et nende esimesed õpetajad olid väga sõbralikud ning nende tunnid olid täis mängulisust. Õpetajas hindasid nad tundlikkust ja soojust, mis aitas alal hoida motivatsiooni ja innustas harjutama.

Juba hilisematel õpinguaastatel hindavad õpilased oma õpetajate konstruktiivset kriitikat ja professionaalsust interpreedina, ja oluliseks on peetud, et õpilane tajuks õpetajat kui koostööpartnerit ja nõuandjat.

Harjutamine ja motivatsioon

Kuigi korduv harjutamine ehk treening on üks olulisemaid edu faktoreid, siis üllataval kombel olid need, kellest said professionaalid kuni neljanda õpinguaastani umbes poole vähem (30-40 minutit päevas) aega kulutanud harjutamisele, kui need, kellest hiljem muusikuid ei saanud (nende päevane keskmine harjutamisaeg oli vähemalt poolteist tundi). Alles kuuendaks-seitsmendaks õpinguaastaks jõudsid tulevased professionaalid teistele ajas

järele (ja läksid ka ette). Ja ometi olid teised lapsed tegelenud esimestel õpinguaastatel palju rohkem heliredelite ja tehniliste harjutustega. Teadlaste arvates võib sellest järeldada, et kõrge intensiivsusega, kuid teistest isoleeritud tegevus võib motivatsiooni vähendada ja viia niinimetatud läbipõlemiseni ning esialgu peaks harjutama mõõdukalt ning põhitähelepanu pöörama motivatsiooni alleshoidmisele, samuti koostegevusele teiste õpilastega, alles hiljem tuleb õpilasel endal sisemine soov rohkem harjutada. Üks maailma tunnustatumaid loovus- ja arengupsühholooge M. Csikszentmihalyi väidab, et igas õnnestumisele orienteeritud tegevuses on oluline jõuda voo seisundisse, mis tekib, kui inimene on nii haaratud oma tegevusest, et unustab kõik muu. Voo seisund on kõige elutervem laste õpetamise viis, kuna nii tekitatakse lastes sisemine motivatsioon.

Eakaaslased

Eakaaslaste roll võib muusikaõpingute vastu huvi ülalhoidmiseks olla iseäranis oluline. Koos teistega musitseerimine, üksteisele ette mängimine vabamas mõnusus seltskonnas, kus saaks omavahel arutleda mängitava muusika üle, võib õpilase tulevikku silmas pidades olla oluliselt tulemuslikum ja sotsiaalselt kasulikum kui omavahel konkureerivat võistlusmomenti tekitav keskkond, mis paraku tihtipeale muusikaõpingutega seostub.

Improviseerimise olulisus

Paljuütlevalt on tendents, et professionaalideks saanud muusikud olid õppimise ajal palju tegelenud improviseerimisega, mis annab suurema enesekindluse ja eneseusalduse ning

võimaldab oma tegevusse vabamalt ja mängulisemalt suhtuda. Improvi-seerimine hõlbustab ka arusaamist oma instrumendi potentsiaalset ja diapasooni ning muusikateose vormist.

Kokkuvõte

1. Õpilastena edukad katsealused töid olulisena välja:

- tugeva vanematepoolse toetuse
- sõbraliku, innustava ja toetava õpetaja, kes oli parajalt nõudlik
- suure pühendumise harjutamisele

2. Täiskasvanutena edukate muusikute vastuste analüüsimisel tuli esile:

- Vanemate toetus, pluss see, et ema oli olnud kodune kuni lapse kooliminekuni.
- Esimene õpetaja oli väga sõbralik ja tema tunnid olid täis mängulisust, kusjuures nii väga oluliseks ei peetud tema pillimänguoskust
- Hiljem õpetajapoolne konstruktiivne kriitika, koostööpartnerlus
- Esimestel õpinguaastatel peaks harjutama mõõdukalt, et hoida alles motivatsiooni ja mitte läbi põleda, tasapisi harjutamise mahu suurendamine
- Palju esinemisvõimalusi kontsertidel ja eakaaslastega koos musitseerimine
- Kasulik on tegelda improviseerimisega

Uurimuse läbi viinud psühholoogid tulid järeldusele, et pakkudes toetavat, julgustavat ja mängulist keskkonda, suurendavad õpetajad ja vanemad laste soovi ja püüdlusi saada professionaalseks muusikuks. Sellise toetuse abil areneb suurem emotsionaalne seotus muusikaga, suurem eneseusaldus ja usk

oma võimetesse, mängulisem ja vabam lähenemine. Nii saab muusikaõpintest nauditav ja sisemist rahuldust toov kogemus.

Uurimus ei väida ju tegelikult seda, et sotsiaalsed tegurid oleksid kõige määravama tähendusega kõigi nende tegurite hulgas, mis muusikaõppuri edukust mõjutavad. Aga kui meil on tegemist võimeka, heade muusikaliste eelduste ja tööka õpilasega, siis saame õpetajate või vanematena anda oma panuse tema arengusse ja see võiks olla võimalikult sobiv ja kaasaaitav.

