

**SUOMEN KANSAKOULUJEN MUSIIKINOPETUS 1950-LUVUN  
YHTEISKUNNASSA**

Sonja Siliämaa

Pro gradu -tutkielma

Musiikkikasvatus

19.12.2011

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Siliämaa Sonja Katariina	
Työn nimi – Title Suomen kansakoulujen musiikinopetus 1950-luvun yhteiskunnassa	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Syksy 2011	Sivumäärä – Number of pages 68
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>1950-luvun Suomea alettiin kutsua hyvinvointivaltioksi. Sodan tuhoista selvittyään elämäntapatottumukset alkoivat muuttua mm. sähkölaitteiden ja nuorisokulttuurin sekä iskelmätahti- ja tanssi-ilmion myötä. Ääniteollisuuden ja elokuvien myötä musiikki ja artistit saivat yhä enemmän näkyvyyttä. 1950-luvulla myös musiikkiopistotoiminta ja sitä myötä lasten ja nuorten musiikin harrastaminen alkoivat kasvaa. Myös koulut huomasivat musiikillisen kehityksen ja tuli tarve alkaa uudistaa koulujen musiikinopetusta. 1950-luvulta voidaan katsoa alkaneeksi ns. murrosvaiheen musiikinopetuksen historiassa.</p> <p>Tutkimani kirjallisuuden mukaan pääpaino 1950-luvun musiikinopetuksessa oli laululla. Vuonna 1952 tuli Varsinaisen kansakoulun opetussuunnitelma (OPS), joka sisälsi myös musiikin opetussuunnitelman. OPS:n pääpaino on laulun opiskelulla. Tärkein tavoite on tarjota oppilaille laaja lauluvarasto elämän tulevia tilanteita ja tilaisuuksia varten. Myös 1950-luvulla käytetyt opetusoppaat ja musiikin oppikirjat korostavat laulamisen opettelua erilaisia opetusmetodeja käyttäen. Musiikinopetus alkoi kuitenkin uudistua, kun musiikintuntien sisältöön alettiin vaatia muutakin kuin laulua. Soittimet alkoivat tulla mukaan opetukseen. Tuolloin niillä ei tosin vielä ollut itsenäistä asemaa, vaan ne toimivat lähinnä rytmin ja teorian opettelun apuvälineinä. Soittimien vähittäisestä suosimisesta kertoo myös oppikirjauudistukset: musiikin oppikirjoihin alkoi ilmestyä soitto- ja rytmitehtäviä soittimilla soitettavaksi.</p> <p>Kirjoitettu teksti (mm. OPS ja opettajaoppaat) on kuitenkin aina kirjoitettua ja voi poiketa käytännöstä. Tutkimusosiossani pyrin selvittämään mitä Suomen kansakoulujen musiikinopetus on todellisuudessa ollut. Kyselyjen ja tarkentavien haastattelujen avulla sekä vertaamalla niitä kirjallisiin lähteisiin käy mm. ilmi, että uudistukset musiikintunneilla toteutuivat hitaasti. Kyselyjen ja haastattelujen mukaan laulaminen oli tärkein ja miltei ainut musiikintuntien sisältö ja sitä opeteltiin lähinnä korvakuulolta. Laulukoe oli kaikille pakollinen. Musiikinteoriasta opetettiin vain alkeet muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Vaikka soittimia alettiin vaatia musiikinopetukseen jo 1950-luvun puolesta välistä lähtien, niitä oli vain harvassa koulussa vielä vuosikymmenen aikana harmonia lukuun ottamatta. Jotkut opettajat pyrkivät kuitenkin huomioimaan soittamisen mm. sallimalla harmonin soiton kokeilemisen luokassa tai jopa antamalla yksityistä soitonopetusta. Populaarikulttuurin tuomia vaikutuksia, kuten iskelmätahtiä, ei musiikintunneilla huomioitu. Juhlien merkitys sen sijaan oli suuri ja ne vaikuttivat myös musiikintuntien sisältöön. Vaikka opettajan asema muuttui sotien jälkeen kansankynttilästä ”vain” oppivelvollisuuskoulun opettajaksi, haastateltavat korostavat opettajan auktoriteettiasemaa. Kuri oli itsestäänselvyys ja oppimateriaalista pidettiin tarkoin huolta. Oppitunnista käytetty nimi laulutunti on siis kuvaava vielä 1950-luvulla, vaikka oltiinkin menossa kohti musiikin opetusta.</p>	
Asiasanat – Keywords: musiikkikasvatuksen historia, musiikinopetuksen historia, koulujärjestelmän historia, opetussuunnitelma	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLTÖ

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	5
	1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	5
	1.2 Aiemmat tutkimukset	6
<b>2</b>	<b>KATSAUS 1950-LUVUN SUOMEEN</b>	9
	2.1 Sodan jälkeinen Suomi	9
	2.2 1950-luvun musiikkielämää	10
	2.2.1 Musiikkiopistot ja taidemusiikki	10
	2.2.2 Populaarimusiikki	12
	2.3 Koululaitos: kansakoulu	13
<b>3</b>	<b>MUSIIKIN OPETUS</b>	16
	3.1 Musiikinopetuksen vaiheita	16
	3.2 Musiikin opetussuunnitelma 1952	18
	3.2.1 Varsinainen musiikin opetussuunnitelma	19
	3.2.2 Laulunopetuksen erityiskysymyksiä	22
	3.2.3 Virsiharjoitussuunnitelma	26
	3.3 Musiikinopetusmenetelmiä opetusoppaissa ja laulukirjoissa	28
	3.3.1 Laulunopetusmenetelmiä	29
	3.3.2 Musiikkiopin opetusmenetelmiä	30
	3.4 Soittimet kansakouluissa	32
	3.4.1 Soittimien tuloon vaikuttaneita pedagogeja	32
	3.4.2 Soitonopetus	33
	3.5 Musiikin oppikirjoja	36

<b>4</b>	<b>TUTKIMUSASETELMA</b>	40
	4.1 Tutkimuskysymys	40
	4.2 Tutkimusmenetelmä	40
	4.3 Tutkimuksen kulku ja luotettavuus	42
	4.4 Aineiston analysointi ja luotettavuus	44
<b>5</b>	<b>TUTKIMUSTULOKSET</b>	46
	5.1 Oppiaineen nimi, ilmapiiri ja sisältö	46
	5.2 Laulunopetus ja laulukoe	47
	5.3 Musiikkiopin opetus	50
	5.4 Soitonopetus	52
	5.5 Juhlat ja muu koulun musiikkitoiminta	54
	5.6 Muistoja opettajasta	55
	5.7 Koulun musiikki ajankuvaan nähden	59
	5.8 Vaikutus myöhempään musiikin harrastuneisuuteen	60
<b>6</b>	<b>POHDINTA</b>	62

## **LÄHTEET**

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Opiskeluihini liittyen kävin joku vuosi sitten kurssin ”Musiikkikasvatuksen historia”. Kurssilla käsiteltiin Suomen musiikinopetusta menneiltä vuosisadoilta ja vuosikymmeniltä mm. vanhoja musiikin oppikirjoja tarkastelemalla. Vanhat koululaulut ja vuosikymmenten takainen koulumaailma herättivät mielenkiintoni ja kirjoitin kirjallisuuskatsaukseen pohjautuvan pro seminaarityöni samasta aiheesta, 1950-luvun musiikinopetuksesta Suomessa. Kirjoitusprosessi herätti kuitenkin lisäkysymyksiä: Millaista musiikinopetus on todella ollut 1950-luvulla? Mitä kansakoulujen musiikintunneilla käytännössä on opetettu ja miten? Miten tuon ajan oppilaat ovat musiikintunnit kokeneet? Niin syntyi vähitellen runko tälle tutkimukselle: kirjallisuuskatsaus 1950-luvusta ja sen musiikinopetuksesta sekä haastattelut 1950-luvulla koulua käyneiden henkilöiden musiikintuntimuistoista.

1950-luku valikoitui tutkittavaksi ajanjaksoksi mm. siksi, koska suurin osa tuolloin koulua käyneistä henkilöistä on vielä elossa ja näin ollen haastateltavissa. 1950-luku on tarpeeksi kaukana tästä hetkestä, mutta siihen mennessä oli jo toivuttu sodan vaikutuksista opiskeluun ja muuhun elämään. Rajasin lisäksi tutkimukseni koskemaan pelkästään kansakoulun musiikinopetusta: kansakoulusta oli tullut 1900-luvun alkuun mennessä ”koko kansan koulu” ja suurin osa oppilaista suoritti nimenomaan kansakoulun oppikoulun sijaan. 1950-luku on alkavaa muutosten aikaa musiikinopetuksen saralla mm. opetusmenetelmien, oppikirjojen ja koulusoittimien osalta. Lisäksi musiikinopetus sai tuekseen ja ohjeekseen uuden opetussuunnitelman vuonna 1952 (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II: Varsinaisen kansakoulun opetussuunnitelma).

Yhteiskunnassa tapahtui muutoksia 1950-luvulla. Suomea alettiin kutsua hyvinvointivaltioksi ja alettiin puhua sivistyksestä. Nuorisokulttuuri iskelmähtineen, tanssikuumeineen ja harrastustoiminnan kasvuineen vaikutti yleiseen elämiseen. Populaarimusiikin leviämisen

lisäksi myös klassiseen musiikkiin painottunut musiikkiopistotoiminta alkoi kasvaa. Näkyikö tämä kuitenkaan koulujen musiikintunneilla? Koulunkäyntiä ja koulutusta alettiin arvostaa. Sota-ajan jälkeen syntyi paljon lapsia ja 1950-luvulla he alkoivat olla kouluikäisiä. Niinpä koulutuksellista taantumaa alettiin pikkuhiljaa elvyttää perustamalla ja rakentamalla uusia kouluja. Lisäksi yhä useampi opettaja alkoi olla pätevä opettajaseminaarien ansiosta.

Vuoden 1952 opetussuunnitelman (OPS) pääpaino on laulunopetuksessa; onhan oppiaineen nimi vielä 1950-luvulla laulu. Myös opetusoppaat ja laulukirjat korostavat laulamista ja lauluvaraston kartuttamista. Myös musiikkiopin välttämättömiä perusteita kehoitetaan opettelemaan. Suurin muutos musiikinopetuksessa tapahtuu, kun tunneille alkaa 1950-luvun puolella välissä tulla mukaan soittimia. Myös oppikirjoista alkaa uusintapainoksien lisäksi ilmestyä soittimille tarkoitettuja materiaaleja sisältäviä kirjoja. Uudistukset tapahtuvat kuitenkin hitaasti: ”Pääsääntöisestihän me vain laulettiin.” Usein uudistuksiin vaikuttavat myös resurssit ja varallisuus.

Historian tunteminen on mielestäni tärkeää. Mennyt kertoo aina jotain tästä hetkestä ja voimme nykyisyyden valossa ymmärtää menneisyyttä. Historiantutkimuksen tarkoitus on yhteiskunnan muistin kartuttaminen ja menneisyyden kokemusten siirtäminen nykyhetken ihmisille. (Kalela 1972, 25, 23.) Aiemmat vuosikymmenet ovat arvellakseni vaikuttaneet 1950-luvun musiikinopetukseen ja 1950-luku puolestaan sitä seuranneisiin vuosikymmeniin. Sanotaan myös, että historia toistaa itseään. Tulevana musiikinopettajana on mielenkiintoista tietää, miten musiikkia on aiemmin opetettu: Mikä opetuksessa on pysynyt samana, mikä puolestaan on muuttunut? Voisiko 1950-luvun opetuksesta napata jotain tämän päivän musiikintunneillekin?

## 1.2 Aiemmat tutkimukset

Suomen musiikkikasvatuksen historiaa käsitteleviä tutkimuksia ei ole tehty kovin paljon. Siksi sen tutkimista kaivataan kipeästi. Reijo Pajamo (1976) on yksi urauurtavista musiikkikasvatuksen historian tutkijoista. Hän on tehnyt mm. väitöskirjatutkimuksen ”Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1881” (ks. Pajamo 1976). Laulunopetukseen ja sen menetelmiin liittyy myös Katri-Helena Rautiaisen (2003) väitöskirjatutkimus

”Laulutunnin ulkoinen ja sisäinen rakenne: Aksel Törnudd (1874–1923) ja Wilho Siukonen (1885–1941) seminaarien ja kansakoulujen laulunopetusmenetelmien kehittäjinä 1893–1941”. Siinä hän kuvaa Törnuddin ja Siukosen laulunopetusmenetelmiä, jotka poikkesivat hieman toisistaan. Törnudd painotti melodian opettelua ja siksi hän käyttää opetuksessaan säveltäpailuharjoituksia. Siukosen opetuksen pohjana taas oli rytmi, minkä vuoksi opetuksessa käytettiin myös rytmitapailu- ja rytmisaneluharjoituksia. Muitakin eroja metodeissa löytyy mm. opettavien asioiden sisällöstä eri luokka-asteilla. Yhtä kaikki, laulunopetus on ollut suunnitelmallista ja päämäärätietoista opetusta. (Rautiainen 2003.)

Suomen musiikkikasvatuksen historiaa on tutkittu myös pro gradu-tutkielmien muodossa. Jenni Jurva (2007) kuvaa tutkielmassaan ”Soittimia kouluun – Musiikinopetuksen kehitys 1950-luvulta peruskoulun alkuun oppikirjojen valossa”, kuinka musiikinopetus kehittyi koulusoittimien tultua mukaan musiikinopetukseen. Ensin hän tarkastelee koulumusiikin kehitystä teollistumisajan Suomessa mm. koulun musiikinopetuksen kehityksen ja Orff-pedagogiikan näkökulmasta. Toiseksi hän tutkii musiikin oppikirjoja 1950-luvulta 1970-luvulle, peruskoulujärjestelmän alkuun. Tarkastelun kohteena ovat kirjoissa esiintyvät soittimet ja soittimille tarkoitetut harjoitukset. Lisäksi Jurva pyrkii arvioimaan, miten soittimia on tuolloin käytetty musiikintunneilla. (Jurva 2007.)

Hanna Kettusen (1999) pro gradu -tutkielma ”Musiikinopetuksen vaiheita 1900-luvun alusta peruskoulujärjestelmän alkuun” antaa myös pohjatietoutta omalle tutkimukselleni. Kettunen jakaa tutkimuksensa kahteen osaan, missä ensimmäinen osa käsittelee Euroopan musiikinopetuksen kehitystä ja toinen osa Suomen musiikinopetusta 1900-luvulta peruskoulun alkuun. Myös Kettunen käyttää historian tutkimusten lisäksi hyödykseen musiikin oppikirjoja arvioidessaan musiikintuntien sisältöä. (Kettunen 1999.)

Kolmas aiheeseeni liittyvä pro gradu -tutkielma on Tuomas Sidoroffin (2008) ”Laulunopetuksesta musiikinopetukseksi – Suomen koulujen musiikkikasvatuksen murrosvaihe aikalaisten kirjoituksissa vuosina 1952–1973”. Tarkasteltavana on musiikkikasvatuksen keskeisiä vuosikirjoja, kaksi musiikkilehteä sekä Koulumusiikin käsikirja. Tutkimuksen perusteella vuosina 1952–1959 Suomen koulujen musiikinopetuksessa on alkanut itää ajatus opetuksen uudistamistarpeista, mutta opetus on silti pääsääntöisesti pysynyt tutussa ja turvallisessa laulunopetuksessa. 1960-luvun alussa laulunopetus muuttui

musiikinopetuksi mm. Orff-soittimien myötä. Vuosina 1965–1973 kirjoittelu käsitteli lähinnä musiikin asemaa taideaineena. Tutkimuksensa pohjaksi Sidoroff tiivistää musiikinopetuksen vaiheita ennen musiikinopetuksen murrosvaihetta lähtien 1200-luvulta. (Sidoroff 2008.)

Myös Jussi Lehtipuun (2003) pro gradu -tutkielma ”Koulujen musiikinopetuksen murrosvaihe Suomessa: ajanjakson 1952–1970 tarkastelua eräiden keskeisten vaikuttajien näkökulmasta” ajoittuu samalle ajanjaksolle. Lehtipuu on haastatellut tutkimuksessaan neljää Suomen musiikinopetukseen suuresti vaikuttanutta henkilöä: Ellen Urhoa, Inkeri Simola-Isakssonina, Erkki Pohjolaa ja Liisa Tenkkua. Tutkimustulokset osoittavat, että Suomen musiikinopetukseen alkoivat vaikuttaa tutkittavana ajanjaksona ulkomailta saadut ideologiat ja etenkin Émile Jaques-Dalcrozen, Carl Orff:n ja Zoltán Kodály'n mallit. Ajan keskeiset käsitteet olivat improvisointi ja luovuus. (Lehtipuu 2003.)



## **2 KATSAUS 1950-LUVUN SUOMEEN**

### **2.1 Sodan jälkeinen Suomi**

1950-luku oli sodanjälkeistä aikaa Suomessa. Toisen maailmansodan viimeinen sota Suomessa, Lapinsota, oli päättynyt huhtikuussa 1945, mutta lopullinen rauha solmittiin vasta vuoden 1947 lopulla. Sodasta lankesi suomalaisille maksettavaksi hurjat sotakorvaukset, mikä kuitenkin edesauttoi teollisuuden kasvamista. Evakkojen asuttaminen lisäsi moninaista rakentamista. Tämä kaikki lujitti suomalaista yhteiskuntaa ja viimeinenkin sotakorvaus maksettiin vuonna 1952. Tuotannon alettua jäädä suomalaisille hyvinvointi alkoi kasvaa. Ns. korttiaika päättyi vuonna 1954, työtä oli tarjolla runsaasti ja muuttoliike maalta kaupunkeihin alkoi. Sähkö ja kodinkoneet yleistyivät ja autoja ilmestyi katukuvaan. Elintaso nousi ja yhteiskuntarakenteen sekä elämäntavat muuttuivat. Alettiin puhua hyvinvointivalttiosta: kaikilla oli tasavertaiset mahdollisuudet koulutukseen, terveydenhuoltoon ja sosiaalipalveluihin. Kylmä sota idän ja lännen välillä kuitenkin varjosti Suomen toimia. Presidentit J.K. Paasikivi (presidenttinä vuosina 1946–1956) ja Urho Kekkonen (presidenttinä vuosina 1956–1982) johtivat lopulta maamme kokonaan pois Neuvostoliiton vallan alta. (Lappalainen, Tiainen, Waronen & Zetterberg 1998, 284–327; Haataja & Vihavainen 2002, 736–869.)

1950-luvulla alettiin puhua nuorisokulttuurista. Kulttuuri tuli jäljessä kaupungistumiseen ja teollistumiseen sekä muuhun maailmaan nähden. Kuitenkin radion yleistyminen ja television tulo Suomeen vuonna 1957 sekä kulutustottumusten lisääntyminen antoivat lisäpotkua nuorisokulttuurin muodostumiselle. Suomessa oli tuolloin käytössä vanha markka, mikä oli sata kertaa pienempi kuin se markka, mihin me 1980- ja 1990-luvulla totuimme. Suomi tarvitsi sodan jälkeisten vaikeuksien jälkeen myös myönteisiä kokemuksia. Niitä tarjosivat mm. vuoden 1952 olympialaiset. Kisat toivat Suomeen täällä ennennäkemättömät asiat purukumien ja CocaColan sekä kohottivat suomalaisen ylpeyden- ja arvostuksentunteen korkealle. Samana vuonna muhoslainen Armi Kuusela valittiin Miss Universumiksi ensimmäisenä maailmassa. Kuvataiteessa, arkkitehtuurissa, elokuvassa ja musiikissa vaikutti modernismi, esimerkkinä arkkitehti Alvar Aalto. Kirjallisuudessa Väinö Linnan Tuntematon

sotilas ilmestyi vuonna 1954 ja sitä myytiin suuresta kritiikistä huolimatta ensimmäisenä vuonna huikeat 161 000 kappaletta. (Lappalainen ym. 1998, 284–327; Haataja & Vihavainen 2002, 736–869.)

## **2.2 1950-luvun musiikkielämä**

### **2.2.1 Musiikkiopistot ja taidemusiikki**

Turku on ollut tärkeä musiikkielämän keskus Suomessa 1600-luvulta lähtien. Musiikkitoimintaa oli mm. Turun Akatemiassa (yliopistossa), missä oma musiikinopettaja aloitti toimintansa vuonna 1747. (Aalto 1990, 170.) Turkuun perustettiin myös Turun soitannollinen seura vuonna 1790, joka ylläpiti ammattiorkesteria 1800- ja 1900-luvuilla sekä järjesti mm. korkeatasoisia orkesterimusiikin konsertteja (Aalto 1990, 171; Pajamo 2007, 13). Seurassa toimi myös kuoro (Pajamo 2007, 13). Turun soitannollinen seura toimi myös 1950-luvulla ahkerasti. Se järjesti mm. teemakonsertteja, missä oli aihetta käsittelevä esitelmä sekä musiikkiesityksiä. Vuonna 1954 perustettiin Turun kamariorkesteri, minkä nuottihankintoja ja konsertteja seura tuki. Vuonna 1957 perustettiin Soitannollisen seuran menestyksekkäs jousikvartetti (myöhemmin pianokvintetti), mikä jatkoi toimintaansa perustajajäsenten jälkikasvun myötä. (Aalto 1990, 174–175, 181, 191.)

Vaikka yliopisto siirtyi Turun palon seurauksena Helsinkiin vuonna 1827, ja sitä myötä myös akateeminen musiikin harrastus, perustettiin Turkuun vuonna 1838 Suomen ensimmäinen musiikkikoulu (puhallinmusiikille). Seuraavana vuonna toimintansa aloitti ensimmäinen laulukoulu ja vuonna 1877 ensimmäinen lukkariorkesterikoulu. Helsingissä musiikkielämä oli 1800-luvun alkuvuosikymmeninä ylioppilaiden varassa. Vasta Helsingin musiikkiopiston perustaminen vuonna 1882 (nykyinen Sibelius Akatemia) ja samana vuonna perustettu Helsingin Orkesteriyhdistys (nykyinen Helsingin kaupunginorkesteri) alkoivat kohottaa pääkaupungin musiikkielämää. (Pajamo 2007, 13–15.)

1800-luvun lopulla alettiin arvostaa musiikin jalostavaa merkitystä lasten ja koululaisten kohdalla ja heidän musiikin harrastustoimintaansa alettiin kehittää. Helsingin

musiikkiopistoon perustettiin alkeiskoulu, joka muodostui todella suosituksi lasten musiikin harrastuspaikaksi. 1900-luvun alussa lapsen oli mahdollista ensin aloittaa alkeiskoulussa jatkaen siitä musiikkikouluun ja mahdollisesti vielä jatko-osastolle. 1800–1900-lukujen taitteessa Helsingin musiikkiopistossa opiskeli ja opetti monta tunnettua nimeä, tunnetuimpana Jean Sibelius. Opettajina toimivat mm. Armas Järnefelt, Ilmari Krohn, Erkki Melartin, Oskar Merikanto ja Aksel Törnudd sekä oppilaana mm. Toivo Kuula. (Pajamo 2007, 22–23, 31–39.)

