

Aavo Ots

Tuulefantaasia

Trompetiõpetaja käsiraamat

Aavo Ots

Tuulefantaasia. Trompetiõpetaja käsiraamat

Kirjastaja: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

ISBN: 978-9985-9797-8-5

Retsensent: Valdo Rüütelmaa

Kaane kujundus ja joonised: Mihkel Pulk

Noodigraafika: Silja Aavik

Keeletoimetaja: Aire Isand

Fotod: Jaan Heinmaa, Ants Liigus, Ants Nilson, Marek Vilba

Küljendus: Anneli Kenk (OÜ Saarakiri)

Trükk: Tallinna Raamatutrükikoda

© Aavo Ots

© Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

Sisukord

I SISSEJUHATUS	
1.1 Suuniseid õpetamiseks	7
1.2 Uus mõtlemine	8
1.3 Õige kehakasutus	9
1.4 Õpetaja - kunstnik, psühholoog ja mentor	10
II ALEXANDERI TEHNIKA JA TROMPETIÕPETAMISE SEOSEID	12
2.1 Muusiku toimimine tervikuna	13
2.2 Iseenda kasutus	13
2.3 Intellekti ja kehahoiu seosed	14
2.4 Pinge ja lõdvestus	15
2.5 Esmane kontroll	17
2.6 Harjumused	18
2.7 Tajutava teadmise usaldatavus	18
2.8 Inhibitsioon	19
III TROMPETIMÄNGU TEHNIKAD, ÕPETAMINE	22
3.1 Silmapiiri avardamine trompetipedagoogikas 20. sajandi lõpul	23
3.2 Mõtlemine helis	23
3.3 Vaimse ja füüsilise tegevuse terviklikkus pillimängus	24
3.4 Eesmärk – mentaalsete aspektide ja lihaste täiuslik koostöö	25
3.5 Vaimsed aspektid, mentaalne kontroll	26
3.6 Mentaaltreening	26
3.7 Keha kohandamine vaskpillimänguks	29
3.8 Vaskpillimängu ja laulmise piirimail	29
3.9 Uue mänguolukorra loomine harjumatu (võõra) stiimuli kaudu	32
3.10 Õhu juhtimine keele abil	34
3.11 Legatotehnika	35
3.12 Ühevõtte legatod	38
3.13 Rinna- ja peahääle (falseti) tunnetus trompetimängus	42
3.14 Soovitusi algõpetuse esimeste tundide läbiviimiseks	43
3.15 Õpilase arengusuuna ja –plaani valimine	49
3.16 Õigete harjumuste kujundamine	50
IV HARJUTAMINE JA ESINEMINE	53
4.1 Igapäevased harjutused	54
4.2 Nõuandeid ja vihjeid õhuvoolu liikumiskiiruse saavutamiseks	57
4.3 Kuidas harjutada?	58
4.4 Tooni arendamine	59
4.5 Kõla arendamine pika noodi mängutehnikas	61
4.6 Individuaalne ja isikupärane kõla	63
4.7 <i>Vibraato</i>	64
4.8 Erinevate tehnikate rakendamine mänguprotsessis	65
4.9 Töömeetodid kõrgete fraaside omandamiseks	66

4.10 Soovitus ühtlase kõla leidmiseks	66
4.11 Aju – keha peadirigent	68
4.12 Trompetimängija mänguulatuse laiendamine	70
4.13 Madalad toonid	71
4.14 Pedaalnootide harjutused	71
4.15 Dünaamika ja agoogika valitsemine	73
4.16 Artistlikkus ja virtuoossus	76
4.17 Võimalusi esinemisnärvi taandamiseks	80
4.18 Fantaasia roll trompetimängus	82
4.19 Kuidas hästi esineda?	83
V PROFESSOR JURI BOLŠIJANOVI ÕPETUS	84
5.1 Sankt-Peterburgi Konservatooriumi trompetiprofessoritest	84
5.2 Juri Bolšijanov – Sankt-Peterburgi koolkonna suurkuju	86
Õpingud ja interpreeditegevus	86
5.3 Õpetajana	88
5.4 J. Bolšijanovi õpetuse muusikalised eesmärgid	89
5.5 Väljendusvahendite arendamine	90
5.6 J. Bolšijanovi trompetikoolkonna tähtsus	92
5.7 J. Bolšijanovi trompetiõpetuse elujõulisus	92
VI HINGAMISTEHNICA	94
6.1 Üldpõhimõtted	94
6.2 Hingamisest üldiselt	95
6.3 Kehakasutus trompetimängus	96
6.4 Kehahoid	97
6.5 Rindkere	98
6.6 Mõõdukalt kõrge rinnakorvi asend	99
6.7 Selja kuju	99
VII LIHASED	101
7.1 Trompetimängimises osalevate lihaste koostöö	101
7.2 Inspiratoorsed lihased	102
7.3 Tähtsamad ekspiratoorsed lihased	103
7.4 Hingamise aerodünaamika	104
7.5 Hingamise psühholoogiline ja tunnetuslik baas	105
7.6 Puhkpillihingamise ja aerodünaamika seosed	108
7.7 Sissehingamise põhimõtted	109
7.8 Hingamistehnika õpetamine	110
7.9 Ekspiratsioon ehk väljahingamine	113
7.10 Sissehingatava õhu kogus, selle kasutamine	115
7.11 Kopsumahu rakendamine trompetimängul	115
7.12 Huulte töö ja õhuvoolu tasakaal	116

VIII TÄHELEPANEKUID HINGAMISE ÕPETAMISEST	117
8.1 Avatud kõri	117
8.2 "Tuule" harjutamine	118
8.3 Kopsumahu rakendamine	119
8.4 Hingamisharjutused	120
8.5 Puhkpillihingamise põhitõed	127
8.6 Hingamistehnika lülitamine terviklikku mänguprotsessi	128
8.7 Õhuvoolu suunamine ja kanaliseerimine, fokuseerimine	129
8.8 Õhuvoolu ja ambušuuri seosed huulte vibreerimisel	130
8.9 Õhusurve asukoht ning surveaste	131
8.10 Tämbur	132
8.11 Lõdvestuspinge (ingl. k <i>relaxation pressure</i>)	133
8.12 Mahuka sissehingamise tähtsus	136
8.13 Valsava võte (ingl. k <i>maneuver</i>) ning selle negatiivse mõju vältimine puhkpillimängimisel	137
8.14 Variatsioon I – vältida Valsava võtet, mis on esile kutsutud keele abil	140
8.15 Variatsioon II – sarnaseid momente kogelemise ja nn "kokutava" ataki vahel	141
IX AMBUŠUUR (ingl. k <i>embouchure</i>)	142
9.1 Vaskpillimängija ambušuuri mõiste	142
9.2 Ambušuuri ülesehitamine	143
9.3 Ülemise ja alumise huule suhe huulikus	144
9.4 Vibreeriva huulteava moodustamise põhimõtted	145
9.5 Resistentide huulteavas	145
9.6 Huulte vibreeriv ava	146
9.7 Esimesed sammud ava loomisel	147
9.8 Huulteava muutmise mehhanism	148
9.9 Lõualihaste õige asend	148
9.10 Dünaamika mõju huulteavale	149
9.11 Ava muutused <i>crescendo</i> – <i>diminuendo</i> mängutehnikas	149
9.12 Probleemid ja lahendused	150
9.13 Suurruumi reguleerimine	151
9.14 <i>Bazz</i> ehk sumistamine	152
9.15 <i>Bazz</i> huultega	152
9.16 <i>Bazz</i> huulikuga	153
9.17 Vibreeriv huultemembraan	155
9.18 Huulikuga harjutamine	156
9.19 Nõuandeid kõla arendamiseks huulikuga mängides	158
9.20 Ambušuuri arendamine pilliga	158
9.21 Huulikusurve ja aerodünaamika seosed	160

X ARTIKULATSIOON	164
10.1 Seosed kõnekeelega	164
10.2 Õhuvoolu tee avamine	165
10.3 Heli tekitamine	166
10.3 Diktsiooniharjutused	169
10.4 Häälikute ja keeleasendi näiteid	169
10.5 Keele töö	171
Artiklulatsioon ja strihhid	184
Järelsõna	188
Plaadi tutvustus	191
Plaadil olevate teoste esitajaist	192
Teoste nimekiri	195
Autorist	196
Kolleegid, õpilased ja õpetajad Aavo Otsast	201
Autor tänab	204
Saateks	205
Kasutatud kirjandus	206

I SISSEJUHATUS

1.1 Suuniseid õpetamiseks

Tänapäeval on trompetimängija tähelepanu keskmes sümfooniaorkestris, bigbändis ja puhkpilliorkestris, tema soolo- ja ansamblirepertuaar hõlmab teoseid vanamuusikast kaasaja kõige keerulisemate teosteni. Õppeprotsessis ei tohi hetkekski kaotada silmist põhieesmärki – muusikat. Kui õpilase mängus on tunda mängurõõmu ja naudingut musitseerimisest, on õpetamine õigetes kätes. Teadmised muusikast, selle mõistmine ja tunnetamine ning oskus omandatud mängimisel edasi anda on trompetimängijale. tähtsaim ja enim nõudeid esitav ala.

Leian, et vokaalne, ülemheliderikast ja forsseerimata tooni taotlev lähenemine trompetimängu õpetamisel on parim ja tulemusrikkaim. Õpilase mõtlemises peab muusika füüsiliste tegevuste ees domineerima.

Püüa mängida alati oma ilusaima tooniga, ka tehnilisi käike!

Ei ole olemas imemeetodit liikuvuse, ulatuse ja vastupidavuse saavutamiseks – ainult järjekindla, mõtestatud tööga ning mugava, forsseerimisest ja pingest vaba füüsilise enesetundega mängimisel võib jõuda arvestatava tulemuseni. Õpetaja andekusest, teadmistest ja suhtlemisoskusest oleneb, kui kiiresti, õigesti ja

millise perspektiivitundega suudab ta lahendada õpilase ees seisvaid probleeme.

Muusikaajalugu on kaasa toonud palju vaskpillimängu käsitlevaid teooriaid ja õpikuid, mille hulgas tänapäeva teabeküllasel ja -lembesel ajastul on nii pedagoogil kui ka õpilasel raske orienteeruda. Enam edu tagavad need koolid, kus on õnnestunud järjekindlalt ja loogiliselt algõpetuse põhimõtteid selgitada. Õppimise algastmes läbi lastud viga võib ju hiljem palju segadust tekitada, sest valed mänguvõtted on sageli õigetest palju kiiremad juurduma. Väärharjumustest on raske vabaneda. Vaskpillimängu õppijail peab olema kannatlikkust ja aega, et vältida lubamatut kiirustamist pillimängu algvõtete omandamisel.

Algõpetuse põhimõtted on edaspidise õppetöö ja kogu vaskpillimängu aluseks.

Algajale noorele mängijale ei ole vajalik põhjalik teoreetiline analüüs (see võib muutuda lapsele segavaks), vaid talle on tarvis selgitada tunnet, kuidas õiget hingamist ja puhumist saavutada.

Õpetajale annan järgmised soovitused:

Kõik mänguvõtted tuleb algajale selgitada võimalikult lihtsalt ja loogiliselt, ilma liigse „teaduseta“. Õpetaja peab teadma õigeid põhimõtteid, et juhendada õpilast ja kontrollida mänguvõtte õigsust. Õpilast tuleb suunata nii, et ta omandaks õige mänguvõtte kiiremini ja väiksema vaevaga. Õppesüsteem peab olema maksimaalset arengut võimaldav, looma aluse tulevikuks. Ei tohi edasi minna KIIREMINI, kui õpilase FÜÜSILISED EELDUSED lubavad.

Õppetöö rütm peab olema rahulik ja meeleolu optimistlik. Töötada tuleb põhimõttel: enne õpi kõndima kui jooksmas. Oluline on, et õpilane leiab algusest peale õige mänguvõtte ja huuliku koha huultel.

Oma algõpetuses rõhutab H. Clarke järgmist:

„Kui harjutada õigesti päris õppimise alguses, siis korralik trompetimäng ei ole muud, kui püüe arendada tavalist sügavat hingamist.“¹

Vaid väike osa inimestest on võimeline iseseisvalt täie efektiivsusega töötama. Tundide kaupa harjutamine on vaid füüsiline pingutus ega taga veel edu. Harjutada tuleb arukalt, püüdes mängu parandada, arendada ja ratsionaliseerida. Eesmärk on välja arendada refleksi: kui huulik puudutab huuli, on ka keskendumine täielik. Nii kodus harjutades kui ka kontserdil esinedes peab alati täielikult keskenduma, et saavutada parimat tulemust. Seejuures peab alati täpselt teadma, mida tahetakse saavutada.

**Pea meeles, et heli elab
vaid puhumise ajal ja
sünnib iga kord uuesti.**

Muusikateose peab kõigepealt omandama tehniliste harjutuste tasandil. Kunstiline kujund sünnib esmalt mängija kujutluses, seejärel jääb üle see vaid omandatud tehniliste võtete abil edasi anda.

Tehnilise harjutuse juures tuleb taotleda suurimat täpsust, mis välistab liigse emotsionaalsuse; esinemise ajaks peavad kõik muusikavälised probleemid olema lahendatud, et täielikult karakterite ja tooni kandvuse taotlemisele keskenduda.

Iga nooti, ka lihtsaimat soojendamise heli, tuleb mõelda kui „elavat asja“, mitte kui mehaanilist puhumist. Selliselt mängides hakkab kogu muusika elama.

1.2 Uus mõtlemine

Käesolevas metoodikas on domineeriv trompetiõpetuse põhiküsimuste käsitluse sarnasus Chicago koolkonna esindajate A. Jacobsi, W. Cichowitzi ning viimase juures õppinud tuntud saksa professori W. Guggenbergeri põhimõtetega.

A. Jacobs hakkas esimesena rakendama aktiivset seotust laulmisega kui ühte vaskpilliõpetamise töövahendit. *„Jacobs rääkis oma tundides „laulust“ muusiku ajus. Selle all mõtles ta, et igasuguse vaskpillimängu edukuse vundamentaalne edukus on muusikaline kujutlusvõime.“²*

Ta nimetas oma kontseptsiooni „song and wind“, st „laulmine ja tuul“, milles soovitas vaskpillimängijal mõttes–vaimus laulda samaaegselt tegeliku pillimängimisega ning samaaegselt suunata hingamislihaseid, puhuda õhku huulte juures, kus õhuvool koostöös nendega on vajalik pillis võnkumise käivitamiseks. Eesmärgiks on mentaalse treeningu kaudu arendada ja täiustada aju psüühilisi muusikaga seotud parameetreid, eelkõige helikõrguse, tämbri ja tooni nn ettekuulamist.

„Sel ajal, kui paljud Euroopa õpetajad seadsid esiplaanile vaskpillimängu füsioloogilised aspektid, rõhutas Arnold Jacobs kõla ettekujutlust, mis omakorda juhib vaskpillimängu spetsiifilisi protsesse. Teisest küljest asetask Arnold Jacobs erilise kaalu hingamisele kui vaskpillimängu absoluutsele baasile.

Ambušuur saab A. Jacobsi järgi ainult nende kahe elemendi koostöös takistamatult töötada.“³

Minu trompetiõpetajaks kujunemisel oli äärmiselt tähtis asjaolu, et olin õppinud koorijuhtimise eriala ja sellega seoses vokaalmuusika interpreteerimist ning ka trompetimängus püüdnud järgida vokaalseid põhimõtteid. Minu õpetajad prof Gustav Ernesaks

¹Clarke, H.L. „Elementary Studies D 2279 Carl Fischer, lk 3.

² Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 9, 2007, lk 48

³ Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 6, 2007, lk 50

ja Olev Oja pöörasid suurt tähelepanu toonitunnetuse arendamisele ja selle edasiandmisele dirigeerimise kaudu.

Vokaliseerimine, sisemiselt-mentalselt õiges kõrguses laulmine käivitab ja juhib reflekside kaudu huulte vibreerimist, nagu see toimub ka laulja häälepaeltaga.

Puhumise õpetamine ilma vaimse stiimulita viib ummikusse. Näiteks väljendid „anna õhku“, „puhu kõvemini“ on siiski vaid füüsiline juhendamine. Huuled vibreerimise allikana jäävad ilma vajaliku informatsiooni ja juhendusest, kui peas lakkab helisemast kõla. Enne heli tekitamist pillil peab olema loodud endale kujutluses täpne helikõrgus ja ideaalse tooni etalon, et siis oma kujutus tegelikkuses – mänguprotsessis – realiseerida. Eriti tähtis tooni kvaliteedi saavutamiseks on tämbriline kujutlusvõime, mis on professionaalse pillimehe tunnuseks.

Pillitoon on meie peas kujundatud heli peegelpilt, mõttes laulmine juhib huulte vibreerimisintensiivsust.

Ideed, et muusikaline stiimul haarab keha ja huuled kaasa tegutsema, ei saa rakendada juurutada kiirendatud korras, sest keha lülitub protsessi järjekindla tööga.

Ettekuulamise, kõlakujutluse arendamisel on tähtis eelkõige õpetaja ettemäng juba õppimise algastmes ning ilusa tooni matkimine õpilase poolt.

Rahvalaulud, laulvad etüüdid ja palad on parimaks kõlameele arendamise vahendiks.

Vene trompetikooli väljend ja põhimõte „Введение звука“ on tõhus abivahend tooni ja õhuvoolu juhtimisel.

Minu õpetaja Peterburi Konservatooriumis Juri Bolšijanov nõudis õpilastelt täiuslikku kõla ja musikaalsust. Tema õpetamise meetodit iseloomustas toonist lähtuv õpetamine.

Peame meeles pidama tõsiasja, et kõla (*sound*) sünnib iga kord uuesti.

Musikaalsus ja kõlameel on teadvustamatul tasandil stiimuliks ja annavad huulele edasi informatsiooni vibreerimiseks.

Vaskpillimängul juhivad toonitekitamist näolihased, mentalselt kaasa laulmine on huulele juhiseks, kuidas vibreerida, ning lihaste liikumist suunab aju alateadlikult.

1.3 Õige kehakasutus

Kerge mängustiili saavutamise eelduseks on mängija kui terviku funktsioneerimine: vaimne (muusikaline) külg, füüsis ning orgaaniline ühendus pilliga.

Käesolev metoodika toetub Alexanderi tehnika põhimõtetele.

Hea kehakasutus võimaldab minimaalse energia rakendamist mängimise füüsiliste aspektide täitmisel. **Pea-kaela-selja suhe** ja tasakaal on trompetimängus määrava tähtsusega.

Pillmänguks vajalike lihaste koormuse (pingutuste võimalikult suur laialijagamise erinevate lihasgruppide vahel) ning lihasrühmade koostöö ja vastastikune reageerimine aitab saavutada ökonoomsuse, mille puhul ükski lihas ei pea tegema liialt tööd.

Õige kehakasutus mõjub positiivselt kõigile trompetimängu komponentidele - hingamisele, toonile, liikuvusele jne. Oluline on, et õpetaja jälgib esimestest tundidest alates õpilase rühti, kehahoidu ehk Alexanderi tehnika mõistes kehakasutust. Pea-kaela õige suhe võimaldab vaba õhuvoolu teed.

1.4 Õpetaja - kunstnik, psühholoog ja mentor

Iga suurepärase mängija ei pruugi veel olla edukas pedagoog. Õpetamise jaoks annab laia põhja toetumine muusiku-interpreedi kogemustele. Õpetajaks kujunemine algab erialaklassist ja -õpetajast ning sellele lisandub palju tahke, et kujuneda **pühendunud õpetajaks**. Erialaste oskuste kõrval olulisim on võime edasi anda teadmisi õpilastele arusaadavas keeles ning kõrgeimal tasemel suhtlemisoskus, et sind usutakse. Võib tõmmata paralleeli hea dirigendiga, kes suudab viia muusikuid ühele lainele, et tulemuslikult musitseerida. Ühine tunnus on ka see, et lähtume muusikast, meie väljendusvahend on puhkpill ning esikohal peab olema väljendusriikas, fantaasiaküllane mäng, meeleolude ja karakterite kujundamine.

Rõhutan siin – vastukaaluks tihti levinud tehnokraatlikule lähenemisele – põhimõtet õpetada pillimängu läbi muusika.

Vaskpilliõpetaja tähtsaim omadus on pillitooni valdamine ning oskus toonitunnetuse edasiandmiseks. Puhkpilli toonitekitamise energiaallikas on õhk, kujundlikult öeldes „tuul“.

Ilma laulvusest ei ole muusikat. Oma pedagoogitöös olen pidanud tähtsaks tooni edasiviimise, juhtimise ning õpilaste kõlakujutluse arendamist. Vene keeles on hea väljend „*введение звука*“. J. Stamp soovitab „*keep feeling steady crescendo*“ (s.t mängida ühtlase *crescendo*-tundega).

Me oleme ennekõike muusikud, trompetimäng on vaid vahend enda väljendamiseks. Minu eesmärk on seega, et õpilane ühendaks need aspektid

muusikaliseks ideeks. Kui me räägime atakist või hingamisest, siis püüan alati luua paralleeli laulmisega. Kirjeldades meie kunsti tehnilist külge, peame alati meeles pidama mängimise lihtsust ja loomulikkust. Ohkamine ja haigutamine on kaks ideed, mis aitavad saavutada õige sissehingamise tehnika. Hingamine on mängimise lahutamatu osa. Teine pool on välja-hingamine, mis põhineb samuti lihtsatel ideedel ning mis on sooritatav instinktiivselt. Näiteks küünla kustutamine puhudes või paberilehe eemalepuhumine seda käes hoides – need näited annavad õige kogemuse sellest tegevusest.¹

Kahe eelnimetatud elemendi – muusika ja hingamistehnika – kõrval on tähtsaim õpilasest tasakaaluka isiksuse kasvatamine, kellel on kindlad eesmärgid, kes mõistab leida elus enda jaoks olulise ning suudab tegevmuusikuna õpitu teostada. Tahtejõud, enesekindlus, füüsilise vastupidavus ja vaimne tasakaal loovad aluse edukaks trompetimänguks.

Muusikalainele lülitumist tuleb harjutada maast-madalast. Tuleb teha selge vahe – harjutan tehnilist võtet, käiku, fraasi, nüüd esitan lõigu tervikuna nagu kontserdil. Esikohal olgu musikaalne esitus.

Võti on, millal analüüsid, millal mitte. Kontserdi ajal mängides ei ole õige aeg analüüsida hingamise mehaanikat, vaid on aeg musitseerida.

Õpetajal peab olema aega ja kannatlikkust kuulata õpilase mängu, enne kui teha otsuseid. Eriti oluline on see, kui alustada tööd uue õpilasega ning tuleb otsustada, kas jätkata samas liinis või töötada välja uus arengustrateegia. Tähtis on tundma õppida õpilase iseloomuomadusi ning huvisid.

Kogu õpetust peab läbima ilusa kõla, laulvuse ja vaba tooni saavutamise püüe. Õpetaja töö peab olema rajatud kannatlikule vaatlusele, et aru saada, mis blokeerib edasiminekut ja leida probleemi põhjusi. Kindlasti peab õnnestumised alati ära märkima.

¹ „Brass Bulletin“, 1998, nr 104, art Wolfgang Guggenberger „Grand Master of Trumpet Teaching“.

Muusiku haridusteel tippu peab järjekindlalt tähelepanu pöörama mängu intonatsioonilise puhtusele ning täpsele rütmikale. Kuigi õpetame eelkõige muusikat, tuleb õpetajal pidevalt jälgida põhitõdede täitmist ning just väikesed detailid, kui need jäävad tähelepanuta, on tihti määravad edasisele pillimehesaatusale (näit huulte töö passiivsus, mis tingib liigse surve jne). Nõuanded füüsiliste paranduste kohta peavad olema väga täpsed ja läbi mõeldud, peab arvestama ohtu, et tehtud viga aja möödudes võimendub. Õpetaja parandused peaksid olema tehtud sõbraliku tähelepanuga, mitte kunagi brutaalse kriitikana. Kogemustele toetudes võin kindlalt väita, et õpetamisel ei ole esikohal uute oskuste lisamine, vaid omandatu kinnistamine ning vähehaaval edasiliikumine; lihtsustamine, selgitused väga lihtsas, õpilasele arusaadavas keeles.

Oluline on õpilase vabastamine mittevajalikest liigutustest ja pingetest. Õpetaja peab arvestama aja faktorit, mis kulub mänguharjumuste kinnistamiseks.

Õpilase enesekindluse pidevale arengule aitab kaasa töötamine tema mängu positiivsete külgedega, edusammude rõhutamine.

Ka algaja pillimehe mõtlemises peab füüsiliste tegevuste ees domineerima muusika. Veelgi enam, kogu õppeprotsessi vältel - nii soolo-, ansambli- kui ka orkestrimängus - peab seda suunda järgima.

Iseenesest mõista sõltub muusikaline ja artistlik areng paljudest faktoritest.

Siinkohal kaks näidet:

- kui on olemas musikaalsus, soov ennast väljendada, aga mänguoskus ei võimalda seda teostada;
- muusik on tehniliselt virtuoos, aga puudub muusikuhing.

Mõlemal juhul tuleks töötada õpilase tugevate külgedega, muusika abil lahendada probleeme.

Õpilase usku oma võimetesse peab arendama ja vastupidavaks vormima, et mõne juhusliku ebaõnnestumise korral ei oleks tagasilööke. Kui aga õpilase eneseusk lööb kõikuma, peab õpetajal olema varuks julgustavaid mõtteid. Korrapärase ja küllaldase harjutamise vajadus tuleb teha selgeks õpilasele ja ka tema vanematele.

Pillimänguoskuse omandamist ei saa võrrelda lugemise või korrutustabeli õppimisega, kus tulemuse õigsus on alati kontrollitav. Pillimängu õpetamisel on kõige tähtsam taibata, kas ollakse **põhimõtteliselt õigel** või **valel** teel, kas täiuslikkuse saavutamiseks tuleb samas suunas edasi töötada või midagi ümber õppida.

Vaskpilliõpetuses on välja kujunenud rida üldisi seaduspärasusi, millest kinni pidamine tagab õpilase mänguaparaadi normaalse arengu. Nende järgimiseks **täpseid juhiseid** anda on aga võimatu, sest igal üksikjuhul peab arvestama õpilase individuaalsete iseärasustega.

On hea, kui õpilane saab nõuandeid kogenud mängijalt, sest tegevpillimees võib anda edasi oma igapäevaseid kogemusi erinevate mänguvõtete tabamisel, aidates seega vältida vigu ja asjatut eksperimenteerimist.

Selleks, et saavutada paremaid tulemusi, on vajalik õpilase võimekust ja arengutaset arvestava repertuaari baasil tema teadlikkust ja keskendumisvõimet arendada. Tunnis läbi võetav materjal peab olema õpilasele sedavõrd arusaadav ja jõukohane, et ta ka iseseisvalt töötades suudaks saavutada täiusliku tulemuse. Õpilane kas purustab või arendab edasi tunnis tehtud tööd, olenevalt sellest, kui arukalt ja õigesti ta oskab harjutada.

II ALEXANDERI TEHNIKA JA TROMPETIÕPETAMISE SEOSEID

Paljudel puhkpillimängijatel on lihaseid või lihaste gruppe, mis on tavaliselt rohkem kokku surutud kui vaja või liigse pinge all hoitud. Enamikul juhtudest on põhjuseks halb rüht ja pillimängus lihaste tegevust pärssiv, esinemise olukorras rambipalavikust tekkiv lihaskramp, mis **trompetimängus häirib eelkõige hingamist.**

Pikema perioodi vältel viib keha vale kasutus psühholoogiliste probleemide tekkele esinemisel, mis avalduvad **füüsiliste ja vaimsete häiretena** nagu ärritus ja stress. Kõike seda võimendab tormamine meie igapäevaelus, tänapäeva kiire elutempo ja tihti ka pinged eluga toime tulemisel.

Käesolevas metoodikas tahan - Alexanderi tehnika põhimõtteid eeskujuks võttes - anda nõuandeid, kuidas õigesti edasi liikuda ning vältida eespool nimetatud vigade tekkimist trompetimängu õppimisel.

Võrdlen pillimängu võtete omandamist Alexanderi tehnikaga.

Maret Mursa Tormis: *"Alexanderi tehnika aitab teadvustada ülearust pillimängu- või lauluasendites ja õpetab seda peatama. Muusikud võiksid olla teadlikud oma kehast kui peenest instrumendist, mis vajab samuti häälestamist. Ideaalne oleks, kui õpetajad oskaksid juba algklassides näha iga lapse muutuvaid proportsioone ja arvestada nende pideva muutumisega, et vältida hilisemaid vigastusi."*¹

Ka trompetimängu õpetamise kohta kehtib eelpool öeldu täielikult, lisaks tuleb siin veel arvestada individuaalsust, arenguga seotud muutusi huulte ja hammaste arengus ning ealisi iseärasusi hingamise õpetamisel.

Kui kahjulikud segavad harjumused on siiski tekkinud, aitab Alexanderi tehnika tunnetuslikul teel arukalt nende mõjust väljuda. Trompetiõpetajale annab Alexanderi tehnika põhimõtetega lähemalt tutvumine igal juhul eelise.

Maret Mursa Tormis: *"Alexander avastas looduses valitseva printsiibi. Bioloog George Coghill, kes uuris selgroogseid, tuli mõned aastad hiljem samadele järeldustele, millele Alexanderi ning avaldas talle tunnustust. Ja nimelt – pea, kaela ja ülaselja omavaheline tasakaalustatud, dünaamiline, pidevalt muutuv suhe on tervik, mis määrab meie koordineeritud liikumise. Teisiti öeldes: pea juhib ja selg järgneb. Jälgige väikesi lapsi, nende liikumises on see veel rikkumatult näha."*²

Kaelapiirkonnal on suur tähtsus veel sellepärast, et kaela roll on otsustav pea kandmisel. Kaela õigest asendist sõltub trompetimängus avatud õhuvoolu tee vibreerivatele huultele ning õige kehakasutus loob eelduse hingamise loomulikuks funktsioneerimiseks.

Alexanderi tehnika on nime saanud Austraalia näitleja Fr. M. Alexanderi järgi.

*"Töötades näitlejana kaotas ta oma karjääri tipul hääle. Ta hakkas hääle kaotamise põhjusi uurima, jälgis end teksti ütleamise ajal mitme peegli abil ja avastas, et rääkides tõstab ta lõuga, tõmbab pea taha ja alla nii, et selle raskus vajub lülisambale. Sellega tekitas ta kõris suure stressipiirkonna, mille tulemuseks olid probleemid häälepaeltaga."*³

Ka trompetimängus on loomulik peasend veidi ette-üles, nagu liiguks huulikule vastu. Puhu huuled vastu huulikut, ära suru huulikut vastu huuli - seda eriti kõrges registris. Loomulikult on pea, kaela ja ülaselja suhe väga individuaalne ning parima lahenduse leiab õpilane **usinalt harjutades.**

^{1, 2, 3} „MUUSIKA“ 11, 2004, lk 25-27, art „Frederick Matthias Alexanderi lugu“. Lk 25.

Alexanderi tehnikal on kattuvaid põhimõtteid pillimängu õppimisega. Instrumenti mängides saavutame kõige paremini kõlava tooni, kui keha töötab pilliga koopereeritult, mitte aga forsseeritud mängumaneeriga. Nii on see ka Alexanderi tehnikaga: see on põhimõtteliselt sama tunne, kuidas "mängida oma keha", et saavutada parim väljund lihaste "toonile" – analoogiliselt pilli mängides parima tooni saavutamisele.

2.1 Muusiku toimimine tervikuna

Alexander ei jaganud "mina" kehaks ja vaimuks, veelgi enam, ta ei jaganud ka teadvust. Praktikas tähendab see, et Alexanderi jaoks ei saa keha kontrollida mõistust või vastupidi, samuti ei saa alateadvus kontrollida teadvust.

Järelikult peame ka pilliõpilast juhendama tervikuna, mitte suunama üksikuid lihaseid või lihasgruppe.

*"Keha ja vaimu ühtsuse nimetas ta psühhofüüsiliseks ühtsuseks,"*¹ see on Alexanderi tehnika üks alustõdesid. Lapse õpetamisel peab trompetiõpetaja jälgima nii õpilase kehakasutust - meie mõistes kehahoidu - kui ka käte asendi loomulikkust ja vabadust instrumendi hoidmisel.

Idee on selles, et jätkuvalt meelde tuletada keha pikemaks ja laiemaks tunnetamist, mitte mingil juhul lühemaks ja kitsamaks surumist.

See mõte peab õpilast saatma pikal teel algajast professionaaliks.

Mõned lapsed on kaasasündinud loomuliku hea kehakasutusega, teiste puhul peab õpetaja pidevalt juhtima tähelepanu õige kehakasutuse saavutamisele.

2.2 Iseenda kasutus

Alexander mõtles iseenda kasutust laiemalt, mitte kitsalt füüsiliste liigutuste tähenduses, hõlmates sellesse terminisse inimorganismi kasutuse, sh mõtlemise ja tunnetamise. Õige enesekasutus mõjutab toimimist ning samas on ka vahend toimimise mõjutamiseks.

*"Õige enesekasutuse tähtsus seisneb selles, et see on üks tegur, mida saame ise kontrollida. Me kasutame oma varustust, kasutame iseennast."*¹

Hea kehakasutus on eelduseks trompetimängu kõigi komponentide – muusika ettekuulamine, toonitunnetus, hingamine ja lihaste funktsioneerimine – sünkroonseks, ökonoomseks ja efektiivseks koostegutsemiseks. Järgides Alexanderi printsiipi, julgustab õpetaja õpilast täiustama kogu keha, selle arengut, mitte suunama tähelepanu ainult üksikutele sümptomitele. Hea kehakasutuse arengule aitavad kaasa sport, pallimängud, rütmikatunnid jne. Trompetimäng on sportliku algega, kus olulist rolli mängivad füüsiline vastupidavus, kontsentreeritus konkreetsele tegevusele, liigutuste kergus ja täpsus. C. Gordon rõhutab trompetimängus sportlikku, füüsilist aspekti. Et kasutada maksimumselt looduse poolt ette antud kopsumahtu, peab trompetimängija end pidevalt treenima, mis võimaldab kopse maksimaalset töösse rakendada. On selge, et treenitud organism loob selleks suuremad võimalused.

¹ Forsstrom, Brita. Hampson, Mel. „Alexandri tehnika teooria“. I osa raamatust „Alexanderi tehnika raseduse ja sünnituse ajal“, Tallinn, 2003, lk 3

2.3 Intellekti ja kehahoiu seosed

“Mina” ei ole ainult keha ja vaimu – intellekti kombinatsioon, vaid üks lõpetatud, lahutamatu töötav tervik.

Kunstilise intelligentsuse teema ühel arutelul väitis Oxfordi Ülikooli prof Michael Brady, et mõtlemisprotsessi esile kutsumise võimes ei ole aluseks intellekt.

“Esikohal pole mõtlemine, vaid kunstilise intelligentsuse allikaks on tajuvõime ühenduses tegevuse-toimimisega.”¹

Järelkult muusika ettekuulamine, helikõrguse, tooni, tämbri olemasolu kuuldekujutluses (tajuvõime) ühenduses harjumuslike, teadvustamata tasandil juhitud füüsiliste tegevustega on trompetimängija toimimise aluseks. Pillimängu õpetamisel kasutatakse pillimängu füüsiliste harjumuste kujundamisel, sh hingamistehnika arendamisel pillist eemal, multisensorset lähenemist.

Pillimängu õpetamise aluspõhi saab rajaneda muusika kõlakujutlusele, mitte füüsiliste liigutuste õppimisele. Teiste sõnadega: pillimängu eri aspekte tuleb õppida muusikalise fraasiga seotult, toetudes kõlale ja karakterile.

Intelligentne inimene elab ja tegutseb intelligentselt ning on ka hea kehakasutusega.

“Kui ma mõtlen kunstniku tarkusest-taibust,” kirjutab Heinrich Neuhaus, “mõtlen ma ühte aktiivset jõudu, mõistmine pluss tegutsemine. Või veel täpsemalt öeldes: õige tegutsemine, õige mõistmine – arusaamise alused.”¹ Muusika olemasolu kuuldekujutluses + aktiivne musitseerimine, oma sõnumi omamine ja soov seda publikule edasi anda – nii saab trompetimängu protsessi lühidalt selgitada. Selles peitub esinemiskindluse saavutamise põhisaladus.

Kui koolilised alused on saadud põhimõttel – esikohal muusika ja sellest tulenev teostus, aitab see vältida füüsilise ja vaimse ebakindluse tekkimist esinemisel. Alexanderi tehnika veendunud praktikute jaoks tugineb mõtlemine mitte puhtalt ühele intelligentsele tegevusele, vaid “mina” aktiivsusele elamisel. Vastavalt sellele arvamusele juhib korrektne, õige mõtlemine alati õige tegevuse juurde ja toimimine tuleneb õigest mõtlemisest. Mõlemad on lahutamatu seotud.

Alexanderi tehnika assotsieerub laiema avalikkuse jaoks kehahoiuga.

“Kehahoid ei ole kehakasutuse sünonüüm, aga kindlasti üks selle elemente. Alexanderi tehnika õpetajad on öelnud, et Alexanderi tehnika tegeleb kehahoiulise käitumisega ja on mõiste, mis hõlmab ka kehahoidu.”²

Kehahoiu all mõistame üldiselt positsiooni, milles me teadlikult või alateadlikult jääme pikema aja vältel püsima. Oleme enesele teadvustanud, et keha ja vaim on tervik. Õpilastele kehahoiust rääkides tuleb olla ettevaatlik, sest mõistega “kehahoid” assotsieerub tihti kalduvus tõmmata end pingesse, imiteerida sõdurit tikksirges valveseisangus.

Kehahoid, kehaosade nähtav asetus üksteise suhtes on **mõtete, sisemise tunnetusega** lahutamatu seotud.

“Võib isegi öelda, et kehahoid on sisemise tunnetusega samaväärne. Rüht ja liikumine on omavahel tihedamalt seotud, kui me arvame.”³

Kehaasend + pillihoid on kehalise käitumise osa mängimisel.

Alexanderi tehnikas kirjeldatakse kehaproportsiooni olemust järgnevalt: *“Inimese areng on mitte kunagi lõppev protsess ja individid areneb mööda unikaalset teed. Kui sa võiksid leida õige proportsiooni, võiks see olla õige ainult selle ainsa lühikese ajaperioodi vältel.”¹*

Kehaasend pillimängimisel on individuaalne, samuti nagu ambušuur jt mängukomponendid. Trompetimängus on keha- ja pillihoiu üldpõhimõtted tähtsad, kuid kindlasti tuleb arvesse võtta individuaalsust.

^{1,2,3} Pedro de Alcantara, *Alexander-Technik für Musiker*, 1997, lk 24

2.4 Pinge ja lõdvestus

“Neuhaus käsitleb hea positsioonina (klaverimängus käte positsioon) sellist, mis on lihtsalt ja kiiresti muudetav.”¹

Trompetimängus on see võrreldav huultepingete muutumise kiiruse ja täpsusega, samuti parema käe positsiooniga, mis juhib sõrmede tehnikat. Paljud muusikud järeldavad sellest, et nad vajavad kehalist lõdvestust, et niisugust kergust ja lihtsust saavutada.

Kuidas iganes, aga selles järelduses sisaldub kaks vale oletust.

Füüsiline lõdvestus saab eksisteerida vaimsetest protsessidest sõltumatult. Oleks parem rääkida lõdvestusest seda omadussõnaks „lõtv“ klassifitseerimata. See pole tähendusõpetus. Põhjus: viis, kuidas defineerid lõdvestust, kujundab viisi, mis sind jälitab, teisi sõnu - nii, kuidas me lõdvestust mõistame, otsime alateadlikult võimalust seda praktikas realiseerida.

“Õpilased ajavad segamini mugava, mänguks soodsa hoiaku loidusega,”¹ kirjutas Neuhaus. Need ei ole mitte ainult kaks erinevat asja, vaid vastandid – järelkult vastandlikud mõisted. Hästi organiseeritud mänguks on vajalik tähelepanu ning see välistab nii vaimse kui füüsilise loiduse.

“Ühele lihasele on lõdvestus ainult siis kasutoov, kui ümbritsevad, kaugemad välised musklid seeläbi muutuvad distsiplineeritumaks oma osa täitmisel üldises terviklikus mänguprotsessis. Vastasel korral on lõdvestus üldise tulemuse nõrgendamine. See on koostegutsemine ja ei ole mittetegutsemine, mille tulemusel saavutatakse vajalik pingete tasakaal.”²

Õpetajatel on tihti varuks lause – lase end lõdvaks. Kõige lähem näide trompetimängus on mängimine lõtvade huultega, ilma mänguvõtteks vajaliku pingeta, mis võib viia traumani, kuna sellisel juhul peab vajaliku huulte tiheduse kompenseerima suurendatud huulikurve.

Trompetimängus tuleks kasutada lihaste jõukulu nii palju kui vaja, seejuures keha efektiivselt ja minimaalselt koormates.

Lõdvestus kui väärtus omaette ja selle järgimine trompetimängus on mõttetu ja isegi kahjulik. Meie eesmärgiks on välja arendada forsseerimata kerge mängustiil, millele liandub aktiivne musitseerimine.

“Tõene lõdvestus, mida illustreeritakse Rubinsteini või Heifetzi virtuoosse, probleemitu, vaevata mängu välise küljega, ei ole pillivaldamise muusikalise meisterlikkuse alus, vaid nõ väline kõrvalefekt.”³

2004. a Zürichi meistrikursustel demonstreeris prantsuse trompetikooli mängu kergust, suurepärase kõrget registrit, laulvust ja pianot professor M. Andre, 20. sajandi üks kõige kuulsamaid soliste.

Pillimäng on teostatav vastandlike liikumistega ja mõõdetud tasakaaluga nende vahel. Sama põhimõte kehtib ka trompetimängus, ka ambušuari moodustavate lihaste pingete tasakaal on aluseks edukale mängule. Mitmetes metoodikates on sõna “pinge” omandanud negatiivse värvingu. Kui keegi kaebab pinge üle, mõtleb ta realselt liigset pinget või veel täpsemalt öeldes selle esinemist vales kohas ja ajal.

Iseenesest ei ole pinge trompetiõpetuses negatiivne mõiste. Trompetimängus on tähtis suu- ja näolihaste vabadus, pingete muutumise kiirus ja ökonoomsus ning lihaste vastupidavus. **Pinge trompetimänguvõttega seoses on siin ja edaspidi positiivne mõiste: jõud, mitte kramp.**

Pinge loob ja säilitab elu ning kannab seda edasi. Õiget laadi pinge on eeltingimus

^{1, 2, 3} Pedro de Alcantara, *Alexander-Technik für Musiker*, 1997, lk 26

dünaamilisele, energilisele, eluliselt tähtsale inimolemuse püüdlusele. Vale pinge põhjuseks on kõige sagedamini õige puudumine. Sellisel juhul on talumatu lõdvestada vale pinget kandvat lihast otseselt: lahendus seisneb õige pinge loomises ja lõdvestus tuleb otseselt sellest.

Näited trompetiõpetamisest:

- Mängija hoiab kramplikult vasaku käega pilli. Siin on põhjuseks pea-kaela-selja vale suhe, lahenduseks on kehakasutuse üldine parandamine;
- Mängija ülahuul töötab kramplikult, sellele lisandub liigne huulikusurve. Põhjus: alumise huule lõtvus, õige pinge ja mänguvõtte puudumine;
- Kujutame endale ette trompetimängijat, kelle kael, õlad ja käed on mängides pinges. Aga ta pingestab tahtmatult kaela lihtsalt selleks, et kompenseerida vajaliku pinge puudumist mujal. Kui ta kasutaks selga ja jalga, toetamaks õlgu ja käsi õigesti, lõdvestuks kael iseenesest ning looks ka kätes õige pinge;
- Hingamislihaste kramplik töö võib olla tingitud veel pumpasid mängiva parema käe randme kramplikkusest. Selle vabastamisel paraneb õhuvool. Soovitus kurgu vabastamiseks: hoia jalad vetruvalt, põlved veidi ettepoole. Hinga sügavalt alla ja kogu kopsudesse. Puhu lai õhuvool, mugav vaba kehakasutus vabastab kurgu, võimaldades õhule vaba voolutee.

Hea enesekasutus sisaldab õiget pingetaset ning kõri ja keele õige asend on trompetimängu võtmeküsimus. Hea enesekasutus toob kaasa õige pinge nii tüübilt, hulgalt, asukohast kui ka ajastatuselt.

Õpetaja peab valdama kunsti anda pingetele "tagasikäik". Kui vigase tehnika "tagasi-keeramine" – pingete ümbersuunamine õnnestub, siis kutsub see esile valede pingete kadumise, ilma et nendega peaks konkreetselt tegelema.

Eelpool kirjeldatud vigade kõrvaldamisel saab abi Alexanderi tehnika põhimõtetest.

Me peame õpilasele selgitama võimalusi üldise hea enesekasutuse saavutamiseks pillimängul ning see loob eeldused oskuste kasvuga enesekindluse suurenemiseks **esinemisel**.

2.5 Esmane kontroll

Alexander leidis, et kui suudab hoiduda kaela pingestamisest ja pea kallutamisest taha ja alla ning selle asemel laseb peal liikuda suunaga ette ja üles, vabastab see selgroo pingetest. Selle tulemusel keha pikenes ja laienes ning vabanes lisapingest. Kaela piknemisega paranes hääl.

Oma tähelepanekust järeldas Alexander, et keha üldise kasutuse ja toimimise määrab keha peamise telje omavaheline suhe, st pea ja kaela omavaheline suhe ja kaela suhe seljaga. Pea, kaela ja selja omavaheline suhe moodustab loodusliku mehhanismi, mis organiseerib ja kontrollib kogu keha püstiolekut, liigutusi ja koordineerimist. Alexander nimetab seda "esmaseks kontrolliks" ja tema sõnul peitub selle võti tundlikkuse ja hea kehakasutuse rakendamises.

Pea ja kaela omavahelise toimimise füsioloogiat lähemalt uurides mõistame, miks see suhe nii tähtis on. Pea kaalub 4-6 kilo ning on **tasakaalus ühendatud** selgroo ülemise lüli otsa, mida nimetatakse atlassülaks. Pea raskus langeb keskpunktist ettepoole ning seetõttu on peal tendents ettepoole kalduda (näiteks kui keegi jääb magama, kaldub pea rinnale). **Pea liikumist koordineerib kaelalihaste tegevus, need asuvad kaela tagaosas ja jagunevad kaheks grupiks:**

- väiksematest lihastest koosnevat kihti nimetatakse alamkukla lihasteks. Nende ülesanne on võimaldada selgroo tipus asuva pea ökonoomne vabalt liikuv tasakaal ja sooritada elastseid paindlikke liigutusi;
- kaelalihaste suurem, väline kiht asetseb pea ja selja ülaosa ning rangluu vahel. Need lihased tõmbavad pead tugevalt taha ja alla, ühendavad pea jäigalt ja liikumatult kehaga – järelikult töötavad vastu ja pärsivad alamkukla lihaste tööd.

Mõistes seda protsessi, leiame siit trompetiõpilasele tähtsa momendi kehakasutuse suunamisel.

Keha püsti hoidmise ülesannet närvisüsteemist saadavale informatsioonile toetudes täidab aju koostöös silmade ja tasakaaluelunditega. Aju jaoks vajaliku informatsiooni põhiallikaks on kaelalihaste närvireseptorid, mida on kõige rohkem sisemistes lihastes. Kui vale pea ja kaela asend ei võimalda lihastel efektiivselt toimida, muudab see pea paindliku liigutamise võimatuks. Kaelalihaste vale kasutus vähendab ajusse saadetavat informatsiooni ja süvendab vale kehakasutust. Hea kehakasutus võimaldab minimaalse energia rakendamist pillimängu füüsilistes toimingutes. Kui pea-kaela-selja suhe on hea, toimib keha vähimagi lihaspingeta. Lihasarühmade koostöö ja ökonoomne reageerimine jaotab vajaliku jõukulu ühtlaselt kogu kehale.

Hea kehakasutus võib olla paljudel kaasa sündinud. Kui sellega kaasnevad õpilasel musikaalsus ja trompetistile vajalikud loomulik hambumus, terved huuled ja hambad, annab see eelise kiireks arenguks.

"Suund ülespoole" – Alexanderi tehnikas mõistame seda liikumiseks ülespoole – on hea kehakasutuse korral saavutatav maksimaalne kergusega.

Selle vastand – "suunamine allapoole" – pärsib pea kuklasse viimisel ja seetõttu selgroo kokkusurumisel kehahoiakuga seotud reflekside süsteemi.

Trompetimängu asendis on väga oluline, et jalad ei oleks krambis, tikksirged, vaid põlved vetruvalt, veidi ette suunatud.

2.6 Harjumused

Trompetimängu on võrreldud autojuhtimisega, kus algajale tundub sõitmine keeruline, sest ta peab samaaegselt mitmeid tegevusi sooritama. Kogemuste kasvades muutuvad liigutused automaatseks ja ta suudab liikluses vabalt orienteeruda.

C. Gordon selgitab: *“Trompetimängu seitse põhielementi on õhujõud, keele töö, puhumise valitsemine, huuled, huulte ja näo musklid, parema käe sõrmed ja vasak käsi.*

Ei ole võimalik tegeleda kõigi seitsme elemendiga korraga, kuna ei saa mõelda nii paljudes suundades samaaegselt. Iga elementi nendest tuleb arendada, kuni see töötab korralikult harjumuse toel mitte sellest mõeldes. See nõuab harjutamist. Kui me peaksime teadlikult mõtlema igale sooritatavale liigutusele, jääks elu koos kuuesaja lihasega meie kehas ning lõputu arvu võimaluste ja nende kasutusvõimaluste kombinatsioonidega lihtsalt seisma.”¹

Harjumuse suur eelis on, et see võimaldab meil sooritada füüsilisi liikumisi automaatselt, jättes mõtted ja tähelepanu muusikale pühendumiseks. Pillimänguks vajalike oskuste omandamisel õpime kordamiste abil liigutusi, kuni need muutuvad harjumuseks.

Harjumuse kujundamise viis sõltub paljudest teguritest, algõpetusest alates on tähtis moment õpetaja jäljendamine. Kui õpetaja mänguvõte, kehakasutus või muusikaline teostus annab halba eeskujut, on see eeldus vigade tekkeks. Määrav on kõlaline eeskujut, oskus edasi anda suurepärase pillitooni. Lisaks füüsiliste liigutuste jäljendamisele omandab õpilane ka õpetajate ja ümbritsevate inimeste psühholoogilise suhtumise.

Keha ja vaimu keerulise suhte tõttu saavad reaktsioonid vaimsele ja emotsionaalsele pingele, murelikkusele ja vihale osaks meie harjumuspärase käitumismudelid. Edukad esinemised, rõõm muusikast ja erialane areng mõjuvad positiivselt. Õpetaja peab õpilase jaoks kujundama jõukohase töörütmid ja -stiili, et oskuste kasvuga suureneks ka enesekindlus.

Inimesel on viis meelt, mille kaudu ta saab infot välismaailmast. Kuues meel informeerib meid sellest, mis toimub meie kehas ja seda nimetatakse kinesteetiliseks meeleks. See peaks andma informatsiooni meie asukoha kohta ruumis, erinevate kehaosade asetusest üksteise suhtes, lihaste tegevusest (pinge ja venitus lihastes) ja ka liigutuste kohta (seda on nimetatud ka lihasmeeleks pillimängu õpetamisel). Tajuinfo jõuab meieni liigeste sidemete, kõõluste ja lihaste närvireseptorite kaudu. Halb kehakasutus muudab liikumismeele tuimaks ja ebatäpseks, kuna krooniline lihaspinge lihasgruppides blokeerib ja moonutab õige info kulgu ajusse.

2.7 Tajutava teadmise usaldatavus

Pinges lihas, vale käe-, huule- või mänguasend võib tunduda normaalsena, sest lihased ise ei tunne, et nad on pinges. Õpilane võib olla harjunud pressitud hingamistehnikaga või näiteks pea hoidmisega mängimisel kaldu ühele küljele, käte kramplikult hoiakuga pillihoidmisel jne. Nende vigade parandamisel on võimalik, et õige asend või hoiak tundub algul õpilasele valena. Tähtis on mõista, et pillimäng baseerub motoorikal. Selleks, et ajast tulev signaal saaks teadvustamatult keha juhtida, peab see olema vaba.

Stiimul ja reaktsioon sellele

Alexanderi tehnika tegeleb põhimõtteliselt sellega, mis toimub stiimuli vastuvõtmise ja sellele järgneva reaktsiooni vahel.

Elus häirivad meid pidevalt nii välised kui ka sisemised ärritajad, mistõttu enamik meist kannatab ülierutuse all ning meie närvisüsteem on tasakaalust väljas. Alexanderi avastatud süsteem näitab, et me saame palju ära teha enda uuesti tasakaalu viimiseks.

Edasiviiv teadlik kontroll

Selle asemel, et lasta harjumuslikel reaktsioonidel enda üle valitseda, otsis Alexander teed tagasi saada võime oma tegevusi kontrollida ja neid teadlikult juhtida. Sõna "kontroll" seostub tõkestamise või talitsemisega, antud kontekstis ei ole see aga tõkestamine, vaid tähendab siin vabadust mitte sekkuda meie loomuliku tasakaalu ja liigutuste mehhanismi ehk Alexanderi tehnika mõistes "**jäta end rahule**". Idee on just selles, et vabaduse kaudu saavutada kontroll tegevuse üle.

Paralleelina trompetimängus võiks tuua, et muusikas järgime kõlakujutlust ning füüsilised toimingud tulemuse saavutamiseks toimuvad alateadlikult juhituna. Alexanderi jaoks on kontroll pigem enesekasutuse juhtimine. Väljatöötatud teadlik juhtimine, mis võimaldab tal asendada vanad mitteteadlikud enesekasutuse harjumused uute ja teadlikega, olid mõttetöö tulemusel saavutatud "inhibitsioon" ja "suunamine".

Alexander: *"Kuidas saab juhtuda õige, kui me teeme valesti! Ilmselt peab enne lõpetama vale tegemise."*¹

Uus harjumus, pillihoid, mänguvõtte või hingamisprotsess ei saa vale käitumismustri peale kuhjuda.

2.8 Inhibitsioon

"Inhibitsioon" on oskus, mille Alexander töötas välja selleks, et inimesed saaksid vältida ebateadlikku harjumislikku kehakasutust. Ta avastas "inhibitsiooni", st ta pidi peatama oma harjumusliku reaktsiooni rääkimise stiimulile enne, kui see sai üldse alata. Alexander kasutas mõistet "inhibitsioon" selle sõna füsioloogilises tähenduses, mõistes sellena võimet lülitada välja lihastesse suunduv närviimpulss, teiste sõnadega peatada harjumuslik reaktsioon, enne kui see üldse sai alata. Alexander kasutas mõistet "inhibitsioon" teises tähenduses kui Sigmund Freud, kelle jaoks see tähendas ebaterвете emotsioonide ja mälestuste allasurumist.

Valest harjumusest vabanemiseks on vaja kaotada selle vea tekkepõhjus, milleks võib olla vale mõtlemine.

Kuna me ei saa uusi mänguharjumusi kuhjata valede harjumuste mustrile, tuleb saavutada n-ö nullseis, alustada algusest ja ehitada üles õigete mänguharjumuste tekkeks vajalik "vundament", õige arengusuund. Igas muutuses tuleb arvestada aja faktoriga – isegi väiksemad muutused harjumuste-reflekside arendamisel nõuavad kinnistumiseni veerand aastat.

Trompetiõppimisel tähendab see, et enne, kui leida mänguvõtte või hingamistehnika jaoks uus kasutusviis, peab peatama harjumusliku vale mänguvõtte soorituse. Stiimulile reageerides tegutsevad lihased kiiresti ning automaatselt. Selge näide trompetimängus on liikumine kõrgemasse registrisse.

Näide 1. Kui me osutame liigset tähelepanu kulminatsioonile või kõrgemale noodile, pingestuvad liigselt huulelihased, suureneb huulikusurve ja puhumise õhusurve, mis kokkuvõttes üledoseeritult on laastav.

¹Forsstrom, Brita. Hampson, Mel. „Alexandri tehnika teooria“. I osa raamatust „Alexanderi tehnika raseduse ja sünnituse ajal“, Tallinn, 2003. Lk 8.

Näide 2. Liikudes *legato* lahtistel nootidel ülespoole, ei või üle võtta huultepingega esimest intervalli – ka see on teadlik pidurdamine, kuna harjumuslikult suurendame käesurvet ja huultepinget. Kontroll õhuvoolu ja huultepingete tasakaalu saavutamiseks tähendab selles kontekstis, et õhu voolukiirus asendab piltlikult huulikurve ja huultepinge suurendamist.

Näide 3. Kramplikkus hingamislihaste tasakaalu suurendamiseks viib tasakaalust välja kogu mänguaparaadi.

Enne mängu tuleb peatada harjumuslikku käitumist ettevalmistav pinge. See ei nõua lihaspingutust ja on mõistustlik otsus mitte reageerida **harjumuslikul** viisil.

Avastus, et algset reaktsiooni stiimulile on võimalik teadlikult "inhibitsiooni" kaudu muuta, eristab Alexanderi tehnikat teistest ümberõppimise meetodidest.

Alexanderi tehnika kaks põhimõistet on eesmärk ja vahendid.

Kui meie tähelepanu on ainult ihaldatud eesmärgini jõudmisel, unustame, kuidas selle ni jõuda ega pööra tähelepanu enesekasutusele. Alexanderi sõnul hoiab lõpptulemust taotlev printsiip meid kinni teadvustamata ja automaatses käitumises.

Meie vahendid trompetimängu protsessis peaksid olema **eelkõige muusikalised suunamised**: kõla, karakter, tempo, õhukogus ja **eelkõige mängimise aktiivsus**.

"Alexander mõistis, et stiimulile vastava harjumusliku reaktsiooni peatamisest ei piisa. Ta pidi tegevuse sooritamiseks kasutama oma keha paremini ja teistmoodi. Olles avastanud, et on olemas kindlad valed kasutamise viisid, mis sekkuvad esmase kontrolli tegevusse, töötas ta välja hulga "suunamisi" või mõistustlikke "käske" valekasutuse takistamiseks. Need annavad kehale uue instruksioonide pagasi, mille eesmärk on parema pea-kaela suhte loomine ja kasutamine kõiges, mida me teeme. Seda võib nimetada "kehas mõtlemiseks."¹

Alexanderi "suunad" on sõnadesse pandud sümbolid keha lihastasandil toimimise kohta ja kõlavad nii: *"Lase kael vabaks, et pea vabaneks ette ja üles, et selg võiks pikeneda ja laieneda ning põlved kaugeneksid alaseljast. Tähtis on, et suunad on antud just sellises järjekorras, sest igaüks neist toimib eelneva tulemusel, üks vabanemine teeb võimalikuks teise."¹*

Suunamise protsess on oluline:

"Eesmärk on mõelda suunad loovalt keha sisse, et luua uued teed lihastesse suunduvatele närviimpulssidele. Toimub lihastegevuse ümberjaotus ja muutus üldises lihastoonuses."²

Pillimäng nõuab väga head koordineerimist ja musikaalne ja täiuslik esitus on võimalik väga hea enesekasutusega.

Õpetaja oskus anda edasi sisendusi sarnaselt Alexanderi tehnika suundadega.

Need aitavad kujundada kehalist käitumist. Tähtis on mõtlemine, tunnetuse avatus. Jäik süsteem takistab ja leidub õpetajaid, kes "kruvivad" õpilase kinni. Õpetaja peab leidma oma nõuannetega valikud, mis võimaldavad edasist arengut, arvestavad õpilase individuaalsust ja psühholoogiat, eelkõige arendada muusikalisi tunnussuursusi – kõla, intonatsiooni, rütmikat.

¹Forsstrom, Brita. Hampson, Mel. „Alexandri tehnika teooria“. I osa raamatust „Alexanderi tehnika raseduse ja sünnituse ajal“, Tallinn, 2003, lk 9.

²Forsstrom, Brita. Hampson, Mel. „Alexandri tehnika teooria“. I osa raamatust „Alexanderi tehnika raseduse ja sünnituse ajal“, Tallinn, 2003, lk 10.

Enese taju

*"Meie liikumistaju ei ole mitte ainult tasakaalu, kehahoiu ja liikumise alus, vaid see on ka meie enesetaju reaalne põhi. Ehkki meie "ise" hõlmab meie mõtteid, meeli, tundeid ja võib-olla ka mõningast aimdust vaimsest identsusest, ei eksisteeri see ilma kehata."*¹

Parem enesetaju võimaldab rakendada enam tähelepanu muusikale, emotsionaalsele esitusele ja parandab mängija enesekindlust esinemisel.

Käesolev Alexanderi tehnika põhimõtete lühiülevaade, seosed ja võrdlused puhkpilli-mänguga aitavad paremini mõista põhiküsimuse – hingamistehnika toimimist.

Metoodikates on siiani vähe tähelepanu pööratud enesekasutusele, pillimängu füüsiliste toimingute motoorikale ning tõsiasjale, et õpilane inimesena toimib terviklikuna.

Mõtlemine, tunnetus ja füüsilised tegevused on lahutamatult seotud. Kõlakujutus annab vaskpillimängul lihaste tööks suunitluse ning juhib huulte vibreerimise peenmehaanikat.

Eesmärk ja vahendid

Veel on olemas kaks Alexanderi tehnika põhimõistet, need on "eesmärk ja "vahendid". Eesmärgi saavutamine tähendas Alexanderi jaoks seda, et meie tähelepanu püsib tihti ainult ihaldatud eesmärgini jõudmisel, me unustame aga, kuidas selleni jõuda. Me käivitame automaatselt harjumusliku vale kehakasutuse viisi ja tegevuse üleliigse jõu ja pingega. Alexanderi sõnul hoiab lõpptulemust taotlev prntsip meid kinni teadvustamata ja automaatses käitumises.

Muusika eesmärk on muusikalisest kujutlusest lähtudes publikule edastada helides sõnum. Selle teostamise vahenditest ja valikuvõimalustest nende vahel tuleb juttu "Tuulefantaasia" järgnevatel osadel.

Muusikalised eeldused, kujutlusvõime ning õhujuhtimistehnika on mängija vahendid eesmärgi saavutamisel.

Kokkuvõtvalt:

soovitan kõigil õppida Alexanderi tehnikat väga hea õpetaja juhendamisel.

¹Forsstrom, Brita. Hampson, Mel. „Alexandri tehnika teooria“. I osa raamatust „Alexanderi tehnika raseduse ja sünnituse ajal“. Tallinn, 2003, lk 11.

III TROMPETIMÄNGU TEHNIKAD, ÕPETAMINE

Õpetaja mõju õpilasele võib olla väga suur, kuna pillimängu puhul on tegemist individuaalõpetusega. Pedagoogilise töö tulemus ilmneb tavaliselt pika aja jooksul, aga see tuleb kindlasti, kui õpetaja on targalt andnud õpilase arenguks oma parima. Õpetamiskunsti aluseks on teadmiste edasiandmise oskus ja sisendusjõud.

Õpetaja peab kindlustama õpilasele mitmekülgse arengu. Samas tuleb võimetele ning eeldustele realistlikult ja objektiivselt läheneda. Hea õpetaja arvestab õpilase isiksust, individuaalsust ega püüa kõiki õpetada ühe standardi järgi. Ka ei püüa ta muuta õpilast maksimaalselt enda sarnaseks või selliseks, nagu ta ise oleks soovinud saada. Tark õpetaja arendab õpilast mitmekülgsesti, tuues esile just neid suundi, mis võimaldavad õpilasele tulevikus maksimaalset tulu.

Õpilaste muusikaline andekus, füüsilised ja vaimsed eeldused on väga erinevad. Sellest tulenevalt peab esitama reaalselt täidetavaid nõudmisi. Tagasihoidlike eeldustega õpilase suhtes liialt suured lootused – see on pettumus nii õpetajale kui ka õpilasele.

Reaalsed, perspektiivsed nõuded tagavad muusikalise tulemuse.

Otsused ja lahendused, mida õpetajal tuleb teha väga subjektiivsete probleemide puhul, pole kerged ning nõuavad aja möödudes ja õpilase kasvades tihti ümberhindamist.

Õpetaja ülesanne on luua õpilase arenguks võimalikult pikaajaline õppesüsteem ja leida mitmekülgseid motivatsioonivariante.

Motivatsiooni punktid:

- Laps teeb heameelega seda, mis teda huvitab ja milline tegevus talle meeldib.
- Eeskuju. Selleks on eelkõige õpetaja meeldiv mäng, kontserdid, plaadid jne.
- Heaks ajendiks on koosmusitseerimine õpetajaga.
- Ansambli mäng – siin on tegemist “meeskonnatööga”. Oluline on hea repertuaar ja huvitavad kontserdid.
- Edukad kontserdid.
- Kiitus, esiletõstmine.

Õpilase igakülgse arengu tagamiseks tuleb pidevalt tähelepanu juhtida järgmistele teemadele:

- Hingamine. Tuleta alati meelde sügava, mahuka sissehingamise tähtsust.
- Pillitoon – sinu “muusikaline käekiri”. Selle saavutamiseks mängi võimalikult palju lüürilisi, laulvaid palasid, pöörates tähelepanu kõla täiuslikkusele ja nootide seotusele.
- Oluline on artikulatsiooni selgus, põhistrihhide õige kasutamine.
- Intonatsioon. Puhast intonatsiooni on määrava tähtsusega, eriti kahe või enama vaskpilli koosmängus.
- Rütm. Ainult tugeval rütmitundel baseeruv mäng võimaldab heaks pillimeheks saada. Kontrolli end metronoomiga!

Loomulikult kuuluvad nende üldküsimumuste juurde alati spetsiifilisedki nagu ambušuur, keeltehnika, *legato*, kõigi tehnikate koostöö jne.

3.1 Silmapiiri avardumine trompetipedagoogikas

20. sajandi lõpul

"Maailmas oli teenäitajaks Arnold Jacobs vaskpillimängu ja selle õpetamisprotsessi uude lahtimõtestamisega.

*Mõiste "song and wind" selgitab kõige paremini mänguprotsessi juhtimist, milles mängija orienteerub lõppresultadile - muusikale ja kõlale."*¹

Mänguprotsessi juhtimisel on tähtsad kaks stiimulit: oma meeles laulda õiget nooti (trompeti kõlaga) ja samal ajal puhuda „tuult“ huulte juures.

Need kaks stiimulit kindlustavad kontrolli ja juhtimise huultelihaste pingete taseme üle (sarnaselt laulja häälepaelttega) ja samuti loodavate aerodünaamiliste tingimuste üle, mis on vajalikud huulte vibreerimiseks (õhuvool ja surve). Ühe või mõlema stiimuli puudumine takistab loomulikku pillimängu protsessi.

Uuenduste põhikomponendid:

- mentaalne treening, mõttes kaasalaulmine mängimise ajal;
- uudne lähenemine kehakasutuses: koormata lihaseid ainult nii palju kui vaja ning nii vähe kui võimalik, st minimaalse energia kasutamine;
- hingamistehnika omandamine pillist eemal, näitlike abivahendite kasutamine;
- õhuvoolu tee vabastamine, õige keeleasend.

3.2 Mõtlemine helis

Väga hästi selgitab prof Wolfgang Guggenberger kõlalise mõtlemise eeliseid ja teed selle saavutamisel. Ta täiendas end Chicagos prof Vincent Cichowiczi, Adolf Hersethi ja Arnold Jacobsi juhendamisel ja ta kuulub Chicago kooli esindajate hulka.

2009. a Weikersheimi meistrikursusel õnnestus lähemalt tutvuda Wolfgang Guggenbergeri ja tema kaudu ka Vincent Cichowiczi õpetamise põhimõtetega.

Järgnevalt kasutan tema õpiku *"Basics Plus"* sissejuhatuse artiklit *"Thinking in Sound"* (2004).

Esmalt tsiteerib ta Alfred A. Tomatise artiklit *"The Conscious Ear"*: *"Muusikas on kõik seotud meie kõrvadega, ka keha tunnetus. Pingete tekitamist, pingest lõdvestust, lihastoonust, kehahoidu, mootorikat ja peenmootorika osi – kõike kontrollitakse kõrva kui reguleeriva organiga. Räägitakse küberneetilisest regulatsioonitsüklist: teadvus (käsklus), lihas (täideviimine), kõrv (kontrollimine) ja uuesti teadvus (käskluste korrektuur)."*²

Muusikiline kujutlemine

*"Meie vasaku ajupoolkera analüütiline eritlev mõtlemine mõjub tihti halvavalt keha loomupärasele funktsioneerimisele. Vaimsed kujutlused teevad aktiivseks muusikalise ettekujutusvõime jaoks tähtsa parema ajupoolkera ja omavad otsest mõju kehalisele toimimisele. Need toetavad vaistlikku reageerimist. Kasutage oma mõttejõudu ja jätke kujutlusvõime hooleks kogu oma vaimne mõttemaailm nii, et häirivad teisejärgulised mõtted seal enam kohta ei leiaks. Jälgige oma reageerimist ja jõudke järeldusele, kuidas see tehnika enda mänguprotsessi liita."*³

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996, lk 14.

^{2,3} Guggenberger, Wolfgang. „Basics Plus“. Studien für 1 oder 2 Trompeten. RUNDEL Music Publications, Germany, 2004, lk 3.

Kujutlusvõime tuulest ja praktilised “tuule” harjutused aitavad saada õhuvoolu liikuma, mis paljudel toimub vaid vähesel määral. On erinevaid õhuvoolu harjutusi, näiteks hingeldamine häälikul HUU (aeglaselt kuni kiire temponi – see harjutus saavutab pingevaba kaela, mis on üks tähtsamaid eeldusi trompetimängus).

Sisemine kuulmine on võime muusikat ette kujutada seda reaalselt kuulmata ja mängimata. Selle eredusest ja selgusest sõltub muusika esitusegi erendus. Kuuldekujutluse arendamine peab toimuma iga päev ning ongi seotud sisemise kuulmisega. Kõla tuleb alati enne mängimist ette kujutada. Kõige paremini omandab õpilane mängu õpetaja matkimise teel ning just toonikultuuri ja tämbrilise kuulmise arendamine on õpetajaga koos musitseerimisel edukas.

“Õppimine toimub läbi meelte: nägemine, tundmine, kuulmine. Ühe instrumendi mängimisel saavad keerulised füsioloogilised protsessid ainult siis funktsioneerida, kui vasaku aju analüütiline mõtlemine (loogiline mõtlemine) on tasakaalus parempoolse aju emotsionaalse mõtlemisega. Just selline balanss on juhitud muusikalise kujutlusvõime suutlikkusega.”¹

Järelikult annab emotsionaalne, kujundlik mäng stiimuli mängutehniliste võtete täiusdamiseks.

Harmoonilise kuulmise ja intonatsiooni arendamiseks tuleb esimestest tundidest alates mängida jõukohaseid duette ja ansambleid. Kahehäälsel koosmängimisel on selged eelised:

- igasugused ebatäpsused nagu tooni, dünaamika, rütmiline täpsus, ebapuhtus – kõik need tulevad ansambli mängus välja;
- tähelepanu läheb automaatselt enam muusikale ja õpid kuulama oma ansambli partnerit;
- duetipartnerid võivad motiveerida teineteist ning anda vastastikuselt nõuandeid.

3.3 Vaimse ja füüsilise tegevuse terviklikkus pillimängus

Pillimängus toimib inimese organism kui tervik – vaid õppeprotsessi hõlbustamiseks saame selle jagada eri komponentideks, selleks et paremini välja arendada teatud füüsilisi toiminguid.

Arvan, et pilli õppimise keerukuse tundmine on õpetajale oluline. Kõik selgitused õpilasele olgu maksimaalselt lihtsad – liigne teooria ja analüüs mängimisel võib takistada keskendumist esituse jaoks kasulikele momentidele.

Õpetaja tähtsaim missioon on arendada isiksust, tema vaimset ja füüsilist vabadust, mis on eelduseks lihaste töö täpsuse, kiiruse, meisterlikkuse ja vastupidavuse arengule. Uute oskustega peab kaasnema mängija **enesekindluse kasv**.

Kõik, mis me teeme, on allutatud mõtlemisele. Mehaaniliselt ei ole võimalik selgeks õppida helikõrgust ja kõla, või kui ongi, ei saa inimene seda täielikult usaldada, pealegi tekitab selline meetod igast elemendist omaette probleemi. Meil on vaja usaldada teadvustamatut ning lasta end sellest juhtida. See tähendab, et keskenduda tuleb lõppresultaadile – kõlale. Selle saavutamiseks on vajalik, et mängija toimiks kui tervik, mille moodustavad kujutlusvõime, ettekuulmistaju ning aju poolt teadvustamatult juhitud füsioloogilised protsessid (hingamislihaste tegevus, huulte vibreerimine, ambuuur jt mängukomponendid).

Sarnaselt laulja häälepaelttega on vaskpillimängija ambušuur üks üksus mänguprotsessis osalevate lihaste ja mõtlemise-tunnetuse trevikust. Kui huuled ei ole varustatud vajaliku õhusurve ja –hulgaga, st vooluga, on neil raske saavutada kõige efektiivsemat vibreerimist. Tuleks keskenduda õige ambuzuuri kasutamisele koos õhuvooluga ning esikohal peaks olema aerodünaamilised näitajad tooni tekkeks.

Jacobs suunas vasemängijad programmeerima aju sarnaselt lauljatega, kes on sõltuvad helikõrguse mäletamisega rohkem mentaalsel tasemel, kuna neil ei ole fikseeritud kõrgusega pilli.

“See eeldab, et vasemängija aju oleks treenitud suure muusika kuulamise ja imiteerimise läbi, esitatuna parimate muusikute ja orkestrite poolt. Vasemängija peab treenima ja täius-tama selliseid muusika psühholoogilisi parameetreid nagu helikõrgus, rütm, intensiivsus ja tämber.”¹

Järelikult tuleb – seejuures iga õpilase individuaalsust arvestades! - arendada eelpool nimetatud parameetreid ning kindel stiimul ajust suunab mänguprotsessis osalevad lihased tegutsema.

Nõuandeid:

- mentaalse treeningu läbi arendada ja täiustada aju psüühilisi muusikalisi parameetreid;
- vokaliseerimisega, sisemiselt õiges kõrguses, puhta intonatsiooniga laulmisega aju käivitab ja juhivad refleksi kaudu huulte vibreerimist (nagu see toimub laulja häälepaelttega);
- “tuule” puhumine huulte juures rakendab töösse hingamislihased;
- ideed, et muusikalise stiimuli poolt käivitab aju trompetimängul osalevad lihased, ei saa läbi viia kiirendatud korras, kuna keha lülitub loomulikk protsessi vaid järjekindla tööga.

3.4 Eesmärk – mentaalsete aspektide ja lihaste täiuslik koostöö

Keha kui terviku funktsioneerimise üks põhiprintsiip on see, et tugevamad ja suuremad lihased toetavad nõrgemaid ja enam spetsialiseeritud lihaseid. Sõrmede-, huulte- ja näolihasd on teiste hulgas meie keha nõrgemad lihased.

Keha kui terviku funktsioneerimist hõlbustavad

- sisemine tsentrum,
- muusikaline pulss.

Muusikalise pulsi “tiksumine” organiseerib keha kui terviku funktsioneerimise pillimängul.

Mõttes kaasalugemine on pillimängu õppimise protsessis vajalik. Mõned koolid soovivad ka jalaga (vaikelt) kaasalöömist algõpetuses – see aitab keha lihaste töö viia sünkrooni, täpselt ajastada (C. Caruso).

Mängimisel kaasalugemine aitab “paigaldada” rütmiimpulsi sisemisse kuulmisse (“sisekõrva”). Kui see on tööle hakanud, pole vajadust teadlikult kaasa lugeda – “sisekõrv” toimib spontaanselt.

Võimalikult palju tuleb kasutada metronoomi. Minu õpikus on arvukalt rütmiharjutusi (ansambleid) rütmilise täpsuse arendamiseks. Aktiivne ja täpne muusikapulsi “tiksumine” aitab koordineerida ja ajastada lihasgruppide koostööd. Selleta on muusikaline täpsus mõeldamatu.

¹ Seashore, Carl (Psychology of Musik 1938).

3.5 Vaimsed aspektid, mentaalne kontroll

Inimene kogub informatsiooni ümbritsevast maailmast meelte abil, tajuinfo jõuab meieni närvireseptorite vahendusel.

Närve, mille kaudu liiguvad signaalid ajusse infotöötluks, kutsutakse sensoorseteks närvideks. Närve, mille kaudu liiguvad signaalid ajust, et esile kusuda mootorset aktiivsust, kutsutakse mootorseteks närvideks.

Mõlemad, nii sensoorsed kui ka mootorsed närvid saavad juhtida signaali ainult ühes suunas; sensoorsete närvide kaudu saabub info ja mootorsete närvide kaudu jagatakse seda välja. Seega välist ümbrust tajutakse sensoorseid närve kasutades ja seda mõjutatakse läbi mootorsete närvide. Järelikult nii imiteerimisel kui ka esitamisel aju ei kogu, vaid edastab sõnumi.