Psühholoogid ongi keskendunud sellele teemale, millele vanemad ja õpetajad oma igapäevases tegevuses võiksid mõelda ja esitanud tervele hulgale muusikat õppinud inimestele just niisuguseid küsimusi, mis peaksid selles osas mingi ühise järelduseni viima. Antud juhul sellesse valimisse kuulunud küsitletute puhul oli tulemus niisugune. Me ei saa seda eirata, samuti ei pruugi me ka kõike ülaltoodut lõpuni aktsepteerida. Igatühele jääb võimalus oma õppimis- või õpetajakogemusest lähtuvalt teha loetu kohta isiklikke järeldusi.

Artikli aluseks on 2003. aastal ajakirjas "British Journal of Psychology" ilmunud psühholoogiateadlaste D.G. Moore'i, K. Burlandi ja J.W. Davidsoni uurimus.

LEELO KÕLAR

Muidugi ei saa olla kahtlust, et soe kodune õhkkond, muusikat soovivad vanemad, ema kodusolek lapse varasemas eas, muusikaga tegelevad sõbrad ja eakaaslased avaldavad positiivset mõju

lapse muusikaõppimisele. Ainult sõbralikult ja sealjuures asjatundlikult tegutsev loominguline õpetaja võib anda õpilasele motivatsiooni igapäevaseks harjutamiseks ning huvipakkuvaks ja tulemusrikkaks tegevuseks.

Kuid kellest tuleb professionaal, kellest mitte, seda on väga raske ette ennustada. Me ei saa unustada, et iga inimlaps on omaette väike maailm ainult temale omaste võimaluste, soovide ja mõtetega. Õpilast ümbritsev sotsiaalne keskkond kindlasti avaldab oma mõju, kellele vähem, kellele rohkem, kuid on palju olulisi tegureid, mis määravad muusikusi pürgija tee. Ja need tegurid on pidevas muutumises.

Tore on väikeste pilliõppijale läheneda mänguliselt, instrumendi iseärasuste omandamine teha lõbusaks, mitte vaevata last liigse tehnilise materjaliga, sundides teda treenima. Aga kes ütleks, kas kõigile selline lähenemine sobib? Võib-olla mõni vapper väikemees ei salli sellist ninnu-nännutamist. Mil viisil ja millal üle minna asjalikumale tegevusele, kas märkamata õpilast teadlikuma suhtumise vajadusega? Millal õpilane tohib hakata aru saama, et muusikalise rõõmu ja mängu kõrval on ka töö ja on veel kohustusigi?

Tahan öelda vaid seda, et see kõik on niisama erinev, kui erinevad on õpilased. Igaüks vajab eri lähenemist, eri õppemeetodit: millal, mil määral, mida, miks?

Õpetaja kui hea professionaal, psühholoog ja inimesetundja, peene vaistuga ja kannatlik, saab ära tunda oma kasvandiku vajadusi, võimalusi, kalduvusi, meeleolusid ja probleeme. Ja seda mitte üleüldiselt, vaid iga päev, iga tund, iga

minut. Mis omakorda tähendab diferentseeritud suhtumist oma õpilastesse.

Ei ole nii, et noorena rohkem harjutanu hiljem "läbi põleb" või teha järeltus, et väikelapseeas mängulised tunnid motiveerivad hilisemas eas tõsiselt tööle. See võib nii olla, aga võib ka olla otse vastupidi.

Eks tuleb tuttav ette ka olukord, kus laps avaldab varasemas eas muusikalist erksust, osavust ja võimekust oma pilli käsitlemisel, on muusikalise fantaasiaga, tahtejõuline ja töövõimeline, areneb hästi. Kasvades aga suuremaks, tekitab lisaks mitmed muud huvid, avanevad uued maailmad, muusikahuvi jääb kõrvaliseks. Sealjuures on hea sotsiaalne keskkond, muusikalembene kodu. Kas nüüd tuleb siis süüdistada õpetajat või kooli? Kindlasti mitte. Vaadates silma reaalsele olukorrale, juhtub seda üsna sageli ja see on loomulik. Elu on huvitav, uusi võimalusi täis, erksa vaimuga noor inimene teeb seda, mida ta tõsiselt soovib. Õpetajad on suunajad, "uste avajad", nad ei saa teha tulevast kunstnikku. Tulevane kunstnik kujuneb oma tahte põhiselt. Temast tuleb professionaal, kui ta võtab vastu talle pakutud tee. Või kui mitte, jääb ta asjaarmastajaks. Kuid oluline on see, et mõlemad muusikaga tegelejad saavad vaimselt rikkamaks. Selle rikkuse määr on lihtsalt erinev.