Vuonna 1924 Helsingin musiikkiopiston nimi muuttui Helsingin konservatorioksi ja vuonna 1939 Sibeliuksen luvalla Sibelius-Akatemiaksi saaden samalla korkeakoulun aseman. 1950-luvulla Sibelius-Akatemiassa vaikuttivat mm. Armas Maasalo, Joonas Kokkonen, Taneli Kuusisto ja vuonna 1953 opinnot aloitti myös myöhemmin Suomen musiikkikasvatukseen suuresti vaikuttanut Inkeri Simola. 1950-luvulle tultaessa musiikkiopiston toiminta oli laajentunut hurjasti ja vuosikymmenen aikana uudistukset jatkuivat. Perustettiin koulumusiikkiosasto, laulopedagogiikka laajeni ja vuonna 1951 aloitti kirkkomusiikkiosasto. 1960-luvulle tultaessa Sibelius-Akatemia oli jo kouluttanut maamme johtavia säveltäjiä, soittajia sekä musiikinopettajia. (Pajamo 2007, 45–82.)

Sotien jälkeen ja etenkin 1950-luvulla musiikkiopistoja alettiin perustaa myös muualle Suomeen. Sodan jälkeen koulunkäynti oli uudistunut, tietoisuus sivistyksestä lisääntynyt ja asenteet taideopetusta kohtaan alkoivat vähitellen muuttua. Huomattiin taiteiden, esteettisen elämän ja luovan toiminnan tärkeä vaikutus lapsen ja nuoren persoonallisuuden kehitykselle. Oli kallista tuoda musiikinosajia pääkaupunkiseudulta, joten niitä alettiin kouluttaa ”paikan päällä”. Ouluun perustettiin musiikkiopisto vuonna 1952. Musiikkiopiston toiminta oli vielä 1950-luvulla vaatimatonta. Omia tiloja ei ollut ja instrumenttejakin musiikkiopistolla oli vain muutamia, mm. flyygeli ja viulu. 1950-luvun aikana oppilasmäärä kasvoi kuitenkin paristakymmenestä reiluun sataan. Muita 1950-luvulla toimineita musiikkiopistoja olivat Lahden (1918) (ks. Häyrynen A. *Taidetta tulostavalla: Lahden konservatorion tie Viipurista Lahteen*), Tampereen (1931) (ks. Koppinen M. *Tampereen konservatorio 1931–2001*), Porin (toiminnassa jo vuonna 1945), Seinäjoen (toiminnassa jo vuonna 1945), Imatran (1945), Länsi-Helsingin (1945), Kotkan (1946), Jyväskylän (1948), Hämeenlinnan (1950), Korsholman (1952), Vaasan (1952), Kuopion (1954), Savonlinnan (1957), Valkeakosken

(1957), Hyvinkään (1957), Kajaanin (1957), Helsingin Käpylän (1957) sekä Lappeenrannan (1959) musiikkiopistot. (Jakkula 2002, 10–37.)

### 2.2.2 Populaarimusiikki

Sodan jälkeen Suomessa alkoi voimistua populaarikulttuuri. Sodan aikaansaama, uusi kansanomainen ja yhtenäinen kulttuuri rakennettiin pitkälti iskelmien, tanssimusiikin, elokuvien ja äänilevyjen varaan. Nouseva viihdeteollisuus mm. iskelmien, swingin ja iltamakiertueiden muodossa sai kahtiajaon taiteen ja viihteen välillä syvenemään. Suuri mallintamisen lähde oli Yhdysvallat. Englanninkielisiä kappaleita suomennettiin kilpaa ja ne alkoivat vallata alaa. Vallalle tuli aate ”uuslapsellisuus”. Lapsellisuus, vilpittömyys, turmeltumattomuus ja viattomuus olivat ihannoitavia hyveitä ja viihteen tuli pysyä näiden puitteissa. Viihteen tuli myös olla harmitonta, huoletonta ja usein myös valistavaa. Tosin amerikkalaisuus, mainokset ja orastava nuorisokulttuuri oli hieman monimutkaista sovittaa edellä mainittuihin arvoihin. (Kurkela 2003, 341–345.)

Radio pyrki pitämään etäisyyttä populaari- ja nuorisokulttuuriin mm. rajoittamalla populaarimusiikin soittoa. Ainoita musiikkiohjelmia olivat *Lauantain toivotut levyt* ja *Lauantaitanssit*. Vuonna 1953 radiotoimintaan tuli ns. Ula-verkko, mikä mahdollisti toisen kanavan yhtäaikaisen käyttämisen. Musiikin osuus kasvoi yli puoleen ohjelmatarjonnasta ja myös viihdemusiikkia soitettiin enemmän. Radiota merkittävämpiä olivat kuitenkin äänilevy ja elokuva. 1950-luku olikin musiikkimedian nousukautta, josta kertoo mm. yli miljoonan äänitteen myyminen vuosikymmenen aikana. Myös elokuvateollisuuden alalla elettiin kulta-aikaa. Elokuvan ja populaarimusiikin yhteys kehitti ensimmäiset iskelmätähdet, joista tunnetuimpia ovat Olavi Virta ja Kipparikvartetti. Myös tanssikuume oli valtava. 1950-luvulla arvioidaan Suomessa olleen n.1000 tanssilavaa. Osaksi tanssilavaohjelmaa tulivat iskelmätähtikilpailut, jotka auttoivat levy-yhtiöitä löytämään tähtiainesta ja samalla tarjosivat ohjelmaa tanssiyleisölle. (Kurkela 2003, 345–355.)

Virran lisäksi ensimmäisiä iskelmätähtiä olivat Henry Theel, Tapio Rautavaara ja Metro-tytöt. Henry Theel tuli tunnetuksi jo heti sodan jälkeen ja lauloi usein säveltäjä Toivo Kärjen tuotantoa. Tapio Rautavaara oli 1940-luvun lopun ja 1950-luvun alun tunnetuimpia

lavaesiintyjä. Trubaduurityyli puri yleisöön ja osallistuminen jopa 25 elokuvarooliin nostivat hänet suureen suosioon. Metro-tytöt -yhtye taas syntyi 1940-luvun lopulla Helsingissä sinne muuttaneiden Väkeväisen sisarusten perheyhtyeenä. Metro-tytöt Theelin tapaan esittivät Toivo Kärjen kappaleita. Kärki (1915–91) onkin yksi Suomen populaarimusiikin suurimpia nimiä, ”suomalaisen iskelmän isäjumala”. Kyky tehdä hittejä oli uskomaton. Mm. elokuvien musiikissa Kärki teki paljon yhteistyötä sanoittaja Reino Helismaan kanssa. (Kurkela 2003, 360–368, 408–411, 422–423.)

### 2.3 Koululaitos: kansakoulu

Kansanopetuksen alku juontaa juurensa 1500–1600-luvulle, jolloin vaikuttivat piispa Juhana Gezelius vanhempi ja Mikael Agricola. Lukkarinkoulujen, pedagogioitten, tehtaankoulujen ym. kautta vuonna 1858 Suomeen perustettiin oppikoulu, ensimmäisenä Jyväskylään. Ensimmäisen kansakoulunsa Suomi sai vuonna 1866. Nämä koulut toimivat rinnakkain, oppikoulut lähinnä kaupunkilaislapsille ja kansakoulut maaseudun lapsille. Niinpä 1800–1900 lukujen taitteessa ilmiötä kutsuttiin rinnakkaiskoulujärjestelmäksi. Oppikoulu oli hajanainen ja alkoi siksi vähitellen yhdenmukaistaa organisaatiotaan keskikouluksi. Sitä vastoin kansakoulusta muodostui koko kansan koulu. (Ks. Malinen 2010, 8, 12–13.)

“Kansakoulun isänä” pidetään Uno Cygnaeusta (1810–1888), jolla oli verraten modernit pedagogiset opetusperiaatteet. Hänen mukaansa koulu ei saanut olla vain rippikoulun esiaste, ulkoopettelulaitos, vaan todellisen lukutaidon edistäjä ja kansalaissivistyksen tosiasiallinen hankkimispaikka. Lapsen kehitystaso oli huomioitava ja kansakouluun oli liitettävä mahdollisuus jatko-opiskeluun. Cygnaeuksen mukaan kasvatustavoitteena oli *”kansan korottaminen puhtaaseen siveyteen, tieteelliseen valistukseen ja taidolliseen teollisuuteen”*. Kansakouluissa piti olla myös pätevän koulutuksen saaneet opettajat, joita varten Jyväskylään oli perustettu maan ensimmäinen opettajaseminaari vuonna 1863. (Syväoja 2004, 33–47.)

Kansakoulun tavoitteena oli olla koko kansan koulu. Ensin kustannussyistä perustettiin vain alakansakoulu (2-vuotinen). Vuonna 1891 tehtiin aloite koulu- ja oppivelvollisuudesta sekä vuonna 1897 piirijakoasetus. Se takasi kaikille lapsille mahdollisuuden koulunkäyntiin. (Syväoja 2004.) 1900-luvulle tultaessa kansakoulusta oli tullut enemmistön koulu ja vuonna

1908 jokaisessa Suomen kunnassa oli oma kansakoulu (Iisalo 1975, 6). Siitä huolimatta kaikki lapset eivät käyneet tuolloin koulua: kotona tarvittiin työvoimaa maataloustöissä, koulumatkaa oli liian paljon tai perheellä ei yksinkertaisesti ollut varaa lähettää lapsiaan kouluun (Syväoja 2004). Niinpä säädettiin oppivelvollisuus 15.4.1921, jonka mukaan jokainen suomalainen 7–13-vuotias lapsi oli velvollinen käymään koulua (Lampinen 2000, 45). Asetuksen antamisen jälkeenkin koulunkäyntiaktiivisuus vaihteli. Osa lapsista kävi ns. supistetun kansakoulun, jonka lukuvuosi kesti lokakuusta huhtikuuhun kevään ja syksyn jäädessä vapaaksi maataloustöille. Monet kävivät myös kirkon ylläpitämää kiertokoulua, joka kiersi kylästä ja tuvasta toiseen. (Syväoja 2004, 36–56, 76.)

Sota katkaisi kansakoulujen kehityksen. 1930-luvulta alkaen olivat pulavuodet jolloin kaikesta supistettiin. Vähitellen kouluolot paranivat ja 1940-luvulla jo kaikki oppivelvollisuusikäiset lapset kävivät koulua. Sodan jälkeen yhteiskunnan rakenne alkoi muuttua ja sotakorvausten maksamisen jälkeen kouluja alettiin todenteolla kehittää. Vuosina 1945–1950 syntyi paljon lapsia. Nämä suuret ikäluokat alkoivat 1950-luvulla olla kouluikäisiä. Tämän vuoksi kouluja rakennettiin paljon ja juuri 1950-luvulla kansakoulujen määrä oli laajimmillaan. (Syväoja 2004, 57–58.)

Kansakoulu oli ns. oppivelvollisuuskoulu (Syväoja 2004, 154). Aluksi se jakautui kahteen osaan: 2-vuotiseen alakansakouluun ja 4-vuotiseen yläkansakouluun. Monesti pienissä kouluissa oli ns. yhdysluokkia, missä yksi opettaja opetti useampaa luokkaa yhtä aikaa. Alakansakoulun opettajalla sai olla 2–3 luokkaa yhtä aikaa ja yläkansakoulun opettajalla jopa neljä. Esim. jos opettajalla oli 1. ja 2. luokka opetettavanaan, hän opetti puolet tunnista toista vuosiluokkaa toisen puolen tehdessä hiljaista työtä. Puolessa välissä tuntia käännettiin opetus toisinpäin. Lisäksi 1950-luvulla oppilaita oli niin paljon, että koulua piti joillain paikkakunnilla käydä kahdessa vuorossa: ensimmäinen vuoro alkoi klo 8 aamulla ja toinen päättyi vasta klo 18 (Syväoja 2004, 150). Kansakoulun jälkeen sai halutessaan pyrkiä yksi- tai kaksivuotiseen kansalaiskouluun (jatkokoulu/jatkoluokka). (Syväoja 2004, 76–77.) Vuonna 1957 tuli kansakoululaki, jonka mukaan raja ala- ja yläkansakoulun väliltä poistui ja ne yhdistyivät ns. varsinaiseksi kansakouluksi. Tilalle tuli joko 6-vuotinen varsinainen kansakoulu ja 2-vuotinen kansalaiskoulu tai 7-vuotinen varsinainen kansakoulu ja 1-vuotinen kansalaiskoulu. (Kuikka 2001, 174–175.) Laki määräsi myös työpäivien lukumääräksi 200 tai

225 sekä lukuvuoden alkamisajaksi syyskuun alun ja loppumisajaksi toukokuun lopun (Syväoja 2004, 151).

Oppivelvollisuuden myötä koulurakennuksia alettiin rakentaa enemmän. Usein ne olivat puisia, muutaman luokkahuoneen kouluja. Maaseudulla koulun yhteyteen rakennettiin opettajan asunto, karjasuojat, liiteri ja ulkokäymälät. Vähitellen myös koulukeittola ja oppilashuollon tilat yleistyivät. (Syväoja 2004.) Vuonna 1943 alettiin koulussa tarjota yksi lämmin ateria päivässä (Numminen 2001, 109). Luokkahuoneessa oli yleisesti kahden istuttavat pulpetit, opettajanpöytä, liitutaulu, urkuharmoni, kuvataululaatikko, karttateline, lasioiset kokoelma- ja kirjakaapit, puolapuut ja matalat voimistelupenkit. Alakansakoulussa oli lisäksi jalustallinen helmitaulu. Sotavuosien jälkeen yleistyivät raina- ja diaheittimet. Koulukirjoja käytettiin ja ne tuli päällystää ruskealla tai sinisellä paperilla. Tehtäväkirjoja ei ollut, vaan harjoitukset tehtiin vihkoon. (Syväoja 2004, 79–81.)

Opettajaseminaareja oli perustettu vuodesta 1863 alkaen (mm. Lampinen 2000, 40) ja näin ollen opettajan ainakin teoriassa tuli olla pätevä. Opettajaseminaarin pääsyvaatimuksena oli ensin kansakoulun suorittaminen, sittemmin oppikoulu ja vuodesta 1934 alkaen yo-tutkinto. Sotavuosien jälkeen opettajankoulutus väheni, koska maassa oli huutava opettajapula. Niinpä esim. lukuvuonna 1950–1951 joka kahdeksas kansakoulunopettaja oli epäpätevä. Opettajan tuli kuitenkin olla sataprosenttisesti esimerkillinen mallikansalainen ja vuoteen 1958 mukana oli myös maininta ”ruumiillisesti virheetön”. Lisäksi hänen tuli olla valistunut, järjestynyt, puhdas ja hyväkäytöksinen sekä kristilliset, kansallisuusaatteelliset ja siveelliset arvot omaava. Opettaja toimi myös vapaa-ajallaan mm. kuoronjohtajana, urkurina ja kuntakokousten puheenjohtajana. Hän oli usein mukana myös lehtien toiminnassa ja osakeyhtiöiden ja osuuskuntien perustamisessa. Opettaja oli nousevan keskiluokan edustaja. Valistustyönsä vuoksi hänestä käytettiin myös nimitystä ”kansankynttilä”, mikä kuitenkin sodan jälkeen väheni ja opettajasta tuli enemmän vain oppivelvollisuuskoulun työntekijä. Nuhteetonta elämää häneltä kuitenkin vielä vaadittiin, koska esim. vielä vuonna 1957 opettajaopiskelija erotettiin seminaarista tanssiorkesterissa soittamisen vuoksi. (Syväoja 2004, 86–102.)

### 3 MUSIIKIN OPETUS

Suomen musiikinopetuksessa on ollut monia vaiheita aina keskiajan katedraalikouluista tämän päivän peruskoulujärjestelmään asti. Välillä musiikkia on opetettu enemmän, välillä sen olemassaolosta on saatu taistella. 1950-luvulla uudistuksia alettiin todenteolla vaatia ja kansakoulujen opetussuunnitelma (OPS) uudistettiin melkein 30 vuoden tauon jälkeen vuonna 1952. Myös muuta kirjallisuutta musiikinopetukseen liittyen (mm. opetusoppaita ja koululaulukirjoja) alkoi ilmestyä enemmän. Tässä luvussa kiteytän ensin musiikinopetuksen vaiheita alkaen antiikin Kreikasta. Taustojen hahmottaminen auttaa ymmärtämään 1950-luvun musiikinopetusta ja siinä tapahtuvia ilmiöitä. Lisäksi tarkastelen vuoden 1952 musiikin opetussuunnitelmaa ja sen sisältöä ja vaatimuksia. Kerron myös muun kirjallisuuden esille nostamia musiikinopetukseen liittyviä asioita, mm. laulun-, musiikkiopin- ja soitonopetuksesta Suomen kansakouluissa.

#### 3.1 Musiikinopetuksen vaiheita

Musiikkikasvatusta on aina ollut. Se on yhtä vanhaa kuin musiikki itse. Yleinen piirre musiikkikasvatuksessa on ollut se, että musiikkia opitaan jäljittelemällä, niin vielä tänäkin päivänä. Alun perin musiikilla on ollut arvoasema. Antiikin Kreikassa musiikki kuului olennaisena osana koululaitokseen. Sen merkityksiä tutkittiin monessa suhteessa. Keskiajalla (n.500-luvulta 1400-luvulle) musiikin huomattava merkitys oli vain teologian alalla kristillisen kirkon piirissä. Laulu oli tärkein musiikinopetuksen muoto ja tuolloin musiikki nähtiin tieteenä. Uskonpuhdistuksen aikana (1500-luvulla), humanismin vallitessa, musiikilla oli vahva rooli siivojen kansalaisten kasvattajana. Musiikkia oli kouluissa tunti päivässä ja siihen sisältyi nyt myös teorian opetusta. 1600–1700-luvuilla ei vielä musiikin omaa arvoa ymmärretty, minkä vuoksi kirkon aseman heiketessä myös musiikin asema heikkeni. Kuitenkin 1800-luvulla Heinrich Pestalozzin johdolla musiikinopetusta alettiin vaatia kaikille ja se oli aloitettava jo pieninä. Se oli kuitenkin jäädä hyötyajattelumallin jalkoihin. Vuonna 1866 kansakouluasetus kuitenkin määräsi, että musiikin oli sisällyttävä kansakoulun



opetusohjelmaan samanarvoisena aineena muiden kanssa (mm. Vainio 1952, 11). Samalla siitä tuli pakollinen oppiaine kaikilla kansakouluasteilla. 1800-luvun lopulla tapahtui siis käänne parempaan. Tavoitteena oli oppilaiden syvemmän musiikkikulttuurin saavuttaminen: sävelkorvan kehittäminen, nuoteista laulaminen, kuulemaan opetteleminen, melodioiden merkitseminen nuoteille, musiikkiliikunnan harjoittaminen, rytmiiikan opetteleminen sekä kaavalaulun käyttäminen. (Piha 1958, 7–74.) 1800-luvulla myös suomalaisuus ja suomen kieli olivat tärkeässä asemassa yhteiskunnassamme. Tuolta ajalta onkin säilynyt paljon isänmaallisia lauluja vielä tämän päivän koululaulukirjoihin, mm. ”Mä oksalla ylimmällä”. (Vainio 1952, 9.)

1900-luvulle tultaessa oli tarve yhtenäistää laulunopetusta ja laulunopetusmetodeja (Vainio 1952, 14–15). Tavoitteena oli myös yleisen musikaalisuustason kohottaminen sekä opetusmenetelmien kehittäminen. Myös lapsen luova työskentely oli huomioitava kasvatuksessa, eritoten musiikkikasvatuksessa. Oli myös annettava enemmän toiminnallista vapautta ja luovuutta sekä oli huomioitava oppilaiden omia suorituksia. Musiikki ei saanut olla ainoastaan opettamista vaan myös lapsen omien kykyjen herättämistä. (Piha 1958.) Kansakoulun laulunopetuksen koulutukseen saatiin kohennusta vuonna 1921, kun Helsingin Musiikkiopistoon perustettiin erikoisosasto yhdessä kouluhallituksen kanssa. Osasto valmisti laulunopettajia mm. kansakouluihin. (Pajamo 2007, 40, 45.)

1930-luvulla lauluaineisto uudistui ja mukaan tuli kansanlaulujen lisäksi kotimaisten klassisten säveltäjien tuotantoa. Äänenmuodostukseen alettiin kiinnittää huomiota ja kaavalaulun lisäksi oli käytettävä myös muita metodeja. 1930–1940-luvuilla alettiin ymmärtää laulu (oppiaineen nimi tuolloin) taideaineena. Siitä syystä se vaati myös opettajalta enemmän: mielen joustavuutta, opetuksen elävyyttä, asiaan antautumista, taiteellista inspiraatiota sekä innostusta. 1950-luvulle tultaessa oli selkeä tarve uudistaa musiikkikasvatusta. Niinpä lehtikirjoittelu aiheesta oli tuolloin tavallista ja mm. Musiikinopettajain Liitto vaati musiikin aseman parantamista kouluissa. Vaadittiin tuntimäärien lisäämistä, tarkistuksia kurssivaatimuksiin, yhdenmukaisuutta opetusmenetelmiin sekä korjausta opettajien palkkaukseen. Positiivisia muutoksia tapahtuikin 1950-luvulla. Yleinen harrastuneisuus ja musisointi lisääntyivät, opettajakoulutus uudistui, Sibelius-Akatemiassa aloitti vuonna 1957 koulumusiikkiosasto ja laulunopetuksesta tuli musiikinopetusta, kun koulujen musiikintunneille alkoi tulla mukaan myös soittimia. Alettiin

myös ymmärtää musiikin kasvattava ja luonnetta muodostava vaikutus lapseen. (Piha 1958, 77–122.)

### **3.2 Musiikin opetussuunnitelma 1952**

Edellinen musiikin opetussuunnitelma (OPS) oli vuodelta 1925 (Maalaiskansakoulun laulun opetussuunnitelma) ja sen sisältö kaipasi uudistusta (Suomi 2009; 69,71). Vuonna 1932 oli muutamille musiikinopettajille lähetetty kysely koskien koulujen musiikinopetuksen ongelmakohtia. Niiden perusteella kolme pääongelmaa olivat yleinen negatiivissävyinen suhtautuminen oppiaineeseen, ammatillisen ja pedagogisen sisällön puutteet sekä oppiaineen yhtenäistämisen tarve. (Koskimies 1984, 29.) Myös Laulunopettajain liiton sihteeri Jorma Väänänen laati vuonna 1949 muistion, jonka mukaan musiikki sivistyneen maailman keskuudessa oli lisääntynyt, mutta musiikin ymmärtämys vähäisen musiikinopetuksen vuoksi ei ollut pysynyt mukana (Koskimies 1984, 30). Niinpä vuonna 1952 tuli Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II: Varsinaisen kansakoulun opetussuunnitelma, joka sisälsi myös kohdan Laulunopetus. Käytän kohdasta nimitystä Varsinainen musiikin opetussuunnitelma (OPS) (luku 3.2.1), koska se sisältää varsinaiseen laulunopetukseen liittyvät kohdat ja käsittelee lisäksi muitakin kuin pelkkää laulua (esim. musiikkiliikuntaa). Lisäksi kansakoulun opetussuunnitelmakomiteamietinnön perässä on liitteet Laulunopetuksen erityiskysymyksiä (luku 3.2.2) ja Virsiharjoitussuunnitelma (luku 3.2.3). (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952.)