Intellett on fenomen, mille abil kogume ja analüüsime infot väljaspool keha toimuvast, kuid see ei saa olla kehasiseste probleemide lahendaja.

Algselt õpime meelte kaudu, aga kui harjutame või esitame, lülitub motoorne aktiivsus. Hoolitseda selle eest, et muusikaga anda edasi meeleolusid, emotsioone; jutustada kuulajale kõlalist lugu ning edastada oma sõnum.

Mänguprotsessi mõistmiseks on prioriteedid järgnevalt tähtsuse järjekorras:

- laula kujutluses sel ajal, kui mängid ideaalset kõla;
- huulte vibreerimine bazz + kõlalise kujutluse seos. Ajast tuleb impulss huulte vibreerimiseks; (MÄRKUS: käesolevas õppematerjalis kasutan lühendit „bazz“ ingliskeelsest sõnast „buzzing“, mida võib eesti keelde tõlkida „suminana“);
- puhumine, mis on vajalik vibreerimiseks.

Eelkõige on vaja sellest põhimõttest õigesti aru saada ning tõhusaks abivahendiks on olukordade mentaalne „läbimäng“.

3.6 Mentaaltreening

“Mõistele mentaaltreening (saksa k Mentales Training, ingl. k mental training) võib tuua mitmeid vaseid: mõttes, peas või ettekujutuses harjutamine.

Mentaaltreening annab võimaluse mõttes lahendada pillimänguprobleeme, abiks on kujutlusvõime, autosugestioon. Alexanderi tehnika põhimõtete mõistmine või veel parem, selle õpetaja olemasolu, kergendavad pilliõpet. Mentaaltreening õpetab oma tegevust paremini kontrollima ja enesele täpseid eesmärgi seadma.”¹

Trompetiõpetamise põhikontseptsioonis peab mentaalsete aspektide, kujutlusvõime arendamine esikohal olema. Vaskpillimängu õppimisel on mentaaltreening pillimängu rütmi- ja kõlajakundusprobleemide lahendamise pillita. Kui probleem on ettekujutuses lahendatud, kanname tulemuse pillimängu üle.

Mentaaltreeningut saab kasutada harjutamise kõigis etappides: teksti õppimisel ja päheõppimisel, erinevate tehnikate väljatöötamisel. Mentaaltreening arendab keskendumis- ja kujutlusvõimet ning on võimalus huulteaparaati koormamata õppida.

Eesmärgid:

- kujutlusvõime arendamine, solfedžeerimise parandamine;
- ideede täpsem fikseerimine;
- mänguaparaadi ülekoormusest tingitud kahjustuste ärahoidmine;
- sel ajal, kui huuled puhkavad, saab mõttes harjutada;
- kiire ja intensiivse õppimise võimaldamine.

Mentaaltreening loob mänguks positiivse tunde ja aitab leida parima õhukasutuse. Seejuures tuleb ette kujutada muusikat, mitte selle saavutamiseks vajalikku pingutust. Mentaalselt on võimalik esinemise olukord läbi mängida; kõla ja esituse intensiivsus. Liigu meelte kaudu õppimiselt psühhomotoorsele toimimisele, kujutle kõla.

Kõlameenus, imiteerimine ja loovus tulevad ajast. Imiteeri suurepärase mängijate kõla, mänguoskuste kasvades lisa loovus ja oma tõlgitsus.

Praktikas eksisteerib oht, et noor muusik ei õpi esitamist, vaid arendab õppimise harjumusi, mille tulemusena pole esitajal publikule omapoolset sõnumit edastada. Iga esitus peab olema erakordne – muusikalise fraasi loov esitus ja ideaalse kõla taotlus.

“Vabasta aju mõtlev osa uurimistööst ja tee avatuks muusikale; jätta aju teadvustamatult mootorikat juhtima. Liigu kõlaliselt tulemuselt musklikele, mitte musklikele kõlaliselt tulemusele.”¹

Ajul on pillimängus keskne funktsioon, probleemid ja lahendused on ajus, mitte huultes, hingamislihastes, sõrmede töös või mujal. Hingamine, ambušuur ja keele töö on allutatud tegevused. Kehasiseste lihastoimingute mõjutamiseks tuleb kasutada lihtsaid sisendusi ja mõtteid, mis garanteerivad keha kaasamineku. Esinemisel esitame piltlikult öeldes väiteid, küsimuste esitamine suubub eneseanalüüsi.

Muusika interpretatsiooni küsimused nagu fraseerimine, strihhid, stiiliküsimused jne nõuavad arutlevat mõtlemist. Kujutluse abil saame aju viia kõlalise “loo”, mida soovime mängides edastada.

“Suurem osa mängija mentaalsest toimimisest (80%-90%) peab olema seotud kõlaga, “loo” jutustamisega ja ainult ülejäänud tagasisidega keha tegutsemisest.”²

Esinemisel ava ennast muusikale ja hoolitse, et segavad mõtted ei häiriks. Kui muusik ettekuulamise asemel hakkab analüüsima ambušuuri, hingamislihaste tööd, jälgima, kes saalis kuulab või tekib mure füüsilise enesekindluse pärast nootide tabamisel, on viga keskendumises ja aju kontrolli kadumises.

Nõuanne: kujutle ja imiteeri; ära mine rappa sellega, et füüsilised aspektid pöörduvad sissepoole ja viivad keha pingesse, blokeerides nii esituse.

Võrdluseks võib tuua inimkõne, mis iseenesest on keeruline operatsioon, aga me teeme seda lihtsalt. Mängimisel rakenda vaimujõudu ja anna kogu mentaalne ruum kujutlemisele, et tähelepanu kõrvalejuhtivad teisejärgulised mõtted ei leiaks seal kohta.

Iga päev tuleks kuni pool tundi pühendada mentaaltreeningule. Valmistu mentaalselt harjutamiseks ja esinemiseks – see aitab mänguaparaati pillimänguks häälestada. Enne, kui tõstad pilli, mängi mõttes läbi esitamisele tulev muusika. Ka harjutamisel tuleb mängida nagu esinedes, fraas peab õnnestuma esimesel katsel (vt „Harjutamine ja esinemine“ lk 53).

Sisemise kuulmise elustamine, imiteerimise oskuse ja õpetaja poolt järjekindlalt õpilase kõlakuultuuri ja loovuse arendamine aitab muusikalisi kvaliteete aju “istutada”. Kõla ja tämbri ettekuulamisega korraldab aju vajalikud lihasliikumised. Laulvuse, *bel canto* ideaali järgimine ühendab tervikuks pillimängu mentaalse ja kehalise külje. *Cantabile* mänguviis loob iseenesest eelduse kehaliseks vabaduseks.

¹ Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007, lk 25

² Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007, lk 21

Fraasi alustamiseks on tähtsad selge kõlakujutus, õhuvool ja kõhklematu tegutsemine, mille juures mängivad olulist rolli ajastatus ja enesekindlus. Selleks tunnetada õhuhulka (kogust) sissehingamisel ja kõigi puhumiste alguses fraasi algul.

Välgi õhuvoolu peatamist sissehingamise lõpul – puhumise algul ning noodi liigset ettevalmistamist. Seepärast mängi need kohad kujutluses läbi.

Mentaaltreening hingamistehnika arendamisel

Puhumine ja sellega kombineeritud harjutused tuleb mentaalselt läbi mängida, seejärel õhusoolona, huuliku ja pilliga harjutada.

Õhku kujutle tuulena, kasuta kujutluspilte loodusest. Tuule nähtumus on märksõna õhu liikuvusele surve kasutamise asemel. Loo tuulest visuaalne kujutus ja liiguta tuult sissevälja. Kõigepealt peab õpilane visualiseerima tuule puhumise. Pilliga harjutamise vahel on kasulik kujutleda ja mõttes läbi mängida õhuvoolu kiirust, nii täpsustub kujutus tuulest kui õhuvoolu käivitamise impulsist.

Õhuga tegele kui väljaspool keha toimuvaga, piltlikult öeldes - võta õhku eemalt ja puhu sinna tagasi. Liialda õhu läbivoolu ja voolavusega, minimeeri pea- ja kehasisest survet. Surve ei peaks olema suurem kui on vajalik õhuvoolu käivitamiseks.

Tegevuste järjekord:

- kujutle tuult,
- harjuta õhusoolona,
- huulikuga musikaalselt, ilusa kõlaga mängides leiavad ambušuurilihased parima rakenduse,
- pilliga mängides peab kõla olema sinu kujutluse peegelpilt.

Puhkpillihingamise aluseks on hingamislihaste motoorika; tuleb töösse rakendada pillita õpitud õhuvoolu tekitamise refleksid. Sissehingamine on mehaaniline tegevus: kui algab muusika, järgime kujutluses olevat kõla, kõlameenusut käivitab automaatselt lihased. Arenda suurema õhuhulgaga, mitte õhujõuga mängimise tunnet.

Kujutluspilte hingamise arenguks:

- loo endale kujutluspilt, et jalatallad on põrandaga ühendatud, hästi "maandatud", nagu - piltlikult öeldes - oleks juured kasvanud;
- kujutle sissehingamisel õhuvõtmist suure varba juures – nii täitub kopsude alumine ja külmine osa ning lülituvad loomuliku protsessina vajalikud hingamislihased;
- hinga sügavalt ja puhu lai "jāme" õhuvool. Puhumise ajal mõtle jätkuvalt keha pikemaksjäämisele, mitte lühemaks muutumisele;
- kujutle sissehingamiseks ja puhumiseks HUU vokaali.

3.7 Keha kohandamine vaskpillimänguks

Puhkpillimänguks vajalikke lihasliikumisi ei saa mängija vägivaldselt rakendada, vaid peab neid loomulikele funktsioonidele toetudes pillimänguga kohandama. Muusika õppimisel on harjutamine kordamiste abil nagu tingitud reflekside kujundamine. Tingitud refleks on õppimise teel omandatud reageering välisele stiimulile, tegevust ajendavale põhjusele. Heliredelid, harjutused, *legato*-d jne on mänguks vajalike reflekside kujundamise vahendid. Kord juba väljakujunenud stiimuli lülitab töösse mälu protsess ajus. Tähtis on keskenduda uute harjumuste rakendamisele, mitte keeldudele stiilis "ära tee nii" vanade harjumuste kõrvaldamisele. Keha kohandamine pillimänguks on uute vajalike harjumuste õppimine ja kinnistamine.

Tähtsaim oskus vaskpillimänguks on kindla õhuvoolu produtseerimine, reflekside kujundamine selle automaatseks tööks.

Kesknärvisüsteem, kaasa arvatud aju, juhib ja kontrollib kõiki keha organeid ning intelligentsust. Õrna huulte vibreerimise membraani peab suhtuma kui elusorganismi, mitte nagu tehistrosti. Mängija, kes lähtub lõpptulemusest – pilli kõlast, leiab õige mänguvõtte ja parima kehakasutuse viisi.

Vaskpillide eripära

Põhimõtteliselt erinevad vaskpillid füüsiliselt ülesehituselt teistest muusikainstrumentidest. Muusikalisel kõlal on kolm koostisosa:

- generaator või energiallikas, mis tekitab heli – vaskpillidel õhk;
- vibreerimine – vaskpillide puhul mängija huuled;
- resonant – pill.

Kokkuvõtteks võib öelda, et vaskpill kannab hoolt vaid resonantsi eest, olles kindlate omadustega resonaatoriks. Heli tekitamiseks vajalik generaatori funktsioon ei ole pilli osa, vaid on muusiku keha poolt sooritatud ning vibreerimise allikaks on huuled, mängija enda osa, mis juhitakse ja kontrollitakse aju ja kesknärvisüsteemi poolt.

Mängijale generaatori rolli, st hingamise ja õhujuhtimistehnika õpetamine on määrav muude mänguoskuste omandamise kõrval. Parima tulemuse saavutab mängija, kelle keha töötab pilliga koordineeritult. Vaimsete ja füüsiliste aspektide koostöö kindlustab mängija kui terviku toimimise.

3.8 Vaskpillimängu ja laulmise piirid

Vaskpillimäng on põhimõtteliselt seotud mentaalselt ja musikaalselt laulmisega mängimise ajal, mitte laulmise füüsilise jälgendamisega. Järelikult peame imiteerima oma pilli kõlaga väga heade vokalistide, keelpilli- ja puhkpillimängijate ning ka pianistide interpretatsiooni muusikalisi kvaliteete.

Ühiseid omadusi lauljatega

Huulte vibreerimisel tekkiv hääl – *bazz* ehk *sumin* on pillisse suunatud ja resoneerib vastavalt pillitoru ehitusele. Laulja häälepaelte vibreerimisel tekkiv hääl võimendub suuõõnes ja resonaatorites. Põhimõtteliselt on huulte *bazz* ja häälepaelttest tekkiv alghääl enne resoneerimist sarnased. Huuled ja häälepaelad on pillikõla või lauluhäält tekitava

võnkumise allikaks. Nii huuled kui häälepaelad on aktiveeritud kopsudest tuleva õhuvoolu mõjul ning mõlemad saavad vibreerimiseks impulsi ajast. Vaskpillimängijaile ja lauljaile on ühine, et ülemhelide suhe määrab tämbri.

Põhimõtteline erinevus

Õhusammas vaskpillis mõjutab oluliselt huulte vibreerimist; suur vaskpill sisaldab pikka ja väike lühikest õhusammast. Laulja häälepaelte vibratsioon jõuab suuõõnde ega ole sellisel kujul resoneerivast torust mõjutatud.

Vaskpillimängu põhimõte: kujutlus käivitab puhumiseks ja teiste mängutehnika liikide töösse rakendamiseks vajalikud refleksid.

Mänguaparaat töötab kõlameenutusele reageerides lihaste mehaanikal, mitte nende töö tunnetamisel. Teiste sõnadega - ajast tulev signaal aktiveerib vajalikud lihased, sh ka huulte vibreerimise. Pillimängu protsess toimib motoorikal, st harjutamise teel omandatud tingitud refleksidel, mitte tajul.

Kõlameenus annab impulsi, mis käivitab lihasmälule toetudes vastavad füsioloogilised liikumised. Vaskpillimängijal on kõige tähtsam õppida sõltumatu õhuvoolu produtseerimine suunaga otse ja edasi, mis ei ole mõjutatud teiste mängukomponentide tööst, meloodia liikumise suunast, artikulatsioonist jne.

Mõtlemine on seotud kehakasutusega, õpilane peab mänguprotsessi enese jaoks lihtsaks mõtlema. Trompetimängija põhieelduseks on musikaalsus, intelligentsus ja terane taip, kiire reaktsioon ja lihaste vabadus. Pilli mängides ei pea eesmärgiks olema niivõrd lihaste jõu kui maksimaalse vabaduse saavutamine: töötama peavad ainult vajalikud lihased. Väga hea kehakasutus loob eeskujuliku kõla ja mängutehnikate väljakujunemiseks vajalikud tingimused, samuti vähendab jõukulu (vt lk 15, „Pinge ja lõdvestus“).

W. Guggenberger seostas kõla ettekuulamise ja ilusa toonitaotluse vaba, aga aktiivse kehakasutusega. Enamik vaskpillimängijaid koormab liigselt lihaseid ja tihti vastutoimeliselt. Pinges mängija ei saa efektiivselt muuta õhuvoolu mahtu ja suunda sisseväljahingamisel, õhukasutus on paindumatu ja kohmakas. See põhjustab pingeid kõris ning need võivad kanduda käte kaudu huultele. Sellepärast lõdvesta mängu alustades O-punkti. W. Guggenberger juhtis tähelepanu tema õpikus („Basics Plus Rundel“ 2004) kasutatud meditsiinidoktori Bernie S. Siegeli tsitaadile, mis aitab mõista kehalise vabaduse saavutamise teed.¹

„Vaimsel kujutlusel end juhtida lastes saavutame vabaduse, mida võiks kehaliseks „nõrkuseks“ nimetada: ei ole vahet elaval mentaalsel kogemusel ja tegelikul kehalisel reaktsioonil.“²

Ka Alexanderi tehnika selgitab, et kehahoid, kehaosade nähtav asetus üksteise suhtes on mõtete, sisemise tunnetusega lahutamatult seotud. „Võib isegi öelda, et kehahoid on sisemise tunnetusega samaväärne.“³ Selle idee mõistmine ja rakendamine on minu arvates eduka vaskpillimängu, aga ka õpetamise põhireegel algõpetusest alates.

Minimaalse liikumapaneva jõu kasutamine aitab leida pillimänguks tegelikult vajaliku lihastoonuse. Pauside ajal kontrolli keha vabadust, ära „ehita“ sisemist kehalist survet enne noodi algust.

¹ „Meistrikursuse märkmed, Weikersheim 2009 käsikiri 2001–2009.

² Guggenberger, Wolfgang. „Basics Plus“. Studien für 1 oder 2 Trompeten. RUNDEL Music Publications, Germany, 2004, lk 140.

³ Alcantara, de Pedro, „Alexander-Technik für Musiker“, Gustav Bosse Verlag, Kassel, 1997, lk 24.

Musikaalne, *bel canto* ideaali järgiv mänguviis mõjutab ka füüsisist pingevabalt ja efektiivselt toimima. Piltlikult öeldes tuleks lihastes leida pehmus ja „voolavus“, mitte jäikus ja kõvadus. Kõlakujutus ja õhuvoolu üle huulte puhumine aitab leida lihaste õige rakenduse ja tasakaalu. Mängus mittevajalike lihaste kaasamine on üks pingeseisundi põhjusi. Kehalise vabaduse leidmiseks on oluline mõista, et 659 lihasest on inimkehas 654 antagonistlikud. Need võivad tekitada kehas suurt jäikust ja tugevust. Näiteks biitsepsi ja triitsepsi samaaegsel kokkutõmbel on tulemuseks vastandlike jõudude tõttu käe liikumatus (nn muskli näitamine). Samaaegsed vastasmõjuliste lihaste ja lihasgruppide kokkutõmbumised põhjustavad olukorra, et need on vastastikuses „võitluses“, mis takistab pillimängu.

Mängimisel ei saa juhtida üksikuid lihaseid, vaid lihaste gruppe. Ka autojuht ei kontrolli keerulist masinavärki kapoti all, vaid kasutab juhtimissüsteeme - rooli, gaasi, pidurit. Vaskpillimängu keskne juhtimispuht on aju; lihaste koormuse alandamine, optimeerimi-

Lihne reegel: kasuta lihaste tööd nii palju kui vaja ja nii vähe kui võimalik, seejuures kõla ja mänguvõimet kahjustamata. Ei ole mõtet teha ränka tööd seal, kus saab läbi kergemalt.

ne on tihedas seoses mängu psühholoogilise küljega. Muutused tuleb enesele selgeks mõelda, kehalisi liigutusi ja mootorikat, sh hingamislihaste tööd tuleb õppida muusika ja pillita (vt „Hingamisharjutused“ ptk 8.4).

Oluline on mõista, et keha reageerib mõtetele. Tähelepanu suunates ja kujutluse järgimisel mängides saab tekkivaid lihaspingeid vabastada või leevendada. Selline mõtlemine soodustab uute mänguharjumuste omandamist ja nende tingitud refleksideks kujundamist.

Kehalise vabaduse ja tegutsemise aktiivsuse leidmisele aitab kaasa mõtlemise avatus ning oskus endale mänguprotsessis osalevate lihaste töö kergust sisendada. Muusikalise karakteri selge kujutus aitab siin kaasa. Kui kujutluses on täiuslik kõla, sisaldab see endas kogu vajaliku informatsiooni ka lihaste töö juhtimiseks ning spetsiaalseid metoodilisi nõuandeid õpilasele anda pole vaja.

Õige kehakasutuse õpetamisel on vajalik õpetaja kompetentsus, kahjuks esineb olukordi, kus õpetajad pedantsete nõudmistega „krvivivad“ õpilase kinni.

Mängija teadlikkus peab olema muusikale suunatud, mitte selle edasiandmise füsioloogilisele „tehnoloogiale“. Näiteks hingamisel ole teadlik õhuhulgast, mitte sellest, kuidas lihastega õhku liigutada. Orienteeruda tuleb kõlale ja õhukogusele.

Ära püüa tulemust saavutada keha keeruliste süsteemide juhtimisega, vaid lase ajul alateadlikult seda teha. Tuleb muusikat kujutleda ja mõelda muusikaalselt, mitte intellektuaalselt füsioloogiat analüüsida. „Laulmine“ juhib alateadlikult huulte vibreerimist ja hingamislihaseid. Enne mängu algust on vajalik aju valmisolek „laulmiseks“ ja kõlakujutus peab olema ajus kindlalt ja jätkuvalt kogu mängu kestel. Ära lülita seda välja ega lase kõrvalistel asjadel seda teha. Trompetimänguks vajaliku kehakasutuse täiustamine on pidev protsess, seda peab arendama igapäevaste soojendus- ja põhiharjutustega, aga ka kogu musitseerimise protsessis.

- Lihaste liikumised tulenevad mänguprotsessist, mitte ei ole selle põhjustajaks.
- Mängi pingeseisundita, kuid vaimse ja füüsilise aktiivsusega.
- Kõlalist lõpptulemust ohvriks toomata otsi võimalusi lihaste töökoormuse alandamiseks.

- Täiusta mänguprotsessi, leia võimalusi lihtsuse ja loomulikkuse suunas liikumiseks.
- Positiivne mõtlemine soodustab õiget kehakasutust.

3.9 Uue mänguolukorra loomine harjumatu (võõra) stiimuli kaudu

Pidev harjumuslik mängimise viis põlistab sissejuurdunud mängumaneeri, milles kõik aspektid ei pruugi olla õiged. Kõigi mängutehnikate omandamisel on kasulik harjutuste varieerimine.

Harjumatus positiivses mõistes, st uue harjumatu stiimuli mänguprotsessi kaasamine aitab täpsustada või muuta mänguharjumusi, kusjuures toimimise põhimõte on väga lihtne: võõras, harjumatu ajend on järsk tutvavlikult mänguviisilt väljalülitamine, aitab paremini kaasata vajalikke lihaseid ning vajadusel alandada pingeid. Omalaadne võõra stiimuli näide vaskpillimängijale on huuliku vahetus - võõras uue huulikukausi tunne võib mängu vahetult parandada. Mõned nädalad hiljem, kui ollakse oluliselt uue huulikuga harjutud, võib endise tagasi võtta.

Võõra stiimuli rakendamist kehakasutuse ja lihaste ökonoomsuse saavutamiseks demonstreeris W. Guggenberger väga erinevate harjutustega, näiteks mängu ajal kõndimine, tagurpidi kõndimine, põlvede painutused, keha rütmis kiigutamine (J. Haydni kontserdi II osa). Mitmed võtted (näiteks õpilane puhub, õpetaja vajutab tema pillil pumpasid, aga veel paljud variandid) aitavad muudest mängukomponentidest sõltumatule õhuvoolu tekitamise tundele kaasa.¹

Mõttes kaasalaulmine + uus mänguolukord teeb võimalikuks vanadest refleksidest „kõrvalt“ mööda minna ja õige mänguvõtte kiiresti ja efektiivselt omandada. Aju heidab valed harjumused kõrvale, kuna nad ei ole enam kasutuses. Võõras stiimul laseb sul tähelepanu fookuse kehalt ära võtta ja annab võimaluse leida musitseerimiseks kõige mugavama tee.

Jacobsi järgi on kõige lihtsam hingamist ilma pillita treenida. 1982. aastal demonstreeris A. Jacobs meistrkursusel hingamise arendamise abivahendeid – aparate. Abivahenditega harjutamine viib mängija kõrvale eneseanalüüsilt, puhumise harjutamisel aitab visualiseerida õhuhulga ja voolukiiruse kasutust. Nendeks aparaatideks on „Voldyne“, „Breath builder“, „Inspiron“.

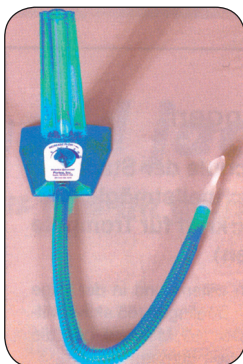


1982. a tutvustas A. Jacobs esmakordselt oma meistrkursusel „Voldyne´i“. Tegemist on algselt meditsiinist pärineva seadeldisega, millega saab kindlaks määrata, kui palju õhku pillimees ühe hingetõmbega sisse ja välja suudab hingata. Aparaadil on kaks „kambrit“ – üks näitab õhu hulka ja teine survet.



Teine hingamise treenija on „Breath builder“. Selle ehitas kunagi Las Vegase fagotist Harold Hansen ning sellega harjutatakse lõdvestatud sisse- ja väljahingamist. Abivahend

koosneb plassmassstorust, millesse on pandud lauatenнисepall. Toru ülemises pooles on 3 ava, mida saab vajadusel sulgeda, selleks et õhusammast reguleerida. Vasemängija hingab läbi selle toru sisse ja välja, pannes seejuures tähele, et pall õhuvoolus jääks alati ülemisele äärelle.



„Breath builder´iga“ sarnaselt töötab „Inspiron“. Ka selles peitub väike plastmassipall, mida tuleb ülespoole puhuda. Soovitud õhu hulk ja resisidentsus on reguleeritavad. „Inspiron“ on kasulik õhuhulga ja –surve harjutamise vahend. Seda saab kasutada ka kombinatsioonis huulikuga, mis kinnitatakse vooliku avatud otsa külge. Nüüd mängitakse muusikat huulikul, seejuures tuleb palju üles puhuda.



Neljanda abivahendina kasutas Jacobs „hingamiskotti“. See on hea abivahend kogu õhutagavara treenimisel.

„Hingamistehnika arendamise abivahendite kasutamise seoses viitas Jacobs, et nende erinevate aparatuuridega harjutamine ei garanteeri veel perfektset hingamist. Need on vaid abinõud, mis õigel kasutamisel võivad üllatavalt täiustada hingamistehnikat. Nagu ka kõigis teistes vasepühumise valdkondades, pole siin tegemist mehaanilise, vaid intelligentse aju poolt kontrollitava vahendi kasutamisega.”¹

Uue mänguolukorra alla kuuluvad mitmesugused bazz (sumina) harjutamise kombinatsioonid huulikuga, õhusoolo harjutused vaheldumisi pilliga.

Spetsiifiliste probleemidega (näiteks huulikuga või huulikuhooldjaga mäng (B.E.R.P), hingamisharjutused, diktsiooniharjutused artikulatsiooni ja keeleasendi täpsustamiseks) tuleks tegeleda lühikeste harjutusperioodide vältel mitu korda päevas. Üksikute mängudetailide omandamisel tuleks keskenduda ühele konkreetsele tahule, mitte tegeleda kõigega korraga.

Õpetaja peab tähelepanelikult jälgima ambušuuri ülesehitamist, kui vaja, sellele palju aega pühendama, et tulevikus vigu vältida.

3.10 Õhu juhtimine keele abil

Õhujoa juhtimisel trompetimängus on oluline osa keelel – selle pealmine osa juhib erilisel viisil paindudes ja kuju muutes kopsudest tuleva õhuvoolu vibreerivatele huultele. Keele selle funktsiooni arendamisel on õppeprotsessis abivahendiks mõtlemine vokaalidele – nii on kõige lihtsam keele tagumise osa liikumist teadlikult suunata.

Vokaalidele mõtlemine on vajalik õppimise algstaadiumis, hiljem muutub lihaste töö automaatseks. Vokaale ei tohi pühumisel mingil juhul hääldada, sest see tekitab häälepaletes ja kõris segavaid pingeid. Nagu öeldud, on neile mõtlemine vaid vahend suurumi õige asendi leidmisel.

Kuna kasutame põhiliselt USA *legatokoole*, peame lähtuma ka inglise keele vastava vokaali hääldamisest (keele asetusest suurumis).

Minu arvates on põhiline erinevus eesti keele i vokaalis, mis on kitsam, soodustab suunurkades naeratuse võtet ja hammaste kokkusurumist, põhjustades kitsast tooni ja ulatus “jookseb kinni”. Harjutada e hääliku asendit sõnadega “see”, “tee” jne.

Katseta ii asemel ee või öö vokaaliga, mis toovad õhu hästi huultele. Prantsuse trompetikoolkonna põhihäälikuks on üü vokaal. Vokaalidele mõtlemine on vajalik ainult õppimise algstaadiumis – hiljem muutub lihaste töö automaatseks.

- Ülespoole liikudes väldi suunurkade tõmbamist taha.
- Ära pigista hambaid kokku.
- Ära liialda kõrge keeleasendiga.

Olenemata sellest, millisele vokaalile vastab suurus, peab hingedkõri olema mängimisel alaliselt avatud. Ameerika trompetipedagoogid L. Maggio ja L. Davidson loevad seda trompetimängu põhireegliks. Sissehingamisel ja pühumisel tuleb seda reegliti järgida.

Individaalsetest eeldustest ja hammaste ehitusest sõltub, millise huulikukaasi serva suunas (üles-alla) tuleb juhtida õhuvoolu eri registrites.

Praktikas esineb juhuseid, kus kõrges registris kitsa suurumiga mängides liigub keel

¹ Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 6, 2006, lk 48-50.

liiga ette ja sulgeb õhule tee huulikusse. Vastuabinõuna sellisele veale tuleb kasutada tagavokaali UU - see tõmbab keele tahapoole.

Piir, millise suurusmuga ühte või teist nooti mängida, on individuaalne, sõltudes õpilase arengutasemest, huulte tööst ja suuresti hingamise-puhumise intensiivsusest.

3.11 Legatotehnika

Ühevõtte *legato* seisneb erilises tehnikas, imepeenes huulte pingete muutuses, et sujuvalt liikuda ühelt noodilt teisele ilma pumpade abita. Selle tehnika täiustamiseks tuleb palju harjutada, et saavutada suutlikkus kontrollida huulte pinge vähimaidki muutusi. Selle tehnika valdamine aitab saavutada ühtlast, laulvat kõla aeglasel muusikas ja kergust tehnilistes, ka suure ulatusega liikumistes. Huulte *legato* parim valitsemine saavutatakse huulte üliminimaalse (ökonoomse) liikumisega. Olgugi et oktaavi puhul on liikumine suurem kui kvindi mängimisel, peab ka siin taotlema ökonoomsust. Kui huulte liikumine on liialdatult suur, on täpne *legato* praktiliselt võimatu.

Ühevõtte *legato* tuleb omandada madalas registris, järk-järgult laiendatakse ulatust. Vaba alumine register on võti kõrgete nootide jaoks. Aeglasel *legato* 'sid võib õppe-eesmärgil harjutada veidi kiiremini, et huultes ei tekiks staatilisust ning muuta järk-järgult tempot aeglasemaks.

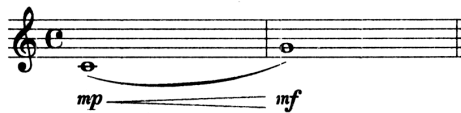
Otstarbekas on ühendada tooni ja vastupidavuse harjutused *legato* 'ga. *Crescendo* 't mängides ei pea ainult puhuma tugevamaks, vaid ka toon peab avarduma. Pumpade abil mängitavate *legatode* puhul on huulte töö ja suurusmuutused analoogilised huulte*legatoga*, v.a tehnilised käigud väikestes intervallides, kromatism, mille puhul huulte osa on minimaalne – usaldada pumpasid.

Sõrmede töö nii kiires kui ka aeglasel muusikas peab olema aktiivne, vastasel juhul tekib intervallide ühendamisel ujumine ühelt noodilt teisele.

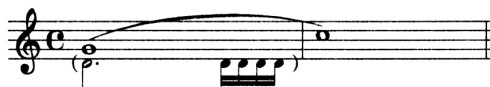
Legato mänguvõtte on kahe noodi sujuv ühendamine, kus väga täpset puhumist on vaja just kahe noodi liitekohas (et ei tekiks "auku" ega ka järsku hüpet ühelt noodilt teisele).

Ph. Farkas on öelnud: "*Lase huultel kahe noodi ühenduskohal vibreerida.*"¹

Kõigepealt omanda alumine kvint, harjutades seda kasvõi sada korda.



Liikumist *legatos* järgmisele noodile on kasulik ette valmistada (mõttelise) *crescendoga*; *legatoliikumise* paremaks tunnetamiseks on pika noodi lõpul kasulik mõelda kuueteistkümneid:



Suuremaid intervalle on *legato* puhul kasulik toetada helitugevuselt märkamatu õhuatakiga.

¹ Farkas, Philip. „The Art of Brass Playing.“ Wind Music, INC. Rochester, New York, 1989, lk. 30.

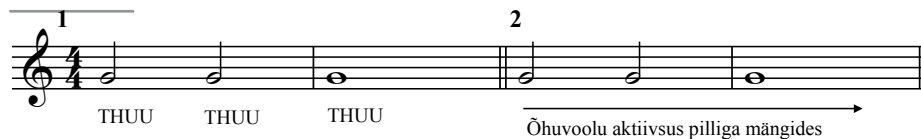
*Legato*harjutusi mängides peab tähelepanelikult jälgima ja arendama pärast hingamist esimese noodi mängimise oskust: vaskpillimängija jaoks on stabiilne, eksimatu ja mugav nootide tabamine eluliselt tähtis. Noodi alustamisel on prioriteedideks ettekuulamine, vibreerimine ja õhk ning nende tegevuste koostöö ja sünkroonsus. Võta õhk haigutuse tundega sisse imedes. Seejuures ei vaja me huulte juures suurt ava. Sisse hingates tunnetatakse kõris „avaust“ ning säilita see mängides. Laula harjutus 1 ja jälgige keele asendit - see on rahulikult suu põhjas. Puhu õhusoolona sama harjutus mõttes silpi järgides.

HARJUTUS

Pilliga mängides „laula“ mõttes silpe.

Pikkade nootide mängimisel tunnetage keele kuju ja asendit. Keel peab olema all, taga, väike ja koondunud nagu vokaalide UU või OO laulmisel.

HARJUTUS



Keeleliigutus ataki momendil on kiirelt allapoole suunduv. Artikuleerides taotle suu põhja suunas, mitte ülesliikuvat keelt.

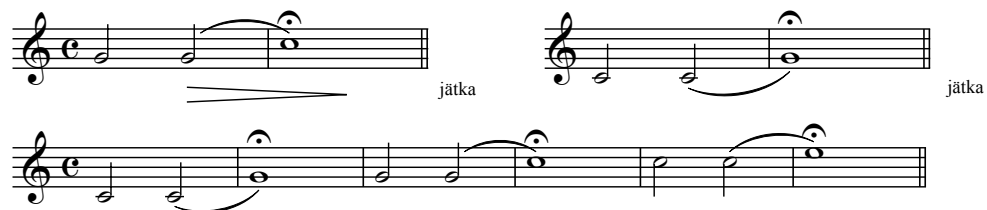
Keele kiire allaliikumise saame, kui hääldame silpe tOU või tOO rõhuasetusega vokaalidele. TUUT on vale, kuna silbi lõpul liigub üles tagasi.

Noodi alustamisel:

- kujutle küünla ärapuhumist;
- loo mõttes suur ruum suhteliselt väikese ampuuuri vibreeriva ava taha;
- järgi mõttes kõla pärast ataki konsonanti .

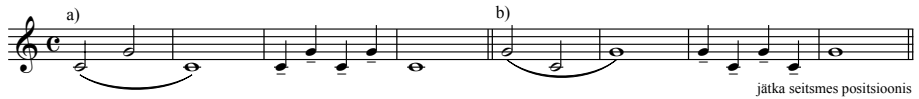
HARJUTUS 3

Intervalli hüpe *legato* `s saavutatakse õhuvoolu aktiivsusega. Hoia huulte mänguvõte nii püsiv, kindel ja stabiilne kui võimalik.



Huulte tundlikkuse ja vibreerimise arendamise parimaks treeningumeetodiks on *legato*harjutuste *piano*’s mängimine. Kvintide harjutust mängides säilita kindel (mitte lõdvestunud) mänguvõte. Madalas registris tuleb hoiduda huulte liigsest lõdvestamisest. Mängi laulvalt, märksõnadeks *cantabile*, *dolce*, *espressivo*. Veerandnootide *tenuto* tuleb kõlaliselt maksimaalselt välja mängida.

HARJUTUS



Legatotehnika arendamine forte-piano harjutustega

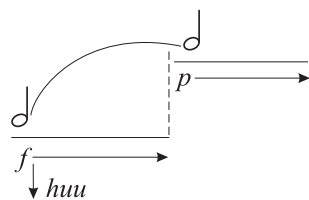
Kui nootide ühendamise rohke õhuandmise ja *crescendo* abil on saavutatud, tuleb tähelepanu pöörata *legatotehnika* kerguse ja ühtluse arendamisele. Tõusva intervalli ühtlase *legatotehnika* omandamine loob eelduse pingevaba ambušuuri arenguks ja aitab vähendada huulikusurvet. Tõusva *legato*intervalli mängimisel ei või tekkida nootide ühenduskohal pingutuse tunnet.

Levinumad vead:

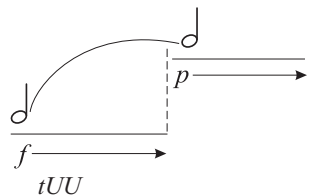
- ülemine noot saavutatakse liigse huulikusurvega;
- ülemine noot kõlab rõhutatult;
- õhuandmine katkeb *legato* ajal.

Forte-piano harjutused kerge *legatotehnika* saavutamiseks

Algustoon mängida täies pikkuses jõulise *forte*’na ja sellega seotud järgnev noot vastavalt *piano*’s. Dünaamiline murdepunkt (*forte – subito piano*) jääb kahe noodi sidumise kohale.



Sel silmapilgul toimub järgmine huultelihaste liikumine: jõuliselt ja rikkalikult huulikusse voolav algustooni õhuhulk surub huuled huuliku sisekülje vastu; tugeva õhuvoolu järsu vähendamise momendil - liiguvad huuled loomulikku algasendisse tagasi.



Taoline huulte “vabastamine” *legato* murdehetkel aitab saavutada kergust. Kahe tooni ühendusmomendil toimuv huultelihaste liikumine ei või olla aeglane ega mugav, vaid “välgu kiirusel” liikumine sekundi murdosa vältel. Väiksempi vasaku käe surve *legato* murdehetkel mõjub huulte vibreerimisele takistavalt.

Forte-piano *legato*harjutused aitavad vältida huulte staatilisust (krampi) ja nende abil saab edukalt arendada ka puhumise tundlikkust erinevate dünaamiliste nüansside mängimisel (vt lk 37).

Ei piisa ainult *legato*harjutuste läbimängimisest, neid peab takthaaval hoolsalt harjutama. Ainult vabad, elastsed musklid võimaldavad liigutuste kiirust ja alluvad täiuslikult refleksidele.

Tõusva *legato* mängimisel ei tohi tekkida pingutuse tunnet, st olukorda, kus ülesliikumist on raske saavutada ja see vajab suuremat huulikusurvet.

3.12 Ühevõtte *legatod*

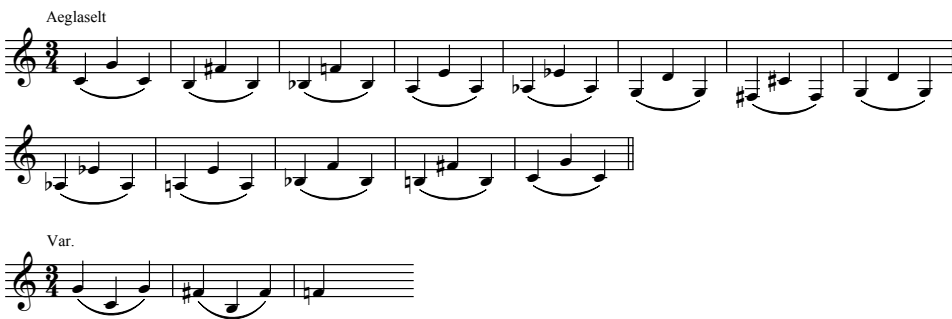


1  jätka seitsmes positsioonis

2 *Aeglaselt*  jätka seitsmes positsioonis

3  jätka seitsmes positsioonis

4  jätka seitsmes positsioonis

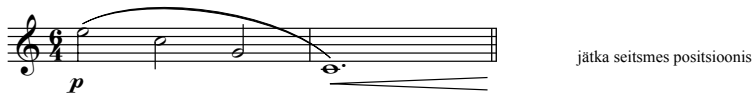
5 *Aeglaselt*  jätka seitsmes positsioonis

6 *Var.*  jätka seitsmes positsioonis

7  jätka seitsmes positsioonis

8  jätka seitsmes positsioonis

9  *simile* jätka seitsmes positsioonis

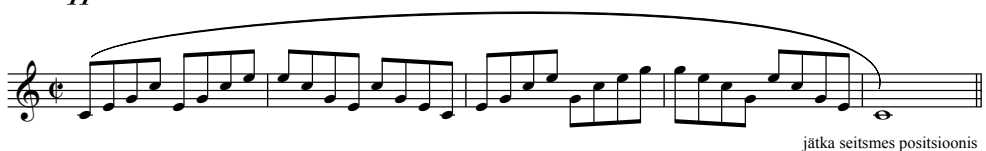
10  jätka seitsmes positsioonis

11  jätka seitsmes positsioonis

12  jätka seitsmes positsioonis

13  jätka seitsmes positsioonis

14  jätka seitsmes positsioonis

15  jätka seitsmes positsioonis

16  jätka seitsmes positsioonis

17  jätka nootidest: 

18  jätka nootidest: 



jätka nootidest:



jätka nootidest:



jätka nootidest:



Ühevõtte legaadod suurtes intervallides



jätka nootidest:



jätka nootidest:



Aavo Otsa koostatud igapäevased harjutused.

J. Stamp soovitas: "Alumine huul on meie oktavklapp."¹ Ta soovitas kergelt koondamist (*pucering*) teise oktavi e (mi) - noodi ümbruses ning rõhutas, et see kokkutõmbamine ei tohi toimuda liiga hilja, kuna siis toimub see suurenenud huulikurve ajal, mis muudab liigutuse võimatuks, sest huuled on "surutud" huuliku ja hammaste vahele.

¹ Wiener, Jean-Christophe. „How to play James Stamp´s Warm-ups“. Editions Bim, Switzerland, 1997, lk 16.

3.13 Rinna- ja peahääle (falseti) tunnetus trompetimängus

Legato?liikumise, ka nn ühevõtte *legato* mängimist hõlbustab falseti (peahääle) tunnetuse kasutamine. Õhuvoolu juhtimist keele abil – suuruumi reguleerimist aitab kujundlikult selgitada normaalse hääle (rinnahääle) ja falseti (peahääle) kombineeritud kasutamine.

Resistance (vastuvõtumõju ja õhuvoolu reguleerija) olulise punktina mängib tähtsat rolli kurk, mis peab jääma nõtkeks ja painduvaks, võimaldades nii häälepilul vabalt liikuda tõusvate ja laskuvate intervallide sooritamisel.

- Häälepilu on avatud *forte*’s ja vähem avatud *piano*’s.
- Häälepilu on avatud AA, OO, UU vokaali ja selle vastava silbi TAA, TOO, TUU korral; vähem avatud ii (EE) ja silbi Tii keeleasendis.

Häälepilu vähenemine kitsendab vahikäiku, mida läbib suuruumi suubuv õhuvool ja põhjustab sellega õhuvoolu kiiruse suurenemise.

Falseti (peahääle) tekitamise mehhanism

Sulgedes ninaneelu kurgunibu abil, põhjustab see pehme suulae tõusu ja selle tulemusena suuõõs suureneb. (Taolised füsioloogilised liigutused toimuvad ka lauljatel, liikudes rinnahäälelt falsetile – peahäälele).

Ninaneelu sulgemisel kurgunibu abil osalevad samaaegselt ka teised kurgulihased. Nende liigutuste tulemusena pääseb õhk ainult suuruumi ning õhuvool muutub tihedamaks ja kiiremaks. Falseti tunnetuse osa ei ole oluline keskregistris, küll aga on edukas kõrgete nootide mängimisel.

Falseti korral ei sulgu häälepaelad täielikult.

Rinnahääle – falseti (peahääle) tunnetuse kombineeritud kasutamine kergendab sujuvat liikumist registrite vahetusel.

Trompetimängus on oluline tunnetus - ka suured intervallid (oktaav) ei asu mänguvõttes üksteisest kaugel.

Normaalhäälelt falsetile (peahäälele) liikumisele toimuvaid muutusi on võimalik jälgida ja tunnetada, kui aeglaselt laulda. Trompetiga mängides kasutame lihaste analoogilisi liigutusi, loomulikult kaasa laulmata.

3.14 Soovitusi algõpetuse esimeste tundide läbiviimiseks

Jean-Piere Mathez: „Viis, kuidas toimub esimene kokkupuude pilliga päris õppimise algul, mõjutab õpipoisi-aastaid tulevikus – kas see on lõputu lootuste nurjumine või põnev seiklus.“¹

Tahan rõhutada, et lisaks väga headele muusikalistele eeldustele on vaskpilliõpilasele tähtis pilli füüsiline sobivus. Tal peavad olema normaalselt arenenud lõualuud, ühtlane hambumus ning terved, loomulikult arenenud huuled. Õigem on valida sobivate eeldustega õpilane, kui hakata algusest peale õpetama erandvõtetega.

Lapsele ja ka vanematele tuleks selgitada, et õppimise algeriigid võib olla veidi igav, kuid õige algusega on hiljem võimatu häid tulemusi saavutada. Konkreetsete nõudmistega kasvatame esimestest tundidest alates õpilase tööharjumust ja tähelepanu ning ka põhimõtet, et muusikalise lause esitamise kunst algab õigest mõtlemisest. Algelementide õpetamisel liigume korrast vabaduse suunas, mille juures peab õpetaja jälgima mänguvõtte ja soovituste õigsust.

Minu laulev trompet – selliselt sõnastaksin algõpetuse moto.

5–6aastasele õpilasele on veel vara õpetada nooditundmist ja pillimängu, õppimine toimub kuulmise järgi, laulmist ja mängulisi elemente kaasates.

“Trompetikool I” harjutused on jõukohased ka selles eas. Parim õpetamise viis on õpetaja ettemäng. Soovitav on laulda ja vajutada sõrmi, abiks on lihtsalt võtete (sõrme-

de) vajutamine mänguta. Lapsele tuleb selgitada kõrgemate ja madalate nootide olemasolu ning seda, et muusikas on noodid eri pikkusega.

Õige algus on pool võitu! Hingamise selgitus lapsele olgu lihtne: **iga inimene hingab, pillimängul vajame siiski rohkem õhku kui tavalisel hingamisel.**



Õpi sisse hingama ja puhuma:

- seisa sirgelt, mõlema jalatallaga põrandale toetudes. Õlad on vabalt ja harjutuse ajal ei tõuse;
- hinga suu kaudu sisse;
- täida kopsud nii nagu haigutades;
- pane käsi kõhu peale ja tunnetä selle liikumist väljapoole;
- õhk vajab kopsudesse voolamisel ruumi, seepärast kopsud venivad ja muutuvad suuremaks, lükates nii kõhtu ettepoole.

Puhumine:

puhu jõuline õhuvool;
loomulikult muutub kõht väiksemaks, kui õhk voolab välja;
las kõht aitab sind nagu kõhides (kõht liigub üles ja sissepoole);
tunnetä kõhu sisse- ja väljaliikumist käega.

¹ “Brass Bulletin” 4., 2001, nr 113, lk 64.

HARJUTUS 1

Hinga sügavalt sisse ja puhu "küünal" ära. Kasuta lühikesi, jõulisi puhanguid.
NB! Pea meeles, et ka sissehingamisel ära kasuta nn "naeratuse" võtet. Põselihased ja suunurgad peavad olema sissehingamisel pingevabad.

Pillihoold

Pilli hoitakse vasaku käega, parema käe ülesandeks on pumpade käsitlemine. Võta pill vasaku käega pumpade ümbert kinni, kolmandal kroonil asuvasse rõngasse aseta kolmas sõrm.



Parem käsi:

- Aseta põial põhitoru alla esimese pumba lähedale.
 - Kolm esimest sõrme asetada pumpadele veidi kumeralt, nii et randme ja sõrmede asend oleks võimalikult vaba ning sõrmed toetuksid padjakestega pumpade nuppudele.
 - Pane väike sõrm rõngale (mitte kramplikult rõngasse).
 - Jälgi, et ranne oleks vaba.
 - Pilli hoidmisel peavad õlad jääma vabaks; hoia neid veidi tahapoole. Küünarnukke ei tohi vastu külgi suruda.
 - H. Clarke soovib pilli hoida horisontaalselt põrandaga (pilli otsa ei tohi hoida liiga all).
- PEA MEELES: õige pillihoiu eelduseks on füüsiline vabadus.



Kehahoid

Seisa sirgelt, kual veidi tagapool, lõug veidi ettepoole hoitud. Kui pea on alla vajunud, ei saa kael olla vaba (rinnakorv veidi tõstetud, mitte sisse vajunud).

Kuidas istuda?

Istu tooli äärel, selg sirgelt, õlad veidi tahapoole ja mõlemad jalad kindlalt maas.

**Ambušuuri kujundamine** (ingl. k *embouchure*)

- Pane huuled kergelt kokku, nagu ütleks M häälikut.
- Hoides huuli koos, ava kergelt ülemised ja alumised hambad.
- Tähtis on koondatud, kindlad suunurgad ja vaba huulte tsepter – keskkoh.
- Ambušuur (suudim) peab olema pingeta.

ÄRA KUNAGI KASUTA NAERATUST!

- Küsi õpetajalt, kas huulte hoid on õige.
- Kontrolli oma mänguvõtet peegli ees.

PEA MEELES: Huulik tuleb asetada huulele õigesti, mitte ootama, et see puhumise käigus ise paigale „läheb“.

- Ära puhu põskedega huule alla!
- Aseta huulik võimalikult huulte keskele, umbes $\frac{1}{2}$ ülemisele ja $\frac{1}{2}$ alumisele huulele.
- Küsi õpetajalt, kas huuliku asetus on õige.
- Loe Ph. Farkasi nõuannet oma pilli kohta.

Puhumine ja õhuvoolu kiirus

- Hinga sügavalt suunurkadest ja puhu jõuline õhuvool.
- Ära tõsta õlgu sissehingamisel.

Huultega sumistamine – *bazz* on imelihtne:

- vii huuled mm – ülemise asendisse,
- liiguta huulte keskele ülemise-alumise huule tipp teineteisele lähemale, sellise mänguvõttega saavad huuled vibreerida,



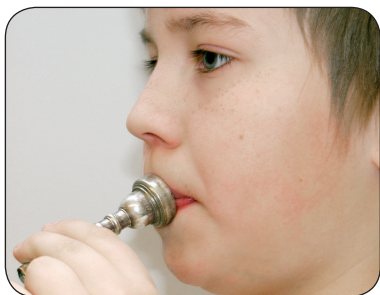
- hinga sisse ja puhu läbi mänguvõtte, imiteeri mesilase suminat,
- proovi ka kõvemad häält, näiteks mootorratta põrinat.

Hea õhuvoolu kiirus puhumisel on vajalik
ilusa tooni saavutamiseks,
vastupidavuse jaoks,
ulatuse saavutamiseks,
heaks häälestuseks,
edukaks keeletööks.

PEA MEELES: füüsiline tunne peab olema puhumisel *crescendo* (paisutamise) sarnane.

Esimesed helid huulikuga

Kui huulte *bazz* õnnestub, katseta ka huulikuga (mõtles mesilasele).



- Mängi mugavas registris kõrgemaid ja madalamaid toone.
- Kõrgema heli mängimisel peab kiiremat, madalama puhul laiemat ja aeglasemat õhuvoolu puhuma.
- Kõrgema noodi mängimisel on huuled veidi tihedamalt koos kui madalama puhul.

Esimesed pillitoonid

- Aseta huulik lõtvadele huultele.
- Hinga sisse, võta vajalik huulte mänguvõtte ja tekita vajalik surve.
- Puhu lahtine noot (pumpasid vajutamata).

Ümise G-nooti, tunne rinnakorvi resonantsi ja kanna see vibratsioon üle huultele. Huulikuga mängides alusta keele-atakita, mõtles puhumisel fu silpi, mis suunab õhku huultele.



Õpetaja mängib pilli, õpilane laulab järele sol noodi. Nii on lihtsam pilliga alustada.



Puhu pikk noot



TUU



Puhu ühe hingamisega
kaks nooti



TUU – TUU

Sobivad ka silbid TAA või TOO, seejuures pööra tähelepanu vokaalile ja minimeeri konsonant T.

Puhu ühe hingamisega kolm nooti TAA-----TAA-----TAA-----

PUHUMINE PEAB OLEMA VABA, ILMA ÜHEGI KÕHKLUSETA!

HINGAMISHARJUTUS “PABERILEHEGA”

- Hoia A4 lehte ülemisest äärest nii, et saad puhuda vastu alumist poolt.
- Puhu leht laia õhuvooluga eemale ja jälgi, et see puhumise lõpuni nurga all seisaks.



HARJUTUS KEELEASENDI LEIDMISEKS

- häälda silpe dHUU – dHUU, jälgi, et oleks suur H” selliselt on kõri kõige vabam;
- d ja H peab samaaegselt sooritama ning toimub kiire-kiire liikumine vokaalile UU;
- hinga sisse ja puhu õhuvool koos silpidega – keel liigub nagu silpe õeldes;
- kasuta “õhusoolona” silpe, puhudes A4 paberit, puhu paber eemale ja ära lase pärast igat silpi tagasi langeda.

Variant: muuda silpi tHII – tHII ja puhu paberilehele. See on variant kõrgema noodi jaoks.

HINGAMISHARJUTUS “ÕHK LÄBI PILLI” (vt lk 122)

HINGAMISHARJUTUS “ÕHK LÄBI HUULIKU”

- võta huulik toru poolt suhu ja puhu jõuliselt õhuvoolu.

Variant: sarnaselt eelmise harjutusega puhu läbi huulikutoru, kuid aseta väike sõrm risti huuliku-kausile. Selliselt tunned õhuvoolu sõrmele.

Ühte nendest hingamisharjutustest peaks tegema iga tunni algul – õpilane peab harjutuse kaudu mõistma, et õhuvool on aktiivses liikumises.



Minu töö "Trompetikool I" algharjutused on seotud rütmi, pauside lugemisega ning õpilane peab mängimisel jagama tähelepanu kõigi komponentide vahel. Mõttes kaasalugemine on vajalik, kuni rütmimpulss lülitub automaatselt mänguprotsessi. Rütm organiseerib ja sünkroniseerib mõtlemise ja lihaste koostöö, õpilane peab veenduma, et muusika esitamisel valitseb kord ning rütmikat on huvitav täpselt sooritada.

Harjutamine huulikuga

- Hoia huulikut toru lõpu juurest pöidla ja esimese sõrmega.
- Huulte hoid nii, nagu eespool kirjeldatud.
- Aseta huulik huultele.
- Hinga sügavalt ja puhu ilus, vaba toon.
- Õhujoa suund puhumisel olgu läbi vibreerivate huulte huulikuavasse, mitte vastu ülemisi hambaid.
- Võimalusel harjuta huulikuhooldja abil.

Huulikuharjutused

„Algaja ulatus võib olla ainult kvint (do-sol). Edukalt võib kasutada vokaale Do = TOO, Mi = TAA, SOL = TII (TEE inglise keeles). Kui mängija ulatus laieneb, peab mängija lihtsalt meenutama, et O on madal, A keskmine ja I (E) kõrge noot.

Vokaalide kasutamine ei ole mõeldud asendama aktiivset puhumist ja õhu kiirust eri registreerides. See on tehnika, mida lisada õhu toele.“¹

Viis, kuidas luuakse mänguvõte ja esimesed oskused, peab olema arengut võimaldav. Päris õppimise algul tuleb õpetajal tegeleda ambušuuri loomisega, seda ei või lasta lihtsalt "paigale puhuda".

Trompetikooli esimese osa harjutuste klaveri saatel mängimine annab ansamblimängu esimese kogemuse ja oskuse sobitada oma hääl muusikasse.

Mingil juhul ei tohi algetapi läbimisega kiirustada, harjutuste vahel on puhkepausid kindlasti vajalikud. Lapse jaoks teeb tunni huvitavamaks koosmusitseerimine õpetajaga, aga ka duettide ja kaanonite mängimine omaealistega. Siinjuures võib kasutada trianglit jt rütmipille. Ajal, kui huuled puhkavad, võib treenida rütme ja laulda lastelaule klaveri saatel. Trompetimäng tuleb katkestada uute hammaste tulekul kuni ajani, mil eesmised hambad on tugevaks kasvanud.

Osa algkursuse tunde võiks toimuda mitme õpilasega grupis – nii on lastel huvitavam ja õpetaja saab aega otstarbekamalt kasutada. Oskuste kasvades saab minna mõnest noodist koosnevate palade või duettide juurde, mis muudavad õppimise huvitavamaks. Kõik lapse õnnestumised tuleb tunnustavalt ära märkida.

Esimeste palade mängimisel tuleks lapse tähelepanu suunata järgmistele momentidele: Lapse kasvades peab õpetaja huulte ja hammaste muutusi jälgima ning vajadusel tege- ma korrekture mänguvõttes või huuliku asetusel huultel. Huulikuga harjutamist tuleks reeglina alustada siis, kui esimesed helid pilliga on mugavalt mängitud. Mõnede algaja- te jaoks võib huuliku *bazz* tunduda keeruline ja tuua toonitekitamise momendil kaasa vaimse kartuse. Antud olukorras on parem pilliga omandada esimesed noodid.

Huulte *bazz* on tee, kuidas õpilasele saab teadvustada huuliku sees oleva huulte nähtamatu osa vibreerimist.

Enamik kaasaja koole soovivad alustada esimese oktaavi sol noodist, liikuda alla do-noodini ja järk-järgult kuni c-noodini algharjutuste mängimisel. Mingil juhul ei või alustada õpinguid liiga lõdva ambušuuriga ja liialdada madalate nootide mängu.

Bo Nilsson rõhutas kindla mänguvõtte säilitamist alumises registris ning ei soovitanud kasutada liiga avatud ambušuri¹.

J. Thompson soovib huulikuharjutustes sol-noodist allapoole liikumisel säilitada huulte sol-noodi mänguvõtte. Tema järgi tuleks hingata läbi nina selleks, et mänguvõtet mitte paigast liigutada².

Koostöö lapsevanematega

Andekas laps, targad vanemad ja võimekas pedagoog on garantii arenemiseks. Pühendunud õpetaja, kes tunneb didaktikat, suudab lapses muusika vastu huvi äratada ning muusikuannet avada. Regulaarselt ja parajal määral harjutamise vajadust tuleb selgitada õpilasele ja vanematele. Nad võiks aidata õppida või ka kodus ainult kuulata, igal juhul harjutamist meelde tuletada.

Eriti algastmes tuleb selgitada, mida ja kui palju võib harjutada. Kuna lapse huultelihased on veel nõrgad, võib liigne usinus kahjulik olla. Õpetaja juhendeid ja nõuandeid peaks teadma ka vanemad ning kontrollima kodus nende täitmist.

3.15 Õpilase arengusuuna ja –plaani valimine

Pillimängu õpetamisel on kõige tähtsam taibata, kas ollakse põhimõtteliselt õigel või valel teel, kas täiuslikkuse saavutamiseks tuleb samas suunas edasi töötada või peab midagi ümber õppima.

Pikemas perspektiivis on õpetaja poolt seatud eesmärgid õpilasele arenguväljakutseks, määravaks saab, kuidas see teekond on planeeritud, kui kõrged eesmärgid seatud ning millised sammud tuleks teha võimete väljaarendamisel.

M. André ütleb intervjuus ajakirjale „*Brass Bulletin*“ tabavalt, et karjääri ei saa improviseerida.

Kogenud õpetaja oskab õpetamisprotsessis ajaliselt orienteeruda, mõistab, milliseid meetodilise valikuid teha ning kui pikalt konkreetset arenguetapis peatuda. Tähtsam ala on pidev õpilase kõlakujutluse arendamine, ajast tuleva sisemise laulmise ja huulte vibreerimise koostöö süvendamine ehk teisisõnu - kõlakujutluse elustamine kõlaks läbi huulte vibreerimise.

Pea meeles, et heli elab ainult puhumise ajal ja sünnib iga kord uuesti. Muusikalise pillikõla erakordsus on esitaja visiitkaart. Sellepärast on esmatähtis ellu kutsuda lõppresultaadi, kõla taotlemisel toimuv tegevuste järjestus. Kõlakujutlusel põhinev mänguprotsess reageerib sammhaaval uutele väljakutsetele – sisemise kuulamise poolt ettekuulatud helidele. Uute mänguvõtete omandamisel ei tasu loota kohest tulemust, iga areng nõuab aega. Tekkivate probleemide korral keskendu põhjustele, mitte tagajärjele. Näiteks on sageli ambušuri ja keeletöö vigade põhjus hingamistehnika puudulikkuses ning parandada tuleb aerodünaamika tingimusi, st õhuvoolu vabadust ja liikumiskii-
rust.

Jacobs jutlustas oma õpilastele ikka ja jälle ühte lauset: „*Mõelge tulemusele, mitte meetodile!*“³.

¹ Meistrikursuste märkmed, Malmö 2003.

² Thompson, James. „*The Buzzing Book*“. Editions BIM, Switzerland, 2001.

³ Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 6, 2006, lk 48-50.

Eeskujude valik

Õpetaja ettemängu ja väljapaistvate solistide M. André, T. Doksitseri, Reinhold Friedrichi ja paljude teiste imiteerimisega loob õpilane enda jaoks kõlalise eeskuju. **Fantaasia-rikka mängu ja loovusega istutab ta oma ajju "laulvuse", teiste sõnadega tooni ja tämbri etaloni, mille poole püüelda. Niiviisi kasutame imiteerimist ja loovust kõla-kujutluse täiustamiseks omamoodi arengumootorina.**

Parim viis kõla arendamiseks on laulvate palade, etüüdide ja *legatotehnika* mängimine. Pidades esmatähtsaks kõla ja tämbri täiustamist, arenevad koos sellega ka mängu teised komponendid.

Trompetimängijatele tuleb kasuks vokaalmuusika aluste praktiline omandamine. Lihtsate viiside ja vokaliiside laulmine, väga heade vokalistide kuulamine täiustab tämbriolist skaalat ja oskust meloodiat loomulikult esitada. Pillimängus ülehinnatakse sageli instrumentaalset võimekust, tehnikat ning liiga vähe ruumi jäetakse muusika ühele põhilisele väljendusoskusele, laulvusele. Vokaliseerimine arendab omakorda üldist pillivaldamist ja hingamistehnikat.

3.16 Õigete harjumuste kujundamine

Õpetame esinejat – kunstnikku. Eristada tuleks **esitajaks olemine**, kes võimalikult lihtsate enesesisenduste ja korraldustega ütleb kehale, kuidas toimida, ning **õpetajaks olemine**, kes vajab võimekust analüüsida õpilase mänguprotsessi ja olla teejuhiks võimalike probleemide lahendamisel.

Järelikult ei või esitajat õpetada mõtlema kui õpetajat, kes jälgib kõrvalt ja analüüsib mängitavat. Analüüs mängu ajal on lubamatu ja viib vigade kartuseni.

Juba õppimise algetapist alates on oluline teha vahet harjutamise ja esinemise vahel:

- harjutan ja õpin, tähelepanu on erinevatel mänguvõtetel;
- esitan muusikat (kujuteldavale publikule), mängin parima kõlaga, tähelepanu fraseerimisel ja karakteritel.

*"Ma lasen muusikal end juhtida, siia kuuluvad positiivsed emotsioonid ja energia mängimisel, mis toob välja muusikalise mõtte. Ei tohiks seada eesmärgiks eksimatut mängu iga hinna eest, mille juures tuuakse ohvriks muusika esitamise vabadus ja loomulikkus."*¹

Muusika esitamine toimub tingitud ehk juurdeõpitud reflekside abil. Kui on vajadus ümber õppida, peame muusikuna uued stiimulid või mentaalse arenguplaani looma. Uue mänguharjumuse või võtte olemust võib mõistusega haarata kohe, kuid selle praktikasse rakendamine vajab aega ja harjutamist ning õiget juhendamist. Kaasaegsete koolide põhimõtteks uute mänguharjumuste omandamisel on nende treenimine muusikast sõltumatult, ilma pillita, mitmesuguste abivahendite ja kujutluspiltide abil. Seejärel kantakse uus harjumus pillile üle.

Vaskpillimängu kehalised aspektid peavad olema allutatud ajult tulev muusikalise idee mentaalsele juhtimisele.

Mängijal on esmatähtis muusika esitamine ning jätta ajule kehalise juhtimise korraldamine; tingitud reflekside abil toimub mänguks vajalike lihasliikumiste läbiviimine.

Tingitud refleks on juurdeõpitud liigutusnärvide reageering stiimulile, antud juhul on

¹Meistrikursuste (Reinhold Friedrich, Rostock 2008) märkmed, käsikiri, Tallinn 2001 -2009.

trompet paljude tingitud reflekside stiimuliks mängu-
protsessis. Kord juba välja arendatud uued mängu-
võtted muutuvad refleksideks.

Kui midagi on valesti, ei ole õige hakata mängu paran-
dama selle harjumuse korrigeerimise teel, vaid anda
uus vaimne plaan muutusteks. Ei ole õige võidelda vale mänguvõtte vastu, kuna nii
sa uuendada selle toimimist. Vanade harjumuste mustriks ei saa kanda uusi. Pill on sinu
mängu heade ja halbade kogemuste kaaslane. Selleks, et vältida mittevajalike mängu-
võtete esilekerkimist mälu, harjuta uusi lahendusi pillist eemal väljaspool muusikat.

**Keskendu õigele, uuele
ja valed kaovad (vt lk 12
Alexanderi tehnika).**

- Kaugene probleemsetest võtetest ja telli ajult lihtsaid lahendusi
musitseerimiseks.
- Muuda stiimuleid ja motivatsiooni, ära tegele füüsiliste aspektidega.
- Leia õige arengusuund, lahendus peas, mitte ambušuuri, keele töö jne
muutmisega.
- Juurdeõpitud uute mänguharjumusreflekside arendamisel tuleb harjutada
lühikeste intensiivsete harjutuskordadena mitu korda päevas (ilma pillita).
- Ära pühenda harjutamisel tähelepanu kõigele korraga, treeni erinevaid
mängu aspekte. Otsi kehalist vabadust, mitte jõudu.
- Lase ajul vaba õhuvool sarnaselt HOO – HUU silpidele huultele suunata.
H avab kõri juba sissehingamisel.
- Artikuleeri huultele, mitte keelele mõeldes.

Hoia tajumine mängimise ajal kehast eemal ning võimalda bioloogilisel arvutil (loe: ajul)
sinu kehalisi toiminguid, mis on tingitud refleksideks muutunud, kontrollida ja juhtida.
Õpilase arenguteel on väga tähtsad muusikaline keskkond, üldine kultuuritaust, eesku-
jud ja soov hästi mängida. Muusika kuulamisel ja imiteerimisel peab olema kindel koht
õpilase päevaplaanis.

Ei ole imemeetodit kõla tehnilise liikuvuse, ulatuse ja vastupidavuse saavutamiseks.
Ainult järjekindla tööga, mõtestatud harjutamisega ning mugava, forsseerimisest ja
pingest vaba füüsilise enesetundega mängimisel võib jõuda arvestatava tulemuseni.
Mänguuskuse kasvades peab enesekindlus esinemisel suurenema.

Õpetaja poolt koostatud arengukava, mis arvestab individuaalsust ja eakohasust, on
teejuhiks muusikuks sirgumisel.

Katse – eksitus

Pillimängu õppimisel on oluline roll katsetamisel – proovimisel. Igasugune katse sisal-
dab ka riski eksida, millega võib kaasneda mõne mängu segava probleemi tekkimine.
Kui õpetaja suunab liigselt tähelepanu väikese, juhusliku vea parandamisele, võib sellest
õpilasele areneda kestav probleem. Füüsiline probleem kandub tihti üle psüühilisele
tasandile ja soodustab **vigade kartuse tekkimist**. Kujuneb olukord, kus muusika esita-
mise asemel tõuseb esiplaanile vigade kartus ja nende vältimine. Kirjeldatud probleemi
lahendamiseks esimene ja tähtsaim nõue on, et õpetaja ei tohi ise tekitada juhuslikust
veast probleemi, õpilase tähelepanu tuleb selliselt vealt hoopis kõrvale juhtida.
Raskusi tekitav koht tuleks mängida teises tempos, dünaamikas, viia õpilase tähelepanu
fraseerimisele jne.

Problemaatiline pala või etüüd on soovitatav jätta mõneks ajaks kasutuselt kõrvale, kuni
õpilane areneb vajaliku tasemeni. Paljudel juhtudel saab juhuslikust raskusest üle sel-

gitamisega, et mingit probleemi ei eksisteeri (mis võib olla täiesti tõele vastav). Selliste probleemide tekke põhjus on olnud füüsiliste ja tehniliste aspektide liigne esiletõstmine ja ületähtsustamine.

- Kui mängu juhib kõlakujutus, "laul" peas, käivitub kehaliikumiste süsteem nii harjutamisel kui esinemisel. Lihaste liigitused on mängu resultaadiks, mitte ajendiks. Nendest ei arene välja musitseerimine.
- Esinedes ei tohi end kuulata kõrvalt nagu õpetaja, vaid tuleb ette kuulata pilli ideaalset kõla ja laulda mentaalselt sel ajal, kui sa mängid. Ei ole tähtis, millises oktavis see toimub. "Laulmine" peas on giidiks huulele õigel kõrgusel vibreerimiseks.

Sissehingamiseks haiguta ja ime õhku sisse, väljahingamiseks ohka.¹

Alles siis, kui uued mänguharjumused toimivad tõrgeteta, tuleb need üle kanda pilliga mängimisele. Uue kinnistamine tingitud refleksiks nõuab aega. Kõla ja tämbri mäletamine ja toonitunnetuse süvendamine peab õppetöös olema esiplaanil. Mängu kehasse puutuvaid aspekte tuleb juhtida lihtsate käskluste ja enesesisendusena, musitseerimisel lase end loovusel ja fantaasial kanda. Väldi mängimise ajal füsioloogiaga seotud eneseanalüüsi.

Muuda mänguprotsess lihtsaks ja otseseks musitseerimiseks koos lihaste töö paindlikkuse ja pehmusega ning kehalised pinged ja teised valed mänguharjumused kaovad järk-järgult iseenesest.

Trompetimängija kehasutuses tuleb algõpetusest alates järgida A. Jacobsi kuulsat põhimõtet: *"Tugevus, jäikus on sinu vaenlane, nõrkus, pehmus sinu sõber."*² Õppimisel ei pea ainult uut juurde õppima, vaid liikuma loomulikkuse suunas ning iga päev kinnistama õiged mänguvõtteid.

Vigade kartus

Ideaalvariandis peaks esitaja pidama end muusika vahendajaks heliloojalt publikule. Kui mängija on oma suhtumiselt esitatavasse sellisel tasemel, et ta võib suunata kogu tähelepanu **muusikale, välja (eemale) oma isikust**, elimineerib ta oma kartused ja nende suurenemise ohu.

Vigade kartuse peapõhjuseks on sageli liiga range kriitika, tulgu see siis teistelt või eneselt, mis aga õhonestab mängija eneseusku. Kõige tähtsam näib olevat mõista, et õpilase esituse kriitiline hindamine ei tohi mingil juhul kahjustada tema **isiksust ega enesehinnangut**.

Enesekriitikal ei ole kohta **mängu ajal**, arvustada võib alles pärast mängu!

Õpilase arengule on ohtlik pedantne õpetaja, kelle ranged nõudmised ei ole õpilasele täitmiseks reaalsed.

¹ Meistrikursuse märkmed, Wolfgang Guggenberger, Weikersheim 2009.

² Frederiksen, Brian 1995. "Arnold Jacobs Song and Wind." Wind Song Press Limited. United States of America, 1996.

IV HARJUTAMINE JA ESINEMINE

W. Guggenberger (Weikersheim 2009) kasutas mängu alustamiseks ettevalmistava info ja kehakasutuse väljendamiseks sõna rituaali ning võrdles seda sportlase olukorraga enne võistlust. Rituaali mõiste sisuks siin on kehahoid, kontakt pörandaga, kaela-selja suhe, kogu keha osalemine hingamisprotsessis ning vaimne valmisolek mänguks. Keskendumine muusikale on oluline nii harjutamisel kui ka esinemisel, sest harjutamiselgi tuleks mängida kujuteldavale publikule. Rituaali programm muutub automaatseks permanentsete kordamiste läbi ning lõpuks on tegevuste järjekord nii programmeeritud, et süsteem käivitub iseenesest nii harjutamisel kui ka esinemisel. Kõlakujutus peab olema selge ja kindel, siis ei teki ettevaatlikkust ega vigade kartust. Tähtis on noodi alguse ajastus, eriti pärast hingamist uue fraasi alustamisel.

100% ettekujutus – siia kuulub noodi kõrgus, tugevus, tämber, karakter, intensiivsus - 100% tegutsemist. Mitte esitada küsimusi, vaid tegutseda. Kui muusika on peas hästi ette kujutatud, on õhk teostamisel ainult abivahend.¹

Õhk on liikuvuses – seda aitab saavutada kujutus viiulipoogna liikumisest. Laulmine ja diktsiooniharjutused on abivahendid; kuulata ette ja laulda kohe täpselt, mitte otsida intervale, vältida *glissando*’t. Õhuvoolu stardiks on esiplaanil ettekujutus, õhk ja keel lihtsalt kuuluvad selle tegevuse juurde.

Praktiliseks õhuvoolu käivitamiseks mängime harjutust või vokaliisi. Tegeledes sellega süvendatult, kasutame erinevaid variante: laulmist, õhusoolot, abivahendeid, huulikuga mängu, *frullato* keelt. Vaskpillimängu äärmiselt tähtsa esimese noodi mäng kuulub vokaliisi juurde – see on lihtsalt fraasi algus ja seda ei tohi üle tähtsustada.

W. Guggenberger (Weikersheim 2009) selgitab lihtsalt: haigutuse sarnaselt sisse hingata ja puhumisel sujuvalt “gaasi anda”.

Harjutus paberilehega:

puhumisel peab paber sujuvalt eemale liikuma ja jääma puhumise jätkudes kindlalt asendisse, (ilma võbinata) õhuvoolu *sound* mahlakas, tume. Võib kasutada erinevaid silpe PUU, TUU, HUU, FUU.

Vokaliisi mängides tuleb laul “tõlkida” õhu keelde. Juhtida lihaseid lihtsate, lapselike, mitte teadlase mõtetega. Kui saadame ajast välja kõlalise ettekujutuse järgmise signaali, millist muusikat soovime, orienteerub keha oma liikumistes selle järgi. Kui on olemas selge ettekujutus ja õhk voolab, pead musitseerimisel väga täpselt järgima praegusel momendil tegutsemist. Igal teosel on põhipulss, karakter. Tegevuste ajastatus sünkroniseerib kogu mänguaparaadi.

Muusiku aktiivsus esitamisel on teose õnnestumiseks määrav.

Ära ürita, vaid tee kohe. Trompetimängija peab end harjutama mõttega, et käik või meloodia õnnestub esimesel korral. Kui muusika ettekujutus on ebakindel, tekitab see ettevaatlikkust. Kõlakujutluse täpsustamiseks laula esitatavat, imiteeri õpetajat või kuula plaate ning kannu see oma mängu. Forsseerimisest

vaba tooni ettekuulamine on signaaliks kehale mitte rakendada pressimist õhuvoolu asemel. Rituaali alguses ning kogu mängu vältel jälgi kehakasutuse vabadust.

¹ Meistrikursuste “Klaus Schuhwerk, Weikersheim 2009) märkmed, käsikiri, Tallinn 2001-2009.

Mängimisel ei tohi tekkida õhuvoolu asemel õhu pressimist. Sellest annab tunnistust käte kramplikkus, rinnakorvi kokkusurutus, mis tekitab "kitsa" tunde ning ka kaelalihaste pingestumise, nagu oleks "voolava" vaba keha asemel liigestes "traat" sees. Kehalist vabadust aitab saavutada kõndimine mängimise ajal, tagurpidi kõndimine õhuvoolu vastu seina suunates, kiikumine muusika rütmis. Pillimängu õppimisel peaks lüüriline lähene-mine olema esiplaanil, kuid seda tuleks varieerida võimsuse, briljantse kõla suunal.

4.1 Igapäevased harjutused

*"Ma ei ole siin selleks, et sulle öelda, kuidas mängida, vaid selleks, et õpetada sind õppima."*¹

Iseseisva õppimise harjumus ja oskus aitab õpilasel õigesti ning efektiivselt harjutada. Väga tabavalt on öelnud professor James Thompson oma esimeses tunnis Jens Lindemannile, praeguseks tuntud solistile:

*"Ma ei ole siin selleks, et sulle öelda, kuidas mängida, vaid selleks, et õpetada sind õppima."*¹

Peaaegu neid sõnu õpetajatöö üheks juhtumõtteks.