Nõukogude Liidus avaldasid muusikasvatusele peamist mõju eliitmuusikakoolid Moskvast ja Leningradist (kaudselt veel ka mõnes suuremas linnas). Need koolid said suurelt territooriumilt valida parimaid õpilasi. Kindlasti olid ka tulemused selle tõttu silmapaistvad. (Me ei tea, kui palju läks sealgi

"praaki"). Pedagoogid olid väga head - nende juured ulatusid sügavale vana-
desse muusikalistesse traditsioonidesse.
Aga süsteem oli konkureeriv. Konkureerima pandi õpilased, omavahel konkureerisid ka õpetajad, ja päris vihaselt!

Petliku ideoloogiaga riigis valitses pimepatriotism - näidata, et ollakse parimad kogu maailmas. See innustas. Ennastalgava treenimise tulemusena saavutati pillimängu tehniline professionaalne kõrgtase. Tohtu hulk tippvirtuoose võitis konkurssidel kõrgeid kohti oma hiilgava, virtuooslikult efektse esinemisega. Kuid püüame siiski meenutada, kui palju oli nende hulgas isikupärased eredaid muusikuid, kellel olnuks meile sisuliselt oma mänguga midagi öelda. Erinevate taotluste ja suhtumiste vahe paistis eriti silma rahvusvahelistel konkurssidel. Eesti parimad pianistid on saanud oma nooruses nii sõbralikumad kui vähem sõbralikku õpetust. Ei saa ka täheldada, et hea pianist oleks võrsunud ainult muusikasõbralikust kodust või vastupidi. Meie vabariigi pilliõpetuses on viimasel ajal reaalselt olusid arvestades valdavalt hakatud õpilastesse üha enam diferentseeritult suhtuma. See on ainus oluline võimalus pakkuda igale õppijale abi, mis on just temale kohane. Kuna pilliõpetamine on individuaalne töö, on ju selleks ideaalsed võimalused. Sealjuures oleks õppekavadesse hea suhtuda loominguliselt (see sõna ei sisalda plaanipärast tegevust).

ÜLLE SISA

Uuringutes välja toodud tõdemustega olen päri. Väga meeldib, et improvi-

seerimise tähendust peetakse vajalikuks. Loetletud mõjurid on olulised pigem välise kui sisemise motivatsiooni tekitajatena. Raske on selget piiri nende vahele tõmmata, kuid ma julgen väita, et sisemine motivatsioon põhineb siiski saavutatud oskustest rõõmu tundmisel. Oskusi aga ilma harjutamata ei lisandu! Minu jaoks on uuringus mõned küsitavused

1. Algaastatel ongi kodune töö ju mõõdukas?
2. Ema kodusolek lapse koolieani on lapse üldist arengut soodustav, aga mitte määrav tegur muusikaõpingute edu puhul.
3. Kas "tunnid täis mängulisust", mille all mõeldakse ilmselt õpilasele individuaalset ja loovat lähenemist, polegi õpetaja professionaalsed oskused? Muusikuks saamiseks ei piisa uuringutes väljatoodud soodustavatest asjaoludest. Selleks on vaja rohkemate oluliste tegurite kokkulangevust. Minu teada on Eesti parimad pianistid õppinud Eesti parimate õpetajate juures ja nad on kogenud nii sõbralikkust, "mängulisi"(?) tunde kui ka vajalikkust nõudlikkust. Kindlasti on neil olnud ka erineva intensiivsusega harjutamisperioode. Nõukogude muusikaharidussüsteem elas teises ühiskonnakorralduses, kus muusikuks saamine oli üks prestiižsetest eneseteostamise võimalustest ja kus tippmuusikuks saamise määras tohtu töövõime. Nimetatud uuring on pärit küll meist erinevast ühiskonnast ja ilmselt on silmas peetud harrastuslikke koole, aga väljatoodud probleemid on ka Eestis aktuaalsed ja neid tasub respektierida.

UUSI PLAATE

Mängib Laine Mets

Rudolf Tobias

Sonatiin nr 2 c-moll op 12 nr 2

Heino Eller -

"Meditatsioon"

"Mängutoos"

"Muusikaline hetk"

"Scherzino"

"Kodumaine viis"

Eduard Tubin

"Süit eesti karjaseviisidest"

Artur Lemba

"Pastoraal"

"Intermezzo"

"Tokaata ja fuuga"

Ester Mägi

Kontsert klaverile ja orkestrile



Olga Tambre 60 Chopin

Fryderik Chopin

Ballaad g-moll op 23

Eksprompt As-duur op 29

Eksprompt Fis-duur op 36

Eksprompt Ges-duur op 51

Masurkad op 33 nr1, nr2, nr 3, nr4

Nokturn e-moll op 72 nr 1

Nokturn b-moll op 9 nr 1

Nokturn Es-duur op 9 nr2