### 3.2.1 Varsinainen musiikin opetussuunnitelma

Varsinaisessa kansakoulun opetussuunnitelmassa jako ala- ja yläkansakoulun väliltä on poistunut ja tilalle ovat tulleet luokka-asteet I-VII (Suomi 2009, 71). Tässä opetussuunnitelmassa käytetään kuitenkin myös nimityksiä ala- ja yläkansakoulu, koska virallisesti jako poistui vasta vuoden 1957 kansakoululaissa (Kuikka 2001, 174–175). Oppilaan kehitystaso huomioidaan ja kuulonvarainen oppiminen on tärkein oppimismuoto. Arvostetaan myös lauluintoa ja musiikkia virkistävänä oppiaineena. Vuoden 1952 musiikin opetussuunnitelman pääpaino onkin nimensä mukaisesti laulunopettamisessa ja päämäärät liittyvät siihen hyvin tiiviisti (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 183):

*”Kansakoulun laulunopetuksen päämääränä on:*

- 1) musiikillisesti arvokkaan lauluvaraston oppiminen koulukäyttöä ja vastaisia tarpeita varten ja sen ohessa;*
- 2) äänen ja äänenmuodostuksen kehittäminen,*
- 3) sävelkorvan sekä musikaalisuuden herättäminen ja kehittäminen sekä*
- 4) musiikkitaidon ja -tiedon alkeiden opiskelu sävelilmiöiden havaintopohjalla erityisesti kuorolaulua silmällä pitäen.”*

Varsinainen musiikin OPS (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952) sisältää tavoitteiden lisäksi kohdat 1) psykologisista perusteista musiikinopetuksessa, 2) musiikki ja liikunta sekä 3) erityiskysymyksiä koskien a) esityslaulustoa, b) äänenmuodostusta ja artikulaatiota, c) musiikkitaitoa ja -tietoa sekä d) kuuntelua ja sepittelyä. Lisäksi kiinnitetään huomiota 4) oppimäärän järjestelyyn erimuotoisissa kouluissa, 5) tunnin kulkuun sekä 6) oppimäärän pääkohtiin kullakin luokka-asteella. Seuraavat kappaleet käsittelevät edellä mainittuja kohtia pääpiirteittäin.

#### 1) Psykologiset perusteet:

Kaiken perusta on lauluinto. Täysin epämusikaalista lasta ei olekaan. Jokainen oppii ainakin jotakin ja näin ollen musiikinopetus kuuluu jokaiselle. Lauluäänen merkitys on suuri, mutta jos jollakin sellaista ei ole, hänet kuitenkin huomioidaan. Musiikki on virkistävä oppiaine ja

musiikin sellaisenaan on oltava lähtökohta laulunopetuksessa. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 184.)

## 2) Musiikkiliikunta:

Musiikkiliikunta käsittää lähinnä tahdin naputusta ja sen viittaamista tai melodiakulun osoittamista käsillä. Myös marssi ja juoksu tahdissa edistää musiikkitaidon ja -tiedon oppimista. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 184.)

## 3a) Esityslaulusto:

Esityslaulustoon kiinnitetään erityistä huomiota. Täysjännitteistä laulutapaa suosivassa opetuksessa säveltasoa on madallettu  $g-c^2$ , koska ajatellaan matalalta laulavan hallitsevan myös korkealta laulamisen. Kultainen keskitie on kuitenkin paras: *”Luonto viittaa keskialueeseen. Pikkulapsi ei mörise matalalla, se ei liioin huuda kimakasti korkealla 2-viivaisen oktaavin alueella, ellei sillä ole jokin vaiva.”* Myöhemmin opetellaan ohenteen käyttöä. Enemmän huomiota kiinnitetään kuitenkin laulustoon. Ikäaste huomioiden lauletaan lastenlauluja, yleisimmät isänmaalliset ja maakuntalaulut sekä ne laulut, joita eri piireissä lauletaan. Hyviä kansansävelmiä suositaan, virsiä on osattava ja on *”vältettävä musiikillisesti arvottomia sävelmiä, iskelmiä ja renkutuksia.”* Virsilaulusta on laadittu erillinen virsiharjoitus suunnitelma. Laulut opitaan pääsääntöisesti korvakuulolta, mutta nuottien vähittäinen mukaantulo sekä esim. harmoonin käyttö ovat myös hyväksi oppimiselle. Laulusta harjoitellaan ensin nimi, sitten aihe, sanat, sävelmä kokonaisuutena, sen vaikeimmat osat, sävelmä kokonaisuutena viitaten ja viimeisenä säestyksen kanssa. Sanoihin on kiinnitettävä suurta huomiota. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 185–186.)

## 3b) Äänenmuodostus ja artikulaatio:

Äänenmuodostuksen ja artikulaation opettelu liitetään sujuvasti laulujen laulamiseen. Leikkien ja harjoitustenomaisten tehtävien myötä lapsi oppii mm. hengitystä, pidätystä, täysjännitteistä laulutapaa ja ohennelaulua. Kaunis ja hillitty esitys on aina pääsijalla. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 186.)

## 3c) Musiikkitaito ja -tieto:

Lauluvaraston hankkimisen lisäksi on tarpeen omaksua välttämättömimmät musiikkitaidon ja -tiedon alkeet. Ne käsittävät mm. duuri kolmisoinnun opettelemisen, nuottiviivaston

hahmottamisen ja nuotinlukua. Harjoituslauluja käytetään oppimisen apuna ja niistä opitaan aina yksi asia kerrallaan. Musiikkitaidon ja -tiedon osuus oppitunnista saa olla vain pieni osa. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 186–187.)

#### 3d) Kuuntelu ja sepittäminen:

Kuuntelun ja sepittelyn tarkoitus on oppia tuntemaan hyvää musiikkia ja edistää luovaa toimintaa. Kuoro ja orkesteritoiminta mahdollisuuksien mukaan olisivat oivallisia keinoja näiden harjoitteluun. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 187.)

#### 4) Oppimäärän järjestely erimuotoisissa kouluissa:

Kansakoulut ovat monesti vain muutaman opettajan kouluja, jolloin on huomioitava tämä opetusta suunniteltaessa. Kaksiopettajaisessa koulussa yksi opettaja opettaa I–III luokkia ja toinen IV–VII luokkia. Kolmiopettajaisessa koulussa luokat jakaantuvat seuraavasti: I–II, III–IV sekä V–VII. Syksyisin kertaillaan aina vanhaa, jotta nuorimmat oppilaat pääsevät mukaan opetukseen. Lisäksi on kiinnitettävä huomiota laulustoon, että jokaiselle olisi myös aivan uusia lauluja. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 187.)

#### 5) Tunnin kulku:

Tunnin tulisi pääsääntöisesti kulkea seuraavan kaavan mukaisesti: 1) lyhyt hengitys- ja äänenmuodostusharjoitus, 2) vanhojen laulujen viimeistely, 3) Lyhyt nuotinluku- ja kuulosanelutehtävä ja siihen liittyvä musiikkiopin kohta, 4) esityslaulun oppiminen ja 5) kuuntelua tai sepittelyä mahdollisuuksien mukaan. Käytännössä liikkumavaraa kuitenkin pitää olla ja on huomioitava oppilaiden eritasoiset taidot ja oppimisnopeus. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 187–188.)

#### 6) Oppimäärän pääkohdat luokka-aseilla:

I–II luokilla lastenlaulut ja laululeikit ovat pääosassa, rytmitajua kehitetään, tutustutaan yleisimpiin soittimiin sekä tarkataan laulun tunnelmaa, tempoa ja voimakkuusasteita. III–IV luokilla tutustutaan lisäksi kansanlauluihin ja vieraiden maiden lauluihin, äänialue laajenee, harjoitellaan nuoteista laulamista, tutustutaan erilaisiin soitinlajeihin sekä kuunnellaan ja sepitetään itse. V–VII luokilla mukaan tulevat mm. maakuntalaulut ja Piae Cantiones -sävelmät, harjoitellaan laulullista linjaa ja primavistalaulun alkeita sekä tutustutaan

suurimpiin musiikillisiin muotoihin. Tavoitteena on musiikillinen yleissivistys. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 188–189.)

### 3.2.2 Laulunopetuksen erityiskysymyksiä

Filosofian tohtori Martti Hela on kirjoittanut OPS:iin liitteen Laulunopetuksen erityiskysymyksiä (1952). Se sisältää kappaleet 1) korvakuulolaulusta, 2) laulutavuista, 3) nuottilaulusta, 4) sävelväreistä, 5) käsimerkeistä, 6) laullisista iskualanimestä, 7) liikunnasta sekä 8) äänenmuodostus- ja artikulaatioharjoituksista. Seuraavassa tiivistän hänen ajatuksiaan ja yksityiskohtaisiakin ohjeitaan opettajille edellä mainituista laulunopetuksen osa-alueista.

#### 1) Korvakuulolaulu:

Suurin osa tunnista käytetään laulunopetteluun, missä eniten käytetty malli on korvakuulolaulu. Ensin tutustutaan laulun sanojen sisältöön ja opetellaan laulu lausuen opettajan johdolla. Alakoulun oppilaille sanoja voi havainnollistaa niiden alkukirjaimilla ja pitkillä tai lyhyillä viivoilla sen mukaan, kuinka pitkä aika-arvo on kyseessä. Myös sanoista piirretyt kuvat auttavat lasta muistamaan. Sen jälkeen tulee säveln opettelu, jonka opettaja aina ensimmäisenä laulaa. Näköhavainto auttaa lasta tässäkin mm. ”lintuja puhelinlangoilla” -ajatuksen tai myöhemmin nuottien kautta. Oikeita nuottien nimiä ei kannata alussa käyttää vaan esim. puolinuotti= seisahdusnuotti, neljäsosanuotti= käyntinuotti ja kahdeksasosanuotti= juoksunuotti. (Hela 1952, 336–337.)

#### 2) Laulutavujen nimet:

Vanha quidolainen malli antaa sävelille nimet do, re, mi, fa, sol, la ja si. Hela on kuitenkin suomalaistanut rivin kuulostamaan seuraavalta: ta, re, mi, vu, so, la ja ni. Kirjaimet d ja f on täten muutettu, koska ne hänen mielestään luonnostaankin muuntuisivat koululaisten suussa t:ksi ja v:ksi. Hän on myös halunnut käyttää soinnillista konsonanttia n yhdessä sävelnimessä. Lisäksi vokaalit on valittu siten, että peräkkäin lausuttuna ne kulkevat takaa eteen ja taas taakse ja liikuttavat samalla leukaa. Vokaali a on lisäksi valittu sekä ensimmäiseen että kuudenteen säveleen. Näin sekä duurin että mollin perussävelessä on a ja on näin helpompi tunnistaa. Samoin duurissa i-vokaalia sisältävää tavua seuraa aina puolisävelaskel. (Hela 1952, 337–338.)

### 3) Nuottilaulu:

Nuottilaulua harjoitellaan harjoitussävelmistä, joita on sitä varten erikseen kirjoihin sävelletty. Jos esim. opetellaan fermaattia, valitaan harjoitussävelmä jossa sellaisen voi sekä kuulla että nähdä nuotissa. Kaavalaulu<sup>1</sup> hylättiin, koska se aiheutti vain pirstaloitumista, ja siirryttiin korvakuulolaulua muistuttavaan, holistiseen nuotinlukutapaan. Nuotinluku rakentuu kolmisoinnulle ja periaatteena on, että oppilas itse löytää sävelet ilman opettajan mallia. Harmoonin apuna käyttäminen tai opettajan mukana laulaminen eivät toki ole poissuljettuja. Nuotteja lauletaan ensin laulutavuilla. Duurilaulut tulevat ennen mollilauluja. Mollissa voidaan käyttää laulutavuja alkamaan ta:sta (=do) kuten duurissakin tai alkamaan kuudennesta laulutavusta la:sta, jolloin rinnakkaissävellajit hahmottuvat hyvin. Lasten suusta on kuulunutkin, että ”...duurista molliin mennään tanilan kautta.” (Hela 1952, 338–340.)

### 4) Sävelvärit:

Oppimista helpottamaan on sävelnimille annettu värit. Ta (=do)=valkoinen, re= oranssi (”rusonvärinen”), mi= vihreä, vu (=fa)= sininen, so= punainen, la= violetti ja ni (=ti)= keltainen. Värejä käytettäessä molli alkaa kuudennesta sävelnimestä eli la:sta. (Hela 1952, 340–341.)

### 5) Laulutavujen käsimerkit:

Käsimerkit ovat 1950-luvulla olleet käytössä yleisesti eri maissa. Ne auttavat etenkin motorisesti hahmottavaa lasta ja ovat hyödyksi myös ”sävelkorvattomalle” lapselle. Käsimerkit ovat samat kuin tänä päivänäkin. (Hela 1952, 342.)




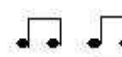




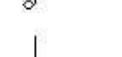
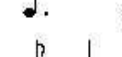


### 6) Laululliset (lausunnalliset) iskualanimet:

Iskualanimillä tarkoitetaan rytmien nimityksiä. Ne on jaettu tasa- ja kolmijakoisiin iskualanimiin. Käytettäessä niitä esimerkiksi taululla nimet lyhennetään merkiten vain nimen alkukirjain. On hyvä laulaa sävelmä myös iskualanimillä. Tämä auttaa hahmottamaan rytmisen rakenteen. Seuraavassa sekä tasa- että kolmijakoiset iskualanimet:








---

<sup>1</sup> Kaavalaulu on 1800–1900 luvun taitteessa tullut melodian oppimismetodi, jossa jokaiselle sävelelle on oma, pieni melodiakaava. (Ks. Rautiainen 2003, 48–68.)

TAULUKKO 1. Tasajakoiset iskualat: Iskualan nimi, lauletaan näin, erittelykirjain. (Hela 1952, 343.)

	askel	askel	a
	hyppyri	hyppyri	h
	mäkimmä	mäkimmä	m
	nelisävel	nelisävel	n
	koho-	koho	ka
	-	koi	k
	jää-	jää	j
	täys	täys	t
	vauhti	vauhti	v
	ryteikkö	ryteikkö	r
	epuu	epuu	e
	tauco	tauco (tai viitataan)	-

TAULOKKO 2. Kolmijakoiset iskualat: Iskualan nimi, lauletaan näin, erittelykirjain. (Hela 1952, 344.)

	sujuva	sujuva	s
	leimu	leimu	l
	jää	jää	j
	koho	ka	k
	täys	täys	t
	ohut	ohut	o
	tauco	tauco (tai viitataan)	-



## 7) Liikunta:

Liikunta musiikissa käsittää edellä mainittujen tahdin naputuksen ja tahdin viittaamisen lisäksi lähinnä juoksemista ja marssimista musiikin tahdissa sekä iskualojen rytmittämistä jaloilla. Jalkojen liikkeen on seurattava täysin iskualojen rytmejä ja iskualan nimi on aina ensin laulettava tai lausuttava. Äskeisten tasajakoisten iskualananimien vastaavat askeleet ovat seuraavat:

- ”askel”: käyntiaskeleita
- ”hyppyri”: käyntiaskel, 2 juoksuaskelta
- ”mäkimaa”: 2 juoksuaskelta, käyntiaskel
- ”nelisävel”: 4 juoksuaskelta
- ”koho”: varpaille nousu, 2 juoksuaskelta
- ”koi”: varpaille nousu, käyntiaskel alkaen oikealla
- ”jää”: käyntiaskel, varpaille nousu
- ”täys”: keinuva askel, alussa notkauttaminen, jälkipuoliskolla kohoutuminen
- ”vauhti”: pitkä liukuva käyntiaskel, juoksuaskel varpailla
- ”ryteikkö”: juoksuaskel, käyntiaskel, juoksuaskel
- ”epuu”: juoksuaskel varpailla, käyntiaskel koko jalkapohjalla

(Hela 1952, 345, yhdessä voimistelunopettajien lehtori Meri Ollikaisen ja Kaija Arjaksen kanssa.)

Kolmijakoisten iskualananimien vastaavat askeleet ovat seuraavat:

- ”sujuva”: 3 juoksuaskelta
- ”leimu”: kuin ”vauhti”, mutta nuottiarvojen mukaan keinuvammin. Tai kuin ”käyntiaskel”, toisen jalan tuonti viereen.
- ”jää”: käyntiaskel
- ”ka”: varpaille nousu, juoksuaskel alkaen oikealla
- ”täys”: kuin tasajakoinen täys
- ”ohut”: kuin ”epuu”, mutta nuottiarvojen mukaan
- ”tauko”: seisahdus ja varpaille nousu

(Hela 1952, 346, yhdessä voimistelunopettajien lehtori Meri Ollikaisen ja Kaija Arjaksen kanssa.)

Jalanliikkeitä mainitaan myös muutamille muille tasa- ja kolmijakoisille rytmeille. Niin tasa- kuin kolmijakoisissakin rytmeissä voi käyttää lisänä omaa mielikuvitusta. Askeliin voi yhdistää mm. vartalonliikkeitä, pyörähdyksiä ja kädenliikkeitä sekä tehdä niitä kaanonin tapaan. (Hela 1952, 345–346.)

8) Äänenmuodostus- ja artikulaatioharjoituksia:

Vaaleiden vokaalien a, ä, e, ja i sekä diftongien laulamiseen kiinnitetään erityistä huomiota. Vaaleat vokaalit eivät saa erottua muista vokaaleista. Niinpä niitä täytyy harjoitella laulamalla esim. asteikkoa kvinttiin asti ylös ja alas lausumalla vain yhtä vokaalia sisältävää lausetta: esim. ”Harmaa varsa karkaa tarhastaan” tai ”Ellen vehreet helmet kelmenee”. Diftongit neuvotaan laulamaan siten, että sanan ”*aukinaisempi vokaali saa aina diftongin sävelkeston, oli se sitten ensimmäisenä tai toisena diftongissa ja oli laulettavia säveleitä yksi tai useita.*” Näitä voidaan harjoitella nimillä esim. Raimo, Reino, Toivo, Väinö tai Lauri, yhdistämällä ne esim. kolmijakoiseen, neljäsosia sisältävään asteikkokulkuun, jossa nimen ensimmäinen tavu (diftongi) kestää kaksi neljäsosanuottia. Harjoitusta vaativat sulkeutuvat diftongit ovat ai, ei, oi, äi, öi, au, eu, ou, äy, öy, iu, ui ja yi sekä aukenevat diftongit ie, uo ja yö. (Hela 1952, 346–348.)

### 3.2.3 Virsiharjoitussuunnitelma

Virsiharjoitussuunnitelman mukaan jokaisella luokka-asteella I–VII on opeteltava tietty määrä virsiä. Suunnitelma on laadittu 12.12.1946 pidetyn Piispainkokouksen esittämän suunnitelman perusteella. (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952, 349, Liite n:o 9.)

TAULUKKO 3. Virsiharjoitussuunnitelma vuoden 1952 opetussuunnitelmassa.

I luokka	II luokka	III luokka	IV luokka	V luokka	VI luokka	VII luokka
479 a	340	527	318	343	528	213
408	472	487	14	524	474	336
21	32 a	556	420	162	475	399
433	7	332	209	50	488	531
52	522	518	600 a	396	533	125
100	519	427	63	348	415 a	313 a
477	12 a	170	489	42 b	552	
557	461	473	376			

Vuonna 1943 kirkolliskokous oli hyväksynyt uudistetun koraalivirsikirjan (Suomen evankelisluterilaisen kirkon koraalivirsikirja 1946, I). Virsikirjaan tehtiin lisävihko vuonna 1963 ja seuraava uudistettu virsikirja ilmestyi vasta vuonna 1986. (evl.fi/virsikirja.) Virsiharjoitussuunnitelma on siis tehty vuoden 1943 virsikirjan pohjalta ja samainen virsikirja on ollut käytössä myös 1950-luvun koululaisilla. Virsiharjoitussuunnitelman mukaan esim. I luokalla opeteltavat virret ovat:

- 479 a Ystävä sä lapsien
- 408 Herraa hyvää kiittää
- 21 Enkeli taivaan
- 433 Sinua, Jeesus odotan
- 52 Oi Jeesus, lähde autuuden
- 100 Henki, armon tuoja
- 477 Mä silmät luon ylös taivaaseen
- 557 Jo joutui armas aika

(Suomen evankelisluterilaisen kirkon koraalivirsikirja 1946)

### 3.3 Musiikinopetusmenetelmiä opetusoppaissa ja laulukirjoissa

OPS:ssa mainittujen musiikinopetusmenetelmien lisäksi on joukko muita tapoja opettaa laulua, musiikkioppia ja soittoa. Näistä on kirjoitettu joukko opetusoppaita, jotka olivat ahkerassa käytössä tuon ajan musiikin opettajilla. Musiikinopetusmenetelmien urauurtavia kehittäjiä niin laulun, musiikkiopin kuin soitonkin osalla olivat mm. Erik August Hagfors (1827–1913), Pekka Juhani Hannikainen (1854–1924) ja Aksel Olof Törnudd (1874–1923) sekä hieman myöhemmin Mikael Nyberg (1871–1940), Wilho Siukonen (1885–1941) ja OPS:sta tuttu Martti Hela (1890–1965) (mm. Sidoroff 2008, 18.) Muita tärkeitä uudistusten eteenpäin viejiä olivat mm. Olavi Ingman (1903–1990), Matti Rautio (1922–1986) ja Arvo Vainio (1901–1979).