Igapäevaste harjutuste all mõtleme eelkõige õpilase iseseisvat kodust tööd pillimängu aluste omandamisel. Õpetaja ülesanne on selgitada, kuidas harjutada, kindlasti peab harjutuste vaheajal puhkama. Oma olemuselt on igapäevased harjutused trompetisti võimlemine, ilma milleta ei ole mõeldav professionaalse pillimehe tegevus ega noorte muusikute edukas kasvatamine. Kõlaline eeskujud, mänguprotsessi vaimne mõistmine ning samas kõigi tehnikate järjekindel, eakohasust ja taset arvestav arendamine loob pillimehe tulevase karjääri vundamendi. Teadliku töö harjumus peab järk-järgult süvenema, õpilase nõudlikkus enese vastu suurenema, mille tagajärjel töö erialase meisterlikkuse omandamisel on tulemusrikas. Õpilane kas purustab või arendab edasi tunnis tehtud tööd, olenevalt sellest, kui arukalt ja õigesti ta oskab harjutada.

Õigete kooliliste aluste omandamine annab õpilasele **mugavus- ja kindlustunde**, kogu õppeprotsess peab seda tunnet süvendama. Tööd harjutustega ei tohi mingil juhul asendada etüüdide või palade mängimisega, nende erinevus on põhimõttelisel laadi: etüüdi harjutamisel on õpilase tähelepanu koondatud põhiliselt tehniliste võtete **omavahelisele seostamisele**, harjutuses aga ühe kindla võtte **täiuslikule omandamisele**.

Harjutamisel on oluline meele pidada järgmisi momente:

- harjutus tuleb mängida peast ja täie tähelepanuga,
- harjutus peab juba esimesel korral maksimaalselt õnnestuma.

Igale õpilasele tuleb luua individuaalne töörežiim, mis harjutamiseks kuluvat aega ja energiat arvestades oleks reaalne ja tulemusrikas.

Töörütm peab olema **rahulik**, normaalsete puhkepausidega harjutusgruppide vahel. Töötada tuleb kindla veendumusega harjutamise tulemuslikkusest, püüda mängu arendada ja ratsionaliseerida. Eesmärk on välja arendada refleks: kui huulik puudutab huuli, on ka **keskendumine täielik**.

Keskastmes peaks püüdma igapäevased harjutused (koos puhkepausidega) mahutada ühele harjutustunnile.

Määrav osa trompetiõpetuses on *legato*harjutustel, mis tagavad katkematu puhumise ja arendavad mänguaparaadi liikuvust ja kergust.

Legato mänguvõte on vaskpillimängu alus. *Legatomänguga* (just aeglates muusikas) on tihedalt seotud tämbriline toonitunnetus, õige hingamine ja puhumine (vene keeles on hea väljend „*введение звука*“). Õige tooni ja õhujuhtimisega saavutatakse tooni laulvus, kandvus, kõla täiuslikkus ja puhas intonatsioon nii kasvava kui ka kahaneva dünaamika korral. Märksõnaks on *cantabile, dolce, espressivo*.

Puhumine ja tooni arendamine on tihedas seoses pedaalnootide valdamisega, mis mõjub kogu mänguaparaadile ja kõrge registri mängimisele. Õige puhumise tehnika on otstarbekas algul omandada parajas *forte*’s, seejärel seda *piano* nüansis viimistleda.

Igapäevastele harjutustele peab eelnema lahtipuhumine, mille kestvus on individuaalne, kuid mis peab tagama huulte järkjärgulise ärkamise.

Harjutuste mängimisel tuleb arvestada huulte momendiseisundit. Kui huuled “ei ole vormis”, on raskete harjutuste mängimise tulemuseks mänguaparaadi täielik väljakurnamine.

Olemuselt võiks jagada igapäevased harjutused kahte alalõiku:

- põhiharjutused, mida mängida iga päev;
- lisaharjutused, mida kasutada vastavalt vajadusele.

Igapäevaste harjutuste põhiosa peaks olema kõla ja õhuvooluga seonduv.

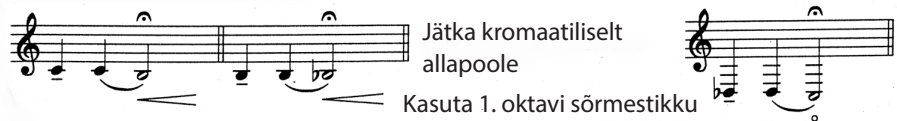
Õhu- ja toonijuhtimistehnika harjutused

I SEERIA

A - HUULIKUGA



B - PUHUMISHARJUTUSED PILLIGA



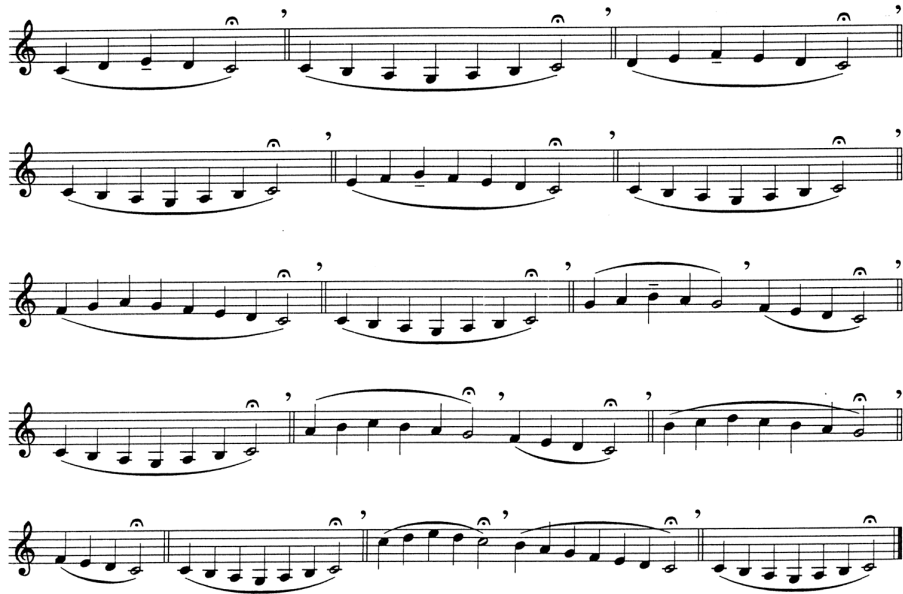
C - HARJUTUS SUUNAGA ÜLES



II SEERIA

A - HARJUTUS HUULIKUGA

Alusta nooti ainult õhuga (keeleatakita). Kontrolli intonatsiooni!



B - PUHUMISHARJUTUSED PILLIGA



C - HARJUTUS SUUNAGA ÜLES



Aavo Otsa koostatud igapäevased harjutused.

4.2 Nõuandeid ja vihjeid õhuvoolu liikumiskiiruse saavutamiseks

- Suurepärase tooni eelduseks on kõlakujutus ja tooni muusikaline edasiviimine.
 - Sissehingamisel on keha vaba ja lõdvestunud, kuid piisavalt aktiivne.
 - Õhusoolo harjutus HUU/thUU, õhuvoolu *sound* on mahlakas ja tume. Puhu õhk üle huulte ruumi ja jäljenda laulvust.
 - Sissehingamine ja fraasi puhumine, mille juures sõrm on risti suul (huuliku asemel). Puhu käeseljale.
 - Õige õhuvoolu tunnetamiseks puhub õpetaja õpilase käeseljale.
 - Tunnetada õhusoolo harjutamisel vabadust ja ruumi rindkeres (mitte pigistatult).
 - Õpetaja mängib pillil fraasi, õpilane puhub õhusoolot.
 - Ime õhku eemalt haigutuse tundega ja puhu eemale tagasi, alustades ohkamise sarnaselt.
 - Õhuvoolu tunnetamiseks kasuta A. Jacobsi poolt loodud abivahendeid (vt lk 33).
 - Tähtis on õhuvoolu suunamine, fokuseerimine. M. André ütleb „kanaliseerimine“. Pilliga mängides on oluline tooni tsentreerimine kümnesse.
 - Huulikuga harjutades kasuta B.E.R.P. (*Bazz Extension and Resistanze Piece*) * ehk huulikuhooldjat.
 - Ühenda fraasi puhumine lauluga peas.
 - Liikudes allapoole, suurenda õhuhulka .
 - Hingamisel anna impulsse ajastatuseks. *Forte* nüansis mõtle kaugelelennutamist, vabakslaskmist palliviske näite sarnaselt. Algastmest alates tuleb õpilases süvendada tunnet, et trompetimäng on imelihtne, eriti õhuvoolu start noodi alustamisel. Õpetaja saab kätte näidata õige suuna ja anda impulsi, igaüks peab õppimise protsessi ise läbima. Prioriteet on õhuvool üle huulte, st vibreerimine. Vaba õhuvool ja kehakasutus suunab huuled neile sobivasse mänguvõttesse ning annab parima vibreerimise võimaluse. Harjumused on väga automaatsed, me peame olema peremehed, milliseid neist valida.
 - Lihtsalt võtan sügavalt õhku ja puhun vabalt üle huulte sel ajal, kui mängin. Nn õhu soolo harjutamiseks moodusta kergelt lõdvestunud ambušuur ning puhu vabalt üle huulte õhku.
 - Kontrolli käega diafragma piirkonna liikumist, mis sissehingamisel avardub, puhumisel liigub kokku.
 - Pika sissehingamise harjutamisel hingata viimase momendini ja mitte jätta peatust sisse-väljahingamise piirile.
- Kiirel sissehingamisel peab rahulik, mahukas karakter säilima.

Kiirete nootide mängimisel säilita õhuvoolu kiirus

- Heli tekitamisel mõtle järgnevale kõlale, mitte ataki konsonandile.
- Ära lükka päris noodi algul õhku välja, vaid tunnetada õhuvoolu (vt paberilehega harjutust lk 47). Tunne resultaati, st õhuvoolu.
- Sissehingamine on *aufтакт*, hoovõtt, annab rütmilise impulsi.
- Meloodiat lauldes ei laula me noote eraldi, nagu see pilli mängides sageli juhtub. Sellepärast on laulmine hea „tööriist“ loomuliku fraasi kujundamiseks.
- M. André soovib igapäevastes harjutustes alustada *legatofraase* ilma keeleatakita.
- Harjuta õhuvoolu aktiivsuseks fraase *frullato`s*. * Märkus: B.E.R.P. - *Bazz Extension and Resistanze Piece*, eesti keeles „huulikuhooldja“.

- Õhuvoolu juhtimisel meenuta palliviset; lahti lasta pärast hoovõttu, mitte pressida. Piltlikult öeldes – uksed lahti puhuda. Harjuta seda käte viiega väljapoole.
- Väljapuhumisel pead sa esimesest momendist alates gaasi andma, surve on pidur.
- Tunneta elavat tooni ja õhuvoolu.
- *Forte*’s mängides tunnetata tooni “lendulaskmist”. Mängi *brilliant*e, mitte *pesante*.
- Iga päev kontrollida kõige lihtsamat õhuvoolu tekitamist ja jätkamist nn õhusoolo harjutustega.

Kõlaettekujutus peab olema väga konkreetne ja selge. Kõlakujutlust, teadmisi muusikast ja pillimänguks vajalikku vaimset-kehalist koostegutsemist saab seostada ja ühendada mentaalse treeninguga, iga mängukorra ajal peaks selleks aega varuma. Enne, kui sa pilli kätte võtad, mängi mõttes muusika läbi. Kuula sisemiselt mängitavat pala, etüüdi või harjutust tooni ja fraseerimise seisukohalt koos strihhide, dünaamiliste nüansside ja muusika karakteriga. Kontsertmuusika puhul koos saatega. Kõlakujutlust aitab täpsustada ettekande plaan.

Weikersheimi lossis toimunud trompeti meistrikursuste professorid K. Schuhwerk ja W. Guggenberger nõudsid muusikalise ettekuulamise selgust ning kasutasid selle konkretiseerimiseks esitatava muusika perfektset laulmist, pean silmas strihhe, intonatsiooni, rütmilist täpsust ning muusika karakterit. Fraasi analüüs aitab selgitada rõhulised ja rõhuta noodid ning nende ühendamise, et fraas oleks kujundlik. W. Guggenbergeri musitseerimise põhimõte: muusik on alati loo helides jutustaja ning teda juhib kujutluspilt kõlast, laulvusest koos espressivo, dolce brillante või teiste karakteritega.¹

4.3 Kuidas harjutada?

Varu kannatust ja aega, et sinu areng saaks toimuda loomulikult. Pea meeles, et suur areng toimub läbi väikeste edusammude.

- Harjutamiseks peab olema korralikult õhutatud ruum.
- Harjutamise kasutegur on suurem, kui oled füüsiliselt ja vaimselt hästi puhanud.
- Mõtle ainult sellele harjutusele, mida parajasti mängid.
- Pead teadma, mida tahad mängitava harjutusega saavutada. Harjuta arukalt, kindla eesmärgiga.
- Kunagi ja kusagil ei tohi mõttetult puhuda – iga selliselt puhutud noot tähendab tagasiminekut. Paremini harjutada keskendunult pool tundi, kui tundide kaupa ennast mõttetult väsitada.
- Pillimängu õppimisel tuleb võimalikult paremini ära kasutada vaimsed omadused: mõtlemis- ja tähelepanuvõime nõuavad pidevat treeningut. Mida rohkem on need harjunud töötama täie pingega, seda paremaid tulemusi võib oodata.
- Harjutada tuleb järjekindlalt iga päev.
- Tähtis on teha paus enne, kui huulte väsimus tunda annab.

Keskendu sellele, mida sa suudad ning laienda järk-järgult oskuste ala. Muuda juhtivaks mõtteks tippkvaliteedi taotlus kui hea mänguharjumuse omandamise viis. Esita endale

väljakutse mängida suurepärase kõla ja puhta intonatsiooniga. Intonatsioon põhineb ettekuulamisel, mitte pilli võtetel, seepärast harju mängima ettekuulatud kõlal.

4.4 Tooni arendamine

Töö tooniga peab olema igapäevastes harjutustes olulisel kohal alates trompetimängimise algusest kuni tegevuse lõpetamiseni professionaalse pillimehena.

Toonikultuur on seotud loomuliku fraseerimisoskuse, sisemise kuulmise ja puhumise valdamisega ning on arendatav vaid juhul, kui õpilase muusikalised ja füüsilised eeldused seda võimaldavad.

Tooni ilus peegeldub pillimehe hing. Tämbri ja tooni ilu sõltuvad õhujoa õigest juhtimisest ja kiirusest, huulte pingest, huuliku õigest survest ja suuruumi asendist.

Õpilane peab enne mängimist ette kujutama heli õiget kõrgust ja tämbrit, st kujutluses peab olema tooni kõlaline etalon. Tegelikku tulemust kontrollib mängija kõrv.

Tooni valitsemine ja väljendusrikkus on tihedas seoses hingamistehnikaga, mida käsitletlen peatükkides VI, VII, VIII. Harjutamisel mõtle muusikaliselt ja harjutamise eesmärgile suunatud mõtteid (kõla, õhuvoolu vabadus, artikulatsioon jne). Ära mängi keskpäraselt! Kõlakujutus on huulte vibreerimise stiimuliks, püüa igati soodustada aju ja huulte koostööd, nende vibreerimise vabadust ning üle huulte aktiivset õhuvoolu. Harjutusi, arpedžosid ja heliredeleid mängides varieeri erinevaid stiile, näiteks F-duur kolmkõla mängi J. Haydni kontserdi stiilis. Ära mängi alla oma taset, iga mõttetult puhutud noot on tagasiminekuks.

Harjutamist või mängimist tuleb alustada õige lahtimängimisega. Mõiste "lahtimängimine" tähendab sisuliselt lihaste, kogu organismi viimist vajalikku seisundisse ning peab näo- ja huultelihasid mänguks ette valmistama. Näo- ja huultelihased on õrnad ja nendes peab ka vastavalt suhtuma, viies nad mängukorda rahulikult ja järkjärguliselt, hoides ära igasugust jõu kasutamist.

Näo- ja huultelihasel rajaneb mängukindlus ja vastupidavus, kuid jõu kasutamine võib need õrnad ja tundlikud lihased krambiseisundisse viia, välistades trompetimängu muusikaliste ja tehniliste probleemide lahendamise. Näo- ja huultelihasel kramp on kiirustatud ja paanilise lahtimängimise ainuvõimalik tulemus. Kuigi loodus on inimlike liialduste suhtes mõistev ja kannatlik, ei maksa loota, et lihastele tekitatud kahju alati täielikult taastub. Näolihased ja üldse kogu organism võivad taluda mõnda aega mõtlematu lahtimängimisega tekitatud ülekoormust, kuid pikema aja jooksul avaldub selle negatiivne mõju kindlasti.

Organism võitleb enese iga isemeelse kohandamise vastu, püüab vältida ebaloomulikke reflekse esilekutsuvat tegevust. Võrreldes lihaste elulisi funktsioone ja nende ülesandeid puhkpillimängus, leiame, et need on tunduvalt erinevad. Seetõttu tuleb pillimängule iga harjutamise või tunni algul läheneda kiirustamata ja rahulikult. See loob eneseusalduse tunde ja võimaldab jälgida kõiki pillimängus osalevaid lihaseid. Mugav ja vaba kehahoid lisab meile põhjendatud enesekindlust, mis rajaneb veendumusel, et suudame oma oskusi ning võimeid stabiilselt ja maksimaalselt kasutada.

Ka lahtimäng peab olema muusikast lähtuv. Kõlale keskendumine aitab keha pillimängimisel loomulikult kohandada ning lihased üles äratada. Mingil juhul ei või üritada

lahtimängu igapäevaste treeningharjutustega, mis on tavaliselt lahtimänguks liiga ras-
ked. Lahtimängul vajame lihtsust nii mõtetes kui harjutustes.

Trompetimängus on kunst esimene noot kõlama panna. Tee lahtimäng lihtsa muusikaga
kõlastuudiumiks.

Lahtimängu käigus ärata oma kõlameenutus ja –kujutus ning huulte- ja hingamisliha-
sed laulvate harjutuste mängimisega:

- vokaliisid, alusta ilma keelela ja keeleatakiga vaheldumisi;
- õhusoolod;
- huulikuvokealiisid.

Soovitavad etüüdide kogumikud:

Giuseppe Concone, "Lyrical Studies for Trumpet or Horn", Transcribed by John F. Sawyer, The
Brass Press, 1999, Swizerland.

Bel Canto Brass, Copyright 2003 by De Haaske Publications.

Thomas Stevens, "48 Lyric Studies for Trumpet (or other treble clef instruments)", Editions Bim,
Switzerland, 1997.

Kuula plaadilt Tomaso Albinioni (1671 – 1751), Concerto in C, Grave ja Adagio (track 2, 4).

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), „Jesus Bleibet meine Freude“ (track 5).

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (track 6).

J. S. Bach/Gounod, „Ave Maria“ (track 7).

KÕLAÜHTLUSE HARJUTUSED



espressivo

* teine võimalus - mängi kogu harjutus legatos

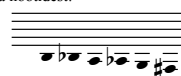
jätka nootidest:



jätka nootidest:



jätka nootidest:



Var. 2 - säilita legato hüpete mängimisel. Õhu suund otse.



Mängida kõikides helistikes.



Aeglaselt

p dolce cantabile

Mängi ühe hingamisega, kõikides helistikes.



p dolce cantabile

Mängi kõikides helistikes. Vali tempo vastavalt hingamise pikkusele.
Laula mõttes falsetiga kaasa, kui mängid teise oktaavi c(do)-st kõrgemaid noote.

4.5 Kõla arendamine pika noodi mängutehnikas

Kandva tooni ja puhumise ühtluse saavutamisel on kõige olulisem õpilases pikkade nootide puhumise harjumuse ja tehnika arendamine. Kõige tulemusrikkam on harjutamine *piano*’s. Iga mängitud noot peab olema tõeliselt pikk.

Reeglina harjuta pikki noote keskmises dünaamikas. Vali oma repertuaarist meloodialõik, mida varieeri erinevates dünaamikates, jälgi, et kõik nüansid oleksid mängitud vaba kehahoiu ja tunnetusega. Harjuta dünaamikat eri registrites. Suhtu harjutustesse loominguiliselt ja alati musikaalselt, kõlakvaliteet on peas.

Nõuanded pika noodi harjutamisel:

- mitte kasutada *vibraato*’t;
- jälgida, et huulikusurve huultele oleks normaalne;
- jälgida, et puhumine ka *piano*’s oleks ühtlane ja aktiivne;
- iga noodi jaoks tuleb leida asendile kõige mugavam ja ökonoomsem mänguvõte, st häälestada mänguaparaat kindlale kõrgusele;
- kontrollida, et vaatamata keele tagumisele asendile pärast atakki liiguks keeleots alla ega takistaks juurdepääsu vibreerivate huulteni; vältida kõrgemate nootide mängimisel suunurkade liikumist taha (naeratuse võte);
- suunurgad olgu vilistamise võtte sarnaselt; kõrgemale mängides liiguvad keskele silmahammaste suunas;
- jälgida kõhulihaste liikumist üles kuni puhumise lõpuni;
- kõrges registris on aktiivne ja jõuline puhumine eriti oluline, et keskregistriga võrreldes kitsamat ja tihedamat õhujuga vajalikul määral kiirendada;
- kontrollida, et noodi kõrgus (intonatsiooniliselt) ei muutuks;
- jälgida, et toon oleks kõlaliselt fookuses;
- huulte liikumatus (stabiilsus) pikkade nootide mängimisel ei tohi muutuda krambiks; tuleb püüda säilitada maksimaalset vabadust.

KOKKUVÕTE:

NB! Trompetimängu õppimine ilma pikkade nootide puhumiseta on mõttetu üritus. Pikkade nootide harjutamisega pikeneb puhumise ajaline kestvus, peale selle arendavad need oluliselt huulte- ja näolihaseid. Pikkade nootide harjutamisel on oluline arvestada õpilase vanust ja individuaalset eripära. Oluline on aktiivne õhuvoolu kiirus. Füüsiline tunne peab puhumisel olema *crescendo*-sarnane.

Cresc-dim harjutused on kasulik ühendada *legato*harjutustega. Tõusev *legato* õnnestub tavaliselt laskuvast loomulikumalt. Tõusva intervalli puhul on lubamatu suunurkade kiskumine taha – “naeratuse võte”.

Paljudel õpilastel on kalduvus laskuvat *legato*’t mängida lõtvunud lihastega, “ilma õhuta”; kõlaliseks tulemuseks on kukkumine alumisele noodile. Sellise vea parandamiseks tuleb õpilaselt laskuva *legato* mängimisel teadlikku *crescendo*’t nõuda.

Intervalli harjutamist tuleb alustada keskregistrist, kõigepealt omandada *legato* väiksemate intervallidega sekund, terts ning siis liikuda suurematele. Liikudes teisele noodile, tuleb mängida eelnev maksimaalses pikkuses välja – noodilt lahkuda viimasel momendil.

J. Stampi nõuanded nootide ühendamisel:

„Ära lahku noodilt liiga vara“, „Don't leave the notes to early“
 „Don't cut the corner up“, „Mine ilma glissandota järgmisele noodile.“¹

Ka intervallide puhul on vajalik arvestada põhimõtet – liikumine lihtsamalt keerulisemale, kõrge registri probleeme lahendada keskregistris.

Pika noodi harjutamine kinnistada etüüdid, palade mängimisega. Nagu kõigi teiste tehnikate õppimisel, peab ka *legatotehnika* puhul olema esikohal muusikaline fraas, st õppimine ei tohi jääda mehaaniliseks.

PUHUMISE KESTVUSE HARJUTUSED**Meeldetuletus:**

ka pianissimos aktiivne puhumine! Noot algab kerge keeleatakiga. Aktiivse puhumise vajadust on meelde tuletatud noolekesega:

pp → *espressivo cantabile* *pp* → jätka kromaatilisel alla kuni

pp *espressivo cantabile* jätka kromaatilisel nii madalale, kui võimalik

pp *espressivo cantabile* jätka kromaatilisel laskuvas suunas

pp *espressivo cantabile*

Nõuanne: Algajal mängijal on noodi lõppudes harjumus puhumist katkestada; selle vältimiseks mõelda kuueistkümnendiknoote:

Aeglaselt

p *mf* jätka kromaatilisel tõusvas suunas

p *mf* 6 *p* *mf*

Kuula plaadilt Sergei Rahmaninov (1873 – 1943) „Vocalise“ (track 16).

4.6 Individuealne ja isikupärane kõla

M. André: "Ma imetlen tänapäeva noort generatsiooni, tehnilises mõistes on nad tipus. Aga ma sooviksin, et nad võiks end paremini informeerida, mis on muusika. Et nad ei õpiks seda kui tehnokraadid, vaid kui muusikud ja kunstnikud, arendaksid seejuures oma isikupära."¹

Need tähelepanekud oli professor teinud oma meistrikursustest ning temanimelisest konkursist lähtudes.

M. André kursustel 2004. ja 2005. aastal oli läbiv teema kõlakultuur, tooni väljendusrikkus fraseerimisel, aga ka briljantne tehnika, nõudlikkus piano suunal ning võimsad kulminatsioonid. M. André jutustas, et ta on õppinud lauljatelt, keelpillimängijatelt ja kõigilt headelt muusikutelt ning sellest kokku saavutanud erilise kõla ja väljendusrikkuse.

Oma mänguspetsiifikast rääkis M. André: "Noot peab "kehas valmis olema" hetk enne, kui see algab." Ta rõhutas, et kõik see juhtub sinu sees. Heli tuleb ette kuulata ning see aktiveerib keha."²

"Bulletin" selgitab M. André kõlakultuuri arendamist järgmiselt: "Isikupärane kõla tekib mängija peas, pill ja huulik on vaid tööriistad, mille abil kõla suuremal või vähemal määral mõjule pääseb. Peab aktiveerima oma kujutlusvõimet, otsima, kombineerima, imiteerima, enne kui kujuneb isikupärane kõlakultuur. See kehtib ka striihhide-artikulusiooni kohta. Ma olen palju otsinud, varieerinud oma tõlgitsust, mis lubab mul oma fraasidele seeläbi erilise reljeefsuse anda. Minu détaché on alati toetatud püsiva õhuvooluga. Isegi kõige lühem staccato, mille tõttu see omab säravat puhtust. --- Kõlakujundid muusika esitamiseks küpsevad mängija peas, kuni ta leiab ainuomase väljenduse pillil. Aga see ei ole kirjas õpperaamatutes..."

Tunnustatud viiuliõpetaja sõnad kehtivad ka trompetimängus:

Ivi Tivik: "Sünnipäraste eeldustega kutsumusega lauljal ja keelpillimängijal täheldatakse kõigist muusikalistest näitajatest eelkõige "nälga" kauni tooni (it.k bel canto) järele."³

Ilus toon on minu arvates õpetatav vaid teatud tasemeni. Väljapaistva, individuaalse värvinguga toonini jõuavad vähesed. Selle eelduseks on kõrgeim musikaalsus ja toonitunnetus, soov ennast kunstiliselt väljendada, elav fantaasia. Tooni õpetamine nõuab nii õpetaja- kui ka õpilasepoolset kontrolli, samas ei tohi see protsess kammitseda elavat musitseerimist.

Ilus toon ja laitmatu intonatsioon on muusiku tähtsaimad väljendusvahendid, lisaks toonikõrgusele sõltub intonatsiooni puhtus veel kõlatasakaalust ja tooni fookuses mängimisest, st ülemhelide suhtest mängitavas kõlas. Kõlameel ja tämbritunnetus on otseses seoses isikupärase pillitooniga. Kõlameele arendamisel on oluline fraasi emotsionaalne esitus, samavõrd ka mängija avatus esinemisel inimesena – avatud südamega musitseerimine.

Mängu füsioloogiline külg peab olema ideaalselt paigas, et järgida kujutluses olevat tooni etaloni ja vaimsust. Püüa jõuda tasemeni, et sa aktiivselt kuuled ette seda muusikat, mida parajasti esitad. See on võimalus, mis ei luba viia sinu mõtteid mehaanilisele tasandile.

Kuula plaadilt Pietro Mascagni (1863 – 1945) *Prayer from Cavalleria Rusticana* (track 11).

¹ "Brass Bulletin", nr 101, I, 1988.

² Meistrikuruste (Zürich 2004, 2005) märkmed, käsikiri, Tallinn 2001-2009.

³ Tivik, Ivi. "Interpretatsioonipedagoogika probleemid I", Tallinn 2000, lk 31.

4.7 Vibrato

Maurice André toonikujundamisel on *vibrato* kõlaelemendina orgaaniliselt seotud muusikalise fraasi ning isikupärase kõlaga. Ta on loonud kõlamaailma, mis on nii individualiseerunud, et trompet Maurice André moodi kõlab.

Toeta ettekujutust vibraatost nägemis- ja kuulmismeelega, imiteeri häid mängijaid ja

Vibrato annab kõlale imeilusa lüürilise karakteri. Vibrato, nagu kõla üldse, tekib mängija peas, kehalised protsessid vibrato esitamisel on väga põimunud.

kasuta häälestusaparaati võnkumise kõrguse nägemiseks. *Vibrato* mängimisel rakenduvad erinevad kehaosad: huuled, hingamislihased. *Vibrato*’t ei tohi siiski teha diafragma või kõhulihastega. *Vibrato*’ga mängimine aitab leida tooni fookuse ja soodustab tooni produtseerimist. Kui helikõrgus on *vibrato* kasutamise tsentreeritud, muutub kõla ilusamaks ning mängimine kergemaks. Nii leiame pilli ülemhelide suhtes kohti, kus toon kõige paremini resoneerib. *Vibrato* kasutamine lüürilises muusikas arendab too-

ni- ja õhujuhtimise tehnikat.

Vibrato mängimisel tuleb keskenduda kõlalisele tulemusele, mitte selle mängimise meetodile – kuidas sa seda teed. *Vibrato* teenib kõlakultuuris ja fraseerimisel kunstilisi eesmärke. *Vibraatokäsitlus* erineb stiilides, klassikat ei saa mängida romantilise *vibrato*’ga. Rahvuslikud koolkonnad kasutavad *vibrato*’t väga erinevalt. Vene trompetikoolkond mängib küllalt suure *vibrato*’ga, T. Dokshitseri väljend “romantiline vene toon” iseloomustab seda väga täpselt. Toon võrdluseks Austria trompetisolist Hans Gansch, endise Wiener Philharmoniker soolotrompetisti, kes kasutab vähem, kuid väga maitsekat *vibrato*’t. Salzburgi Mozarteum’i professor oli Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Rahvusvaheliste XIII trompetipäevade külalisprofessor 2002. aastal.

Õpingute algastmes peab täielikult vältima *vibrato*’t. Vale *vibrato* tekib kas ebaühtlasest hingamisest, krampis kõrist, ebaõigest huultepingest vms. On vajalik saavutada ilma *vibrato*’ta väljendusrikas toon.

Vibrato õppimise alustuseks sobiks järgmine harjutus: mängida neli lööki *vibraatot* ja järgnevat heli sirget nooti. *Vibrato*’ks muudame veidi helikõrgust üles–alla ning kasutame õhu pulseerimist. *Vibrato* õppimiseks on vajalik kõlaline eeskujud ja õpetajapoolne kontroll, et õpilane ei teeks liiga juhuslikku *vibrato*’t.

4.8 Erinevate tehnikate rakendamine mänguprotsessis

Teose õppimist alusta stiili ja karakterite tundmaõppimisest ning loo kujutluses kõlapilt. Selleks kasuta eeskujusid, õpi imiteerimise kaudu seda praktikas kasutama. Esiplaanile tuleks seada kandva, ülemheliderikka trompetikõla produtseerimine. Puudujäägid mõnes tehnikas võivad tähendada, et selles vallas ei ole küllaldaselt tööd tehtud. Iga-päevaste harjutuste kaudu peab arendama kõiki tehnikaid. Tee endale selgeks, et tooni-kvaliteet tehnilistes käikudes on sama hea kui lüürilistes löikudes, neid peab harjutama aeglaselt, laulvalt *legato*- ja õhusoolona. Trompetimängus on määrav õhuvoolu, "tuule" osatähtsus, keskendu õhu puhumisele endast väljapoole, õhu suund otse ja edasi. (Mo-toorika tuule tekitamise teenistusse.) Kõrges registris fraasi harjuta vaheldumisi mugavas tempos keskregistris ja õiges kõrguses. On loomulik, et lihased töötavad kõrgel pingeli-semalt ning mitte kunagi ei tundu kõrges registris mäng nii mugavana kui keskregistris, kuid pill peaks samaväärselt kõlama. Kõrge registri aluseks on suurepärase keskregistri valdamine. Kui on olemas kõlakujutus, peab keha olema valmis tegutsema.

Kuula plaadilt Georges Enesco (1881 – 1955), „*Légende*“.

"Tooni ilu poole püüdlemine aitab kaasa mängukerguse leidmisele. Ka kõrgeid noote on lihtsam ilusa tooniga mängida".¹

Kõrges registris ei tohi keele tagumine osa liikuda liiga kõrgele, mis sulgeb õhutee.

Orkestrimängu treening

Sümfoonilise muusika trompetipartiid nõuavad mängijalt väga head kõrge registri valdamist ning sellega seoses ka huulteaparaadi ja hingamise treenitust. Vastupidavus lisab enesekindlust ning võimaldab mängijal end laval maksimaalselt realiseerida. Kõrge registri omandamiseks sobivad Charles Colini *legato*harjutused: „*Trumpet Advanced Lip Flexibilities*“.

Heroilise kõla ja särava artikulatsiooni heaks õppematerjaliks on Vassili Brandti etüüdikogumik „*34 Studies for Trumpet*“ (*International Music Company*). Ta on etüüdides kasutanud sümfoonilise muusika trompetisoolode motiive. Tähelepanu on keeletehnika perfektsel esitusel, suurel orkestrikõlal ning väga mitmekesistel mängutehnilistel võtetel. Vene muusikale omase ereda ataki valdamine on ühtlasi eksimatu nootide tabamise aluseks. Väga tuntud on *legato*etüüdid: aeglane nr 29 ja kiire nr 31.

Brandti etüüde peab kindlasti mängima ka kontsertkorras, tervikuna – nii õpid vastupidavust hindama ja arvestama. Suur maht õppetöös peab olema sümfoonilise muusika trompetipartiide ja -soolode õppimisel. Õppematerjal: erinevate heliloojate orkestripartiide kogumikud, nt Bruckneri, Wagneri, Mahleri jt sümfooniliste teoste trompetipartiid. „*Orchester Probespiel*“ (*Edition Peters*), mis sisaldab suure valiku erinevate autorite teoste trompetipartiisid ja soolosisid.

¹ André, Maurice. „*Exercices Journaliers pour trompette*“, Collected and arranged by Vincente Lopez, Gerard Billaudot Editeur, Copyright 1997.

Ühtlase kõla saavutamisel kogu diapasooni ulatuses on oluline põhimõte: hoiduda liialdustest suurusmõõdi kasutamisel diapasooni avardamise vahendina. Liiga kitsas suurusmõõdi kõrges registris on kinnise, "pigistatud" tooni põhjustajaks. Seevastu suurusmõõdi liigne avardamine madalas registris röövib mängijalt kõlalise ühtluse ja stabiilsuse kogu diapasooni ulatuses. Kõlaline tulemus on seda ühtlasem, mida suuremat ulatust suudetakse mängida suurusmõõdi, mis on omane keskregistrile. Selle saavutamiseks on vajalik suure ulatusega harjutuste mängimine.

Eelnevalt esitatud põhimõtted on kokkuvõtlikult sõnastatud J. Stampi nõuandes: *"Selleks, et vältida kõrgete nootide teravat ja madalate nootide lamedat kõla, mõtle kõrged noodid madalamaks ja madalad noodid kõrgemaks – see reegel hoiab noodid nende õiges kõrguses."*

*Mõtlemine alla jätta üles mängides ja üles jätta alla mängides võimaldab vältida tõusva liikumise ajal kõrgemaks ja laskudes madalamaks intoneerimist – see hoiab noodid nende õiges kõrguses."*¹

4.9 Töömeetodid kõrgete fraaside omandamiseks

Õpi selgeks madalamalt, liikudes sekventsina kõrgemale ja säilitades keskregistri mugavuse. Näiteks J. Haydni kontserdi I osa kõrgeid kohti in B trompetil võiks harjutada sekventsina alustades do-noodist (F-duuris) ning liikudes kõrgemale. Mängi vaheldumisi pilli ja huulikuga ning õhusoolona. Kõrgete löikude mängimisel juhtub sageli, et püütakse mängida kõrgelt ja unustatakse muusika. Laulvus ja muusikalise fraasi järgimine aitavad kaasa kõrge registri omandamisele.

4.10 Soovitus ühtlase kõla leidmiseks

Kanna madala ja keskregistri mängukergus ülemisse registrisse ning keskregistri lüüriline, fookuseeritud toon madalatele nootidele.

Palades ja suure ulatusega harjutustes püüa säilitada ühtlane kõla kogu ulatuses.

O. Böhme trompetikontserdi II osa teema laulvus ja ühtlane kandev toon tuleb säilitada ka järgnevatel kõrgetel löikudel.

Andante religioso (♩ = 80)

Oskar Böhme, Kontsert f-moll II osa



Pärast sügavat sissehingamist tuleks nelja esimese takti jooksul mängida lõdvestussurvel ning viiendast rakendada aktiivset puhumist.

Kuulata mõttes läbi ja kujuta ette, et suudad mängida väiksema jõupingutusega. Liigne õhusurve ja kõvasti puhumine asenda laulvuse, lüürilise tooni ja õhukiirusega. Kujutle igale noodile täiuslik toon, lase fraasi igat nooti kõlada ja järgmisele üle anda, nagu liiguks järgneva sisse.

Andante religioso (♩ = 80)



Kujunda fraas noot-noodilt kõla järgides, laula oma meeles samaaegselt mängimisega. Tõusva fraasi mängimist saab võrrelda trepist tõusmisega, me ei saa astuda ülemisele astmele ühe sammuga. Kuulaja võtab fraasi vastu tervikuna, esitaja peab selle noot-noodilt looma. Teema esitamisel tuleb hingata fraasi lõppu silmas pidades. Et välja selgitada, kui palju õhku teema nõuab, võiks mängida seda sol-noodil, samaaegselt peas meloodiat lauldes.

Katseta sissehingatava õhu hulka nüüd teemat mängides. Kujutle kõla, fraseerimist – see ühendab alateadlikult lihaste töö. Hinga igas hingamiskohas mugavalt, ära hoi ähku ja kehaliikumisi tagasi, vaid tee kehast elastne “lööts”, mis küllaldaselt välja venib ja kokku tõmbub. Hinga nii tihti, kui muusika võimaldab. Harjutamisel võiks hoida fraasi viimast nooti kauem, et tekiks varu. Jää ka fraasi lõpul vaimus muusika juurde, kuula viimase kõlani.

Õhusamba mõju huulte tööle

Antud pillil ülemhelide suhtes fookuses, õigel kõrgusel mängitud noot kõlab kõige paremini ja toon tekib väikseima jõukuluga ning pill vastab kõige paremini. Sellisel juhul ka huuled väsivad vähem. Mängija funktsioneerib vaimse ja füüsilise tervikuna, orgaanilises ühenduses pilliga ning konkreetne ühenduslül on ambušuur. Ökonoomsus mängutehnikate kasutamisel loob eeldused suurepärase tooni produtseerimiseks ega nõua huultelt ja hingamislihastelt liigset energiat. Kerge tooni produtseerimise korral on õhu väljapuhumise surve väiksem. Laulvuse ja tooni ilu järgimine viib loomuliku mängustiili omandamisele.

Forsseerimise kahjulikkus ambušuuri tundlikkusele

Huulte jaoks on kitsa tooniga mängimine raske töö, millega kaasneb ka suhteliselt suur õhusurve, pingestatud ambušuuriga mängimisel on tavalisest suurem huulikusurve. Eksisteerib reegel: mida vähem töötavad huuled, seda suurem vajadus on kõrges registris huulte tihedust “kompenseerida” huulikusurvega. Liigne huulikusurve muudab huuled jäigemaks ning seetõttu on vibreerimine raskendatud.

Bruce Nelson: “Kui me laseme end juhtida suure kõla ettekujutusest, anname rikkalikult õhku ja minimaalselt resistentsust, muutub mäng efektiivsest ja kergeks.”

¹ Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007, lk 31.

Vastupidine äärmus, liiga lõdvad huuled ja lai ava huulte vahel vibreeriva membraani kohal muudab kõla ülemhelidevaeseks ja kahisevaks. Selle vältimiseks praktiline nõuanne: loo õige pinge, sulge suunurgad tihedamalt.

Õpetaja katse muuta otseselt õpilase ambušuuri võib muuta olukorda probleemsemaks; palju lihtsam on luua vibreerimiseks soodsamad aerodünaamilised tingimused.

Huulte tööks tuleks anda õige suund ja mänguvõtte areneb protsessis.

Paljude vigade põhjus on forsseeritud mäng ning sellelaadne harjutamise stiil.

“/.../kõvasti, kogu jõust harjutamine tähendab kallihinnalise energia raiskamist. Kahjuks on olnud ja on alati inimesi, kes kalduvad töötama destruktiivselt nagu sunnitöölised.

Pianos laulvalt harjutades võtab palade omandamine rohkem aega, kuid tulemus on kõlaliselt ilusam ja metoodiliselt õige.”¹

4.11 Aju – keha peadirigent

Piltlikult öeldes - aju kui keha peadirigent viib läbi füsioloogiliste protsesside juhtimise: enne noodi mängimist käivitab aju etteprogrammeeritud juhised osalevatele lihastele, organiseerib tervikliku protsessi ajalise kulgemise. Kogu juhtimine toimub teadvustamatult ja sobitatult teiste süsteemidega, mida aju ja keha on võimelised esile kutsuma, näiteks inimkõne. Inimkõne sisaldab keeleliselt täpset sõnastust ja ka lihaste koordineerimist kõnelemisel.

„Inimkõne programmeerimine hõlmab keelelist sõnastust, samuti ka motoorse kontrolli koordinatsiooni: foneemist saab silp, silbid muutuvad sõnadeks, sõnadest saavad laused.”²

Kogu pilliõpetust läbiv liin esimestest tundidest alates peaks olema muusika psühholoogiliste tunnussuuruste - helikõrguse, intensiivsuse ja tooni ilu kujutluse arendamine muusika kuulamise, aga ka õpetaja ettemängu imiteerimise kaudu. Muusikaline stiimul juhib huulte tööd ja vibreerimist toetavat “kütust” – õhuvoolu.

Ühenduse loomine kõlakujutluse ja ambušuuri huuliku sees oleva aktiivse osa koostegutsemiseks, ambušuuri ajast tulevale signaalile vastuvõtlikuks muutmine.

Mehaanilise harjutamise asemel peame arendama eelkõige kuuldekujutlust ja aju võimet teadvustamatult kujutluse realiseerimist mängimisel juhtida.

Kasuta ambušuuri vibreerimise tsentrumina, mitte resistentsuse-takistuse loojana. Vajaliku survega liikuv õhk on eeldus selleks, et huuled vibreerida saavad. Mitmesuguste kombineeritud harjutuste tegemine pillita ja fantaasia rakendamine koos mänguliste elementidega aitavad kaasa loomuliku mänguvõtte arengule. Eriti kasulik on algusest peale harjutada duette huuliku ja pilliga, mis arendab ambušuuri reaktsiooni intonatsiooni tabamisel.

Aju aktiveerib neid ambušuuri lihaseid, mis on vajalikud soovitud tulemuse saavutamiseks. Kui ambušuuri töös ilmnevad probleemid, siis on nende põhjus enamasti peas, mõtlemises, mitte huultes. Ühenda aju huultega, mitte keelega. Tegele vibreerimise ja huultega. Artikuleeri huultele, harjutamiseks tee pillita laulmise ja artikuleeritud puhumise (ilma bazz'ita) harjutusi, nn õhusoolisid. Kanna mänguprotsessi üle pillist eemal saavutatud õhuvoolu kogemus puhumisharjutustena. Kasuta kujutlusvõime jõudu nagu meediumi kommunikatsiooniks huulte ja nende kudede parema vibreerimise saavutamiseks.

¹ André, Maurice. „Exercices Journaliers pour trompette“, Collected and arranged by Vincente Lopez, Gerard Billaudot Editeur, Copyright 1997.

² Bouhuys, Arend: *The Physiology of Breathing*. 1977, pp 283.

Ambušuuri toimimise juures ei saa tunnetada, kas see hästi või halvemini töötab. Võrdluseks võib tuua, et rääkimisel me pole oma häälepaeltest teadlikud.

Kõige parem ambušuuri treening on sobivate etüüdide ja palade mängimine. Kui sa musitseerid, areneb ambušuur kõige paremini olukorras, kus see kõige efektiivsemalt funktsioneerib; kasulik on repertuaaris omada palasid, mis on väga selged ning nende najal edasi minna kõlas ja ambušuuri vibreerimise võimes üldse.

Ambušuuri osa mänguprotsessis saab vaadelda ainult koostöös aerodünaamikaga; mängides keskendu ambušuuri lihaste ja kõige mõjuvõimsama osa vibreeriva membraani tarbeks vajalike tingimuste loomisele, st “tuule”

Hea ambušuur on kõigi mängukomponentide koostöö tulemus.

puhumisele huultele, suunaga ette ja edasi. Eesmärk on välja arendada muusikaline stiimul, sellele reageerides rakendab aju asjasse puutuvad lihased ning juhib neid alateadvuslikul pinnal.

Mängija laulab mentaalselt mängimise ajal esitatavat muusikat ning ajust tulev signaal on giidiks huultele

vibreerimiseks, aga ka aerodünamika suunamisel ning kogu mänguprotsessi tervikuks muutmisel. Loo endale kõigi registrite jaoks kõlakontseptsioon ja luba ambušuuril end vastavalt sobitada. Iga noodi vibreerimiseks huulte spetsiifiliste pingete võtmist ja muutmist koordineerivad aju struktuurid sel ajal, kui vasemängija teadlikul tasandil laulab mentaalselt igat nooti ja selle kõrgust, tämbrit ja intensiivsust. Samamoodi kooskõlastab ja järjestab laulja aju kõrimuskulatuuri vajaliku noodi produtseerimisel.

Huulte tööga on tihedalt seotud keeletehnika. Mängimise ajal mentaalselt lauldes rakendab vasemängija kõnekeele kõlasid – vokaale ja silpe vastavalt artikulatsioonile ja nii on toodud mängu keelejuhtimine. Teadlikkus juhib kõnet ja kõnerefleksid juhivad keelt, see puudutab konsonantide kasutamist ataki silbina ning tämbri kujundamist, mille juures vokaalid mõjutavad ülemhelide valikut. Inimene ei keskendu kõnekeeles füüsilistele funktsioonidele, vaid reaalsele sõnumile. Sarnaselt ei tohi vasemängija teadlikult väga täpselt tegeleda huulikukaasi sees asetseva peenmuskulatuuriga, vaid mõtleb musikaalselt, täpsetes muusika tunnussuurustes ning edastab sõnumi helides. Seejuures saab aju kasutada teisi elulisi süsteeme, näiteks inimkõne konsonante ataki ja vokaali kõla kujundamisel. Kui mängija mingil põhjusel pöörab liigset tähelepanu üksikutele lihastele või nendega seotud meelelisele tagasisidele, siis sellega seoses ta kasutab teadlikku mõtlemist tervikust ühe osaga tegelemiseks. Seoses sellega on keskendumine kadunud esiteks muusikalise lõpptulemuse mentaalselt kujutluselt ning teiseks õhu puhumiselt huultele. Seega on kaks tähtsamat eduka musitseerimise komponenti välja lülitatud.

Imiteerimine oli ja jääb parimaks õppemeetodiks ning sellega saab õpilane autoomaatselt kaasa suure osa esituskunsti oskustest. Võrdluseks: laps õpib rääkima imiteerides. Just loomuliku musitseerimise jälgendamine aitab andeka lapse talenti avada! Vaskpilli õpetamise käsitlus, mis võtab arvesse inimolemuse, kehakasutuse ning muusikalise ümbruse mõju õpilase arengule, loob konstruktiivse, arengut võimaldava koolilise aluse.

4.12 Trompetimängija mänguulatuse laiendamine

Kõigi registritega peab järjekindlalt töötama, väldi ühele, näiteks keskregistrile spetsialiseerumist. Noortel on kalduvus kõrge registri omandamisega kiirustada. Varu arenemiseks aega, mängi kõrgeid noote laulvalt ja lüüriliselt, keskendu ülemheliderikkale toonile. Kõrge register tuleks välja arendada mitte jõu, vaid täpsuse ja enesekontrolliga. Kõrge registriga peab iga päev järjekindlalt tegelema. Puhumist ja õhuvoolu ei või mõttes siduda kõrge või madala noodiga; alati suuna õhk otse ja edasi läbi pilli. Ühtlase kõla saavutamisele aitab kaasa, kui mängitavat meloodiat mõelda vastassuunas. Kõrge register vajab kiiret hästi fokuseeritud õhuvoolu. Kõrge registri omandamiseks on kasulik tuttavaid viise mängida huulikuga. Intervalliharjutusi pilliga mängides ühenda *legatos* nii üles- kui allaliikuvad intervallid. Kasuta *crescendo* 't vahetult enne suuremat *legato*intervalli üles või alla *legato* ühtluse tagamiseks, lahku noodilt viimasel hetkel!

Trompeti väike, koondatud ambušuur vajab kõrges registris laia, tihedat, "jämedat" õhuvoolu. Liiga vähe õhku suure surve all lühendab vibreerivat huultepinda huuliku sees. Keeleasend on õige juba siis, kui imeda õhku sisse haigutuse tundega. Keel ei või noodi alustamisel olla juba üleval. Keel liigub noodi alustamiseks ülemiste hammaste serva juurde üles ning liigub õhuteed vabastades tagasi alla.

Ära kanna kõrge registri pingutust üle kesk- ja madalasse registrisse. Lõdvesta keha, madalad noodid vajavad laia õhuvoolu.

Neid mänguaspekte peab õppetöö käigus jälgima, kuni need muutuvad juurdeõpitud refleksideks.

Kõrges registris mängi musikaalselt, mitte ainult kõvemini puhudes. Keskendu kõrgete nootide mängimisel kõlale ja vabasta keha pingest pausi ajal pärast mängitud noote. Kogu pilli diapasooni valdamise juurde kuulub oskus liikuda ühtlaselt kandva tooniga ühest registrist teise. Vajalik on ka ülemise registri mentaalne treening. Kuula mängitavat nooti vaikuses ja kujuta ette, et suudad seda mängida väiksema jõukuluga. Surve pluss jõud asenda laulvusega.

Trompeti ulatuse arendamiseks on kasulikud suure ulatusega, läbi registrite tooniharjutused. Soovitan mängida J. Stampi, C. Gordoni, Vincent Cichowiczi jt harjutusi.

Huulikuga *glissando*harjutuste mängimine aitab arendada ühtset ambušuuri läbi kogu ulatuse. Kõrgemale mängimisel suurenda õhukiirust ja tee *crescendo*. Kontrolli õhusoolona, ega ülespoole liikudes õhutee ei kitsene.

Kõrge registri mängu muudab efektiivseks falsetitunnetuse kasutamine (vt lk 42).

Kui trompeti kõla kõrges registris õhuga piisavalt ei toetata, muutub see pigistatuks ja kitsaks.

4.13 Madalad toonid

Madala registri ja nn pedaalnootide harjutamine arendab trompeti kõla ka kesk- ja kõrges registris, lisades sellele madalaid ülemhelsid. Madalate nootide valdamine on võti ülemise registri avanemiseks, kuna ambušuur peab kõrge registri mängimisel olema võimalikult vaba. Ka madalate nootide mängimisel peab säilitama aktiivse mänguvõtte. Pedaalnootide mängides on ambušuur avatud, huuled lõdvestunud ning see aitab kaasa vaba, pingevaba ja õigesti moodustatud ambušuuri kujundamisele. Pedaalnootid aita- vad parandada mänguvõtet õpilasel, kellel on liialdatud naeratuse võte. Pedaalnootide mängimisel peab säilitama mänguvõtte, mitte kontrollimatult ambušuuri lõdvestama.

Õigesti mängitud pedaalnootid aitavad arendada

- ambušuuri ja ulatust,
- atakki ja noodi tabamist,
- huulte vibreerimist,
- intervallide sujuvust ja liikuvust,
- suuremat kõla kõigis registrites,
- puhumist, avatud kõri mängimisel,
- vastupidavust.

Efektiivsed on suure ulatusega harjutused pedaalnootidest üles ja tagasi; loomulikult peavad need olema õpilasele jõukohased.

Mingil juhul ei või huuled muutuda lõdvaks, vaid peatähelepanu on pööratud võimele vabalt vibreerida. H sissehingamise lõpul avab kõri, hinga OH ja puhu THOO sarnaselt huultele lai õhuvool ning mängi laulva, kandva tooniga. Tähtis on arendada pedaalnootide kõla. Tehakse viga, kui harjutatakse ainult allasuunas. Pärast harjutuse allapoole mängimist peaks tegema pausi ning siis jätkama alt üles võimalikult kõrgele.

4.14 Pedaalnootide harjutused

Kogu trompeti ulatust võimaldava ambušuuri väljatöötamiseks on Ameerikast üle maa- ilma levinud trompetimängu õppimisel kasutatav pedaalnootide süsteem. Pedaalnootide mängimisel tuleb järgida põhimõtet: mängides ülevalt alla pedaalnootide suunas, tuleb püüda võimalikult kaua säilitada keskregistrile omane ambušuuri asend; mängi- des pedaalnootidest suunaga üles, tuleb säilitada pedaalnootide mängimist võimaldav avar hoiak võimalikult kauem.

Pedaalnootide harjutamisega arendame huulte töö tundlikkust ja ökonoomsust, mis võimaldab tõsta mängija kõrge registri alumist piiri (st mängida väiksema pingega üha kõrgemaid noote), luues niiviisi varu ulatuse suurendamiseks.

Pedaalnootide tuleb harjutada laulvalt, kandva tooniga. Kuna pedaalnootide mängimine nõuab palju õhku, siis arendab see maksimaalselt sügavat hingamist ja puhumist. Pedaalnootide harjutamine peab vahelduma puhkusega.

Ka pedaalnootide mängimisel on esiplaanil kõlakujutus ning see juhib ajast tuleva sig- naalina huulte vibreerimist.

*"Peaesmärk on harjutusega nr 3 saavutada hästi kõlavad pedaalnootid. Neid on vaja ainult niipalju, et nad sunnivad mängijat kasutama rikkalikult õhku ja koondatud, kuid liikuvat ja pindlikku huulte mänguvõtet, mille ta peab säilitama ka kõrgele mängides. See- tõttu paraneb kõrgete nootide kõla ja neid on kergem saavutada."*¹

¹ "Brass Bulletin", nr 102, 1998.

Pedaalnootide registrisse mängides puhu kerge pideva *crescendo*-tundega.

- Toeta madalate nootide kõla sujuva ja tiheda õhuvooluga.
- Jälgi, et vibreeriv huulteava ei muutu liiga avatuks.
- Mängi ka pedaalnoote *cantabile* ja *espressivo*.

NB! Pedaalnootide mängimisel peab õhk säilitama suuna otse ja edasi.

EELHARJUTUSED PEDAALNOOTIDELE

1) 1 0 3, 1 2 3, 1 0 3

2) alumine noot madaldada huultega 1 0 3, 1 0 3, 1 0 3

1) 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3

2) 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3

0 2 3, 1 2 3, 0 2 3, 1 2 3, 1 0 3, 0 2 3, 1 0 3, 1 0 3, 1 0 3, 1 0 3

h-noot madaldada huultega

ais-noot madaldada huultega

Jätka järgmistest nootidest samal põhimõttel:

Aeglaselt

jätka kromaatilist kuni

jätka kromaatilist kuni

Väikese oktavi c mängimisel võib kasutada abivõtet

jätka kromaatilist võimalikult madalal

Soovitav mängida ühe hingamisega.

jätka kromaatilist võimalikult kõrgele

a) legato
b) marcato

ff jne.

4.15 Dünaamika ja agoogika valitsemine

Dünaamika nüansside treening on otstarbekas ühendada igapäevaste tooniharjutustega. Me ei tegele ainult heli tugevuse, vaid ka tämbri ja mängu intensiivsusega. Dünaamika ja agoogika nüansside täpsus ning tundlikkus on fraseerimisel tähtis väljendusvahend: vastavalt stiilile ja ajastule tuleb täpselt täita eri tugevusastmete *pp*, *mf* jt nüansid. *Crescendo* mängimisel suurendame ühtlaselt õhukiirust. *Diminuendo* ei või kannatada toonikvaliteet. Piltlikult öeldes anname "vähem gaasi", kuid säilitame õhu aktiivse edasiliikumise. Dünaamika muutusi ei või kunagi mängida mehaaniliselt, vaid mõtlemise prioriteet olgu laulvus ja alles teisel kohal õhk.

Mängi *crescendo-diminuendo* harjutusi ja muuda seejuures õhuvoolu kiirust aeglase-
mast (*pp*) kiireks (*f*). Seejuures ei tohiks mõelda mängus kasutatavat jõukulu väiksemast suureks. Valjult mängides tuleb praktikas õhuvoolu kiirendada; telli ajult lõpptulemus – kõla. Ära aktiveeri ainult õhku, et kõlatäiust saavutada.

Oskus valitseda suurt dünaamilist skaalat (*ppp* – *fff*) peab olema eelkõige muusikaline vilumus ja hingamine (õhujõud) on selle saavutamise vahend.

- Lase õhul vabalt liikuda.
- Liigne kontroll ühtluse saavutamiseks kammitseb voolavust.
- Ühendavaks lüliks on "laulmine peas" sel ajal, kui mängid.

Oluline on üldkehaline vabadus: töötama peavad ainult need lihased, mis mängimisel osalevad. *Fortes* püüa saavutada sellist kõla, et kogu instrument ja kõlatrehter oleksid tooniga täidetud. Jälgida, et toon oleks kõlaliselt fookuses (*forte*’s puhutakse toon sage-
li laiaks, inetuks ja madalaks).

Reeglina tuleks kõla arendada *mp-mf* nüansis ning seejärel skaalat laiendada. Trompeti-
mängija peab kõigis dünaamilistes nüanssides suutma edasi anda kõlakaraktoreid: he-
roolist, lüürilist ja briljantset pillitooni. Dünaamika varieerimiseks on kasulik lihtsaid me-
loodiaid mängida peast (*mf, ff*). Varieeri harjutustes, etüüdides ja palades kõlatugevust,
kasuta seejuures ka liialdatud < >, kuid jälgi kõlakvaliteeti ja väldi forsseerimist. Mängi
vaheldumisi pilli ja huulikuga ning õhusoolona, kasuta hingamise visuaalseks jälgimi-
seks ka abivahendeid.

Pärast pingutatavat mängu vabasta pausi ajal keha. *Forte fortissimo* nüansis ei või mängida
liigse pea- ja rindkeresise õhusurvega, keskendu laulvusele ja õhuvoolule. Alustades
mängu *ff* nüansis, ei või keha viia eelnevalt pingesse, vaid puhumist tuleb alustada palli-
viskeharjutuse sarnaselt – õhuvool vabastada kohe ataki kannul, järgides mõttes suure-
pärast kõla. Õhu surumine (kõhu)lihastega mõjub pidurina. Õhuvoolu kiirus on tööva-
hend helitugevuse reguleerimisel, mis koostöös laulvusega loob ilusa tooni. Trompetist
peab kõlatugevuse üle otsustamisel lähtuma stiilist, esituskosseisust ning ka saali
akustikast.

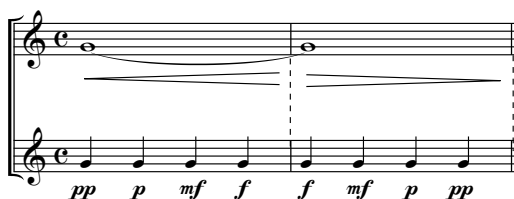
Trompetimängu teeb lihtsaks ataki eksimatu valdamine ja ajastatus kõigis nüanssides.
Sissehingamise ja puhumise vahele ei või jätta peatust, vaheta ainult õhusuund. Kontrol-
li noodid alustamiseks õhuvoolu paberilehega; puhu paber kindla ja rahuliku õhuvooluga
eemale.

DÜNAAMIKAHARJUTUSED

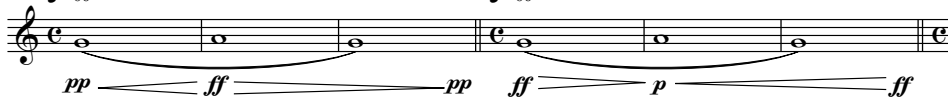
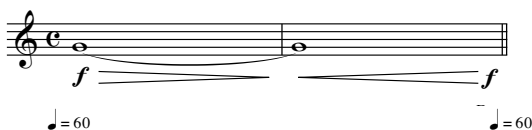
Ainult regulaarse, mõtestatud harjutamisega on võimalik omandada õhujutimistehnika dünaamika ja agoogika valdamiseks. Hingamisharjutusi tuleks teha kõigi nüansside mängimiseks, ilma pillita ja pilliga harjutustes. Igapäevastes harjutustes peab mängima pikki noote kõigis nüanssides, ka *crescendo* ja *diminuendo* tehnikas. Eriti tähtis on oskus fileerida *pianissimo* sse kõlailu säilitades.



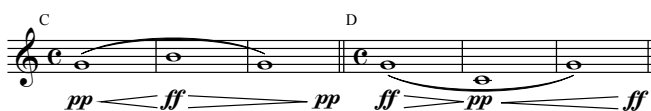
Mängida sama harjutus, seekord aga teha astmeline *crescendo* ja *diminuendo* õhutugetega.



Mängida *crescendo* ja *diminuendo* pikal noodil. Jälgida, et helikõrgus püsiks muutumatuna.



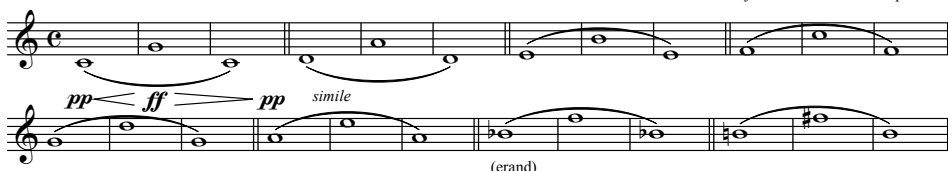
Jätka C - duuri nootidel

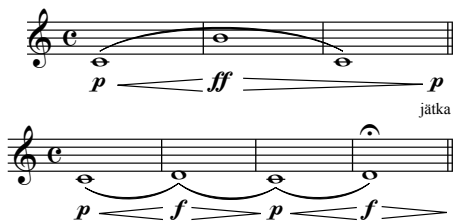
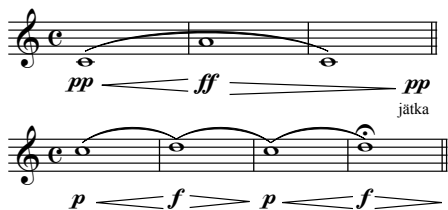


jätka nootidest:



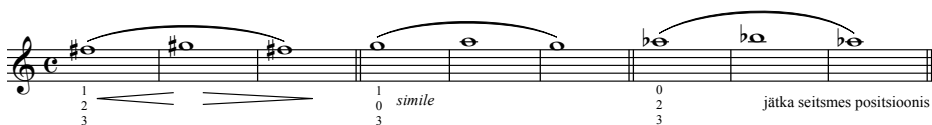
jätka kromaatiliselt allapoole





Viimane noot hoida kaua ja teha suur diminuendo

Kõrge registri arendamiseks treeni ambušuuri tugevust ja elastsust. Huuled peavad olema kindlad, kuid mitte pingutatud naeratuse võttes. Kõrged noodid nõuavad suuremat õhuvoolu kiirust kui keskregister. Säilita õhuvoolu vabadus. Kõrgeid noote mängides hoia kõri avatud ja vaba. Ambušuuri tööd fookuseerivad *legato*harjutused. "Harjuta huulte *legatosid* ja jäta meelde, kuidas on tunne igat kõrgust mängides (lihasmälu). Üldiselt mõeldes hääliku ee (inglise keeles) hääldamisele võlvub keele tagaosa, lamendub huulteava ja lõug tõuseb kergelt. See kõik teeb kõrges registris mängimise lihtsamaks."¹



Mängi 6 lööki crescendoga ja 6 lööki diminuendoga

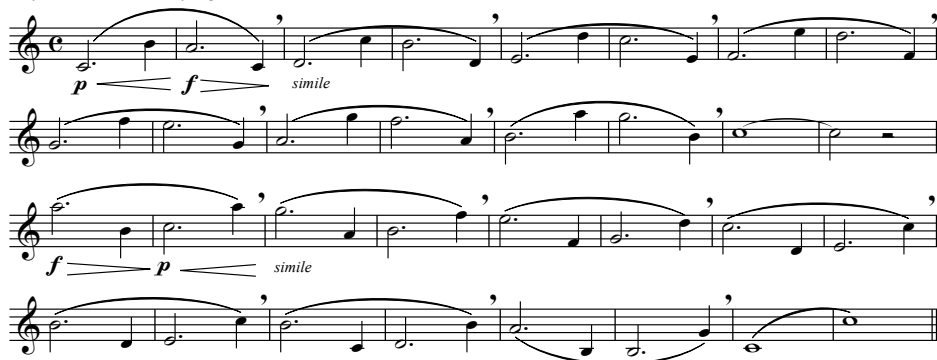


Mängi rohke õhuga ja kasuta kahe takti jooksul ära kogu õhk.



¹ "Winds Talks". Oxford University Press. Copyright 2009.

Harjutus intervallidele sekst ja septim



Ka dünaamikanüansside treenimisel mängi laulvalt (*cantabile*), kasuta õhuvoolu kiirust ja madalat survet ning otsi minimaalset resistentsust. Mõtle vokaalile ja uuenda seda iga noodi puhul. Hüppeid mängides hoia alumine noot kõlaliselt maksimaalselt välja ja mängi ülemine alumisele kõlale toetudes. Madala registri mängimisel keskendu laulvale (*cantabile*) kõlale. Kõrgete nootide mängimisel laula mõttes falsetiga.

4.16 Artistlikkus ja virtuoossus

Artistlikkus on esitaja omadus teosele iseloomuliku kõlamaailma loomise (heroiline, särav, *cantabile*, *dolce* jne trompetikõla), artikulatsiooni selguse, fraasi esituse ereduse ning isikupärase mängu kaudu end kuulama panna. Õpetaja ülesanne on arendada muusitseerimisel õpilase loovust ja omaalgatust.

Mängija virtuoossus on eelkõige kõlakujutluse järgimine pluss keheline valmisolek teostamiseks; ära proovi, vaid esita esimesel katsel. Virtuoossus lähtub muusika karakterist, õnnestumise eelduseks on musikaalsus ja kiire reaktsioon. Tehnilise pagasi täiustamine peab toimuma järjekindlalt. Virtuoosne pillikäsitus puhastab ja täpsustab ambušuuri liikuvust. Staatilise, väheliikva ambušuuriga ei ole võimalik kergelt mängustiili saavutada. Ülal nimetasin, et tehniline liikuvus nagu pillitoongi saab alguse ajast. Juba algõpetusest alates tuleb õpilasele anda ka kergust ja tehnikat nõudvat õppematerjali. Ei tohi karta, et liikuvus ja hüpped viivad paigast ambušuuri. Tehnilist liikuvust registrite vahel ja kiiret keelt peab arendama paralleelselt teiste mängukomponentidega.

Tänapäeva üheks täiuslikumaks kooliks pean W. Guggenbergeri "*Basics Plus 1*" (Rundel nr 3008), milles *legatomäng* on orgaaniliselt ühendatud keeletööga ning antud väga täpsed ja lakoonilised juhised nii õpetajale kui ka õpilasele. W. Guggenberger on H. Clarke'i, Colini, W. Cichowiczi, J. Stampi jt harjutused seadnud duettidena ning lisanud ettevalmistavad harjutused.

2009. aastal, viibides Weikersheimis W. Guggenbergeri meistrikursusel, tutvusin lähemalt tema töömeetodiga, millele viitan käesolevas metoodikas korduvalt.

Virtuoosne mängustiil rajaneb väga täpsele kõlakujutlusele ja üle huulte puhutavale õhuvoolule. Trompetimängus iseloomustab virtuoossust briljantsus ja sära; mängija järgib seda ja jätab ülejäänud aju korraldada. Sportliku näitena võiks tuua žongleerimise mitme palliga, mis toimub juurdeõpitud reflekside abil.

Kui on olemas täpne kõlakujutus, käivitub trompetimängija ajus tegevuste järjekord. Vajalik on keheline valmisolek tegutsemiseks ja õhuvool ning kogu mänguaparaat töötab laitmatult. H. Clarke'i etüüdide kogumikus "Technical Studies for Cornet" toodud harju-

tused ja etüüdid teenivad *legatotehnika* ja sõrmede väleduse saavutamise eesmärki, kuid nende mängimisel tuleb alati pidada silmas tooni kvaliteeti. Kui nende harjutuste mängimisel seada esiplaanile lüürika ja laulvus, täiustame sellisel kogu pillimängu valdamise pagasit.

Clarke'i sekventsidesga õpime selgeks kõik helistikud. Muusika ettekuulamise, sõrmetehnika, huulte ja hingamislihaste sünkroonsus ja koordineatsioon loovad mängija tasemes uue kvaliteedi. Ettevalmistavate harjutustena kasuta õhusoolot, õhuvoolu käeseljale puhumist, huulikumängu B.E.R.P (*Bazz Extension and Resistance Piece*) ja õhuvoolu üle huulte puhumist, sõrm risti huulte ees. Seejärel tuleb õpitu pillile üle kanda. Varieeri tempot aeglasest õigeni. Tehnikat ei saa arendada pillil järjest kiiremini harjutades, vaid käike sisemise kuulmise abil mentaalselt treenides. Mentaalne treening on väga oluline, tehnilised käigud peavad olema mängija kujutluses enne mängu olemas.

Kiire *legatotehnika* olemuse saaks lühidalt kokku võtta nii: kõlakujutluse ja kehalise tegetsemise ühendamine õhuvooluga ning kõigi mängukomponentide sünkroonsus.

Virtuoosne *legatotehnika*

Virtuoosse trompetimängu õppematerjaliks on klassikalised korneti- ja trompetikoolid: J. B. Arban, Jacome, H. L. Clarke, saksa päritolu vene trompetimuusika suurkuju N. Brandt, O. Böhme jt.

Kõige olulisem *legatokool* on H.L. Clarke'i õpikus "*Technical Studies for the Cornet*", Carl Fischer, Copyright 1994, New York.

Prantsuse trompetikoolkonna kerguse ja liikuvuse saavutamise metoodilised põhimõtted ning spetsiaalsed harjutused on koondatud prof Visente Lopezi koostatud õppematerjali M. André „Igapäevased harjutused“.

Trompetimängu tehnilise liikuvuse arendamiseks on M. André süsteemis heliredelid, kromaatilised *legato`d*, kiired kolmkõlad, oktavitehnika ja suurte intervallide tabamine ning erinevad keeletöö variandid.

Kuula plaadilt Jean-Baptiste Arban (1825-1889), „*Fantasie Brillante*“ (track 8).

Herbert L. Clarke (1867 – 1945), *The Debutante (Caprice Brillante)* (track 12).

Joseph Turrin (s 1947), „*Caprice*“ (track 15).

Willy Brandt (1869 -1923), *Erstes Konzertstück (f-moll)*, op. 11 (track 17).

Professor Adan Delgado Illada viis meistrikursustel läbi igahommikuse lahtimängu kõigi osavõtjatega, ühendas selles tooniharjutused pikkades kolmkõlades, pedaalnootide harjutused ja pani rõhku pianomängule. Ta kasutas M. André igapäevaseid harjutusi, mis on hispaania professori Vicente Lopezi koostatud. Meistrikursuse peateema oli sümfooniaorkestri partiide harjutamine ning nende mängimise konkurss. Hispaania trompetikool on lähedane prantsuse traditsioonidele –tehniline liikuvus, kõrge registri valdamine, suurepärase kõlakvaliteet.¹

Uus kvaliteet virtuoossetes trompetikäsitluses on S. Nakarjakovi mängutehnika ning tema poolt seatud teosed.

Algõpetuse tasemel tehnika arendamise harjutused on minu õppematerjalides "Trompetikool I-II", Kirjastus Muusika 1996 ja 2000. "Trompetikool III" sisaldab lehekülgedel 39-43 ja lehekülgedel 50-54 igapäevaste harjutuste seeriaid ning "Trompetikool IV" lehekülgedel 5-10 ja IV lehekülgedel 46-55. Kirjastuse Muusika poolt 2000. a välja antud "Heliredelid" eesmärgiks on noore trompetimängija tehniliste vilumuste edasiarendamine, kuni nelja märgini helistikese orienteerumine ja mitmesugustes artikulatsioonivariantides akordide omandamine.

¹ Meistrikursuste (Adan Delgado kursus Eesti Muusikaakadeemias), käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

VIRTUOOSSE LEGATOTEHNIKA HARJUTUSED



jätka nootidest:



jätka kromaatiliselst:



jätka nootidest:



Trilleri eelharjutus



Mängi järgmistest helistikes:
(Es(Mi♭)), D(Re), Des(Re♯), H(Si), B(Si♯), A(La), As(A♯), G(Sol)

Trilleri harjutus



Mängida kõikides helistikes.



Mängi kromaatiliselst
tõusvas suunas
kõikides helistikes



Mängida eelnevate tundide eeskujul kõigis helistikes:
a) legatos b) tavalise keelega c) toptelt keelega



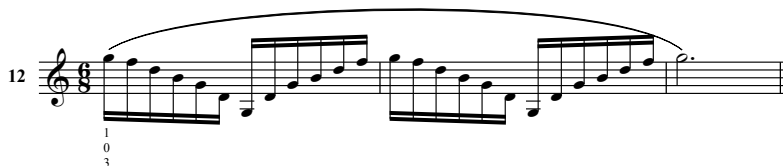
Mängi kromaatiliselst
tõusvas suunas
kõikides helistikes



jätka nootidest:



Ülespoole liikuvaid intervale ei tohi huultega mängida liiga pingutatult



Mängi ühevõtte legatona helistikkes:



KROMAATILISED LIIKUVUSE LEGATOD



Jätka järgmistest nootidest detache'ga ja legatos:



jätka nootidest:

Mängi: a) legatos, b) topelt keelega;
sulgudes olevatest nootidest aeglaselt legatos



Mängida helistikkes kromaatiliselt tõusvas suunas: a) legatos, b) marcatos, c) topelt keelega



4.17 Võimalusi esinemisnärvi taandamiseks

Stressi olemus ja põhjused

Sterssi võib esineda kõigis inimlikes püüdlustes ja selle tugevus mõjutab ka pillimängu kvaliteeti esinemisel. Stress erineb esinemispalavikust, närveerimisest, see on pikema ajavahemikuga ilming ja üldiselt välisest tegevusest mõjutatud. Esineja oht stressiolukorras seisneb selles, et isiku energiatase võib väheneda astmele, kus algab ebakindlus esinemisel. Stressiilmingud saavad märgatavaks, kui ei saavutata loodetud tulemust. Stressi põhjuseid on vaja tundma õppida võimalikult varasel perioodil, siis, kui ilmnevad esimesed signaalid. Paljudel tekib stress liiga palju töötades – nad võtavad sageli endale suurema koormuse, kui vaimselt ja füüsiliselt taluda suudavad. Noorel mängijal tuleb piiritleda kohustused, kanda hoolt selle eest, et ta suudab teha kõike hästi ning et tal jääb aega ka puhkuseks ja lõdvestuseks.

“Head” ja “halvad” päevad

Ka parimatel muusikutel on mõnikord päevi, mil nende mäng on tavalisest vähem edukas, tihti ilma loogiliste seletuste ja põhjusteta. Ainsaks tõenäoliseks seletuseks saavad siin olla psühholoogilised ja füsioloogilised kõikumised, millele me kõik tahtmatult allume. Need kõikumised on mängu kvaliteedis imepeened tegurid. Parimaks lahenduseks kirjeldatud olukorras on lühike puhkus (kui see on võimalik).

Kuidas vältida rambipalavikku?

Esinemise ajal tuleb hoiduda olukorrast, kus antagonistlikud lihasgrupid (diafragma ja kõhulihased) samaaegselt kokku tõmbuvad, muutes nii hingamisaparaadi töövõimeks. Väheste õhukogusega mängides võib närvilisus saada tõeliseks katsumuseks – see pärast hingab sügavalt.