Ennen varsinaisten musiikinopetusmenetelmien käsittelemistä tuon vielä esille muutamia seikkoja 1950-luvun opetuksesta yleisesti, koska tuolloin alettiin kiinnittää enemmän huomiota opetuksen laatuun. Havainnollisuus ja elämänläheisyys olivat tuon ajan tärkeimpiä metodeja kirjatieiden lisäksi. Alakansakoulun pedagogiikan uranuurtajia oli mm. Aukusti Salo, joka oli ammatiltaan kansakouluopettaja. Käytännön kokemustaan hyväksi käyttäen hän kirjoitti teokset ”Alakansakoulun opetusoppi” (Salo 1926) ja kaksi ”Alakansakoulun opetussuunnitelmaa” (Salo 1921; 1935). Kansakoulun uudistusta jatkoi Matti Koskenniemi mm. teoksella ”Kansakoulun opetusoppi” (Koskenniemi 1944). Hän osallistui myös vuoden 1952 Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietinnön laatimiseen (Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1952). Koskenniemen mukaansa opettajan oli käytettävä opetuksessaan monia eri metodeja vaihtelevasti ja tilanteesta riippuen sekä joskus oman persoonallisen harkintansakin mukaan. Yksi opetustapa ei siis enää riittänyt. Oppilaat tuli ottaa mukaan oppimisprosessiin ja heidän tarpeensa tuli huomioida, mitä etenkin vanhemmat opettajat vieroksuivat. Kaavamaisuuden tilalla tuli käyttää joustavia ja monipuolisia työtapoja. Tämä kaikki mallinnettiin ulkomaiden kouluista, missä se oli todettu toimivaksi. (Syväoja 2004, 67–73.)

### 3.3.1 Laulunopetusmenetelmiä

Jo 1860-luvulla on todettu meillekin toimivaksi osoittautunut tunnin jakaminen kolmeen osaan. Tuolloin osat olivat virsilaulu, nuottioppi ja maalliset laulut. (Rautiainen 2009, 52.) Siukosen opin mukaan tunti jakautui vanhan laulun kertaukseen, musiikkioppiin ja uuden laulun opetteluun (Rautiainen 2003, 270). 1950-luvulle tultaessa Ingman (1952) suositteli tunnin jaettavaksi seuraavasti: alkulaulu, laulutehtävän kuulustelu, musiikkioppia ja uuden laulutehtävän valmistus. Laulutehtävä oli kuulusteltava tarkasti: sanat oli osattava hyvin, muuten laulukaan ei sujuisi. Alaluokilla musiikkioppia ei juuri tarvinnut harjoittaa. Tunnin oli oltava suunnitelmallinen ja edettävä asteittain. Siinä oli oltava monipuolisuutta, eloa ja vauhtia sekä päämääränä oli aina oltava hyvä lopputulos. Tunnin oli aina päätyttävä musisointiin, ei turhanpäiväiseen puhumiseen. (Ingman 1952, 17–20, 35–37.) Musiikkioppia piti siis sisältyä musiikintuntiin, mutta Vainion (1957) sanoin ”*Laulu, johon kaikki oppilaat sydämestään yhtyvät, on sittenkin paras osa laulutuntia ja sille on aina oltava riittävä tila laulutunnin sisällöstä*” (Vainio 1957, 5, 7.)

1900-luvun alkuvuosikymmeninä oli käytössä monia laulunopetusmetodeja, mm. korvakuulolaulu, kaavametodi, sormimetodi sekä yhdistetty korvakuulolaulu ja kaavametodi (Rautiainen 2009, 57). Törnuddin korvakuulolauluun perustuva metodi oli eniten käytetty. Siinä laulun melodia ja sen myötä asteikko, kolmisointu, sävelten nimet ja sävellajit olivat pääosassa. Kirjojen laulutkin etenevät sävellajeittain. (Rautiainen 2003, 162.) 1920–30-luvuilla vallitsevaksi menetelmäksi tuli Siukosen korvakuulolauluun ja rytmiin perustuva metodi (Rautiainen 2009, 51). Siukonen painotti innostuneisuuden tuottamista lapsiin laulun kautta ja tavoitteena oli aina laulava koulu. Laulu siis opeteltiin korvakuulolta tarkkaillen ensin rytmiä ja sanoja ja vasta sitten melodiaa. (Rautiainen 2003, 256–257, 268–269). Apuna käytettiin myös kosketintaulua ja soittimia havainnollistamaan säveljärjestelmä (Rautiainen 2009, 61; Rautiainen 2003, 188; Roiha 1950, 35). Tämä kaikki oli alkusysäys kohti metodivapaampaa musiikinopetusta (Rautiainen 2009, 62).

Vielä pitkälle 1950-luvulle korvakuulolaulu oli käytetty laulunopetusmenetelmä. Sitä pidettiin luonnollisena ja tehokkaana tapana oppia laulu ja päästiin helposti etenemään. Uuden laulun opettelu eteni Ingmanin (1952) mukaan seuraavasti: Ensin käsiteltävä laulu kuunneltiin,

vaikeat sanat ja runokieli selitettiin ja sanat harjoiteltiin lausumaan. Sitten opeteltiin sävel kiinnittäen huomiota mm. soivuuteen ja esityksellisyyteen. Sen jälkeen lauluun voitiin liittää liike ja dynamiikkaa. Lopuksi laulu esitettiin pontevasti säestyksen kanssa. Laulutavan oli oltava täysjännitteinen. Falssettilaulu oli saatava muutettua täysjännitteiseksi vaikka huutamalla. (Ingman 1952, 14, 22–35.)

Laulua lähdettiin opettelemaan myös musiikkiopin ja soittamisen avulla. Vainio (1957) mainitsee kirjassaan useaan otteeseen seuraavanlaisen tavan opetella uusi laulu: Jäljennetään sävelmä taululta nuottivihkoon (nuottiviivastolle). Sen jälkeen merkitään nuottien alle soittonimet (=nuottien nimet c, d, e jne.) ja tapailaan melodia soittamalla. Seuraavaksi keskitytään rytmiin. Kirjoitetaan rallatustavut (=aika-arvojen tavut, taa-aa, tam jne.) nuottien alle ja tarkastellaan säkeitä ja iskualoja. Sen jälkeen rallatetaan laulun rytmi rallatustavuilla viitaten samalla tahtia. Lopuksi soitetaan laulu rytmissä, kirjoitetaan sanat nuottien alle ja lauletaan soiton kanssa yhtä aikaa. (Vainio 1957, mm. 43–44, 47, 50.) Olipa metodi mikä tahansa, koululaulukirjakin kehottaa nauttimaan laulamisesta: ”*Innostakoon laulu sinua ja tuokoon koulutyösi arkiseen harmauteen iloa ja väriä*” (Ingman 1954, 3).

### 3.3.2 Musiikkiopin opetusmenetelmiä

Musiikkioppia eli musiikin teoriaa (OPS:ssa nimitys musiikkitaito ja -tieto) opetettiin koulussa vähemmän verrattuna lauluun. Ingmanin (1952) mukaan musiikkioppia oli opetettava sen verran, mitä käytännössä tarvittiin. Lisäksi se ei saanut olla irrallinen osa, vaan oli aina sidottava johonkin lauluun. (Ingman 1952, 56.) Vainio (1957) taas painottaa musiikin teorian opetuksen tehostamista, koska kansalaisilta edellytettiin monipuolista musiikillista valistuneisuutta. Myös hän korostaa teoria-asioiden sitomista lauluihin ja suosittelee myös jonkinlaisen soittimen apuna käyttämistä teorian opiskelussa. (Vainio 1957, 5.) Musiikin teorian opetusta pyrittiin lisäämään asteittain luokka-asteelta toiselle edetessä (mm. Vainio 1957).

Ensimmäisellä ja toisella luokalla musiikin teoriaa ei tietoisesti opetettu. Perusrytmin, säveltason ja perusnuottien oppiminen ei ollut kirjallista vaan ne opittiin käytännön kautta. (Ingman 1952, 61–67.) Kolmannella luokalla opeteltiin nuottikirjoituksen alkeet. Opeteltiin

säveltaso, nuottien paikat viivastolla, duuri kolmisointu ja duuri-asteikon viisi ensimmäistä säveltä laulutavuilla (=do, re, mi jne.). Opeteltiin myös tavallisimmat nuottien kestot. (Ingman 1952, 71–75; Vainio 1957, 9–19.) Neljännellä luokalla opeteltiin koko duuri-asteikko laulutavuilla, 3-jakoinen rytmi, tauot, pisteelliset nuotit ja lauluissa esille tulevia merkkejä esim. kertausmerkit ja fermaatti. Lisäksi mukana käytettiin paljon taputusta ja marssimista. (Ingman 1952, 88–94; Vainio 1957, 25–30.) Viidennellä luokalla opeteltiin mm. sävelten nimet, molliasteikot, kromaattinen asteikko sekä ylennysmerkki. Mukaan tuli myös lisää tahtilajeja. Vähitellen tavoitteena oli tapailla laulua nuoteista. (Ingman 1952, 96–101; Vainio 1957, 41–55.) Kuudennella luokalla nuotinlukua kehitettiin entisestään ja soittamista lisättiin. Opeteltiin intervallit, sävelalat (=sävellajit) ja dynamiikan käsite sekä lisää tahtilajeja. (Ingman 1952, 108–109; Vainio 1957, 57–76.) Seitsemännellä luokalla tavoitteena oli musiikkitiedon soveltaminen yhä enemmän käytäntöön. Uusi laulu tuli opetella ennemmin nuoteista tapaillen kuin korvakuulolta. Uusina asioina opeteltiin vielä mm. oktaavialat, soinnun käsite ja musiikkisanastoa. (Ingman 1952, 119–125; Vainio 1957, 84–101.) Musiikkiopin sisällöt eivät olleet aivan näin sidottuja luokka-asteille, vaan ne saattoivat vaihdella hieman. Vainion kirja (1957) on tarkoitettu kansakoulujen lisäksi käytettäväksi myös esim. musiikkiopistoissa, joten tavoitteet kansakouluun kuulostavat aika kovilta.

1950-luvun loppupuolella alettiin kiinnittää huomioita enemmän rytmien harjoitteluun. Rautio (1959) korostaakin nimenomaan kansakoulun merkitystä rytmikasvatuksessa: rytmikasvatuksella voidaan toteuttaa keskeisiä kasvatuksellisia tavoitteita (Rautio 1959, 7). Raution mukaan rytmikasvatuksen välineitä ovat musiikin rytmien lisäksi sana-, kuva- ja liikuntarytmit. Hokemat ja lorut ovat luonnollinen osa lapsen leikkiä. Niillä sekä rytmitavuilla voi helposti havainnollistaa ja elävöittää rytmien opettelua. Monenlaiset kuvat ja kuviot helpottavat myös rytmien hahmottamista ja ovat nuottikirjoituksen esiaste. Mm. neliöiden tai ympyröiden avulla voi hahmottaa aika-arvoja, kolmion avulla taas rytmien 3+3+2. Lapsi voi myös itse piirtää rytmejä kuvioin. Taputus on luonnollinen ilmaisuväline rytmille ja sitä on helppo käyttää luokkatilanteessa. Spontaani liikunta ja mielikuvitus on otettava huomioon musiikintunnilla ja myös tanssimista voi kokeilla. (Rautio 1959, 27–50.)

Opettajaoppaissa on muutamia kivoja tehtäviä ja vinkkejä musiikin teorian opetteluun. Hyvin tavallista oli opetella piirtämään nuotteja nuottiviivastolle (viivalle ja väliin), sekä nuottiavain (Roiha 1950, 11, 30). Aika-arvoja saatettiin havainnollistaa mielikuvin: kokonuotti =

tornikello, puolinuotti = kaappikello, neljäsosanuotti = seinäkello, kahdeksasosanuotti = taskukello. Aika-arvoja opeteltiin myös mm. laskemalla yhteen erilaisia nuotteja ja merkitsemällä yhdellä nuotilla niistä saatu ”tulos” (käytössä varmasti myös tänä päivänä). (Ingman 1952, 75.) Samoin pisteellisiä nuotteja opeteltiin merkitsemään kahden kaarella yhdistetyn nuotin avulla, ja toisin päin (Roiha 1950, 13). Erilaisia musiikkiopin asioita havainnollistettiin laulun kautta. Esim. ”Koulu laulun” (”Koska meitä käsketään”) sanat kirjoitettiin nuottiviivaston alle. Sen jälkeen laulua laulettiin ja pyrittiin etsimään ja merkitsemään iskusävelet (=tahdin ensimmäinen sävel) ja sitä kautta tahdit. Siitä edettiin laulamisen kautta hahmottamaan kahdenpituiset sävelet, neljäsosanuotti ja puolinuotti, sekä opeteltiin merkitsemään ne. Sen jälkeen kokeiltiin voiko laulun mukana marssia ja tätä kautta löydettiin tahtiosoitus. (Vainio 1957, 15–17.)

### **3.4 Soittimet kansakouluissa**

Nykypäivän peruskoulussa soittimet ovat luonnollinen osa musiikintuntia. Niitä käytetään lähes jokaisella musiikintunnilla ja jokaisella on mahdollisuus soittaa. Kansakoulussa ainoa soitin oli pitkään (urku)harmooni ja sitäkin sai usein soittaa vain opettaja. Vasta 1950-luvulla suomalaiset alkoivat enemmän tutustua soittimien mahdollisuuksiin musiikintunneilla, ensimmäisenä Orff-soittimiin. Mallia otettiin ulkomailta ja vähitellen musiikintuntien sisältö alkoi muuttua pois pelkästä laulamisesta; laulutunneista alkoi sananmukaisesti tulla musiikintunteja (Rautio 1959, 5).

#### **3.4.1 Soittimien tulon vaikuttaneita pedagogeja**

1900-luvulta on jäänyt historiaan kolme suurta musiikinopetukseen uudistavalla tavalla vaikuttanutta henkilöä: Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff ja Zoltán Kodály. Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) kehitti ns. rytmisen kasvatuksen. Siinä musiikin rytmi perustuu kehon luonnolliseen liikerytmiin. Täten voidaan puhua jopa musiikkiliikunnasta. Yksi päätavoite on kehittää sisäistä kuuntelukykyä sekä improvisointia ja koordinaatiota liikkeen ja mielikuvituksen avulla. Harjoituksissa käytetään apuna myös nokkahuilua. Myös Carl Orff (1895–1982) otti lähtökohdakseen rytmitajun koulutuksen yhdessä liikunnan kanssa. Hänellä



liikuntaa suurempi painoarvo on kuitenkin rytmi- ja melodiasoittimilla. Lähtökohtana rytmin opettelulle on lapsen puhuttu, luonteva kieli ja sanarytmit. Myös tässä metodissa improvisoinnilla on suuri painoarvo. Orff:n soittimet koostuvat kellopelistä, ksylofonista ja metallofonista sekä nokkahuilusta ja jousisoittimista. Myös kitara äänensä puolesta sopii soittimistoon, toisin kuin piano. Kaikkein tärkein asia on kuitenkin luonteva ja toiminnallinen lapsi -ajatus. Zoltán Kodály (1882–1967) perusti metodinsa unkarilaiselle kansanlaulustolle. Myös hän näkee musiikin ja liikunnan yhteyden hyvänä. Perustana on Tonic Solfa -järjestelmä (solmisaatio) sekä siihen liittyvät käsimerkit. Kun perustiedot ovat hallinnassa, voidaan siirtyä soittamiseen. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1981, 50–61.)

### 3.4.2 Soitonopetus

Soitonopetusta on järjestetty eräissä Suomen kouluissa jo 1600-luvulla mm. orkesteritoimintana. 1800-luvulla pianon asema korostui sen tullessa hienostokotien soittimeksi. 1900-luvun alussa tiedetään myös joissain kouluissa soitettun kannelta tai virsikannelta. (Sidoroff 2008, 19–20; ks. Pajamo 1976.) Myös Aksel Törnudd alkoi 1900-luvun alussa suunnitella soitonopetusta kouluihin, mm. pianon opetusta (mm. Rautiainen 2003). 1930-luvulla oli Kotkassa käytetty ksylofoneja musiikintunneilla, missä oppilaat olivat soittaneet niitä innostuneesti (Rautiainen 2003, 188). Lisäksi (urku)harmooni oli kuulunut kansakoulujen luokkiin jo pitkään vakiovarusteena (Syväoja 2004, 80).

Orff-pedagogiikka tuli suomalaisten tietoisuuteen vuonna 1954 ja sitä kautta alettiin tutustua soittimien mahdollisuuksiin musiikinopetuksessa. Laulu oli edelleen tärkein elementti tunnilla, mutta soittimisto otettiin käyttöön mm. rytmikasvatuksen pohjaksi. Soittimina oli mm. rumpuja, lautasia, kastanjetteja, tamburiineja ja triangeleita sekä melodiasoittimina nokkahuiluja, kellopelejä, ksylofoneja ja metallofoneja. Mukana saattoi olla myös harmonikka tai huuliharppu opettajasta riippuen. Kouluille suunnatut varat kuitenkin vaihtelivat, minkä vuoksi joka koulussa ei ollut mahdollisuutta hankkia soittimia. (Jurva 2007, 33–36.) Niinpä soittimia suositeltiin rakennettavaksi itse ja Juho Majamäen kirjassa *Soiton aakkoset* onkin ohje mm. oppilaskitaran ja pikkumandoliinin rakentamisesta (Piha 1958, 100–102). Orff-pedagogiikassa painotetaan nuottien luvun sijaan improvisaatiota ja nuottien on tarkoitus olla vain suuntaa antavia. Suomessa kuitenkin nuotinluvulla oli niin pitkät perinteet,

että improvisaation merkitystä ei kyetty ymmärtämään. Niinpä vaikeustaso kasvoi oppilaiden yrittäessä soittaa suoraan nuoteista ja näin soittimet usein jäivätkin luokkahuoneen hyllyille. Pedagogiikan filosofia jäi opettajilta hämärän peittoon, minkä vuoksi soittimien ja soittamisen taso ei yltänyt niille suunnitellulle tasolle. (Jurva 2007, 33–34, 66.)

Soittimien ja soittamisen myötä musiikinopiskeluun saatiin kuitenkin intoa ja havainnollisuutta (Jurva 2007, 36; Rautiainen 2003, 188). Lisäksi oppilaita ei enää jaettu musikaalisiin ja epämusikaalisiin lapsiin, vaan musiikki oli kaikille tavoitteellinen oppiaine (Piha 1958, 121; Rautio 1959, 5). Lauluääni ei enää ollutkaan niin merkittävällä sijalla, koska epämusikaalisemmatkin lapset voitiin nyt huomioida musiikinopetuksessa soittimien myötä ja soittaminen oli merkityksellistä juuri niille, jotka eivät laulussa niin pärjänneet. Jokainen oppilas oli saatava mukaan musiikin opetukseen. (Vainio 1957, 5–8.) Opettajajohtoisuutta pyrittiin myös vähentämään ja oppilaiden omaa aktiivisuutta soittamiseen pyrittiin lisäämään (Sidoroff 2008, 54) kuitenkin huomioiden se, että opettajan opetustapa ja innostuneisuus vaikuttaa lapsiin (Kettunen 1999, 54).

Jurva (2007) kertoo Lintuniemeen (1957) viitaten soitonopetuksen jakautumisesta vuosiluokille seuraavasti: I–II vuonna harjoitellaan käsittelemään rytmisoittimia, III vuonna lisätään mukaan kellopeli, koska hallitaan jo hieman nuotinlukua sekä IV vuodesta eteenpäin lisätään muita ns. oikeita soittimia soitonopetukseen (Jurva 2007, 36; Lintuniemi 1957). Lisäksi keskiasteella voidaan soittaa myös nokkahuilua. Alaluokilla soitto yhdistyy leikkiin ja keskiasteella soittimet ovat musiikinteorian oppimisen apuna ja laulun tukena (Jurva 2007, 51). Soitto oli vielä tuolloin laulun ja teorianopiskelun apuväline, eikä sille annettu itsenäistä arvoa (Sidoroff 2008, 54; Vainio 1957, 5).

1950-luvun lopulla suositeltiin luokalle seuraavanlaista soitinmäärää: kapuloita viisi paria, kastanjetteja viisi kappaletta, triangeleita viisi kappaletta, lautasia viisi kappaletta, tamburiineja viisi kappaletta ja kehärumpuja viisi kappaletta, yhteensä 30 kpl soittimia. Lisäksi jokaisella oppilaalla tulisi olla oma sävel- tai kielisoitin, esim. kellopeli. (Rautio 1959, 86; Sidoroff 2008, 53) Tämä toteutui kuitenkin varsin harvoissa kouluissa vielä 1950-luvulla. Muitakin soittimia on voitu mainita opetuksessa, koska Rautio (1959) havainnollistaa kirjassaan myös muita soittimia kuvin (Rautio 1959, 56–68).

Rytmisoittimilla korostettiin usein tahdinosia tai niillä kuvattiin jotain, esim. kapuloilla hevosen kavioiden kopsetta. Jurvan (2007) mukaan oppikirjojen perusteella tunneilla käytettiin eniten triangelia, tamburiinia ja lautasia sekä melodiasoittimista ksylofonia, kellopeliä, metallofonia ja nokkahuilua. Niille on oppikirjoissa eniten materiaalia. Soittimiksi kelpasivat oikeiden soittimien puutteen tai vähäisyyden vuoksi usein myös kivet, puupalikat tai kattilankannet. (Jurva 2007, 44–49.) Myös kehorytmiikkaa ja käsien taputuksia suosittiin varsinkin ennen rytmisoittimiin siirtymistä. Soittimet olivat arvokasta omaisuutta ja niinpä niitä piti kohdella varoen. (Rautio 1959, 28, 50, 84.) Sama pätee vielä tänä päivänä, kuten myös Raution hyvin toimivaksi todettu ohje: soittimet jaetaan luokalle vasta kun niitä todella tarvitaan (Rautio 1959, 101).

Opetusoppaissa on soittamisesta kivoja tehtäväesimerkkejä. Luokasta voitiin rakentaa pieni rytmisoitinorkesteri, mitä opettaja johti. Soitettiin erilaisia rytmejä yhdessä, erikseen ja soitinryhmittäin. (Rautio 1959, 71–73.) Toisessa harjoituksessa luokka jaettiin neljään jonoon. Jokaisen jonon ensimmäiselle annettiin jokin (eri) soitin. Jokaisella soittimella oli oma tahtinsa, missä soitettiin neljä neljäsosanuottia. Stemma eteni luokassa vaakasuorassa soittimen muuttuessa joka tahdissa. Oman tahdin soitettuaan oppilas antoi soittimen taakseen seuraavalle jonossa. Tarkoitus oli pitää tempo tasaisena. (Rautio 1959, 78.) Soittimia on käytetty myös laulun tapailun tarkistamiseen (Vainio 1957, 26). Korvakuulosoittoakin on suositeltu opeteltavaksi (Vainio 1957, 76).

Vaikka laulu oli vielä 1950-luvulla musiikintuntien painopiste, soittimet tekivät suuresti tuloaan opetukseen. Rytmisoittimia puollettiin ja asioita yritettiin viedä eteenpäin ja saada uudistuksia aikaan. Rytmikasvatuksen opetusta vahvistettiin mm. vaatimalla kaikkia Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston opettajaopiskelijoita osallistumaan Orff-orkesteriin (Pajamo 2007). Lisäksi musiikinopettajan kurssivaatimukset Sibelius-Akatemiassa laajenivat käsittämään myös kurssit rytmiopetus, koulusoittimet ja koululaisorkesteri. (Pajamo 2007, 78.)

Toisaalta uudella asialla on aina kannattajansa, epäilijänsä ja vastustajansa. Niin oli myös soitinten osalta koulun musiikinopetuksessa. Uutta ehkä pelättiin ja epäiltiin sen pitkäaikaista vaikutusta ja kannattavuutta. Niinpä soittamiseen suhtauduttiin myös äärimmäisen kurinalaisesti: soittimien myötä opetuksesta ei saa tulla vallatonta, eikä ”pimputtelulle” ole

sijaa (Vainio 1957, 7). 1950-luku on kuitenkin niin soittimien kuin muunkin musiikinopetus uudistuksen esivaihe ja uuden sysäyspiste. (mm. Sidoroff 2008.)

### 3.5 Musiikin oppikirjoja

1950-luvulla käytettiin paljon edellisinä vuosikymmeninä tehtyjä musiikin oppikirjoja ja niiden uusintapainoksia. Kuitenkin vuosikymmenen kuluessa alettiin tehdä myös aivan uusia musiikin oppikirjoja ja 1950-luvun loppua kohti mentäessä kirjojen tekeminen ja uudistaminen lisääntyivät. Siksi tuon esille musiikin oppikirjoja ja niiden tekijöitä alkaen 1800-luvun lopulta ja 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä edeten 1950-luvulle. Usein oppikirjan nimi viittaa lauluun (laulukirja). 1950-luvun aikana aletaan jo mennä kohti käsitettä musiikinopetus ja jo aiemmat oppikirjat sisältävät myös muuta kuin pelkkiä lauluja, joten käytän työssäni kirjoista nimitystä musiikin oppikirja. Tällä tarkoitan kaikkia tuolloin koulun musiikintunneilla käytössä olleita kirjoja. Olen lisäksi pyrkinyt etsimään kirjoja, jotka on tarkoitettu nimenomaan kansakoululle. Olen myös eritellyt kansakoulun oppilaille tarkoitetut kirjat opettajille suunnatuista (käytössä mm. seminaareissa tai opettajaoppaana opetuksessa). Arvelen, että kansakouluissa on kuitenkin käytetty niitä kirjoja, mitä on kulloinkin ollut saatavilla.

1800–1900-luvun taitteesta muistetaan kolme, mm. musiikinopetusmenetelmiin ja sitä kautta myös musiikin oppikirjoihin vaikuttanutta, suurta nimeä: E. A. Hagfors, P. J. Hannikainen sekä A. O. Törnudd. Hieman myöhemmin nousevat esille nimet Mikael Nyberg, Wilho Siukonen ja Martti Hela. Musiikin oppikirjoja sekä muitakin oppikirjoja laativat mm. Otto Kotilainen (1868–1936), Lauri Parviainen (1900–1949) ja Olavi Pesonen (1909–1959). Musiikin murrosvaiheessa, eli juuri 1950-luvulta eteenpäin, musiikin oppikirjoihin vaikutti suuresti myös Olavi Ingman. Näiden nimien lisäksi on joukko muita suomalaisia musiikin oppikirjojen laatijoita, joita seuraavissa kappaleissa tulee esille.

Hagfors on tehnyt jo vuonna 1874 musiikin oppikirjan *Kaikuja Keski-Suomesta*, joka oli tarkoitettu sekä koulujen oppilaiden, mutta myös seminaarien ja lauluseurojen käyttöön (Hagfors 1974). Hän teki myös nimenomaan kansakoulun oppilaille tarkoitetun musiikin oppikirjan *Pieni lauluseppäle* (Hagfors 1895). Kansakoulujen oppilaita varten 1800-luvun

lopulla oli musiikin oppikirjat T. Kurkelan Lauluoppi sekä S. Litheniuksen Pieniä lauluja ja leikkejä (Kurkela 1893; Lithenius 1892). P.J. Hannikaisen Sirkkunen oli myös tarkoitettu kansakoululaisille (Hannikainen 1896). Siitä tehtiin lukuisia uusintapainoksia, mm. yksi vuonna 1927 (Tastula 2010, 10). Hannikainen teki myös kansakoulun käyttöön musiikkiopin tehtäviä sisältävän kirjan Kansakoulun musiikkioppi, josta siitäkin tehtiin monia uusintapainoksia (Hannikainen 1901; Kettunen 1999, 35,52,53). Mainittakoon vielä Törnuddin Koulun laulukirja, jonka lauluohjelmisto pohjautui kansanlauluihin ja oli tuolloin uutta musiikin oppikirjoissa (Törnudd 1913). Siitä tehtiin myös uusintapainoksia mm. 1920-luvulla (Tastula 2010, 15). 1900-luvun alussa käytössä oli siis jo monia musiikin oppikirjoja.

1920-luvun molemmin puolin kaavalaulua alettiin arvostella sen vaikeaselkoisuuden vuoksi. Koulumusiikin tulisi olla käytännöllistä musiikin harrastamista (Kettunen 1999, 44–45). Niinpä musiikin oppikirjoissakin alettiin ottaa tämä seikka huomioon. Armas Maasalon Koulun musiikkioppi korostaakin laulamista ja siitä nauttimista. Oppikirja oli suosittu ja sitä käytettiin pitkään, koska 18. painos siitä tehtiin vielä vuonna 1957. (Maasalo 1917; Kettunen 1999, 69.) 1920-luvulla ilmestyi T. Valavirran Kansakoulun laulukirja ja musiikkioppi sekä Otto Kotilaisen Koululauluja mitä molempia nimensä perusteella on käytetty kansakoulun musiikin tunneilla (Valavirta 1927; Kotilainen 1924). Myös Siukonen teki musiikin oppikirjan Koululaisen musiikkioppi, missä korostettiin koulumusiikin myönteisiä seikkoja (Siukonen 1930). Lisäksi laulujen aihevalikoima oli laaja, sävellajit aiempia matalampia ja reippaita lauluja oli enemmän (Siukonen 1930). 1900-luvun alkuvuosikymmeninä koulujen laulukirjoissa oli myös muihin oppiaineisiin mm. luonnontietoon ja historiaan sidoksissa olevia lauluja. Lisäksi äidinkieli ja musiikki kulkivat oppikirjojen muodossa käsi kädessä (Kosonen 2011). Tästä ovat esimerkkeinä mm. Anna Sarlinin kokoama nuottiliite Alli Nissisen kirjaan Lasten lukukirja – oppikirja koulua ja kotia varten, kuvilla kaunistettu ja nuoteille varustettu (Nissinen 1923). Olavi Pesosen Aapislaulut ja Olavi Ingmanin Meidän lasten lauluja on tehty aapisen runoihin (Kosonen 2011).

1930–40-luvuilla ilmestyi oppikirjojen uusintapainoksia korjauksineen, lisäyksinä mm. äänenmuodostusta ja lapsen kehitystaso oli otettu huomioon (Kettunen 1999, 57–59). Myös koulusoittimien tuloa pohjustettiin jo 1930-luvulla mm. A. Vainion opetusoppaalla Oppilassoitin laulutunnilla (Sidoroff 2008, 20). 1940-luvun lopulla oppilailla oli jo oma virsikirja käytössä, joten uusiin musiikin oppikirjoihin ei enää tullut juurikaan virsiä

(Kettunen 1999, 60). Siukoselta ilmestyi Nuorten laulukirja, mikä oli suunnattu yläluokkalaisille ja mikä sisälsi lisäksi teorialiitteen (Siukonen 1941). Siitä tehtiin tarkistettuja uusintapainoksia vielä 1950-luvulla (Tastula 2010, 22).

1950-luvulle tultaessa vallitsi aate yleisestä sivistyksestä. Musiikki ja laulu kuuluivat sivistyneelle ihmiselle. Oppiaineena laulu ei enää ollut vain virkistykseen vuoksi. Sivistyksen saavuttamiseksi vaadittiin laaja teoria- ja tietomäärä. Oppikirjoja piti siis uudistaa monesta syystä: soittimet tekivät tuloaan ja yhteiskunnan muutosten vuoksi oppikirjojen laulut olivat sekä vanhahtavia, että musiikillisesti tylsiä verrattuna esim. 1950-luvun kasvaneeseen populaarimusiikin kiinnostukseen. (Kettunen 1999.) Lisäksi kirjat olivat usein vain laulukokoelmia takaosan teorialiitteellä vahvistettuna (Suomen laulunopettajain yhdistyksen vuosikirja 1959, 100). Myös teoria- ja muita oppisisältöjä oli uudistettava. Lisäksi sotakorvauksista selvittyään suomalaisilla oli myös enemmän varoja käytössä. (Kettunen 1999, 66–69.) Niinpä uusissa oppikirjoissa onkin laulamisen lisäksi musiikinteoriaa, rytmii- ja säveltasoharjoituksia, äänenkäytön harjoituksia, sanasisältöjen omaksumista ja musiikin historiaa (Jurva 2007, 27–29, 41). Liekö ollut vaikutusta myös vuoden 1952 musiikin OPS:lla.

Yksi suosittu musiikin oppikirja oli 1950-luvun oppikirjojen merkkihenkilön O. Ingmanin *Laula sinäkin* (Ingman 1954). Se oli suunniteltu yläkansakoulun oppikirjaksi ja siitä tehtiin lukuisia painoksia (Jurva 2007, 43). Siihen tehtiin myös säästyskirjat vuosina 1953 ja 1957 (Tastula 2010, 17). Ingmanilta tuli myös opettajankoulutukseen musiikin oppikirja *Laulun opetus* (Ingman 1952). A. Vainiolta ilmestyi *Sävelaapinen* (1957), missä teorian opetuksella on erittäin suuri painoarvo. Oppikirja sisältää mm. kaikki intervallit ja asteikot aina seitsemään etumerkkiin asti. Sitä käytettiin sekä opettajaseminaareissa, että musiikki- ja kansalaisopistoissa. Kirjan pohjalta kansakoulun opettajakin saattoi siis opettaa oppilailleen musiikkioppia. (Vainio 1957.) Aiemmin mainittujen opetusoppaiden lisäksi opettajille ilmestyi E. Roihan *Koululaisen musiikkioppi* (Roiha 1950).

Yksi käytetyimmistä musiikin oppikirjoista kouluissa on ollut J. N. Vainion *Valistuksen laulukirja* (Vainio 1909). Se tehtiin koulujen ja nuorison tarpeeksi sekä käytettäväksi myös iltamissa ja kokouksissa mm. laajan lauluvalikoimansa ansioista. Vuosien saatossa siitä tehtiin lukuisia uusintapainoksia, jotka ajan myötä kehittyivät mm. kaavamethodin poisjäämisellä.

Kirjan eri painoksia oli käytössä vielä 1960-luvulla. (Kosonen 2011.) Muita käytetyimpiä musiikin oppikirjoja vielä 1950-luvulla olivat Siukosen, Ingmanin, Pesosen (Pesonen 1952) ja Parviaisen laulukirjat (Kosonen 2011).

Matti Rautio toi 1950-luvun puolivälissä Orff-soittimet Suomeen ja julkaisi niihin perustuen musiikin oppikirjan Musiikkia oppimaan yhdessä Jorma Pukkilan kanssa. Kirja oli päivitystä tuon ajan musiikinopetukseen ja sitä käytettiin oppikirjana niin kansa- kuin oppikouluissakin. Laulutunteihin liitettiin musikaalista toimintaa soittimia käyttäen, mihin kirja antaa eväitä. Lisäksi huomioitiin lapsen ikäkausi ja kehitysvaiheet. Kirjan laulut ovat ambitukseltaan  $b-e^2$ . (Kettunen 1999, 69–70; Suomen laulunopettajainyhdistyksen vuosikirja 1959, 99–100.) Paljon käytetty musiikin oppikirja oli myös Matti Raution Rytmikasvatus ja koulusoittimet (1959), joka oli opettajille tarkoitettu metodinen opas musiikin opetukseen. Kirjassa on kattava kuvaus koulusoittimista. Lisäksi musiikin peruselementiksi on otettu melodian sijaan rytmi. (Rautio 1959.)

Musiikin oppikirjoissa oli suuri määrä erilaisia lauluja, joiden tavallisimmat aihepiirit olivat isänmaalliset laulut, hengelliset laulut, kansalaulut, vuodenaikain laulut ja juhlalaulut. (Kosonen 2011, 7.) Suomen laulunopettajain yhdistys oli valinnut laulukirjojen lauluista yhteislaululistan, joka on sisällöltään vahvasti isänmaallinen ja hengellinen. Tämä laululista on ollut käytössä mm. vuoden 1949 Parviaisen Koulun laulukirjassa (Parviainen 1949). Isänmaallisia lauluja laululistassa on yhteensä 20 mukana mm. laulut Maamme, Suomen laulu, Ateenalaisten laulu, Kansalaislaulu ja kaikki maakuntalaulut. Mukana on myös kaksi hengellistä laulua, viisi joululaulua, viisi (kuusi) vieraiden maiden kansallislaulua, kaksi kansanlaulua sekä laulut Leivo ja Varjele, vakainen Luoja: yhteensä 37 laulua. (Kosonen 2011; Parviainen 1949.)

## **4 TUTKIMUSASETELMA**

### **4.1 Tutkimuskysymys**

Vuoden 1952 musiikin OPS ja muu aiheesta kirjoitettu kirjallisuus (mm. opetusoppaat) antavat yhden kuvan tuon ajan musiikinopetuksesta. Kirjoitettu teksti on kuitenkin aina kirjoitettua, painokelpoiseksi suunniteltua ja saattaa tulla aikaansa hieman jäljessä. Joskus myös hyviksi suunnitellut ideat eivät toteudu tai ne muotoutuvat käytännön sanelemien ehtojen mukaisiksi. Lisäksi kouluissa toimii aina erilaisia opettajia ja kasvattajia erilaisine opetus- ja kasvatustavoitteineen ja tulkinnat opetusmenetelmistä ja -sisällöistä vaihtelevat. Kirjalliset tuotokset antavat näin ollen vain suuntaviivoja tuon ajan musiikinopetuksen sisällöstä ja tavoitteista. Käytäntö saattaa kuitenkin poiketa kirjallisista suunnitelmista.

Päätutkimuskysymykseni onkin: Millaista Suomen kansakoulujen musiikinopetus on ollut 1950-luvulla? Pääkysymystä tarkentamaan muotoutui joukko lisäkysymyksiä: Mitä musiikinopetus on käytännössä ollut? Mitä musiikintunneilla on opetettu (musiikintuntien sisältö)? Miten musiikkia on opetettu (opetusmenetelmät)? Mitä opetusmateriaalia on käytetty ja miten? Mitä muistoja koulun musiikintunneista on jäänyt mieleen? Pohdittavaksi jää myös kysymys, miten OPS:n ja opetusoppaiden sisällöt ja tavoitteet ovat käytännössä toteutuneet. Kohtaako teoria ja käytäntö?

### **4.2 Tutkimusmenetelmä**

Tutkimuskysymykseni liittyvät historiaan. Niinpä tutkimukseni on luonteeltaan historiantutkimusta, missä tutkittavaa ilmiötä pyritään selittämään yhdistämällä se jonkin suuremman kokonaisuuden osaksi. Tutkittavalla ilmiöllä on yhteyksiä saman ajan ilmiöihin, mutta on samaan aikaan ainutlaatuinen ja yksi vaihe historian kehityskulussa. Yksi historiantutkimuksen tehtävä on yhteiskunnan ”muistin” kartuttaminen, mihin olen myös osaltani tässä tutkimuksessa pyrkinyt. Tarkoitukseni on myös pyrkiä siirtämään nykyhetken



ihmiselle joitain pieniä kokemuksia menneisyydestä. (Kalela 1972, 17–18, 23.) Historiantutkimus on tutkimusta lähteiden ja menneisyyden ehdoilla (Kalela 1972, 125). Se on siis vahvasti sidoksissa aineistoon, niin kirjallisuuden kuin haastatteluaineistonkin osalta.

Tutkimukseni on myös kvalitatiivista eli laadullista tutkimusta, joka pyrkii kuvaamaan ja ymmärtämään jotakin tapahtumaa tai tiettyä toimintaa. Tavoitteena on tutkittavan ilmiön seikkaperäinen ymmärtäminen ja mielekkään ja yhtenäisen kokonaisuuden muodostaminen. (Eskola & Suoranta 1998, 61, 66; Saarikallio 2009.) Laadullisessa tutkimuksessa tutkimuskysymykseen haetaan vastauksia kohteilta, joilta ajatellaan saatavan mielekästä ja syvällistä tietoa. Kohde on siis usein haastateltava henkilö, jolla on omakohtaista kokemusta tai tietoa tutkittavasta ilmiöstä. Laadulliselle tutkimukselle ominaisia piirteitä ovat mm. prosessiluoteisuus, subjektiivisuus ja aineistokeskeisyys. Tutkimus etenee prosessinomaisesti, missä aineiston keruuta, analysointia, tulkintaa ja raportointia ei voida erottaa toisistaan. Ne muodostuvat vähitellen, limittyvät yhteen ja ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Myös tutkija kehittyy tutkimuksen kuluessa syventäen tietoaan ja näkemyksiään asiasta. (Eskola & Suoranta 1998, 238; Kiviniemi 2001, 68.) Subjektiivisuudella tarkoitetaan tutkijan tietoisuutta omasta roolistaan ja sen merkityksestä tutkimukselle. Aineistokeskeisyys takaa tutkimuksen olevan vahvasti kytköksissä aineistoon ja siitä nouseviin huomioihin. (Kiviniemi 2001, 68–72.)

Nykyään suositaan enenevässä määrin eri tutkimusmenetelmien yhdistelemistä, triangulaatiota. Näin saadaan kattavampi kuva tutkittavasta ilmiöstä. (Eskola & Suoranta 1998, 26, 69.) Itse päädyin käyttämään sekä kyselyä että haastattelua, mitä myös Eskola & Suoranta pitävät varsin antoisana menettelytapana (Eskola & Suoranta 1998, 73). Kyselyllä sain hahmoteltua aihepiirejä ja niiden sisältöä ja tarkentavilla haastatteluilla hankin yksityiskohtaisempaa tietoa eri aihealueista. Kysely on perinteisesti joko strukturoitu tai puolistrukturoitu, missä usein valmiista vastausvaihtoehdoista saadaan tuotettua helposti numeerista, mitattavaa dataa. Oma kyselyni oli enemmän kyselyn muodossa toteutettu teemoitettu haastattelu. Tarkkoja kysymyksiä ei juuri ollut, vaan vastaajat kirjoittivat muistojaan 1950-luvun musiikintunneista teemojen alle kerättyjen hieman tarkempien aiheiden avulla. Avointen kysymysten (teemat, aiheet) myötä kyselyiden analysointi tapahtui laadullisia menetelmiä käyttäen.

Toinen käyttämäni menetelmä oli puhelimitse toteutettu teemahaastattelu. Haastattelun avulla saadaan suoraan tietoa itse henkilöltä ja vältetään näin ylimääräisiltä välitulkinnoilta. Haastattelulle luonteenomaista on keskustelunomainen, vuorovaikutteinen ilmapiiri, missä molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa. Haastattelu on ennalta suunniteltua, haastattelijan alulle panemaa ja ohjaamaa sekä sen on oltava luottamuksellista puolin ja toisin. (Eskola & Suoranta 1998, 86.) Teemahaastattelussa tarkat kysymykset puuttuvat. Niiden sijaan keskustelua käydään tiettyjen teemojen ja aihepiirien alla. Teemojen muodostumisen edellytyksenä on aiheen riittävä tunteminen, kirjallisuuden ja aiempien tutkimusten tuntemus, luova ideointi sekä tutkimuskysymyksen kokoaikainen huomioiminen. (Eskola & Vastamäki 2001, 24, 33–34.)

### **4.3 Tutkimuksen kulku ja luotettavuus**

Lähdin liikkeelle tutustumalla aiheeni kirjallisuuteen ja aiempiin tutkimuksiin. Pyrin muodostamaan mahdollisimman monipuolisen ja laajan kuvan 1950-luvusta yleensä sekä juuri musiikkiin ja musiikinopetukseen liittyen. Kirjoitin proseminarityöni samasta aiheesta, mikä antoi hyvän tiedollisen pohjan tätä tutkimusta ajatellen. (Ks. Malinen 2010.) Tätä työtä tehdessäni olen syventänyt 1950-luvun koulumusiikin historiantuntemustani entisestään tutustumalla lisäksi mm. opetusoppaisiin ja tuomalla mukaan kyselyllä ja haastatteluilla kerätyn aineiston.

Kirjallisuuden tuntemisen pohjalta lähdin rakentamaan runkoa laadulliselle kyselylomakkeelle. Kysymysrunko muotoutui puhtaasti kirjallisuudesta nousevista teemoista ja vältin johdattelevia kysymyksiä (Valli 2001). Kyselylomakkeessa selvitin ensin vastaajan yleiset tiedot, kuten sukupuolen, syntymävuoden ja paikkakunnan. Sen jälkeen lomakkeessa pyydettiin muistelemaan koulun musiikintuntimuistoja. Apuna vastaajalla oli muutamia kohtia aihealueittain ranskalaisin viivoin eriteltynä, joita hän saattoi käyttää vastauksensa runkona. Lomake oli siis puolistrukturoitu, missä huomio pyrittiin kiinnittämään tiettyihin asiasisältöihin, kuten mm. tunnin kulkuun, opetusmenetelmiin ja tunneilla käytettyihin soittimiin. Kyselyyn voi vastaajan kannalta olla helpompi osallistua kuin haastatteluun (Valli 2001). Tutkija ei vaikuta olemassaolollaan vastauksiin ja kysymykset esitetään jokaiselle vastaajalle samassa muodossa. Kysymysten tarkentaminen puolin ja toisin on tosin miltei

mahdotonta. Teemamuotoisessa kysymyslomakkeessa avoimet kysymykset kuitenkin antavat mahdollisuuden laajoihin ja perusteellisiin vastauksiin. (Valli 2001, 100–102, 111.)

Ensimmäiset kyselyyni osallistuvat henkilöt valitsin tuttavapiiristäni syntymäajan perusteella antamatta minkään muun seikan vaikuttaa valintaan. Näistä poiki lisää vastaajia ikätovereiden muistellessa toisiaan, kuka kävikään koulua juuri 1950-luvulla. Näin vastaajien joukoksi muodostui 8 henkilöä: 5 naista ja 3 miestä. Henkilöt ovat käyneet kansakoulua 1950-luvulla eri kouluissa ympäri Pohjois-Pohjanmaata. Käytän työssäni vastaajista lyhenteitä: naisista N1, N2 jne. sekä miehistä M1, M2 jne. Osan kyselyistä toteutin jo pro seminaari vaiheessani syksyllä 2009 sekä loput syksyllä 2010.