Esinemise kartus võib olla mõtlemise põhjustatud ja tihti pole sellel esineja pillimänguoskusega midagi tegemist, näiteks kui publiku hulgas on keegi suur autoriteet. Kui mängija ei suuda esinedes muusikale keskenduda ja on närvilisuse tõttu segavate mõtetega häiritud, peitub probleem ajus. Rambipalavik võib rivist välja viia isegi kogenud mängija, kui ta liialt mõtleb sellele, kuidas mängida. Esinemine ei ole analüüsimine ja küsimuste esitamine, vaid väidete ütlemine.

Soovitusi närvilisuse vähendamiseks ja enesekindluse saavutamiseks:

- tunne väga hästi muusikat,
- perfektne ettevalmistus,
- eelnevad positiivsed esinemiskogemused,
- rahulik, sügav hingamine mängimisel.

Lapsena on tähtis esinemistel ebaõnnestumisi vältida, seda võimaldavad õiged koolilised alused ja kõlast lähtuv mäng.

Muusika sisemine ettekuulamine õiges kõrguses, rütmis ja toonikvaliteediga ning selle järjekindel arendamine on trompetiõpilase tähtsaim oskus. Siia kuuluvad solfedžo, klaverimäng, laulmine, rütmika ja teised üldmuusikalised ained.

Kvaliteetse ettemängu imiteerimine aitab omandada kõlailu, tämbrit, rütmi ja fraseerimist. Musikaalne esitus peab säilima ka igapäevastes harjutustes. Tihti harjutatakse heliredeleid ja etüüde mehaaniliselt ning ainult palades püütakse musitseerida. Nii harjutamisel kui esitamisel tuleks alati mängida keskendunult ja musikaalselt.

Kui muusikalised kvaliteedid on ajus välja arendatud, jääb üle kanda ajus olev kõla etalon üle pillimängule. Kõik head muusikud püüdlevad täiuslikkuse poole, kuid seejuures ei tohi karta juhuslikke vigu (vt vigade kartus lk 52).

Mida kõrgem on esituse tase, seda enam hakkavad rolli mängima detailid, esituse täpsus ja kõla kvaliteet. Erilist rolli mängib paindlikkus ansamblipartneriga kas klaveriga või suuremas koosluses mängimisel.

Edasised teed selleks, et rambipalavikule edukalt vastu seista:

Hinga enne esinemist aeglaselt 7 löögi vältel nina kaudu sisse ja puhu suust välja. Korda tsüklit mitu korda. See harjutus alandab vererõhku, aeglustab pulssi ja rahustab.

Tunne täiuslikult esitatavat muusikat. Mängi põhimõttel: suunan sõnumi pillist publikule.

Mängi muusika endast väljapoole nii muusikalise väljenduse kui õhuvoolu suunamise mõttes. Usalda oma kujutlust ja järgi seda mängimisel.

Mängu ajal iseenda kõrvalt kuulamine blokeerib tehnilise ladususe ega lase mootorikal töötada.

Mänguprotsessi juhitakse ajust, mitte huultest, sõrmedest või lihastest lähtuvalt. Tahan rõhutada, et kõla, intonatsioon ja rütm algavad ajust, mitte pillist.

Loo kindel esituse plaan ning treeni seda mentaalselt, kuula sisemiselt pala nagu esitades, koos kõla, karakterite ja elava muusikaga. Esituse plaani järgimine aitab ületada esinemise kartust. Õpi näitlejaks selles mõttes, et muusikaline sõnum suunata endast välja publikule. Publikuga lävimisvõime peab olema domineeriv, selleks et võita närvisust ja sellest tingitud esinemiskartust.

Kui sa järjekindlalt arendad laulvust peas ning samal ajal tuule puhumist huultele, omandad esinemisvilumuse ka ebasoodsates esinemistingimustes.

Juhul, kui mängija siiski ei tunne end hästi, tuleks seda enam rõhku panna mentaalsele laulmisele ja sõnumi edastamise aktiivsusele.

Pillimängu õppimisel tuleb kasutada kõiki publiku ees mängimise võimalusi ning harjutamisel esitada muusikat kujuteldavale publikule. Kui õpilane harjub maast madalast publikule mängima, ei teki tal hiljem lavakartust.

Esinemisel koonda oma tähelepanu, vaimujõud ja energia esitatavale muusikale, eriti selle kõlalisele küljele.

Trompetimäng on väga lähedane laulmisele, sellest tulenevalt kuula ette ja "laula" oma pillil esitav fraas. Trompetimängija, nagu laulja või näitlejagi, peab treenima, et olla esinemisel väljapoole avatud, mitte enda sisevaatlusele ja endassetõmbumisele andunud.

Ära kuula mängimise ajal oma mängu kõrvalt nagu õpetaja, vaid püüa lihtsate käskluste ja enesesisendusega viia muusikaline sõnum publikuni. Kujutlus ja tegutsemise aktiivsus olgu 100%, siis ei muutu mäng ettevaatlikuks. Esinemine on tähtsaim õppetöö õigsuse indikaator. Kõrge kunstiline tulemus, enesekindlus ja -usk ning hea enesetunne esinemisel näitavad, kuivõrd õpilane suudab õpitut kontserdil realiseerida. Võimalikult palju on vaja mängida peast – nii jääb musitseerimise jaoks suurem vabadus.



Soovitav on mängida peast erinevate pillidega C-, D-, Es-, E-häälestuse ning *piccolo*-trompetiga. Erinev sõrmestik arendab koordinatsiooni ning üldist instrumendivalitsemist.

Kuula plaadilt Ferenc Liszt (1811-1886), *"Romance Oh! Quand je dors"*.

4.18 Fantaasia roll trompetimängus

Fantaasia on igasuguse loomingulise tegevuse lahutamatu osa. Teiste sõnadega, muusikalise loomingu alus on esialgu individuaalsus selle lõputus muundumises ja värskuses, mille puudumisel ei ole muusika veetlev ja huvitav.

Suund fantaasiat ja kujutlusvõimet arendavale õpetusele on oluline algusest peale. Alates lapsena mängitavatest esimestest paladest tuleb pidevalt soodustada ja arendada emotsionaalset esitust. Näiteks nõudmised nagu „Mängi huvitavalt!“, „Katseta, leia uusi võimalusi!“, „Fraseeri vabalt!“ Ka harjutustes tuleks esiplaanile seada kõla ilu, *“bel canto”* – ilusa laulu filosoofia. Ideaalvariandis on õpetaja õpilasele oma mänguga eeskujuks ja osaleb õppeprotsessis aktiivse musitseerimisega. Vajalik on soodustada omaalgatust, arendada võimet üle võtta, kopeerida õpetajate ja teiste mängijate mängustiili ning võimet teha variantidest parim valik. Kuigi õpilane ei suuda täpselt jäljendada, aitab

Kokkuvõtteks: musitseerimise käigus võimaldab fantaasia, kujutlusvõime “toota” olemasolevate oskuste baasil uusi huvitavaid ideid ja lahendusi.

kopeerimine kujundada individuaalset lähenemist muusikale.

Vaba musitseerimine saab võimalikuks ainult lapsele meeldivas õhkkonnas. Parim tee selle õhkkonna loomiseks on ansamblimäng. Ansamblimäng on oma olemuselt meeskonnatöö ja aitab igati kaasa lapse loominguliste võimete maksimaalsele rakendamisele.

Idealis on kontsertmeistergi ansamblimängu ja praktilise musitseerimise õpetaja, kes aitab lapses arendada loovust ja omaalgatuslikku musitseerimist. Õpilane vajab palade sissemängimiseks aega ning selle töö käigus areneb oskus kuulata ansamblipartnerit. Muusikaliselt ja pillimängutehniliselt ettevalmistatud ning koosmänguliselt viimistletud teos on eelduseks edukale esinemisele.

4.19 Kuidas hästi esineda?

Enne igat esinemist on tunnetuslikult tähtsaim positiivne enesesisendus: **ma tahan, võin ja suudan huvitavalt musitseerida**. See õnnestub, kui on olemas muusikalised ideed, regulaarne tubli harjutamine ja kindel soov hästi mängida. Kõige enam tõstab enesekindlust teadmine, et esitav muusika on kindlalt omandatud ja tehniliselt teostatav.

Tähtis on, et esinemine pakuks mänguoskuste kasvades naudingut, rõõmu, ning positiivset meelestatust ja sellest tulenevat **enesekindluse** süvenemist.

Kõige paremini võimaldab seda jätkuv seeria edukaid esinemisi: õnnestus, soovin korrata ja veel paremini. Ka oskus publikuga suhelda nõuab pikaajalist harjutamist. Peab vältima õpilase võimete piiril raskusastmega paladega esinemisi – edututest katsetest tekivad psühhotraumad.

Kerge, läbinisti tunnetatud muusikalise materjali esitus võimaldab suunata keskendumise muusikalisele väljendusrikkusele ja pillimängu tehnilise poolega pole muret.

Rambipalaviku puhul saab õpetaja õpilasi aidata, rääkides, et kartus on normaalne reaktsioon ebanormaalses olukorras. Ei ole ju tavaline ja igapäevane minna lavale ning esineda paljudele inimestele. Selles olukorras on erutumine ootuspärane.

Väga hästi mängimine nõuab julgust ja visadust.

Enne esinemist tuleb mõõdukalt lahti mängida, end mitte väsitada. Tuleks mängida nii kõrge või madala noodini, kui esinemisel on vaja. Paremini minna esinema värskena kui liiga lahtimänginuna.

Kerge erutumine mõjub tavaliselt soodustavalt – see annab mängijale lisaenergiat, mis teeb esituse eriliseks, huvitavaks, kui vaid mängija harjutab suunama **keskendumist muusikale**.

Masoumeh Atabaki – Melrose küsimus: igatahes vajab Alexanderi tehnika head kontsentratsiooni. „Sõltub, mida kontsentratsiooni all mõista. Kui see on sooritusele keskendunud eriti pingestatud seisund, siis sellist kontsentratsiooni me Alexanderi tehnikas ei oota. Tuleb hoopis oma mõtteid rahustada, et nad ei rändaks ringi. See on lääne inimesele väga raske.”¹

Summa summarium

Positiivne enesesisendus – ma tahan, võin ja suudan teile hästi mängida – tagab kõige paremini enesekindluse. „Muusikud peaksid täiskasvanute analüütilise arutluse asemel püüdlema esinemisel lapseliku piltliku mõtlemise poole. Käibetõde „paralüüs analüüsist” – füsioloogiliste detailide analüüs viib sageli keha täieliku krampini.”²

Oluline on kõlalise eeskuju olemasolu kujutluses. Sisemine kõrv juhib mänguprotsessi – füüsilised toimingud (puhumine, huulte töö, *legato*, sõrmed jne) on alateadlikult juhitud. Tähtsaim aga on võime keskenduda muusikale, fraasi väljendusrikkusele.

Parimaks relvaks võitluses rambipalavikuga on kindel usk, et tehtud on kõik inimlikult võimalik esitava muusikateose **täiuslikuks** omandamiseks.

¹ „MUUSIKA.” 11, 2004, lk 25-27, art „Frederick Matthias Alexanderi lugu”.

² Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 6, 2006, lk 48.

V PROFESSOR JURI BOLŠIJANOVI ÕPETUS

Lühiülevaade Sankt-Peterburgi trompetikoolkonna õpetamise põhimõtetest

Eesti puhkpillimuusika ajalugu ja tähtsamad rahvusliku vaskpillikoolkonna rajajad on tihedalt seotud Peterburgi Konservatooriumiga, kus said hariduse Jaan Tamm ja Eduard Tamm (metsasarv), Juhan Aavik ja Julius Vaks (trompet), Raimond Kull (tromboon). Hiljem Neeme Birk, kes lõpetas 1988. a J. Bolšijanovi trompetiklassi ja kutsuti Peterburgi Akadeemilise Sümfooniaorkestri solistik, mille koosseisus on ta esinenud tähtsamates kontserdisaalides kogu maailmas.

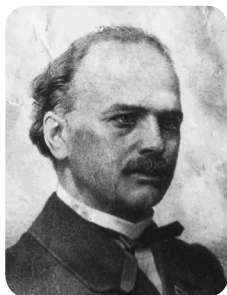
Eelnimetatud eesti interpreetid mängisid Peterburi maailmatasemega sümfooniaorkestrites ning töid Peterburi orkestrikooli traditsioonid üle Eesti orkestritesse.

5.1 Sankt-Peterburgi Konservatooriumi trompetiprofessoritest

Gustav Metzdorf (1822-?) asutas 1862. aastal metsasarve ja kornetiklassi Peterburgi Konservatooriumis. Temast on väga vähe teada. Muusikalise hariduse sai ta Saksamaal ning kutsuti Venemaale kui metsasarvemängija, pedagoog ja dirigent. 1862. a kutsuti ta Peterburgi Konservatooriumisse metsasarve ja kornetiklassi professoriks. 1866. aastal, kui avati erialaklassid, jätkas ta tööd metsasarve ja kornetiklassis, trompetiklassi professorina alustas tööd W. Wurm.

Gustav Metzdorf oli 1849-1868 Itaalia Ooperi orkestri solist ning 1871-1902 Imperaatorlike Teatrite orkestrite solist.

Tema tuntuim õpilane August Johanson lõpetas 1873. a konservatooriumi ning töötas Imperaatorlike Teatrite orkestrites, 1904-1916 oli õppejõud Peterburgi Konservatooriumis. August Johanson on väärtuslik õppematerjal: "50 etüüdi rütmi ja keele arendamiseks" (1907); tänapäevalgi on tema igapäevased harjutused väga tuntud.



Sankt-Peterburgi professionaalse trompetikoolkonna üks rajajatest Wilhelm Wurm (1826-1904) sündis Saksamaal muusikute perekonnas. Tema isa oli Braunschweigi hertsogi õukonnaorkestri dirigent. Varases eas trompetiõpinguid alustanud Wilhelm saavutas tänu hiilgavatele eeldustele kõrge meisterlikkuse.

1847. a kutsuti ta Peterburgi Imperaatorlike Teatrite solistik ning neid ülesandeid täitis ta 1847-1878.

1862. a avati Venemaa esimene konservatoorium. 1867. a alustasid tööd puhkpillide erialaklassid ning W. Wurm kutsuti trompetiklassi professoriks, seal õpetas ta elu lõpuni. Ta õpetas välja

plejaadi väljapaistvaid interpreete ja pedagooge, nende seas tulevasi professoreid A. Gordoni, A. Johanson ja A. Schmithi, kelle traditsioone jätkas Juri Bolšijanov.

1860. a määrati W. Wurm Imperaatorliku Auvahhkonna peadirigendiks ja Vene Armees Kaardiväe muusikakooride juhiks ning 1862. a omistati W. Wurmile Tema Majesteedi kornetisolisti tiitel. W. Wurm oli 33 aastat Peterburgi Filharmooniaühingu esimees.

W. Wurm rajas Peterburgi Konservatooriumis ühena esimestest Venemaal koosmängu klassikalise kammeransambli koolituse muusikute professionaalse tegevuse ettevalmistamiseks.

1873. aastal, loomingu tipp-perioodil, toimus tema kohtumine Venemaal gastroleeriva prantsuse virtuoosi ja dirigendi J. Arbaniga. Mõttevahetused Arbaniga noorte õpetamise metoodika ja praktika teemadel innustasid teda looma ja ette valmistama 1879. a ilmunud õppematerjali.

W. Wurm oli huultebazzingu kui vaskpillide soojendusharjutuse (*warm up*) algataja.

W. Wurmi loominguline pärand hõlmab arvukalt etüüde, õppematerjale ja kontsertmuusikat.



A. Gordonit (1867-1942) loetakse W. Wurmi trompetikooli välja-paistvaimaks kasvandikuks, konservatooriumi lõpetas ta 1887. a. 1890-1895 mängis Moskva Suures Teatris ning 1895-1912 oli Maria Teatri soolotrompetist ja lavaorkestri dirigent, 1895-1942 Peterburgi Konservatooriumi professor.

A. Gordon täiustas W. Wurmi metoodikat oma pedagoogilisele ja interpreedikogemusele toetudes. A. Gordon selgitas huultele vastava huuliku valiku vajadust, selle õiget asetust huultel tooni produtseerimisel ataki kõigi liikide süstemaatilist, igapäevast harjutamist, ratsionaalset hingamist, fraseerimise ja muusikali-

se tunnetuse arendamist. Ilusa, täiusliku, kandva tooni kõigis registrites valitsemise ja ühtluse saavutamist luges A. Gordon meisterlikkuse tähtsaimaks tunnuseks, selle puudumine jätab trompetimängija ilma mängu põhilisest väärtusest – säravast heroilisest tämbrist. Selle saavutamisele pühendas ta õpilastega töötades põhitähelepanu.

A. Gordoni õpilasena lõpetas Peterburgi Konservatooriumi 1917. a **Julius Vaks**. Talle omistati Schuberti preemia – hõbedane kornet. J. Vaks jätkas Eestis 1919-1924 ja 1921-1943 Tallinna Konservatooriumi õppejõuna töötades Peterburgi Konservatooriumi traditsioone. J. Vaksi mitmekülgne tegevus õppejõu, dirigendi, orkestrite solisti ja õpikute autorina aitas kaasa Eesti puhkpillimuusika, käesoleva teemaga seotult ka professionaalse trompetikoolkonna arengule.

Aleksander Schmith (1889-1955) lõpetas Peterburgi Konservatooriumi 1910. aastal. Kuni



1904. a õppis ta W. Wurmi, seejärel A. Johansonis klassis.

1915-1946 mängis Leningradi Filharmoonia orkestris ning oli 1937-1953 Leningradi Konservatooriumi õppejõud (1940 dotsent, 1948 professor). Temas olid imetlusväärselt ühendatud interpreedi ja pedagoogi parimad omadused. Neid väärtusi andis ta edasi oma õpilastele, kes reeglina järgisid õpetaja loomingulisi püüdlusi.

A. Schmithi klassis õppis arvukalt suurepäraseid trompetiste, kelle hulgast J. Bolšijanov võttis üle pedagoogilised põhimõtted ja saavutas oma töös suurt edu. Huvitav on fakt, et kui 1933. a kõlas esiettekanes D. Šostakoviči kontsert nr 1 klaverile, keel-

pillidele ja trompetile, esitas trompetipartii A. Schmith ja klaveril soleeris autor.

Tähelepanuväärse panuse Sankt-Peterburgi trompetimuusika ajalukku orkestrite solistina andis Oskar Böhme (1870-1938). Ta sündis Dresdeni trompetivirtuoos Wilhelm Böhme poja-



na ja jätkas isa jälgedes. Pärast Dresdeni Konservatooriumi lõpetamist 1888. a trompetisti ja heliloojana kutsuti ta Sankt-Peterburgi. 1889 mängis ta Imperaatorlikus Ooperiteatris, 1903-1921 oli Maria Teatri orkestri solist. 1935. a represseeriti, saadeti Orenburgi. Orenburgi muusikute meenutuste kohaselt ta aretteeriti ning suunati Valgemere-Balti kanali ehitusele ning tema edasine saatust on teadmata. Tema arvukatest teostest on kuulsaim „Trompetikontsert“.

Vene trompetikooli tähtsust maailmas rõhutab lisaks pealinnale Peterburgile ka Moskva koolkond.

1866. a avatud Moskva Konservatooriumi trompetiprofessoriks kutsus A. Rubinštein saksa päritolu trompetisti Theodor Richteri (1826-1901). Richteri õpilase Ivan Meštšantšuk-Tšabani õpilane oli Benjamin Margolin – Venemaa 20. sajandi trompetistide uhkus, Peterburgi Filharmoonia Teenelise Orkestri solist, Peterburgi Konservatooriumi professor.

Vene trompetikooli on maailmas kuulsaks teinud Moskva Filharmooniaühingu ja Konservatooriumi kasvandik Max Schlossberg, kes võeti 1910. a mängima New Yorgi Sümfooniaorkestrisse.

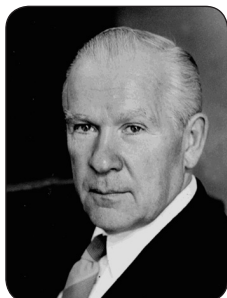
Maailma trompetimuusika ajalukku on sügava jälje jätnud Vassili Brandt (1869-1923), Suure Teatri solist, Moskva Konservatooriumi professor 1889-1921 ja Saraatovi Konservatooriumi professor 1912-1923. Kõige eredamaks V. Brandti õpilaseks kujunes Mihhail Tabakov, Moskva koolkonna üks rajajaid. Tema kuulsaimad kasvandikud on G. Orvid, S. Jerjomin ja T. Dokshitser.

Lühiülevaade vene trompetikooli rajajatest ja nende põhimõtetest aitab mõista Peterburgi Konservatooriumi professori J. Bolšijanovi õpetust. Minule, J. Bolšijanovi ühele õpilasele, on huvitav teada neid allikaid, millele toetudes oli ta kujundanud oma seisukohad.

(Märkus: kasutatud Muusikaentsüklopeedia I kd lk 87, II kd lk 10, The New Grove Dictionary lk 800 ja Чумов Леонид Егорович. «Очерки о трубе и трубах в России». Издательство МГК, 2004.)

5.2 Juri Bolšijanov – Sankt-Peterburgi koolkonna suurkuju

Õpingud ja interpreeditegevus



J. Bolšijanov sündis 7. oktoobril 1922 Moskvast. 1934. a kolis pere Peterburgi ning Juri õpingud algasid konservatooriumi juures asuvas muusikakeskkoolis A. Schmithi juhendamisel, kes oli Filharmoonia solist ning Peterburi juhtiv õppejõud. J. Bolšijanov on iseloomustanud õpetajat nii: „Kolmekümne aasta pedagoogilise tegevuse vältel õpetas välja plejaadi suurepäraseid muusikuid-trompetimängijaid. Ta kasvatas nendes teoste õppimise kultuuri, püüdlust täiustada meisterlikkust. Temas olid imetlusväärset ühendatud interpreedi ja pedagoogi parimad omadused.“¹

¹Чумов Леонид Егорович. «Очерки о трубе и трубах в России». Издательство МГК, 2004.

J. Bolšijanov meenutab, et sel perioodil valitses koolis väga kõrge nõudlikkus. J. Bolšijanov õppis samaaegselt kontrabassi ja 1941. a lõpetas kooli kahel erialal. Alanud sõda tegi tulevikuplaanides korrektiive, J. Bolšijanov läks vabatahtlikult rindele. Ta kutsuti Leningradi rinde orkestrisse, kus teenis sõja lõpuni. 1945. a ta jätkas õpinguid Leningradi Konservatooriumis, samal aastal läbis konkursi Leningradi Filharmoonia orkestrisse. J. Bolšijanov oli saanud orkestrimängu praktikat enne sõda kino "Oktoober" orkestris, kus nendel aastatel pärast pensionile siirdumist töötas Emil Trognee (1868-1942). Belgia päritolu E. Trognee, Brüsseli konservatooriumi lõpetanud trompetist, kes võeti üle-euroopaliselt välja kuulutatud trompetisolisti konkursiga Maria Teatrisse, mõjutas J. Bolšijanovi mälestuste järgi tema muusikusaatust.



Maria Teatri dirigent K. Eliasberg meenutas E. Trognee' loomingu-
gulist teed:

*"Ta oli Maria Teatri korüfee, kes võeti teatrisse konkursi põhjal. Trognee' meisterlikkus avaldus eelkõige haruldases ansambli-
tunnetuses, dünaamika ja nüansside täpsuses, muusikalise fraasi
mõtte ning karakteri eksimatus tunnetamises. Tema trompeti kõla
oli kaugel forsseerimisest, aga samal ajal paistis silma ereduse, jõu
ja kõigi registrite ühtlusega; kõigele lisaks valdas ta pehmet (ilma
keeleta) vaba tooni tekitamist..."¹*

1928-1941 õpetas E. Trognee Leningradi Rimski-Korsakovi nime-
lises kolledžis.

Kahe teineteist täiendava õpetusega (Schmith ja Trognee) kujunes interpreedi ja peda-
googi J. Bolšijanovi loominguline suundumus, milles oli mõlema meisterlikkuse jooni.

*"Erinevalt Schmithi rangelt akadeemilisest õpetusest oli E. Trognee virtuoos-improvisaator,
kes valdas eriliselt peent intonatsiooni, fraseerimist ja üldmuusikalist mõtlemist, lisaks veel
suurepärane pedagoog, osates noortele väga taktitundeliselt oma oskusi edasi anda..."²*

Alates hooajast 1944/45-1968 mängis J. Bolšijanov Leningradi Filharmoonia Sümfoonia-
orkestris ning osales arvukatel kontsertreisidel üle maailma.

Tema repertuaaris oli peaaegu kogu orkestri kavas olev sümfooniline literatuur; Vivaldist
Šostakovitši ja Prokofjevi, Weberni, Bruckneri ja Mahlerini.

Tohutut mõju orkestrantide loominguliste isiksuste kujunemisele avaldas peadirigent
J. Mravinski. Hinnates J. Bolšijanovi tegevust orkestris, kirjutab J. Mravinski: *"Ma tean teda
kui üht andekamat ja eredamat orkestrisolisti, kes valdab laialdast repertuaari."*³

J. Bolšijanov puutus teenelises kollektiivis töötades kokku maailma muusikakultuuri
silmapaistvaimate esindajate, nii dirigentide kui solistidega. A. Jansons meenutab: *"Kaa-
sasündinud andekus, armastus muusika vastu ja töökus võimaldasid J. Bolšijanovil saada
kõrgeima klassi interpreediks, muusikuks-instrumentalistiks. Tema esitatud vastutusrikkad
soolod paistsid silma laitmatu tehnika, kõlakultuuri, artistlikkuse ja peene musikaalsusega."*³

Meenutades eri dirigentide proove, räägib J. Bolšijanov koolist, mille saab orkestrant
mõnest kõige keerulisemast, tema instrumendile loodud teosest.

Talle andis palju trompeti soolopartiidega töötamine P. Tšaikovski V sümfoonias diri-
gent N. Malkoga; Tšaikovski IV, V ja VI sümfoonias, Prokofjevi VI ja Šostakovitsi VI dirigent
J. Mravinskiga jne.

^{1, 3} Чумов Леонид Егорович. «Очерки о трубе и трубачах в России». Издательство МГК, 2004.

² Усов, Ю.А. «Портреты советских исполнителей на духовых инструментах». «Советский композитор», Москва, 1989. Статья «Юрий Большианов», Бранцев, А. Стр 281-287.

J. Bolšijanov esines orkestranditöö kõrval ka ansamblisti ja solistina. 1953. a võitis Bukarestis ülemaailmse noorsoofestivali rahvusvahelisel konkursil kuldmedali ja I preemia. 1955. a lõpetas J. Bolšijanov aspirantuuri ning kaitses kandidaaditöö "Nõukogude trompetikontsert". 1968. a lahkus orkestrist ning pühendus pedagoogitööle, samal ajal sai dotsendiks ning kuue aasta pärast professoriks. J. Bolšijanov oli konservatooriumis juhtivatel töökohtadel: puhkpilliosakonna juhataja, orkestriosakonna dekaan, prorektor ja rektor.

5.3 Õpetajana

J. Bolšijanov ja A. Ots Estonia Talveaias Tallinnas, 1997.



Ta oli pühendunud õpetaja, kellel jätkus kannatlikkust kõigile õpilastele, nõudlikkusega kaasnes sõbralik tähelepanu. Väärika käitumisega oli ta õpilastele suureks eeskujuks. J. Bolšijanovi õpetamise põhimõtete tutvustamisel kasutan oma Peterburgi Konservatooriumi aspirantuuri-stažeerimise metoodilise lõputöö "Trompetimängu algõpetuse metoodika" materjali. Selle juhendajaks oli J. Bolšijanov ning ta andis hinnalisi nõuandeid trompetiõpetamise põhiküsimuste selgitamisel. Professor rõhutas õige algõpetuse tähtsust õpilase arengus. Esimesed kuud uute õpilastega pühendas algtoedede kinnistamisele ning õigete tööharjumuste omandamisele. Ta selgitas, et tuleb töötada järjekindlalt, tähtis on, mida ja kuidas harjutada. Selle juurde kuulus igapäevaste harjutuste individuaalsüsteemi loomine. Siia kuulusid tooni ja fileeimise harjutused, intervallid, heliredelid ja kolmkõlad ning akordid. Etüüdide valik lähtus õpilase tasemest ning professor eelistas Wurm, Brandti ja Trogne'e etüüde. Olles ise olnud kuulsal Mravinski orkestri solist, lähtus ta eelkõige tipporkestri trompetimängijale esitatavatest nõudmistest ning seostas harjutuste ja etüüdide mängimise vajadust tulevase orkestranditööga.

J. Bolšijanovi õpetamismeetodit iseloomustas toetumine vene trompetikooli traditsioonidele, kindla individuaalse õppesüsteemi olemasolu, mis reeglina garanteeris õpilase arengu. Professori nõudmised põhinesid nooditeksti täpsel täitmisel, intonatsiooni, rütmi, ataki ja strihhide korrektsel esitusel. Ta pööras palju tähelepanu vastupidavuse arendamisele: jõuvaru olemasolu loob mängimisel psüühilise ja füüsilise enesekindluse. V. Sumerkini põhimõte oli omane ka J. Bolšijanovile: "Oluline osa trombonisti esinemise edukusest sõltub tema füüsilisest vastupidavusest. Vastupidavuse arendamine peab põhinema muusiku füüsilise individuaalsuse arvestamisel. Nii näiteks ambušuuri vastupidavus saavutatakse pidevate harjutuste teel, mis on mõeldud nende täpsele täitmisele, vastupidisel juhul ei anna tulemust isegi paljukordsed harjutamised. Huulte väsimuse tunnetamine on meeldetuletus sellest, et peab puhkama."¹

Füüsilisi nõuandeid, nagu huultehoidu jne kohta, andis ta väga läbimõeldult, sest iga muutus võib tingida ka protsessi negatiivses suunas.

Tooksin eraldi välja tähtsamad momendid, mida J. Bolšijanov õpetamisel järgis:

- kõlakvaliteedi taotlus, pilli õppimine läbi muusika, ka etüüdide täiuslik esitus;
- kõlalise ühtluse taotlus kõigis registrites, väljendusrikkuse ja fraseerimise täiustamine;

¹ Сумеркин В.В. «Методика обучения игре на тромбоне». Санкт-Петербург 2005, lk 208.

- hingamistehnika arendamine ja täiusliku kõlaga mängimine ning väljendusrikkuse saavutamine, *piano* mängutehnika valisemine;
- *legato* mängutehnika puhtus.

Dünaamika väljendusvahendite väljaarendamine toimus J. Bolšijanovi tundides igapäevaste harjutuste kontrolli ning just tooniharjutustega *cresc-dim* tehnikas, järgides orkestrandile vajalike oskuste omandamist. V. Sumerkini poolt kirjutatu kattub J. Bolšijanovi seisukohtadega: „Dünaamika on muusika esituse üks aluseid ja selle täiustamisel ei ole praktiliselt piire. Kaasaegne interpreet-professionaal peab oskama eristada eri stiilidesse ja ajastutesse kuuluvate heliloojate dünaamilisi nõudmisi. Forte esitamine Mozarti teostes on teisiti kui Beethoveni või Wagneri puhul. Mozarti ff peab kandma kerget karakterit võrreldes Wagneriga. Seoses sümfooniaorkestri dünaamiliste võimaluste arenemisega ilmusid Tšaikovski ja Mahleri teostesse isegi sellised märgistused nagu FFF või pppp.”¹

Sankt-Peterburgi koolkond on läbi aegade tähtsaks pidanud kantileeni saavutamist. W. Wurmi loeti eriliseks meistriks laulvate palade esitusel.

19. saj Peterburgi Konservatooriumi õppejõud A. Johanson on koostanud „Igapäevased harjutused”, milles on tähtis löik kestva noodi ja *legato* mängutehnikal.

J. Bolšijanovil oli Tallinna meistrkursustel lemmikvõtteks töötada tooni, *legato* ning strihhide õpetamisel W. Wurmi etüüdiga nr 4. Edasijõudnutega mängiti W. Brandti etüüdi nr 29, mis nõuab juba suurt meisterlikkust.

Õpetajana tunnustas ta ka teisi koole ja etüüde. Oma valikut põhjendas ta vene traditsiooniga ning tema poolt valitud etüüdide kasuteguriga õpilase arengule.

5.4 J. Bolšijanovi õpetuse muusikalised eesmärgid

Nagu eelnevalt mainisin, oli põhitähelepanu kõlakultuuril ja tooni ühtlusel kõigis registrites. Minu arvates erines tema õpetus oluliselt sellel ajal Moskvas ja üldse Venemaal võrdlemisi suure, kontrollimata vibraatoga ja forsseeritud mängumaneerist.

Tema toonikultuuri õpetamine oli lähedasem Lääne-Euroopa traditsioonile, professor nõudis väga ühtlast kõla ja maitsekat *vibraato* t. Ta selgitas, et mängimine sümfooniaorkestris vibraatoga teeb intonatsiooni mustaks. Toonikujunduse juurde kuuluv nootide alustamine-atakk, selle puhtus ning esituse kindlus olid alati tähelepanu keskpunktis. Fraseerimine, meloodilise liini kujundamine, tooni kvaliteet ja esituse musikaalsus lähtus mõistest *vvedenie zvuka*, mida mõistan ka toonijuhtimise tehnikana ja mis on tähtsaim märksõna eelmainitud musitseerimise omaduste saavutamiseks. Kui siia lisada tooni kõlalise ühtluse nõue, siis kõige selle saavutamiseks pidi õpilane pühendunult ja järjekindlalt harjutama.

Juri Bolšijanovi *pianokäsitlus* oli lähedane prantsuse koolile. Meenub Maurice André selgitus Zürichi meistrkursustel 2004. a J.B. Arbani „Fantasie Brilliante” *pianolõikude* esitamise kohta: „Piano fraasi tõelises pianos esitamise oskuse omandamine on aega ja vaeva nõudev, kuid seda nauditavam on muusikaline lõpptulemus.”²

Kõlatäius ja kõlajõud *fortissimos* on orkestrimängus ülimalt tähtis. Selle saavutamiseks tuli lisaks etüüdidele ja paladele mängida igapäevaseid (*cresc-dim*) tooniharjutusi.

J. Bolšijanov nõudis tooni fileerimist *pianissimos* ilusa kõla säilitamisega ning intonatsiooni puhtust dünaamika muutudes. Erilist kindlust vajab intonatsiooni valitsemine

¹ Сумеркин В.В. «Методика обучения игре на тромбоне». Санкт-Петербург 2005, lk 163.

² Meistrkursuste märkmed, käsikiri, Tallinn 2001-2009

kõrges registris. J. Bolšijanov soovitas mängida iga päev ühe väiksema intervalli ja ühe suurema intervalli sekvents.

J. Bolšijanov eeldas püsivat harjutamist ning üheks tähtsamaks komponendiks oligi tema igapäevaste harjutuste süsteem, milles pidi lihtsad harjutused viimistlema täiuslikkuseni, jälgides intonatsiooni, noodi alustamist *pianissimo*’s jne. Meelde on jäänud väljend “*ataka po zvuku*” – ilusa tooniga atakk.

J. Bolšijanov toonitas alati, et sümfooniaorkestris mängimine on trompetisti tähtsaim töö. Just spetsiaalne orkestrimuusika haridus oli Peterburgi koolkonna õpetuse peateema ning pillimängu tehniline ettevalmistus oli suunatud selle eesmärgi saavutamisele.

Sankt-Peterburgi trompetikooli ei saa vaadelda eraldi professorite interpreeditegevusest Maria Teatris ja Filharmoonia orkestrites. Orkestri ansambel, soolod ja eriti kõrgetasemeline, traditsioonidele toetuv vene muusika interpreteerimine mõjutas kõiki konservatooriumis õppinud trompetiste.

5.5 Väljendusvahendite arendamine

Vene trompetikooli tugevaks küljeks loetakse väga head hingamistehnika valitsemist, tänu sellele areneb vastupidavus kui üks tähtsamaid omadusi trompetisti elukutses, selleks, et end laval realiseerida.

J. Bolšijanov õpetas hingamistehnikat tihedas seoses pillikõlaga nagu loomingulist protsessi, mitte kui mehaanilist puhumist. Ta andis juhiseid lähtuvalt fraasist, registrist, dünaamikast ja strihhidest. Oskus valitseda tooni pika noodi mängimisel ja kontrollida eri dünaamikas intonatsiooni oli alus, tänu millele tema üliõpilased saavutasid suure stabiilsuse. Kõlakvaliteet sõltub paljus ataki puhtusest ja kindlusest. Nootide alguse selgus on eelduseks helide täpsele tabamisele, mis on põhioõue professionaalsele mängijale.

Vene orkestrimängukoolile on omane selge, ere atakk, mis sümfooniaorkestris mängides kõlab suurtes kontserdisaalides veenvalt. Noodi alguse, ataki kõlaline täpsus ja eredus organiseerib mängija kõigi (mängu)komponentide ajastatuse ning vahetu, kartuseta mängumaneeri. Heroiline kõlakarakter on vene sümfoonilise ja lavamuusika (ooper, ballett) trompetipartiidele iseloomulik tunnus, nagu ka laitmatu ja virtuososse keeletehnika valitsemine, kui tuua näiteks ainult N. Rimski-Korsakovi “Šeherezade” või I. Stravinski “Sõduri lugu”.

Liikuvuse, tehnika ja artikulatsiooni selguse omandamiseks kuulusid igapäevaste harjutuste hulka heliredelid ja kolmkõlad, sh astmeliste sekventsidenä ja kahe- ja kolmekordse keeletehnika variantidenä. W. Wurmi, N. Brandti, E. Trogneev’i autorite etüüdide mängimine loob igakõlgse baasi tulevasele professionaalsele orkestrandile. Kui harjutused on mingi tehnilise võtte viimistlemiseks, siis just etüüdides saab omandada erinevate karakterite ja mängutehnika ühendamist.

Kuna J. Bolšijanov pole minu andmeil kirjaliku väljaandena esitanud oma metoodilisi põhimõtteid, kasutan siin hingamistehnika õpetamise põhimõtete selgitamisel V. Sumerkini “Tromboonimängu õpetamise metoodikat”. Kaasaegse vene trombooni ja üldse vaskpillimängu metoodika on suurepäraselt kirjutanud J. Bolšijanovi kauaaegne

kolleeg, Peterburgi Konservatooriumi trombooniprofessor V. Sumerkin. Tema õpetus äratas usaldust veel sellepärast, et V. Sumerkini rahvusvahelise tasemega õpilased on kirjutatud praktikas tõestanud. Tema poolt esitatud hingamise õpetamise metoodika oli minu arvates omane ka J. Bolšijanovile.

"Rinna-kõhuhingamine ehk nn segahingamine loetakse kõige ratsionaalsemaks: harmooniliselt funktsioneerib kogu inimese hingamismuskulatuur, kaasates diafragma, rinnakorvi ja kõhulihased. Selline hingamine annab võimaluse mainitud lihaste jaoks võrdväärse koormusega suurendada kopsude mahtu kõigis suundades - vertikaalis, ette-taha ja külgedele, olulisel määral kaasa aidates sissehingamise kiiruse ja väljahingamise intensiivsuse saavutamisele, aga ka avaldades positiivset mõju vereringele ja seedimisele."*¹

J. Bolšijanov tähtsustas alati hingamise loomulikkust ning seda, et sissehingatav õhu hulk peab vastama esitatava muusika vajadusele. Tema kõlalise ühtluse nõue eeldas väga ühtlast õhuvoolu. Sissehingamise kiirus sõltub muusika kontekstist ning õigesti ajastatud sissehingamine on esitatavale mjuusikale omamoodi *aufтакт***.

*"Rääkides mängija väljahingamisest (puhumisest), ei tohi mingil juhul segi ajada mõistet "mängimise toel" mittesooitava ülepingeaga, mis paljudel mängijatel kaasneb. Kõhupressi lihastes diafragma ja roietevaheliste lihaste tegevus toimub pillimängul loomulikul viisil. Kurgulihased, (neel) keel ja suu jäävad lõdvestunud asendisse, õhuvool juhitakse vabalt läbi hingamissüsteemi õhuteede ning esimeseks vastumõju-resistentsuse punktiks õhu teel peab saama amбушuur."*²

J. Bolšijanov kontrollis ja suunas hingamise toimimist mänguprotsessis.

Nn tugihingamine annab mängijale jõu ja aktiivsuse, mida nõuab töö sümfooniaorkestris.

Kaasaajal ilmub metoodikaid, mis suunavad õpilased liigsele lõtvusele ning vähendavad hingamislihaste efektiivsust. J. Bolšijanov, vastupidi, rõhutas, et trompetimängija peab olema tugev, suure vastupidavuse varuga, seejuures aga mitte üleliigse pingel all.

Vene sümfoonilise muusika trompetipartiid nõuavad võimsat kõla, nende esitamine vajab kehalist võimsust ja aktiivsust.

2005. ja 2006. aastal viibisin koos õpilastega prof Konradin Groth'i eratundides Berliinis. Konradin Groth oli olnud kauaaegne Berliini Filharmonikute soolotrompetist. Leian, et Peterburgi ja Berliini õppejõudude hingamistehnika õpetamisel on seoses kuulsate orkestrite mängutavadega palju ühist.

* termin tähistab rindkere alumise osa avarustumist diafragma laskumisel

** V. Sumerkini termin

¹ Сумеркин В.В. «Методика обучения игре на тромбоне». Санкт-Петербург 2005. Лк 81.

² Сумеркин В.В. «Методика обучения игре на тромбоне». Санкт-Петербург 2005. Лк 26

5.6 J. Bolšijanovi trompetikoolkonna tähtsus

Minu arvates oli J. Bolšijanov üks vähestest professoritest 20. saj teisel poolel, kes säilitas ja arendas edasi vene kuulsat trompetikooli traditsioone ning sellega tihedas seoses sümfooniaorkestri mängukultuuri järjepidevust, millele olid aluse pannud W. Wurm, A. Gordon, A. Johanson, A. Schmith, V. Brandt, M. Tabakov, E. Trognée ja O. Böhme.

J. Bolšijanovi klassis mängitud repertuaaris olid aukohal trompetimuusika suurkujude W. Wurmi, V. Brandti, O. Böhme, E. Trognée' etüüdid ning teosed. Loetelust on näha, et Sankt-Peterburgi ja Moskva trompetikoolkonna rajajate rahvusvaheline päritolu ja parimate vene muusikutega koostöös loodud orkestrimängu ja õpetamise traditsioonid väärivad esiletõstmist.

Arvestades fakti, et O. Böhme kontsert või V. Brandti „Konzertstück nr 1 ja 2“ on tänapäeval iga endast lugupidava rahvusvahelise konkursi kavas ning J. Bolšijanovi poolt armastatud W. Wurmi, V. Brandti ja ühe tema õpetaja E. Trognée' etüüdid on paljudes muusikakõrgkoolides kasutusel kõrgema meisterlikkuse õppematerjalina, oli J. Bolšijanovi repertuaarivalik ka tänapäeva mõistes kaasaegne. Vene trompetikooli baasile rajatud metoodikale lisas professor etüüde ja kontsertmuusikat uuemast repertuaarist, sõltuvalt sellest, mis oli õpilasele vajalik.

J. Bolšijanov nõudis etüüdide järjekindlat harjutamist ja tehniliselt ning muusikaliselt täiuslikku esitust.

Tähelepanekuid J. Bolšijanov õpetajatööst

Õpetajal peab olema kindel õpetamismeetod, mis on seotud praktilise orkestrimänguga ning ta peab kasutama teisi koole vastavalt õpilase arengule.

J. Bolšijanovi õpetus põhines Sankt-Peterburgi trompetikoolil.

Inimlik, usaldusel põhinev suhtlemine õpilastega; ei ole tarvis luua kunstlikku barjääri.

Õpilase arengu huvides nõuda järjekindlat ja tarka harjutamist.

Arendada õpilase individuaalsust, kuid samas nõuda täiuslikku koolilist esitust.

5.7 J. Bolšijanovi trompetiõpetuse elujõulisus

7. novembril 2007 osalesid eesti noored vaskpillimängijad J. Bolšijanovi 85. sünniaastapäevale (1922-2004) pühendatud kontserdil Peterburis. Esinesid trompetisolistid, rahvusvaheliste konkursside laureaadid Moskvast, Peterburist ja teistest Venemaa linnadest ning Tallinnast. Kõrvuti solistidega mängisid Eesti Noorte Brass, Peterburi Konservatooriumi Brass ja Maria Teatri Brass. Glazunovi-nim saal oli tulvil J. Bolšijanovi endisi õpilasi, vaskpillimängijaid ja tema elutöö austajaid. Olen uhke, et meie muusikud esinesid väärilisel tasemel koos vene tipp-professionaalidega.

J. Bolšijanovi isiksus oli eeskujuks mitme põlvkonna muusikutele. Kuigi ta oli olnud Leningradi Konservatooriumi rektor, ei saanud tema käitumises täheldada autoritaarsust ega võimukust. Kindlasti oli selles enese- ja järjekindlust, mis paistis silma ka õpetaja-tegevuses. Rahuliku, väljapeetud käitumisega sisendas ta õpilastesse, ka Eestis kursustel osalejatesse rahu ja kõikevõitvat optimismi: kui harjutad õigesti, siis ei jää tulemused olemata.

J. Bolšijanovi isiksuse mõju võimendas tema edasiantavat sõnumit – püüda mängida võimalikult täiuslikult.

Intervjuus *Muusikalehele* 1997. a mais avaldas professor lootust Eesti ja Peterburi muusiksidemete edasiarenguks: "... meil, muusikuil, pole ju üksteise vastu mingeid pretensioone, ei poliitilisi ega üldse mingeid. Meil on vaid üks ühine soov: teha head muusikat ning õpetada ja õppida seda tegema."¹

Abikaasa Marina Bolšijanova elas kaasa professori õpilaste edule ja muredele. 2006. a novembris käisime temaga J. Bolšijanovi, Vene Föderatsiooni rahvakunstniku, professori ja eriti meie, trompetimängijate, jaoks suure muusiku haulal ning see jäi viimaseks kohtumiseks ka Marina Konstantinovnaga.

Meie, eesti trompetimängijad, meenutame tänuga vene intelligentsi väljapaistvat esinajat ja muusikakultuuri edendajat Juri Andrejevitš Bolšijanovit.

¹ "MUUSIKA" 1997, nr 6, lk 12-14.

VI HINGAMISTEHNICA

6.1 Üldpõhimõtted

Trompetiõpetaja käsiraamatu kirjutamise käigus veendusin, et pillimängu õpetamist ei saa käsitleda eraldi peatükkide kaupa, nagu seda paljudes koolides tehakse. Pillimängu erinevaid mänguvõtteid võib vaadelda eraldi komponentidena puhttoreetiliselt, kuid mängija õpetamisel tuleb lähtuda eelkõige muusikast ja õpilasest kui tervikust, arvestades individuaalsust.

Ka hingamistehnikat ei saa käsitleda ilma kõla, selle ettekuulamise ja muusikalise fraasita. Käesolevas raamatus on nõuandeid ja minu õpetamise kogemusi esitatud seoses teiste pillimängu õpetamise teemadega (aerodünaamika seosed *embouchure*, keeletehnika, kõla ja ulatusega).

Olen seisukohal, et hingamist-puhumist ei tohi õpilase jaoks psühholoogiliselt üle tähtsustada, seda eriti laste puhul. Õpetaja eeskuju on parim vahend loomuliku hingamise saavutamiseks trompetimängus.

Tahan rõhutada, et lapsed on just pillitooni ja kõlakultuuri omandamisel õpetaja mängu imiteerides eriti vastuvõtlikud. Pillimängu õpetamisel annab psühholoogiast lähtumine algtõuke füsioloogiliste protsesside käivitamiseks ja nende loomulikuks toimimiseks, eelkõige kehtib see puhkpillihingamise kohta.

Enesekasutust, pinget ja pingest vabanemist, intellekti ja kehahoiu küsimusi käsitlen peatükis nr 2 - „Alexanderi tehnika ja trompetiõpetamise seoseid“. Minu jaoks on Alexanderi tehnika põhitõed aluseks hingamise ja üldise trompetimängu õpetamisele.

C. Gordon rõhutab oma õppematerjalis trompetimängu sportlikku, füüsilist külge. Et maksimaalselt kasutada looduse poolt ette antud kopsumahtu, peab trompetimängija end pidevalt treenima, et rakendada kopsu maksimaalselt, aga ökonoomselt töösse. On selge, et treenitud organism annab selleks paremad võimalused.

Hingamise õppimine on ka üks neid kogemusi, mida ei saa täpselt kirjeldada, aga mille omandamise tee peab iga mängija oma nahal läbi käima.

Hingamist ei või arendada ainult mahu arendamise/suurendamise suunas, vaid on palju variante: aeglane, kiire, väike, mahukas, läbi nina jne. Alati tuleb arvestada, et sissehingamise õhu kogus peab vastama muusikalistele vajadustele. Mängimisel peab säilima mugav enesetunne. Õpetaja peab alati silmas pidama õpilase vanust ja füüsilisi eeldusi.

Erialases kirjanduses kasutatakse termineid „forscheeritud hingamine“ (*forced breathing*) ja „puhkpillihingamine“ paralleelselt. Schmith ja Thews kasutavad oma raamatus „Inimese füsioloogia“ (1997, Tartu Ülikooli Füsioloogia Instituut) tavalisest hingamisest erineva suuremahulise hingamise tähistuseks „forscheeritud hingamine“ (R.F. Schmith, G. Thews). Kasutan forscheeritud väljahingamise mõiste/puhkpillihingamise tähistamiseks eesti keelele lähedasemat sõna „puhumine“.

Sissehingamise (inspiratsioon) ja puhumise (väljahingamine e ekspiratsioon) ajastatus ja aktiivsus on otseses sõltuvuses keele positsiooni ja keeletöoga.

Õhu kasutamist selgitab Vinzent Cichowicz järgnevalt: „Põhiprintsiibiks on, et õhuvool sõltumatult helikõrgusest säilitaks alati sama suuna. Hingamisel pole registrit.

Mina võrdlen õhuvoolu aktiivsust viulipoogna liikumisega ja kirjeldan tooni alustamist ettekujutusega palli viskamisest: nii kui pall on käest lastud, ei ole palli üle enam mingit kontrolli, pole enam mingit peatumist. Selle juurde kasutan ma väga efektiivset õpetamismeetodit nagu „õhu soolo“ (harjutused pillita). Suu ja huuled vormitakse lõdvestatud ambažuuriks, võetakse sügavalt õhku ja puhutakse muusikaline fraas ainult õhu ja artikulatsiooniga. Näiteks Haydni kontserdi algus. Seda harjutust peab ilma bazzinguta huultega sooritama. Artikulatsioon peab õhuvoolu eraldama, mitte katkestama. Suu ette asetatud paber näitab, kui palju energiat õhk puhumisel tekitab, kui ta vabastada. Kehatunnetus, „metsik“ (wild) ja loomulik õhu läbikäik, kartmata vale nooti mängida, annab õpilasele julguse kartusest üle saada ja uus, kindel harjumus omandada.“¹ Ataki eeltingimuseks on õhu vaba juurdepääs vibreerivatele huultele.

W. Guggenberger, saksa trompetiprofessor, on õppinud V. Cichowiczi juures ning rõhutab järgmisi põhimõtteid:

Õhuvoolul on ainult üks suund: otse ettepoole, edasi.

Õhu suund ei sõltu meloodia suunast.²

H. Clarke rõhutab vajadust õpetada lihtsalt:

„Kui harjutada õigesti päris õppimise algul, siis korralik trompetimäng ei ole midagi muud kui püüe arendada tavalist sügavat hingamist.“³

Õhusoolo harjutamisel tuleb jälgida, et õhuvoolu sound oleks vaba ja lõdvestatud *cantabile* kõlaga. Tingimata peaks õhuvool olema lai, rahulik ja „tumeda“ kõlaga (HUU).

6.2 Hingamisest üldiselt

Puhkpillimängus on paljude lihaste töö harjumuspärasest erinev. Lihaste areng, refleksid ja nende koordineeritud juhtimine, aga samuti uute, puhkpillimänguks vajalike funktsioonide omandamine on väga oluliselt mõjutatud hingamisest. Kui paljude pillimängu komponentide juures tuleb arvestada igaühe individuaalseid omadusi, siis hingamistehnikas on määravaiks üldised seaduspärasused, mille eiramine saab pillimängu omandamisel ületamatuks takisuseks.

Juba vanaaja kultuurrahvad mõistsid hingamise tähtsust inimese vaimsete ja füüsiliste omaduste arengus ning enesedistsipliini ja kontsentratsiooni vajalikkust. Pillimängus tähendab see, et töötama peavad vaid pillimängu juures vajalikud lihased hingamisega seotud lihastest alates. Ülejäänud keha peame suutma põhitegevust pigem takistavast kui soodustavast pingest vabastada. Õige hingamine varustab organismi küllaldaselt hapnikuga, tagab hea enesetunde ning õhuhulga efektiivse kasutamise.

Elu säilitamisel on hingamisel määrav roll – ilma hingamata toimub lämbumine 4-5 minuti jooksul.

Inimorganismi elutegevus on seotud pideva energiakuluga. Energias saab toitainetest, mida organism on võimeline omastama hapniku kaasabil põletamise teel. Tekkiv jääkaine süsihappegaas on kahjulik ja vajab organismist eemaldamist. See protsess toimub tänu hingamisele, mida võib nimetada ka organismi gaasivahetuseks keskkonnaga.

¹„Brass Bulletin“ 104 – IV, 1998, lk 48):

² Meistrikursuse märkmed, Weikersheim 2009

³ Herbert L. Clarke. „Elementary Studies D 2279“, Carl Fischer, lk 3.

Hapniku omastamine ja süsihappegaasi eraldamine toimub kopsudes ja teostub vereringe kaasabil.

Veri kannab hapniku organismis laiali (arteriaalne veri ja suur vereringe) ning viib välja (venoosne veri ja väike e kopsuvereringe) gaasivahetuse jääkproduktid.

Hapniku ja toitainetega küllastatud arteriaalne veri liigub kõrge rõhu all tänu südame rütmilistele kokkutõmmetele välja südame vasakust vatsakesest ja alustab liikumist mööda suurt vereringet. Jõudes väikseimatesse veresoontesse – kapillaaridesse, asub arteriaalne veri gaasivahetusse rakkude ja kudedega, andes neile toitaineid ja hapniku. Selle tulemusel muutub vere keemiline koostis ja arteriaalsest verest saab pärast kapillaaride läbimist venoosne. Venoosne veri liigub esmalt mööda veene südame paremasse kotta ja sealt edasi paremast vatsakesest väikese vereringe kaudu kopsudesse, et puhastuda ja muutuda jälle arteriaalseks (Дуков, 1956:7-10).

Hingamisprotsess reguleerib seega füsioloogiliseks funktsioneerimiseks vajaminevate gaaside sissehingamist ja kasutamist ning eritunud gaaside väljaviimist organismist. Petit teeb vahet sisemisel ja välimisel hingamisel. Esimene neist on protsess, mille vältel veri toob rakkudesse hapnikku ja viib ära süsihappegaasi. Välimise hingamisega seostub kõikide hingamiselundite (kopsud, bronhid, bronhiaalpuu jne) ja hingamisel osalevate lihaste (diafragma, kõhulihased, roideid liigutavad lihased jne) töö.

6.3 Kehakasutus trompetimängus

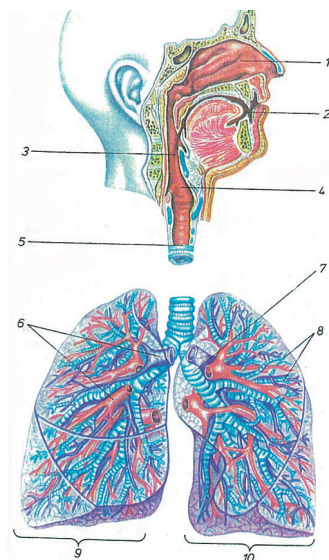
Hingamisaparaadi ehitus

Kere e torso koosneb skeletist ja lihastest ning on jaotatud kaheks õõnsuseks, mida eraldab vahelihhas (diafragma). Ülemine õõnsus on rindkere, milles asetsevad süda ning pulmonaarne süsteem. Alumises õõnsuses, kõhus, on seedimissüsteem ja mitmed teised organid.

Hingamisaparaat moodustub kahest osast: ülemistest hingamisteedest – nina, suu, neel, kõri ja hingetoru ning alumistest hingamisteedest – bronhid, bronhiaalpuu ja kopsud. Ülemised hingamisteed peavad võimaldama takistuseta õhu liikumise sisse- ja väljahingamisel. Õhutee kopsudesse peab olema avatud ja vaba, kui kõri on lihasingete tõttu kitsaks pigistatud, pole vaskpillimängu jaoks kiire ja maksimaalne hingamine võimalik.

Hingamistee osa **nina** on haistmis-, resonants- ja refleksorgan ning alumiste hingamisteede kaitsemehhanism. **Suuõõnes** asetsevad hambad, keel, kõva ja pehme suula. Suuõõnega on seotud häälikute moodustumine, imemis-, mälumis- ja neelamisfunktsioon.

Sülje põletikuvastane toime on kaitsefunktsiooniks. **Hingamiselundid.** 1 ninaõõs, 2 suuõõs, 3 neel, 4 kõri, 5 hingetoru, 6 kopsude veresooned, 7 bronh, 8 bronhiolid, 9 vasak kops,



Neel on hingamistee (nina, suuõõs, neel, kõri) ja söögitee ristumiskoht. Neel on 12-14 cm pikkune lehtrikujuline toru, mis asub nina, suu ja kõri taga, koosneb omakorda nina-, suu- ja keeleneelust.

Kõri asetseb kaelas 3.-6. kaelalüli piirkonnas, olles ülalt kokkupuutes neeluga ja altpoolt trahheaga. Selles paikneb lihaste sidekudedega ühendatud kõhrest hingamisaparaat, mille olulisemad osad on häälepaelad, häälepilu, kõripealdis ja häälelihased, mille abil toimub hääle tekitamine. Peale hääletekitamise on kõri funktsioonideks veel õhutee moodustamine neelu ja trahhea vahel ning toidu läbipääsu võimaldamine söögitorusse neelu avause sulgemisega.

Hingetoru e trahhea on umbes 12 cm pikkune pöidlajämedune elastne kõhrestest rõngastest koosnev toru. Ta saab alguse kõri jätkuna ja hargneb 4.-5. rinnalüli tasemel vasa-kuks ja paremaks bronhiks e kopsutoruks, millest saavad alguse alumised hingamisteed. Hingamissüsteemi ülesehituse üks põhiprintsiip on õhu liikumisteede kitsamaks, kuid samas rohkearvulisemaks muutumine süsteemi lõpu poole jõudes. Taoline ehitus võimaldab õhu kiiret kopsudesse laialijaotumist.

Kopsudes asetsev bronhiaalpuu sarnaneb üles- ja allapoole hargneva puuga, mille tüveks on hingetoru. Hingetorust kuni viimase bronhiolini toimub 23 jagunemist. Iga bronhiool omakorda lõpeb 0,3-millimeetrise diameetriga keraja õhukotikeste kobara alveooliga. Nende arvuks kopsudes märgib Jacobs (*Fridriksen, 1995:103*) 300 miljonit.

Kui kopsude sisepinda kujutada pinnalaotusena, võtaks see enda alla tenniseväljaku suuruse maa-ala, s.o ligi 70 ruutmeetrit (*Fridriksen, 1995:103*). Selline suur pindala ja õhukesed rakumembraanid on vajalikud kiireks hapniku ja süsihappegaasi vahetuseks.

Kopsude eluline maht sõltub 30% soost, 8% vanusest, 20% pikkusest, 3% hingamistehnikast ja 27% erinevatest teguritest (suitsetamine, füüsiline aktiivsus, saastatuse aste, geneetika, allergiad ja hingamissüsteemi tervislik seisund). Kopsu maht on enam sõltuv soost:

- meestel 2,0 – 6,6 liitrit,
- naistel 1,3 – 5,6 liitrit.¹

Teine tähtis tegur on pikkus ja keha suurus. Hingamise õpetamisel tuleb arvestada eakohasust, õpilase vanust ja kasvu. Väikestelt õpilastelt ei tohi nõuda ühe hingamisega sama pika fraasi mängimist kui täiskasvanult.

Kopsude maksimaalse elulise mahu saavutab inimene 18-21aastaselt ning õhusurve, mida on võimalik genereerida, väheneb vananedes. Mängija, kes nooruses on kasutanud põhiliselt diafragma-abdominaalset hingamist, võib kogeda raskusi 40-50aastaselt. Selline hingamismeetod kasutab ainult ~60% kopsumahust ning osa rindkerest osaleb mänguprotsessis aktiivselt. Kopsumahu languse põhjustab veel roiete kõhrede lupjumine ja seoses sellega toimub rinnakorvi elastsuse vähenemine. Rinnakorvi liikuvuse säilitamiseks tuleb treenida üldist rinnakorvi avarumist sissehingamisel ning õpiaastatel kasutada kogu hingamisaparaati.

Peatüki koostamisel on kasutatud Heli Reimanni „Puhkpillihingamise anatoomilis-füsioloogilised ja füüsikalised aspektid“. Eesti Muusikaakadeemia, magistritöö. Tallinn, 2000.

6.4 Kehahoid

Hea kehakasutus loob eeldused efektiivsemaks puhkpillihingamiseks, samuti garanteerib mängijale hea enesetunde esinemisel.

Paljud puhkpillimängijad on õige kehahoiu leidmisel kasutanud Alexanderi tehnika abi,

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1995, lk 112

mis sisaldab lisaks kehahoiuga seonduvatele ka teisi aspekte. Kui asendame mõiste "kehahoid" "enesekasutusega", täiustub nõuanne märgatavalt. Järeldus - hea enesekasutus on oluliseks tingimuseks pillimänguks vajaliku õige hingamise omandamiseks ja valitsemiseks.

Pillimänguasend ja pillihoid

Pillimänguasend ja pillihoid on seotud üldise kehahoiuga. Vale asend tekitab lihaspingeid, mis omakorda mõjutavad kõiki pillimängu aspekte, eelkõige aga hingamist. Kehahoid on väga tähtis, maksimaalne õhu kasutamine on võimalik püstiasendis. Seisimine võimaldab paremini liigutada suuri õhukoguseid sisse ja välja. Mida lähemal on asend lamamisele, seda piiratum on õhukasutus. Selili lamades on hõlpsam harjutada nn diafragmahingamist.

Mõni mängija vajub küüru, mille tulemusena on torso kokku surutud ja hingamissüsteemi avarumine takistatud. Vaba, sirutatud kehahoiuga liigub õhk kergemalt. Mängu juures ei pea eesmärgiks olema mitte niivõrd lihaste jõu kui maksimaalse vabaduse saavutamine: töötama peavad ainult pillimängu juures vajalikud lihased. Eeliseks on minimaalse energia rakendamine.

Lihaste vabadus loob eeldused eeskujuliku kõla väljakujundamiseks, samuti vähendab jõukulu.

Ettekavatsemata lokaalsetel pingetel on tendents keha teistele osadele laieneda.

Puhkpillimängul kasutatavad lihased on tegevuses ka teiste eluliste toimingute sooritamisel, näiteks kummardamisel, keha pööramisel, raskuste tõstmisel jne. Me ei tohi tuua

Tähtis on õhuvoolu tekitamise tunde leidmine, see ei või rajaneda pressimisel!

nende tegevuste juures kasutatavat füüsilist jõudu hingamislihaste töösse, kuna ülemäärase jõu kasutamine muudab hingamisparaadi kangeks.

Piltlikult öeldes ei tegele me õhuvoolu produtseerimisel suurte raskuste, vaid grammide liigutamisega. Mängija peab suhteliselt lihtsate käsklustega juhtima mängu protsessi – selgitama kehale, mida on vaja teha.

6.5 Rindkere

Vaskpillimängijad vajavad oma pilli mängimiseks suurt õhu hulka ning hingamistehnika efektiivsus on sõltuv **rindkere võimest vabalt laieneda ja kokku tõmbuda**. Tihti unustatakse pilliõppimisel see lihtne põhitõde ja keskendutakse **ainult** nn vana koolkonna diafragma-kõhuhingamisele, mille tulemuseks on liigse surve tekitamine rinna- ja kõhupiirkonnas. Kui õhusurvega mängimisel lisandub surve peas, võib see põhjustada pingeid ambušuuri lihastes, lõua liikumisel ja keeletöös.

Ebanormaalselt suur surve rindkeres takistab vereringet, pärsib südame tegevust ning pingestab kogu organismi toimimist.

6.6 Mõõdukalt kõrge rinnakorvi asend

Hingamistehnika arenguks on äärmiselt tähtis leida selline kehakasutus, mis võimaldab kopsudel maksimaalselt vabalt täituda. Selgituseks kasutan mitmete spetsialistide arvamusi, mis selgitavad eri aspektidest hingamisaparaadi efektiivset funktsioneerimist. Seejuures peetakse õiget rinnakorvi asendit väga oluliseks

„Hea kehahoiuga - hoides rindmikku üleval - töötavad rindkere- ja seljalihased õigesti ja loomulikult. Seejuures tuleb ölad hoida veidi taha, mitte üles.”¹

Mõõdukalt kõrge rinnakorvi asend soodustab kõhuregiooni lõdvestumist ning muudab õhuvoolu vabamaks. Jäigad kõhulihased tõmbavad roideid alla. Selleks, et soodustada roiete liikumist, peab kõhuregioon olema vaba.

„Rinnakorvi allalangemine on halb eelkõige seepärast, et nii kaob hetkega balanss diafragma ja kõhulihaste vahel, mille abil on võimalik tasakaalustatud ühtlane õhuvool.”²

„Roiete veidi üleval hoitud asendi puhul jäävad ka kõhulihased väljahingamise jaoks soodsamasse asendisse: kui rinnakorv on täielikult alla langenud, siis on kõhulihaste väljahingamisfunktsioon ebaefektiivsem.”³

„Arvatakse, et laulja võime oma hingamist juhtida sõltub peamiselt tema võimest hoida rinnakorv alla langemast nii kaua kui vähegi võimalik.”⁴

„Kui sa lubad roietel liikuda, nagu looduse poolt määratud, siis sa hingad õigesti. Mida sa pead õppima, on: lase neil liikuda.”⁵

Patrick MacDonald

Rinnakorvi toimimine muutub oluliseks mängija vananemisel. Tuleb jälgida, et rinnak liigub üles, sest roided on eest kinnitatud rindmikule. Nii võimaldame ka laienemist külgedele.

Puhkpilliõpetajad rõhutavad tihti ekslikult ainult rinnakorvi laienemist, jättes tähelepanuta olulisima - väljahingamise ja rinnakorvi vähenemise (kokkuliikumise). Hingamisharjutusi tehes on mängijatel sageli kinnisidee kutsuda esile rinnakorvi suur laienemine, aga väljahingamisel on tähtis selle paras ja adekvaatne kokkutõmbamine.

6.7 Selja kuju

„Hingamissüsteemi raam moodustub selgroost, roietest, rinnakust, rangluudest, abaluudest ja vaagnast.

Roideid on 12 paari ja nende tagumised otsad on ühenduses selgroo rinnalülidega. Eesmised otsad on I-VII roidel kinnitatud rinnakule, VIII-X roidel aga ühinenud roidekõhrega. XI-XII roide eesmised otsad on vabalt ujuvad ja neid roideid nimetatakse vallasroieteks. Roietest koosnev rinnakorv saab olla madalas, kokkuvajunud asendis ning siis on roided langes ja kopsuõõne maht väike. Kui tõsta roided ülespoole, rohkem risti selgrooga, siis rinnakorvi ja

¹Gordon, Claude. „Brass Playing is no Harder than Deep Breathing“ Carl Fischer, Inc., New York, 1987.

^{2,3,4} Vurma, Allan. „Laulja pill“. Kirjastus „Scripta Musicalia“, Tallinn, 1996. lk 49, lk 46, lk 45.

⁵Alcantara, de Pedro, „Alexander-Technik für Musiker“, Gustav Bosse Verlag, Kassel, 1997, lk 24.

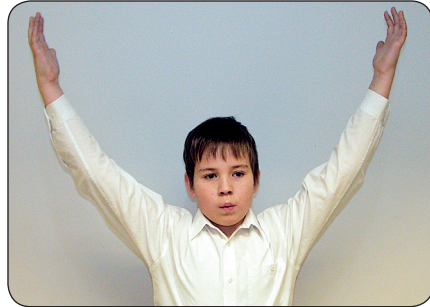
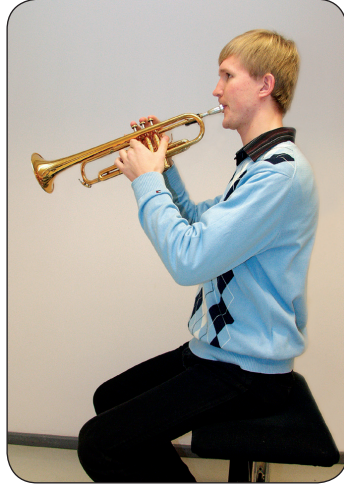
kopsuõõne maht suureneb. Kuna roided on kinnitunud selgrootülilide külge, on rindkere liikumine sõltuv selja kujust.”¹

Alexanderi tehnikaga kattuvad kehahoiu aspektid:

- Seisa või istu sirgelt, mõtle pea (sukal) laele nii lähedale kui võimalik. Nii on kindel, et allavajunud roided pole diafragma laskumisel ees.
- Puhumise ajal ära lühenda keha (s.t ei tohi alla ega küüru vajuda).
- Selja kumerus nimmepiirkonnas on loomulik.
- Kui lõug on liiga all või üleval, on õhu tee kitsendatud.
(Vt lk 17suunamised)

Kuna orkestrid mängivad tavaliselt istudes, tuleb õpilasel ka see mänguviis hästi omandada. Keha asend puusadest ülespoole peaks seistes ja istudes olema ühesugune: ülakeha olgu sirge, rinnakorv tõstetud, õlad vabad (vt foto).

Kui kõik osalevad lihasgrupid on üksteisega tasakaalus, siis on keha mugavas ja tasakaalustatud seisundis ja toon toetatud.



Ülalhoitud rinnakorvi aitab saavutada „sirutusharjutus“.

VII LIHASED

Käesolevas metoodikas ei pretendeeri lihastega seonduv osa teaduslikule ülevaatele, püüan rääkida üldpõhimõtetest, mida minu arvates on vaja õpetamisel teada ning teen seda n-ö trompetimängija keeles.

Paljudel meistrkursustel osaledes veendusin, et kaasaja juhtivad professorid Maurice André, Konradin Groth, J. Gansch ja Bo Nilsson lähenesid lihaste tööle seoses muusikaga tunnetuslikust küljest, mitte anatoomiast selgitusi jagades.

Respiratoorsed lihased

Keha liikumine on seotud lihaste tööga. Inimese kehas on 659 lihast, 654 neist jagunevad paarideks kui antagonistlikud. „*Need 654 lihast liigutavad luustikku, võimaldades täita igapäevaseid funktsioone nagu näiteks klaasi vee joomine ja teised liigutused, mis toimuvad teadliku kontrollita.*”¹

Hingamisega seotud lihased kuuluvad skeleti- e vöötlihaste hulka. Skeetilihastel on kaks funktsiooni: kokkutõmbumine ja lõtvumine.

Lihased avaldavad jõudu ja tekitavad liikumist kontraheerumisel seetõttu, et keemiline energia muudetakse mehaaniliseks energiaks ja soojuseks. Skeetilihased töötavad vastandgruppidega.

Esimene oma kokkutõmbumise tõttu aktiveeritud grupp on liikumise initsiaatoriks. Selle antagonistliku lihasgrupi töö on samal ajal lõtvumise tõttu pidurdunud.

Lihaste töö efektiivsusest toob kujuka näite W. Guggenberger:

„*Kujutle, kuidas golfimängija hoogu võtab ja lööb palli tohutu kiiruse ja kiirendusega. Meie hingamislihased töötavad sarnaselt golfimängija lihastega – sujuvalt ja paindlikult.*”²

Jäigad ja kõvad lihased blokeerivad vaba õhuvoolu.

7.1 Trompetimängimises osalevate lihaste koostöö

Kurguava, suurus ja huulteava (vibreerib heli tekitamisel kahekordse lesthuuliku – oboetrosti sarnaselt) reguleerivad väljapuhutava õhu kogust, kiirust ja suunda.

Igal piirkonnal neist on oma spetsiifiline roll. Samaaegselt toimivad nad üksteisest sõltuvalt tervikliku süsteemina.

Kurgu-, suu- ja huulteava liikumise painduvus, tasakaal ja sünkroonsus tagavad tooni valitsemise ja kandvuse, samuti mänguaparaadi kerguse ja liikuvuse.

Hingamislihaste töö peab mängimisel olema tasakaalus ülalnimetatud komponentide tööga.

Kui õhusurve on mängitava noodi suhtes liiga suur, forsseeritud, surub see kurgu kinni ja tekitab teisigi ebameeldivusi.

Keha kui terviku töösse liitumiseks on tähtsad järgmised momendid:

- seista kindlalt, aga vabalt. Seistes on kasulik tunnetada, et kogu jalaltal on kontaktis põrandaga; ütlus, et trompetimängija seisab kindlalt põrandal, meremehe sarnaselt, rõhutab kontakti põrandaga ja annab õpilasele vihje õigest seisimisest;

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996. Lk 103

² Guggenberger, Wolfgang. „Basics Plus“. Studien für 1 oder 2 Trompeten. RUNDEL Music Publications, Germany, 2004.

- panna tugevad lihased (selja-, kaela-, puusa- ja reielihased) toetama väikesi muskleid;
- pilli hoides peavad käed olema vabalt, kindlalt; kuuluma keha kui terviku juurde ja töötama koostöös teiste lihastega.

7.2 Inspiratoorsed lihased

Sissehingamisel osalevad lihased avardavad rindkeret ning võimaldavad õhu sissevoolu kopsudesse. Diafragma e vahelihas (*ld.k diaphragm*) on puhkpillimängus kõige tähtsamaks sissehingamise lihaseks.

Diafragma koosneb kahest kuplist ja lõdvestatuna asub rindkere (*thorax*) põhjas. Diafragma paikneb rinnaõõne ja kõhuõõne vahel, jagades nii rindkere kaheks.

Puhkpillimängijatel aitab diafragma laskumine hingata sisse küllaldaselt õhku. Täiskasvanud, terve inimese puhul toimub diafragma abil vitaalkapasiteedi rakendamine 60% ulatuses. *Vital capacity* tähendab õhu hulka, mida saab sisse hingata sügavaima sissehingamise puhul.

Kui diafragma on innerveeritud, st aktiveeritud närvisüsteemi poolt elektriliste impulsidega, on see lamendunud, lükatud alla ja ette ning võimaldab rindkere alumisel osal laieneda täielikul hingamisel kuni 10 cm allapoole.

“Diafragma liikumise abil on võimalik kopsude õhu mahtuvust suurendada 75%.”¹

Diafragma on aktiveeritud alla ja väljapoole sissehingamisel ning deaktiveeritud - lõdvestub - üles ja sissepoole väljahingamisel.

Võib öelda, et kõhulihased ja diafragma samaaegselt pingutades töötavad teineteisele vastu ja „tühistavad“ vastastikku teineteise funktsioonid, tekitavad isomeetrilised kontaktsioonid, mis kangestab kõhuregiooni.

“Piltlikult öeldes kasutame sel juhul gaasi ja pidurit samaaegselt.” (J. Gansch'i väljend).

Sissehingamisel on veel tähtsad välimised roietevahelised lihased, nende kokkutõmbumisel liigub rinnakorv üles. Roiete ülestõstmisel liigub rinnaluu ettepoole, võimaldades rindkerel igakülgsest laieneda.

Välimised ja sisemised roietevahelised lihased toimivad vastandlike gruppidenä, järelilikult, kui üks on lõtvunud, siis teine on pingestunud ja vastupidi. Mõtle hingamise ajal vertikaalselt – rind kõrgele ja diafragma allapoole. Roiete külgmise liikumine leiab sel juhul aset automaatselt.

Väljend „diafragmahingamine“ on terminoloogiline viga.

D. Larry, Miller M. D. ja Claude Gordon toovad välja seoses diafragmaga järgnevad seisukohad, toetudes *“Fluoroscopy of the Diaphragm during Trumpet Playing”*:

- „Diafragma puhul ei ilmne mingil määral, et ta on tahtelise kontrolli all.
- Teiseks, diafragma reageerib vastuseks surve muutusele mõlemalt poolt, aga see ei muutu, kuni kriitiline surve on saavutatud.
- Kolmandaks, võib-olla mõni nootidest trompetimängus saavutatakse ilma diafragma liikumiseta, iseäranis allapoole g-d.

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.” Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996. Lk 106

¹ Meistrikursuste märkmed, Tallinn 2003

- *Neljandaks, otsustav element piisava trompetikõla loomiseks/tekitamiseks on rinna-, selja- ja kõhulihaste arendamine ning nende koordineeritud juhtimine ja surve /jõupingutuste produtseerimine, mis tekitab õhu liikumise ja ühtlasi ka diafragma liikumise."*

"Eelnevat silmas pidades tundub terminoloogiline viga viidata diafragmahingamisele ja diafragma muskli arendamisele kui võtmesõnale toetada trompetimängija õhu võimsust. Kahtlemata on ebatõenäoline, et diafragma võib saada sama tugevaks kui suured kontrollitavad skeletilihased.

*Järelikult tundub olevat mõistlik asetada rõhk õpilase võimele sissehingamisel tõsta sternumit (rinnakorvi eesmist osa), suurendades seeläbi rinnakorvi ruumala ja arendada lihaste võimsust, mis on vajalik nende kokkusurumise liigutuse esilekutsumiseks ja nende üle täieliku kontrolli saavutamiseks puhumise ajal rinnakorvi ruumala vähendamisel."*¹

M. André osutas meistrkursusel Zürichis (2004, 2005) forte mängu ajal just seljalihaste toele ning rindkere osale puhumisel.²

H. Reimann juhib tähelepanu diaphragmaga seonduvale puhkpillihingamisel:

- *Esimene väär arusaam tuleneb selle asukoha määramisest. Sageli räägitakse diafragmast, viidates abdominaalsele piirkonnale. Ent anatoomiliselt paikneb kuplikujuline vahelihas alumiste roiete piirkonnas nende otseselt eesmist serva pidi kinnituses. Ta on kere n-ö poolitajaks, jagades selle rindkere- ja abdominaalseks piirkonnaks.*
- *Teine ja märksa olulisem väärkäsitus on seotud vahelihasega. Nimelt käsitletakse seda sageli väljahingamislihasena (levinud on väljend: toeta, suru diafragmaga, diafragma tugi). Füsioloogiast tulenevalt pole vahelihas seotud ekspiratsiooniga, vaid ainult inspiratsiooniga."*³

7.3 Tähtsamad ekspiratoorsed lihased

Kõhulihased, kõige tähtsamad väljahingamisega seotud lihased, on diafragmale antagonistlikud. Sissehingamisel on kõhulihased lõtvunud, tehes nii ruumi diafragma laskumiseks.

Väljahingamisega seotud kõhulihased moodustavad kõhuõõne eesmise, külgmised ja tagumise seina. Need lihased osalevad ka keha teistes funktsioonides: kere painutamises, küljele kallutamises ja pööramises.

Puhkpillimängus ei tohi kõhulihaste tööle pöörata liigset tähelepanu, kuna nende pingestamisega liialdamine sulgeb kurgu. Kõhulihaseid võib arendada sportides, puhkpilli õppides võime selgitada ainult nende töö põhimõtet, mingil juhul ei või kõhulihastega hakata hingamist „juhtima“, mis on levinud viga.

Väljahingamisega on tihedalt seotud sisemised roietevahelised lihased, mis aitavad rindkere ruumala vähendada. Lisaks eelnevalt mainitud lihastele lülituvad väljahingamise lõppfaasis ning suure õhusurve vajadusel sisse seljalihased. Nende kasutamine toimib iseenesest, sellele ei ole vaja liigset tähelepanu juhtida.

Kasutades kõrge surve vajadusel trompeti kõrges registris rindkere kokkusurumise tunnet, ei sulgu glottis, nagu see juhtub kõhulihaste surve puhul.

Nn vana kooli, kõhupressi abil tekitatud õhusurvega mängimisel on kasutusel palju suurem lihaste jõud kui vaja ning see viib Valsava manöveri käivitumisele või eri lihas-

¹ Gordon, Claude. „Brass Playing is no Harder than Deep Breathing“. Carl Fischer, Inc., New York, 1987, lk 16-17.

² Meistrkursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

³ Reimann, Heli. „Puhkpillihingamise anatoomilis-füsioloogilised ja füüsikalised aspektid“. Eesti Muusikaakadeemia, magistratöö. Tallinn, 2000, lk 38.

gruppide üksteisele vastutöötamisele. Kui keha ühes osas on pinge, on ka teised sellest mõjutatud. Seoses keha vabastamisega on tähelepanuväärne A. Jacobsi seisukoht: „Ma jätan tavaliselt sõna „lõdvestus“ välja ja kasutan terminit „minimaalne energia“. Lihastel on alati olemas mõningane aktiivsus, nii me peame tagasi pöörduma aktiivsuse minimaalse seisundi juurde.“¹

Järelikult saame tuletada seisukohad:

- ära koorma kopsse liigselt;
- väldi hingamisega seotud lihaste liigseid pingeid.

Lihaste tööle mõtlemise asemel tuleks keskenduda kõla ettekuulamisele ja toetada tooni kandvust. Mõelda kunstilistes kategooriates füüsiliste asemel.

7.4 Hingamise aerodünaamika

Hingamise aerodünaamika all mõistetakse puhkpillimängu puudutavas terminoloogias õhu kopsudest sisse- ja väljalükkamist ning seda mõjutavaid seaduspärasusi.

Õhuvoolu kiirus, kasutatav õhu hulk ja milline surve tekitab õhuvoolu - see on eri pillidel erinev (tuuba, trompet). Aga õhu liikumise aerodünaamiline printsiip on rääkides, lauldes või puhkpilli mängides sama.

Aerodünaamiline põhiprintsiip on õhu jätkuv püüdlus voolata madalama surve suunas. Kui surve kopsudes on allapoole atmosfäärirõhku ning hingamisteed on avatud, voolab õhk sisse;

kui surve kopsudes on kõrgem kui väljaspool, saab õhk liikuda avause olemasolul välja. Õhuvoolu ja surve aste on vaskpillide mängimisel kindlaks määratud vibreerivate huulte resistentsuse poolt konkreetset helikõrgust esitada ning dünaamika astmest.

A. Jacobs selgitab kopsude täitumist õhuga Boyle'i seadusega: „Kahes takistuseta ühendatud gaasianumas (siin antud juhul välisrõhk ja õhurõhk kopsudes) ühtlustub rõhk gaasi liikumisega kõrgema rõhuga anumast madalama rõhuga anumasse.“¹

Kopsude alveolaarse rõhu vähendamine allapoole atmosfäärirõhku toimub hingamisega seotud lihaste poolt, mis avardavad rindkeret. (Reimann) Alveolaarse rõhu langus tasemele 1 cm/H₂O võimaldab tungida õhul kopsudesse.

Väljahingamise põhjustab kopsude elastse tagasipõrkejõu tõttu hingamislihastes tekkiv atmosfäärirõhu suhtes positiivne rõhk, mille tulemusel õhk väljub kopsudest.

Puhkeasendis on inspiratsioon aktiivne tegevus, ekspiratsioon passiivne.

Tabavalt selgitab hingamist Farkas, et hingamise olemus põhineb seadusel, mille kohaselt loodus ei salli vaakumit (ingl. k. *nature abhors a vacuum*).

Rinnaõõne avardumisel täidab tekkinud vaakumi välisõhk.

Toetudes Alexanderi tehnika põhimõtetele – lase ribidel töötada ning rinnaõõnel avarduda ja hingamine toimub loomulikult. „Sissehingamine vajab vaid rinnaõõne laiendamist, ülejäänud protsess viiakse lõpule looduse seadusi järgides.“²

Eelnenud mõtted aitavad kujundada trompetistile vajalikku loomulikku sissehingamist ning vältida mõttetut jõukulu.

Kui aga kord on sisse õpitud nn kõhupressil baseeruv hingamine koos pingestatud hingamislihastega, tuleks Alexanderi tehnika põhimõtete sarnaselt puhastada oma mõtle-

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996, lk 105.

² Farkas Philip. 1989 The Art of Brass Playing. Wind Music, INC. Rochester, New York. Lk 8.

mine eelarvamuslikest ideedest, lõpetada vale enesekasutus ning alustada lihtsate harjutuste, etüüdide ja paladega uue süsteemi vundamendi rajamist. M. André soovib selleks harjutusi *pianos*, ilma keeleatakit *legato*.

7.5 Hingamise psühholoogiline ja tunnetuslik baas

Olles tutvunud puhkpillimängimisega seotud lihastega ning aerodünaamika põhimõtetega, tuleks selgeks teha, kuidas psüühika kaasamisel anda algtõuge õigete füsioloogiliste protsesside käivitamiseks. Pillimänguks vajalikku kehakasutust ning viisi, kuidas seda saavutada, saab edukalt edasi anda õpetaja, kes on või oli hea interpret. Ta peab valdama toonikultuuri, tämbri nüansse ning muusikastiilide esituse traditsiooni. Puhkpillimängu õpetamise, ka hingamistehnika võit on kaua otsitud lihaste liigutuste täiustamisest.

Hingamist tuleks õpetada tunnetuslikust aspektist lähtuvalt ning koos muusika väljendusrikkusega. Mängija on tervik ning vajalikud lihaste liikumised saab käivitada täpsete, ajule arusaadavate selgitustega.

A. Vurma: *"Praktilises lauluõpetuses kasutatakse soovitu saavutamiseks mitmesuguseid mõttekujundeid."*¹

Õpetaja peab oskama edasi anda stiimuleid, mis annavad vajaliku algtõuke õhuvoolu tekitamiseks ning juhtimiseks, selle ühendamiseks praktilise musitseerimisega ja mis haaravad kogu mänguprotsessi ühtseks tervikuks. Tahaks rõhutada, et just lapsed on pillitooni omandamisel õpetaja ettemängu imiteerides eriti vastuvõtlikud.

Hingamise õppimisel aitab õpilast oma lihaste funktsioonide, kehatunnetuse ja õhu liikumise tundmaõppimisel erinevate meelte kombineerimine hingamisega.

- kuulmismeele abil kuulata õhu liikumise heli suhu ja suust välja,
- puhuda õhuvoolu käele,
- puhuda A4 paberilehte endast eemale, tunnetades ja nähes õhu tehtavat tööd,
- puhuda õhku läbi huuliku, tunnetades õhuvoolu otse, endast eemale (huulik on võetud suhu toru poolt).

Pilli õpetades peab hingamise psühholoogiline külg olema esikohal. Puhkpillimäng seisneb õhu liikumise tunnetamises vooluna, mitte survena. *"Õhuvooluga kaasneb selle „stardiks“ alati vajalik väljahingamise surve, kuid survega ei kaasne alati õhu liikumist."*

*„Tuule“ psühholoogia on väga erinev surve psühholoogiast – te võite omada survet praktiliselt tühjade kopsudega."*²

A. Jacobsi käsitlemise järgi tunnetame õhku ainult siis, kui see siseneb kopsudesse või sealt huulte kaudu väljub. Kehas saame tajuda õhku ainult survena. Õhu kehas väljumiseks vajalikku survet nimetab A. Jacobs õhu (eesti keeles mõelda „tuule“) nähtumuseks (*the phenomenon of wind*). Tellides ajult laia õhuvoolu, on tulemus õhuvool + surve (õhuvoolu produtseerimiseks). Aktiivse õhuvooluga mängides on toon ülemheliderikas ning „elav“. Psühholoogiliselt tuleks tooni edasiviimine ühendada kõla ettekuulmisega (mõttes kaasalaulmisega) ja õhuvoolu tunnetamisega huulte juures. Piltlikult öeldes „lökkame“ õhu üle huultekudedele.

Õpilane peab enne mängimist ette kujutama õiget kõrgust ja tämbrit, kujutluses peab olema tooni kõlaline etalon. Kõlakujutlust omades leiab mängija kõige paremad lahendused selle realiseerimiseks instinktiivselt.

¹ Vurma, Allan. *"Laul ja pill". Kirjastus Scripta Musicalia*, Tallinn 1996

² Frederiksen, Brian. *"Arnold jacobs: Song and Wind."* Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United states of America. 1996.

Mängimisel peab tähelepanu olema suunatud lõppresultaadile, pilli toonile ja muusikale. Muusika ettekuulamisel ja õhuvoolu, hingamistehnika rakendamises pillimängu teenistusse ja **muusika emotsionaalsel esitamisel** on tähtis roll fantaasial.

Pea meeles, et heli elab ainult puhumise ajal ja sünnib iga kord uuesti. Seda tunnet tuleb uuendada pilli mängides iga päev.

„Ühe instrumendi mängimisel keerulised protsessid saavad aga ainult siis funktsioneerida, kui vasaku ajupoolkera analüütiline mõtlemine on tasakaalus emotsionaalse, kujundliku parempoolse ajupoolkera mõtlmisega. Just selline balanss on juhitud muusikalise kujutlusvõime

suutlikkusega. Järelikult, mängides loominguliselt ja emotsionaalselt, areneb ka pillimängu tehniline külg.“¹

Õnnelikud on õpilased, kes on pilli õppides suutnud vältida probleemsete harjumuste teket ning saavutanud vaba mänguviisi loomulikult. Valedest mänguvõtetest vabanemine on keeruline ja aeganõudev, kuna vanad sisseharjunud mänguvõtted domineerivad uute üle.

Vana harjumust ei saa lihtsalt kõrvale heita, sellest saab „mööda hiilida“ uue täiustamisega.

Olen oma õpetajatöös kokku puutunud paljudel juhtudel just liigse forsseerimisega puhumisel nn kõhupressi meetodil.

Pillimängutehniliselt piirab lihaste liigne pingutamine mänguvabadust, tehnilist liikuvust ning kandub läbi pilli hoidva vasaku käe ka huultele.

Trompetimängus on väga tähtis huulte pinge ja õhuvoolu tasakaal. Antud noodikõrguse ja dünaamika suhtes liiga suure õhukogusega mängimine on forsseerimine, tekitab pingeid kurgus ega võimalda kergelt tooni tekitamist ja kujundamist. Forsseeritud puhumine põhjustab liigse rindkeresisese surve ning sellega kaasneb, et õhk ei liigu vooluna. Selleks, et väljuda forsseeritud puhumise, liigse survega mängimise mõju alt, tuleb alustada harjutamist ilma pillita. Erinevaid hingamisharjutusi tehes peab õpilane aru saama pingete tekkimise põhjustest (vt hingamisharjutusi Peatükk 8.4).

Õige mõtlemine viib õigele toimimisele – antud juhul tuleks psühholoogiliselt „programmeerida“ õhuvoolule. Selleks tuleb oma mõtlemine puhastada eelarvamuslikust ideest mängida liigse väljahingamislihaste survega. Saa teadlikuks nendest lihastest, lõpeta vale enesekasutus ja lase õhuvoolul toimida loomulikult.

Liigse survega mängust vabanemine loob eeldused edasiseks edukaks karjääriks.

Õpetaja peab oskama selgitada õpilasele keerulisi füsioloogilisi protsesse lihtsas ja arusaadavas keeles, vajadusel selgitusi lihtsustama.

Kõigi muutuste läbiviimine nõuab aega, õpetaja peaks olema selgeltnägija rollis, kui palju aega võtab harjumuse muutmine ja millised on selle tagajärjed tulevikus.

Psühholoogilisi sisendusi õpilasele:

- hingamine stardib alati pingevabast kehast;
- eesmärk – mängida loomuliku vabadusega, mitte tekitada kunstlikult rindkeresisest survet;
- hingamine ja noodi alustamine on kõige lihtsamad tegevused nagu käimine jne;

- loomulik, ilma kõhkluseta mänguviis, muusika ettekuulamine ning kõla järgimine;
- huuled, keel ja õhuvool tuleb koordineerida ja sünkroniseerida ühtsesse tegevusse;
- rütmiline ajastamine noodi alustamiseks on kõigil võimalik välja arendada, ka harjutamisel fraasi algust tagasi mitte võtta;
- ka harjutusi ja etüüde mängides keskenduda õhuvoolule ja pillikõlale;
- kui otsustad mängida, ei tohi olla kõhklust sissehingamise ja noodialguse vahel;
- vältida nootide füüsilist ettevalmistamist – kuula ette ja mängi!

Nende eesmärkide saavutamisks järgmised nõuanded:

- varieerida harjutamismeetodeid, mis viivad õpilase mõtted ja tunnetuse eemale probleemsetest mänguvõtetest - harjumuslikud mängimise viisid põhjustavad tihti sisseharjunud vigade juurdumist;
- varuda kannatust ja arvestada ajafaktoriga – võtab aega, kuni uus harjumus ajus kinnistub;
- kasulik on mängida lihtsaid ja tuttavaid palu, mis aitavad kinnistada uusi harjumusi;
- laulvate palade ja *legato*harjutuste fraase harjutada ilma keeleatakita ning endale sisendada, et noodi alustamine on kõige lihtsam refleks;
- järgida „*bel canto*“ - „ilusa laulu“ ideaali.

Kogu trompetimäng taandub lihtsale põhimõttele: võta õhku huulte juures ja puhu üle huulte. Väljend haiguta ja „ime õhku sisse“, mis on kasutusel mitmetes meetodikates (W. Guggenberger, A. Jacobs, Cichowicz) annab õpilasele psühholoogiliselt õige vihe. Diafragma on automaatselt aktiveeritud, kui puhkpillimängija imeb õhku sisse üle huulte, kõhulihased on automaatselt aktiveeritud, kui ta puhub õhku huultelt välja.

Kogu vaskpillimängu psühholoogilised ja füsioloogilised aspektid ning kontserdil esinemise on A. Jacobs ühendanud oma kuulsas lauses „*Song and Wind*“, mille sisuline tähendus annab edasi muusika interpreteerimise kontseptsiooni puhkpillimängus. Jacobs on selgitanud, et tal on esinemisel kaks pilli – üks käes ja teine kujutluses.

„Minu lähenemisviis muusikale on väljendatud kui „*Song and Wind*“. On väga tähtis edastada muusikaline sõnum publikule. „*Song*“ on sisuliselt sõnum, mida mängija tahab publikule muusika keeles edasi anda.

„*Song*“ (laulmine) hõlmab 85% instrumendi mängimise intellektuaalsest sisust (inspiratsioon, ajutegevuse aspektid nagu loov mõtlemine, fantaasia).

Jacobs on öelnud, et pole tähtis, millises oktaavis oma kujutluses laulda. Kõla, mis tuleb pillist, on mõttes moodustunud kõla, kuuldekujutluse kontseptuaalne peegelpilt.“¹

„*Wind*“ (tuul) on energiaallikas huulte vibreerimiseks, mille abil tekib heli ja mille kaudu on mängijal võimalik teostada kõlakujutlusel baseeruvat kontseptuaalset sõnumit.

Kokkuvõttes koondab mõiste „*wind*“ endas hingamise ja heli tekitamisega seonduva ning pillimängu erinevad tehnikad.

„*See* lähenemisviis on üks lihtsamaid. Kuigi inimolend ja selle funktsioneerimine on väga keerukas, aga me funktsioneerime lihtsal viisil. Kui toome selle kunstivormi, muutub see väga lihtsaks.“¹

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: *Song and Wind*.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996. Lk 9

Hingamise psühholoogiline ületähtsustamine võib siiski takistada reflekside toimimist. Mängides tuleks tunnetada sisenevat ja väljuvat õhku huulte juures ning lasta lihaste toimimist ajul juhtida. Tähtis on teadlikult mitte sekkuda hingamislihaste töö juhtimisse. Hingamise psühholoogia seisneb põhimõttes „hinga, ja hingamisaparaat laieneb”. Trompetimänguks annab eelise musikaalsus ning elav kujutlusvõime muusikalise kõla, tooni kvaliteedi ettekuulamiseks ning kõrge üldmuusikaline haridustase (ka klaverimäng). Kuuldekujutluse arendamine peab toimuma päevast päeva.

7.6 Puhkpillihingamise ja aerodünaamika seosed

Õhu surve, kiirus ja hulk iseloomustavad õhuvoolu.

Õhu voolukiiruse, hulga ja surve vastastikune seos on trompetiõpetamise võtmeküsimus.

Õhuvool ja -surve on puhkpilli mängides vastastikku sõltuvuses.

Fuks ja Sandberg märkisid, et õhuvool on õhusurve resultaat.²

Kuid saates mängimisel ajule sõnumi luua õhusurve, võib see esile kutsuda keha teised funktsioonid, selle asemel, et garanteerida õhuvool vibreerivatele huultele.

Survele mõtlemine võib esile kutsuda Valsava võtte (vt *Valsava maneuver*).

Tellides ajult laia õhuvoolu, on tulemuseks õhuvool ja selle tekitamiseks vajalik surve.

Kui anname oma mõtlemises õhuvoolule eelisõiguse ja survele madalama prioriteedi, siis ei kaasne mängimisel eelnimetatud probleeme.

Õhuvoolule mõtlemisel keskendub õpilane lõpptulemusele – pillikõlale –, mitte lihaste juhtimisele. Trompetimängija ei vaja liialdatud survet, eriti veel siis, kui see on tekitatud kõhulihastega.

Õhu liigutamine

Õhu voolukiirus pilli mängimisel on märksõna, mis aitab õpilasel mõista aktiivset puhumist, tooni edasiviimist, kandvust. Minu trompetikoolis on õhu aktiivset pealeandmist tähistatud noolekesega, mis tuletab meelde: mitte mängida „seisva” õhuga.

Mõiste „õhuvool” (ingl.k *air flow*) tähistab mängimisel kasutatavat õhu hulka, selle eesti-keelne vaste on „õhusammas” või „õhujuga”.

Puhudes häälikut „ss”, on õhk suure surve all ja selle hulk väike, „huu” vokaali puhul on aga kasutatav õhukogus suur, kuid väikese surve all.

Õhuvool ja õhusurve kasutab samu lihaseid, kuid nende kasutamine toimub erinevalt. Puhumise psühholoogia seisneb õhu liikumise tunnetamises vooluna, mitte surve või pressina.

Õhuvooluga kaasneb alati õhusurve, kuid survega ei kaasne alati õhu liikumist. Suure õhuhulgaga madalal survel mängides saab kasutada kogu kopsumahtu.

Hingamisaparaat peab tekitama huulte taga nende vibreerimiseks sobiva suuruse ja kestvusega õhurõhu. Teiste sõnadega on eesmärgiks luua hästi kontrollitav ja juhitav stabiilne õhuvool huulte vibreerimiseks ning võimaldada normaalselt õhu vaba juurdepääs vibreerivatele huultele.

Selle tagab õige keele- ja kurguasend, mida peab hingamisest rääkmisel vaatlema ühtse tervikuna.

¹ Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.” Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996. Lk 9

² Reimann, Heli. „Puhkpillihingamise anatoomilis-füsioloogilised ja füüsilised aspektid”. Eesti Muusikaakadeemia, magistr töö. Tallinn, 2000. Lk 128.

Võta õhku huulte juures ja puhu samas ning keha toimib iseenesest õigesti.

Sisse hingata on tarvis lühikese ajavahemiku jooksul: lihtsalt vahetada õhusuunda suus sisse-välja ilma peatusteta.

Õhu voolavuse saavutamiseks kasutatakse erinevaid kujutluspilte:

- *ära puhu survet, puhu nagu tuul;*
- *sulge silmad. Kujuta ette õhu suunamist läbi tunneli, mis jätkub sinu ees. Mõtle tihest õhust, mis täidab kogu tunneli;*¹

Õhuvoolu saab tulemuslikult harjutada ilma pillita ning õpetaja fantaasia aitab leida õpilasele vajalikke harjutusi. Näit puhumine käele, paberilehele, tuule imiteerimine jne.

Oma õpetajapraktikas olen ette mänginud ning palunud õpilastel imiteerida. Pöörates tähelepanu erinevatele meloodiatele, karakteritele ning fraseerimisele, saame kõige paremini õpetada praktilist hingamist pillimängus.

7.7 Sissehingamise põhimõtted

Sissehingamisel erineb puhkpillihingamine tavalisest suurema mahu tõttu ja suurema arvu lihaste kasutamise poolest. Tavalisest sügavam sissehingamine on vajalik pika puhumistsükli ajal vere piisavaks hapnikuga varustamiseks ning huulte vibreerimiseks vajaliku ühtlase õhuvoolu tekitamiseks.

Pea meeles, et hingamine stardib alati pingevabast seisundist!

Trompetimängijale tähendab hingamine, et õhk on liikuvuses – selline on õige psühholoogiline lähenemine.

Hingamist on võrreldud lõõtsaga: rinnakorv ja kõhuõõs laienevad sissehingamisel ja tõmbuvad kokku väljahingamisel. Et tagada see loomulik, sünnipärane tegevus, soovitas V. Cichowicz kahe refleksi meeldetuletamist: haiguta ja ime õhku sissehingamisel ning ohka väljahingamisel.²

Õhu sisseimemine on ajule signaaliks mahuka ja lödvestatud sissehingamise sooritamiseks. Sissehingamine on *aufтакт*, mis annab hoo ja aktiivsuse esimese noodi puhumiseks. Sissehingamine on olemuselt mehaaniline tegevus, kuid esimest heli mängides tuleb koheselt muusikale ja kõlale lülituda.

Sissehingamise esimene reegel on: täida kopsud õhuga mugavalt. Kui ületada see piir ja püüda hingata rohkem, kui kopsud suudavad hoida, kaasneb ekstreemne pinge.

¹ Meistrikursuste (Wolfgang Guggenberger 2009) märkmed, käsikiri, Tallinn 2001-2009.

² "Brass Bulletin", 1998, nr 104, art Wolfgang Guggenberger "Grand Master of Trumpet Teaching".

Suu, keele asend sissehingamisel

Puhkpillimängija eesmärgiks on sooritada sissehingamine minimaalse „hõõrdumisega“ suus, kaelas ja hingamisteedes. Parim soovitus õhuvoolu tee avamiseks on: haiguta ja ime õhku sisse.

Suu kaudu sisse hingates ei tohi tõmmata suunurki taha (provotseerida „naeratus“ võtet). Sissehingamine toimub üle keele, mitte selle külgedelt.

Sissehingamisel kasutatavas suurusis võiks olla „UU“ vokaal. W. Guggenberger soovib sisse hingata „UUH“ silbil.

Sissehingamise harjutamisel võiks olla kuulda õhu suhu voolamise hääl, mis tunnistab õhu reaalselt liikumist üle huulte.

Tähtis on, et suu poleks sissehingamisel liialt avatud, mis tekitab olukorra, et kõrisse läheb rohkem õhku, kui see suudab läbi lasta.

Sissehingamisel ei tohi huuli ambušuuri sarnaselt pingestada, vaid hoida pruntis, nii et õhk ei põhjusta hõõrdumist ja liigub sujuvalt.

Mitte viia sissehingamisel lõuga alla, vaid säilitada sama hammaste vahe, mis on mängimise ajal. Sissehingamine (UUH, OOH) toimub üle keele, mitte keele külgedelt.

Trompetimängijad kasutavad ka sellist hingamisviisi:

alustades aeglase hingamise korral sissehingamist läbi nina ning hingamise lõpul võttes õhku läbi suunurkade.

Selle mooduse eesmärgiks on võimalikult vähe muuta sissehingamisel mänguvõtet, kusjuures huuled on omavahel ja ka huulikuga kontaktis. Hingamise ajal lõdvestatakse ainult suunurgad.

On võimalik sisse hingata läbi suu ja nina samaaegselt.

Autor soovib selle kooli harjutuste mängimisel sisse hingata läbi nina, eesmärgiks on mänguvõtte parima asendi leidmine.

Nina kaudu sisse hingates tuleb ninasõõrmed hoida avatud nagu kinnise suuga haigutades või nagu lillelõhna nuusutades.¹

7.8 Hingamistehnika õpetamine

Sissehingamine

Nagu kõigi mängukomponentide, nii ka hingamise õpetamisel tuleb järgida jõukohasuse printsiipi, et mängimisel ei kaoks mugavustunne ja füüsiline vabadus.

Tinglikult saab sissehingamist vaadelda järgmise tsüklina:

- vabastada kõhusein nii, et kõhusisu saab laskuda kõhuõõne sügavusse, seejuures peavad kõhulihased säilitama aktiivse hoiaku.

J. Stamp selgitab järgmiselt: „*Samas ei või köht olla täielikult lõdvestunud sissehingamise vältel.*

Vastupidi, see peab olema kindel (must be firm) enne hingamist ja jääma selliseks hingamise jooksul. Seda nimetab ta toeks. Tähelepanu! Samas ei tohi köht olla krampis (saksa k verkrampf) – peab olema võimalik normaalse häälega rääkida või laulda.

Kuidas leida tasakaal – kindlus ilma kramplikkuset?

Selle tunnetuseks on mitmeid harjutusi:

- hingeldamine – seda ei ole võimalik teha, kui kõhulihased on krampis;
- seisa varbaotstel, kergelt tasakaalust ettepoole;
- end ette valmistada raske eseme tõstmiseks klaveri klaviatuuri kõrgusele.

Üks nendest nippidest peaks võimaldama tunnetada „toe“ tekitamist, mis teeb kõhulihased kindlaks ja kergelt väljalükatuks. Selle „pinge“ tsentrum asub nabast veidi kõrgemal.¹

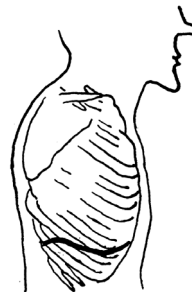
Termini „tugi“ (*support*) all mõistame kokkuvõttes kõla toetavat õhuvoolu, mitte välja-hingamislihaste pinget. J. Stampi poolt esitatud harjutused on siiski lähtepositsiooni leidmiseks, et lihased õigesti töösse rakendada.

Ülaltoodud ettevalmistavad harjutused aitavad leida vaba, kuid aktiivse stardipositsiooni hingamise harjutamiseks.

- diafragma, mis normaalasendis on ülespoole suunatud kupli kujuline (joonis 1), omandab sissehingamisel horisontaalse plaadi kuju (joonis 2):



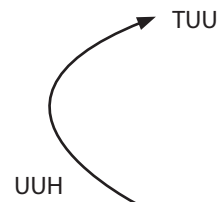
joonis 1



joonis 2

- kopsude alumine osa täitub samaaegselt diafragma laskumisega, liigume sujuvalt roiete laienemiselt rinnakorvi ülemise osa avardumisele, mis on viimane ala kopsude õhuga täitmisel. Suuremahulise hingamise korral peab ka rinnakorv võimalikult avarduma;
- jälgi ka kopsude külgmise osa täitumist;
- ühenda diafragma ja rinnahingamine kiire sissehingamise tarbeks ühte sujuvasse liikumisse;
- lõpuks diafragma ja roietevahelised lihased aktiveeritakse samaaegselt, mille tagajärjel lühikese ajavahemiku vältel avardub kogu rindkere.

Sissehingamine baseerub rindkerehingamisel, mille puhul roided liiguvad üles ja diafragma alla. Psühholoogiline sisendus on kogu rindkere laienemine rõhuasetusega vertikaalsele aspektile – pika sirge kehahoiu säilitamisele.



¹ Jean Christophe Wiener. *How to play James Stamp's Warm-ups* Editions Bim, Switzerland.

Kiire sissehingamise tarbeks tuleks analüüsida aeglase sissehingamise toimimist. Kui sügav sissehingamine on omandatud aeglases tempos sujuvalt ja vabalt, alusta selle kombineeritud tegevuse harjutamist kiiremas tempos, et saavutada mahukas sissehingamine võimalikult lühikese ajavahemiku vältel. Kiire ja sügav sissehingamine katkestab muusikalist fraasi minimaalselt.

Sissehingatud suur õhu kogus võib põhjustada komplikatsioone, juhul kui mängija tekitab õhuvoolu asemel suure õhusurve.

Pea meeles – sissehingamist-puhumist peab tunnetama ühtse tsüklina, sest hingame selleks, et aktiivselt puhuda.

- Sissehingamise harjutamisel on tähtis, et sellele ilma õhu peatumiseta järgneb vahetult puhumine (vaheta ainult õhusuund);
- õige sissehingamise eelduseks on vaba kehaasend;
- sissehingatav õhuvool peab liikuma suus ja kurgus minimaalse hõõrdumisega;
- hinga sisse „UH“ või „OH“, kasuta õhutee avamiseks harjutusi, näit OU, ÖU, UU hääldamist suuruumi ja kõriasendi paremaks tunnetamiseks;
- kui tähelepanu on õhuvoolu sisenemisel üle huulte keskendunud õhu kogusele ja sisseimemisele, laieneb hingamisaparaat automaatselt;
- hinga sisse mõne sekundi vältel, suurendades järk-järgult üle huulte siseneva õhuvoolu kiirust;
- hingetoru on umbes pöidlajämedune, seetõttu ei pea ka huulte vahel suurem ava olema;
- liiga väike ava tekitab õhu sisenemisel liigse hõõrdumise;
- harjuta sissehingamist ka jõuliselt ja väga kiiresti, samal ajal imiteerides käega õhuvoolu suuna järsku muutust. Õhk „tormab“ sisse ja välja. Kasuta UUH_FUU vokaali. Pillist eemal hingamisharjutusi on kasulik sooritada liialdatud õhu kogusega ja energiliselt läbi väikese huulteava;
- pilliga mängides tuleb alal hoida kerge kontakt huuliku ja mõlema huule vahel, samal ajal sissehingamiseks suunurki lõdvestades (vt hingamisharjutused p 8.4).
- Hinga läbi toru (u 2,5 cm), mis on asetatud hammaste vahele ja üle keele. Sellega areneb vaba õhuvool;
- ära loo survet puhumise algul;
- hingamisharjutuste ajal peab kõhuregioon olema vaba.
- A vokaal muudab kurgu asendit, seetõttu ei ole soovitatav hingamisel sellele mõelda.

7.9 Ekspiratsioon ehk väljahingamine

Normaalsel hingamisel on väljahingamine passiivne. See toimub roietevaheliste lihaste ja diafragma lõdvestusega, lastes õhul väljuda ning rinnakorv omandab madalama asendi.

Aktiivsel väljahingamisel (puhumisel) kasutatakse puhkpillimängus kopsu ja rinnakorvi vähendamiseks võrreldes tavalise hingamisega aktiivseid lihasjõude. Väljahingamisega seotud lihaste ülesanne puhkpillimängul on genereerida võimalikult stabiilne õhuvool vibreerivatele huultele.

Väljahingamise surve ja õhuvool

Kuidas kasutada palju õhku, samas säilitades huultepinge ja õhuvoolu tasakaalu forsserimata tooni tekkeks ja produtseerimiseks?

Kogu õppeprotsessi vältel tuleb püüelda kerge mänguaparaadi arendamisele ning minimaalse jõukuluga saavutada hingamisaparaadi efektiivsus.

Kange, pingeline hingamisaparaat viib krampi ka teised mängukomponendid. Rindkere avardamisel ja kokkusurumisel osalevate lihaste elastsus ja paindumus on hea hingamise saavutamisel määrava tähtsusega.

Ka hingamisega seonduvalt ei ole eesmärgiks niivõrd lihaste jõu, kuivõrd maksimaalse vabaduse saavutamine. Puhumisel (väljahingamisel) on tähtis mõista kahte terminit – väljahingamise surve ja õhuvool.

„Jacobs kasutas sõna „õhusurve“ kui negatiivset ja sõna „õhuvool“ kui positiivset terminit. Jacobs teadis väga hästi, et kõik puhkpillimängijad kasutavad mängimiseks õhusurvet – nimelt, nagu ütleb ka Boule gaaside dünaamika seadus, on võimatu liigutada õhku ühest kohast teise ilma surveta.”¹

Kogu hingamistsükkel peab olema psühholoogiliselt õigesti programmeeritud, et mängija funktsioneeriks tervikuna ja lihaste töö puhumisel oleks ökonoomne. Lõdvestussurve rakendamine hoiab kokku energiat, kuna lihased ei pea töötama negatiivse surve tsoonis.

Sisse- ja väljahingamistsükkel on tervik.

„On väga tähtis mitte jätta mingit ajavahemikku (auku) sisehingamise ja väljahingamise vahele.”²

Mängija vahetab suus ainult järsult õhusuuna. Seda peab tegema ka, kui hingame sisse pikema ajaühiku vältel.

Hingamine, nagu kõik teised trompetimängu aspektid, on seotud noodi algusega, st kõla kuuldavaletoomisega.

M. André kasutab noodi, kõla alustamise selgitamiseks väljendit „*emissioon*“ (emit ingl. k ka kuuldavale tooma). Meistrikursusel Zürichis palus ta mängida tooniharjutuste, laulvate palade ja *legato*harjutuste algused ilma keeleatakita.

Sellisel harjutamine aitab välja arendada ilma kahtluseta, loomuliku õhuvoolu „stardi“ **kohe noodi alguses**. Leian, et väljend „*atakk*“, mida tavaliselt kasutame heli alguse tähistamiseks, selgitab vähem heli alustamise protsessi kui M. André poolt kasutatav „*emissioon*“.

¹ Steenstrup, Kristian. „Teaching Brass“. The Royal Academy of Music, Aarhus 2004.

² André, Maurice. „Exercices Journaliers pour trompette“, Collected and arranged by Vincente Lopez.

Pärast sissehingamist peab noodi alustamine olema kõige lihtsam ja loomulikum tegevus. Mida vähem seda ette valmistad, seda vähem on kõhklust. Mõelda tuleks heli algusmomendile järgnevale vokaalile.

Ilma keeleatakit *piano* nüansis harjutamine käivitab kõige paremini puhumis- e väljahingamislihaste töö.

Igal juhul tuleb vältida õhu „lukustamist“ sissehingamise lõpul, mille tõttu saavad toimuda trompetimänguks mittevajalikud lihaste pingestumised.

Mida vähem ette valmistada ka sissehingamist-puhumist ning mida rohkem lasta lihastel ise toimida, seda loomulikumaks kujuneb mänguprotsess.

Tihti osaleb vaskpillimängu juures kutsumata külaline *Valsava võte*, mis võib muuta olematuks puhkpillihingamise loomuliku funktsioneerimise (vt ptk „Valsava võte“, lk).

Tuleb vältida kõhulihastele, meie võimsaimatele väljahingamislihastele mängimise ajal teadliku tähelepanu keskendamist.

Nende lihaste forsseeritud kasutamine puhumisel sulgeb kurgu ning mängija aju on segaduses, kuna tekib *Valsava võtte* käivitumisega sarnane olukord.

Praktika näitab, et *Valsava võte* võib olla esile kutsutud, kui kasvõi üks komponent terviklikust hingamissüsteemist on liigselt aktiveeritud, tervikust väljas.

Õpetaja ülesanne on *Valsava võtte* ilmingute avastamine puhumisprotsessis ja kõrvaldamine õppimise varajases staadiumis (vt ptk „Valsava võte“, lk).

Väljahingamislihaste funktsioneerimise selgitus (ei ole mõeldud füüsiliste liigutuste teadlikuks juhtimiseks)

Puhumine

Puhkpillimängus toimub väljahingamine (puhumine) passiivsete mittemuskulatuursete ja aktiivsete lihasjõudude abil:

- sissehingamislihaste lõtvumise tagajärjel tekkiva rindkere tagasipörkejõu rindkere organite ja kopsukudede lõtvumise kaasabil;
 - aktiivsete lihasjõudude toimele kopsu ja rinnakorvi mahu vähendamiseks.

Aktiivsel ekspiratsioonil toimub kopsu ja rindkere vähendamine aktiivsete lihasjõudude abil:

- puhumisel pingestuvad kõhulihased, toetades õhusammast alt üles; see võimaldab juhtida ja kontrollida õhuvoolu kasutamist ja intensiivsust;
- rindkere surve sisemiste roietevaheliste lihaste kokkutõmbumise tulemusena.

Enne rinna puhkehetke vajatakse väljahingamisel osalevate lihaste aktiivsust juhul, kui mängus on vajalik rakendada suuremat õhusurvet, kui seda tekitab lõdvestussurve energia.

Pärast rinna puhkehetke on aktiivne puhumine (ingl. k *expiration*) vältimatu, kuna õhu hulga vähenemine nõuab väljahingamislihaste rakendust.

Vastupidi, *pianos* võib *relaxation pressure* põhjustada õhuvoolule suuremat õhurõhku, kui on vajalik mängimiseks selles nüansis. Sellisel juhul säilitavad sissehingamislihased oma aktiivsuse, olles nii „piduriks“ hingeõhu väljavoolu ja ühtluse reguleerimisel.

John Ridgeon kirjutab oma raamatus „*How Brass Players Do It*“:

„*Surve kopsude alt, nn „õhutoe“ tekitab transversus abdominus (ld.k), mis on diafragma all*

ja surub puhumisel diafragmale. Tuues näiteks täispuhutud ujumisrõnga, on selle lihase tegevus nagu rõhuline rõngale, õhu kiirem väljapressimine. Nagu juba öeldud, võib puhumisel osalevate kõhulihaste liikumist tunnetada kõhimisel. Nüüd on vaja need lihased tuua kasutusse ka trompetimängus, leida kontroll „õhupumba“ üle.”¹

Puhumist toetavad musklid on inimese kehas rakendatud teises tegevuses – nimelt kõhimisel. Erinevus on selles, et kõhimisel tekib häältakistusest kurgus, trompetimängus tuleb viia õhusurve läbi avatud kurgu keele taha ja seejärel vibreerivatele huultele. Puhkpillimängus sarnaneb lihaste kasutamine kõhimisel, naermisel, aevastamisel ja sülgamisel tekkiva lihaste liikumisega, nendest kõhimine ja naermine sulgevad glotise ning pole puhkpillimängijale soovitatavad. Sobivaim tegevus lihaste liikumise analoogia leidmisel puhumiseks on sülgamine, kus õhu väljapaiskamine on tugev ja aktiivne. Nn „hingamistugi“ on vaskpillimängimisel puhumistehnika alus ning see väljend sisaldab õiget informatsiooni lihaste funktsioonist. Puhumisel osalevate selja- ja kõhulihaste pingestumine tekitab surve kopsudele ning aitab saavutada kontrollitud ning ühtlase õhuvoolu. Füüsiline tunne peab olema puhumisel *crescendos*arnane.

Vt V. Cichowiczi õhutoest:

“See on üks ohtlik sõna. Mulle meenub, et noore trompetistina olin hingamistoe olemusest valesti aru saanud... Alles koostöö A. Jacobsiga on minu mõtlemist muutnud. Ta tegi mulle selgeks, et jõud või tugi kui seda sõna kasutada tekib läbi õhuvoolu. Seda ei tohi segamini ajada õhusurvega.”²

7.10 Sissehingatava õhu kogus, selle kasutamine

Puhkpillimängija peab enne iga fraasi teadma ja tunnetama selle ilusa tooniga lõpuleviimiseks vajalikku õhu kogust. Sügava sissehingamise eeliseks on, et nii saab vabamalt kujundada muusikalist fraasi. Õpetajana olen kogenud, et sageli paljud õpilased ja mängijad võtavad vähem õhku kui tarvis ja seetõttu peavad lihased, eriti puhumise lõppfaasis, enam töötama. Sisse hingata tuleb arvestusega, et jätkuks õhku ka fraasi lõpul kandva tooniga mänguks. Mahukas, aga samas mugav õhu kogus garanteerib, et mängijal on varu tooni tekitamiseks ja kujundamiseks vajalike aerodünaamiliste tingimuste täitmisel. Samas, püüdes mängida liiga suure õhu kogusega, põhjustab see forsseerimist ja lisapingeid kõris.

7.11 Kopsumahu rakendamine trompetimängul

Kopsumahtu ei saa harjutamisega suurendada, mängija saab arendada oskusi selle efektiivseks kasutamiseks. Vaskpillimängija jaoks tähendab see, et looduse poolt antud võimalused on vaja maksimaalselt ära kasutada. Sissehingatava õhu hulk sõltub kopsumahu suurusest ning mängija oskusest looduse poolt ette antud võimalusi kasutada. „Jacobsi järgi on hingamist kõige lihtsam pillita harjutada. Igal uuel õpilasel määras ta kõigepealt kindlaks kopsumahu, rõhutades samas, et kopsu suurus pole tingimata kõige olulisem. Väiksemate kopsudega inimesed peaksid lihtsalt sagedamini hingama. Samas rõhutas ta, et loodusest kaasa antud kopsumaht tuleb täielikult ära kasutada. Sageli selgus õppetöö käigus, et õpilane rakendas ainult murdosa oma kopsumahust.”³

¹Ridgeon, John. „How Brass Players do it” Brass Wind Publications.

²”Brass Bulletin”, 1998, nr 104, art Wolfgang Guggenberger ”Grand Master of Trumpet Teaching”.

³Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 6, 2006.

Kopsumahu efektiivse kasutamise harjutamisel on parimaks õppemeetodiks suurte õhukoguste sisse- ja väljahingamine; hingamisel tuleb kasutada kogu hingamisaparaati – üldist rindkere laienemist ja vastavat kokkuliikumist puhumisel. Hingamist harjutades tuleb hingata sügavalt sisse ning puhumisel tühjendada kopsud õhust maksimaalselt. Nüüd tuleks tühjade kopsudega oodata umbes 10 sekundit, et tekiks hapnikuvajadus ja soov uuesti sisse hingata. Hüperventilatsiooni tagajärg või ülemäärane hingamistegvus on veel halvemad kui ebapiisav hingamine. Praktikas võib täheldada, et pidevalt forsseeritud puhumine ning seeläbi tekitatud keha ja peasisene õhusurve võib viia käte värisemiseni.

Hüperventilatsioon ja hüpoventilatsioon

“Hingamisregulatsiooniga on seotud vere happelisuse taseme muutused, mis puhkpillimängul avalduvad hüper- või hüpoventilatsioonis.

Hüperventilatsioonist räägitakse enamikel juhtudel kui kõrgeenenud hapniku tasemest veres. Jacobs (Fredriksen, 1995:109-110) viitab hüperventilatsioonile kui vähenenud süsihappegaasi tasemele veres, kuna selle sümptomeid ei põhjusta hapniku akumulatsioon, vaid liialt madalale langenud süsinikdioksiidi tase, mis tekitab leeliselisi muutusi vere koostises.

Hüperventilatsioon võib olla probleemiks rohkelt õhku nõudvatel instrumentidel nagu flööt ja tuuba. Suurenenud ventileerimisel viiakse verest välja liigne hulk süsihappegaasi, mille taseme langus veres peegeldub ajus. Hüperventilatsiooni sümptomiks on pearinglus.

Vastandiks hüperventilatsioonile on hüpoventilatsioon – kõrgeenenud süsinikdioksiidi tase veres. See on probleemiks eelkõige madalat hingamiskiirust nõudvatel instrumentidel nagu oboe.”¹

7.12 Huulte töö ja õhuvoolu tasakaal

Ainult täpselt doseeritud õhuhulgaga, mis vastab huulte vajadusele vibreerimisel ning huulte töö ja õhuvoolu tasakaaluga saavutame loomuliku, ülemheliderikka tooni. Kasutades mängimisel rohkelt õhku, peab sisse- ja väljahingamine toimuma kergelt, et vältida lihastele mittevajalikku pingutatust ja seetõttu kangeõhulist mänguaparaati. Forsseeritud mängul kandub kõhulihaste jt väljahingamisel osalevate lihaste kramplikkus läbi pilli hoidva vasaku käe huulte ja lõualihastele, brutaalne õhukasutus välistab vaba ja loomuliku huulte vibreerimise. Laulev muusika esitus arendab kõige paremini ühtlast õhuvoolu.

¹ Reimann, Heli. “Puhkpillihingamise anatoomilis-füsioloogilised ja füüsilised aspektid”, Tallinn, 2000.

VIII TÄHELEPANEKUID HINGAMISE ÕPETAMISEST

Hingamine on loomulik tegevus, seetõttu püüa hoida keha loomulikult ja vabalt. Just sügav, **mugav** hingamine võimaldab kopsu maksimaalselt täita. Hingamisharjutuste sooritamisel (nagu pillimängul üldse) tuleb jälgida, et rinnakorv oleks **mõõdukalt tõstetud**, mitte sissevajanud.

- Hingamisharjutusi on soovitatav teha enne iga harjutuskorda selleks, et hingamisaparaat pillimänguks ette valmistada. "Tuule", õhuvoolu liikumise kontrollimiseks tuleks leida sobivaid hetki iga päev, varieerides harjutusi vaheldumisi pilliga mängides.
- Rinnakorvi tõstetud asend annab kopsudele ruumi töötamiseks, tõstetud asendisse peab rinnakorv jääma puhumise lõpuni.
(C. Gordoni seisukoht punktides 6.6 ja 6.7)

Kõiges hingamisega seonduvas kehtib reegel: lõdvestu, hinga sisse ja puhu avatud kõriga. Hingamisega seotud lihased peavad töötama elastselt, mitte kangestunult. Nii sissehingamisel kui ka puhumisel ära hoia õhku tagasi, vaid tee kehast lõõts, mis täiesti vabalt välja venib ja jälle kokku tõmbub ning niimoodi igati õhuvoolu soodustab (vt ptk 3.6 Mentaaltreening hingamise arendamisel, lk 28).

8.1 Avatud kõri

Eriti algõpetuse tasemel tuleb tähelepanu juhtida lahtise kurgu – avatud häälepiluga mängimisele, mis võimaldab õhuvoolu takistamatu pääsemise vibreerivatele huultele. Probleemi tekitab fakt, et pingutuse korral kurk sulgub. Puhumise ajal tekkiva pinge (kõhu jt hingamisega seotud lihaste) korral peab säilitama kurgu avatud asendi. Sissehingamise lõpul väldi õhu lukustamist, st peatamist. Kurgu asendit ilma liigse "teaduse- ta" on õpilasele kõige hõlpsam selgitada, tuletades meelde füsioloogilisi olukordi, mille korral on kurk kas avatud või suletud.

Klassikalised näited:

Häälepilu on täielikult suletud:

- suurt raskust tõstes,
- pingutades.

Häälepilu on laialt avatud:

- pärast kiiret jooksu hingeldades,
- küünlalt tuld puhudes,
- haigutades.

Häälepilu on osaliselt suletud:

- tasa puhudes,
- sosistades.

Kunagi ei tohi hingata "hõõrdumisega" kinnise kõriga.

8.2 “Tuule” harjutamine

“Tuule” imiteerimiseks tuleb huuled kergelt lõdvestunud ambušuuri asendisse viia. Eesmärk on õhuvoolu liikuvuse tunnetuse leidmine huulte juures. Nagu kõigi mängukomponentide, nii ka hingamise õpetamisel tuleb järgida jõukohasuse printsiipi, et ei kaoks mugavustunne ja füüsiline vabadus mängimisel. Esimeseks sammuks tulevase mängija karjääris ongi tunnetuse – õhk on liikuvuses – saavutamine.

Hingamise õpetamist alustan tuntud harjutustega: õhuvoolu juhtimisega käeseljale, küünlaleegi ärapuhumise matkimisega, lõkkes süte hõõgvele puhumisega, A4 paberilehe eemale puhumisega. Õhuvoolu suunamist aitab leida harjutus, mille juures võtta huulikutoru suhu ja puhuda jõulist õhuvoolu.

Variant I

Paneme käe põigiti huuliku kohale, nimetissõrm huulte juures, mis on formeeritud kergelt lõdvestunud ambušuuriks veidi avatud huultega. Sissehingamisel haigutuse tundege ime õhku sisse ning puhu ohkamise sarnaselt, andes õhuvoolule hoogsa liikumise. Selliselt saame tunnetada õhuvoolu huultel ja vastu sõrme. Õhuvool peaks olema rahulik, lai ning tumeda *soundiga*. Tunneta õhuvoolu kaugele liikumist.

Vaskpillimängija jaoks on kunst esimese noodi alustamine pärast pausi. Variandi I harjutustega saame omandada hingamise – puhumise vabadust ja ajastatust ning häälesta-da mängija psühholoogia õhuvoolu vabastamisele puhumise protsessis, st mängimisel. Ajastamisele aitab kaasa metronoomi kasutamine.

Lõdvestu! Sissehingamine puhkpillimängus sarnaneb tavalisele hingamisele, välja arva-tud see, et võtame suure hulga õhku ja sissehingamine toimub kiiresti. Tähtis on sujuv, peatuseta üleminek puhumisele. Sissehingamist – puhumist peab tunnetama ühtse tsükli-na, st hingama selleks, et aktiivselt puhuda.

Variant II

Õhuvoolu tee avamiseks kasutame tempo varieerimist, erinevate vokaalide OO, UU suu-ruumiga hingamist. H avab automaatselt kõri, seetõttu võib sellele mõelda sissehinga-misel ja puhumisel. Õhu väljavoolul mõtle HUU silbile.

Nii sissehingamisharjutustes kui ka pillil mängimisel on kõige tähtsam keskenduda õhu-voolu liikumisele, mitte keha eri piirkondade liigutamisele. Kui õpilane mingil põhjusel pöörab liigset tähelepanu üksikutele lihastele või nendega seotud meelelisele tagasisi-dele, hajutab see tähelepanu hingamistehnika põhiliselt funktsioonilt – õhu puhumiselt vibreerivatele huultele.

Eelnenud tuule harjutuses oli esiplaanil noodi alguse ajastatus, õhuvoolu tee avatus, õhuvoolu tunnetamine ja tundmine huultel ning kogu tervikliku hingamistsükli lihtsuse ja loomulikkuse saavutamine. Omandatud harjumused tuleb üle kanda pilliga mängi-misel.

Prof W. Guggenberger juhtis meistrikursuste tundides pidevalt õpilaste ja kuulajate tähelepanu kahele põhimõttele: õhk on liikuvuses ning me peame õhuvoolu tunne-tama suunaga otse ja edasi.¹

Õhuvoolu liikuvuse ja hoo selgituseks on parim palliviske näide.



Kujukas näide õhuvoolu "lendulaskmisest" oli P. Hindemithi sonaadi algus.

Prof W. Geggenberger rõhutas, et lihastega õhu surumine on pidur.

Parim viis on harjutamisel vaheldumisi mängida samu harjutusi või etüüdi, pala lõike vaheldumisi pilliga õhusoolona, huulikubazziga. Õhuvoolu liikuvus ja vabadus aitab leida mänguks parima huulte hoiu. Vaheldumisi pillil mängimisega on kasulik erinevaid tehnikaid puhuda õhusoolona, selleks et kinnistada praktikas põhimõtteid:

- õhuvool on liikuvuses,
- õhuvoolu suund otse ja edasi,
- õhul ei ole registrit,
- hüpote mängimisel säilitab õhuvool nendest sõltumatult suuna otse ja edasi (→), oma meetodikas olen rõhutanud õhu voolukiirust noolekesega,
- kõik tehnikad baseeruvad õhuvoolul,
- keeletehnika alus on *legatomäng*,
- kogu mäng peab toimuma huulte vibreerimisele mõeldes, mitte keelele atakeerides.

Parim viis on tellida ajult HUU sarnast õhuvoolu huultele sel ajal, kui sa mängid. Märkmisväärne osa harjutusmaterjalist peaks moodustama tooni ja õhuvoolu harjutused, vokaliisid, sekvents, laulvad etüüdid ja palad.

Hingamisharjutustes tuleks kasutada palju variante: väike õhu kogus ja sissehingamise kiirus, aeglane sissehingamine ja suure õhu koguse võtmine, erinevate pikkustega sisse- ja väljahingamise tsüklid, harjutused kõndimisel jne.

8.3 Kopsumahu rakendamine

Pillimängul kasutatav õhu hulk sõltub looduse poolt ette antud kopsumahu suurusest ning mängija oskusest seda musitseerimisel efektiivselt kasutada.

*„Isegi 7-10aastane on võimeline suurema surve kui 100 cm/H₂O puhuma kogu kopsumahtu kasutades. Ainult kõrged, fortes noodid vajavad sellest suuremat survet. Seepärast on lapsed vastupidiselt üldisele arusaamisele võimelised üsna edukalt vaskpille mängima.“*¹

Hingamisharjutustega saame keskenduda kogu hingamisaparaadi töösse rakendamisele ning õhuvoolu liikumiste vabastamisele, st keeleasend, neel ja kõri peavad võimaldama pillimängus vaba õhuvoolu sisse- ja väljahingamisel. Hingamist pillita harjutades on lihtsam jälgida ja tunnetada õhuvoolu üle huulte liikumist ning see siis üle kanda pilliga mängimisele. Pillimänguks on vaja kujundada refleksi: kui on olemas selge kõlakujutus, käivitub automaatselt alateadlikult õhuvoolu tekitavate hingamislihaste töö. Piltlikult öeldes - tuleb harjutada suurte õhu koguste sisse- ja väljahingamist; eesmärk on õppida tunnetama üle huulte sisse- ja väljaliiuvat, mitte keha eri piirkondade liigutamist.

¹ Steenstrup Kristian, "TEaching Brass". The Royal Academy of Music, Aarhus 2004, lk 82.

Need on eelkõige “tuule” harjutused ja võime näiteks tuua akordioni lõõtsa põhimõtte. Tuleb jälgida, et puhumisharjutuste sooritamisel kopsud õhust täielikult tühjeneksid, see loob omakorda eelduse ja vajaduse kiireks ja sügavaks sissehingamiseks.

Kokkuvõte:

- jälgida, et õhuvoolu teed, neel ja keeleasend võimaldavad minimaalse hõõrdumisega õhuliikumist;
- hinga ja hingamisaparaat ning kogu rindkere laieneb; mitte keskenduda eri kehaosade liigutamisele;
- igal juhul väldi “pseudo laienemist” – ilma õhukoguseta keha liigutamist.

Pilli mängides keskendume muusikale ning kanname harjutustega omandatud tunnetuse pillimängule üle.

8.4 Hingamisharjutused

Parim viis õpilasele hingamise õpetamiseks on teha seda harjutuste kaudu, neid varieerides. Kui kulutad aega nende harjutustega eksperimenteerimiseks hingamisega seotud lihaste töösse rakendamisel, saavutad kindlasti kontrolli hingamise üle kõigis tehnikates, eriti *legato*mängus, kõrgete nootide valdamises ja ka ilusa tooni tekitamisel.

Kujundlik on õhuvoolu vabastamine palli viskemomendil ning noodi kestmisel viiuli poogna liikumise kujutamine (mõttes imiteerimine).

Hingamisharjutuste põhimõte on järgmine: ole kindel, et kasutad kogu kopsu mahtu nii sisse kui ka välja hingates. Idee on õhukoguse domineerimine hingamise teiste aspektide ees (vt „Tuule” harjutamine p 8.2).

HARJUTUS “PALLIVISKE TUNNETUSEGA”

Imiteeri käega palliviset, mille juures sissehingamine on hoovõtt. Koos hingamisharjutusega vabasta viskemomendil õhuvool, järgi kujutluses palli lendamist, saada seda õhuvooluga kaugele.

Variant I: hinga sisse neljandal löögil.

Tempo=80

OOH ja puhu välja HOO esimesel löögil, kujuteldavat palli käega kaugele visates.

Tempo=80

1	2	3	4	1	2	3	4
a	OOH			HOO			
b	UUH			FUU			
c	UUH			PUU			
d	UUH			tHUU			

Hinga sisse viimasel veerandil.

Variant II: hinga kaheksandiku vältel.

Variant III: hinga trioolikaheksandiku vältel.

Sama harjutust korrata *pianos*, DAA laulva ataki tarbeks. Palli asemel kujutle paberlennuki lennutamist (P. Sheridani väljend meistrikursusel Tallinnas 03.01.2001).¹ Selle harjutuse korral on õhukogus väike, õhuvoolu vabastamine väga sujuv.

Kasulik on *legato*atakiga DAA järgnev harjutus.

- Harjuta õhuvooluga Haydni kontserdi II osa algusfraasi õhusoolona.

Eelnevalt kirjeldatud harjutused annavad kogemuse vabaks, vahetuks õhuvooluks ataki momendil.

Reegel: kahtluseta, vaba atakk peab olema toetatud aktiivse puhumisega, õhu andmine ajastatud, sünkroonse keeletööga. Õhuvoolest sõltub ka rõhutatud ataki korral tooni kvaliteet.

HARJUTUSED DIAFRAGMA LIIKUMISE TUNNETAMISEKS:

“Hingeldamine”

- stardipositsioon avatud kurguga;
- võta sügavalt ja aeglaselt õhku sisse ja hinga välja HUU;
- hingelda järk-järgult kiiremini;
- kõhupiirkonna musklid peavad pingestuma ja vabalt liikuma.

“Mõtletaja”

- istu toolile, aseta küünarnukid põlvedele ja pane peopesad pea toetuseks lõua alla;
- võta sügavalt, aeglaselt õhku ja jälgi füüsilist vabadust. Selles asendis saab paisumine toimuda ainult piha ümbruses;
- puhu õhk jõuliselt läbi avatud huulte välja.

Kõhulihaste töö puhumisel

HARJUTUS NR 1 (vt foto lk 47)

Hoia paberilehte vasaku käe pöidla ja sõrmega endast veidi eemal. Nüüd puhu sellele nii, et paber ei ripuks alla, vaid hoiduks nurga all. Olles selle saavutanud, suurenda kõhulihaste pinget ja puhu rippuvat lehte algpositsioonist eemale. Nii saad õhutoest õige tunnetuse ja vajadusest säilitada pidev, püsiv õhupress. See on vajalik kandva tooni saavutamiseks, mis on vaba ebakindlast “võdinast”.

HARJUTUS NR 2

Hoia käsi umbes 30 cm kaugusel suust. Puhu lühikesed õhupursked konkreetset peopesale. Lõpeta puhumine momentaalselt siis, kui õhk puudutab kätt ja tekita kohe järgmine õhupurse. Nii saad teadlikuks kõhulihaste konkreetsest tegevusest lühikeste nootide artikuleerimisel. See kogemus on vajalik, et tekiks lühikesi noote mängides nn “nökkimise” efekt – liiga palju keelt ja mitte küllaldaselt õhku ataki momendil.

HARJUTUS NR 3 “ÕHK LÄBI PILLI”

- aseta pill mänguasendisse korraliku mänguvõttega;
- võta sügavalt õhku ja puhu jõuliselt, väga kindlalt ja ühtlaselt õhku läbi pilli ilma häält tekitamata (nagu pikki noote *crescendos*);
- kuulda olgu ainult õhu minekut läbi pilli;
- korda kogu harjutust kaks või kolm korda.

HARJUTUS NR 4 “TOOLI ÄÄREL”

- istu tooli äärel, painuta ülakeha alla ja aseta küünarnukid põlvedele;
- võta sügavalt õhku nagu ohtes HAA;
- hoia hinge kinni ja vaata, kuidas selg ja alakeha (kõht) on paisunud;
- puhu kiiresti kogu õhk kopsudest, kasutades S-häälikut. Jälgi, kuidas selg ja kõht tõmbuvad õhu väljaminekul kopsudest kokku.

Teine variant – istu sirgelt, pane mõlema käe põidlad ja sõrmed keha ümber, alumise ribi alla ja korda kogu harjutust.

„HINGAMINE KOLMES JAOS”

- kasutades diafragmat, täida õhuga kopsude alumine osa, mis mahutab õhku kõige enam. Tegutse, nagu hingaks kõhuga. Kui aeglaselt sisse hingad, aseta käsi kontrolliks kõhule ning tunned, kuidas lihased kätt tõukavad,
- järgnevalt täida õhuga kopsude keskmine osa, kasutades roideid tõst vaid lihaseid rinnakorvi avardamiseks. Aseta käed roiete külgedel, pärast rinnale ja seljale, veendud, et rinnakorv laieneb, avardub,
- lõpuks täida õhuga kopsude ülemine osa, kuid mitte olgu kergitades, vaid rinnakorvi kergelt ette nihutades. See on sügava sissehingamise lõppstaadium.

Õhu kiirus puhumisel

Sisenda õpilasele mõtet, et õhu kiirus muutub kahekordseks iga oktaavi võrra tõustes. Siinkohal näide ameerika koolist:

- alumine C - õhu kiirus on ca 50 miili tunnis;
- keskmine C - õhu kiirus on ca 100 miili tunnis;
- ülemine C - õhu kiirus on ca 200 miili tunnis.

Õhu kiirusel on otsustav tähtsus – see peab jääma aktiivseks nii tugeva kui ka vaikse mängu korral. *Pianot* peab puhuma ja mängima aktiivselt, MITTE NÕRGALT puhudes. Muutub õhu kogus, mitte kiirus. *Fortet* puhume laiema õhujoaga, mille puhul läheb huu-likusse suurem kogus õhku. *Diminuendo* mängimisel peab häälm muutuma vaiksemaks, mitte toon kitsamaks. Tingimata tuleb säilitada aktiivne puhumine ja õhu kiirus.

HARJUTUS KÄE LIIKUMISEGA



- Kasuta käe liikumist visuaalseks mõõtmiseks, kui palju õhku sisse hingata (piltlikult öeldes – aita käega õhu “sisseimemisele” kaasa ja anna puhumisel õhule hoog).
- Hinga sügavalt, täites kopsude alumise osa.
- Liigu kopsude külgmiste osade täitmisele.
- Täida kopsude ülemine osa rinnakorvi ettepoole avardades.
- Ühenda sissehingamine tervikuks.
- Puhu jõuline õhuvool, imiteeri käega kaugelelennutamist.

SIRUTUSHARJUTUS



- Sügava sissehingamise ajal viia käed külgedelt pea kohale (loe mõttes kuueni).
- Hoida hetk hinge kinni kõri sulgemata.
- Lugeses kuueni tuua käed sujuvalt külgedele, kusjuures rinnakorv säilitab väljahingamisel suhteliselt kõrge asendi.

Harjutust korrata 4-5 korda.

Kõndimise harjutus

Harjutust tuleb sooritada kiirustamata, mugaval sammul kõndides. Iga sammu ajal hingata nina kaudu sisse võrdsetes kogustes õhku arvestusega, et kopsud 5 sammu jooksul mugavalt täituksid. Õlad ei tohi seejuures tõusta. Hoida järgmise 5 sammu jooksul hinge (õhku) kinni. Seejärel puhuda iga sammu ajal suu kaudu välja võrdsetes kogustes õhku arvestusega, et kopsud 5 sammu jooksul täielikult tühjeneksid. Rinnakorv peab seejuures jääma tõstetuks. Jätkata tühjade kopsude ja tõstetud rinnakorviga kõndimist veel 5 sammu jooksul.

Harjutuse üks tsükel oleks seega järgmine:

- 5 sammu – järk-järguline sissehingamine nina kaudu,
- 5 sammu – õhu kinnihoidmine,
- 5 sammu – järk-järguline õhu väljapuhumine,
- 5 sammu – kõndimise jätkamine tühjade kopsudega.

Seda tsüklit tuleb sooritada mitu korda järjest, tsüklite vahel lõdvestudes ja puhates. Hingamistehnika arendamise harjutust tuleks korrata mitu korda päevas; sammude arvu võib vastavalt hingamistehnika arengule järk-järgult suurendada.

SÜGAVA SISSEHINGAMISE HARJUTUS

Aseta käeslg suule ja ime jõuliselt ekstreemse resistentsi olukorras õhku (käeslg takis- tab). Järsk käe eemaldamine avab õhuvoolu tee, tekitades "pop"-hääle ning võimaldab õhu väga kiire ja sügava sissevoolu. Lase momentselt täituda kopsude alumisel osal (kõhu ja alaselja piirkond). Seejärel hinga sujuvalt välja. Harjutust korrata 4-6 korda.

Selle harjutuse sooritamisel tuleb keskenduda resistentsi järsule katkemisele, mis avab õhu jõulise kopsudesse voolamise.¹

HINGAMISHARJUTUS PILLITA JÕULISES STIILIS

Meistrikursustel Rostockis 2008. a soovitas R. Friedrich mängida hingamisharjutusi pillita järgmiselt: need harjutused peavad alati olema veidi liialdatult ja energiliselt teostatud. Piltlikult öeldes tuleks harjutada suurte õhukoguste sisse- ja väljalükkamist võrdlemisi lühikese ajavahemiku vältel.

*Tavaliselt kaasneb nende harjutuste kestmisel peapööritus, sel juhul peab puhkama.*¹

Hinga mahukalt OH ja puhu jõuliselt järgmise hingamiseni



Pikk noot puhu *crescendos*. Variant I
Sissehingamine triooli kaheksandikul



Variant II
Kaheksandikuharjutus



Puhu ka tHO silbil



puhu ka tHO – tHO...

Eelnevaid puhumisharjutusi tuleks mängida metronoomiga, ka kiiremas tempos. Kiire sissehingamise lõpul ei või õhuvoolu lukustada (Hik), vaid tuleb vahetada õhusuund sissehingamise lõpul. Sisse hingata OH (või UH) laia õhuvooluna. Nagu eespool märgitud, tuleks tunni käigus varieerida hingamisharjutusi vaheldumisi huuliku *bazziga* ja mänguga pillil.

¹ The Breathing Gym, Focus on Music. 2008, lk 10.

² Meistrikursuste (Rostock 2008) märkmek, käsikiri, Tallinn 2001- 2009.

JÕULISE PUHUMISE TREENING

4 löögi (ajaühiku) vältel sisse hingata, *4 löögi vältel hinge kinni hoida. Seejärel pool kopsudes olevast õhuhulgast jõuliselt välja puhuda. (1) Üheks löögiks peatuda (2) ning järelejäänud õhk kõhulihaseid jõuliselt kokku surudes täielikult välja puhuda.

Illustreeri puhumist käe liikumisega suu juurest alustades (1), koos õhuvooluga ettepoole liikudes ning pärast peatust (2) veel jõuliselt ette liikudes.

* Märkus: jäta suuhoid ja õhuvoolu teed õhku (hinge) kinni hoides avatuks.

SISSE- JA VÄLJAHINGAMISE AJALISE KESTVUSE VARIEERIMISE HARJUTUS

A – sissehingamise järkjärguline ajaline lühendamine

M : = 60 – 88

Hinga 4 lööki sisse ja 4 välja, korda 1x; sisse 3 ja välja 4, korda 1x, sisse 2 ja välja 4, korda 1x; sisse 1 ja välja 4 ning korda "1 ja 4" mudelit umbes 20 sekundit (harjutusega võib algul kaasneda peapööritus).

Harjutuse eesmärk: sissehingatav õhuhulk jääb ajaühiku lühenedes samaks, järelikult sissehingamine intensiivistub. "1 ja 4" mudel arendab tugeva dünaamika jaoks vajalikku õhuvoolu ning sügavat sissehingamist veerandnoodil.

B – puhumise ajaline lühendamine

M : = 60 – 88

Hinga 4 lööki sisse ja 4 välja, korda 1x; sisse 4 ja välja 3, korda 1x; sisse 4 ja välja 2, korda 1x; sisse 4 ja välja 1. Korda "4 ja 1" mudelit umbes 20 sekundit (harjutusega võib algul kaasneda peapööritus).

Harjutuse eesmärk: väljahingatav õhukogus jääb samaks ajaühiku lühenedes, järelikult puhumine intensiivistub! Hoia suuhoid OH-sarnane, puhumise määr selle harjutuse lõpul on palju suurem, kui me vajame esinemisel. Õhu jõuline väljapuhumine arendab jõudu kõhulihastes ja aitab leida laia õhuvoolu teed.

C – sisse- ja väljahingamistsükli ajaline lühendamine

Hinga 4 lööki sisse ja 4 välja, korda 1x; sisse 3 ja 3 välja, korda 1x; sisse 2 ja 2 välja, korda 1x; sisse 1 ja välja 1. Korda viimast mudelit umbes 20 sekundit.

Õhuliikumist võib imiteerida käega. ¹

¹ "The Breathing Gym, Focus on Music". 2008, lk 11, 13, 14, 15.

HARJUTUS KOPSUMAHU RAKENDAMISEKS

Hinga neli lööki välja (jälgi, et kõrikaas väljahingamise lõpul ei sulguks), hoi a neli lööki kopsud tühjad (neelu ei lukusta), hinga neli lööki sisse, hoi a neli lööki hinge kinni. Kasuta sissehingamisel UUH-silpi, mis hoiab kõri avatuna, puhu neli lööki välja. Korda tsüklit 4–5 korda.

Hingamistsüklit võib suurendada, lisades ühe löögi igale osale. Harjutust soorita metroomiga. Sobib ka kõndimisel, ajaühikuks sammud.

HINGAMISHARJUTUSED PILLITA

- Moodusta huultega OO nagu imestades ja puhu väljapoole; kuula, kuidas õhuvool vabalt välja liigub ning imiteeri seda kõla sissehingamisel.
- Ära jäta peatust sissehingamise lõpul enne väljahingamist; vaheta ainult õhu suunda. Õhu väljapuhumine on loomulik järg sissehingamisele.
- Puhumist alusta ilma igasuguse kahtluseta.
- Harjuta kerget, lendavat õhuvoolu.
- Taju huultelt väljapoole, mitte kehast tulevat õhuvoolu.
- Puhumisel võib õhku tunnetada häälepaelttest kõrgemal, huulte taga.
- Sule silmad ja puhu ühtlane õhuvool; tunnet a õhu liikumist üle huulte enda ette ja edasi.
- Harjuta täiuslikke, ühtlasi õhupoognaid – õhuvoole. Õhu hulk on seejuures määrava tähtsusega.
- Efektivesed on aeglased ja mahukad õhuvoolud. Kuula teadlikult sisse ja välja liikuva õhu *soundi*.
- Parim õppimisviis on õhu "juurdeimemine" ja eemalepuhumine. Tee seda rütmiliselt, pausita ning järsu suunamuutusena sissehingamise lõpul.
- Kiire sissehingamise omandamiseks harjuta rütmilisi harjutusi. Ära "ahmi" õhku, vaid võta ka kiiresti "sügava söõmuna".

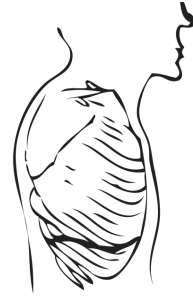
Kui pillita harjutades on teatud vilumus omandatud, kanna oskused üle pillimängu juurde.

HINGAMISHARJUTUSED PILLIGA MÄNGIDES

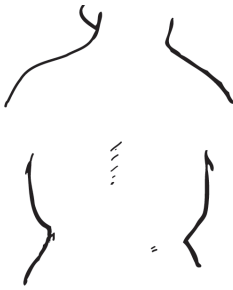
- Ime õhku sisse (haigutuse tundega) väljaspoolt keha ja tunnet a õhuvoolu puhumisel otse, endast eemale. Jälgi, et õhuvool oleks liikuvuses.
- Mõtle õhusammas läbi pilli, välja "*bellist*" (kõla trehtrist).
- Täida kõlatrehter õhuga sel ajal, kui sa ise hingad.
- Õhul ei ole registrit; intervallid mängides säilita õhuvoolu suund hüpetest sõltumatuna – otse.
- Järgi kõlakujutlust peas ja keskendu laulvusele.

8.5 Puhkpillihingamise põhitõed

- a) diafragma laskub (joonis 1);
- b) kopsud venivad õhuga täitumisel igas suunas (joonis 2);
- c) kopsude külgmiste osade täitumist saab kontrollida, pannes käed külgedele alumiste roiete alla, sõrmed ettepoole, põial taha - sissehingamine lükkab sõrmed eemale;



joonis 1

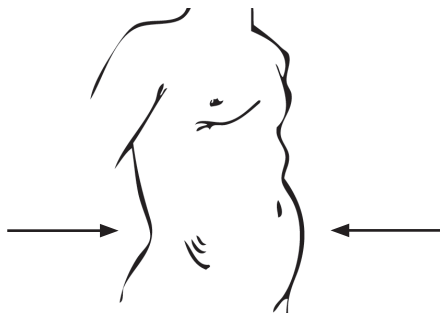


joonis 2



joonis 3

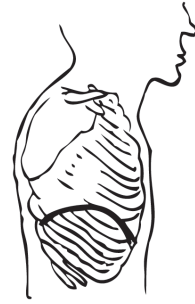
- d) roiete musklid lisavad avardumist roietevahelise distantsti suurenemisega ja laiendavad kogu rinnakorvi (joonis 3);
- e) suurus ja kõri (neel) avanevad "OOH" või "UUH" õhuvooluga;
- f) hingates "OOH" või "UUH", laskub keel õhuvoolu teelt alla ja taha (nn väike keel);
- g) huulteava sissehingamisel, õhu sisseimemisel ei või olla laiem kui põidlajämedune (s.o hingetoru läbimõõt);
- h) hingamisharjutusi tehes või mängides kompa käega ja veendu, et kõhulihased rinnakorvi ja niudeluu piirkonnas oleksid lõdvestunud (pingevabalt)) (joonis 4);
- i) sissehingamisel toimub üldine rindkere laienemine pikka, sirget kehahoidu säilitades.



joonis 4

Väljahingamine (puhumine)

a) diafragma liigub väljahingamislihaste toel üle (joonis 1);



joonis 1

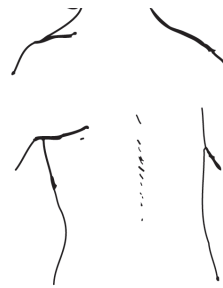
b) kopsud tõmbuvad õhu välja voolates kokku, rinnakorv vähendab ruumala kõigis suundades;

c) keel on teelt ära HOO või HUU õhuvooluga;

d) suurus ja kõri (neel) on HOO või HUU õhuvooluga avatud;

e) õhk liigub üle huulte tuulena välja, huuled vibreerivad vabalt;

f) hingamisharjutusi tehes või mängides kompa käega ja veendu, et kõhulihased rinnakorvi ja niudeluu piirkonnas oleksid lõdvestunud (pingevabalt).



joonis 2

Kokkuvõtvalt: sissehingamine ja puhumine peavad moodustama ühtse tsükli – hingame sisse, et puhuda.