Kyselyaineiston ja sen analysoinnin perusteella halusin tietää joistain aiheista hieman lisää. Täydentääkseni tutkimusaineistoani haastattelin lisäksi kolmea kyselyyn osallistunutta henkilöä. Halusin haastatteluihin sekä mies- että naisnäkökulmaa. Lisäksi valitsin haastateltavat kattamaan koko 1950-lukua (heidän koulutaipaleensa ovat sekä 1950-luvun alusta, keskeltä, että lopusta). Mitkään muut kriteerit eivät ole siis vaikuttaneet valintaperusteisiin. Kuka tahansa kyselyyn osallistuneista henkilöistä olisi voinut valikoitua haastateltavaksi. Lähetin vastaajille kyselyistä kootun raportin etukäteen postitse, jonka toivoin heidän lukevan ennen haastatteluani. Haastattelut toteutin puhelinhaastatteluina 4.–11.8.2011 välisenä aikana.

Haastattelu tapahtui puhelimitse ja haastateltavat tiesivät milloin heille soittaisin. Pyrin luomaan haastattelutilanteesta miellyttävän ja siirtämään vallan itseltäni (haastattelijalta) itse haastattelulle (Eskola & Vastamäki 2001, 30). Entuudestaan jonkin verran tuntemieni ihmisten kanssa keskustelu pysyi yllä luontevasti ja kaikista aihepiireistä löytyi muistoja. Pyrin haastattelijana olemaan ohjaamatta kysymyksiä tai aihepiirejä suuntaan tai toiseen, jolloin haastateltava pystyi vapaasti kertomaan muistoistaan. Teemahaastattelussa aihepiirien sisältö ja järjestys muuttuvat haastattelukohtaisesti (Eskola & Suoranta 1998, 87), mikä voi rikastuttaa aineistoa ja tuo siihen vaihtelevuutta. Nauhoitusmahdollisuuden puuttuessa kirjoitin vastauksia koko ajan ylös tietokoneelle. Heti kunkin haastattelun jälkeen kävin vastaukset läpi uudelleen ja täydensin ne muistini mukaan. Näin ollen vastaukset ovat melko luotettavia. Luotettavuutta lisää myös se, että analysoin vastauksia pian haastattelujen tekemisen jälkeen. Asia siis pysyi tuoreempana mielessä.

Niin kyselyiden kuin haastattelujenkin aineisto on kerätty ainoastaan tätä tutkimusta varten (sekä osin pro seminaari työtänä ajatellen). Tietoja ei ole missään vaiheessa luovutettu ulkopuolisille eikä vastaajien henkilöllisyyttä pysty tunnistamaan raportista. Kyselyyn tai haastatteluun osallistuminen on aina vapaaehtoista, sen on rakennettava luottamukselliselle pohjalle ja vastaajan on pystyttävä luottamaan anonymiteettiin raportointivaiheessa (mm. Eskola & Suoranta 1998, 57). Koen saavuttaneeni nämä vaatimukset niin kyselyn kuin haastattelunkin osalta.

#### **4.4 Aineiston analysointi ja luotettavuus**

Sekä kysely että haastattelu oli teemamuotoinen. Analyysivaiheessa teemat muodostivat hyvän pohjan jäsennykselle ja analysointi tapahtui teema kerrallaan (Eskola & Suoranta 1998, 152; Eskola 2001, 148). Keräsin jokaisen teeman alle siihen liittyvät kohdat aineistosta, jonka jälkeen yhdistelin samankaltaisia teemoja (Eskola & Suoranta 1998, 182). Analyysi oli aineistolähtöistä: kuvataan juuri sitä, mitä aineistosta saadaan irti ja etsitään niin yhtäläisyyksiä kuin erojakin (Eskola & Suoranta 1998, 140). Vaikka tutkijana minulla oli ennako-oletuksia, aineistosta nousevat asiat olivat suurimmassa roolissa (Eskola & Suoranta 1998, 153). Näin ollen analysointi oli prosessiluonteista ja vuorovaikutteista aineiston kanssa (Eskola & Suoranta 1998, 209).

Eskolan & Suorannan (1998) mukaan haastatteluista saadun tiedon paikkaansa pitävyyttä ei kannata lähteä arvioimaan liiaksi. Näin sitä siis itsessään voidaan pitää totena. Arviointi tulee joka tapauksessa tulkinnan ja ymmärryksen kautta. (Eskola & Suoranta 1998, 139.) Vaikka tutkittavia henkilöitä oli vähän (pieni harkinnanvarainen näyte) ja aika on saattanut osaltaan kullata muistoja, kaikilla tutkittavilla henkilöillä oli silti suhteellisen samanlainen senhetkinen kokemusmaailma tutkittavasta ilmiöstä ja he olivat kiinnostuneita tutkimusaiheesta (Eskola & Suoranta 1998, 66). Aiheeni on myös verraten helppo, minkä vuoksi vastaajan on mielekästä kertoa kokemuksistaan.

Koko tutkimusprosessin aikana tutkijan on tiedostettava oma subjektiivisuutensa, missä tutkija on tutkimuksen keskeinen apuväline (Eskola & Suoranta 1998, 211). Vaikka etenisi

tutkimuksessaan mahdollisimman aineistolähtöisesti, se on silti aina tulkinnallista ja tutkijan tuottama näkemys asiasta (Kiviniemi 2001, 79). Oman keräämäni aineiston tuntemuksen lisäksi riittävä aiheentuntemus mm. aiempien tutkimusten ja muun kirjallisuuden kautta tuo kuitenkin lisää luotettavuutta. Tutkimuksessani teemat nousivat kirjallisuudesta, haastattelurunko muodostui teemoista ja haastattelut analysoitiin teemoittain vain aineistosta nousevia aiheita korostaen.

Tutkimuksen validiudella tarkoitetaan tutkimuksen pätevyyttä: käyttämälläni tutkimusmenetelmällä mittaan juuri sitä, mitä on tarkoituskin. Validiutta arvioidessa verrataan myös kohtaavatko kuvaus ja siitä tehdyt selitykset ja tulkinnat: onko selitys siis luotettava. Tutkimuksessani pyrin saamaan selville millaista musiikinopetus on ollut 1950-luvulla. Parhaiten asian saa selville kysymällä sitä suoraan tuolloin koulua käyneiltä henkilöiltä. Tutkimukseni validius on siis pätevä. Reliaabeliutta eli mittaustulosten toistettavuutta ei voi niin hyvin soveltaa laadulliseen tutkimukseen kuin määrälliseen. Sitä on kuitenkin sovellettu luotettavuuden arviointiin myös laadullisessa tutkimuksessa. Tutkimuksessani otos on hyvin pieni, minkä vuoksi reliaabeliutta ei voi pitää täysin pätevänä. (Hirsijärvi 2009, 231–233.) Koehenkilöt valikoituivat sattumalta kaikki Pohjois-Pohjanmaalta, mikä saattaa vaikuttaa tutkimustulokseen. Lisäksi musiikinopetus on saattanut vaihdella opettaja- ja koulukohtaisesti. Myös koehenkilön oma innostus, kiinnostus tai musikaalisuuden arvio itsestään saattaa vaikuttaa vastauksiin ja tutkimustuloksiin. Tutkimustulosta ei voi kuitenkaan pitää sattumanvaraisena, koska yhtäläisyyksiä löytyy. Tarkoitukseni on nimenomaan kurkistaa hieman 1950-luvun musiikinopetusmaailmaan kysely- ja haastatteluaineiston sekä muun kirjallisen aineiston kautta ja verrata näitä toisiinsa.

## 5 TUTKIMUSTULOKSET

### 5.1 Oppiaineen nimi, ilmapiiri ja sisältö

*”Koulun musiikkitunti kulki nimellä laulutunti. Laulutuntia aina odotettiin ja se oli mieluinen tunti. Ilmapiiri oli hyvä ja innostunut. Uusien laulujen oppiminen oli hauskaa.”* (N1)

Pääosin laulutunnille oli kiva mennä ja ilmapiiri oli mukava. Monelle tunti oli koulussa se mieluisin. Sitä odotettiin, varsinkin, jos piti laulamisesta. Myös oma musikaalisuus ja sen tiedostaminen lisäsivät oppiaineen mielekkyyttä. *”En varmaan enää muista kaikkea siltä ajalta, ja varsinkaan musiikista, johtuen siitä, että kiinnostukseni musiikkiin on erittäin vähäistä. - - Musikaaliset varmasti pärjäsivät ja tykkäsivät, kun saivat esiintyä.”* (M3)

Laulutunti oli kerran viikossa. Keskelle viikkoa painottuivat lukuaineet, kuten äidinkieli ja matematiikka, jolloin myös koulupäivät olivat pidempiä. Laulutunti sijoittui siis loppuviikolle. Tuohon aikaan myös lauantai oli koulupäivä, tosin monesti tavallista lyhyempi. Laulutunti saattoi siis olla myös silloin. Supistetussa kansakoulussa koulua käytiin vain lauantaisin ja silloin kaikki tunnit oli mahdutettava samalle päivälle, niin myös musiikki. Eräässä koulussa lauantaina oli luokan yhteinen tunti, missä kaikki luokat olivat kokoontuneet yhteen. Noilla tunneilla musiikkia oli enemmän, niin yksin- kuin yhteislauluakin. Laulutunti painottui tavallisesti enemmän iltapäivään kuin heti aamuun. Jossain koulussa laulutunti oli kaikille luokille yhteinen.

Tuon ajan koulukuri oli kova ja läksyksi annetut asiat oli osattava. Muutoin siitä oli seuraamuksia. *”Jos tiesi osaavansa laulun sanat hyvin ulkoa, ne kun oli kotiläksynä, niin eihän siinä mitään pelättävää sitten ollut.”* (M3) Välillä yleisestä asenteesta huokui musiikin vähäinen arvostaminen. Musiikkia pidettiin jonkinlaisena ”täyteaineena”, ei niin tärkeänä muihin nähden. Tärkeintä oli laskeminen ja lukeminen. Vaikka musiikkia olisi pitänyt olla kerta viikossa, niin toisinaan suunnitelmat muuttuivat. Jos liikuntatunnilla oli luvassa hiihtoa, saatettiin lähteä tekemään latuja valmiiksi laulutunnin sijaan. Kuitenkin musiikkitunnit

koettiin eräänlaisina hengähdyspaikkoina koulupäivän keskellä. *”Se kait siinä oli kaikkein parasta, että tunsin itsensä jotenkin irtaantuvan niistä muista koulunkäynnin paineista ja antaa vapaasti päästä valloilleen, sen ihanan Jumalan antaman luonnonlahjakkuuden.”* (N1)  
 Toisinaan tunteista pidettiin jopa niin paljon, että *”tuntu aina, että tunnit loppuivat liian lyhyeen.”* (N1)

## 5.2 Laulunopetus ja laulukoe

*”Pääsääntöisestihän me vain laulettiin sen aikaisesta koulun laulukirjasta, joita [lauluja] opettaja itse valitsi.”* (N1)

Oppitunnit koostuivat pitkälti laulamisesta. Joissain kouluissa laulettiin tavallisimmin ilman säestystä. Toiset taas sanovat opettajan aina säestäneen pianolla tai harmoonilla lauluja opeteltaessa. Laululla tähdättiin usein koulun juhliin ja siellä esiintymiseen. Alaluokilla laulaminen oli oikeastaan ainut musiikintuntien ainesosa. Uusien laulujen opetteluun käytettiin eniten aikaa musiikkioppiin ja lähes olemattomaan soittamiseen nähden. Laulujen ja virsien sanat oli opeteltava ulkoa ja niitä kuulusteltiin joka tunnilla. Jokaisen oli laulettava ja jokainen myös lauloi antaumuksella sillä äänellä, mikä hänelle oli suotu. Jotkut mainitsevat myös leikin osana laulutuntia. Varsinkin alaluokilla lauluun yhdistettiin usein leikki. Ylemmillä luokilla lauluun saatettiin tehdä esitys: ”Kalliolle kukkulalle” oli esitys mukana (M2).

Usein laulutunti alkoi laulunsanojen kuulustelulla. Opettaja kuulusteli ja oppilaiden oli sanat osattava. Sanojen osaamattomuudesta ei tavallisesti ”jäänyt laiskalle”, mutta seuraavan tunnin alussa opettaja saattoi kysyä sanoja uudelleen. Tunnin alkuun sijoittui myös edellisellä tunnilla aloitettu laulu ja sen opetteleminen loppuun. Usein tunnin alussa myös aloitettiin ihan uuden laulun opettelu. Tavallisimmin sen oli opettaja valmiiksi valinnut. Sitä opeteltiin niin kauan, että se opettajan mielestä sujui. Opettaja sitten päätti ehdittiinkö alkaa opetella uutta laulua. Kesken olevasta laulusta tuli läksy ja sen sanat oli opeteltava. Lopputunnista saattoivat myös oppilaat ehdotella laulettavaa laulua. Sellaisia lauluja ehdoteltiin, mistä tykättiin ja mihin oli kiinnostus. Joskus laulutunnilla rohkeimmat saattoivat esittää yksin- tai kaksinlaulua luokan edessä. *”Marjatta oli hyvä laulamaan ja se laulo monesti tunnilla yksinään... Joitaki*

*muttaki oli, jotka meni luokan etteen laulamaan, enemmän tyttöjä.*” (M3) Jos tunnilla oli musiikkioppia, se sijoittui laulujen lomaan ja oli monesti yhdistetty niihin. Joskus musiikkiopille oli varattu koko tunti. Tunti meni varmasti usein opettajan suunnitelman ja tavoitteiden mukaan, mutta eiväthän oppilaat niitä tiedostaneet. He luottivat siihen, että opettaja tiesi mitä teki, eikä toimia kyseenalaistettu.

Opetustapa oli opettajajohtoinen: *”opettaja neuvoi ja piti tarkkaan kuunnella”* (N2). Tavallisimmin opettaja päätti tunnilla mitä tehdään ja hän usein mm. valitsi laulettavat laulut. Opetusmenetelmä oli pitkälti korvakuulolaulu, koska musiikkioppia annettiin tavallisimmin niin vähän. *”Mitenkähän se ois menny [uuden laulun opettelu]...opettaja, liekö säestänyt ja laulanut yksin ensiksi. Rohkeimmilla ja musikaalisimmilla se tarttu pian päähän ja ne ryhtyvät siihen sitte mukkaan.”* (M3) Usein opettaja siis ensin säesti harmoonilla tai pianolla oman laulamisensa. Oppilaat seurasivat sanoja kirjasta ja kuuntelivat tarkasti. Edettiin virke virkkeeltä, askel kerrallaan. Laulu opetettiin aina yhteen kyytiin, niin että melkein kaikki sen osasivat. Korvakuulolauluun on siis moni harjaantunut. *”Toisissaan tarttu laulu herkemmin korvaan ja joilla oli enemmän kiinnostusta ni ne oppi sitte helpommin.”* (M3) Korvakuulolta laulaminen ja yhdessä opettelu koettiin myös helpommaksi ja siinä pysyi nuotissakin suunnilleen ja paremmin.

Äänenavaukset ja erilaiset ääniharjoitukset olivat tuolloin harvinaisia. Monesti niitä ei tehty minkäänlaisia, koskaan: ei kenellekään annettu äänenmuodostusopetusta, ei musikaalisillekaan. Ainut oli ollut, että opettaja saattoi antaa harmoonista äänen alkuun, kun lähdettiin laulamaan. Aina laulua ei siis säestetty. Epäiltiin myös, etteivät opettajat edes tienneet mitään ääniharjoituksia. Opettajien oli oltava moniosaajia eikä musiikkiin erikoistuneita juurikaan ollut, pienillä paikkakunnilla varsinkaan. Jossakin koulussa ääniharjoituksia oli kuitenkin tehty. Sävelportaita piti osata laulaa ylös ja alaspäin: do, re, mi jne... Tosin tässä kohtaa epäilen, että tätä on tehty useammassakin koulussa, mutta asiasta puhutaan musiikkiopin kohdalla. Sävelportaista mainitsee useampikin vastaaja. Kirjoissakin saattoi olla ääniharjoituksia, mutta niitä ei tarkalleen muisteta.

Nuoteista laulamista ei paljoa opeteltu. Harjoiteltiin vain aivan perusasiat, mutta usein niistä ei ollut nuotinluvun hyödyntämiseen laulamissa mitään hyötyä. Eräs kuitenkin kertoo oppineensa nuotinluvun koulussa. Laulua saatettiin lähteä opettelemaan siten, että opettaja oli



piirtänyt nuottiviivaston taululle ja laulun melodian siihen. Hän soitti ja lauloi laulun ensin ja sitten hän näytti viivastolta, miten melodia nousee ja laskee nuottien mukaan. Oppilaat lauloivat sitten perässä, askel askeleelta edeten. Kaikkiin lauluihin ei ollut nuotteja, vaan käytössä oli pelkät laulun sanat. Joihinkin näihin lauluihin opettaja piirsi nuotit taululle, samoin silloin, jos musiikkioppia painotettiin ja juuri sitä opeteltiin. Värejäkin saattoi joskus olla nuotinlukua helpottamassa, mutta niiden käytöstä ei juurikaan muisteta.

Useimmilla haastateltavillani oli kouluaikanaan käytössään joku kansakoulun laulukirja. Usein ne saatiin käyttöön tunneille, toisilla ne saatiin mukaan kotiinkin. Aina ei laulettu kirjasta, vaan laulut opeteltiin jostain muualta. Eräs muistaa kirjana olleen ”Kansakoulun laulukirja”. Toinen mainitsee yläluokilla olleen käytössä Siukosen laulukirjan. Useimmat eivät muista kirjan nimiä tai tekijöitä ollenkaan: *”kovakantisesta kirjasta laulettiin”*. (M3) Joissain laulukirjoissa oli ollut myös jonkin verran musiikkioppia. Lisäksi joissain kirjoissa kaikille lauluille ei ollut nuotteja, vain pelkät sanat. Kirjat olivat yleisimmin käytössä vain yläluokilla. Laulukirjat myös tavallisesti kiersivät oppilailta toisille, eikä niitä saanut vuoden tai koulutaipaleen päätyttyä omaksi. Virsikirja oli käytössä ja sen saattoi saada omaksi.

Laulut, joita tunneilla laulettiin, oli pitkälti *”vanhoja suomalaisia kansanlauluja”* (N1). Maakuntalaulut, isänmaalliset laulut, joululaulut ja virret tulivat tunneilla tutuiksi, kuten myös eri juhliin liittyvät laulut. Alakoulussa laulettiin enimmäkseen lastenlauluja ja lastenvirsiä. Eri aikaan vuodesta laulettiin erityyppisiä lauluja: juhla-aikojen ja vuodenaikojen mukaan. Lauluja, joita noilta ajoilta muistetaan, ovat mm.: Suvivirsi, Joka ilta kun lamppu sammuu, Tiedän paikan armahan, Äidin sydän, Lähteellä, Kotimaani ompe Suomi, On maista kaikista sittenkin, Joutsenet, Rati riti ralla, Pyry pyry hei mistä tulit sinä tänne, Oravan pesä, Peipon pesä, Hämähäkki, Joulupuu on rakennettu, Ystävä sä lapsien, Joulupukki, Enkeli taivaan, Siniristolippu, Kalliolle kukkulalle, Pieni kissanpoikanen, Mä oksalla ylimmällä, Ukko Nooa, Mä silmät luon ylös taivaaseen, Tein minä pillin pajupuusta, Gaudeamus igitur ja Täti Monika. Runsas laulaminen ja laulunsanojen opettelu on kartuttanut lauluvarastoa, josta on ollut kuulemma hyötyä myöhemmässä elämässä. Ei tarvitse aina olla sanoja, kun laulut muistuvat mieleen selkäytimestä. Laulujen opettelusta ollaan myös kiitollisia.

Laulukoe oli yleinen käytäntö musiikinumeron antamiseksi. Alaluokilla ei välttämättä ollut muuta koetta ollenkaan. Yleisimmin laulukoe pidettiin kerran vuodessa keväällä, jossain koulussa jopa kahdesti. Kaikkia koe jännitti, toisia enemmän toisia vähemmän. Toisilla laulukoe on jännityksestä huolimatta jäänyt positiivisena mieleen, sitä jopa odotettiin. *”Oli mahtavaa, kun tuli se päivä, että oli laulukoetunti. Silloin annoin ääneni kuulua. Olen nimittäin saanut laulukokeesta kiitettävän numero 9.”* (N2) Toisille se taas on ollut kauhun hetki. *”Mieleenpainuvia hetkiä koulun musiikintunnilta on kamalat laulukokeet luokan kuullen.”* (M1) Joidenkin piti esittää laulu yksin luokan edessä toisten kuullen. Yhdessä koulussa laulu laulettiin luokassa pelkän opettajan kuullen toisten oppilaiden kurkkiessa ikkunoiden takana. Yhdessä koulussa laulukoe laulettiin mikrofonin yläkerrassa. Jotkut joutuivat/saivat esittää kaksikin laulua. Yleisimmin laulun sai valita itse. Jos oli toinen laulu, sen oli opettaja saattanut valita. Laulun numero vastaajilla vaihteli 8:sta ja 9:stä muutama viitoseen. *”Nelosen sai, jos ei laulanut, viitosen jos pelkästään luki laulun sanat.”* (M2)

### 5.3 Musiikkiopin opetus

*”Opettaja piirsi taululle nuottiviivaston ja nuottiavain piti opetella piirtämään ja ylennys- ja alennusmerkit - - Ihan perusjuttuja ku vaa olla voi.”* (N3)

Myös musiikkioppia (musiikkitaitoa ja -tietoa, musiikin teoriaa) opetettiin kansakoulussa. Jotkut mainitsevat sitä olleen vähiten soittamisen ohella. Toisilla musiikkioppia oli ollut vasta yläluokilla, alaluokilla keskityttiin vain laulamiseen. Musiikkiopista opetettiin monessa koulussa vain kaikkein alkeellisimmat, perusasiat. Näitä oli esim. nuottiviivaston piirtäminen, nuottiavain, C-duuriasteikko, tahtiosoitus ja laulutavut (do, re, mi jne.). Usein joitain nuotteja opeteltiin sijoittamaan nuottiviivastolle. Myös etumerkit opeteltiin piirtämään: *”ne veräjät siinä nuottiviivaston alussa”* (M3). Nuottien aika-arvoja oli toisille opetettu enemmän, toisille ei juuri lainkaan. Joillekin ovat siis tuttuja käsitteet kokonuotti, puolinuotti ja ¼-nuotti. Eräässä koulussa nuottioppia oli enemmän ja siellä opeteltiin tarkemmin mm. sijoittamaan nuotteja nuottiviivastolle ja nuottien aika-arvoja pisteellisiä nuotteja myöten.