Väljahingamine (kopsud tühjad, joonis 2).

8.6 Hingamistehnika lülitamine terviklikku mänguprotsessi

Trompeti nagu pillimängu õppimine üldse peab toimuma kõlakvaliteedi pideva järgimisena, eesmärgiks *bel canto* (ilusa laulu) ideaal. Juba trompeti kõla – heroiline, laulev ja veel väga paljude tämbriliste võimalustega, on iseenesest muusikaline sõnum. Kõige selle aluseks on teiste mängukomponentide valdamise kõrval hingamistehnika, mille omandamisel on edukad erinevad tunnetus- ja mõttekujundid.

“85% mängija mõtlemises peaks olema laululisus ja ainult 15% õhk. Lüüriline, vibraatoga mäng on efektiivsem ja lihtsaim tooniprodutseerimise viis ning omab seetõttu vaskpillimängu suurimat tähendust”¹

Idee hingamise töösserakendamiseks: selle asemel, et hingamise “toele” mõelda kui füüsilisele toimingule, keskendu kõla ettekuulamisele ja kujutluspildi realiseerimisele mängides. Hingamise tugi tekib **kõla** toetavast õhuvoolest, samaaegselt tunnetada huulte vibreerimist “*laulva bazzina*” ning nende elastsust ja vabadust kõlavärvide esilekutsumisel.

Kui laseme end juhtida suure kõla kujutlusel, kasutame piisavalt õhku ning minimaal-

set resistentsust, muudame mängu efektiivseks ja kergeks. Puhumisel võib õhku tunda häälepaeltest kõrgemal, mitte nende all. Kõrisõlme all ei ole meelelist tagasisidet (teadvust). Seetõttu ei saa me õhuvoolu üle otsustada kehaliigutuste kaudu, vaid on võimalik tunda õhuvoolu huultel. Välti keha pseudo-laienemist, st keha liigutusi ilma õhukoguse liikumiseta kopsudesse.

Hingamisega seoses toon välja Alexanderi tehnikaga kattuvad kehahoiu aspektid:

- seisa või istu sirgelt, mõtle pea (kukal) laele nii lähedale kui võimalik; teiste sõnadega, siruta ülakeha kõrgemaks ja pikemaks ning kontrolli kehahoiu vabadust. Nii on kindel, et rinnakorv pole diafragma laskumisel ees. Selja kumerus nimme piirkonnas on mängimisel loomulik;
- ära lühenda puhumisel keha (ära vaju alla);
- kui lõug on liiga all või üleval, siis on õhutee kitsendatud. Jälgi pea-kaela-selja tasakaalu.

Bruce Nelson järjestas vaskpillimängu kolm prioriteeti selliselt:

1. Kuula ideaalset kõla ette sel ajal, kui sa mängid ja olgu see su esimene prioriteet. Ära kuula ennast, vaid seda, kuidas sa tahad kõlada.
2. Sinu teine prioriteet on vibreerivad huuled.
3. Kolmas prioriteet on vibreerimist **loov** õhuvool.

Mängu ajal keskendu esmajärjekorras kõlale ja alles seejärel muusika teistele külgedele. Pillita hingamisharjutused on efektiivsed, kui neid alati liialdatult aktiivselt ja energiliselt läbi väikese huulteava teostatakse. Kui sul pärast mõnede tugevate korduste järel ei teki peapööritust, siis sellisel juhul sa tõenäoliselt ei kasuta täielikku vitaalkapasiteeti. Pillita harjutuste ajal tegele õhuga väljaspool keha – see lähenemine väldib kehasisese liigse rõhu tekkimist.

Tunneta täielikult vaba õhuvoolu keskendumisega hingamise psühholoogiale, mitte füüsilisele teostusele. Huulte vormimisel kasuta vokaale "OO" või "UU", et kaela pingeid lõdvendada ning võimaldada sissehingamisel-puhumisel minimaalse takistusega õhuvool.

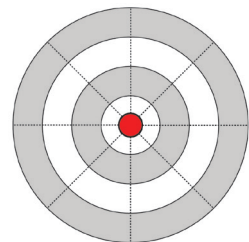
Telli ajult nii aeglaselt kui kiirel hingamisel alati suur õhuhulk-kogus. See on keel, millest mängija keha aru saab ning mis käivitab lihaste loomulikud liigutused.

Puhkpillihingamise õppimisel peame omandama õhukasutuse eelkõige "õhuhulgana, kogusena" ning seejärel on võimalik kiire sissehingamise tehnika väljaarendamine, mis peab toimuma kindlalt ja minimaalse jõukuluga.

8.7 Õhuvoolu suunamine ja kanaliseerimine, fokuseerimine

Keeleasendil ja suurusel on õhuvoolu juhtimisel ja kontrollil määrav osa. Teise tähtsa komponendina iseloomustab õhuvoolu selle kiirusaste; *fortissimo* nõuab kiirusastet; *fortissimo* vajab kõrget kiirusastet, *pianissimo* madalamat. Kõigi mängukomponentide esitamisel peab hingamisaparaat toimima aktiivselt.

Puhumise õigsus on kuulda toonikvaliteedist ning õpetaja peab oskama puhumistehnika arendamist suunata kõlale. **Algõpetusest peale tuleb õpetada oskust mängida toon fookuses, otsida, et pillikõlas on ülemhelid tasakaalus.**



Õhuvoolu juhtimisel trompetimängus on kiirusastme kõrval tähtis selle fokuseerimine, täpne suunamine huulte vibreerivale kohale.

Jacobs, Fredrikson, Guggenberger on arendanud metoodilises kirjanduses ideed, mille järgi õhusammast mängimisel teadlikult juhtida ja reguleerida ei tohi ning soovitatavad selle oskuse omandamiseks erinevaid harjutusi ja psühholoogilisi võtteid. Õhuvoolu valitsemiseks on parimaks abivahendiks väljendusriikas musitseerimine.

Mängimise alustamisel noodi kuuldavale toomine keeleatakita käivitab kõige paremini väljahingamislihaste töö ning väldib igal juhul õhuvoolu "lukustamist" sissehingamise lõpul, õhu kogunemise nn plahvatusliku ataki tekkeks.

Mälu värskendamiseks rõhutan, et trompeti kõla on vokaal, mitte ataki konsonant, seetõttu tuleks T minimeerida ja keskenduda noodi algusele järgneva heli kandvuse ja ilu saavutamisele. Laulva karakteriga noodi algus aga mängida helilise D (du, da) konsonandiga. (D on näiteks inglise keeles heliline, eesti keeles helitu).

Mõttes laulmisel mängu ajal annab aju õiged juhised osalevatele lihastele, kuna keele tööd saame juhtida kõnekeele reflekside kaudu. Väljahingamis-puhumisprotsessi õigete kooliliste aluste omandamine on tihti kinni mõtlemises. Meie psühholoogiline eelhäälestus peaks olema – mõelda mänguprotsess lihtsaks. Siinjuures tahan veelkord rõhutada, et mida vähem ka hingamisaparaati noodi alustamiseks ette valmistada, seda vabam on noodi emissioon – kuuldavaletoomine.¹

8.8 Õhuvoolu ja ambušuuri seosed huulte vibreerimisel

Õhuvoolu ja ambušuuri kontekstis on oluline mõista, kuidas aerodünaamilised parameetrid (tunnussuurused) mõjuvad ülemhelide spektrile.

Vasemängija huuled ja laulja häälepaelad funktsioneerivad vibreerimisel sarnaselt. Selgituseks siin häälepaelte näide: häälepaelte vibreerimisel on tegemist avamis- ja sulgemisfaasiga. Vibreerimine on häälepaelte avanemine ja sulgumine ning õhu pulseerimise tekitamine, mis on kuulda kui **bazz** ning mis muutub kõlaks, kui on lisatud vokaaltrakt ja võimandatud resonaatorite poolt. See alghääli on põhimõtteliselt sarnane huulte **bazziga**, mis ei ole **pilli poolt** võimendatud.

8.9 Õhusurve asukoht ning surveaste

Õhusamm avaldab huulteavale survet **ettepoole ja väljapoole suunas**. Õhusurve poolt väljapoole tekitatud survet saab kontrollida ambuüurilihastega.

„Pika noodi mängimisel ühes dünaamikas **vormivad õhusurve ja huultelihaste koostöö õhusamba silindrikujuliseks.**“¹

Õhuvoolu surve ja huultepingete poolt tekitatud resistentsuse suhe varieerub vastavalt registrele ja dünaamikale.

Intonatsioon

Õhusurve muutusi ühel noodil erinevaid dünaamilisi nüansse *crescendo* ja *diminuendo* mängides tuleb „kompenseerida“ huultega ning see toimub alateaduslikult. Ilma huulte abil „kompenseerimata“ kannatab intonatsioon. Tugevama dünaamika (*forte* suunas) peavad huultelihasd töötama pingelisemalt, et seista vastu suuremale õhusurvele.

Kui õhuvool ja huultepinge on tasakaalus, kõlab ülemheliderikas toon.

Liigse huultepingega kaasneb ülemhelide kadumine, toon on kitsas ja pigistatud, samuti kerkib intonatsioon.

Kui huultepinge on antud noodi mängimiseks väiksem, kaovad kõrgemad ülemhelid, intonatsioon vajub ja toon on „surnud“, tuhm.

Laulja häälepaelu mõjutab dünaamiliselt kõri alune õhusurve, vaskpillimängus vastavalt suusisene rõhk huulte taga, õhu juurdepääsu peab võimaldama häälepaelte avanemisel tekkiv häälepilu.

Kaelalihaste, kurgu vabadus on võtmeküsimus trompeti- ja vaskpillimängus.

Sellest õpetajad tihti räägivad, kuid reaalse tulemuseni jõuab järjekindla jälgimise ning igapäevaste (pillita) hingamisharjutustega. Õhuvool ja -surve ei määra helikõrgust, aga ühtlane, kindel õhusurve on vajalik **huulte/häälepaelte** vibreerimiseks.

Suurem õhusurve on hädavajalik kõrgete nootide mängimisel.

Tähtis on, et nii lauljal kui ka vasemängijal on õhusurve muutused „käepärast“ võtta, et **neid kasutada vastavalt registrele, dünaamikale ja selle muutustele ning artikulatsioonile.**

J. Thompsoni selgitusel on ideaalne olukord huulte efektiivseks vibreerimiseks huulte pingete ja õhuvoolu tasakaal. Huultepinge selles kontekstis on vibreeriva ülemise-alumise huule kokkutõmbamise surve aste, millest sõltub avatud-suletud faasi pikkuse suhe.

- Kui avatud faas on pikem kui suletud ja puhumine toetatud laia õhuvooluga, annab see suhteliselt suure esimeste ülemhelide osaluse tooniks.
- Kui suletud faas on pikem ning toetatud kõrgema õhusurvega, siis on kõrgemad ülemhelid intensiivsemad.

Teiste sõnadega, kui kõrge huultepingete kokkusurumise aste on toetatud suure õhusurvega, siis esimeste ülemhelide osakaal toonis on suhteliselt väike võrreldes kõrgematega. Kindla noodi suhtes madalama huultepinge – kokkusurumise taseme puhul kõrgemate ülemhelide osakaal langeb.

- Kui huulteava on suhteliselt laiem (vähem kokku surutud) ja õhuvool on võrreldes survega suurenenud, domineerivad kõlas esimesed ülemhelid ja seetõttu on tämber „soojem“ ja „ümaram“.

Ideaalvariant – ülemise ja alumise huule kokkupuutepunkt on piisavalt aktiivne, samas huulikukaasi sees olev huulte osa on vaba ning elastne.

¹ Thompson, James. „Trumpet and other brass instruments“. Editions BIM, Switzerland, 2001, lk 94

8.10 Tämber

Õhuvool – surve ja huultepingete tasakaal on tihedalt seotud tooni väljendusrikkuse ja kandvuse arendamisega, pillikõla olulise muusikalise kvaliteedi tämbriga. Headel mängijatel on isikupärane, selgelt teistest eristuv kõla, tämbritunnetuse eelduseks on musikaalsus ja üldine väljendusoskus muusikalise sõnumi edastamisel ning loovus ja fantaasia esinemisel. Õpetaja ettemäng ja selle imiteerimine õpilase poolt on parim õppemeetod. Õpilast tuleb suunata ja anda konkreetseid ülesandeid erinevate esituste kõla kuulamiseks ja analüüsimiseks, eelkõige aga arendada tooni tämbriilist ettekuulamist. Kõlakujutlus on giidiks huulte vibreerimisele. Tämbriid pääsevad vaskpillitoonis mõjule alles siis, kui toon on fookuses, piltlikult öeldes kümnesse mängitud. Klassikalises muusikas peetakse rohkem kinni traditsioonidest, jazzmuusikud suhtuvad tämbri valikusse vabamalt. Tämbri kujundamisel saame siiski rääkida ainult eelistest, mitte aga "õigest" või "valest" tämbrist. Tämbri ja tooni kirjeldamiseks kasutatakse väljendeid nagu "hiilgav", "ere", "soe, ümar", "tuhm".

Õpetamise käigus on tegelikult keeruline eristada parameetreid, millised on vaskpillimängul tämbri kujunemisel otsustavad, kuna see sõltub alateadlikult juhitud protsessidest, mis muudavad huulte pinget ja/või geomeetriat. Kõrge hääliku (ee – ingl. k) muutmine OO-ks sisaldab endas ka huulte kuju muutumist. Kõrge keelepositsioon võib olla takistuseks õhu vabale läbipääsule vibreerivatele huultele, järelikult eeliseks OO, UU, kuna see garanteerib "väikese" keele tõttu minimaalse suuruumi takistuse nii sisse- kui väljahingamisel ning annab huultele võimaluse leida optimaalse pikkuse, paksuse ning vastava tooni jaoks vajalik huultepinge.

Negatiivne ilming:

Selle piiri, tasakaalu muutmisel nii, et huultepinge – kokkusurumine on väiksem (lõdvem) kui tarvis, on madalamad ülemhelid toonis liiga esindatud ja toon kõlab "surnult" ja "tuhmilt", intonatsioon vajub ja toonis on kuulda kahinat.

Huultepinge-õhuvoolu tasakaal on tihedalt seotud ökonoomse huulikusurvega. Õige huulikusurve, pillihoid ning surve muutus liikudes ühest registrist teise on pikaajalise harjutamise tulemus. Eeldatakse, et orkestriga ühtesulav, suurepärane kõla nõuab aerodünaamilist suunamist laiema õhuvooluga. Säravam, rohkem silmatorkav toon, mis "lendab" üle või läbi orkestri, vajab mängimisel suurema õhusurve kasutamist.

Kaks eelnenud näidet on lihtsustatud selgitus, hea mängija kasutab tämbriharjundeid vastavalt muusika karakterile ja esituskoosseisule ning saali akustikast lähtuvalt. Teadmised huultepingete ja aerodünaamika kombinatsioonidest võimaldavad õpetajal anda õigemaid nõuandeid ning arengut võimaldavat koolitust, teha lihtsamaks erinevate kombinatsioonide valikut.

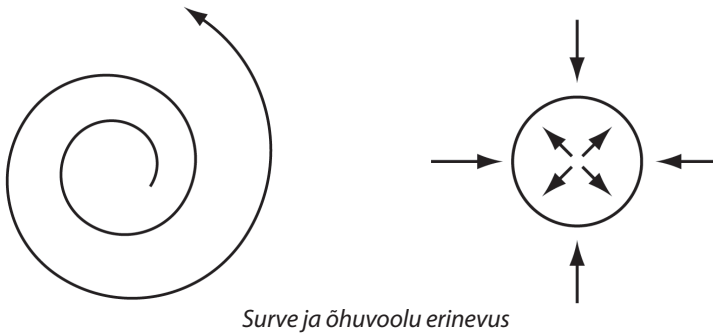
Vibreeriva ava ümbruse, ülemise-alumise huule vahel toimivate huultepingete ning aerodünaamika koosmõju seisukohalt on kõigi arenguastmete õpilaste juures tähtis kõlakujutluse arendamine ja püüd seda realiseerida. Mängides peab õpilase teadvuses olema esikohal püüd kujuteldava kõige ilusama tooni realiseerimiseks.

Keeruline ja isegi võimatu on otse ja teadlikult mõjutada huulteava pingest. Selle asemel tuleb tegeleda suurepärase kõla imiteerimisega ning lasta ajul korraldada alateadlikult keerulised lihasliikumised. Tellida ajult lõpptulemus – suurepärane kõla.

8.11 Lõdvestuspinge (ingl. *k relaxation pressure*)

Vaskpillimängijal tuleb sageli mängida muutumatus dünaamikas, kindla õhuvoolu ja survega mitmeid sekundeid, seejuures on vaja olla võimeline genereerima ühtlast õhuvoolu ja väljahingamise survet kõlakvaliteedi hoidmiseks nii fraasi algul kui selle lõpul. Järelikult tuleb sissehingamisel ja õhu kasutamisel silmas pidada fraasi viimaseid noote. Muusikas on tihti just ulatusliku fraasi lõpul kulminatsioon. Väike õhukogus kopsudes + oskamatus seda jagada saab siin probleemiks. Orkestripartiides on näiteid, mille puhul pärast *fortissimo* mängimist tuleb esitada koraal *pianos* ning sellised olukorrad nõuavad väga head hingamislihaste valitsemist.

Ühtlane õhuvool on elastsete lihaste töö resultaat. Pika fraasi mängimisel vähendab hingamisaparaat oma ruumala, õhu vähenemisel kopsudes peavad lihased ekspiratsioonil ühtlase õhuvoolu säilitamiseks järjest aktiivsemalt töötama, selleks et garanteerida vaskpilli mängides ilus, kandev toon.



Mõõdukalt kõrge rindmiku positsioon ja selle säilitamine puhumise lõpuni suurendab üldse keha liikumise, sh roiete liikumise vabadust. Puhkpillihingamine ehk forsseeritud hingamine eeldab aktiivse lihasjõu kasutamist, aga väljahingamine on võimalik ka passiivsete lihaste jõu kaasabil.

Kuidas see toimub? Kopsud ja sissehingamislihased on oma ehituselt elastsed. Pärast rindkere laienemist kopsude õhuga täitumisel tahab hingamisaparaat algasendisse tagasi pöörduda. Kopsude väljavenimine sissehingamise ajal, millega kaasneb sissehingamislihaste väljasirutamine, tekitab rindkere tagasipõrkejõu e lõdvestuspinge. Teiste sõnadega on see rindkere organite ja peamiselt kopsukudede lõtvumisel tekkiv pinge. Seetõttu toimub õhu väljavool kopsudest puhumise esimeses faasis sissehingamislihaste toel, väljahingamislihaseid rakendamata. Fraasi kestmisel rakenduvad vastavalt kopsude tühjenemise astmele järk-järgult aktiivselt väljahingamislihased st roietevahelised sisemised lihased, kõhulihased ja puhumise lõppfaasis ka seljalihased. Roietevaheliste lihaste kokkutõmbumise tulemusena väheneb rinnakorvi maht.

*"Rinnakorvi liikumised toimivad igal inimesel niivõrd automaatselt, et seda ei peagi kuigi palju eraldi õppima."*¹

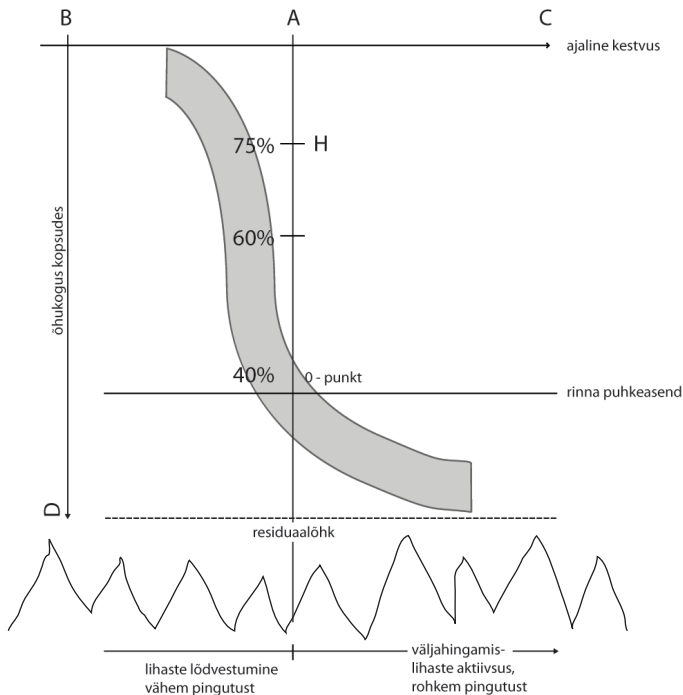
Pärast sügavat sissehingamist mängimisel toimub puhumine olukorras, kus pole vaja väljahingamislihaseid pingutada, sest sissehingamislihaste lõdvestuspinge toetab oluliselt õhu väljavoolamist kopsudest.

¹ Farkas, Philip. „The Art of Brass Playing.“ Wind Music, INC. Rochester, New York, 1989, lk 63.

Väljahingamise energia on iseenesest sissehingamislihaste deaktiveerimise ja kopsude tagasipõrkejõu tulemus kuni rinna puhkehetkeni, st kuni 40%-ni kopsude mahust. "40% täidetud kopsumahust nimetatakse funktsionaalseks jääkkapatsiteediks (functional residual capacity, FRC) ja selles faasis on mõlemad – nii sissehingamislihased kui väljahingamislihased puhkeseisundis: sisse- ja väljahingamise protsessis toimub üleminek ühest faasist teise."¹

Kui mängija "stardib" täis kopsudega, siis ei pea väljahingamislihased puhumise algfaasis aktiivselt töötama, vaid vabalt väljahingatava õhu surve tekib sissehingamislihaste lõdvestusest (seda juhul, kui me ei vaja f või ff nüansi). Kui surve on suurem kui *piano* mängimiseks vaja, pidurdatakse väljahingamisenergiat sissehingamislihaste abil – toimub rinnakorvi aeglane laskumine. Kopsude väiksemaks muutudes aga ei toimu nende enda poolt põhjustatud rõhu tekitamist ning piisava väljahingamissurve säilitamiseks on vaja rakendada väljahingamislihaste jõudu.

Kõrges registris *forte* nüansis mängides nõuab trompet suurt puhumissurvet: lõdvestuspinge võiks sellest moodustada umbes 40% ning ülejäänud "toodavad" väljahingamislihased. Lõdvestuspinget kasutamata peavad väljahingamislihased genereerima kogu vajaliku surve.



Pärast sügavat sissehingamist töötavad sissehingamislihased sarnaselt väljavenitatud kummipaelale, kui see pingest vabastada. Vertikaaljoone tipp (A) näitab kopsude täieliku õhuga täitumist, nool B-st kuni C-ni näitab põhimõtteliselt puhumise ajalist kestvust, õhuhulka näitab vertikaaljoon ülevalt alla B-D. Laia ribaga on tähistatud lõdvestuspinge toimimine kuni rinna puhkeasendini. Joonise põhjas olev ala tähistab residuaalõhku, mida muusik ei saa välja puhuda. Positiivse rõhu tsoonis kuni rinna puhkeasendini

(tähistatud 0-punktiga) voolab õhk sissehingamislihaste toel järk-järgult väljahingamislihaseid kaasates kuni 0-punktini. Rinna puhkeasendist allpool peavad ülejäänud õhu kopsudest välja suruma väljahingamislihased, mis puhumise lõppfaasis peavad väga aktiivselt töötama. Vaskpillimängija peaks sisse hingama 60-75% kopsude täitumiseni (tähistatud H), et mitte töötada negatiivse rõhu tsoonis (keskmisest vertikaaljoonest paremal), selleks et mängimisel saaks kasutada lõdvestuspinge eeliseid.

Lõdvestuspinge on pärsitud, kui mängija kehakasutus on kramplik ja liialdatakse nn kõhupressiga. Ka juhul kui mängutehniliselt on mõnikord tegemist väga raske sooritusega, ei tohi keha tunnetada raskelt ja liikumatult. Mahuka õhukoguse kasutamise puhul hoiab lõdvestuspinge kasutamine mängimisel kokku lihaste energiat ja muudab mänguprotsessi lihtsamaks.

Pärast sügavat sissehingamist tuleks nelja esimese takti jooksul mängida lõdvestuspinge toel ning viiendast rakendada aktiivset puhumist.

Noodinäide 1 *Andante religioso* (♩=80)

Oskar Böhme trompetikontsert f-moll II osa



Kahe esimese takti mängimisel kasutada lõdvestuspinget, järgnevalt aktiivset väljahingamislihaste tööd. *Andante religioso* (=80) O. Böhme trompetikontsert f-moll II osa

Noodinäide 2



Õhuvoolu ja -survet puhumisel on kasulik harjutada *crescendo-diminuendo* tooniharjutustega. Neid harjutades kuulame ette ning laulame mõttes kõla; aju reguleerib alateadlikult hingamislihaste tööd ja huulte vibreerimist.

Mänguks vajalik surve tekitatakse kopsude ruumala vähendamisega, kui rindkere ja selle mahtuvuse vähendamine kokkusurumisel tekitab õhu väljasurumise kopsudest. Selleks, et surve üldse tekiks, peab toimuma kopsude mahtuvuse kokkusurumine, näiteks 100%-lt 90%-le. Järelkult saab trompetimängija töötada ligikaudu poole kopsumahuga oma vitaalkapatsiteedist (*vital capacity*) (~30% kuni 90%-ni), kui ta mängib *fortes* kõrges registris.

Mängides eelnevalt märgitud kopsude 40% täitumuse juures ja liikudes kopsude tühjenemisele, peavad väljahingamislihased töötama pingeliselt selleks, et genereerida vibreerivatele huultele vajalik õhuvool. *Relaxtion pressure* saab toimida, kui me kasutame kogu hingamisaparaati, mille juures ülemine rindkere liigub elastselt ning võimaldab roietel vabalt liikuda.

Väike õhuhulk kopsudes põhjustab trompetimängus veel teisegi negatiivse ilmingu - nimelt lihasgruppide pingutuste vastandumise. Kopsude tühjenemisel väljahingamise lõppfaasis toimub lisaks väljahingamislihaste pingutusele rindkeres veel lihaste teineteisele vastutöötamine kokkusurutud rindkere tõttu, mis ise püüab tagasi pöörduda puhkeasendisse ning sel põhjusel peavad väljahingamislihased võitlema sissehingamislihaste vastu (püüavad kokkusurutud rinnakorvi avardada). Selgitus: sissehingamislihased suurendavad rindkere mahtu, õhu väljapuhumisel väljahingamislihased vähenevad, suruvad seda surve loomiseks kokku. Õhusurve on õhuvoolu liikumapanevaks jõuks. Puhumise alustamisel peab olema kehatunnetuses valmisolek ja aktiivsus. Õhuhulk, voolukiirus ja õhusurve mängimisel sõltuvad noodi asetusest pilli registris ning dünaamikast – *forte* nüansid vajavad suuremat puhumise määra ja survet.

8. 12 Mahuka sissehingamise tähtsus

Rohke õhukasutusega teeme trompetimängija elu kergemaks ja keha funktsioneerimise ökonoomsemaks. Lihaste töö hulk stabiilse õhuvoolu kindlustamisel on suurem, kui kopsudes on vähem õhku. Võrreldes teiste puhkpillidega on vaskpillide vajadus väljahingatava õhu surve ja puhumise määra (*flow rate*) järele märkimisväärselt suurem. *Flow rate* on tarvitatava õhu hulk liitrites ühes ajaühikus.

Tavalise hingamise puhul on surve tekitatud sissehingamislihaste ja kopsude lõdvestuspinge poolt kuni surve võrdsustub ja tekib uus vajadus hingata. Kui inimene on puhkeasendis, siis sissehingamine on aktiivne tegevus ja väljahingamine passiivne. Tavalise kõha puhul on nõudlus surve järele kõrgem, kõrgemat survet vajatakse kõvasti rääkides ja kisendamisel. Lauldes *forte* nüansis, vajatakse surve suurendamist häälepaelte all. Tavaliselt kehtib kõigi puhkpillide puhul reegel: valjem dünaamika nõuab kiiremat õhuvoolu ja suuremat survet. Sarnaselt oboele vajavad vaskpillid õhusurve tekitamisel erilist hingamissüsteemi aktiivsust. Trompet kõrge pillina vajab vastavalt suuremat väljahingamise survet. Vaskpillide mängimisel võib õhusurvet tunnetada huulte taga, mitte kõris. Õhusurve ja -voolu tarvidus vaskpillidel on tingitud ambušuuri vajadusest, täpsemalt öeldes huulteava resistentsi poolt, mis on suur kõrges registris. Järelikult oleneb õhuhulk, -voolu kiirus ja -surve noodi asetusest pilli registris ning dünaamikast.

Tuuba vajab kõige suurmat puhumise määra - alates 5-140 liitrit minutis. Kõrges registris *forte* nüansis vajab trompet teiste vaskpillidega võrreldes kõrgeimat väljahingamise survet, kuna huulte resistentsus on suur. Järelikult tuleb võtta palju õhku. Vastupidiselt, kui püüda kõrget puhumise survet tekitada väikese õhuhulgaga kopsudes, peavad väljahingamislihased töötama suure koormusega ning seda survet õnnestub säilitada vaid lühikese ajavahemiku vältel. Lihtsamalt väljendudes pole pooltühjade kopsudega olemaski õhukogust, millest tekitada kõrgete nootide *fortes* mängimiseks vajalik surve.

Millised tagajärjed on ebapiisava õhukogusega mängimisel kõrges registris *fortes*?

- Väike õhukogus ei võimalda rindkere kokkusurumisel vajalikku väljahingamise survet.
- Väike õhukogus võimaldab ainult lühikese aja vältel *fortet* mängida.

- Väljahingamislihased peavad väikese sissehingatud õhukoguse tõttu töötama rängalt, kuna vajalik õhusurve tuleb tekitada negatiivse surve tsoonis (kopsud on vähe täidetud).

Väikese õhukogusega kopsudes ei saa mängija rakendada mänguprotsessis lõdvestusspinget. Lõdvestuspinge (*relaxation pressure*) rakendamine muudab mänguprotsessi loomulikumaks ning hingamislihaste töö ökonoomsemaks.

Järelikult mitte lihaste jõu arendamine ei garanteeri hingamislihaste töö efektiivsust, vaid mängija peaks endale sisendama, et muusikaline kujutus käivitab mängimisel lihaste pinge - lõdvestuse ja lülitab töösse hingamislihaste kasutamise konkreetset puhkpillihingamise funktsiooni.

(Märkus:

Õhuvoolu iseloomustavad mõisted:

- õhuvoolu (ingl. k *air flow*) all mõistame pillimängus kasutatavat õhku, eesti keeles "õhusammas" või "õhujuga";

"Tuulefantaasia" kontekstis kasutan eestikeelset sõna "tuul", mis assotsieerub õhuliikumisega;

- õhuhulk (ingl. k *volume, quantity*) tähistab puhkpillihingamisel kasutatavat õhukogust;

- puhumise määr (ingl. k *flow rate*), st õhuhulk liitrites ühe ajaühiku jooksul;

- surve (ingl. k *air pressure*) tähendab heli tekitamiseks vajalikku õhusamba survet. Trompetimängus on tegemist atmosfääri rõhust kõrgema ülerõhuga (ingl. k *overpressure*).

*"Õhusamba rõhu mõõtmiseks kasutatakse manomeetrit. See kujutab endast U-kujulist osaliselt veega täidetud toru, mille üks ots on avatud ning teisele avaldatakse mõõdetavat rõhku. Avaldatav rõhk genereerib taseme erinevused veejoa erinevatel pooltel. Taseme erinevusi kasutatakse rõhu mõõduna, mille mõõtühikuks on cm/H₂O."*¹

8.13 Valsava võtte (ingl. k *maneuver*) ning selle negatiivse mõju vältimine puhkpillimängimisel

Puhkpillimängimisel vajaliku õige hingamistehnika omandamisel peame täpselt teadma, milliseid lihaseid ja nende funktsioone selleks vajame ning kuidas psühholoogiliselt käivitada kindla õhuvoolu tekitamiseks vajalikud lihaste liikumised (protsessid). Puhkpillimänguks kaasatud lihaste hingamis- ja mittehingamisfunktsioonide mõistmine on minu arvates trompetiõpetamise üks võtmeküsimusi.

"Laul" muusiku ajus omab olulist rolli lihaste suunamisel konkreetset mängimisega seotud toiminguteks. Puhkpillihingamisega seotud lihaste töö valesti mõistmise põhjus: hingamisega seotud lihaseid kasutab keha ka teiste eluliste talituste sooritamisel:

- gaasivahetuse värskendamine, mis toimub vastavalt ainevahetuse vajadustele kogu elu,
- hingamislihased on kaasatud laulmisel, kõnekeeles ja puhkpillimängus,
- keha bioloogiliste funktsioonide toimingute teostamise (mittehingamise funktsioonis). Hingamislihased osalevad lapse ilmaletoomises või raske defekatsiooni (roojamise) sooritamisel.

¹ Reimann, Heli. "Puhkpillihingamise anatoomilis-füsioloogilised ja füüsikalised aspektid". Eesti Muusikaakadeemia, magistr töö. Tallinn, 2000, lk 31.

² Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996. LK 119

1) Vaagna survesüsteem kasutab hingamislihaseid mõlema – nii lapse ilmaletoomise kui defekatsiooni puhul. Nende tegevuste juures suruvad kõhulihased alla, suurendades sisemist õhusurvet ning kõri sulgub samaaegselt õhusurve kindlustamiseks, tekitab jõuliselt “pingesulgumise”. Tulemusena sisemine õhusurve suureneb ning aitab kaasa diafragma stabiliseerimisele, allapoole suunatud õhusurve aitab kaasa ülalmainitud kehatoimingute sooritamisele.

2) Füüsilist pingutust nõudvate toimingute, nagu raskuste tõstmise korral võib lihaste liigutusi kirjeldada järgnevalt: kõhulihased ja roietevahelised lihased on jõuliselt aktiveeritud ja sama jõuliselt on kõri suletud. Selliselt muutub kehasisene õhusurve väga tugevaks. Taoline kehasisene õhusurve muudab kindlaks rinnakorvi ja õlad ning järelikult saavad nad nii pakkuda kätele kindlat tuge.

3) Kõhupiirkonna ja diafragma samaaegsel kokkutõmbumisel on organid kaitstud välise ohu eest. Sellist lihaste tegevust kasutatakse võitluskunstides kõhupiirkonna kaitseks. Punktides 1-3 kirjeldatud hingamislihaste kokkutõmbumised on saanud nimetuse Valsava võtte Itaalia anatoomi Anton Valsava (1666-1723) järgi, kes oli selle nähtuse esimene teaduslik kirjeldaja. Näidetes kirjeldatud hingamislihaste poolt sooritatud tegevused ei ole sobilikud trompetimänguks, sest need põhjustavad pingeid kogu kehas ning suletud kurgu. Valsava võtte tekitab suure kehasisese rõhu, mis blokeerib vaba lihaste funktsioneerimise ning tekitab kaelas krampi. Valsava võtte vaskpillimängimisel tekib eelkõige kinnise kõri ja liialt kõrge keeleasendi tõttu või liiga kaua õhuvoolu blokeeriva atakikonsongi tõttu.

*M. André: “Suurim takistus õigele puhumisele on pinge kaelas. Kui see peaks juhtuma, tuleb sellest iga hinna eest hoiduda (Igapäevased harjutused)”.*¹

*Õhule kui survele keskendumine võib põhjustada Valsava võtte, vaagna survesündroomi või isomeetrilisi kontraktsioone.*²

Igal juhul on trompetiõpetajal vaja aru saada Valsava võtte toimimisest, sest neid ilminguid võib õpilastel tihti kohata ja sellised pinged on puhkpillimängus takistuseks. Kui õpetada õigesti päris alguses, on eespool mainitud vigade tekkimise võimalus väiksem. Oma trompetikoolides I-IV rõhutan laulvat lähenemist trompeti õppimisel. Liiga vara ei tohi harjutada rõhutatud atakke.

M. André selgitab noodi alustamist ja genereerimist väljendiga *emisee* (*emit* – kuuldavale tooma) ning pöörab selle õnnestumisele väga suurt rõhku oma igapäevastes harjutustes. Seejuures tuleb laulvates harjutustes alustada noote keeleatakita ning ilma vähimagi hingamise peatuseta sissehingamise ja puhumise vahel (vahetada kiirelt õhuvoolu suund). *“Loogiliselt öeldes on korrektne tooni tekitamine see, kui noot on mängitud vabalt ja forsseerimata, aga laulvuse ja vahetu, vältimatu ajastamisega”*³

Praktika näitab, et Valsava võtte võib olla esile kutsutud, kui ainult üks komponent teraviklikust hingamissüsteemist on üleliia pingestatud või puudub koostöö huulte, keele ja õhuvoolu vahel. Paljud vead on põhjustatud õhuvoolu asemel surve tekitamisest. Mängija, kellel on tunne liiga suurest õhu kogusest kopsudes, kogeb tihti Valsava võtet: selle põhjustab suletud kurk, veel täpsemalt suletud häälepilu ja väljahingamislihased, mis pressivad õhu kopsus kokku ning loovad tohutu sisemise õhusurve. See on petlik tunne liiga suurest õhukogusest. Tegelikult ei ole mitte liiga palju õhku, vaid liiga kõrge sisemise surve all olev õhk. Ülaltoodud situatsioon on omane *piano* löikude mängimise-

^{1,3} André, Maurice. „Exercices Journaliers pour trompette“, Collected and arranged by Vincente Lopez, Gerard Billaudot Editeur, Copyright 1997 Lk. 11.

² Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996, lk 119

le, kus mängija surub väljahingamislihastega õhku liigselt välja ja laseb rindkerel kokku langeda.

Õpilasel võib huulte mittetundlikkusest tingitud surve tõttu lülituda Valsava võtte, millel on kalduvus areneda tingitud refleksiks. Õpilane võib arvata, et see olukord kaasneb kõrgete nootidega. Oboe ja trompet on pillid, mis teistega võrreldes nõuavad kõrge-mat väljapuhumise rõhku ning nende puhul täheldatakse teistest pillidest sagedamini Valsava võtte lülitumist.

Trompet nõuab kõrgemas registris suuremat huultepinget ja tuleb vältida huulikusurvet, et huuled ei mõjuks liigse "pidurina" õhuvoolu teel. Trompeti kõrges registris võib mõne mängija puhul kuulda kõris sarnast heli raskuste tõstmisega – järelikult on tegemist kinnise kurguga. Kui mängija on õpetatud manipuleerima eri lihasgruppide või keha regioonidega, võib see viia Valsava võtte lülitumisele. Kõhulihaatele liigse tähelepanu osutamine ja nende eriti pingestamine kutsub esile Valsava võtte protsessi käivitumise ning kinnise kõriga mängimise.

Valsava võtte lülitumine võib olla seotud mitmete pillimängu takkudega: keeleasend, ambuusuuri pinge aste, ataki konsonantide ebaõige suhe järgneva vokaaliga.

Valsava võtte ilmingute vältimiseks

- harjuta õhusoolot, alustaõhuvoolu "*subito*";
- vaheta õhuvoolu suund sissehingamise lõpul ilma peatuseta;
- mängi noodi algus ilma keeleatakita;
- *bel canto* – ideaali järgimine;
- mängida palju laulvaid etüüde ja palasid, *legatomängus* on vokaalid domineerivad konsonantide üle;
- laulda mängitavat;
- kasutada silpi DA noodi algul;
- mängida metronoomiga! Paljud atakiga seotud probleemid kaovad rütmiliselt mängides;
- igal juhul vältida forsseeritud mängustiili!

Trompetimängija peaks end psühholoogiliselt programmeerima, et vältida noodi alguse tabamiseks liigset ettevalmistamist. Mängida tuleb vahetult ja vabalt. Nii saame vältida mängu jaoks mittevajaliku sisemise õhusurve tekkimist ning Valsava võtte käivitumist. Vaba õhuvoolu võimaldamisel on keeleatakil määrav osa.

C. Gordon: "*Kui sa kasutad oma keelt õigesti, ei saa see kuidagi mõjuda kurgule. Keelt (kasutamata) ei ole võimalik avada ja sulgeda sinu kurku, see ei ole nii ehitatud.*"¹

Tuginedes sellele mõtteavaldusele rõhutan veelkord, et õige keeleasendi leidmine päris õppimise algetapil on väga tähtis. Keele koostöö teiste mängukomponentidega võimaldab saavutada loomulikku ja vaba mängustiili. Keele koostöö tähtsust teiste pillimängu komponentidega rõhutab M. André: "*Selleks, et saavutada õige tulemus, on vaja koordineerida ja sünkroniseerida kolm toonitekitamise põhielementi: huuled, keel ja õhk. Kui üks nendest ei ole oma tegevustes kahe ülejäänuga kooskõlas, on toonitekitamine eba-korrektne.*"²

M. André nõuanne noodi alustamiseks ilma keeleatakita tema igapäevaste harjutuste mängimisel aitab vältida liiga tugevat, "plahvatuslikku" noodi algust.

¹ Gordon, Claude. „Brass Playing is no Harder than Deep Breathing“ Carl Fischer, Inc., New York, 1987. LK 12.

² André, Maurice. „Exercices Journaliers pour trompette“, Collected and arranged by Vincente Lopez, Gerard Billaudot Editeur, Copyright 1997 Lk. 11.

8.14 Variatsioon I – vältida Valsava võtet, mis on esile kutsutud keele abil

Valsava võtet on võimalik esile kusuda hingamistrakti sulgemisega kurgu asemel keele abil. Kui produtseerida pikka aega konsonanti T ilma sellele järgneva vokaalita ning samaaegselt tekitada kõhuregioonis sisemine surve, tekib raskuse tõstmisega sarnane olukord.

Näide:

hingame sisse ja puhume HAT – hoiame teatud aja õhusurvet keele taga (tunneta pinget). Kui mänguprotsessis on artikulatsiooni konsonant T liialt rõhutatud, võib see esile kutsuda suure sisemise õhusurve selle asemel, et genereerida huulte vibreerimist toivat õhuvoolu ja -survet. Järelikult tuleb juhinduda põhimõttest, et artikuleerimise T ei looks tingimusi Valsava võtte käivitumiseks. Kui lähtume mängimisel kõlast (ka tehnilistes kohdades), juhib mängija aju teised komponendid õigetele lahendustele. Tähelepanu peab keskendama järgnevale vokaalile ja kõlale ning häälikut T tuleks minimeerida. Õhk peab liikuma *subito*. Keele asend, mis on kas liiga kõrgel või ees, samuti ka atakk konsonandi T jätmise liiga kauaks õhuvoolu blokeerima, tekitab pinge kaelas ja kogu mänguaparaadis.

Kõla alustamise harjutamine ilma keeleta aitab kaasa takistusest õhuvoolu "stardile" päris noodi algul. Olen sageli kogenud, et kui õpilane püüab artikulatsiooni väga täpselt ette valmistada ja esitada, koguneb keele taha liigne õhusurve ning järgneb kas "plahvatuslik" või nn kokutav, hiline atakk. Sellises olukorras on enam kui tõenäoline, et halvad atakid ei ole keele vale kasutamise tulemus, vaid keel on asunud esitama oma osa käivitunud keerukas süsteemis – Valsava võttes. Nendel põhjustel on mängijal otstarbekas "suhelda oma keelega" kõnekeele kaudu, selle asemel, et otseselt juhtida keele asendit. Soovitav on laulda fraase eri silpidega, kasutada T ja D vaheldumist, mängida fraase õhu-soolona.

Kui puhkpillimängija laulab mõttes muusikat vajaliku artikulatsiooniga, juhib aju eri mängukomponentide tegevust. Järelikult ei pea keel puhkpilli mängides olema seotud rohkem artikulatsiooni kujundamisega kui laulmisel või kõnekeeles. Rääkides ei mõtle me keeleliigutustele vaid sellele, mida tahame öelda. Keele töö toimib alateadlikult. Sarnaselt toimib see vaskpillimängus – mõttes tuleb programmeerida vokaalid tähtsamaks ja õhuvoolu blokeerivalt konsonandilt kiiresti lahkuda, teiste sõnadega öeldes - vabastada mängija **ülesannetest** (st keele liigutamisest), mida juhib **aju iseenesest**. Õppeprotsessis on kasulik laulda või teha diktsiooniharjutusi ning kõnega sarnane T kanda üle pillimängu. Oluline on keele kiire äratõmme õhuvoolu tee vabastamiseks ja tähelepanu vokaalile. Laula TAA-TAA-TAA, see sarnaneb kõnele, kus T ei ole kuulda enne vokaali esitamist. Sarnane situatsioon on pillimängus; noodi kõla ei ole enne kuulda, kui keel on "teelt ära" liikunud. Kui õpilase diktsiooniharjutustes konsonant T kõlab selgelt ja arusaadavalt kõnekeeles, on see piisav ataki produtseerimiseks vaskpillile.

Puhkpilli mängides ei pea keel artikulatsiooni kujundamisel rohkem seotud olema kui kõnekeeles. Laulmisel ja kõnelemisel täidab keel tõepoolest kaugelt keerulisemaid ülesandeid kui puhkpilli mängides. Kõnehäälikute moodustamisel toimib keel alateadlikult. Sääraselt toimub keele töö ka vaskpilli mängides. Puhkpillimängija keskendub muusikalisele sõnumile, mitte keele liikumisele ja selle tunnetuslikule tasandile. Keele kiire äratõmbe selgituseks kasutan oma praktikas võrdlust kuuma triikrauaga: tõmbame ju sõrme tulikuuma rauda puudutades välkkiirelt eemale. Ka Vincent Cichowicz omis-

tas kõnekeelele trompetimänguga seoses keskse rolli. Näiteks: kiires tempos *staccato* mängimisel on tähtis, et keel ei peata iga noodi lõpul õhuvoolu (TAT), aga alustuseks on jätkuv õhuvool (TA TA TA) selleks, et vältida keele osalemist Valsava võttes. Selgus ja arusaadavus on määratud noodi alguse täpsusega ja mitte noodi lõpetamisel keelega. Jätkuvalt tuleb rõhutada, et kõigi tehnikate puhul on tähtis aerodünaamilal tähtis roll.

8.15 Variatsioon II – sarnaseid momente kogelemise ja nn “kokutava” ataki vahel

Liigse õhusurve kogunemist keele taha noodi alustamisel aitab mõista kogelemise näide. Lihtsustatud selgitus kogelemisele: lapsepõlves rääkima õppides võis isikul, kes kogeles, olla probleemiks kindlate silpide väljaütlemine ja seetõttu on kasutanud ekstra jõudu, mis käivitas Valsava võtte. Näiteks konsonandid TPK, vajades kõrgemat õhurõhku, kutsuvad isikut, kes kogeleb, püüdma välja arendada ekstra kõrget õhurõhku, et “aidata” konsonanti välja öelda. Aga Valsava võte ei käivitu ainult kõrgema õhupressi korral, vaid ka siis, kui õhuvool on blokeeritud huulhäälikuga konsonandi poolt ning õhusurve jääb keha sisse. Mida rohkem püütakse õhuga survestada ataki konsonanti T, , seda enam on õhuvool blokeeritud, sarnaselt Valsava võtte puhul keha poolt kasutatava sisemise rõhu tõstmisega nagu raskuse tõstmisel. Teatud sõnade väljaütlemisel tekkiv raskus võib kogelega puhul muutuda tingitud refleksiks. Need kogelemisele iseloomulikud probleemid on silmatorkavalt sarnased probleemidega, mis on tuttavad trompeti- ja oboemängijale. Trompetimängijal, kes kogub kõrge noodi tabamiseks keele taha liigse õhusurve, tekib sarnane efekt kogelemisega. Sama kehtib *piano* noodi tabamisel, kui see on liigselt ette valmistatud.

Viibides M. André kursustel Zürichis 2004. ja 2005. aastal ning konkursil 2006. aastal Pariisis, jälgisin hispaania ja prantsuse koolkondade trompetimängu. Neile on iseloomulik väga kerge mängustiil ning minu arvates liigse sisemise õhusurve puudumine: ideaal, mille poole peame püüdlema heaks mängijaks saamisel, on tasakaal õhujuhtimistehnika, huulepingete ja keeletöö vahel. **Keeletöö peab minimaalselt blokeerima õhuvoolu.**¹

¹Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001–2009.

IX AMBUŠUUR (ingl. k *embouchure*)*

9.1 Vaskpillimängija ambušuuri mõiste

Käesolevas metoodikas tahan meelde tuletada põhitõdesid, mida algaja mängija õpetaja peab teadma.

Päris õppimise algul tuleb leida õige mänguvõte. Kui vajalik, tuleb ambušuuri sättimisele

Ambušuur (pr. k *emboucher* – huulte juurde panema) väljendab lühidalt ja kokkuvõtlikult kõike, mis on vaskpillimängus huultega ja nende vibreerimisega seotud. Esiplaanil on vibreerimine ning kõla ettekujutuse realiseerimine pillimängul.

kulutada palju tunde, selleks et õpilane saavutaks tooni. Õpetaja vastutus on algõpetuses eriti suur – sellega paneme aluse edule tulevikus.

Mis on ambušuur? Lihtsamalt öeldes: see moodustub huultest ja teda ümbritsevatest lihastest vastu hambaid ja lõua ümbruses. Ambušuur on

karkass, mille toel saab tekkida huulte avas vajalik vibreerimine.

Teeksime kindlaks struktuuri, millele ambušuur on rajatud. Lõua ja ülemiste hammaste suhe enne ambušuuri moodustamist peab olema loomulik ja vaba. Põhiprintsiip huulte mänguvõtte arendamiseks on huulte koondumine huuliku alla ja selle ümbrusesse. Parim kõla tekib, kui huulte ja näolihaste töö on suunatud huuliku sees paikneva huulte vibreeriva osa – ava toetamiseks. Ava moodustub huulte punase membraani vahel. Seda tunnet on kõige parem leida koondatud huultega "mm" hääliku hääldamisel huulte mänguasendit säilitades, samuti huulte vibreerimise harjutamisel ilma huulikuta.

Trompetimängu tehnika olemust võib lühidalt kirjeldada järgnevalt: kopsudest diafragma ja kõhulihaste surve läbi lahtise kurgu tulev õhk paneb huuled vibreerima. Huulik on huulte pingete reguleerimise vahend. Oluline on huulte vibreeriva koha asetus ning õhuvoolu suund huuliku suhtes. Väga tähtis on huuliku sobivus (suurus, äärte ehitus, sügavus). Õige ambušuur peab looma mängijale mugavus- ja kindlustunde.

Trompetimängus on tähtis suu- ja näolihaste vabadus, pingete muutumise kiirus ja ökonoomsus ning lihaste vastupidavus. (Pinge on siin ja edaspidi positiivne mõiste: jõud, mitte kramp). Reeglina võib öelda, et huuliku loomuliku, mugava asendiga huultel saavutatakse ilus toon. Huulte ja näolihaste paindumus ja liikuvus avaldub nende võimes momentaanselt kas pingestuda või lõdvestuda, sooritamaks vabalt ja täpselt hüppeid erinevates strihhides. **Ambušuuri töö allub rohkem kui ükski teine komponent lihaste mälule**, mis tagab aga õigesti ettekuuldud-tunnetatud heli tabamise. Kokku tõmbudes koguvad (tõmbavad) lihased huule keskohta, vastu töötades põse- ja lõualihaste vastupidisele tegevusele.

Kõigi lihaste koostöö tulemusena peavad "pinged" olema tasakaalus, moodustades tundliku ambušuuri, mis on võimeline kiiresti ja elastselt vastavalt vajadusele reageerima.

Ambušuuri eri lihasgruppide töö on omavahelises sõltuvuses – hea koostöö on võimalik ainult normaalse ambušuuri puhul.

Õpilasele tuleb selgitada, et huulte töö õppimine seisneb suuresti üleliigsete pingete kõrvaldamises. Kramplik ambušuur, kas teadlikult või ebateadlikult tekitatuna toob en-

daga kaasa vigu lihaste töö koordineerimises. Liigne pinge või koguni kramp huultes teeb võimatuks huultelihaste paindlikku reguleerimist nõudva kerge, kiire tehnika ja legatomängu.

Kuna huulte hoidmine pidevas pingeolekus nõuab normaalsest suuremat pingutust, tekib ka väsimus kiiresti, toon muutub kinniseks, ülemhelidevaeseks ja pigistatuks, samuti ei ole võimalik saavutada piisavat ulatust.

9.2 Ambušuuri ülesehitamine

Näolihased erinevad skeletilihastest selle poolest, et nad pole lihasgrupid, vaid koosnevad üksikutest kiududest. Sellepärast saadab aju signaalid kõigile kiududele tegutsemisjuhendiks.

Ambušur algab huulte võnkumise kohast ja laieneb ringikujuliselt sellest välja. Huulte pikkuse, paksuse ja pinge muutused toimuvad huuliku sees olevas huulte osas ja peavad lihaste suhteliselt minimaalse jõukuluga aset leidma. Huulikusurvet vajame selleks, et isoleerida huulikuisene osa välimisest. Rakenda parajat ja ühtlast huulikusurvet, et hoida ambušuuri tsentrumi osa avatuna ja vabalt. Jaota huulikusurve ühtlaselt kogu huulikurandi ulatuses alumisele-ülemisele huulele. Huuliku sees, huulte keskel olev vibreeriv membraan on õhuvoolule oluline resistentsi punkt. Ambušuur ei asetse mitte vastu huulikurõngast, vaid rõnga sees. Lase huultel kõlava vibreerimise ja vibraatoga koopeeruda õhuga, ambušuuri võnkumisega mängi suurt, forsseerimata kõla.

Ambušuuri olemus on lihtne – koosneb üksnes huulte vibreerivast membraanist. Kui muusikaline stiimul (laul peas) annab ambušuurile õiged juhised, võtavad huuled lihasmälu toel õige pikkuse, paksuse ja pinge ning vibreerimise. Loo valmisolek huulteava membraani vibreerimiseks, siinjuures on märksõnaks valmisolek, mis tähendab võimet ajult vastu võtta juhiseid kõla loomiseks. Kohanda laulvus huulte vibreerimise stiimulina ja õhk huulte vibreerimise toiteallikaks ning ära ürita huultekudesid kontrollida. Neid juhib laulvus. Põhitähelepanu pööra kõlale, mitte ambušuuri füüsilistele aspektidele.

Psühholoogiline suunitlus ambušuuri loomisel on selline: pehme ja vaba huulikukausi sisene vibreeriv osa, ava ümbritsev piirkond ning jätkuvalt kindel huultehoid hammaste kohal ja pingul kindlad suunurgad. Ambušuuri huulikuisene osa, millega helikõrgust muudetakse, on vaba ja vibreeriv, huulikuväline osa kindel ja koondatud. Suu laius ambušuuri moodustamisel on sarnane huultehoiuga nende puhkeasendis. Sulge huuled välimise huulikurõnga juures vertikaalselt.

Trompeti ulatusel on kolm piirkonda, millest igaühel kergelt erinev ambušuuri positsioon. Algajad kalduvad ambušuuri madalatel nootidel liiga laialt avama ja "topivad" kõrgete puhul huuli laialt huulikusse – halb harjumus, mis võib muutuda pidevaks mänguvõtteks. Üldiselt moodustatakse ambušuur keskregistris ning eesmärk on laiendada keskmise registri mänguvõtet üles-alla suunas. Edukaks mänguks vajame läbi registreid muutumatut, ühte ambušuuri.

9.3 Ülemise ja alumise huule suhe huulikus

Ülemise ja alumise huule suhe on sadade mängijate ja eri koolkondade pikaajalise praktika tulemusena tekkinud seaduspärasuste valem (kokkuvõte).

Selle keerulise probleemi selgituseks tahan tsiteerida nelja maailmas tunnustatud professori seisukohti:

I K. Johnson *"Trumpetinsoiton taito", Suomen Trumpetikilta 1986*

"Huuliku vertikaalse asendi leidmisega alustame samuti keskelt – niisiis pool ülal ja pool alahuulel. Peab meelde tuletama, et soovitatud ½ - ½ huulte suhe on lähtekoht, lõplik asend kujuneb aja jooksul. Enamik vaskpillimängijaid kasutab emba-kumba, harva ½ - ½ asendit. Sõltuvalt individuaalsusest liigub huuliku koht aja jooksul selles suunas, kumba huult kasutatakse rohkem. Üldiselt enamik trompetiste näivad kasutavat vähem üla- kui alahuult, kuigi on ka palju häid erandeid. Trombonistid (baritonid) näivad soosivat vastupidist huulte jaotust."

II H. J. Kumpfer *"Trompetenschule für Anfänger", Leipzig 1968*

"Huuliku tavapärane asend on ½ ülemisel ja ½ alumisel huulel. Loomulikult pole selline asend ainukasutatav, kuna osa häid mängijaid kasutab varianti – 2/3 ülemisel ja 1/3 alumisel huulel. Seega on mitmed proportsioonid võimalikud."

III G. Andersen/ C. Forgue, *"Best in Class"*

"Aseta huulik huulte keskele nii, et ligikaudu ½ ülemisest huulest ja ½ alumisest huulest oleksid huulikus."

Huuliku õige asukoht on määrav pillimehe tulevikule, sõltudes hammaste ja huulte ehitusest ja ka huuliku suurusest (corno, trompet, bariton). Kuna seda kooli saab kasutada ka teiste viiulivõtmes mängitavate vaskpillide õpetamisel, tahaksin järgnevalt selgitada eri suurusega huulikute asetusest huultel Farkasi õpiku järgi.

IV Ph. Farkasi, *"The art of Brass playing" 1962*

Eri suurusega huulikute asetusest huultel.

Metsasarve huuliku asukohast:

*"Metsasarve puhul on vajalik, et huuliku asukoht oleks järgmine – 2/3 ülemist ja 1/3 alumist huult huulikus. Olen kohanud sama seisukohta võibolla kahe tosina metsasarve mängumetoodika puhul, kusjuures osa neist on väga modernsed ja samas mõned kirjutatud palju aastaid tagasi – hilistel 1700-ndatel."*¹

Trompeti ja corneti huuliku asukohast:

*"2/3 alumist ja 1/3 ülemist huult huulikus on peaaegu eranditeta kõige tuntumate õpetajate juhis. Võib nimetada väga mitmeid autoreid, kelle õpikutes on rõhutatud eelpoolnimetatud proportsiooni – näiteks Abran, St. Jacome, Vincent Bach ja Max Schlossberg."*²

Ph. Farkas põhjendab oma seisukohta järgmiselt:

"Igaühel meist on üsna lihav alumine huul, aga erinevalt ülemisest ei ole selle keskel esileulatuvat osa või nn "kühmu". Alumise huule keskel on tavaliselt madalam osa, nn "nõgusus". Kui trompetihuuliku kausi sisemine serv on asetatud sellele, surub see alumise huule kinni ja takistab selle osa vibreerimist huulikus. Kui 2/3 huulikut on alumisel huulel, saab alumise

huule keskkohast vabamalt osaleda huule vibreerimisel.”¹

Trombooni ja baritoni huuliku asukohast:

“Paljud suurepäraseid tromboonimängijad eelistavad huuliku asendina 2/3 ülemisel ja 1/3 alumisel huulel, aga on ka küllalt väga häid mängijaid, kes pooldavad enam alumise kui ülemise huule asetusega huuliku asendit. Võib-olla on see sobivam trombooni huuliku suurusega.”¹

9.4 Vibreeriva huulteava moodustamise põhimõtted

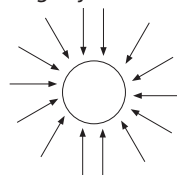
Ambušuuri ja huulte vibreeriva ava väljatöötamisel omavad erilist tähtsust miimika-lihased. Järjekindla harjutamise abil juurdeõpitud refleksid, mis toetuvad lihasmälule, aitavad välja arendada töökindla ambušuuri koostöös kõlakujutluse ja õhuvooluga. Miimikalihaste tööpõhimõtete tundmine on õpetajale hädavajalik selleks, et leida õpilasele parim arenguplaan.

9.5 Resistentis huulteavas

Resistenti punktid trompetimängimisel võib jagada mittekontrollitavateks, st ettemääratuteks ja kontrollitavateks ehk mängija poolt muudetavateks. Esimene grupp on huulik ja instrument. Huulte vibreeriv ava töötab koos hingamislihastega, reguleerides huulte vibratsiooni ja määrares seega vahemiku, kus noodid kõlavad kõige paremini. Trompetimängija peab pidevalt reguleerima resistenti õhujoale. Selleks peab ta muutama huulteava. Trompetimängus on huulte ülesanne avaldada õhuvoolule sobivat vastumõju, mille korral on heli produtseerimiseks võimalik huulte vibreeriva osa perioodiline avanemine – sulgumine. Õhuvoolu surve suurenedes kõrgeneb ka huultepinge, et avaldada vastumõju. See toimub vertikaalse ja horisontaalse huulte kokkulükkamise teel. Burba arvates omavad huuled helikõrguse muutmise juures õhuga võrreldes proportsionaalselt oluliselt väiksemat, kuid aktiivset osa. Kui õhusurve kõrgeneb 100%, peab huulte pinge suurenema umbes 20%.² Tähtis on mõista huulteava rolli helikõrguse kontrollijana. Mida väiksem huulteava, seda suurem on resistentus ja kõrgem noot. Mida suurem on huulteava, seda väiksem on resistentus ja madalam noot. Huulte valitsemist trompeti kõrges registris takistab nende soovimatu laialitõmbamine ehk nn naerutuse võte. See muudab huuled õhukeseks ja põhjustab huuliku surve tõttu tugevalt koormatud huulte keskosa, kuna see ei ole toetatud huuliku alla koondunud lihastemassiga.

Meistrikursuste märkmed, 2007, Lieksa.

USA prof Jan Nelson selgitas, et kõrges registris liigub ambušuur ringikujuliselt koostööd, huulikule vastu.³



Õige mänguvõtte korral kõrgete nootide mängimisel intensiivistub sisse-väljapoole tõmbuvate lihaste kokkutõmme, mis muudab lihassmassi tihedamaks ja koondab huuliku alla vibreeriva ava toetuseks. Nii muutub huulteava väiksemaks, kuid ei sulgu täielikult tänu huuli väljapoole tõmbavate lihaste toimele. Selliselt saavutatakse kõrge noodi mängimisel koos huulikukurvega õhujoale suurem vastumõju. Madalate nootide mängimisel ei tööta huuli koondavad lihased intensiivselt, saavutatakse

¹ Farkas, Philip. „The Art of Brass Playing.” Wind Music, INC. Rochester, New York, 1989.

² Burba, Malte. „Brass Masterclass.” Methode für Blechbläser. Schott, Mainz, 1994.

³ Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001–2009.

se lihaste elastsus ning madalam noot. Ka madalas registris peab säilitama keskregistrile omase kindla mänguvõtte ning minu arvates ei tohi liialdada huulte lõdvestumisega. Kõik ambušuurihased, v.a ringikujuline suusõõrlihas (*orbicularis oris*) on ühest otsast kinnitatud kolju külge. Lihaste teised otsad saavad kokku punktides, mida kutsutakse modioluseks. Teiste vaskpillimängimisel osalevate näolihastega puutub selles punktis kokku ka suusõõrlihas. Suusõõrlihas on ainuke lihas, mis tõmbub kokku huulte keskosa poole. See kokkutõmme võib sulgeda suuõõne nii tihedalt, et õhuvool ei pääse läbi. Ülejäänud näolihased tõmbavad lühenedes huuli keskkohast eemale. Kui suusõõrlihas ja ülejäänud näolihased tõmbuvad üheaegselt kokku, tekib pingete tasakaal, mis kutsub esile membraani pingestumise. See pinge takistab osaliselt väljahingamist ning õhuvool, mis läbib huulteava, paneb membraani võnkuma. Nii tekib heli. Heli kõrgus oleneb võnkumise sagedusest ja see omakorda vibreeriva huulteava suuruselt ning pinge astmest.

9.6 Huulte vibreeriv ava

Kogu õpetamise protsess peab olema suunatud vibreeriva huulteava kuju ja funktsioonide täpsele väljaarendamisele (ingl. k *aperture*). Huulteava peab moodustama teadlikult, mitte juhuslikult "paigale puhuma".

See huulte vibreeriv koht, kus õhuvool muutub heliks, on ambušuuri tähtsaim komponent ja omab kõrgeimat võimu toonitekitamise üle.

Mitmetes trompetikoolides on ambušuuri ava võrreldud oboe trostiga, mille lahtine ots on sarnane kujult ja funktsioonidelt. Mõlemal on edukaks mänguks kolm ühist komponenti: õige kuju, funktsioon ja materjal (trostipuu – huuled).

- Kui ava on liiga madal ja kitsas, võib õhk trosti lihtsalt kinni puhuda.
- Kui ava on liiga kõrgel võlvitud, läbib õhk trosti, seda korralikult vibreerima panemata.

Vaskpillimängijal on huulteavaga analoogilised probleemid. Veelgi enam: oboemängija reguleerib trosti ava huultega, vaskpillimängija ava on ise helitekitamise allikas, mida reguleerivad ja toetavad ümbritsevad lihased, nende pingete tasakaal ja normaalne huulikusurve.

- Liiga madala võlvitud ava puhul kõlab vaskpillitoon kinniselt ja kitsalt, *pianos* aga võib muutuda vibreerimine võimatuks, "jookseb kinni".
- Liiga kõrgelt võlvitud ava tekitab tavaliselt tumeda "tuututamise".

Ava õigsuse üle otsustamisel on vajalik harjutada *pianos*, nii ilmnevad vead kõige selgemalt.

Abivahendid kontrolliks:

- kogenud õpetaja kuuleb ava õigsuse tooni tämbrist;
- kasuta huulikurõngast ja peeglit;
- sumina (*buzzing*) harjutused peegli ees.

9.7 Esimesed sammud ava loomisel



Ambušuuri keskmeks huulikukaasi sees olev huulte piirkond peab olema vaba ning vastuvõtlik ajast tulevatele signaalile vibreerida. Kuna trompetimängu esimeseks prioriteediks on kõla ja huulte vibreerimine, tuleb selleks õige ambušuuri moodustamisega luua ideaalsed tingimused. Jälgi, et huulte vibreerivas kohas oleks ülemine ja alumine huul vastakuti, mitte ülemine alumise peal. Ülemise huule tippu tuleks pöörata veidi alumise huule suunas sissepoole. Järgmiseks sammuks on ambušuuri moodustavate lihaste kerge koondamine vilistamise sarnasesse võttesse, st liikumist ambušuuri tsentrumi suunas huuliku alla.

Täiesti lubamatu on nn naeratus võte.

Esimesed toonitekitamise katsetused:

- Kui on loodud õige struktuur, vii huuled mänguasendisse, nagu ütleks mm häälikut.
- Hinga suunurkadest haigutuse tundega HUU ja puhu õhuvool huulte vahelt välja (ilma vibreerimata). Harjutust korrata mitu korda.
- Eelharjutustena sobivad vibreeriva ava moodustamiseks mitmesugused "tuule" puhumised õhuvoolu üle huulte käivitamiseks.
- Järgnevalt õpetan sumina (huulte**bazzingu**) tekitamist õpilasele sobival kõrgusel. Selleks tuleb huuled viia mänguvõttesse (mm hääliku sarnaselt), lõdvestada suunurgad ja hingata suu kaudu HUU, suunurki tagasi tõmbamata ning tekitada sumin, vabastades õhuvoolu keele tagant THUU.

Huulte vibreerimise hääli *bazz/sumin/* on vaikne, mesilase suminat meenutav. Seda ei tohi tekitada jõuga – forsseerides. Neid sumina harjutusi võib algajaga teha ainult lühikesel ajavahemikul vältel. Õpetajal peab olema aega ja kannatlikkust ambušuuri sättimiseks ning õhu voolavuse tunde jälgimiseks. Iga päev on vajalik ava funktsioneerimist kontrollida mõne minuti vältel huuliku ja pillita, sest suminaharjutused aitavad kõige paremini kujundada õiget ava. Huulteava *bazzi* harjutamisel kontrolli ava peegli abil.

9.8 Huulteava muutmise mehhanism

Ambušuuri lihastest on tähtsaim roll suusõõrlihasel (ld. k *orbicularis oris*). See on ringikujuline ning on kontaktis teiste mängimisel osalevate lihastega suunurkade punktis, mida metoodilises kirjanduses nimetatakse *modioluseks*. *Modiolus* ei ole lihas, vaid need on punktid mõlemal pool huuli, kus kohtuvad vastandlikult toimivad lihased. Need punktid kontrollivad huulte struktuuri. Ülejäänud ambušuuri lihased on ühest otsast kinnitatud kolju külge, teisest kohtuvad *modioluse* punktis. Need lihased kokku tõmbudes lühenevad ja tõmbavad huulteava ümbritsevat lihaskude vibreerivast avast eemale, tasakaalustades nii suusõõrlihas kokkutõmmet.

Eristada saab kolme lihasgruppi - need, mis

- tõstavad ülahuult,
- tõmbavad ülahuult,
- tõmbavad suunurki üles, alla ja laiali.

Suusõõrlihas ja selle vastandlike lihaste üheaegsel kokkutõmbumisel tekkiv pingete tasakaal loob vajaliku tihedusega vibreeriva membraani, mille paneb võnkuma õhuvool. Tekkiva heli kõrgus oleneb võnkumise sagedusest, see omakorda sõltub huulte vibreeriva ava suurusel ja pinge astmest.

Huulte lihaste tööd toetavad

- vajalik huulikusurve,
- keeleasend ja suurus,
- õhujoa voolukiirus,
- muusika mentaalne laulmine mängimisel ajal on giidiks huulte vibreerimisele.

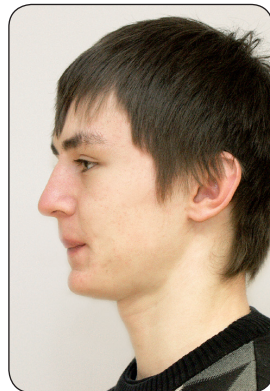
Vilistamise harjutus on abiks huulteava liikumisele.

- madalat nooti vilistades on huulteava suur, huulte tekstuur tihe, keel on "väike" ja madalal ning õhuvool aeglane,
- kõrget nooti vilistades on huulteava väike, huulte tekstuur õhuke, keel asub suus kõrgemal ning õhuvool kiire.

9.9 Lõualihaste õige asend

Vii huuled mänguasendisse. Nüüd liiguta lõualiha niipalju alla, kui see läheb – sellega õnnestub tasakaalustada huulte- lihaste pinge. Taoline lõualihaste hoid aitab vältida alumise huule liigset tõusmist huuliku alla "puntrasse", mis takistab õige ambušuuri moodustamist (vt foto).

Lõualihaste õige asend kõrvaldab alahuule liigse lõtvuse ning toob huulte aktiivse mänguvõtte. Nii lõua- kui keeleasend reguleerivad suurus, kuid nende funktsioonid on ka veidi erinevad. Lõua liigutused võimaldavad suuremaid hüppeid madalas registris, aga keele liikumine kui tundlikum ja peenem vahend on sobiv rohkem naabernootide suunamiseks kõrges registris.



9.10 Dünaamika mõju huulteavale

Selle kõrval, et helikõrguse määrab huulteava suurus ja pingeaste, on veel teine tähtis mõjur: heli tugevus ja dünaamika muutused (*crescendo* – *diminuendo*) mängimisel. Mida kõvemini mängime, seda rohkem õhku kasutame ja ava peab selle läbivoolu võimaldama. Järelikult – kõvemini mängides muutub ava suuremaks. Nüüd näeme, et kaks lihtsat seisukohta (ava suurus konkreetisel kõrgusel ja dünaamika muutus) kombineeruvad ja teisenevad teineteise suhtes nii, et koos vaadeldes ei olegi kõik nii väga lihtne. Siiski pole kartuseks põhjust – peaaegu kõik vaskpillimängijad kasutavad igapäevases mängus neid mänguelemente nii instinktiivselt ja loomulikult, et sellele mõtlemine ei ole vajalik. Kõlaettekujutus, musikaalne esitus ja aktiivne õhuvool on tähtsad dünaamika nüansside valitsemisel.

Lihtsast seosest – mida kõrgemalt mängida, seda väiksem on ava; mida kõvemini mängida, seda suurem on ava – saab välja arendada õpilasele kasulikke nõuandeid dünaamika reguleerimisel.

- Kõrge *pianissimo* noot nõuab väiksemat, koondatud ava. See põhimõte aitab õpilast, kellel puudub hea *pianissimo*.
- Madala heli mängimisel *fortes* on ava laiem, avatum. See on nõuanne neile, kellel puudub avatud madal register.

9.11 Ava muutused *crescendo* – *diminuendo* mängutehnikas

A. *Crescendo* tõusvas liikumises võib sooritada ava suurust muutmata. See tuleneb faktist, et järk-järgult ava laiendamise vajaduse *crescendo* saavutamiseks korvab ava vajalik vähendamine tõusva liikumise puhul. Ava võib olla üllatavalt avatud ka kõrge noodi puhul, kui see on mängitud *fortes*.

B. Ümberpöörduvalt, *crescendo*’le tõusval liikumisel – *diminuendo* laskuval liikumisel, võib vajada ainult väikest või üldse mitte ava muutust.

C. Tõusev liikumine *crescendo*’s nõuab ava vähendamist tõusul. Selle nõuande arvestamine aitab vältida liiga laia, lamedat kõla.

D. Laskuval liikumisel *crescendo*’na on hädavajalik ava mõju laiendamine. Laskumine + *crescendo* ja laiem õhuvool.

Ava ja seda läbiv õhu kogus peavad olema teineteist tasakaalustavad. Teadlik lähenemine näidetes A B C D toodud seisukohtadele aitab kiiremini saavutada fokuseeritud tooni kõigis registrites. Mida paremini suudab õpilane neid elemente teadlikult kombineerida, seda varem võivad need siseneda alateadvusesse, kus toimivad siis, kui rasked käigud nõuavad paljudele asjadele samaaegset tähelepanu. Õhu- ja toonijuhtimise tehnika ning ambušuuri arenemine on võimalik kõigi mängukomponentide koostöös.

9.12 Probleemid ja lahendused

Avaga kaasnevad vead on suures osas tingitud lõua passivsest asendist (lõug on liiga taga), mis soodustab alumise huule katmist ülemise poolt ning huulik saab toetuda ainult ülemisele huulele. Ambušuuri levinud viga on algõpetuses läbilastud nn naeratuse võte – suunurkade tõmblemine laiali muudab huuled õhukeseks, tekitades madala, vähevõlvitud ava.

Kinnine, madal ava põhjustab

- pingelise, ebanusikaalselt kinnise tooni. Kuulajal tekib soov kurk puhtaks kõhatada. Pigistatud ava on õhuvoolule liigne takistus, mis omakorda põhjustab pinge kaelas ja peas. Kõla on ebaühtlane ja mõned noodid võivad välja "pahvatada". Mängijal on tunne, et ta läheb näost punaseks ja see tunne ei peta teda.
- *piano* 's *diminuendo* katkemise. Õigesti moodustatud ava säilitab kuju ja võime vibreerida isegi siis, kui õhuvool on koondunud niitpeene jämeduseni.
- halva ataki (eriti *pianos*).

Nõuandeid madala, kinnise ava vältimiseks

- Kumerda lõua liha küllaldaselt alla.
- Välti "naeratuse" võtet. Selline valeharjumus tuleb parandada huulte teadliku koondamisega tsentrisse.
- Ka sissehingamisel ära tõmba suunurki taha.

Huulte asend kõrgetel nootidel

Kõrgete nootide mängimisel tuleb viia lihassmass vibreeriva ava toetuseks huuliku alla, niimoodi huulte keskosa tihedaks muutes.

Koonda suusõõrlihase abil huuled vibreeriva membraani toetuseks.

Lühenda ninalihaste abil ülahuult; teiste sõnadega – koonda keskele, niimoodi lihassmassi nina ümbruses kindlamaks ja tihedamaks muutes.

Huulte tsentrist väljapoole tõmbuvad lihased aitavad tasakaalustadaambušuuri.

Mänguvõtte muutused registrite vaheldumisel

Liikudes madalamalt kõrgemale	Laskudes kõrgemalt
Huultelihased tõmbuvad järk-järgult ringikujuliselt, koondades huulteava.	Huultelihased lõtvuvad mänguvõtet säilitades, avades huulteava.
Avar suurus (AA, OO, UU) koondub.	Kõrgema keeleasendiga koondatud suurus avardub.
Ninalihased koondavad ülahuule.	Ninalihased lõtvuvad.
Lõualihased koondavad alahuule.	Lõualihased lõtvuvad.
<i>Modilus</i> jääb paigale.	<i>Modilus</i> jääb paigale.

Sujuvat üleminekut eri registrite vahel arendavad läbi registri suure ulatusega *legato*-harjutused.

9.13 Suuruumi reguleerimine

Suuruumi muutused rääkimisel on sarnased vaskpillimängus vajalikega, seetõttu saab edukalt kasutada alumise lõualuu ja keele liigutuste lihasmälu, millega suuruumi kontrollitakse.