Nuottiopin opetus tapahtui usein siten, että opettaja oli piirtänyt nuottiviivaston taululle ja siihen alettiin opetella erilaisia teoria-asioita. Usein jokaisella oli vihko (pieni ruutuvihko tai

paperi, johon piirrettiin nuottiviivasto) johon taululla olevat asiat kopioitiin. Vihko oli tuolloin arvostettu esine, joka piti taiten pitää. Kotiläksyjen ajaksi vihkon sai viedä kotiin ja moitteita sai, jos vihkon sivut olivat hiirenkorvilla ja käppyrällä. Musiikkioppia opeteltaessa opettaja saattoi piirtää taululle nuottiviivastolle C-duuriasteikon, joka kopioitiin vihkoon ja jota taululta opettajan näyttäessä toistettiin. Opettaja saattoi soittaa harmoonia ja näin opeteltiin laulamaan opettajan johdolla asteikko etu- ja takaperin. Nuotit piti osata siis sekä asetella nuottiviivastolle omille paikoilleen että laulaa ne oikein. Laulutavut (do, re, mi jne.) piti opetella myös alusta loppuun ja lopusta alkuun. Käsimerkkejä näille ei ollut käytössä. Nuottiopista ei ollut erikseen kirjaa eikä laulukirjassakaan muisteta olleen, ainakaan paljoa, musiikkioppia. Jatkoluokalla eräällä oli ollut musiikkivihko / ”musiikkioppi”. Myöskään koetta musiikkiopista ei yleisimmin pidetty, mutta eräs muistaa sellaisenkin olleen. Sitä oli heidän koulussaan opetettu ihmeen paljon.

Häilyvänä päämääränä musiikkiopin opiskelussa oli oppia laulamaan nuoteista. Eräs mainitseekin, että *”musiikinteoriaa oli kuitenkin niin paljon, että pystyi laulutunneilla käyttämään nuotinlukutaitoa apuna uusia lauluja harjoitellessa.”* (N4) Hän oli myös käyttänyt koulussa saamaansa nuotinlukutaitoa hyödyksi soittaessaan kotona, samoin yhtä aikaa kansakoulussa ollut veli. Vastaja myös toteaa, että mistä muualta sitä olisi tietoa jäänyt mieleen kuin juuri kansakoulun musiikin tunneilta. Hän kun ei ole mitään muuta musiikkia sivuavaa koulua sen jälkeen käynyt. Vaikka musiikkioppia opetettiin yleisesti todella vähän eikä siitä laulun oppimiseen useinkaan saanut apua, moni mainitsee siitä kuitenkin jotain oppineensa. *”Sen verran opetettiin tunneilla koulussa nuotteja jatkokoulussa, että tiesi vähä painella niitä nappeja [harmoonin koskettimia].”* (M3) Ja vaikkei niitä silloin tunneilla olisikaan osannut hyödyntää, on musikaalisemmille oppilaille koulun musiikkiopin opeista ollut kuitenkin myöhemmin hyötyä.

Musiikin historiaa kouluissa ei juurikaan opetettu. Ainoita mieleen jääneitä asioita olivat joidenkin säveltäjien nimet, mm. Sibelius ja Mozart. Musiikin historiaa sivuttiin yleisimmin laulujen yhteydessä. Jos oli uusi laulu ja sen oli tehnyt jokin ”suurmies”, säveltäjästä saatettiin tuolloin kertoa jotain perusteita. Se tieto, mitä säveltäjistä kullakin on, on monella peräisin kansakoulun musiikin tunneilta. Mitään eri musiikin aikakausia ei opeteltu. Opettajien tiedon säveltäjistä arveltiin tulevan seminaarin pohjalta ja oman yleistiedon kautta.

Vähäiseen musiikkiopin opettamiseen arveltiin suurimmaksi syyksi opettajan resurssit. Usein opettajalla oli opetettavanaan monta luokkaa yhtä aikaa. Usein koulut olivatkin yksi- tai kaksiopettajaisia. Ei siis yksinkertaisesti ollut aikaa opettaa joka luokalle musiikkioppia ja nuotinlukua. Lisäksi opettajien piti olla tuolloin moniosaajia eivätkä jotkut opettajat arvelujen mukaan välttämättä edes paljoa hallinneet nuottioppia. Onneksi moni kertoo oman opettajansa olleen musikaalinen ja osanneen soittaa ja laulaa riittävän hyvin.

## 5.4 Soitonopetus

*”Soittimia ei ollut kovinkaan monta. Harmooni, johon sai koskea opettajan luvalla. Sitten oli tamburiini, kehärumpu, triangeli, ksylofoni ja nokkahuilu.” (N4)*

Soittamista ei tuolloin kouluissa opetettu paljoa. Yleisimmin soitosta puhuttaessa mainitaan vain harmooni, jolla opettaja yleisimmin soitti ja säesti. Jälleen kerran arvellaan syynä soiton vähäiseen opettamiseen olleen oppilaiden suuri määrä yhdelle opettajalle. Siihen vaikuttivat myös monen eri vuosiluokan yhtäaikainen opettaminen sekä soittimien puute. Opettaja ei siis ollut ehtinyt opettaa soittamista paljoa, toisille ei juuri ollenkaan. Lisäksi köyhyys vaivasi monia kansakouluja ja soittimia ei siitä syystä kouluilla edes ollut.

Soittimista lähes kaikki mainitsevat harmoonin. Toisaalla opettaja käytti harmoonia paljon, kun taas jotkut mainitsevat sitä soitettaneen vain harvoin. Usein sitä sai soittaa vain opettaja eikä oppilailla ollut siihen edes lupa koskea. Joissain kouluissa harmoonia sai kuitenkin soittaa opettajan luvalla ja parissa opettaja jopa opetti sen soittoa. Opettaja oli itse ehdottanut, että oppilas voisi alkaa opetella soittamaan. Ja oli oppilas itsekkin sitä kysynyt ja siitä innostunut. Vanhemmille oppilaille annettiin helpommin lupa soittamiseen, esim. välitunnin aikana. Pienempien oppilaiden arveltiin helpommin rikkovan soittimen, eikä soitin olisi kestänyt rajua käyttöä. Eräs kertoo, että ennen ”opettajakouluun” menoa opettaja ei kuulemma ollut osannut soittaa ollenkaan (ei myöskään laulaa). Siellä tämäkin taito oli ollut pakko opetella ja oli ollut hyvin yllättynyt oppimisestaan. Siksi hän oli innostanut aina huonointakin opettelemaan.

Muista soittimista mainitaan piano, triangeli, tamburiini, kapulat, kehärumpu, ksylofoni ja nokkahuilu. Soittimien määrä vastaajien kouluissa vaihtelee. Toisissa kouluissa ei ollut soittimia ollenkaan ja toisissa vain harmooni tai piano. Joissain soittimina oli melkein kaikki edellä mainitut ja useassa sopiva sekoitus näistä. Toiset kertovat, ettei soittimiin saanut koskea ollenkaan. Vain opettaja soitti. Toiset olivat saaneet niitä soittaa joko opettajan luvalla tai vapaasti. Nokkahuilua oli jossain koulussa harjoiteltu soittamaan. Eräs oli itse jopa ostanut sellaisen ja jatkanut soittoharjoituksiaan kotona (N4). Äänilevyjen käytöstä koulun musiikin tunnilla ei kerro kukaan, yhtä vastaajaa lukuun ottamatta. Muuta materiaalia radiota lukuun ottamatta ei ollut käytössä.

Siellä, missä soittoa opetettiin, oli soittimiakin enemmän kuin pelkkä harmooni. Soittimia ei kuitenkaan riittänyt jokaiselle. Jokainen halukas sai kuitenkin kokeilla soittamista silloin, kun opettaja oli varannut tunnin sen opetteluun. Opettaja kertoi soittimen nimen ja näytti miten mitään soitinta soitettiin. Halukkaat kävivät vuorollaan kokeilemassa soittamista. Soitto yhdistettiin usein johonkin lauluun. Toiset lauloivat ja jotkut saivat soittaa. Rytmisoittimien lisäksi harjoiteltiin soittamaan melodioita kellopelillä. Soittamista on opeteltu myös jonkin verran nuoteista, kuten jo nuottiopin kohdalla mainitsin. Harmonin soittoa ei opetettu samalla tavalla, vaan kiinnostuneimmat ja innostuneimmat saattoivat saada siihen erikseen opetusta. Harmonin soiton edellytys oli jossain koulussa jonkinlainen nuotinlukutaito. Kun osasi soittaa jotain nuoteista, sai mennä kokeilemaan sen soittamista harmoonilla. Eräs oli oppinut soittamaan ”Mä oksalla ylimmällä” ja ”Mä silmät luon ylös taivaaseen” sekä tietysti ”Ukko Nooa”. Toinen oli soitellut tätinsä harmoonilla. Opettaja oli siis arvostanut soittamista eikä ollut pitänyt sitä vähäpätöisenä. Eihän kipinä soittamiseen ja sitä kautta soiton oppiminen muuten olisi syttynyt. Yhteislauluja eivät oppilaat säästäneet, vaan esim. juhlissa säestäjänä oli aina opettaja. Joillain pojilla saattoi olla koulussa huuliharppu taskussa, mutta sitä ei saanut tunnilla soittaa. Tämä olisi ollut hieno tilaisuus pojille ja mahdollisuus opettajalle, mutta ajankuva on ollut tuolloin vielä erilainen kuin nykyään.

## 5.5 Juhlat ja koulun muu musiikkitoiminta

*”Yleensä oli, että piettiin ylimääräinen harjottelu, jos oli juhla tulossa. Juhlia varten harjoteltiin kovasti. Jouvuttiin harjottelemaan muullonki ku tunnilla.” (N3)*

Juhlat olivat tuohon aikaan paljon suuremmassa osassa kuin tänä päivänä. Ne olivat koko koulun ja koko kyläyhteisön yhteisiä tapahtumia ja niihin tultiin aina koko perheen voimin. Suurimpia juhlia olivat joulujuhla, äitienpäiväjuhla ja kevätjuhla. Kaikissa juhlissa oli paljon musiikkia: yksin- ja yhteislaulua, kuvaelmia, joissa saattoi olla mukana musiikkia (*”pieni laulunpätkä”*), sekä kuoro. Myös soittoa kuultiin joskus. Vain yhdessä kyselyyni osallistuvista kouluista toimi kuoro vakituisesti. Muissa kuoro koottiin joulu- ja äitienpäiväjuhliin koko koulun tai oman luokan oppilaista, joissain myös kevätjuhlaan. Juhlissa saatettiin laulaa yhdessä luokan kanssa ilman sen erityisempää kuorostatusta. Juhlissa oli myös erilaisia leikkejä, kuten tonttu- ja keijuleikkejä. Juhlien jälkeen oli usein kahvit.

Monille juhlat olivat juuri niitä mieleenpainuvimpia hetkiä koulussa. Niihin harjoiteltiin monta viikkoa. Juhla-aikaan laulutunnit kuluivat juhliin opetteluun merkeissä ja laulutunteja käytettiin paljon laulujen opetteluun. Yksin- ja kaksinlaulajat saivat opetusta lisäksi kouluajan ulkopuolellakin. Joskus kaikki jäivät koulupäivän jälkeen harjoittelemaan jotain laulua tai esitystä. Joskus muitakin oppitunteja, kuten kuvaamataidon tunteja, käytettiin laulujen harjoitteluun. Tytöt varsinkin olivat juhlissa aina mukana laulamassa. Opettaja kannusti oppilaita laulamaan ja onnistuneen esityksen jälkeen sai kehuja. Toisille äitienpäiväjuhla on ollut suurin juhla koulussa, toisille taas joulujuhla. Yhtä kaikki, koko kylä oli aina koolla. Luokkaan oli järjestetty istumapaikkoja, toisinaan osa istui portaissa ja käytävällä tilanpuutteen vuoksi. Eräässä koulussa kahden luokan välillä olevat ovet olivat tavallisesti kiinni. Juhlissa nämä kuitenkin avattiin toisen luokan toimiessa lavana ja pukuhuoneena roolivaatteiden vaihdolle toisen ollessa katsomona. Eräässä koulussa luokkatila oli iso pirtti, jossa myös juhlat järjestettiin. Joulujuhlissa kävi joulupukki, lapset saivat joulupussit ja perheet laittoivat toisilleen joulukortit. Äitienpäiväjuhla oli myös koko perheen juhla. Eiväthän äidit olisi päässeet juhliin, jos eivät isät heitä sinne olisi kuljettaneet. Eräs kertoo saaneen äitienpäiväjuhlaan aina uuden mekon. Juhlissa laulettiin aina kuhunkin sopivia lauluja. Kevätjuhlassa koko juhlaväki lauloi aina Suvivirren.

Tuohon aikaan järjestettiin ns. kulttuurikilpailuja (=kulttuuri- ja raittiuskilpailuja). Niissä kilpailtiin ainakin piirustuksessa, lausunnassa, kirjoituksessa ja musiikissa. Eräs mainitsee osallistuneensa piirtämiseen, mutta hänen koulultaan oli osallistuttu myös musiikkiin. Eräs kertoo itse osallistuneensa musiikin sarjaan. Hän lauloi siellä laulun ”Ens kevättären viidesti toi tänne...”, jonka sanat vieläkin muistaa ulkoa. Sijoituksestaan hän ei muista mitään: ei ainakaan ihan voittanut. Musiikista oli ollut myös aikuisten sarja, johon oli osallistunut eräs tuttu opettaja kappaleella ”Pieni kissan poikanen” elehtien laulun mukana reippaasti. Ei hänkään ollut omaa sarjaansa voittanut. Kulttuurikilpailun musiikin sarjaan osallistuvat oppilaat saivat aina opettajalta opetusta koulussa. Joskus lauluja harjoiteltiin ja esitettiin luokalle laulutunnilla. Joskus opetusta annettiin kouluajan ulkopuolella.

Kaikissa vastaajien kouluissa pidettiin aamuisin aamuhartaudet, joihin koko koulu osallistui. *”Joka aamu oli aamuhartaus, jonka yhteydessä laulettiin muutama virren säkeistö.”* (M3) Toisaalla koko koulu kokoontui yhteen esim. ruoka- tai liikuntasaliin. Eräessä koulussa aamuhartaudet pidettiin omassa luokassa: jokainen luokka piti omansa. Alaluokilla aamuhartaudet tuntuivat vielä kivoilta, yläluokilla ei niinkään. Virret kuuluivat aamuhartauksiin, mutta niitä saatettiin veisata myös uskontotunnilla. Eniten virsiä veisattiin kinkereillä. Niitä pidettiin kylän taloissa, johon osallistui kyläläisiä sekä pappi ja lukkari. Koululaisten piti opetella kinkereihin virsiä ja opinkappaleita katekismuksesta, joita sitten kuulusteltiin. Vanhemmat katsoivat, että osaako se lapsi vastata vai ei. Ilmapiiri oli pelokas.

## 5.6 Muistoja opettajasta

*”Nostan kyllä hattua tänä päivänä niille opettajille, jotka joutuivat olemaan tuhattaitureita ja kyllä he siinä jossain välissä kerkesivät innostaa ja kannustaakin meitä.”* (N1)

Opettaja oli yleisimmin tavallinen kansakoulun opettaja, joka opetti kaikkia aineita. Opetettavana oli monesti myös useampi luokka yhtä aikaa. Joskus opettajat vaihtuivat tiheästi, jolloin eri opettajien ammattitaito saattoi vaihdella. Tavallisimmin opettaja oli ennemmin innostava ja kannustava kuin latistava. Eräät opettajat olivat innostaneet oppilaitaan niin, että nämä kotonakin opettelivat soittamista ja nuotinlukua. Toisessa paikassa

opettaja oli kannustanut oppilaita toisella paikkakunnalla pidettyihin kulttuurikilpailuihinkin. Eräs kertoo opettajan kannustaneen häntä jatkamaan soittoharrastusta ja opettelemista.

Opettajan ammattitaito on ollut yleisimmin ”ok” (mm. M1) ja ”riittävän pätevä kaikkeen opettamiseen” (M3). Pari mainitsee opettajan käyneen seminaarin, toiset eivät tienneet opettajan koulutuksesta mitään varmaa. Tottahan joukkoon mahtuu myös epäpäteviä, varsinkin sijaisia. Pääsääntöisesti opettajien ajatellaan olleen kuitenkin asiansa osaavia. ”Kyllä se Maisa [nimi muutettu] on saanu hyvän miehen, ku on niin hyvin opetettu!” (M3) Soittamisessa opettajat olivat eritasoisia. Joku oli opetellut soittamisen taidon, kun sitä kerta piti opettaakin. Yksi kertoo opettajan olleen hyvä soittaja. Moni opettaja oli myös ollut musikaalinen ja näin pystynyt opettamaan laulua ja soittoa koulussa. Laulamaankin on osattu opettaa ja rohkaista, koska lapsillekin on uskaltanut laulaa unilauluja tarkan nuottikorvan puuttumisesta huolimatta. Säestys mainitaan vastauksissa useaan otteeseen, joten päätelen opettajien sen jollain tasolla hallinneen. Yhdessä koulussa oli nuori naisopettaja, joka opetti ylimääräisenä saksantunteja. Hän oli hyvä laulaja ja lauloi myös saksankielisiä lauluja. Koulujen varustetaso vaihteli ja opettaminen tapahtui aina sen ajan ja paikan resurssien puitteissa.

Kuri oli itsestänselvyys ja opettajan auktoriteettia ei kyseenalaistettu. Eräs opettaja oli ollut todella jämpä ja vei tunteja eteenpäin varmasti kaikkien sääntöjen ja suositusten mukaan. Taisi hän välillä hermostuakin. Vaikeahan se sellaiselle oppilaalle on musiikkia opettaa, jolla ei ole ollenkaan kiinnostusta. Eräs kertoo opettajan osanneen innostaa ja oli saanut pojatkin hyvin laulamaan. Toisinaan heitä oli pitänyt komentaa, kun eivät olleet tahtoneet osallistua tunnin kulkuun ja olivat tapelleet vain. ”Karttakepillä sitä sitte lyötiin sormille tai ohtatukasta kiinni ja pyöriteltiin.” (N3) Keskittyminen pidettiin kohdistettuna oikeisiin asioihin. Myös tietyt rutiinit ja pienet niksit auttoivat säilyttämään mielenkiinnon. ”Ja se kannattais tehdä nytkin kuin silloin, että AINA kun tulimme välitunnilta, rivit suorina seisten lauloimme pari reipasta laulua ennen tunnin alkua. Sama seurasi, jos ope huomasi, että tarkkaavaisuus herpaantui. Ja se tepsii AINA.” (N3)

Monet olivat käyneet jotkut luokat ns. supistettua kansakoulua, jolloin musiikille ei välttämättä ollut jäänyt paljon tunteja. Opettajalla oli monesti myös useampi luokka opetettavanaan. Lisäksi eräessä koulussa laulun ja liikunnan tuntimäärät oli yhdistetty ja siksi



laulutunteja oli todella vähän. Opettajalla ei ollut paljon aikaa opettamiseen eikä hän pystynyt keskittymään yksittäisiin oppilaisiin. Opettajalla oli opettajanpöydällä opetussuunnitelmakomitean suositus, josta hän aina välillä katsoi mitä piti opettaa. Tätä paperia sitten kiikutettiin alaluokasta yläluokkaan ja yläluokasta alaluokkaan. Jatkoluokalla (8.lk) musiikkia oli ollut enemmän, jolloin opettajan aika oli riittänyt jopa harmoonin soiton opettamiseen. Samassa koulussa supistetuilla luokilla oli aina lauantaisin ns. luokan yhteinen tunti, missä musiikkia oli usein paljon.

Opettajaa arvostettiin koulussa tuohon aikaan eikä hänen oppejaan tai numeron antamista kyseenalaistettu juurikaan. Numeron opettaja muodosti ehkä eniten laulukokeen perusteella. Toki hän myös seurasi tunnilla työskentelyä ja laulamista. Eräs mainitsee, että kyllähän opettaja luonnostaan näki, osasiko oppilas laulaa vai ei ja oppilas itsekin saattoi arvata musiikkinumeronsa. Musikaalisuus on tuolloin vaikuttanut numeroon suuresti ja se on koettu oikeudenmukaiseksi. Oppimistavoitteet ovat oppilaille jääneet musiikin osalta epäselvemmiksi kuin lukuaineiden osalta. He kuitenkin luottavat siihen, että opettaja on opettanut kaikki mitä pitikin ja niiden resurssien puitteissa, mihin on ollut mahdollisuus. Opettajaan on siis luotettu suuresti.