Vokaal O koos lõua langemisega muudab suuruumi maksimaalselt suureks. Keel on madalal ja keelepära nõgus. See kindlustab madalas registris kandva, ülemheliderikka *soundi*.

Vokaal A ja UU on sobivad keskregistris laia, kandva tooni saavutamiseks. Suuruum on avar, lõug all, keeleservad koondatud, keeleasend suhteliselt madal.

Vokaal EE (ingl.k) muudab suuruumi väiksemaks, lõua asend O ja A-ga võrreldes tõstetud, keele tagumine osa (keelepära) liigub kõva suulae suunas.

Suuruumi individuaalsest ehitusest sõltub, kui kergesti õpilane omandab äärmised registrid. Suur suuava ja kõrge suulagi on eelduseks madala registri kõlavusele, väiksema suuruumi ja madalama suulaega on lihtsam saavutada kõrget registrit.

Instrumenti valikul on vaja arvestada ka suuruumi ehitust – füsioloogiliselt sobiv huuliku suurus (trompet, tromboon, tuuba, corno) aitab kaasa väiksema vaevaga loomuliku mänguoskuse omandamisele.

Lühenda alahuult pingutades lõua keskosa lihaseid.

Tõsta lõuga ja keele tagumist osa, nii suuõõnt vähendades ja õhuvoolu tihedamaks ning kiiremaks muutes.

Väljapoole tõmbunud lihased tasakaalustavad ambušuuri.

Mänguvõtte võrdlus

Madalad noodid	Kõrged noodid
Säilitades mänguvõtte, on huuled lõdvad, väga elastsed.	Huuled koondunud, huultemass tihe.
Vibreeriv ava suur, kõrgelt võlvitud.	Ava väike, koondatud.
Suuruum avar, keele tagumine osa all AA ja OO vokaal.	Suuruum väiksem, keele tagumine osa kõrgemal (EE -inglisekeelne vokaal) . *
Hammaste vahe suurem. Õhuvool lai. Huulikusurve minimaalne.	Hammaste vahe väiksem. Õhuvool koondatud, kiire. Huulikusurve suurem, kuid kontrollitud.

* Märkus: eesti keelele omane kitsas "i" ei sobi keeleasendi leidmiseks, kuna see sulgeb õhuvoolu tee. Selle asemel kasutada "EE".

Esimestest tundidest alates tuleb õpetajal jälgida, et oleks leitud õige lõuaasend. Selle reegli eiramine toob kaasa vigase ambušuuri tekkimise, mis omakorda takistab õhuvoolu vaba liikumist. Praktiliselt enamus ambušuuri vigu on põhjustatud lõua passiivsest, ebaõigest asendist.

Kõige tüüpilisemad vead on järgmised:

- ülemine huul katab alumise, takistades nii vibreerimist;
- huulikusurve on ülemisele huulele, mitte aga võrdselt mõlemale huulele jaotunud.

Mingil juhul ei tohi lõua positsioon olla jäik ja paindumatu, vaid on reguleeritud vastavalt helikõrgusele. Põhimõtteliselt liigub lõug vastavalt individuaalsetele parameetritele, et luua mugav struktuur, millel huulte kude saab edukalt vibreerida. Kergus ja liikumine on tagatud, kui keeleasendi (suurumi) muutused on kombineeritud lõua vertikaalse ja horisontaalse ökonoomse liikumisega. Madala keeleasendi (suurema suurumi) korral on lõug tunduvalt eespool ja hammaste vahe suurem kui keele kõrge asendi ajal (kõrge register).

9.14 Bazz* ehk sumistamine

Bazzing (eesti k *sumistamine*) on oluline vibreeriva ambušuuri õigel moodustamisel ja membraani tundlikkuse tõstmisel. Sumistamine aitab leida *modioluse* õige asukoha. Ühelt poolt huulte koondumine ja teiselt poolt nina- ja lõualihaste kokkutõmme esimese liikumise tasakaalustamiseks loob tasakaalustatud ambušuuri ning huulte vibreeriva ava. Võtan kasutusele saksakeelse lühendi *bazz*.

9.15 Bazz huultega

Huulte membraani ainus funktsioon on vibreerida, selleks peavad üla- ja alahuul olema teineteisega kontaktis.



Ainsaks kriteeriumiks on heli tekitamise kergus. Huuli peaks süljega niisutama, et võimaldada neil leida teineteise suhtes parim positsioon. Mõned mängijad viivad vibreerimise kergemaks tekkimiseks alumise huule veidi ülemise huule taha. Viimane lause on kehtiv vaid juhul, kui *bazzing`ut* sooritatakse ainult huultega.<sup>1</sup> Huultebazzing`u kasutamiseks on eri meetodikates poolt ja vastu argumente: B. Nelson ei soovita ainult huultebazzing`ut, kuna puudub huulikurõnga toetus ning seetõttu erineb tunduvalt mängimisest huuliku ja pilliga. Kui suudetakse vältida neid ilmseid vigu, on sumistamine üks tee, kuidas teadvustada seda nähtamatut ambušuuri osa, mis jääb huulikukausi sisse. See on ühtviisi kasulik nii edasijõudnud mängijale kui ka algajale.²

2003. a Bo Nilssoni eratundides soovitas professor huulte *bazzing`u* ja pilliga järgmist harjutust: "Alusta huultebazzing`uga D-noodil ning too huulik (koos pilliga) huultele kuniurve ja vibratsiooni saavutamiseni noodil D normaalse toonini (esimese oktavi

* Märkus: bazz - huultega sumistamine; tuletis ingliskeelsest hääldusest *buzzing*, antud termin on eesti keelde ja sellesse käsiraamatusse üle võetud saksa keelest (vt Nelson, Bruce. "Also sprach Arnold Jacobs". Polymnia Press, 2007.

¹ Wiener, Jean-Christophe. „How to play James Stamp’s Warm-ups“. Editions Bim, Switzerland, 1997.

² Ridgeon, John. „The Physiology of Brass Playing“. Brass Wind Educational Supplies and Co, 1986.

D 1.0.3. võte). Seejuures peab vibratsioon intonatsiooniliselt vastama õigele kõrgusele." Professori arvates aitab see harjutus, mida tehakse ka teistel nootidel, leida õiget või korrigeerida ambušuuri.¹

Ainult huultega sumina harjutamisel toimub heli tekitamine võimalikult sarnaselt mängule pillil, st vibreerima peab ainult huulte keskmine, kausi sees olev osa. *Bazz* – sumina harjutused aitavad tunnetada huulte vibreerivat, nn punast membraani, arendada ambušuuri, tugevdada huulte muskleid.

Bazz on parim vahend huulte hommikuseks ülesäratamiseks. Iga päev on vajalik kontrollida ava funktsioneerimist mõne minuti vältel huuliku ja pillita, sest sumina (*bazz*) harjutused aitavad kõige paremini kujundada õiget ava. Huulteava *bazz*'i harjutamist kontrolli peegli ees.

Bazz'i kõla peab olema kindla kõrgusega, vaba ja loomulik toon, mitte kitsas "pirin". Kitsale kõlale lisaks on õhuvool takistatud ja see kutsub esile pinget kurgus ning peas. Mõttes kaasa laulmine annab läbi aju signaali huulte vibreerimiseks, loob ühenduse aju ja huulte kudede vahel.

Ebaõige *bazz*'i põhjustavad

- nn naeratuse võte, millest tingitult on huuled surutud teineteise vastu ja alumine lõug surutud vastu ülemisi hambaid;
- lõua vale asend;
- teine äärmus naeratuse võttele – liialt koondatud, pruntis huuled.

Suunurkade asend loob ava kuju.

Kõrgetel pillidel (trompet, corno) on see oboetrosti sarnane, madalamatel (tromboon, bariton, tuuba) aga fagotitrosti kujuline, mille puhul on suunurgad teineteisele lähemal. Ka huulte vibreerimise harjutustes on määrav aktiivne puhumine, õige õhuvoolu kiirus.

9.16 Bazz huulikuga

Bazzing huulikuga on väga kasulik, kui seda teha süsteemselt ja tähelepanelikult kontrollitult. Huulikuga sumistades harjutakse kasutama rohkem õhku. Suurem õhu vool aitab huultel lõdvestuda ning laseb neil vabamalt vibreerida. Sumistamisel peab püüdma saavutada sooja, ümarat ja vaikset tooni. Huulikut tuleb hoida vasaku käega, pöidla ja nimetissõrme vahel 2-3 cm kaugusel huulikutoru lõpust. Kolm ülejäänud sõrme peavad olema tõstetud.



¹Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

Seesugune kahe sõrmega huuliku hoidmine välistab liigse surve huultele. Järgnev harjutus on algajale eriti soovitatav. Hoides huulikut kerges kontaktis huultega, puhuda katkematult ning järk-järgult suurendada huulikukurvet huultele, kuni vibratsioon tekib iseenesest.

Huulikuga parema vibratsiooni otsimine võimaldab leida ideaalse huulikunurga huuliku ja nõi vahel. Saavutatud huulikunurka tuleb kasutada ka pilliga mängides.

HARJUTUS

Huulikuga harjutamist alusta esimese oktavi sol-noodist. Loe mõttes 1-2-3-4, hinga 0, sumista. Hoia alati huulikut ühe sõrme ja pöidlaga. Kui sa oled paremakäeline, siis soovitatakse huulikut hoida vasaku käega. Tähtis on kasutada minimaalset huulikukurvet.

Ka trompetimängu soovitatakse alustada esimese oktavi sol-noodist (vt „Trompetikool I“, lk 30). Oluline on luua kindel, koondatud ambušuuri, kahjulik on mängida lõtvade huultega. Klassikalise ambušuuri, nn „teemandi kuju“ saavutamiseks soovitatakse Ridgeon eraldada membraan huulte keskel. Seda on kõige parem tunnetada läbi kõrre puhudes. Kõrs toimib nagu tugi, hoides huuli teineteisest eemal. Suusõõrlihas pigistab kõrt ning nina-, silma-, põse- ja lõualihased hoiavad huuli tagasi kõrt kinni surumast, luues nii vibreeriva membraani jaoks vajaliku tasakaalu. Ka pärast kõrre eemaldamist tuleks säilitada huulteava ja vaba õhuvool.

Suunurkade asend, mis loob huulteava kuju, peaks kõrgematel pillidel trompetil ja metasarvel olema oboetrosti sarnane. Madalamatel (tromboon, tuuba) aga fagotitrosti-kujuline, mille puhul suunurgad on teineteisele suhteliselt lähemal.

Ava suurus sõltub helikõrgusest ja -tugevusest, ava kuju on aga kõigis registrites muutmatu. Sümboolselt saab ava võrrelda viiulikeeltega, mis on häälestatud kvintidena G-D-A-E. Viiulikeelte pingestatust saab kasutada ava suuruse ja huultepinge selgitamisel. Viiuli madal G-keel on väiksema pingega, analoogiliselt on ka trompeti G-noot minimaalse huulte pingega mängitud. Viiuli D-, A- ja E-keel on vastavalt kõrgusele rohkem pingestatunud ja nii ka vaskpillimängija huuled suurendavad pinget helikõrguse tõustes. Kui aga vajutada viiulikeelt täpselt poolel pikkusel, kõlab noot oktaavi võrra kõrgemalt! Sama akustiline põhimõte kehtib ka iga vaskpilli puhul.

Ph. Farkas on ava suurust käsitlenud põhjalikult raamatus *“The Art of Brass Playing”* ja sealt on ka järgmine näide: *“Puhu huulikurõngaga peegli ees keskregistri nooti ja jälgi ava moodustumist ning vibreeriva koha ligikaudset laiust. Järgnevalt puhu sama dünaamikaga nooti oktav kõrgemalt – ava peab muutuma poole väiksemaks. Põhiline reguleerija on horisontaalne laiust.”*¹

Ava laiust reguleerib suusõõrlihas, selle kokkutõmbumine.

Ph. Farkas: *“Kõige lihtsam huulte tegevus, mis saavutab selle eesmärgi, on suu sõõrlihase (orbicularis oris), mis asetseb ümber suu, kokkutõmbumine.”*²

Toon võrdluseks lihtsa näite: seljakoti ava sulgub ühtlaselt ringikujuliselt, kui me tõmbenööri järk-järgult ja tugevamalt pingutame. Analoogiliselt töötab suusõõrlihas, viies huulte lihasmassi ambušuuri keskosa suunas. Kõrges registris lisandub sellele vajalik normaalne huulikukurve, mis muudab lihasmassi ava ümbruses tihedamaks intensiivsema vibreerimise saavutamiseks. Siiski peab vibreeriv ava olema suhteliselt avatud ka kõrges registris. Igal juhul tuleb vältida huulte keskosa kokkupigistamist vertikaalsuunas ning hambaid ei tohi kõrgete nootide mängimisel kokku pigistada.

*"Huulte unikaalne funktsioon on vibreerida, selleks peavad ülemine-alumine huul asetsema vastastikku teineteisega kontaktis. Suunurgad peavad olema suletud. Sülg mängib õlitamise rolli ja laseb huultel muuta vastastikku positsiooni nii, et leida parim vibreerimine."*¹

Tähtis on tunnetada, et huuled paneb vibreerima õhuvool, piltlikult öeldes need vibreerivad "tuules".

J. Stamp soovib huulte vajaliku tsentrisse liikumise tunnetamiseks järgmist harjutust: *"Suurepärane harjutus huultelihaste tugevdamiseks seisneb selles, et asetada pöidla ja nimetissõrme ots ülemistele lõikehammastele, kusjuures esimese sõrme plats jääb vabaks. Kui te toote huulte keskosa kokku hoolimata kahe sõrme olemasolust (liiga väike sõrmede vahe teeb harjutuse võimatuks, lai aga liiga lihtsaks), harjutust korrata ~10-sekundiliste vahedega, kümnendal korral ~10 sekundi jooksul huuled üksteise vastu surutud. Harjutust võib teha vaheaegadega mitu seeriat päevas. Ettevaatust! Valesti sooritades võib muuta see harjutus huuled jäigaks!"*²

9.17 Vibreeriv huultemembraan

Õhuvool on "kütus" huulte vibreerimiseks. Öeldakse, et muusik mängib vaskpilli, kuid ka pillis olev õhusammas mõjutab huulte vibreerimist. Piltlikult öeldes võngub õhusammas vaskpillimängul kopsude põhjast kõlatrehterini välja.

Bruce Nelson: *"Keskendu, et 'laulvalt vibreerida', mitte ambušuuri füüsilistele aspektidele."*³ Järelikult peame huuli käsitlema eelkõige vibreerimise allikana, mitte resistsena. Taoline lähenemine mängimisele mõjutab eluliselt muusiku psühholoogilist suunitlust mänguprotsessis. Metoodilises kirjanduses kasutatakse miimikalihaste poolt huulehoiu, ambušuuri kuju reguleerimiseks mõistet geomeetria (*geometry*). Laulja kasutab kõri-lihaseid häälepaelte reguleerimisel ning sarnaselt vaskpillimängija näolihasid huulte pikkuse, paksuse ja pingete reguleerimisel.

Ambušuuri moodustamise algetapil ja järkjärgulisel arendamisel on äärmiselt tähtis luua õpilase individuaalsust arvestavad alused, et lihastel oleks lihtne ja vaba töötada. Juba õppimise algusest lähtume kõlakujutlusel põhinevast huulte vibreerimisest.

Suuruum ja avatud kõri on orgaanilised osad õige mänguvõtte leidmisel.

Algõpetuses tuleb ambušuuri lähteasendile ja huuliku asetusele huultel pöörata suurt tähelepanu. Mingil juhul ei või huultehoid olla lõtv, vaid märksõnaks on aktiivsus. Traditsiooniliselt teostavad vaskpillimängijad suuruumi suuruse kontrolli läbi keeleasendi. See sisaldab vokaalile vastavat keeleasendit, mis järgneb ataki konsonandile.

2008. a meistrikursustel Rostockis rõhutas R. Fridrich OO vokaali trompeti *basic vowel* põhivokaaliks ning vastavalt sellele A. Jacobsi järgi annab sissehingamise silp HOO madal vokaal huultele šansi leida neile optimaalse pikkuse, paksuse ja antud helikõrguse jaoks vastava pinget, mis baseerub mängija kõlakontseptsioonil. Kusjuures rohkem takistatud õhuvool **kitsama vokaaliga** piirab huulte vabadust seda teha.⁴

Seoses ambušuuriga tahan rõhutada, et vokaal pärast atakki mõjutab ka huulte ja keele asendeid ning huulte võimet vibreerida.

Kesknärvisüsteem juhib äärmiselt peenelt näomuskulatuuri. Sellest tundlikust protsessist saab väga väikest osa teadlikult tajuda. Vaatamata sellele, et aju juhib alateadlikult nägu, on inimene võimeline miimikalihaseid osavalt juhtima, pean silmas näitekunst.

^{1,2} Wiener, Jean-Christophe. „How to play James Stamp's Warm-ups“. Editions Bim, Switzerland, 1997, lk 7.

³ Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007, lk 7.

⁴ Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

Näitlejad püüavad sarnaselt vaskpillimängijatega saavutada kontrolli näoilme üle: otse- selt juhtida näolihasid ning samastada end kangelase isikuga, keda nad mängivad. Mõttes kaasalaulmine annab vaskpillimängijale läbi aju stiimuli õigete pingete loomi- seks ning see protsess toetub lihasmälule.

Aju sooritab äärmiselt keerulist näolihasde juhtimist ning selles mõttes tundub huulte- hoiu ja ambušuuri välimuse ja kuju juhtimise-kontrolli reeglite loomine naiivne, kui mitte võimatu. Igal juhul on niiviisi kõige halvemal juhul mängija huuled takistatud nende va- baduses reguleerida vastavalt muusika vajadustele. Musikaalsus ja kõlameel on alge, mis lihasmälu kaudu aju poolt juhituna suunab huulte ja teiste lihaste tegevust mängimisel.

9.18 Huulikuga harjutamine

Vabale loomulikule õhuvoolule võib saada takistuseks ebaõige kaela- ja kehahoid. Välti- da tuleb pea ebalooslikku kallutamist ette- ja allapoole (rinna suunas) – selline hoiak tekitab pinge kurgus ja takistab õhu teekonda huultele.

Huulikuga harjutamine aitab kõige kiiremini leida kerge toonitunnetuse ja loomuliku vaba mängumaneeri ning vähendada liigset huulikulusurvet.

„Et arendada oma kõlakujutlust, peaksid vasemängijad kuni pool tundi päevas ainult huuli- kuga mängima. See koordineerib omavahel kõlakujutlust ajus ja huulte vibratsiooni. --- Olu- line on, et huuled ei osutaks õhule liiga suurt resistentsust. Huuled saavad vibreerida ainult õhu voolavuses.“¹

Kasutatav õhukogus peab olema piisav – ei palju ega vähe. Oluline on õhu õige voolu- kiirus noodi kõrguse ja dünaamika suhtes. Liigne õhu andmine ja forsseeritud puhumine “pressib” ambušuuri kinni.

Harjutuse lõpul puhu kopsud tühjaks, sest õhu ülejääk tekitab lisapingeid. Huulikuharju- tused mängi mugavas *p-mf* nüansis.

Põhireegleid huulikuga harjutamisel:

- hoiu huulikut toru lõpu juures vasaku käe pöidla ja esimese sõrmega;
- ära suru huulikut vastu huuli, vaid puhu huuled vastu huulikut;
- hinga sisse mahukalt, avatud kurguga. Üleminek sissehingamiselt puhumisele peab olema võimalikult avatud ja vaba ka kõrgete nootide mängimisel;
- ka huulikuga mängides on eesmärgiks ilus toon ja puhas intonatsioon;
- harjuta mugavas nüansis (*p-mf*); oluline on kerge toonitekitamine ja õhuvoolu aktiivsus ning vabadus;
- *glissando*harjutuste huulikuga mängimine arendab liikumist ühelt noodilt teisele minimaalse ambušuuri muutmisega.

Trompeti ulatuses saab eristada madala (kuni F1), keskregistri F1-F2 (a2) ja kõrget osa. Kõige parem on, kui kasutatakse keskregistrile omast ühest registrist teise mängides ainult minimaalselt muutuvat mänguvõtet. Huulikuharjutustega saab omandada ühtset ambušuuri nn registritevahelistes murdepunktides.

HUULIKUHARJUTUSED

Ümise G-nooti, tunne rinnakorvi resonantsi ja kanna see vibratsioon üle huultele. Huulikuga mängides alusta keeleatakita, mõtle puhumisel "fu" silpi, mis suunab õhku huultele.



Huulikuga harjutades tuleb kõigepealt omandada oskus pikka nooti mängida ja *crescendo-diminuendo* ajal intonatsiooni säilitada.

Alusta esimest nooti keeleatakita



Jätka nootidest h, b, a, as, g

Harjutus 2 on vajalik vaba õhuvoolu ja hästivibreeriva ambušuuri arendamiseks. Säilita kindel mänguvõte!



- Ümise fermaadi noot (1-hääl, 2-hääl).
- Mängi huulikuga.
- Mängi koos fermaadiga kogu harjutus.

Glissando



Ambušuuri võtet säilitades mängi *glissando*



9.19 Nõuandeid kõla arendamiseks huulikuga mängides

Enne noodid mängimist kujutle tooni ja mängi esimene noot nii musikaalselt ja täpselt kui võimalik. Tähtis on huulte vibreerimise start kohe noodid algul.

Huulikubazz tuleb kasuks siis, kui seda täiesti õigesti teha.

Omaette lõik on *bazz`i* kasutamine algõpetuses, kus on esmane ülesanne huuled vibreerida õpetada. Seda võib algul teha juhuslikul kõrgusel, mängides lühikesi *glissando`sid*, väikesi lauluharjutusi. *Bazz* aitab kõlakujutlust arendada ning ühendada huulte vibreerimisega.

Kui toon pillil või huulikuga kõlab tühjalt, tähendab see eelkõige, et aju ei ole saatnud vibreerimiseks signaali. Mentaalselt lauldes jõuab sõnum huulteni alateadvuse kaudu. Mängi huulikuga avatud kõlaga, seejuures stabiliseeri kõla, mitte ära tegele lihaste liigutamisega. Kui tellid ajult lõpptulemuse, siis kõla üritab järgida kujutlust. Meloodialõikude harjutamisel kasuta ka vibraatot, et tooni paremini tsentreerida. Huuliku *bazz`i* huulikukurve on ligilähedaselt õige ka trompetiga mängides ja sellest kõrvalekaldumine tuleb ette väga kõrges ja madalas registris. Soorita *bazz`i* nii vähesel jõukuluga kui võimalik, seejuures õhuvoolu *sound* huultest väljapoole, mitte üles-alla suunas.

Huulikuga mäng seob aju, muusikalise ettekujutuse ja huulte vibreerimise.

Selleks, et huuled õhule kättesaadavaks teha, keskenda end vibreerimisele. Sea esikohale "laulev" *bazz*. Keskendu *bazz`ile* madalas registris ja mängi selle tundega järjest kõrgemalt. Kõrges registris, kus ülemhelid on väga järjestikku, muutub huuliku toon järjest kitsamaks. Arenda muusikalist ettekuulmist huulikuga lehest laulmisel ja kontsentreeri end huulte vibreerimisele. Lase end kõlakvaliteedil juhtida ja võimalda ambušuuri selle teostamisel kohaneda. Kui huuliku kõla on õige, mõjub see soodsalt ka pillil mängimisele.

- Harjuta mõnda lõiku vaheldumisi pilli ja ainult huulikuga ning õhusoolona.
- Mängi pilliga, samas tunnet, nagu mängiks ainult huulikuga.

Huulikuga on tähtis mängida muusikat, etüüde ja lõike paladest, mitte ainult harjutusi. Harjuta huulikuga ilma keelela kõrges registris, mängi vaikselt, kerge mängumaneeriga *legato* ja heliredeliharjutusi, seejärel jätk madalas ja keskregistris laia hingamistunnetusega, pika, laia, vibreeriva huulteavaga. Kui laseme end suure kõla ettekujutusel juhtida, kasutame piisavalt õhku ja minimaalselt resistentsust, muutub mänguprotsess efektiivseks.

Artikuleeri, puhu huulte, mitte keelele!

9.20 Ambušuuri arendamine pilliga

Kõla ei ole läbi pilli voolav õhk, vaid akustiline huulte vibratsiooni võimendus. Pillil mängides ei pea me tegelema spetsiaalselt vibreerimisega, vaid laseme huultel loomulikult toimida. Helikõrgusi peab muutma huulte minimaalse liikumisega huulikukausi sees, ilma väljaspool huulikukausi serva asuva huulteosa aktiivuseta. Jälgi, et ambušuuri kausi sees olev osa oleks pehme ja vaba, mitte pingestunud. Seda tunnet ära püüa otse pillile üle kanda; see juhtub automaatselt niipea, kui õiged harjumused huulikuga on omandatud.

Kui pillikõla on tähelepanu keskpunktis, aitab see omandada hea ambušuuri ja esmatähtis ei ole, kuidas huulte hoid väljast paistab, vaid kuidas aitab kõla saavutada. Väldi

kõrges registris ambušuuri liigset koondumist (lühenemist). Kõrges registris liiguvad huuled veidi sissepoole, madalas väljapoole. Säilita dünaamika harjutustes ja palades vibreerimise vajaduse tunne. Muuda vibreeriv membraan (huulte pind) huuliku sees nii laiaks kui võimalik, seejuures tunnetada kõla tekkimise kergust.

B. Nelson soovib huuli tunnetada kergelt avatult, mitte kokkusurutuna, et need vabalt vibreeriks. Minu arvates võib panna vaskpillimängul võrdusmärgi toonitunnetuse ja vibreerimise vajaduse tunde vahele. Jälgi eriti vibreerimist *diminuendo* toimumisel.

Tähelepanu tuleb pöörata ka lühikestele nootidele, et need jõuaks vibreerida sama toonikvaliteediga kui kestvad noodid.

Erilise tähelepanuga peab ette kuulama ja käivitama vibreerimise musikaalse kõlaga nootide algusmomendil pärast hingamist. Ambušuuride tekke põhjus on sageli puudulik õhuvool ja õhuhulk. Ilma pillita saavutatud puhumise vabadus tuleb üle kanda pillimängule, kuid praktikas juhtub, et jätkatakse suure survega forsseeritud mängu.

Trompetimängimisel tähendab õhk liikuvat hingamist, õhu hulk ja voolukiirus sõltub ambušuuri vajadusest, õhk "teenindab" huuli vibreerimisel energiaga. Kui me ei tunnetata vibreerimise tsentrumina huuli (ei loe esimeseks prioriteediks vibreerimist), sekkuvad mänguprotsessis õhu juhtimisse keel ja kõri ning üritavad õhku kontrollida. Sellisel juhul ei saa huuled loomulikult vibreerimisel õhuvooluga koostööd teha. Liigse surve all olev õhk provotseerib puhumisel huuli vastusurvet ehitama, mille juures huulte resistentsus on liiga suur, ületades pilli resistentsuse ning muutub takistuseks loomulikule vibreerimisele. Liigse takistuse asemel peaks huuled koostöös õhuvooluga kaasa minema. Huuli ei tohi tunnetada õhuvoolu "pidurina". Ebapiisavale õhuhulgale reageerib ambušuur vastumõjuga, millest tuleneb mängu ebaefektiivsus ja halb toonikvaliteet. Tooni ragisemine tähendab, et ambušuur sobitab end väikese õhuhulga ja kitsa õhuvooluga, mille tulemusel muutub mäng ebakindlaks ja kontrollimatuks. Lahenduseks on hoida õhuvool lai, kindel ja muutumatu ning õhusurve madal.

Lai hingamistunnetus, "jäme", tihe õhuvool toob kõlasse madalamad ülemtoonid. Õhuvoolu saab korrigeerida teadliku lükkamisega huulte ja üle huulte, *crescendo*-tundega mängimisel.

Ambušuuri huulikurõngast väljaspoole jääv osa peab olema hermeetiliselt suletud (sulge suunurgad vertikaalselt), vastasel juhul toon kahiseb ja ambušuuri mängukindlus kannatab.

Ambušuur töötab hästi, kui maksimaalne õhuhulk ja vastav voolukiirus on kaasatud. Tulemuseks on ambušuuri töökindlus ja vastupidavus. Harjutamisel eksperimenteerige tugeva õhuvoolu ja erinevate kiirusastmetega puhumisel, juhindu kõla ettekuulamisest ning kõrv kontrollib tulemust.

9.21 Huulikusurve ja aerodünaamika seosed

Õigeks peetakse huuliku sellist survet huultele, mis huulte normaalse, st helikõrgusele vastava pinge korral laseb huultel vabalt töötada. Huulikusurve eraldab huulte vibree-riva membraani ülejäänud näolihastest. Liigne huulikusurve häirib huulte verevarustust ning takistab liikuvust ja *legatomängu*. Suurim oht on see, et õpilane mängib surve tõttu huuled tuimaks ja mängija ei saa ise enam arugi, et ta liigselt surub. Reeglina võib öelda, et kui harjutatakse oma füüsilisi võimeid arvestades, on ka huulikusurve normaalne. Huulikusurve huultele peab jaotuma võrdselt alumisele ja ülemisele huulele, vabastades nii ülemise huule liigsest survest.

Kogu trompetimängu õppeprotsess peab olema suunatud “kerge” ambušuuri saavuta-misele, mis võimaldab huuliku mugavat, minimaalse survega asetust huultel ja tagab ilusa tooni ega kurna mänguaparaati.

Oluline on, et mängija suudab “kiiresti”, momentselt (ilma liigse sättimiseta) saavutada vajaliku mänguvõtte ja huulikusurve. See võimaldab pingelise mängu korral hetkeks (hingamise ajal) huuliku huultelt ära võtta ja huuled pingest täielikult vabastada.

Rohkem kui ükski teine aspekt trompetimängus on huulikusurve seotud teiste mängu-komponentidega. Survest sõltub toonikvaliteet, puhas intonatsioon, liikuvus, vastupida-vus ja tooni tekitamise kergus.

Millised on liigse surve põhjused?

Kui me saame aru, miks aeg-ajalt on vajadus liialdatud surve järele, on vastust sellele küsimusele lihtsam leida.

Surve suurenemist ei esine kunagi liikumisel madalamasse registrisse. Liialdatud surve keskregistris tekib tavaliselt ainult siis, kui mängija alustab liikumist kõrgesse registrisse. Surve muutub siis instinktiivselt suuremaks, kui sellel on põhjust.

Järelikul surveprobleem seostub kõrge registriga. Algaja võib mängida ainult nii kõrge-le, kui on veel ilma olulise surve suurendamiseta võimalik. **Kõrgeid noote võib mängi-da ainult füüsilisi võimeid arvestades.**

Algaja mängija veel nõrgad musklid ei võimalda kergelt kõrgemate nootide mängimist. Valesti moodustatud ambušuuriga ei saavuta kunagi kergelt kõrgeid noote, ükskõik mil-lise harjutamise hulga juures.

Vibreeriv ava ei pea olema mitte ainult õige kuju ja suurusega, vaid ta peab olema elast-ne ja vibreerima. Siinjuures tuleb silmas pidada mänguvõtte kujundamise põhireegleid:

- asetada huulik lõtvadele huultele;
- sissehingamine, millele järgneb huulte mänguvõte ja vajalik huulikusurve;
- ka huulte pingestamine toimub alles pärast sissehingamist;
- nõiduda ataki liigsest ettevalmistamisest. Loomulik ja mänguvõtteks vajalik huulte pinge tekib iseenesest hetk enne atakki.

Kõiki neid põhimõtteid saab ellu viia pika aja jooksul, järk-järgult. Põhimõte – kiirusta aeglaselt!

Kahjuks saab kõrgete toonide saavutamiseks puuduvat mänguvõtet asendada suurem huulikusurve, mida peaaegu kõik algajad instinktiivselt ka teevad. Kirjeldatud olukord näitab selgelt, kui kahjulik on liiga varajane kõrgete nootide mängimine. Regulaarne üle-määrase surve kasutamine ei ole ainult halva tooni ja tehnika põhjuseks, vaid vähendab oluliselt ka vastupidavust.

Selguse huvides on vajalik piiritleda “liigse” surve mõiste.

Mõningane väike huulikusurve on kogu aeg olemas ja see on päris ohutu. Mugav, normaalne surve, mis sulgeb huuled tundlikult “huuliku külge”, hoiab neid libisemast ja annab mängijale üldise kindlustunde. Õige normaalne surve ei ole kunagi nii suur, et kutsuda esile huulte vigastust või hammaste valusaksjäämist. Ka tavaliselt ülemäärast pressi kasutav mängija tarvitab vähem survet, kui ta on värske. Surve põhjustab väsimuse kõrval veel mitu eri tahku ning eesmärk on igal juhul survet alandada, kasvõi ainult väikese astme võrra, eriti neil õpilastel, kes kasutavad seda liiga palju. Huulikusurve suureneb

- kõrgemale mängides,
- kui mängija väsib,
- närvipinges esinedes,
- ebapiisava õhuvoolu kiiruse tõttu.

Liigse surve küsimust saab parandada teadlikult ja hoolsalt harjutades. Algajate puhul kehtib reegel: harjutamine peab vahelduma puhkusega – ära mängi väsinud huultega. Liiga varajases staadiumis kõrge registri harjutamine soodustab survet. Väldi survet, kui ambušuuri lihased on puhanud, värsked ning madalas registris.

Täheldada võib veel kahte liigse surve tekkimise aspekti, mis on nn omavahel tihedalt seotud:

- mängija surub ambušuuri kinni huulikusurvega,
- mängija puhub forsseeritud õhuandmisega ambušuuri kinni.

Nagu eespool märgitud, on huulikusurve asendusmeetodina kasutusel kahe kõrgetele nootidele vajaliku tingimuse – eriti väikese huulteava ja väga tiheda lihasmassi – saavutamiseks. Järelikult, kui me suudame need kaks komponenti saavutada enam teadlikult ja vähem jõudu kasutades, võime automaatselt alandada pressi.

Võimalused selleks:

ambušuuri lihaste koostöö, ökonoomsus, efektiivsus. Õige suurus, õhuvoolu kiirus ja maht, õhu juurdepääs.

Tähtsaim nendest tingimustest on huulte võimaliku ideaalse platvormi loomine. Sellisel juhul jaotub surve võrdselt alumise ja ülemise huule vahel. NB! Jälgi teadlikult, et huulik toetuks ka alumistele hammastele. Paljudel õpilastel kannab surve pearaskust ainult ülemine huul ja ainuüksi pressi võrdsustamise akt ülemise ja alumise huule vahel (lõua ettelükkamise abil) teeb vastupidavuse suurendamisel imet ka siis, kui üldine survekogus on liiga suur. Ka ei võimalda liigne surve kergelt tooni tekitamist, huulte elastsust, painduvust ja liigutuste kiirust. Liigse surve kasutamine tekitab krampliku, staatilise mänguvõtte, mis ei võimalda õpilase edasist arengut. Liigse surve pärast kannatava õpilase õpetaja peab kõigepealt selgusele jõudma selle põhjustes, (kasulik on uuesti lugeda ambušuuri puudutavaid osi, ptk 9). Mõistmine, et me kõik oleme vahetevahel olnud kiusatuses kuritarvitada liialdatud huulikusurvet ja teadmine, et see ajutiselt, kuid brutaalselt aitab kätte saada kõrgeid noote, võib meid ette valmistada sellele kiusatusele vastuseismiseks. Pärast mõni päev eemalolekut on iga vaskpillimängija tuttav tööga, et ta ei saa kaugeltki nii lihtsalt kui tavaliselt mängida kõrgeid noote. Ta võib saavutada neid ajutiselt, kui kasutab abinõuna survet. Sellisel juhul peab olema nii tark, et uuesti rahulikult taastada ja üles ehitada ambušuur.

Harjutamise puudulikkuse tõttu ajutine kõrge registri kaotus just vilunud mängijal kinnitab väidet, et kindlad, elastsed musklid on hädavajalik nõue kõrgete nootide mängimiseks. Kui selline lihaste töökindlus vähese harjutamise tõttu puudub, siis tuleb see kunstlikult surve suurendamisega luua, selleks et "pressida" nõrgad musklid tihedamaks kindlaks massiks. Niisugune press on kasutusel ka siis, kui mängija on pingelise mängukorra lõpul väsinud. Surve on nüüd vajalik mitte hooletusse jäetud ambušuuri, vaid musklite väsimuse tõttu, sest nad on kaotanud oma võime kindlalt kokku tõmbuda.

Liigset survet põhjustab "pehme" ambušuur, mille tekitajaks võib olla lihaste passiivsus ambušuuris või mõnikord lihaste nõrk hetkeseis. "Pehme", mittetöötav ülemine huul on sageli ülemängimise tundemärk ning selle tähelepanuta jätmine võib saada saatuslikuks. Sellisel juhul on hädavajalik mõnepäevane puhkus.

Võideldes liigse survega, peame alati meelde tuletama, et see on pidev järkjärguline protsess ega toimu murranguliselt üleöö imena.

Huultelihaste aktiivsus mänguvõtte moodustamise, huulikusurve ning õhuandmine on väga seotud. Liigse survega mängimisel valitseb oht, et mida suuremat survet kasutab mängija, seda vähem saab areneda huulte töö ambušuuris ja mida vähem huulte töö areneb, seda rohkem survet peab kasutama.

Iga muusik saab mängida tavalisest väiksema survega, kui ta teadlikult õhutab end seda tegema. Trikk on selles, et pikaajalise protsessi jooksul tuleb aktiveerida huultelihaste tegevust ja püüda mängida (kahanevalt) väiksema survega, piltlikult öeldes vähendada seda päev-päevalt grammhaaval. Väike gramm-grammilt surve alandamine areneb välja mõjuka erinevuse tunnetamiseni, millisel määral survet üldse vajatakse. Siiski ei tohi seda protsessi kiirustades läbida, sest surve ei või alaneada kiiremini kui huuled suudavad suurendada nende tegevust.

Kõrges registris on olemas piir, kus tuleb kasutada kontrollitud survet, ilma milleta on noote raske saavutada ja toon kaotab kandvuse. Kõrge register vajab õhutihedat kontakti huuliku ja huulte vahel.

Surve aste sõltub samuti huulte individuaalsest ehitusest. Surve on ohutu tugevate hammaste ja ambušuuri puhul, nõrgemate huultega tuleks olla ettevaatlik.

- Enamik meist võib harjutamise juures end kontrollides tulemuslikult alandada põhisurvet, algul ainult väga vähesel määral. Püüd pidevalt alandada survet ehitab huulte tugevust, see leiab aset pika aja jooksul järk-järgult.
- Harjutamine on füüsiline tegevus, mis annab huulele kindluse ja elastsuse. Kindluse puudumisel saab seda kahjuks "asendada" huulikusurvega – selle asemel harjuta.
- Kui meil on aeg-ajalt vajadus kasutada tugevat pressi, jäta meelde, et pressi kasuta ainult äärmisel vajadusel. Need harvad momendid ei tee mängijale kahju, kui ta väldib survet kohusetundlikult ja järjekindlalt oma parimate võimete kohaselt.
- Liigse surve tundemärgiks on tuntav huulikujälg huultel pärast mängu ja pinges kaelalihased.
- Survet põhjustab kramplik pillihoid (pilli hoidev käsi pigistab kramplikult), kramplik väike sõrm, mis tõmbab pilli huultele.
- Vaba mänguvõtte omandamist takistab liigne huulikusurve (pigistab huuled kinni, häirib verevarustust) ja forsseeritud õhuandmine (pressib ambušuuri kinni).

- Surve vähendamise parim viis on huulikuga harjutamine, seejuures tuleb järgida põhimõtet – las õhk töötab ja paneb huuled vibreerima.
- Pillihoid ei tohi võimaldada liigse surve tekkimist!

Trompetimängijate ja õpetajate arvates on mängija vastupidavus mõjutatud rohkem õigest huulikurusvest kui huulte pingest alumise ja ülemise huule vahel. See fakt on ajalooliselt viinud nn *non pressure* süsteemile, surve minimeerimisele. Näiteks riputatakse trompet niidiga üles või asetatakse lauale – nii on välistatud surve lisamine kätega. Selle süsteemi pooldajad osutasid suurt tähelepanu huulte funktsioneerimisele alal, kus huulikurõngas on kontaktis huulikurõngaga. See piirkond omab ka meelelist tagasisidet, kuna me füüsiliselt tunneme huuliku kokkupuudet huultega.

Meistrikursuste märkmed

2007. a Lieksa Brass Week meistrikursusel selgitas prof I. Nelson (USA), et huulikuruse on alati olemas, aga trompetimängija väldib liialdusi õige pillihoiuga.

Trompetimängu seisukohalt on ülitähtis huulte vibreeriv pind huulikukausi sees.

Huuled selles osas peavad pingestuma vastavalt noodikõrgusele koostöös õhuvoolu ja pilli õhusambaga. Trompetil on see pinge küllalt suur, eriti kõrges registris.¹

Kui aerodünaamilised tingimused, st õhuvool ja -surve toetavad vibreerimist, ei ole huultel ka kõrges registris vaja enda peale võtta kõrgemat pinget kui tarvis. Siia juurde kuulub mängu ajal mentaalselt kaasalaulmine, mis annab aju poolt otsese juhise huulte vibreerimiseks. Vastupidisel juhul, kui õhuvool ja -surve ei toeta piisavalt huuli, peavad suusõõrlihas (*orbicularis oris*) ja teised lihased enda peale võtma lisapinget. Kui lihased ei ole küllaldaselt treenitud, "kompanseeritakse" huulte töö huulikurusvega. Huulikuruse on lihtsalt vahend nende kunstlikult tihedamaks tegemisel, kahjuks takistab see huulte verevarustust ja lõpptulemusena traumeerib huuli. Vaadates huulikuruset kolakonseptsiooni ja selle realiseerimise, aerodünaamika ja huultepinge kontekstis, on **liialdatud huulikuruse** pigem teiste parameetrite vähese aktiivsuse tagajärg.

¹ Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

X ARTIKULATSIOON

10.1 Seosed kõnekeelega

Pillimängu protsessi saab võrrelda kõnekeelega; muusikaline fraas on lause sõnumist, mille mängija kõlaliselt kuulajani viib. Kõnekeele elemendid on mänguaparaadi funktsioneerimise aluseks:

kõlakvaliteet sõltub vokaalist, mille moodustamisel on oluline keele asend. Vokaalid kujundavad tämbrit, kõlakvaliteeti. Vokaali valik mõjutab ülemhelide spektrit. Vokaalid mõjutavad kõri avatust ning ambušuuri lihaseid, vibreeriva membraani võimet vibreerida;

nii nagu laulmisel on artikulatsioon seotud väljahingamisega, aitab vaskpillimängu vokaliseerimine kaasa laulvuse ja toonikvaliteedi saavutamisele. Mentaalne laulmine samaaegselt õhu suunamisega üle huulte on huulte stiimuliks vibreerida;

muusika artikulatsioonis on kõnekeele konsonant aluseks noodi alguse atakile, strihhidele ja üldse keele tehnikale. Tugev konsonant T või heliline D määrab heli alguse. (USA inglise keele metoodikates peame arvestama, et inglise D on heliline).

B. Nelson: *"Mõtles siiski alati sellele, et kõnekeel saab alguse ajast, mitte keelelihastest."*¹

Keeleliselt – sensoorselt ei saa me tunnetada keele kuju ja asendit, seetõttu on võimalik keelt juhtida pillimängus läbi kõnekeele, mitte kui lihast. Kõnekeel toimib psühholoogiliselt, mitte füsioloogiliselt. Vokaalide kasutamisel rääkimisel või laulmisel võtab keel automaatselt õige kuju ja asendi. OO, UU puhul on keel väike ja asetseb suuõõne põhjas, EE (inglise keeles) puhul on keel veidi laiem ja asetseb kõrgemal.

Keeleasend on trompetimängul hingamisega tihedalt seotud. Samas ei ole keelel midagi tegemist vibreerimisega, aga ta võib segada loomulikku õhuvoolu, piltlikult öeldes "komistada" õhuvoos ja niiviisi takistada tooni produtseerimist. (Kasutan seda väljendit, kuna trompetimängul on toon ajas kulgev protsess ja minu jaoks on see täpsem kui tooni tekitamine.)

Keelt kui lihast teadlikult juhtida ja kontrollida pole võimalik. Trompetit mängides peab tähelepanu keskenduma vibreerivatele huulte, mitte keelele, ning ka õhuvoolu tuleb huultel puhuda.

Vajalik õhuhulk sõltub ambušuuri vajadusest. Ilma pillita puhumisharjutustega on vaja kõigepealt saada õhk suust välja – huulte. Märksõnaks on: puhu otse ette, endast eemale. Keeleasend on efektiivse trompetimängu võtmeküsimus, võimaldades õhuvoolu ökonoomse kasutamise; kui õhuvool ei jõua vibreerivate huulteni, siis on ülejäänud pingutused kasutud. Korrektne keeleasend on väga individuaalne, sest sõltub keele suurusest ja suuõõne ehitusest. Mõne inimese keel on lihtsalt suur.

Kokkuvõtlikult öeldes ei tohi "täiskiilutuse" tunnet huulte ja hammaste vahel tekkida, mis takistab õhuvoolu. Keele kuju on tähtis ja õppimisel peab arvestama õhu läbipääsuga vibreerivatele huulte.

Tähtsaim nõue on – keel peab suus olema vabalt ja keelejuur võimaldama liigutuste elastsuse ning paindlikkuse.

¹ Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007.

10.2 Õhuvoolu tee avamine

A. Jacobs võrdleb õhuvoolu teed D. Bernoulli (Saksa päritoluga Šveitsi matemaatiku) seadusega.

*"Vaskpillimängijatel moodustavad kõri (neel) (pharynx), keel ja huuled Bernoulli toru. Kuna õhk voolab kõrist kõrge keeleasendi poolt põhjustatud väiksemasse avasse, suureneb surve kõris, kõige väiksem surve aste on kolmandas toru osas - suus. Kui keel on asetatud liiga kõrgele, võib liigne surve tekkida kõris, sest õhk suunatakse valesti asetatud keele tõttu läbi kitsa avause."*¹

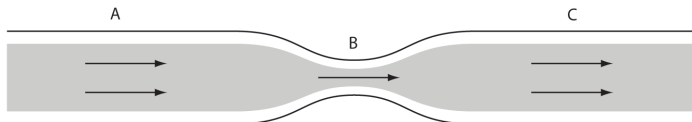
Õige keeleasendi leidmisel võime usaldada ajast tulevat signaali sarnaselt laulmise või kõnekeelele. Psühholoogiline eelhäälestus peaks olema – kuidas tahad kõlada. Vajaliku õhuvoolu tee avamise saavutamiseks kopsudest huulteni on keeleasend võtmeküsimus.

*„Et soovimatut sisemist survet ära hoida, tuleb vältida kaelapiirkonnas kitsenemisi või kramplikkust. Kõige lihtsam vältimise viis on HOO õhuvoolu kujutledes. Jacobs nimetas seda „Bernoulli printsiibiks“."*²

A. Jacobsi poolt Bernoulli põhimõtte rakendamine keeleasendi selgitamisel on tähelepanuväärne algatus vaskpilliõpetamise metoodikas. Uudne mõtteviis aitab kaasa hingamise ja kõri loomulikule toimimisele. Kõri vabaduse ja avatuse annab nn "väikese" keele THUU, THOO kasutamine madalate vokaalidega. Keele suurus on tähtis ja seda peaks arvestama õhuvoolu läbipääsul suurusel. Püüdlus kontrollida (juhtida) keelt kui lihast valmistab pettumuse. Tähelepanu ei pea olema keelele, vaid vibreerivatel huultel. Keele tööle tuleks anda võrreldes huultega vähem tähtsust. Pillimänguks vajalik õhu hulk sõltub pigem ambušuuri kui keele vajadustest. Lihtsamalt väljendudes on oluline, et keel ja kõri õhuvoolu ei takista. Puhu õhk huulte suunas ja läbi huulte, mitte artikuleerimisel keelele mõeldes.

Keeleliigutusi saame kõige efektiivsemalt juhtida kõnekeelele mõeldes. Toon näite kahe äärmuse keeleasendi selgitamiseks: OOH nagu üllatudes avab sissehingamisel kõri. Puhudes läbi huulte sulghäälikut SSS, on keeleasend kõrge, õhusurve suur ning õhuvool väike. 2008. a meistrkursustel Rostockis selgitas Reinhold Friedrich, et trompetimängu põhivokaaliks on OO ning vokaalid OO ja UU kindlustavad kõri vaba asendi. Avatud õhu tee saavutamiseks tuleb anda ajule signal õhuvoolu huultele juhtimiseks HUU häälikul. Puhu vastu käesalga HUU-sarnane õhuvool; see annab madala õhusurve ja paksu (jämeda) õhuvoolu. Seejuures tuleks tunnetada aeglast, laia õhuvoolu.³

Bernoulli põhimõtte illustreerib, miks on selline õhuandmise viis tähtis:



Õhk liigub noolega näidatud suunas läbi toru, mille läbimõõt A osas (kopsud) on lai, B osa (kõrge keele asendi poolt) kitsamaks muudetud ja C osas (huuled) jälle lai. B osa kitsenemisega suureneb surve voolusuunas, mis põhjustab surve kandumise tagasi kõrisse (piltlikult öeldes nagu raketil) ning väheneb õhu hulk, mis C osas huultele jõuab.

¹Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996, lk 127.

²Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 6, 2006.

³Meistrkursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

Meile, vasemängijaile tähendab see, et peame kaela ja suuruumi võimalikult avatuna hoidma ega lase tekkida liigset kitsenemist II osas (suuruum ja kõrge keel), mis takistab õhuvoolu huulte.

Võimalda kehal end sobitada õhuvoolu "tuule" puhumisega, kasuta loomulikke vahendeid (vokaalid) võimalikult vaba ja avatud õhuvoolu puhumiseks. Samad lihased, mis on seotud hingamisega, võivad esile kutsuda vaagna piirkonnas sisemist rõhku (vt „Valsava võte“ ptk 8.13). Selle vältimiseks telli ajult suur õhuhulk ja lai vool "tuult". Harjuta end õhku liigutama kehast väljapoole, keha sees saame õhku tunnetada ainult survena. Õhuvoolu visuaalselt nähtavaks muutmiseks kasuta paberilehte sellele puhumiseks ning teisi puhkpillihingamise harjutamise abivahendeid. Huulte eest (kaugemalt) sisse hingates on kehale parim signaal võimalikult suurt õhuhulka sisse hingata. Õhku ei tohi kehasse mõelda, kuna keha interpreteerib seda survena. Survega mängides sulgub kõrisõlm. Ära mängi takistusele, vaid vibreerivatele huulte suunatud õhuandmisega. Veelgi enam, mängimisel on vaja tunnetada läbi *bazz* i voolavat õhku, kasutan oma metoodikas õhu liikuvuse märksõnana noolekest.

Keeleasend mõjutab kogu mänguaparaadi, sh hingamise funktsioneerimist ning omakorda väike õhuhulk on sageli keeletöö probleemide põhjustaja.

Vanemad metoodikad ja trompetikoolid tõestavad, et vana põhimõte – madala registri tarbeks madala keeleasendiga oo, uu vokaalid ning kõrges registris EE (inglise k) keeleasend – ei ole põhjendatud. Sellele eelarvamusele vastavalt peaks trompeti kõrge registri mängimine olema hõlbustatud kitsa suuruumiga (EE vokaalil vastav keele asend). Kõrged noodid vajavad suuremat huulte vibreerimissagedust. Selleks vajalik suurenenud õhusurve mõjutab helikõrgust, aga mitte samal määral kui huulte mass ja pinge. Pigem tingib suurema õhusurve kõrges registris väike ambušuuri ava ja suur vibreerimise sagedus.

Kõrgete nootide mängimiseks loodud suur õhusurve ei tohi olla **tekitatud kõrge keeleasendi takistuse**, vaid hingamislihaste aktiivsema töö tulemusel. Bernoulli põhimõtte näitel läheb liiga kõrge keeleasendi poolt tekitatud kitsa suuruumi (B osa) tõttu surve tagasi kõrisse ning huulte jõuab vähe õhku.

Spetsialistide arvamused:

Bruce Nelson: *"Trompetimängijal ei ole teadlikult vaja luua kõrget keeleasendit, kitsamat suuruumi kõrge registri mängimisel."*¹

M. André meistrikursustel (Zürich, 2004, 2005) ja R. Friedrichi meistrikursustel (Rostock, 2008) rõhutasid professorid falseti tähtsust trompeti kõrge registri omandamisel, mille puhul häälepaelad ei sulgu täielikult ning võimaldavad avatud kõri.

10.3 Heli tekitamine

Atakiks nimetatakse heli tekitamise algusmomenti, huulte vibreerimise starti. Tooni tekitamise momendiks liigub keeletõõs ülemiste hammaste serva juurde üles ning äratõmbel, vabastades õhutee, liigub alla tagasi.

Kahtluseta, vaba atakk peab olema toetatud aktiivse puhumisega, õhuandmine ajastatud, sünkroonse keeletõõga. Õhuvoolest sõltub ka rõhutatud ataki korral toonikvaliteet.

Vincent Cichowicz: *"Liiga palju keelt tekitab perkussiivse kõla. Siin aitab, kui orienteeruda*

¹ Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007.

² Farkas, Philip. „The Art of Brass Playing.“ Wind Music, INC. Rochester, New York, 1989.

viuli järele: viiulimängija ei "viska", vaid tõmbab poognat keeltel. Peab alati kõla kuulama. Ka *sforzato* ja *marcato* karakteriga toonid ei tohi *cantabile* kvaliteeti kaotada. Muusikaline idee on "paugu" ja teravuseta tooni algus. Siis on võimalik artikulatsiooni karakterit muuta (da või Ta), et saavutada soovitud muusikaline efekt."¹

Õhuvoolu ja keeleataki töö tasakaalust sõltub kõla kvaliteet, kui seda ei ole järgitud, tekib forsseeritud kõla.

Atakk on keeleotsa (tipu) kiire äratõmme, mis võimaldab õhu järsu voolu vibreerivale membraanile. Eeltingimuseks on, et kõri ja neel peavad olema vabad. Keele töö ja kõri asendi leiame trompetimängimisel kõnereflekse kasutades ja neid pillimängu üle kan-des. Kõnekeel toimib psühholoogiliselt, mitte füsioloogiliste liigutuste kaudu, seetõttu saame edukalt kasutada diktsiooniharjutusi. Heli algusmomendi konsonandid on heli-tud T ja D, enne noodid algust tuleb vältida liigset keha- ja suusisest õhurõhku. Konsonant tekitab õhu kogunemise tõttu surve, katkestab õhuvoolu väga lühikeseks ajaks ja teki-tab lühikese pausi enne heli algust. Vokaalil on seevastu voolav kvaliteet, mis võimaldab kõla. Seepärast peavad vokaalid olema mängides esiplaanil ja konsonant T tuleb mini-meerida. Kui rõhk on tekitatud liiga vara, põhjustab see plahvatusliku ataki.

Keel ei ole tooni produtseerimisel aktiivselt tegev, pill reageerib ainult huulte vibreerimi-sele. Aju tuleb fokuseerida huultele, mitte keele toimingutele. Kui püüda keelega õhu-voolu kontrollida, takistab see vibreerimist.

Keel ei produtseeri kõla, tema töö on kõrvalise tähtsusega!

Koordineeri õhk, bazz ja keel - kõik kolm peavad ühel ajal toimima. Kunagi ei tohi mõttes kõigepealt **teha panust keelele**.

Ataki omandamiseks pillil kasuta spetsiifilist ja püsivat artikulatsiooni tHO tHO – väikese konsonandi t ja suure vokaali HO-ga. Parimad silbikombinatsioonid on tHO, tHA ja tUU. Need toimivad paremini kui dA, dO ja dUU, kuna tugeva t puhul liigub keel kiiremini üles-alla kui d puhul. Vähenda keelt (OO, UU) ja loo avaram suurus, mõeldes kõne-keelele ja silpidele. Puhume silpe TAA, TOO, TUU väga täpselt ning jälgime, et konsonant blokeeriks minimaalselt õhuvoolu.

Ph. Farkas "The Art of Brass Playing": "Seeria eraldatud noote tuleks mõelda sarnaselt pi-kale noodile, mis on keele poolt "lõigatud" eraldi lülideks. Õhuvool ei tohi peatuda nootide eraldamisel keelega –

TAA _____ TAA _____ TAA

Nii mõeldes on keeleotsa (tipu) loogiline liikumine üles-alla suunas, **mitte** edasi-tagasi ham-maste vahel!"²

Nõuanded ataki õigeks sooritamiseks:

- vajaliku huulikusurve võib tekitada alles pärast sissehingamist;
- ka huulte pingestamine toimub alles pärast sissehingamist;
- ataki teostamine peab muutuma refleksiks – niivõrd vabalt ja loomulikult peab töötama kogu mänguaparaat;
- hoiduda ataki liigsest ettevalmistamisest. Minimaalne, loomulik pinge tekib ataki momendil iseenesest;
- keskendu t ajastatusele, mitte tegevusele.

Keele löögi (kiire äratõmbe) tehnika õnnestumine on ainuvõimalik puhumise lakkama-

¹ „Brass Bulletin“, 1998, nr 104, lk 48-50, art Wolfgang Guggenberger "Grand Master of Trumpet Teaching".

tul toetusel. Pidev → õhuvool nagu pika noodi hoidmisel peab ühtlasi olema kõigi artikuleeritud nootide aluseks. Tunnetatakse õhu kiirust keele töö ajal!

Kui keele töö ja puhumine toimuvad õigesti, ei tohiks keele liikumine olla väliselt märgatav. Kuulamisel peab tekkima ühtlase ja voolava heli efekt. Kui keele liikumine on krampis ja suur, siis väljendub see näo grimassides.

LEGATO (laulev) ATAKK

Tuleb säilitada keeleotsa üles-alla liikumine, aga nüüd puhuda DAA silpi TAA asemel. Ka d ataki sooritus peab keele poolt olema kiire

DAA _____ DAA _____

Õhuvool huulikuavasse paneb vibreerima mõlemad huuled. Jälgi, et õhk oleks suunatud läbi vibreeriva huulteava otse huulikusse, mitte vastu ülemisi hambaid.



Bruce Nelsoni heli tekitamise selgitused:

"Me ei tohiks keelt kui ventiili kasutada, mis õhuvoolu läbi huulte juhib ja kontrollib. Keeletipp peaks kiirest üles-alla, mitte ette-taha suunas liikuma. Keel peaks madala asetusega suus "lamama" ja artikuleerimisel üles-alla liikuma. Keel ei tohiks juba kõrgel positsioonil olla, et tooni atakeerida ja pärast seda uuesti üles kiirustada. Välti "aeglast" atakki "töö". Mängi otsene ja vaheta TUU. Keele kiire ettepoole (üles-) liikumise saavutame läbi TOO rõhuasetusega vokaalile, mitte TUUT. (* Keele viimisega üles noodi lõpul ataki asendile, nn keelega kinnilöömine. A. Otsa selgitus.)*

*Võrreldes puhkeasendiga peab keel tagapool ja sügavamal olema. Rõhuta puhtaid häälikuid AA, OO, UU, et seda saavutada."*¹

Bruce Nelson oli tromboonimängija, kes täiendas ennast A. Jacobsi juhendamisel. Tema poolt kirjapandud heli tekitamise põhimõte sobib kõigile vaskpillidele, kuna see tagab nn "väikese" keele kasutamisega õhuvoolu huultele ning ataki konsonant blokeerib minimaalselt õhuvoolu.

Parimad silbikombinatsioonid ökonoomse ja kiire keeleliigutuse omandamiseks on t-ga, mille puhul keeletipp liigub kiiremini üles-alla kui d-ga.

Harjuta erinevaid silpe rääkides, lauldes, artikuleeritud õhuvooluna, huulikuga ja pilliga mängides.

Puhu artikuleeritud õhuvool käeseljale erinevate silpidega

tHOO – HOO

tHUU – HUU

10.3 Diktsiooniharjutused

Heli tekitamise, nagu ka teiste mängukomponentide õppimist on kasulik treenida pillita, kasutades laulmise, diktsiooni, hääletu puhumise ja *bazz`i* harjutuste kombinatsioone. Keskendu õhuvoolu vabale stardile ning huulte vibreerimisele, väldi lihaste tööle mõtlemist. Sissehingamine on nagu *aufтакт* mängu ajastamisel. Keele töö jaoks piisab, kui mentaalselt mängimise ajal õigete silpidega laulda ning "täita" fraas oma parima kõlaga. Noodi alguse jaoks tähtsaim on ajastatus ja kõigi mängukomponentide koostegemise sünkroonsus. Seda põhimõtet tuleb järgida ka ettevalmistavate diktsiooni- ja õhusoolode harjutamisel, vajalik on metronoomi kasutamine.

USA tuubaprofessor P. Sheridan selgitas 2001. a meistrikursusel Tallinnas, et ataki ajastatuse saab edukalt omandada pillist eemal hingamisharjutustena ja õhusoolona striihhe puhudes ning see on võimalik konkreetseks treenida palju lihtsamalt kui helikõrguste eksimatut tabamist.

Meistrikursuste märkmed 2001. a:

Keele töö põhimõtete selgitamisel tahaks rõhutada, et mängija esimene prioriteet, millele tähelepanu juhtida, on õhuvool ja huulte vibreerimine, mitte õhuvool ja keel. Ataki sooritamisele kaasnev resistentsus huultel on tegelikult suures osas keele põhjustatud. Diktsiooniharjutustega saame resistentsust vähendada hääldades tHUU või tUU (tHOO või tOO) väikese t ja laia vokaaliga. Selliselt vabastame õhuvoolu kohe ataki sooritamise momendil. Keele töö juures peab õhuvool olema pidev ja aktiivne, selle start kiire ning eraldi nootide mängimisel tuleb uuendada õhuvoolu rütmiliselt ajastatud atakiga tHUU, sealjuures mõtle kiire ja väike t ning samaaegselt tugev H õhutee avamiseks. Avatud õhutee võimaldab laia vibreerimisala huulikukausi sees ning ilusa kõla. Erilist tähelepanu nõuab lühikeste nootide kõla.¹

Ka diktsiooni ja õhusoolode harjutamisel ei tohi hingamist lukustada Hik, millega kaasneb ainult pingutus õhuhulga asemel. Vahetult enne sissehingamist mõtle HOO, mis jätab õhutee vabaks, vaheta ainult järsult õhusuuund. Õhuvool peaks olema lai, vaba ja "tume", mitte pigistatud. Tunne sissehingamisel kõris avatud "toru" ning säilita see ka puhumisel. Laula UU vokaal ja hinga selle keeleasendiga sisse "UUH". Sama harjutust korda OO vokaalil, nii saab kõige paremini meelde jätta mänguks vajaliku keeleasendi. Artikuleerimisel peab õhuvool olema suu eesmisel osas. Õige keeleasendi leidmisele aitavad kaasa vokaalide ja silpidega puhumine ning vokaliiside laulmine.

10.4 Häälikute ja keeleasendi näiteid

Vokaalide OO, UU hääldamisel ja laulmisel on keel väike, all ja taga. Jäta meelde keele positsioon laulmisel - keel lebab suu põhjas. Mängi pikk noot või fraas ilma keeleta HOO või HUU vokaalil põhineva õhuvooluga. Järgnevalt lisa kerged kiired keeleatakid tHOO, tOO.

AA vokaali puhul on keel lamedam, ka kõri muudab asendit. TUU, TUU – määrab konkreetse keeleasendi. Keele tagumise osa tunnetuseks ütle AA – OO – UU ja keelotsa jaoks TEE – TAA – TOU.

¹ Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.

HARJUTUSED:

- hinga sisse HOOP – PUU
- Variant I: Pane nimetissõrm pärast sissehingamist põiki suule ja puhu sõrm jõuliselt eest, järgides õhuvoolu nagu pika noodi mängimisel; seejuures jäta meelde keeleasend. Puhu kindla õhuvoolu, *crescendo*-tundega.
- Variant II: Puhu õhusoolona tHUU või tHOO silpe, suunates neid 2-3 meetri kaugusele.
- * Variant III: Puhu õhusoolona POU-TOU silpe.¹

PUU artikulatsioon toob õhu tõrkumata huultele.”

TUU on normaalne ataki häälik (nagu ka ti, ta jne), milliste eesmärk on õhk huultele tuua.

Peame jälgima, et keel artikuleerimisel minimaalselt õhuvoolu blokeeriks. Kasuta väikest t, keel peab üles-alla ja tahasuunas liikuma, seda ka kahe- ja kolmekordse keeletehnika mängimisel.

Laulu- ja diktsiooniharjutuste võimalusi:

- Keel liigub üles-alla suunas: AA – LAA – AA – LAA
AT – HAT – AT – HAT
- Keel liigub ette-taha suunas: UU – tHUU – UU – tHUU. Vaba kõri saavutamiseks hingelda HUU – UU – HUU – UU aeglasest kiirema tempoga. Kaasa aitab kujutluspilt, kuidas koer suvel kuumaga lõõtsutab.
- Kõrge keeleasendi näiteks on silbid AI – AI – AI. Kõrge keeleasendiga ei tohi sisse hingata, kuna see põhjustab suurt hõõrdumist ja provotseerib kitsa tooni mängimisel. Kõrge keelepositsiooni tunnetamiseks keele eesmisel, keskel või tagaosas häälda KEE – JEE – TEE, ümberpöödult TEE – JEE – KEE.
- Madala ja kõrge keeleasendi võrdluseks häälda OO – KEE – OO – KEE.
- Keeletipu tunnetuseks häälda TEE, TAA, TOU. Selline avanev järgnevus toob keele alla.
- THUU, tHAA artikulatsiooniga kasuta keele kiiret äratõmmet, järsku liikumist vokaalile.
- Artikuleerimisel peab õhuvool toimima suu eesmisel osas. Enne nooti väldi surve ülesehitamist.
- Varieeri silpe, ka eesti keele ÖÖ vokaal toob õhu huultele.
- Varieeri silpe, alusta aeglasel tempoga.

HUU

tHUU

KUU

PUU

10.5 Keele töö

Keele töö on üks enam segadust tekitav ja vaieldav ala puhkpillimängus. Võib-olla on selle põhjuseks see, et me ei näe keele tööd, võime ainult kuulda, kas see funktsioneerib õigesti.

Õpilast võib julgustada, et keele töö on loomulik ja nii lihtne kui võimalik. Kui keele töö tekitab õpilasele raskusi, siis tekib selle ees hirm. See kartus tekitab pinget ja pingestab keele tööd. Paljudes koolides on rõhutatud keele töö ja hingamise füüsilist loomulikkust. Selline meetod on palju parem nende töö pealiskaudsest kirjeldamisest.

Keelt on alati süüdistatud kahes põhiprobleemis, millised on artikulatsiooni vallast: halb atakk ja laisk, loid keel. Keel ei ole siin tegelikult süüdi, vaid põhjuseks on halb puhumine ja ebaõige õhukiirus, aga ka keele vale asend.

M. André rõhutas meistrkursustel, et keel peab suus olema vabalt. Õhk peab alati järgnema keelele ja halb atakk on puuduliku puhumise resultaat. Loid keele töö on tihti tingitud puudustest sõrme koordineerimisel. Sõrmede töö ei ole koordineeritud keele tööga. Sõrmed peavad muutma võtet samaaegselt, kui keel vabastab õhu.¹

Tunneta sõrmede liikumist aktiivselt!

Et saada selgust keele töö olemusest, on õpilasel soovitatav laulda heliredelit järgnevate silpidega: tHOO, TUU, tHUU.

Tavaliselt õpilane laulab või ütleb silpe raskusteta; püüa seda saavutada ka mängimisel pilliga.

Enam esinevad vead keele töös:

- Väldi lõua liikumist – “mälumist” – keele töö ajal (see on ka väliselt nähtav).
- Ebaselge keele töö – nn “kudrutamine” kurgu abil (“guu-guu”). Sellise vea parandamiseks lase õpilasel mängida kiires tempos.
- Iga noodi eraldi “pahvimine”, see on märk, et õhu andmine ei ole kindel ega aktiivne. Püüa puhuda üks kord iga hingamise järel ja hoia õhusurve hammaste taga kuni uue hingamiseni.
- Väldi, et mängimisel käib keel hammaste vahele. Keeleots peab olema ülemiste hammaste serva all (taga).
- Ära lõpeta nooti keelega – “TAT” mängimine on vale!

ALGÕPETUSE HARJUTUSED KEELE KIIRUSE ARENDAMISEKS

Harjuta *mp* keskregistris; jälgi, et keele liikumine oleks ökonoomne, võimalikult väikse amplituudiga. Liikuma peaks ainult keeleots. Mängi seotult *tenuto*’s. Kasuta DA-silpi, mille puhul on keeleliigutus väike.



¹ Meistrkursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001–2009.

Kontrolli, et õhu voolukiirus oleks õige, aktiivne (—————→).

Püüa mängida ilusa tooniga. Puhumine peab olema analoogiline pika noodi puhumisega, tagades aktiivse ja ühtlase õhuvoolu. Keele liikumine ei tohi kajastuda kaela- ega näolihastes. Keeleharjutused tuleks sooritada peegli ees, et teadlikult vältida liigseid liigutusi. Kui keele liikumise kiirus on kerge atakiga DA saavutatud, võib hakata kasutama tugevat TA atakki ja asuda *staccato* õppimise juurde.

Kasuta alati metronoomi rütmilise täpsuse arendamiseks.

Mängime heliredeli *marcato* strihhiga:



Nüüd teeme pausi iga noodi lõpul ja sel viisil saame *staccato* strihhi:



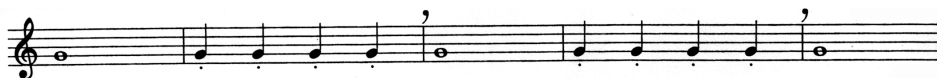
Marcato rõhutatud algusega nootide mängimisel peab tekitama vibreerivate huulte taha õhusurve. Õhu osatähtsus kõlava ataki sooritamisel on suur, et huulte vibreerimine momentselt tekiks. Ka rõhutatud atakiga artikleerimisel on prioriteetne muusikaline kujutlus kõlast.

Staccato mängimiseks peab õhk sekundi murdosa jooksul tekitama huulte taga surve, mis võimaldab täpse, väga kiiresti sooritatud noodialguse.

KIIRE HINGAMISE HARJUTUS

Mängi huuliku ja pilliga

Noodinäide 1



"Say "up" at the end of breath." ¹

Ütle sissehingamise lõpul ap.

Ap jätab keele väga mugavasse positsiooni selleks, et startida ülemiste hammaste juurde ning kiire äratõmbega vabastada õhuvool.

Sisse hingata tuleks väike, mugav õhukogus, säilitades seejuures keha vabaduse ja aktiivsuse.

Hingamine ja puhumine peavad toimuma huulte juures, et vältida pingeid kaelas. Õhusurve võib olla ainult huulte taga, mitte häälepaelte all.

Ataki sooritamiseks on soovitatav mõelda x punkt ülemiste hammaste alumise serva juures, kõrge registri mängimisel tõuseb see mõtteline punkt igemete suunas kõrgemale.

Staccato artikulatsiooni võib hakata harjutama siis, kui pillimängu algkursus on selge. *Staccato* on omamoodi kõigi mängukomponentide "peenmehaanika". Kõige kasulikum on seda harjutada *piano* `st kuni *mezzoforte* nüansini.

 või – *portato* on nimetatud ka “pehmeks” *staccatoks*. Tegemist on laulva strihhiga - kõlab 2/3 noodi vältusest. Selle mängimine nõuab meisterlikku keelevalitsemist.



Nõuandeid keeletereeninguks

Keeletereening tuleb seostada hingamis-puhumisharjutustega.

- Hääletult õhuvoolu käeseljale puhudes liiguta võimalikult suurt õhuhulka.
- Keskendu õhuvoolule, mitte survele.
- Keskendu t ajastatusele, mitte tugevusele.
- Jälgi, et keel oleks “väike” ega komistaks õhu teel.
- Väldi mälumis- ja neelamisliigutusi.
- Artikuleeri huultele, mitte keelele mõeldes. Artikulatsiooni peaks tunnetama suu eesosas hammaste taga.
- Orienteeru vibreerimisele, mitte resistentsile.
- Kanna keskregistri tunnetus üle kõrgesse registrisse, väldi seejuures liigset survet peas ja rindkeres. Hoi a õhu tee avatuna.
- Ehita mõttes suur suuruum suhteliselt väikese huulteava taha. Kui keele asend on liiga kõrge, sihi artikulatsioon suupõhja.

Suur osa resistentsist, mida ambušuuri juures tunneme, tekitab keel. Minimeeri seda tHUU või tUU silpe “väikese” konsonandi ja suure vokaaliga mängides.

Bruce Nelson: “*Pillil artikuleerimine on nagu kõnekeel; tuleb ainult igale silbile H lisada.*

H avab õhu tee juba siis, kui me sügavalt sisse hingame.”¹

Keeletehnika arendamine

Keeletehnika valitsemises võib täheldada järgmisi aspekte:

- keele liikuvus, rütmide esitamise täpsus;
- ataki erinevad kõlalised karakterid (DAA kuni tugeva TAA ataki erivariandid), mis lähtuvad muusikast. Artikulatsioon peab ansambelis, puhkpilli- või sümfooniaorkestris olema ühtne;
- keeletehnika jazz-artikulationis (käesolevas kirjutises ei käsitleta).

¹ Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007.

174

$\text{♩} = 138$

g)

h)

i)

j)

k)

H - keeleatakitä

pp

H

H

pp

H

pp

Allegro

kordamisel staccato

kordamisel staccato

H

Var. 1) tavalise keelega
2) kahekordse keelega

kahekordse keelega

3 3

kolmekordse keelega (mitte mängida staccatos)

Atakk

Kuna trompet on kõlavärvilt üks eredamaid ja kõlajõult võimsamaid instrumente, on iga väiksema atakiga patustamine trompetipartiis kuuldavam kui ühelgi teisel pillil. Ataki ja sellele järgneva heli statsionaarse osa vahel võib eraldada kahte põhimõttelist momenti:

- tavalist, konkreetset, noodi statsionaarse osaga tasakaalustatud atakki;
- tugevat, noodi statsionaarse osa suhtes rõhutatud atakki;
- laulvat, pehmet algust.

Trompetimängu õpetamisel tuleb silmas pidada järgmist eesti keele eripära: võrreldes paljude teiste keeltega on eesti T artikuleerimisel keele liikumine lõdvem; keel asub hääldamisel madalamal ja see hääldamismoodus loob eelsoodumuse ebapuhta ataki tekkimiseks. Trompetimängimisel keele õige töö saavutamiseks on kasulik atakki võrrelda T artikuleerimisega saksa või inglise keeles. Eriti orkestrimäng nõuab ataki täiustamist absoluutse täpsuse ja stabiilsuse saavutamiseni. Atakist sõltub ka nootide tabamise täpsus.

Ataki, nagu ka teiste tehniliste võtete arendamine peab toimuma pidevalt, iga päev. Ideaalse ataki valdamine võimaldab noodi täpset alustamist ja varieerimist äärmisest teravusest kuni ebatavalise pehmuseni. Ataki täiuslik valdamine eeldab keeleataki kõrval ka õhuataki, samuti abiataki (KU – topeltkeel) arendamist, ideaalset täpsust ja ka puhumise valitsemist.

Atakk tekib keele järsul tagasitõmbel (keeleots liigub veidi alla), mis võimaldab õhujoal takistamatult pääseda vibreerivate huulteni. Muusikaline idee koosneb ilma agressiivse noodi algusega puhta tooni saavutamisest. Isegi rõhutatud ataki korral ei või kaotada *cantabile* kvaliteeti.

- madala registri puhul (TOO silp) laskub keel tervikuna suupõhja;
- keskmises registris (TUU silp) asub keele tagumine osa eelmisega võrreldes kõrgemal;
- kõrges registris (Tii silp, EE inglise keeles) liigub keele tagumine osa suulae ülemise võlvi suunas.

* Märkus: eesti keelele omane kitsas i ei sobi keeleasendi leidmiseks, kuna see sulgeb õhuvoolu tee. Selle asemel kasuta EE.

Pärast atakki peab keel suus olema vabalt. Ei ole ülearune veel korrata, et igasugune keele asend peab tagama õhujoa vaba juurdepääsu huulte vibreeriva osani. Igasuguse ataki vältimatuks eeltingimuseks on aktiivne puhumine, mis peab jätkuma ka pärast atakki. Kandva heli saavutamiseks peab puhkpillimängija "õhupoogen" töötama keelpillipoognast veelgi suurema efektiivsusega. Absoluutselt kõlava ja täpse ataki saavutamine on keerukas protsess, mis nõuab mänguaparaadi kõigi osade eriti sünkroonset ja koordineeritud tööd. Vaid sellisel juhul on atakk kõhkluseta ja loomulik.

Nõuanded ataki õigeks sooritamiseks:

- vajaliku huultesurve võib tekitada alles pärast sissehingamist;
- ka huulte pingestamine toimub alles pärast sissehingamist;
- ataki teostamine peab muutuma refleksiks – niivõrd vabalt ja loomulikult peab töötama kogu mänguaparaat;
- hoiduda ataki liigsest ettevalmistamisest. Minimaalne, loomulik pinge tekib atakimomendil iseenesest;
- hoiduda enne noodi algust liigsest õhusurvest peas ja kehas.

Põhireeglid ataki õpetamiseks:

- aseta huulik lõtvadele huultele;
- sissehingamine, millele järgneb huulte mänguvõte ja vajalik surve;
- puhumine peab olema vaba ja keele töö vähimagi kõhkluseta; kui õpilane kardab atakki, on kasulik harjutuste rütm ette lugeda. Ka sissehingamine vahetult enne atakki aitab sellist viga parandada;
- pärast atakki peab keeleots olema suunatud alumiste hammaste suunas, et mitte takistada õhuvoolu vibreerivatele huultele;
- keskendu ataki ajastamisele, mitte tugevusele;
- ka atakiharjutustes peab esiplaanil olema vokaal, kasuta silpe tHOO, tHAA ja tHUU.*

Lähtun põhimõttest, et lähenemine õppimisele peab olema laulev, parimat kõla taotlev. Liiga varajane teravate atakkide harjutamine takistab ilusa kõla saavutamist. Minu kõlaliseks ideaaliks on olnud prantsuse virtuoosi Maurice Andre kõlakvaliteet, eriti just J. Haydni kontserdi salvestus. Piltlikult öeldes algab atakk kaunima tooniga.

M. André: "Minu *detache* on alati õhuga toetatud – ka lühikese *staccato* puhul, seepärast omandab ta puhtuse ja sära."¹

Praktilises pillimängus ei saa atakki vaadelda eraldi nähtusena – see on lihtsalt parima toonikultuuriga teostatud heli algus. Noodi algus sõltub stiilist ja muusika karakterist ning vastavalt sellele peaks muutuma ka artikulatsioon.

Vincent Cichowicz: "Artikulaatsioon on kõnekeel. Kui hääldame silpi TU, puudutab keel kindlas punktis hambaid. See on peaaegu alati keele jaoks parim positsioon ataki sooritamiseks."²

Põhiprintsiibiks on, et õhuvool sõltumatult helikõrgusest alati säilitaks sama suuna.

HARJUTUSED LAHTISTEL NOOTIDEL

Mängi rõhu täpsusele mõeldes

Var.

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

**Märkus: variante tHOO, tHUU (H-tähe osalusel) kasutada ainult harjutamisel, kunstilise repertuaari puhul märgida puhtaid silpe tAA, tUU, tOO.*

¹ "Brass Bulletin" nr 101, 1988.

² „Brass Bulletin“, 1998, lk 104, art Wolfgang Guggenberger „Grand Master of Trumpet Teaching“.



Var. 1

2

3

4

5

jätka nootidest:

Var. 1

1

2

3

4

tu tu ki ku ku ki

jätka nootidest:

Var. 1

1

2

3

4

jätka nootidest:

Staccato – keel

Noodid *staccato*–liikumisel on üksteisest eraldatud täpse ataki ja pausiga. Noodi ebaõige “vabastamine” kohe pärast atakki (ataki kannul) on paljude eksimuste põhjuseks. Üldlevinud viga on noodi lõpetamine keelega – TAT – järsk õhuvoolu katkestus on eba-musikaalne ja tekitab inetu kõla.

Ph. Farkas “Art of Brass Playing”: “Mitte ükski muusikainstrument ei lõpeta tooni järsku, vägi-valdselt. Nad kõik, kaasa arvatud ksülofon ja viiuli *pizzicato* produtseerivad avatud lõpuga heli. Selle sekundi murdosa jooksul toimuva *diminuendo*–efekti tulemusel saab *staccato* noot “kõlada”. Silbi TAH kasutamisega saavutame väga lühikese noodi, kusjuures keel ei pea tagasi algasendisse minema. (Nii on keele liikumine ökonoomsem). Silpide AH ja TAH artikuleerimine peatab edukalt õhuvoolu ja lubab veidi õhku huulte avale noodi kestvuse viimasel hetkel. See tekitab ülilühikese *diminuendo*, mis on vajalik elava, “heliseva” *staccato* saavutamiseks. Kõikidel õigesti mängitud vaskpillide helidel, pikkadel või lühikestel on “lahtine” lõpp. Ma ei arva siin, et iga noot peab lõppema *diminuendoga*. See, ajaliselt ülilühike *diminuendo*, millele ma osutan, leiab aset sekundi murdosa vältel “sirgete” – ühes dünaamikas nootide (1) ja *crescendo* nootide puhul (2).¹



¹ Farkas, Philip. „The Art of Brass Playing.” Wind Music, INC. Rochester, New York, 1989.

Nooti lõpetava silbi AH või TAH h²peab olema mõeldud väga kergelt, mitte mingil juhul raskelt "väljahäälдатult".

Lisaks mängida J.B. Arban'i *staccato*harjutused 47-48.

Kahe- ja kolmekordne keel

Kaasajal nõutakse trompetimängijalt väga kiiret ja mitmekesisist keeletehnikat. Kahe- ja kolmekordne keel põhineb abiataki (KA, KU, KI) kasutamisel kombineeritult tavalise atakiga. Topeltkeele õppimist võib alustada, kui tavaline keeletehnika on omandatud.

Põhiprobleemiks on abiataki KU täpne ja terav artikuleerimine. Abiatakk ei tohi põhialakvaliteedilt erineda. Algaja üheks tavalisemaks puuduseks abiataki omandamise käigus on ka rütmiline ebatäpsus. Õige on KU, KI silbi tekitamine õigel kõrgusel suulae tagumises osas, mitte all kurgus (GU). Absoluutselt vale tulemuseni jõutakse, kui viga de tõttu abiataki omandamisel abiatakile iseloomulik KU moondub ebamääraseks GU silbiks.

Abiatakk eksisteerib ainult tugeva atakina.

Õigesti mängitud topeltkeel peab andma samaväärse tulemuse ning kõlama sama ühtlaselt ja selgelt kui väga hea tavaline keeletehnika.

Ei tohi unustada põhimõtet: ka kahe- ja kolmekordne keeletehnika peab nagu *legato* gi tuginema aktiivsel

puhumisel, võimaldama ilmekat, voolavat fraasikujundust. Juba topeltkeele õppimise algul tuleb õpilasele selgeks teha abisilbi olemus. Selleks tuleks artikuleerida KA, KU, KE, KI silpe ilma hääleta, aeglaselt, väga järsku õhuatakiga. Soovitav on meenutada K kõla saksa keeles (näit Kopf), kuna eesti keelele omane pehme hääldus ei soodusta trompetimängu omandamist. Vajaliku aktiivsuse saavutamiseks tuleb õppe-eesmärgil topeltkeele abiatakk mängida (aeglasest tempos harjutades) nüansi võrra tugevamalt kui tavaline atakk. Kõigepealt harjutatakse topeltkeelt ühel noodil, alles siis astmeliselt ja intervallides. Pärast abiataki omandamist keskregistris tuleks diapasooni avardada nii allapoole (TA-KA) kui ka ülespoole (TI-KI). Keele töö eesmärgiks on keele kiiruse ühendamine absoluutse kõlalise ühtluse ja rütmilise täpsusega.

Kuula plaadilt Alexander Goedicke (1877 – 1957), *Concert Etude op 49 (track 10)*.

V. Cichowicz'i väljend „*staccato* on illusioon“ iseloomustab kõige paremini keeletehnika olemust *staccato*mängul.

„Kiirest *staccato* liikumises ei ole võimalik iga nooti keelega peatada; see muudab tooni rabe-daks ning keele raskepäraseks. Vastupidi, õhk peab katkematult edasi voolama, samal ajal tekitab ataki selgus „*staccato*-illusiooni“.¹

Õhujuhtimistehnika ja ambušuuri võtte seisukohast ei erine keeletehnika mängimine *legato* st. Kõlakvaliteet peab ka tehnilisi käike ja kiiret keeletehnikat mängides säilima ning sellele aitab kaasa aktiivne, *crescendo*-taoline õhuandmine. Keeruliste käikude aeglaselt harjutamine aitab esituse täpsust kontrollida ning annab ajule „aeg luubis“ mõel-da, mis omakorda aitab kaasa lihaste töö täpsusele ja ajastatusele.

Tehnika tuleks mõttes selgeks harjutada, kehas peab olema valmisolek see teostada.

Piltlikult öeldes peab sinus tehnika esitus ootama starti. Kahe- või kolmekordse keele mängimisel laula mõttes meloodiat ja keel töötab iseenesest õigesti. Seejuures artikuleeri huulte vibreerimisele, mitte keelele mõeldes. Kahe- ja kolmekordne keel peab kõlama sama ühtlaselt ja selgelt nagu väga kiire tavaline keel.

„Et saavutada rütmi täpsust ja artikulatsiooni selgust, tuleb harjutada mugavas registris abisilpi rõhutades.“¹

Kahe- ja kolmekordse keele mängimisel on tähtis aktiivne õhuvoolu kiirus ning selle suund otse ja edasi.

Kahe- ja kolmekordse tehnika mängimisel on tähtis aktiivne õhuvoolu kiirus. Näiteks klassikalise kornetitehnika arendajate ja suurkujude nagu J. B. Arban, J. Levy, H. L. Clarke'i ja V. Brandti teostes tuleb esitada kahe- ja kolmekordse keeletehnikaga löike kui laulvat meloodiat, mille juures keel nagu muuseas töötab. Selle tehnika väljaarendamiseks sobib väga hästi H. L. Clarke'i *„Characteristic Studies“*, milles on etüüde kõige erinevates keeletehnikates ja helistikes.

Kuula plaadilt Jean-Baptiste Arban (1825-1889), *„Fantasie Brillante“* (track 8).

Herbert L. Clarke (1867 – 1945), *The Debutante (Caprice Brillante)* (track 12).

Willy Brandt (1869 -1923), *Erstes Konzertstück (f-moll)*, op. 11 (track 17).

Keeletehnika omandamisel on oluliseks etapiks õhuataki treenimine ning kombineeritud harjutused tavalise keele, õhuataki ja abiataki (ku) omandamisel.

Konradin Groth: *„Ilma keeleatakita on tähistatud H, tavaline atakk TH, abiatakk KH, kusjuures H annab õhule hoo.“²*



- mängi järgnevad noodid õhuatakiga ja erineva artikulatsiooniga heliredeli nootidel,
- kõik atakid peavad olema ilusa kõlaga.

Näited.

Abiataki arendamiseks on õhusooloharjutused. Moodusta lödvestunud ambušuur ja puhu „õhusoolona“ rütmilisi figure silpidega du-du-du-du.



Korda ühte gruppi 4-5 korda. Mõtle keeleasend tahapoole!

- Laula harjutust silpidel dHU-dHU, suunates need kaugele ette.
- Laula tu-ku-tu-ku topeltkeele silpidega.
- Puhu õhusoolona H-ku-tu-ku.

Abiataki arendamine

Kahe- ja kolmekordne keel peab kõlama sama ühtlaselt ja täpselt kui väga kiire tavaline keel. Parim viis topeltkeele omandamiseks on J.B. Arban'i trompetikooli harjutused.

„Et saavutada rütmi täpsust ja artikulatsiooni selgust, tuleb harjutada mugavas registris abisilpi rõhutades.“²

Esiteks mängi tavalise keelega kiires tempos. Siis topeltkeelega samas tempos.

Kaasaegne muusika nõuab keeletehnika valdamist ka vahelduvates taktimõõtudes.

^{1,3} Davidson, I. „Techniken des Trompetenspiels. Edit. BIM, Schweiz, 1983.

² Groth, Konradin. „Etüden für Trompete“. Zimmermann, Frankfurt, 1991.

ABIATAKI HARJUTUSED

topelt keel

ku ku ka ku ki

ku ku *simile*
ku tu *simile*

ku tu *simile*
tu ku *simile*

tu tu ku *simile*
p sfz simile

ku ku ku ku ku jätka ki ki ki ki

tu tu ku tu jätka ti ti ki ti

KAHE- JA KOLMEKORDNE KEEL

1

2

3

4

5

Jätka C - duuri nootidel laskuvas suunas

p

4x

Mängida järgnevate mudelite järgi:



Harjutus 7 mängida kõikides helistikes vaheldumisi legatos ja staccatos



Harjutus 8 mängida tavalise ja topelt keelega kõikides helistikes



Harjutusi 9, 10, 11 mängida kõikides helistikes

Harjutustes 12, 13, 14 puhu pikad noodid harjutuse alguses jõuliselt, kandva tooniga. Jätka poole tooni kaupa allapoole kuni väikese oktaavi g - noodini (soovitatavalt väikese oktaavi c - noodini)



Mängi tavalise ja topelt keelega



Mängi kõikides helistikes

Artiklulatsioon ja strihhid

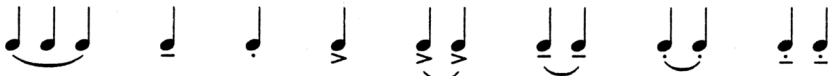
Artiklulatsiooniks nimetatakse muusikas helide omavahelist seotust või eraldatust heliteose esitamisel, s.o *legato* (seotult) ja *non legato* (mitte seotult) mitmekesiste võtete kasutamist. Artiklulatsioonivõtete kasutamise kõlalist tulemust iseloomustab mõiste *strihh* saksa k joon, liin).

Erinevused strihhide vahel tulenevad kolmest komponendist:

- noodi alguse (ataki) iseloomust,
- esituse dünaamikast,
- noodi reaalsest kõlaisest vältusest (võrreldes noodikirjas märgituga).

Need komponendid määravad esituse karakteri.

Striuh on dünaamika, agoogika, tempo, kõlakultuuri ja fraseerimise kõrval helitöö kunstipärase esituse üks komponente. Erinevate strihhide tähistamiseks kasutatakse noodikirjas nelja põhilist märki ning nende kombinatsioone:



Muusikas nimetatakse strihhiks noodikirja tingmärkide esitamisel mängutehnikliste võtete abil saavutatud kõlalist tulemust. Vaskpillidel saavutatakse strihhid kahe põhimõtteliselt erineva – katkematu ja katkestatud õhuvooluga – mänguviisi abil, millele lisandub antud strihhidele iseloomulik atakk.

Kõik strihhid peavad olema mängitud kvaliteetse tooniga.

Järgnev ülevaade hõlmab ainult orkestripartiides kõige levinumaid põhistrihhe (soolo-partiides võib leida mitmekesiseid nüansse). Kui strihhide tehniline teostamine on eri pillidel erinev, siis peab kõlaline tulemus ühes ansambelis või orkestris mängivatel pillirühmadel ja instrumentidel olema ühesugune.

Vaskpillidel on atakk striihi õnnestumises väga oluline.

1. Atakk on tasakaalus mängitava noodi tugevusega (ei ole rõhutatud); tuleb jälgida, et mängimisel oleks keele liikumine minimaalne;

a) tavaline, konkreetne atakk (võrdle silbi TA **)) puhumist. Keel avab õhujoa tee huulikusse samaaegselt õhuatakiga.

 – *detaché* (kiire tempos eraldame noodid ainult keeleatakiga katkematul õhujoal, legato puhumise võttel).

b) *legato* – atakk DAA:

 = Da – da – da – da  = kõige kergem, minimaalsem keeleliigutus

c) kerge, õrn, konkreetne keeleatak (mõnedes koolides on kasutusel väljend “pehme atakk” (pehme, lõtv keele liikumine tekitab noodi alguse paisutamist).

 = *portato*  = ühe noodi puhul

*) Artiklulatsioon (*Id k arculation*) – eraldamine ja ühendamine, sidumisviis, selge hääldamine.

**) Eesti keele “T” artikuleerimisel on keele liikumine lõdvem, passiivsem, keel asub hääldamisel madalamal ja soodustab ebapuhast atakk. Et keele töö oleks õige, tuletada näitena meelde T artikuleerimist inglise või saksa keeles. Nendes keeltes on keele asend suurusmisi kõrgemal, keele liikumine ökonoomsem, aktiivsem ja kiirem.

2. Tugev, rõhutatud atakk.

Atakk on mängitava noodi suhtes rõhutatud, ere.



Staccato puhul kaasneb järsu õhuatakiga väga kiire keele äratõmme. Kiires tempos kerge, väga aktiivne keeleatak ühtlasel õhujoal.

Rõhutatud atakki näitavad ka *sf* , *sfz* , *fp* , *sfp* , *rin fz* .

Strihsid

Legato – seotud esitus algab keeleatakiga esimesel noodil ja mängitakse katkematu õhuvooluga märgistuse lõpuni. Tähistatakse noodikirjas kaarega (Suurbritannia-USA koolides *slur*) või sõnaga *legato*.



Keeleatakiga mängitavad strihsid

Kõigil keeleatakiga mängitavatel nootidel peab olema konkreetne algus, nii tavalise (TAA) kui legatoataki (DAA) puhul. Sarnaselt *legatomänguga* peavad huuled ka keeleatakiga mängitavate strihhide ajal säilitama *legato* mänguvõtte; huuli ei või lõdvestada iga noodi järel.

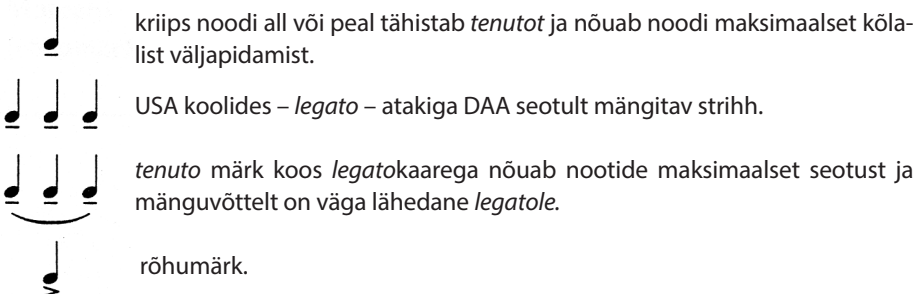


Atakk on tasakaalus mängitava noodi tugevusega, noodi lõpp on veidi kustuv; ei tohi sulgeda keelega!

Strihi kõla piltlikult:



Reeglina mängitakse *détaché* aeglases muusikas ja laulvates karakterites pikemalt välja, et võimaldada toonil maksimaalselt kõlada. Marssides, tantsudes ja kiires muusikas mängitakse tavaliselt kirjutatust lühemalt.



<> Nootide alla või peale märgitud rõhumärgid näitavad, et atakk on mängitava noodi suhtes rõhutatud, ere. Noodi lõpp on veidi kustuv, seda ei tohi keelega sulgeda.



Rõhumärk näitab eelkõige muusika esitamise karakterit ja seda märgitakse ka sõnaga *marcato*. (Vaskpilli puhul võib *marcato* 't nimetada ka strihhiks: vt näiteks T. Dokshister jt vene metoodikute materjalid ja koolid.)

b) *portato* *)



Laulev, kerge keeleatakiga eraldimängitav strihh: kõlab umbes $\frac{3}{4}$ kirjutatud noodiäärtusest. Esituslaad on lähedane *legato* 'le:



- märk eraldiseisva noodi tähistamiseks.

Vt järgmised koolid:

Saint-Jacome "Grand Method for Trumpet or Cornet" – lk 110;

H.J. Krumpfer "Trompetnschule für Anfänger" – lk 19;

J.B. Arban "Vollständige Schule für Trompete" – lk 7.

c) *martelé* (prantsuse k vasardama)



Noot algab tugeva õhu- ja keeleatakiga; kõlab pool kirjutatud vältusest ühes dünaamikas (erinevalt *marcato* 'st noodi lõpp ei kustu. Noot õhukatkestusega järsult lõpetada, mitte keelega sulgeda). *Martelé* kõige teravam variant (silp TA) tuleb puhuda väga lühidalt, täpselt ning kindlalt.

Striichi kõla piltlikult:



d) *staccato* (itaalia k katkendlikult)

Staccato on lühike, terav strihh, mängitud väga aktiivse keeleatakiga. Muusikas väljendatakse sellega eelkõige kergust. Punkt noodil lühendab seda ainult poole võrra, mitte rohkem.



Kõlab:



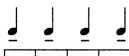
Striichi kõla piltlikult:



*) Keelpillidel tähistatakse nii *martelé* laulvat varianti, mis kõlaliselt vastab trompetikoolides kasutatud terminile „*portato*“.

Staccato ja *staccatissimo* on ühe striihi eri variandid (viimane on veel lühem, teravam). Heli tugevuse muutumisega ja fraseerimise käigus ei tohi muutuda striihi pikkus. Klassikalises muusikas mängitakse *staccato* kergemalt, kaasaegses aga tihti rõhutatumalt, teravamalt.

Striicide tabel ¹

Inglise ja USA koolides	Eestis	Tähistus	Atakk	Kõlaline tulemus
<i>Slur</i>	<i>Legato</i>		<i>Legato</i> - atakk DAA - esimene noot noot	Seotud mänguviis
<i>Legato</i>	<i>Tenuto</i>		<i>Legato</i> -atakk DAA	Seotud mänguviis atakiga DAA
<i>Regular</i>	<i>Detaché</i>		Tavaline atakk - TAA	Atakk on tasakaalus mängitava noodiga
<i>Staccato</i>	<i>Staccato</i>		Tavaline atakk - TAA	Kõlab pool noodi vältusst: TAH - kahtne lõpp
<i>Portato</i>	<i>Portato</i>		<i>Legato</i> - atakk DAH - lõpp	KÕLAB 2/3 noodi vältusest laulev striih
<i>Marcato</i> (rühumärk)	<i>Marcato</i> (rõhumärk)		Atakk on mängitava noodi suhtes ere, rõhutatud	Noodi algus rõhutatud, lõpp veidi kutsuv

Jazzi põhistriihid ²

	HEAVY ACCENT Hold full value	TUGEV (RASKE) RÕHK Noot mängida täies pikkuses
	HEAVY ACCENT Hold less than full value	TUGEV (RASKE) RÕHK Noot mängida veidi lühemalt
	HEAVY ACCENT Hold full value	TUGEV (RASKE) RÕHK Noot mängida nii lühidalt, kui võimalik
	STACCATO Short - not heavy	STACCATO - lüidalt, mitte raskelt
	LEGATO TONGUE Hild full value	LEGATO KEEL - atakk DAA; noot maksimaalselt välja mängida

^{1, 2}Dominic Spera "Learning Unlimited © Jazz improvisation Series. Making the Changes"
Edited by Linda Rutherford. ©Copyright 1977 by HAL LEONARD PUBLISHING CORPORATION (U.S.A).

Järelsõna

„Tuulefantaasias“ esitatud ideed ja metoodilised nõuanded toetuvad minu solisti-, orkestrandi- ja üle kolmekümne aasta kestnud õpetajakogemusele ning paljudelt kursustelt kogutud teadmiste.

Astusin 1967. aastal Tartu muusikakooli Kaupo Antzoni klassi. Antzon oli erialalt metsasarvemängija, kuid tundis suurepäraselt kõiki vaskpille. Ta oskas õpilastes äratada huvi muusika vastu ja paljud jätkasidki oma haridusteed Tallinna konservatooriumis. Seal oli minu õpetajaks Tõnu Tarum, Eesti Raadio sümfooniaorkestri trompetisolist. Tegemist oli musikaalse, väga hea kõrvaga, haritud ja targa muusikuga. Tal oli väga ilus toon, maitsekas vibraatokäsitlus ning oskus sulada orkestri ansamblisse – see tegi temast suurepärase kontsertmeistri.

1977. a alustasin pedagoogitööd Tallinna Muusikakeskkoolis. Alates 1982. a töötasin tunnitavalise trompeti- ja ansambliõppejõuna Tallinna Konservatooriumis, 1984. a kutsus tolleaegne Tallinna Konservatooriumi rektor Venno Laul mind trompeti eriala õppejõuks, 1985. a valiti korraliseks õppejõuks.

1975. a võeti mind konkursi alusel tööle „Estonia“ teatri orkestrisse, kus mängimine Nee-me Järvi, Eri Klasi, Kirill Raudsepa, Peeter Lilje jpt taktikepi all sai mulle omamoodi dirigeerimise meistrikursuseks. Orkestrandi, solisti ning dirigendina omandatud teadmised orkestrimängust tulevad pedagoogitöös orkestrisoolode ja -partiide õpetamisel kasuks. Fraasikujundust, kõlataasaalu, koosmängu ja artikulatsiooni ning muusikat selle sügavamas tähenduses õppisin tundma seoses dirigeerimisõpingutega. Minu kammeransambliõpetaja Roman Matsov õpetas fraseerimise ja strihhide nüansse klassikalises muusikas, kuid andis nõu ka dirigeerimisküsimustes.

Minu õpetajaks kujunemise oluliseks teetähiseks sai õppimine Leningradi Konservatooriumi aspirantuuris 1983-1986 Juri Bolšijanovi klassis. Aastate jooksul on J. Bolšijanovi õpetusele lisandunud tähelepanekuid kuulsate professorite eratundidest, meistrikursustelt ja vestlustest: 20. sajandi ühe suurima trompetisolisti Maurice André meistrikursused (Zürich 2004, 2005), Viini Filharmoonikute soolotrompetisti Hans Ganschis eratundides (Salzburg 2003), Berliini Filharmoonikute kauaaegse soolotrompetisti Konradin Grothi kursustelt (Berliin 2004, 2005), Reinhold Friedrichi meistrikursustelt (Rostock 2008). Wolfgang Guggenberger tutvustas meistrikursusel Weikersheimis (2009) ka oma USA õppejõu, kaasaja ühe hinnatuma trompetiprofessori Vincent Cichowiczi õpetamismeetodit.

J. Bolšijanovi õpetuse ning eelmainitud kuulsate õpetajate ideede mõjutusel kujunes minu metoodiline maailmavaade.

Uute õpetamissuundade tundmaõppimisel aitasid eesti trompetiste soome kolleegid ning nende abi „raudse eesriide“ ajal oli hindamatu. *Liekša Brass Week* oli meile justkui aken maailma. Koos õpilastega olen osalenud aastail 1989, 1993, 1995, 1996, 1999 ja 2007 Liekša vaskpillinädalal, kuulates arvukalt meistrikursusi, kontserte ja konkursse.

Kaasaja trompetiõpetuse põhimõtteid üldistades väidan, et erinevate rahvuslike koolkondade vahel võib täheldada palju vastastikuseid mõjutusi ja põhimõtete ülevõtmist. Ühised on kõlakvaliteedi taotlus, mängimise kergus ja virtuoossus. Nii Vene kui ka Euroopa muusikapealinnade õppeasutustes on esiplaanil tulevase orkestrimuusiku ettevalmistus – suurt tähelepanu pööratakse orkestripartiide ja -soolode õppimisele.

„Tuulefantaasia“ kandvaks ideeks on mängija muusikalise kujutluse selguse arendamisele kaasaaitamine, huulte vibreerimiseks vajaliku õhuvoolu otstarbekas rakendamine ning loomuliku ja efektiivse kehakasutuse leidmine, st muusikalisele tulemusele orienteeritud esitus.

Trompet on väga tähtis nii soolopillina kui ka instrumendina sümfoonia- ja puhkpilliorkestris, aga samuti jazzmuusikas. Seetõttu peab trompetiõpilane õppima muusikaliselt „kakskeelseks“ - valdama nii klassikalist kui jazzstiili. Mingil juhul ei või kasutada segu eri stiilide artikulatsioonist ja toonikäsitlusest.

Selleks, et kindlustada õpilase igakülgne areng, peaks tema hästiorganiseeritud iseseisva harjutamise süsteem sisaldama ajaliselt umbes 50% kunstilist repertuaari: palad, laulud ja tehnilised etüüdid, orkestripartiid või -soolod, 10% jazzmuusikat, 30% igapäevaseid treeningharjutusi ambušuuri, keele- ja *legatotehnika*, vastupidavuse ja ulatuse arendamiseks ning 10% pillita harjutamist ja hingamisharjutusi.

Õpetaja ülesanne on õpetada aega otstarbekalt kasutama ja koostada plaan, mida, kuidas ja kui palju harjutada.

Pilliõpetuses mängib keskset rolli individuaalne erialatund – sajanditevanune praktika, kus ühe põlvkonna esindaja annab järgnevale üle elava musitseerimise kogemuse.

Erialatund sisaldab õpitu kontrolli ja korrigeerimist, mängu põhialuste kinnistamist, uute ülesannete andmist ning õpetaja või/ja kontsertmeistriga harjutamist.

Õpetaja oskus õpilast kuulata

“The little details make big difference.”

“Väikesed detailid on otsustavad.”¹

Selle mõtteavaldusega rõhutab J. Stamp, et tihti on otsustav just õpetaja oskus suunata õpilast väga täpsete juhistega, samuti tuleb ebaõigete mänguvõtete puhul välja selgitada, mida peaks parandama kohe ning mis läheb aja jooksul ise paika. Tähtis on oskus kuulata õpilase mängu, mitte tormata kohe “parandama”.

Erinevatel meistrkursustel olen tõdenud, et parimad õppejõud (Konradin Groth ja Maurice André) kasutavad sellist taktikat.

Ka Juri Bolšijanov, minu õpetaja Sankt-Peterburgi Konservatooriumist, kuulas tähelepanelikult üliõpilaste mängu, enne kui esines omapoolsete märkustega.

Hingamine kui kõige keerulisem osa trompetimängu õpetamisel nõuab suurt tähelepanu nii õpilase kui õpetaja poolt ning eelnev põhimõte õpetajapoolsete juhiste täpsusest kehtib siingi. Eriti oluline on õigete märksõnade ja juhiste andmine, mis suunavad õpilast pillimänguks vajalikku kehakasutust leidma.

Siinkohal tsiteeriksin veel kord J. Stampi:

“Pillimängu füüsilise küljega seotud nõuannetega, nagu ka kõigi teistega, tuleb olla väga ettevaatlik. Õpilane ei pruugi täpselt aru saada ja võib langeda mõne uue vea küüsi.”²

Meie, õpetajate töö toimub tuleviku nimel ning ka selle töö vilju nähakse alles aja möödudes.

¹Wiener, Jean-Christophe. „How to play James Stamp’s Warm-ups“. Editions Bim, Switzerland, 1997.

²Stamp, James. „Warm-ups+Studies“. EDITIONS BIM, Switzerland, 1998.

Trompetimängija ja -õpetaja peab õppima kogu karjääri jooksul, et ajaga sammu pidada. Õpetajal peab olema välja kujunenud kindel õpetamismeetod, millesse saab lisada teisi õpetamissuundi. Loomulikult peab ta olema avatud kõigele uuele, suutma valida sellest parima.

Õpetajakreedo:

- kasvatada laia silmaringi ja terve ellusuhtumisega eesmärgikindlaid muusikuid;
- erilist tähelepanu pühendada õpilastele, kes tõeliselt tahavad ja suudavad mängida;
- kehtestada kõrge nõudlikkuse aste – muuta täiuslikkuse taotlus juhtmõtteks;
- kõik õpilased tahavad hästi mängida, õpetaja ülesanne on aidata andel avaneda, avaldada õnnestumise korral tunnustust.

Muusikalised eesmärgid:

- ilusa tooni, laulvuse ja väljendus- ja fantaasiarikka muusika esituse innustamine, individuaalsuse ja omaalgatuse soodustamine;
- erinevate stiilide ja artikulatsiooni õppimine;
- ansambli- ja orkestrimänguteadmiste ja -oskuste omandamine;
- eduka esinemiskogemuse saamine nii solistina, ansambelis kui orkestris.

Plaadi tutvustus

Hea lugeja!

“Tuulefantaasia” kõlalise osana lubage esitleda Aavo Otsa Muusikastudio CD-d. Aarne, Neeme ja Jaan ning Meeli Ots kontsertmeistrina lindistasid koostöös Klassikaraadioga trompetimuusika tähtteoseid ja väikevormide seadeid. Aavo Otsa ja Kiik, Tiidu mängituna kõlavad kaks J.S. Bachi koraaliprelüüdi. Tomaso Albinioni kontsert C-duur Timofei Dokshisteri seades suurele trompetile in B aeglase osade kaunite meloodiate ja II ning IV osa efektsete *allegro*kujunditega viib meid Itaalia barokkmuusika maailma.

CD-I kõlavad teosed tutvustavad väga erinevaid mängutehnikaid ja trompeti kõlamaailma võimalusi barokist kaasajani. Käsiraamatus on märgitud, millise pillimängutehnikaga seoses erinevaid teoseid kuulata.

CD-I kõlavad oma ajastu suurte solistide Jean-Baptiste Arbani “*Fantasie brillante*”, Herbert L. Clarke’i “*The Debutante*” ja Willy Brandti “*Konzertstück*” nr 1, kus esitajatel on võimalus demonstreerida pilli meisterlikku valdamist.

Trompeti väljendusvahendite kogu rikkuses kõlab Georges Enesco “*Legendis*”: laulvusest suurte tõusudeni, tehnilisest liikuvusest särava keeletehnikani. Trompetimängutehnika eri aspekte saab kuulda Alexander Goedickese “Kontsertetüüdis” ning USA kaasaegse helilooja Joseph Turrini virtuoosses palas “*Caprice*”, mis nõuab esitajalt erinevate *legatovõtete* ja kõrge registri valdamist.

Bach-Gounod, Pietro Mascagni, Maurice Raveli, Ferenc Liszti ja Sergei Rahmaninovi väikevormide seaded annavad esitajatele võimaluse mängida isikupärase tooni ja väljendusrikkusega ning on trompetimängu õppimise seisukohalt tähtsad muusika olulisima väljendusvahendi – laulvuse – arendamisel.

Plaadil olevate teoste esitajaist

Aavo Otsa Muusikastudio (vt www.musicstudio.ee) loodi 2002. aastal eesmärgiga arendada ja süvendada noorte solistide ja kammermuusikute esitamise oskusi ning leida ja laiendada rahvusvahelise erialase koostöö võimalusi.

Studio organiseerib üleriigilisi koolitusi, alates 1989. a organiseerib Aavo Ots kunstilise juhina EMTA rahvusvahelisi trompetipäevi, milline sisaldab koolituskursusi ja festivaliprogrammi.

Aavo Otsa Muusikastudio on WASBE (*World Association for Symphonic Bands and Ensembles*) liige.

CD-l esinevatele muusikutele oli trompet juba lapsepõlves kõige ilusam pill. Lisaks õppimisele oma isa trompetiklassis on nad osalenud eratundides ja meistrikursustel arvukate nimekate professorite juures.

Päris õppimise alguses oli Jaani, Neeme ja Aarne mentoriks Juri Bolšijanov – kuulus Sankt-Peterburgi professor, kelle juures ka Aavo Ots 1983-1986. aastail aspirantuuris õppis.

Emal Meeli Otsal on noorte muusikute arenguteel olnud väga tähtis roll. Väljapaistva pianistina harjutas ta poegadega esinemisküpsaks laialdase trompetirepertuaari, millest valik on käesoleval plaadil.

Pereansambliga esineti X ülemaailmsel Eesti päeval, kus noorte trompetistidega ühinesid Mai Ots (klaver) ja Ivi Ots (viul).

Lindistus sai teoks tänu Klassikaraadiotele, suure töö tegi toimetaja Marge Rookäär. Edastame erilised tänud ka helirežissöör Mati Brauerile, kes nõudlikus toonis noori esitajaid juhendas.

Aarne Ots sündis 3. augustil 1985. aastal. Ta võitis 1. preemia ja eripreemia Andrejs Jurjansi rahvusvahelisel konkursil Riias (2006) ja Julius Vaksi nimelisel klassikakonkursil (2008) Suure-Jaanis.

Aarne on osalenud Eric Obier'i, Hans Gansch'i, Konradin Groth'i, Reinhold Friedrichi, Carlos Beneto Gray', Juanjo Serna Salvador'i, Adan Delgado Illada' ning Guy Touvroni meistrikursustel. Ta on esinenud solistina erinevate orkestrite ees Saksamaal, Austrias, Lätis.

2008. aastal mängis ta Reinhold Friedrichi meistrikursuste raames solistina Poola Kammerfilharmoonia ees. 2009. aastal esines ta Yamaha Euroopa trompetikonkursi finaalis Hamburgis, astus üles solistina ESTO päeval Münsteris ning Eesti Kaitsejõudude Orkestri ees (dirigent Peeter Saan).



Aarne Ots

Meeli Ots õppis Tallinna Muusikakeskkoolis Ruuta Tarase ning Tallinna Konservatooriumis Laine Metsa klaveriklassis. Lühikest aega õppis ta ka Hugo Lepnurme juhendamisel orelit. Käesoleval ajal töötab Meeli kontsertmeistrina Tallinna Muusikakeskkoolis ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias. Meeli Ots on esinenud paljude rahvusvaheliselt tunnustatud solistidega nagu Patrick Sheridan, Johann Gansch, Konradin Groth, Joukko Harjanne jne.

Neeme Birk, Andres Kontus, Ivar Kiiv, Jüri Leiten, Kalev Kuljus, Ivar Tillemann, Erki Möller ning Martin Kuuskmann – nende muusikutega on ta teinud koostööd.

Meeli on tunnustatud mitmetel rahvuslikel ja rahvusvahelistel konkurssidel parimaks kontsertmeistriks. Raadiokonkursil *Concertino Praga* pälvis Meeli eridiplomi kontsertmeistrile.



Meeli Ots

Jaan Ots (1988) õpib Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias Mati Mikalai klaveriklassis. Samuti õpib ta Aavo Otsa juures trompetit. Jaan on olnud mõlemal alal edukas rahvuslikel ja rahvusvahelistel konkurssidel. 2003. aastal võitis ta esimese preemia Steinway&Sons- nimelisel noorte pianistide konkursil Hamburgis ning 2005. aastal teise preemia rahvusvahelisel noorte pianistide võistlusel „A Step Towards Mastery“ Sankt-Peterburgis. Eesti pianistide konkursil 2008 pälvis Jaan finalistidiplomi.

Trompeti erialal võitis Jaan esimese preemia noorte trompetimängijate võistlusel Lätis Jekabpilsis (2000). Trompetipäevade rahvusvahelisel konkursil Tallinnas (2001-2005; 2007, 2008) ning Eesti Interpreetide konkursil Tartus (2008). Raadiokonkursil *Concertino Praga* (2004) pälvis Jaan diplomi.

Jaan on osalenud J. Gansch'i, K. Groth'i, M. O'Keeffe'i ning M. André meistrikursustel. Alates 2008. aastast õpib ta Paul Mägi dirigimisklassis.



Jaan Ots

Neeme Ots sündis 1987. aastal Tallinnas. Ta alustas trompetiõpinguid 6-aastaselt oma isa, Aavo Otsa käe all. Õpingud jätkusid Tallinna Muusikakeskkoolis. 2007. aasta sügisest õpib Neeme Sibelius Akadeemias, õppejõudude Pertti Kulku ning Touko Lundelli juures.

Neeme on osalenud M. Andre, J. Bolšijanovi, J. Gansch, G. Cassone, B. Nilssoni, N. Birki ning teiste meistrikursustel. Reinhold Friedrichi meistrikursusel (2008) valiti ta osalema solistina Poola Kammerfilharmonia ees. Neeme on võitnud kolmanda koha rahvusvahelisel Hillar Kareva nimelisel konkursil (Tallinnas 2003) ning esimese preemia rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas 2007).

2009. aastal esines Neeme Sibelius Akadeemia sümfooniaorkestri trompetirühma kontsertmeistrina Abu Dhabi (Araabia Ühendemiraadid) Klassikafestivalil Jukka-Pekka Saraste dirigeerimisel. Neeme osales Killarney's (Iirimaa) toimunud Wasbe konverentsil, olles Rahvusvahelise noorte puhkpilliorkestri liige (2007). Ta on ka osalenud dirigeerimise meistrikursustel Šveitsis (A. Spörri, 2007), Soomes (K. Kulmala, 2005) ning Iirimaa (G. Markson, 2007).



Neeme Ots

Tiit Kiik sündis 1950. a Kuessaare Saaremaal. Aastal 1976 lõpetas ta Eesti Muusikaakadeemias Hugo Lepnurme oreliklassi. Ta on osalenud ka arvukatel meistrikursustel. Juba tudengina andis T. Kiik kontserte ning osales oratooriumi ettekannetes Neeme Järvi juhatusel. Solistina ning ansamblipartnerina lauljatele ja instrumentalistidele on T. Kiik üles astunud paljudes kontserdipaikades Euroopas ja Ameerikas, kuid alates 1985. aastast on tema põhilised töökohad Niguliste kirik ning Estonia kontserdisaal. Aavo Ots ja Tiit Kiik on koos mänginud alates 1975. aastast.



Teoste nimekiri

Tomaso Albinoni (1671 – 1751)

Concerto in C

Arr. Timofei Dokshitser

1. Grave

2. Allegro

3. Adagio

4. Allegro

Trompet: Neeme Ots

Klaver: Meeli Ots

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

5. „Jesus bleibet meine Freude“

Trompet: Aavo Ots

Orel: Tiit Kiik

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

6. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“

Trompet: Aavo Ots

Orel: Tiit Kiik

J. S. Bach/Gounod

7. „Ave Maria“

Trompet: Jaan Ots

Klaver: Meeli Ots

Jean-Baptiste Arban (1825-1889)

8. „Fantasie Brilliante“

Trumpet: Jaan Ots

Piano: Meeli Ots

Franz Liszt (1811-1886)

9. Romance Oh! Quand je dors

Arr. Timofei Dokshitser

Flugelhorn: Aarne Ots

Piano: Meeli Ots

Alexander Goedicke (1877 – 1957)

10. Concert Etude op. 49

Trompet: Jaan Ots

Klaver: Meeli Ots

Pietro Mascagni (1863 – 1945)

11. Prayer from Cavalleria Rusticana

Arr. Clair W. Johnson

Trumpet: Neeme Ots

Klaver: Meeli Ots

Herbert L. Clarke (1867 – 1945)

12. The Debutante (Caprice Brillante)

Arr. Donald Hunsberger

Trompet: Neeme Ots

Klaver: Meeli Ots

Georges Enesco (1881 – 1955)

13. „Légende“

Tr0mpet: Aarne Ots

Klaver: Meeli Ots

Maurice Ravel (1875 – 1937)

14. „Pièce en forme de Habanera“

Trompet: Neeme Ots

Klaver: Meeli Ots

Joseph Turrin (s. 1947)

15. „Caprice“

Trompet: Jaan Ots

Klaver: Meeli Ots

Sergei Rachmaninov (1873 – 1943)

16. „Vocalise“

Trompet: Neeme Ots

Klaver: Meeli Ots

Willy Brandt (1869 -1923)

17. Erstes Konzertstück (f-moll) , op. 11

Trompet: Aarne Ots

Klaver: Meeli Ots

Autorist

Dirigent, trompetimängija ja pedagoog Aavo Ots sündis 14.02.1951. a Vastseliinas Tsäpsi külas Kase talus.

Aavo Ots alustas trompetiõpinguid Vastseliina Keskkooli orkestris Leonid Eriku juhendamisel.

Ta õppis aastail 1967-1971 Heino Elleri nimelises Tartu Muusikakoolis trompeti (õp Kaupo Antzon) ja koorijuhtimise erialal (õp Roland Laasmäe). Lõpetas 1976. a Tallinna Riikliku Konservatooriumi koorijuhtimise erialal (Gustav Ernesaksa ja Olev Oja klassis) ja trompeti erialal (õp Tõnu Tarum) ning 1986. a trompeti erialal (Juri Bolšijanovi klassis) Leningradi Riikliku Konservatooriumi aspirantuuri. Aavo Ots täiendas end eraviisiliselt orkestridirigeerimise alal Peeter Lilje juures ning Andreas Spörri meistrkursustel Šveitsis ja Gerald Marksoni kursustel Lirimaal.

Aavo Ots võitis 1979. a Eesti interpreetide konkursil esikoha. Mängis aastail 1975-1984 RAT „Estonia“ orkestris ning oli 1980.-1987. a samas muusikalide ja operettide dirigent.

Alates 1977. a töötab Aavo Ots Tallinna Muusikakeskkoolis õpetaja-metoodikuna ja on Tallinna Muusikakeskkooli orkestri „Puhkpillisümfooniad“ dirigent.

Orkester on loodud 1980. a ning seda on dirigeerinud palju rahvusvaheliselt tuntud dirigente, näiteks dirigeerimisprofessor Donald de Roche Chicago De Paul Muusikaülikoolist (1990) ja helilooja ning dirigent, WASBE asutaja ja esimene juht Trevor Ford (1996). Meistrite kõrval on orkestriga töötanud Aavo Otsa dirigeerimisklassi õpilased.

Orkestri arengus on tähtis osa järgmistel kontsertreisidel:

- | | |
|------|---|
| 1985 | Lahti Konservatoorium, |
| 1997 | Göteborgi Muusikafestival, |
| 1998 | Lahti Konservatoorium, |
| 1999 | Gaudeamus XIII Vilniuses koos Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia orkestriga, |
| 2000 | Rahvusvaheline Muusikafestival Ungaris, |
| 2004 | Gaudeamus XIV Riias koos Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia orkestriga, |
| 2005 | Austrias konkurss Mid Europe, Schladming. |

„Puhkpillisümfooniad“ on rahvusvahelistel võistlustel võitnud auhinnalisi kohti, sh 1997. a Rootsis I koha, 2001. a Saksamaal II koha, 2002. a Ungaris kuldmedali, 2005. a Austrias konkursil Mid Europe hõbediplomi, 2007. a Eesti noorteorkestrite konkursil *Grand Prix`* ning 2009. a samas I koha, I preemia 2009. aastal. Eesti Kooriühing valis 2006. aastal „Puhkpillisümfooniad“ aasta orkestriks. X ülemaailmsel Eesti päeval Münsteris esines „Puhkpillisümfooniad“ kooride ja solistide saateorkestrina ning ka kontsertnumbritena. Soleeris Neeme Ots, dirigeerisid Aavo Ots ning Jaan Ots.

Alates 1982. a on Aavo Ots Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia õppejõud, aastast 1989 dotsent.

1986. a asutas Aavo Ots Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia *Brass Academy* ja on selle dirigent. *Brass Academy* on välja kasvanud Tallinna Muusikakeskkooli vilistlastest. Ansambel on esinenud Saksamaal (1993, 1994), Soomes festivalil *Liekka Brass Week* (1993), Peterburis (1999, solistik Mati Palm), Rostockis (2001) ning paljudel kontsertidel Eestis.



*Aavo Ots Tartu lauluväljakul XV Gaudeamuse ühendkoore juhatamas.
Kõlab Raimond Valgre "Tartu marss".*

1998. a andis ansambel välja CD, kuhu koondati valik oma repertuaarist.

Alates 1989. aastast korraldab Aavo Ots kunstilise juhina Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias rahvusvahelisi trompetipäevi. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia rahvusvahelised trompetipäevad on koolitus- ja kontserdiprogramm, millest on kujunenud Eesti suurim vaskpillisolistide ja -ansamblite festival. Koos meistritega esinevad tulevikulootused. Eelnevatel aastatel on külalisprofessoriteks olnud Timofey Dokshitser (Moskva), rahvusvaheliselt tuntud soome trompetisolist Jouko Harjanne (Helsingi), Juri Bolšijanov (Sankt-Peterburg), Niels-Ole Bo Johansen (Taani), Viktor Sumerkin (Sankt-Peterburg), endine Viini Filharmoonikute soolotrompet ja Filharmooniaühingu liige Johann Gansch (Salzburg) ning endine Berliini Filharmoonikute soolotrompet Konradin Groth, Leedu dirigent Ugnius Vaiginis. Meistrikursusi viisid läbi ja esinesid kontsertidel vaskpillikvinteti SdeBrass (Hispaania) liikmed Bernat Xavier Xamena Vidal (trompet), Adàn Delgado Illada (trompet), Joan Ramon Xamena Vidal (metsasarv), Josep Maria Borràs Sbert (tromboon) ja Tobias Isern Estrela (tuuba) ning Neeme Birk (trompet, Eesti/Venemaa). Lisaks kontserdi- ja koolitusprogrammile toimub trompetipäevade raames noorte trompetisolistide konkurss "Trompetitalendid".

Žürii esimehed on olnud:

1989 Yuri Bolshijanov (Venemaa),
1996 Trevor Ford (Norra),
1997 Yuri Bolshijanov (Venemaa),
1998 Yuri Bolshijanov (Venemaa),
1999 Yuri Bolshijanov (Venemaa),
2000 Neeme Birk (Eesti/ Venemaa),
2001 Niels-Ole Bo Johansen (Taani),

2002 Johann Gansch (Austria),
2003 Viktor Sumerkin (Venemaa),
2004 Aabi Ausmaa (Eesti),
2005 Viktor Sumerkin (Venemaa),
2006 Erki Möller (Eesti),
2007 Bert Langelier (Holland),
2008 Boris Taburetkin (Venemaa),
2009 Adán Delgado Illada (Hispaania).



Foto Ants Liigus

Aavo Ots koos René Eesperega 2009. aasta laulupeo ÜhesHingamine dirigendipuldis pärast teose "Illusioonid" esiettekannet

Aavo Ots on alates 1996. a korraldanud koos Ilmar Kudu ja Võru Muusikakooliga Võru Vaskpillipäevi ja suvekooli (alates 2002 olnud ka nimetatud festivali kunstiline juht). Alates 2007. a on Võru Trompeti Suveakadeemia korraldaja ja õppejõud ning 2003. a Suure-Jaani Trompeti Suveakadeemia õpetaja ja organisaator. Võru Vaskpillipäevad on aastate jooksul arenenud ainulaadseks noorte muusikute kokkusaamise ja täiendõppe kohaks. Suvekool ja festival toob igal aastal Võrru üle saja noore muusiku koos nende õpetajatega. Võrus on olnud võimalik kuulata häid noorteorkestreid Soomest, Lätist, Ungarist, Saksamaalt, Leedust. Festivaliga Võru Vaskpillipäevad tähistatakse ka Võru linna asutamise aastapäeva – linna sünnipäeva. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia rahvusvaheliste trompetipäevade, Võru Vaskpillipäevade ja Suure-Jaani Trompeti Suveakadeemia kontsertmeister on Meeli Ots.

Aavo Ots on Lõuna-Eesti Noorte Puhkpilliorkestri asutaja. 2008. a esines nimetatud orkester Austrias Ried/Innkreis ning andis 2009. a augustis orkestri viienda aastapäeva kontserdi.

Lõuna-Eesti Noorte Puhkpilliorkestri valis Eesti Kooriühing 2008. a aasta orkestriks. 2008. a valis Eesti Kooriühingu Muusikanõukogu Aavo Otsa Eesti Noorte Puhkpilliorkestri peadirigendiks.

Aavo Ots on juhatanud mitmeid puhkpilliorkestreid, sh orkestrit „Tallinn“ (sellest koostööst on salvestisi Eesti Raadio arhiivis) ja Eesti Kaitseväge orkestrit. Ta on dirigeerinud 2004. ja 2009. a üldlaulupidudel ning olnud 2004. a Riias XIV *Gaudeamuse* Eesti puhkpilliorkestrite üldjuht ning 2006. a XV *Gaudeamuse* puhkpilliorkestrite üldjuht.

1997. a sai ta Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali aastapreemia, 2001, 2005 ja 2007. a Eesti Kultuurkapitali rahvakultuuri sihtkapitali aastapreemia, 2004. a Riho Pätsi Koolimuusika Fondi stipendiumi ning 2004., 2006. ja 2009. a Eesti Kooriühingu aasta orkestridirigendi nimetuse.

2009. a. määras Eesti Kultuurkapital Aavo Otsale stipendiumi „Ela ja sära“ puhkpillimuusika arendamise eest.

Oma panuse trompeti- ja vaskpillide kammermuusika arengusse on andnud 2002. a. asutatud mittetulundusühing Aavo Otsa Muusikastudio, milline korraldab regulaarselt puhkpillikoolitusi ja kontserte. Studio on Eesti Muusikanõukogu ja WASBE (s.o maailmaorganisatsioon sümfoonilise puhkpillimuusika, sh kammermuusika arendamiseks) liige. Aavo Otsa Muusikastudio korraldab iga-aastast rahvusvahelist noorte trompetisolistide konkurssi „Trompetitalendid“, mis 2009. a. toimus XV korda.

Aavo Otsa trompetiklassi ansambel esitab väga ulatuslikku repertuaari barokist *jazzi* ja kaasaegse muusikani. Trompetiklassi kammermuusikaprojektid hõlmavad ka kammersonaate koos kontsertmeister Meeli Otsaga. Enimmängitud on P. Hindemith, H. Hansen, B. Martinu jt. Palju mängitakse ka vanamuusikat piccolotrompetiga.

Aavo Otsa initsiatiivil loodud Eesti Noorte Brass (ENB) koondab noori vaskpilliõpilasi üle Eesti ning valiti 2007. a. Eesti Kooriühingu poolt aasta orkestriks. Seda kollektiivi juhatavad lisaks A. Otsale veel Priit Sonn ja Valdo Rüütelmaa. 2007. a. oktoobris esines ENB edukalt Peterburi Konservatooriumis prof J. Bolšijanovi mälestuskontserdil.

Aavo Otsa trompetiklassi lõpetajad

Tallinna Muusikakeskkool:

Raivo Sööt (1979), Priit Pajusaar (1982), Jüri Leiten (1983), Neeme Birk, Lembitu Vaidla (1984), Tarmo Vaask (1985), Andres Peetson, Mikk Üleoja (1988), Erki Möller (1989), Taavi Kuntu, Aarne Saareväli, Indrek Vau (1990), Piret Tamkõrv (metsasarv), Ivar Tillemann (1991), Mihkel Metsala, Illimar Ploom (1993), Veljo Toodo (metsasarv, 1994), Harles Mägi, Simmu Vasar (1996), Endrik Üksvärav (1999), Lauri Kivil (2001), Mihkel Pulk, Karlis Saar (2002), Marko Veliste (2006), Jaan Ots (2007), Mart Aus (2008).

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia bakalaureuseõpe:

Raivo Turman (1985, T. Tarum, A. Ots), Jaak Ozerov (1986, T. Tarum, A. Ots), Valeri Petrov (1988), Margus Allik, Kalev Kull (1989), Erki Möller (1994), Taavi Kuntu, Aleksei Andrejev (1995), Aarne Saareväli (1996), Kaupo Mägi, Priit Sonn (1998), Mihkel Metsala (1999), Ivar Tillemann (2000), Mart Kivi (2001), Viljar Lang, Tanel Aavakivi, Margus Allmann (2002), Ahto Nellis (2004), Ivo Jürisson (2005), Marti Suvi (2006), Lauri Kivil, Mihkel Pulk (2007), Priit Aimla (2009), Peep Geraštšenko (2010), Allan Jallai (2010).

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia magistriõpe:

Erki Möller (trompeti eriala, 2001), Ivar Tillemann (trompeti eriala), Mart Kivi (puhkpilli-orkestri dirigeerimise eriala), Valdo Rüütelmaa (puhkpilli-orkestri dirigeerimise eriala, 2004), Margus Allmann (interpretatsioonipedagoogika eriala), Priit Sonn (interpretatsioonipedagoogika eriala, 2005), Marti Suvi (2007), Mihkel Pulk (2008), Lauri Kivil (2009), Priit Aimla (2010).

EMTAs on Aavo Otsa trompetiklassis õppinud ka Andres Peetson, Indrek Vau, Jaak Vasar, Simmu Vasar.

Aavo Otsa õpilaste edukaid esinemisi konkurssidel koostöös kontsertmeister Meeli Otsaga:

1983

Neeme Birk: I koht konkursil „*Concertino Praga*“ (Prahas);

I koht vabariikidevahelisel konkursil Daugavpilsis;

1984

Neeme Birk: III koht üleliidulisel vaskpillimängijate konkursil (Alma-Atas);

2000

Jaan Ots: I koht rahvusvahelisel noorte trompetistide konkursil (Jekabpilsis);

2001

Ivar Tillemann: I koht rahvusvahelisel puhkpillimängijate konkursil (Riias);

Erki Möller: II koht rahvusvahelisel puhkpillimängijate konkursil (Riias);

2003

Ivar Tillemann: I koht Hillar Kareva nimelisel rahvusvahelisel saksofoni- ja trompetimängijate konkursil (Tallinnas);

Aarne Ots: II koht Hillar Kareva nimelisel rahvusvahelisel saksofoni- ja trompetimängijate konkursil (Tallinnas) ja I koht rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas);

Neeme Ots: II koht rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas) ja III koht Hillar Kareva nimelisel rahvusvahelisel saksofoni- ja trompetimängijate konkursil (Tallinnas);

2004

Jaan Ots: diplom rahvusvahelisel raadiokonsursil „Concertino Praga“ (Prahas);

2005

Jaan Ots: peaauphind rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas);

2006

Aarne Ots: I koht rahvusvahelisel vaskpillimängijate konkursil (Riias), peapreemia üleriigilisel konkursil „Eesti puhk- ja löökpillisolistid“ (Tallinnas), I koht rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas);

Mart Aus: I koht rahvusvahelisel konkursil (Jekabpilsis);

2007

Neeme Ots: I koht rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas);

Jaan Ots: I koht rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas), Jaan Ots pääses Lieksa Brass Week rahvusvahelisel konkursil osalenud 42 mängija hulgast II vooru, kuhu lubati 7 mängijat;

2008

Jaan Ots: I preemia Eesti interpretide konkursil puhkpillidele (Tartus);

Aarne Ots: I koht rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas); I koht ja eripreemia J. Vaksi nimelisel klassikakonsursil (Suure-Jaanis);

Mart Aus: I koht rahvusvahelisel konkursil (vanem vanusegrupp) (Jekabpilsis); III koht Julius Vaksi nimelisel klassikakonsursil (Suure-Jaanis);

Neeme Ots: II koht ja eripreemia Julius Vaksi nimelisel klassikakonsursil; III koht Eesti interpretide konkursil;

2009

Aarne Ots: osalemine Yamaha Euroopa trompetikonkursi finaalis (klassika, professionaalide tase), (Hamburgis); peapreemia rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas);

Laur Keller: I preemia rahvusvahelisel konkursil „Trompetitalendid“ (Tallinnas).

Aavo Ots on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias läbi viinud 20 täiendkoolituskursust (trompeti erialal, ansambli- ja dirigeerimiskursusi).

Ta on läbi viinud trompeti meistrkursusi Salzburgis (2003, *Universität Mozarteum Salzburg*), Berliinis (2005, *Universität der Künste Berlin*), Hispaanias Kanaari saartel (2008, Lanzarote Konservatooriumis), Belgias (2009, *Hogeschool Antwerpen*).

Kolleegid, õpilased ja õpetajad Aavo Otsast

Kohtusin Aavo Otsaga ühises aegruumis pärast seda, kui G. Ernesaks lahkus Tallinna Riikliku Konservatooriumi õppejõu kohalt. Tema õpilased määrati minule.

Kohe esimestest tundidest oli selge, et Aavo huvitub orkestritest ja maailma ilusama kõlaga pill on trompet. Arvan, et tegin õigesti, aidates teda tunnis võetud suurvormide juhatamisega orkestrite juurde. Aja jooksul kujunes temast tunnustatud puhkpilliansamblite ja -orkestrite dirigent, keda on korduvalt ära märgitud kultuurkapitali aasta-preemiate ja KÜ autasudega.

Oma tööd teeb ta suure andumusega ning on hea trompetiõpetaja, kelle õpilased on edukalt esinenud rahvusvahelistel konkurssidel.

Aavo ise on jõudnud suurte koondorkestrite ette ning juhatanud kindlakäeliselt "Gaudiumus" ja üldlaulupeol ühendorkestreid.

Olev Oja,

A. Otsa dirigeerimise õpetaja, professor

Aavo Ots on kõige olulisem õpetaja, kes on mind aidanud professionaalseks muusikuks ja pedagoogiks saamisel. Tema tohutu kogemustepagas muusikuna ning aastakümnetepikkune pedagoogistaaž on jätnud otsese jälje minu töösaavutustesse.

Nüüd juba heade kolleegidena teeme pidevat koostööd nii Tallinnas, Tartus, Suure-Jaanis, Võrus kui ka mujal – korraldame ja viime läbi kontserte, suvekoole, täiendkoolitusi, konkursse, orkestrilaagreid jne. Aavo Otsa metoodilised uurimused vaskpillimängu tehnikate arendamiseks on laialdaselt kasutusel ning kuuluvad ka minu igapäevatöö kullafondi. Samuti olen tema käe all omandanud orkestridirigeerimise ja -juhtimise alused.

Väga hea õpetaja, kolleeg ja sõber – nii iseloomustan ma Aavo Otsa.

Priit Sonn,

õpilane ja kolleeg, Tartu H. Elleri nimelise Muusikakooli õpetaja-metoodik, dirigent

Tunnen raamatu autorit Aavo Otsa isiklikult üle 30 aasta. Olen õppinud tema juures kokku 20 aastat ja julgen täie veendumusega kinnitada, et tänu oma sügavatele teadmistele metoodika vallast ja pikaajalisele praktilisele kogemusele suudab ta nõu ja jõuga abiks olla erineva tasemega mängijatele. Teen sügava kummarduse Aavo Otsa fanaatilisele pühendumisele ja avaldan siirast tänu oma õpetajale minuga nähtud vaeva eest.

Erki Möller,

*Eesti Riiklik Sümfoniaorkester,
rahvusvahelise konkursi laureaat*

Alustanud trompetimänguõpinguid TMKK-s ja lõpetanud EMA, kus omandasin magistrikraadi, julgen väita, et A. Otsa näol on tegemist ülimalt pühendunud ja oma tööd väga armastava vaskpilliõpetajaga. Usun, et paljud Eesti praegustest, samuti tulevastest elukutselistest trompetistidest võlgnevad suure tänu just A. Otsa professionaalsele tööle.

Aitäh, Aavo!

Ivar Tillemann,

*Eesti Riiklik Sümfoniaorkester,
rahvusvahelise konkursi laureaat*

Mul õnnestus Sinuga koos ooperis mängida 6 (või 7?) aastat ja see oli küllalt pikk aeg, et saada aru, kui hea muusik oled! Kuna need olid minul karjääri algaastad, siis olid Sinu nõuanded mulle ääretult vajalikud ja kasulikud. Ilmselt oli Sul juba siis parasjagu pedagoogiannet, sest neid näpunäiteid saan kasutada ka praegu, st 30 aastat hiljem! Meenuvad Sinu musikaalselt ilusad trompetisoolod "Luikede järves"

Nendes oli kaunist soundi, lennukust, maitsekust. Pikka aega tegutsesime koos ka Brass Academiaga ja mitmete puhkpillimängijate suvelaagrite korraldamisega. Seal nägin Sinu nõudlikkust, heasoovlikust ja muidu muhedat ellusuhtumist.

Aabi Ausmaa,

Rahvusoooperi "Estonia" Sümfooniaorkestri tromboonirühma kontsertmeister

Oled ääretult tõsise suhtumisega muusikasse, ilmselt ellu üldse. Sind kui dirigenti ise loomustab ennekõike ettekantava kõrge kvaliteet. Sinu õpilased on tunnistuseks Sinu pedagoogilisest andest.

Tavaliselt Sa ei naera hääleka labinaga, vaid enne muigad tagasihoidlikult; nii ei jookse Sa ka käsi viibutades ja endale aplausi tellides laulupeo dirigendipulti. Sinu repertuaarivalikut võib usaldada. Sa austad teisi oma kõrval.

Alo Ritsing,

kolleeg "Gaudeamuse" laulupidudelt

Aavo Otsa trompetiõpetaja käsiraamat põhineb tema tulemusrikkal tegevusel interpreedi, pedagoogi ja dirigendina. Tema abiga on kõrghariduse omandanud üle 30 muusiku, nende hulgas rida väljapaistvaid trompetiste-rahvusvaheliste konkursside laureate. Käesolev raamat on järjekordne tähis tema edukal puhkpillimuusika edendamise tegevusel Eestis.

Professor Hannes Altrov,

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia puhkpilliosakonna juhataja

Me peame sind Peterburgi Konservatooriumi väljapaistvaks kasvandikuks ning hindame suurepäraselt tööd trompetimängu õpetamisel Eestis.

Viktor Sumerkin,

Sankt-Peterburgi Konservatooriumi pukpilliosakonna juhataja ja trombooniprofessor

Mõned aastad tagasi avanes mul võimalus tutvuda härra Aavo Otsa ja tema imetlusväärse tööga, mis on suunatud trompetimängu arendamisele Eestis. Tema töö nägemine on olnud minu jaoks väga arendav. Olen käinud Eestis ja olnud külaline Trompetipäevadel, kus mul õnnestus kursust läbi viies kuulda ka tema trompetiklassi mängu. On muljetavaldav, et kõik tema õpilased, olenemata talendist, omavad väga loomulikku mängumaneeri, on tavapärasest suurema tehnilise pagasiga ning saanud ka soliidse muusikalise ettevalmistuse. Seega ei olnud minu jaoks tema õpikuid nähes üllatav, et need on väga intelligentselt ja loogiliselt koostatud: materjal muutub progressiivselt raskemaks, järgides loogiliselt kõikide arenguastmete vajadusi – omadus, mis minu arvates enamikul saadaolevatel õpikutel puudub. Kõige eelmainitu tõttu tunnen ma Aavo Otsa kui trompetisti ja pedagoogi vastu suurt austust ning kindlasti soovitan kõigil trompetimängijatel tema tööga tutvuda.

Adán Delgado Illada,

Baleaari Saarte Muusika- ja Tantsuakadeemia professor,

Hispaania Rahvusliku Sümfooniaorkestri trompetirühma kontsertmeister

Aavo Otsa trompetiklassis õppimise ajal (1981-1984) võitsin I preemia rahvusvahelisel raadiokonkursil *Concertino Praga* '83, I preemia vabariikidevahelisel konkursil Daugavpilsis (1983) ning III preemia üleliidulisel konkursil Almatõs (1984). Suurepärase kontsertmeistrina mängis minuga kõigil esinemistel Meeli Ots.

Õppetöö Aavo Otsa juures oli põhjalik ja tulemuslik. Tema õpetus on mind palju aidanud nii sooloesinemistel kui ka orkestritöös Sankt-Peterburgi Filharmonia Akadeemilises Sümfooniaorkestris, kuhu mind kutsuti praktiliselt kohe pärast Tallinna Muusikakeskkooli, aga juba Leningradi Konservatooriumi professori Juri Bolšijanovi trompetiklassi üliõpilasena.

Neeme Birk,

rahvusvaheliste konkursside laureaat,

Sankt-Peterburgi Filharmonia Akadeemiline Sümfooniaorkester

Autor tänab

„Tuulefantaasia“ trompetiõpetaja käsiraamatu pealkirjana on minu jaoks sümbolne – õhk ehk tuul muudab muusika kõlakujutluse ja fantaasia heliliseks sõnumiks, õhu- ja toonijuhtimise tehnika on ala, mille õpetamist olen püüdnud paljudelt trompetiprofessoritelt õppida. Avaldan tänu paljudele õpetajatele ning kolleegidele, kes aitasid kujundada minu arusaamist muusikast ja pillimängust. Eriline tänu kuulub legendaarsele klarinetiõpetajale Aadu Regile, kes tegi noodigraafika ning andis väärtuslikke näpunäiteid minu esimeste õppematerjalide – „Trompetimänguõpetus algajaile“ (1985) ja „Metoodilised nõuanded ja igapäevased harjutused trompetimängijaile“ (1987) – koostamisel. Arendasin nendes esitatud metoodilisi ideid edasi ning kasutasin „Tuulefantaasias“. Kirjastuses „Muusika“ välja antud „Trompetikool I-II“ (1996), III-IV (2000), „Heliredelid“ (2000) ja „Tuulefantaasia“ kuuluvad minu poolt koostatud trompetiõpetamise õppematerjali süsteemi.

„Tuulefantaasia“ kui õppejõudude õpetamis- ja juhendamisoskuste arendamisele suunatud õppematerjal on välja antud Euroopa Liidu Struktuurifondide poolt finantseeritud kõrghariduse kvaliteedi arendamise programmi „PRIMUS“ raames, mille partneriks on ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. Suur tänu programmi koordinaatorile Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias dotsent Ene Kangronile.

Käsiraamatu valmimiseks tegid koostööd Mihkel Pulk - kujundus ja joonised, Marek Vilba - pillimängu illustreerivad fotod, Silja Aavik - noodigraafika, Epp Ints - tekstide trükkimine ja korrekatuur, Harri Ints - arstiteaduslike küsimuste nõuanded, Aire Isand - keeleline korrekatuur ning trompetiõpetamisega seotud mõistete eestikeelse sõnastuse täpsustamine. Autor tänab neid kõiki.

Foneetikaküsimustes osutatud abi eest tänusõnad ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia võõrkeelte lektoraadi õpetajatele Reet Väljale ning Malle Ruumetile.

Autor tänab oma perekonda teoste lindistamise ning õpiku koostamisele kaasaaitamise eest.

Eraldi soovin tänada Türi kirjastust „Saara“ ja Anneli Kenki professionaalse töö ning abivalmiduse eest.

„Trompetikooli I-IV“ ettevalmistamist ja väljaandmist ning „Tuulefantaasia“ mitmete peatükkide koostamist on eelnevatel aastatel toetanud Eesti Rahvuskultuuri Fond ja Eesti Kultuurkapital. Suur tänu abi eest!

Aavo Ots,
trompetiõpetaja

Saateks

Aavo Otsa käsiraamat „Tuulefantaasia“ on heaks metoodiliseks materjaliks kõrgkoolide vaskpilliõpetajatele, aga ka kõigile teistele pedagoogidele.

Õpikus on juhitud tähelepanu algõpetuse õigsusele, selgitatud õpetaja eeskuju tähtsust ja kirjeldatud Alexanderi tehnika kasutamise võimalusi puhkpillimängu õpetamises. Õige motivatsioon tekitab õpilases pilli harjutamise soovi. Väärtuslikud on metoodilised nõuanded, õige hingamise, tooni arendamise ja huulikuharjutused, samuti see, kuidas töötada tämbri ja mänguulatuse laiendamisega. Eraldi käsitletakse keha- ja pillihoidu, mänguvõtteid ning võimalike vigade vältimist.

Õpik sisaldab illustreerivaid materjale, mis peaks hõlbustama metoodikast arusaamist. Õpiku autor soovib mitte kiirustada mänguulatuse laiendamisega, vaid rõhutab, et kõike tuleb põhjalikult omandada. Tutvustatakse vene trompetikoolkonda ja professor Juri Bolšijanovit, kelle juures õppis ka A. Ots. Sankt-Peterburgi Konservatooriumil on olnud suur tähtsus Eesti professionaalse muusikakultuuri kujundamises, sh vaskpillimängu arengus.

Aavo Otsa käsiraamat toetub kaasaja juhtivatele õppematerjalidele ja rahvuslike trompetikoolkondade ning nende kuulsamate esindajate õpetamiskogemustele. „Tuulefantaasia“ sisaldab hulgaliselt meistrkursuste märkmeid ning autori suhtlusest rahvusvaheliselt tunnustatud trompetiprofessoritega saadud nõuannete kirjeldusi. Käsiraamatu lisaväärtuseks on autori toetumine oma pikaajalisele interpreedi- ja õpetamiskogemusele.

Õpiku lisana ilmub CD, millelt saab kuulata kõlalisi näiteid.

Käsiraamat on heaks juhiseks vaskpillipedagoogidele, kes võivad sellest raamatust leida materjali, mida kasutada oma igapäevatoos. Käesolev metoodiline materjal rikastab Eesti vaskpuhkpilli õpetuse metoodilist kirjandust.

Valdo Rüütelmaa,
muusikamagister

Kasutatud kirjandus

1. Andre, Maurice. „Exercices Journaliers pour trompette“, Collected and arranged by Vincente Lopez, Gerard Billaudot Editeur, Copyright 1997
2. Arban, Jean-Baptiste. „Vollständige Schule für Trompete, Cornet à pistons, Flügelhorn und Tenorhorn“. Hofmeister, Leipzig, 1987.
3. Alcantara, de Pedro, „Alexander-Technik für Musiker“, Gustav Bosse Verlag, Kassel, 1997
4. Bouhuys, Arend. „The Physiology of Breathing“, 1977.
5. „Brass Bulletin“, 2000, nr 110, lk 37-42, art Jean-Pierre Mathez, art Maurice Andre“. „Brass Bulletin“, 2001, nr 113, lk 64.; art Jean-Pierre Mathez „L’art de la musique de chambre“
6. Burba, Malte. „Brass Masterclass.“ Methode für Blechbläser. Schott, Mainz, 1994.
7. Clarino. Clarino-Print, Germany, nr 9, 2007.
8. Clarke, H.L. „Technical Studies for the Cornet“. Carl Fischer, Inc., New York, 1984.
9. Concone, Giuseppe. „Lyrical Studies for Trumpet or Horn“, transcribed by John F. Sawyer. The Brass Press, A Division of Editions Bim, Vuarmarens, Switzerland, 1999.
10. Davidson, I. „Techniken des Trompetenspiels. Edit. BIM, Schweiz, 1983.
11. Диков, В.Ф. «О дыханий при игре на духовых инструментах.» Государственное Музыкальное Издательство, Москва 1956
12. Farkas, Philip. „The Art of Brass Playing.“ Wind Music, INC. Rochester, New York, 1989.
13. Forsstrom, Brita. Hampson, Mel. „Alexandri tehnika teooria“. I osa raamatust „Alexanderi tehnika raseduse ja sünnituse ajal“, Tallinn, 2003.
14. Frederiksen, Brian. „Arnold Jacobs: Song and Wind.“ Edited by John Taylor, Wind Song Press Limited. United States of America, 1996.
15. Gordon, Claude. „Brass Playing is no Harder than Deep Breathing“. Carl Fischer, Inc., New York, 1987.
16. Groth, Konradin. „Etüden für Trompete“. Zimmermann, Frankfurt, 1991.
17. Guggenberger, Wolfgang. „Basics Plus“. Studien für 1 oder 2 Trompeten. RUNDEL Music Publications, Germany, 2004.
18. Johanson, A.W. „Tägliche Übungen für B Trompete, Flügelhorn, Althorn, Tenorhorn und Bariton“. Op. 25. Heft 1, Zimmermann, Frankfurt, 1993.

19. Meistrikursuste märkmed, käsikiri, Tallinn, 2001-2009.
20. „MUUSIKA.“ 11, 2004, lk 26-27, art. „Frederick Matthias Alexanderi lugu“.
21. Nelson, Bruce. „Also sprach Arnold Jacobs“. Polymnia Press, 2007.
22. Ots, Aavo. „Trompetiõpetus algajale I“, Eesti Kooriühing, 1985.
23. Ots, Aavo. „Metoodilised nõuanded ja igapäevased harjutused trompetimängijale“. Eesti NSV Kooriühing, Tallinn 1987.
24. Ots, Aavo. „Trompetikool I-IV“. Kirjastus MUUSIKA, Tallinn, 1996-2000.
25. Ots, Mai. „Mentaaltreeningu osatähtsus klaverimängu õppimises ja õpetamises“. Kursusetöö Eesti Muusikaakadeemias, Tallinn, 2005.
26. Ridgeon, John. „The Physiology of Brass Playing“. Brass Wind Educational Supplies and Co, 1986.
27. Reimann, Heli. „Puhkpillihingamise anatoomilis-füsioloogilised ja füüsilised aspektid“. Eesti Muusikaakadeemia, magistritöö. Tallinn, 2000.
28. Schmidt, R.F., Thews, G. „Inimese füsioloogia“. Tartu Ülikooli Füsioloogia Instituut, 1997.
29. Stevens, Thomas. „48 Lyric Studies for Trumpet“. Editions Bim, Switzerland, 1997.
30. Сумеркин В.В. «Методика обучения игре на тромбоне». Санкт-Петербург 2005.
31. Steenstrup, Kristian. „Teaching Brass“. The Royal Academy of Music, Aarhus 2004.
32. Stamp, James. „Warm-ups+Studies“. EDITIONS BIM, Switzerland, 1998.
33. Thompson, James. „Trumpet and other brass instruments“. Editions BIM, Switzerland, 2001.
34. Tivik, Ivi. „Interpretatsioonipedagoogika probleemid“, Tallinn 2000.
35. Усов, Ю.А. «Портреты советских исполнителей на духовых инструментах». «Советский композитор», Москва, 1989. Статья «Юрий Большинов», Бранцев, А. Стр 281-287.
36. Чумов Леонид Егорович. «Очерки о трубе и трубачах в России». Издательство МГК, 2004.
37. Vurma, Allan. „Laulja pill“. Kirjastus „Scripta Musicalia“, Tallinn, 1996.
38. Wiener, Jean-Christophe. „How to play James Stamp's Warm-ups“. Editions Bim, Switzerland, 1997.

Raamat "Tuulefantaasia. Trompetiõpetaja käsiraamat"
on abimaterjal õpetajale õpikutega „Trompetikool“
(I-IV, ilmunud aastal 2000) töötamisel.