Vaikka 1950-luvulle tultaessa opettaja kirjallisuuden perusteella oli enää vain oppivelvollisuuskoulun opettaja, käytännössä häntä pidettiin vielä esimerkillisenä mallikansalaisena, kansankynttilänä. Häntä arvostettiin suuresti ja ammattinsa perusteella hänet luokiteltiin kuuluvaksi ”kylän kermaan”. Eräs kertoo, että isojen talojen emännät kokoontuivat aina silloin tällöin opettajan luo kutomaan tai tekemään muita käsitöitä ja juomaan kahvia hienoista kahvikupeista. Opettajan käyttäytyminen ja eläminen piti olla sellaista, ettei siitä saanut väännettyä liikkeelle minkäänlaista poikkinaista juorua. Yksi muistelee, kuinka sitä pienenä oppilaana ihmetteli, miksi sen opettajan aina välituntisin piti sinne nurkan taakse mennä käymään. Ja uteliaisuuttaan sinne piti erään kerran mennä katsomaan, mitä se opettaja siellä puuhasi. ”*Ja siellä röökiä veti ja kyllä siinä meni heti puoli kunnioitusta saman tien.*” (N3)

Tuolloin opettajat asuivat usein koulurakennuksen yläkerrassa tai pihapiirissä. Yksi muistelee, kuinka opettaja toisinaan laittoi oppilaat pihalle riviin ja marssitti liiteriin puita kantamaan. Niitä sitten kannettiin opettajalle yläkertaan. Opettaja oli aina varannut oppilaille

jotain vaivanpalkkaa, karamellia tai sellaista. Jatkoluokka oli monesti kauempana kotoa ja oppilaat asuivat asuntolassa. Eräessä koulussa asuntolanhoitaja piti huolen, että tytöt tekivät neulomuksensa valmiiksi. Iltaisin hän laittoi tytöille kutimet alulle ja itse alkoi kertoa satuja, joko luettuna tai itse keksien. Ja siinä sivussa neulomukset valmistuivat kuin itsestään. Opettaja oli yleisesti mukana myös koulun ulkopuolisessa toiminnassa. Yleisimmin opettaja piti kuoroa tai jotain kerhoa. Yhdellä koululla opettaja oli pitänyt musiikkipainotteista nuortenkerhoa, missä tanhuttiin ja leikittiin monenlaista. Opettaja oli mukana myös ompeluseuroissa, ”*se oli vähä niinku velvollisuuski*” (M3). Kovin paljon koulun ulkopuolista harrastusta ei opettaja silti ehtinyt pitämään. Koulupäivät olivat pitkiä ja lauantaikin oli koulupäivä. Käytännössä siis vain sunnuntai oli opettajan vapaapäivä. Usein opettajat olivat naisia, joten omien lasten hoitaminenkin piti hoitaa. Eräs opettaja vielä sivussa koulutti omaa miestään. Aika oli siis rajallista ja lisäksi kulkuyhteydet harrastusten pitämiseen mainitaan ongelmallisina. ”*Eihän sitä [opettaja] enempääsä jaksanu, vaikka ois halunnukki.*” (M3)

Opettajat olivat tuolloin usein naisia. Ehkä sekin on yksi syy, miksi poikien on ollut vaikeampi tai vastentahtoisempi osallistua laulutunneilla. Eräessä koulussa oli yhden vuoden ajan ollut mies opettaja. Hän oli ollut oikein musikaalinen ja oli laulanut mielellään. Lisäksi hän oli soittanut kitaraa tai mandoliinia (ei tarkkaan muista) laulutunneilla ja luokan yhteisillä tunneilla. Se oli ollut kivaa vaihtelua harmoonilla säestämiseen. Muutenkin opettajasta oli pidetty. Kerran opettaja oli lausunut tunnilla runon lapsen unesta ja ”jellonasta”, mikä on jäänyt haastateltavan mieleen erityisesti. (M3)

Toisella haastateltavalla on jäänyt mieleen vieraileva opettaja. Heidän koulussaan oli opettajilla ollut tapana kutsua välillä toisia opettajia vierailulle omaan kouluunsa. Kerran tuli vierailulle oikein eläväinen naisopettaja, jolla oli varpaankynnetkin lakattu punaiseksi. Sitähän oppilaat ihmettelivät kovasti. Opettaja oli samainen, joka oli osallistunut kulttuurikilpailuissa musiikkiin aikuisten sarjassa. Hän oli oikein hyvä laulamaan ja niinpä hän vierailullaankin lauloi tunnilla. Oma opettaja kehotti oppilaita ehdottamaan joitain lauluja vierailijalle laulettavaksi ja sanoi hänen osaavan laulaa suoraan nuoteista minkä tahansa laulun. Ja oppilaathan kilpaa ehdottelivat lauluja. Kun opettaja aina vain osasi laulaa laulun (nuoteista), oppilaat epäilivät hänen osaavan laulut jo entuudestaan. Se oli kivaa vaihtelua tavalliseen tunnin kulkuun. (N3)

## 5.7 Koulun musiikki ajankuvaan nähden

*”Ei koulussa laulettu ollenkaan iskelmiä.” (N4)*

1950-luku oli vielä sota-ajasta toipumista. Koulutusta ja opettajia arvostettiin. Kun kaikki oli ”kortilla”, koulutarvikkeitaakin osattiin arvostaa. Kirjoista, vihkoista ja muusta materiaalista pidettiin tarkkaa huolta. Tietynlainen köyhyys ja resurssien puute sanelivat kouluopetukselle reunaehdot, joiden puitteissa toimittiin niin musiikissa kuin muussakin opetuksessa. Nuorisokulttuurista alettiin puhua 1950-luvulla, mutta koulumaailmaan ja syrjäkylille se ei haastateltavien mukaan juuri yltänyt. Iskelmiä alkoi 1950-luvun lopulla kuulua radiosta, mutta niitä ei koulussa käsitelty tai noteerattu millään tavalla, saati laulettu. Iskelmätähtien kuvia saattoi olla kotona huoneen seinillä, mutta nekin vähän salassa.

Radio oli monella käytössä kotona. Sieltä saatettiin kuunnella ”Lauantain toivotut levyt” -ohjelmaa, jotkut vain silloin kun isä ei ollut kuulemassa. Koulussa radiota ei monella käytetty. Yhdessä koulussa radiota oli käytetty opetuksessa, mutta haastateltava ei muista tarkemmin missä yhteydessä (liittyikö se musiikkiin, kuunnelmiin vai mihin). (N4) Eräs kuitenkin muistaa opettajan joskus ottaneen tunnille mukaan oman radionsa. Siitä saatettiin kuunnella ”Kouluradio” -ohjelmaa tunti viikossa. Yleensä siinä ei juuri musiikkia ollut, mutta joskus siihen sai toivoa joitain musiikkikappaleita. Kyseiseltä koululta oli kerran laitettu toive menemään ohjelmaan. Opettaja oli valinnut kappaleeksi ”Lapinäidin kehtolaulun”, koska oli arvellut sen menevän toiveena läpi. Oppilaat eivät olleet kuulleet kappaletta ennen, eikä sitä ollut tunnillakaan laulettu. Niinhän se sitten kuului radiosta ja oppilaat saivat sen tunnilla kuulla. (M3)

## 5.8 Vaikutus myöhempään musiikin harrastuneisuuteen

*”Ehkä koulun musiikintunneilla on ollut jotain positiivista vaikutusta. Musiikki on kuulunut aina elämään, koko meidän perheessä. Koulussa on oppinut paljon lauluja ja virsien sanoja, sekä melodioita.” (N5)*

Suurin osa vastaajista kertoo koulun musiikintuntien vaikuttaneen enemmän positiivisesti myöhempään musiikin harrastamiseen ja musisointiin, kuin negatiivisesti. Osalla musiikkiharrastus on jatkunut läpi elämän. Jotkut ovat laulaneet kuorossa, musiikkia kuunnellaan mielellään ja osalla musiikkiharrastus on jatkunut myös tanssin muodossa. *”Tämä on innostanut minua niin positiivisesti, että kansalaisopistossa olen monena vuotena käynyt vanhalla iällä yksin laulutunneilla, laulanut kuorossa ja esiintynyt yksinkin eri tilaisuuksissa. Laulu on mitä mainioin tapa ilmaista itseään. Rakastan laulamista.” (N3)* Toiset taas kertovat, ettei koulun musiikintunneilla ole ollut juurikaan vaikutusta myöhempään musiikin harrastuneisuuteen. Musiikintunteja oli kovin vähän ja musiikintuntien arvostus ei välttämättä ollut kovin korkealla: *”joskus tuntui laulutunnit opetusohjelman täyteaineelta” (M3).* Oma musikaalisuus ja kiinnostuneisuus musiikkiin vaikuttivat musiikintunneista pitämiseen niin 1950-luvun musiikintunnilla kuin myöhemminkin elämässä. Jos on pitänyt musiikintunneista kouluaikana, ne ovat ehkä antaneet jonkinlaisen positiivisen vaikutuksen myöhempäänkin musiikin harrastamiseen. Miltei kaikki vastaajat kertovat saman positiivisen vaikutuksen myöhempää elämää ajatellen: laulujen ulkoa opettelun. Kouluaikana laulunsanoja piti pöntätä mieleen ja myöhemmällä iällä sitä on arvostettu. *”Tässä muistellessa on ollut kiitollinen siitä, että on oppinut valtavasti lauluja.” (N5)*

Vaikka koulun musiikkiopin opetus on ollut vähäistä miltei kaikilla vastaajista, on siitä kuitenkin myös positiivisia ja hyödyllisiä muistoja. Musiikkiopista on ollut hyötyä esim. myöhemmässä kuorolauluharrastuksessa ja nuotteja on ainakin osannut seurata. Jollain ainut musiikkioppi on tullut juuri kansakoulusta ja vaikutukset myöhempään musiikin harrastamiseen heijastuu suoraan sieltä. (N4) Toinen haastateltava kertoo, että vaikei koulussa ollut mahdollista opetella soittamista kovinkaan paljon, on musiikkiopin alkeiden tunteminen auttanut soittoharrastuksessa myöhemmin. Esim. pianolla soittaessa nuotinlukua

on ollut myöhemmin helpompi opetella lisää olemassa olevan tiedon päälle yhdistäen sitä korvakuulolta opetteluun. Myös nuoteista laulaminen yksin tai kuorossa on ollut helpompaa, kun jotain tietoa on jo ennestään. (N3)

## 6 POHDINTA

1950-luvun Suomi on orastava hyvinvointivaltio. Kulutustottumusten ja viihteen kasvaessa myös nuorisokulttuuri ja erilaiset musiikki-ilmiöt saivat tuulta alleen. Ihminen alkoi olla tietoinen sivistyksestä ja sen merkityksestä, mikä vaikutti mm. musiikkiopistotoiminnan leviämiseen. Muutosten keskellä myös koulut kokivat uudistamistarpeet ajankohtaisiksi mm. musiikin osalta. Vuoden 1952 musiikin OPS saattaakin olla varovainen askel kohti uudistettua musiikinopetusta. Sen sisältö tosin pysyy vielä tiukasti keskitettynä laulunopetukseen, mutta muitakin elementtejä, mm. musiikkiliikuntaa, löytyy. Opetusoppaat ja uudet laulukirjat kannustavat ottamaan musiikintunnille mukaan myös soittimia ja rytmiovetusta. Kouluihin ja käytännön opetustyöhön uudistukset tosin kulkeutuivat hitaasti ja koulu- ja opettajakohtaisia eroja esiintyy. Vaikka oppiaineen nimi muuttui laulusta musiikiksi vasta vuonna 1963 (Kettunen 1999, 71), 1950-luku, varsinkin sen jälkipuolisko, on selkeä käänne kohti musiikinopetusta. Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosasto aloitti tuolloin mm. koulusoitin- ja rytmikasvatuskurssit (Pajamo 2007, 78.)

Musiikintunnit ovat olleet 1950-luvulla lähinnä laulunopetusta. Korvakuulolaulu opettajan johdolla on ollut tavallisin opetusmenetelmä. Apuna melodian hahmottamisessa on myös usein käytetty harmoniaa. Laulun yhteydessä on opeteltu myös laulutavut (do, re, mi jne.). OPS:ssa suositeltuja laulutavujen nimiä (ta, re, mi jne.) ei kukaan haastateltava maininnut. Laulunsanojen opetteluun sen sijaan on kiinnitetty suurta huomiota ja niiden sisäistäminen on testattu läksynkuulustelulla. Laulukokeet ovat olleet tavallinen käytäntö, vaikka niistä ollaan montaa mieltä. OPS:n keskeinen tavoite lauluvaraston kerryttämisestä on toteutunut: moni haastateltava kertoo oppineensa suuren määrän lauluja ulkoa, mistä on ollut hyötyä myös myöhemmin. Äänenmuodostukseen tai ääniharjoituksiin ei sen sijaan olla juurikaan kiinnitetty huomiota. Opetusoppaiden laulunopetusmenetelmiä ja vinkkejä opettajat ovat mielestäni haastattelutulosten perusteella pyrkineet resurssien mukaan noudattamaan.

OPS:ssa mainittu musiikkioppi käsittää perusasioita, kuten duuri kolmisoinnun, nuottien aika-arvot ja nuottiviivaston hahmottamisen. Musiikki on aina sidottava lauluun ja suositellaan

käytettäväksi myös harjoituslauluja, joita on varta vasten sävelletty kirjoihin musiikkioppia silmällä pitäen. Haastateltavat kertovatkin musiikkiopin liittyneen usein johonkin opeteltavaan lauluun. Harjoituslauluista he eivät mainitse mitään. Joskus teoria opetettiin myös aivan itsenäisenä osiona. Iskualanimet eivät olleet tuttuja lainkaan ja rytmiopetus kuulostaa vielä olleen lapsen kengissä. Tavoitteena OPS:ssa ja opetusoppaissa on uuden laulun opettelu ennemmin nuoteista tapaillen kuin korvakuulolta. Haastattelutulosten perusteella tämä lienee ollut opettajilla varovaisena tavoitteena ja toisten osalla ovat siinä jossain määrin onnistuneetkin: jotkut kertovat pystyneensä hyödyntämään oppimaansa musiikkioppia myös koulun ulkopuolella. Moni painottaa kuitenkin ajan ja resurssien puutetta syynä musiikkiopin opettamisen vähyyteen. Onhan lisäksi haaste esim. opettaa kolmelle luokalle nuottioppia yhtä aikaa. Lisäksi opetusoppaissa asetetut tavoitteet musiikkiopille kuulostavat todella haastavilta saavuttaa.

Koulusoittimet alkoivat tehdä tuloaan koulun musiikin tunneille juuri 1950-luvulla. Harmooni oli ollut luokan vakiovaruste jo monen vuosikymmenen ajan. Orff-pedagogiikan myötä koulusoittimia alettiin hyödyntää, vaikka sen alkuidean ymmärtämättömyyden vuoksi soittimet jäivät usein luokassa käyttämättä. Oppikirjoihin alkoi ilmestyä tehtäviä myös soittimille. Haastattelujen perusteella joissain kouluissa oli soittimia jo 1950-luvulla ja eräässä koulussa oli esim. soitettu kellopelillä melodioita. Moni tosin kertoo, ettei soittimia juurikaan ollut käytössä. Haastattelutuloksista voi kuitenkin aistia soitinmyönteisen ilmapiirin. Usein käytössä olleita soittimia oli opettajan luvalla saanut kokeilla ja saattanut saada jopa opetusta. Koulukohtaisia eroja toki on. Joskus soittimiin (esim. harmooniin) ei saanut koskea muu kuin opettaja. Osansa soitinopetukseen sekä muuhunkin musiikinopetuksen sisältöön on varmasti ollut myös itse opettajalla: sitä opetettiin, mihin opettajalla oli rahkeita.

Vaikka 1950-luvulla alkoi näkyä orastavaa nuorisokulttuuria, ihannoitiin iskelmä- ja rocktähtiä ja tanssilavakuume oli valtava, se ei näkynyt koulun arjessa lainkaan. Ajan sävelmiä ei tuotu musiikintunnille eikä iskelmästä puhuttu. Vaikka elämäntapa muuttui vapaammaksi, kuri ja kunnioitus säilyivät. Opettajan asema kansankynttilänä oli paperilla ohi, mutta käytännössä jokainen vastaaaja korostaa tämän auktoriteettiasemaa. Hän oli nousevan keskiluokan edustaja ja ennemmin hienostoon luokiteltava kuin työläisiin kuuluva. Sota- ja pula-aika olivat lisäksi aikaansaaneet ehkä myös sen, että materiaa kunnioitettiin. Koulutarvikkeita kohdeltiin varoen: niitä ei edes ollut siinä määrin, mitä nykypäivänä. Eräs

esille nouseva seikka haastatteluissa oli myös koulun juhlat. 1950-luvulla niillä on vielä ollut aivan erityinen osa kouluvuodessa. Musiikilla on ollut niissä osansa ja näin juhlat ovat vaikuttaneet myös musiikintuntien kulkuun. Juhlat ovat olleet aina koko kyläyhteisön yhteinen tapahtuma, missä on vaihdettu kuulumisia, joulukortteja ja mihin lapset ovat saaneet esim. uudet vaatteet.

Tutkimukseni antaa vain pientä esimakua 1950-luvun musiikinopetuksesta. Haastateltavieni määrä on erittäin pieni, minkä vuoksi saamiani tuloksia ei voi suoraan yleistää. Työni antaa kuitenkin hyvät suuntaviivat tuon ajan musiikinopetuksen piirteistä. Vaikka uudistuksiin pyrittiin pääkaupunkiseudulla, mm. Sibelius-Akatemiassa, ne tavoittivat ”suuren yleisön” ja koulumaailman muualla hitaasti. Varsinkin syrjäisien kylien kouluilla laulunopetusta sanan varsinaisessa merkityksessä on jatkettu vielä pitkään. Opettaja- ja koulukohtaiset erot ovat olleet oletukseni mukaan suuret. Historian tunteminen auttaa kuitenkin aina ymmärtämään paremmin myös nykyisyyttä. Asioilla on aina syynsä ja syillä aina seurauksensa.



## LÄHTEET

- Aalto, T. (1990). *Kamarimusiikkiharrastus Turun Soitannollisen seuran piirissä* kirjassa *Turun soitannollinen seura 200 vuotta*. Turku: Kirjapaino Pika Oy.
- Aspelund, S. (1960). *Vihdoinkin koululaisille aletaan opettaa musiikkia*. *Viikkosanomat*, No 16–17, 14.4.1960.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Eskola, J. & Vastamäki, J. (2001). *Teemahaastattelu: Opit ja opetukset* kirjassa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. Jyväskylä: Gummerus.
- Haataja, L. & Vihavainen, T. (2002). *Luvut: Jälleenrakentava Suomi ja Hyvinvointi-Suomi* kirjassa *Suomen historian pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY.
- Hagfors, E.A. (1874). *Kaikuja Keski-Suomesta*. Hämeenlinna: Eurén.
- Hagfors, E.A. (1895). *Pieni lauluseppele*. Osat 1–3 yhteen sidottuina. Porvoo: WSOY.
- Hannikainen, P.J. (1986). *Sirkkunen: uusi kokoelma lauluja kansakouluille*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hannikainen, P.J. (1901). *Kansakoulun musiikkioppi ynnä 56 harjoitustehtävää ja 8 sarjaa kertauskysymyksiä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hela, M. (1952). *Laulunopetuksen erityiskysymyksiä*. Teoksessa *Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II. Varsinaisen kansakoulun opetussuunnitelma*. Komiteamietintö 1952:3. Liite. Helsinki: Valtioneuvoston kirjapaino.
- Hirsijärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2009). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Iisalo, T. (1975). *Keskikoulun toteuttamisvaihe Suomessa*. Tutkimuksia: Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitos. No 41.
- Ingman, O. (1952). *Laulun opetus*. Porvoo: WSOY.
- Ingman, O. (1954). *Laula sinäkin*. Porvoo: WSOY.
- Jakkula, V. (2002). *Oulun konservatorio 1952–2002*. Oulu: Kirjapaino Kaleva.
- Jurva, J. (2007). *Soittimia kouluun – Musiikinopetuksen kehitys 1950-luvulta peruskoulun alkuun oppikirjojen valossa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Kalela, J. (1972). *Historian tutkimusprosessi*. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.

- Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II. Varsinaisen kansakoulun opetussuunnitelma.* (1952). Komiteamietintö 1952:3. Helsinki: Valtioneuvoston kirjapaino.
- Kettunen, H. (1999). *Musiikinopetuksen vaiheita 1900-luvun alusta peruskoulujärjestelmän alkuun.* Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Kiviniemi, K. (2001). *Laadullinen tutkimus prosessina* kirjassa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II.* Jyväskylä: Gummerus.
- Koskenniemi, M. (1944). *Kansakoulun opetusoppi.* Helsinki.
- Koskimies, T. (1984). *75 vuotta musiikkikasvatuksen puolesta. Rondo, No 22(8), 26–33.*
- Kosonen, E. (2011). *Kansakoulun laulunopetus 1960-luvulle saakka – perinteistä ammentaen, uudistuksia odottaen. Musiikkikasvatus, No 14 (2), 10–19.*
- Kotilainen, O. (1924). *Koululauluja.* Porvoo: WSOY.
- Kuikka, M.T. (2001). Luku: *Kansanopetuksen suuret linjat* kirjassa *Koko kansan koulu – 80 vuotta oppivelvollisuutta. Suomen kouluhistoriallisen seuran vuosikirja 2001.* Jyväskylä: Gummerus.
- Kurkela, T. (1893). *Lauluoppi.* Tampere.
- Kurkela, V. (2003). *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki.* Helsinki: WSOY.
- Lampinen, O. (2000). *Suomen koulujärjestelmän kehitys.* Helsinki: Gaudeamus.
- Lappalainen, O., Tiainen, S., Waronen, E. & Zetterberg, S. (1998). *Horisontti. Historia Napoleonista nykypäivään.* Helsinki: Otava.
- Lehtipuu, J. (2003). *Koulujen musiikinopetuksen murrosvaihe Suomessa: Ajanjakson 1952–1970 tarkastelua eräiden keskeisten vaikuttajien näkökulmasta.* Sibelius-Akatemia. Tutkielma.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. (1981). *Musiikin didaktiikka.* Jyväskylä: Gummerus.
- Lintuniemi, A. (1957). *Suomalaisia säveltäjiä ja säveltaiteilijoita – Jorma Pukkila. Kirkko ja musiikki, No 1957/11, 7–10.* Lohja: Suomen kirkkomuusikkojen kustannus oy.
- Lithenius, S. (1892). *Pieniä lauluja ja leikkejä.* Helsinki: Otava.
- Maasalo, A. (1917). *Koulun musiikkioppi.* Porvoo: WSOY.
- Malinen, S. (2010). *Suomen musiikinopetus 1950-luvun yhteiskunnassa.* Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro seminaari.

- Nissinen, A. (1923). *Lasten lukukirja: oppikirja kouluja ja kotia varten*. 7. painos. Porvoo: WSOY.
- Numminen, J. (2001). Luku: *Suomen kansanopetuksen historia* kirjassa *Koko kansan koulu – 80 vuotta oppivelvollisuutta. Suomen kouluhistoriallisen seuran vuosikirja 2001*. Jyväskylä: Gummerus.
- Pajamo, R. (1976). *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1881*. Suomen musiikkitieteellinen seura. Acta musicologica Fennica nro 7.
- Pajamo, R. (2007). *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi. Sibelius-Akatemia 125 vuotta*. Helsinki: Art-Print Oy.
- Parviainen, L. (1949). *Koulun laulukirja*. 10. painos. Porvoo: WSOY.
- Pesonen, O. (1952). *Laulukirja*. 12. painos. Helsinki: Valistus.
- Piha, T.H. (1958). *Musiikkikasvatuksen vaiheita*. Helsinki: Oy Valistus.
- Rautiainen, K-H. (2009). *Laulunopetusmetodien kehityslinjoja* kirjassa *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Suomen musiikkikasvatusseura – Jyväskylä: FiSME r.y.
- Rautiainen, K-H. (2003). *Laulutunnin ulkoinen ja sisäinen rakenne: Aksel Törnudd (1874–1923) ja Wilho Siukonen (1885–1941) seminaarien ja kansakoulun laulunopetusmenetelmien kehittäjinä (1893–1941)*. Studia Musica 19. Joensuu: Sibelius-Akatemia. Väitöskirja.
- Rautio, M. (1959). *Rytmiikasvatus ja kouluosoittimet*. Helsinki: Laatupaino Oy.
- Roiha, E. (1950). *Koululaisen musiikkioppi*. 3.painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Saarikallio, S. (2009–2010). Luentokalvot.
- Salo, A. (1926). *Alakansakoulun opetusoppi. 1, yleiset opetusopilliset suuntaviivat*. Helsinki: Otava.
- Salo, A. (1921). *Alakansakoulun opetussuunnitelma: ohjeita sen laatijoille ja tarvitsijoille*. Helsinki: Otava.
- Salo, A. (1935). *Alakansakoulun opetussuunnitelma: kokonaisopetusperiaatteen mukaan*. Helsinki: Otava.
- Sidoroff, T. (2008). *Laulunopetuksesta musiikinopetukseksi – Suomen koulujen musiikkikasvatuksen murrosvaihe aikalaisten kirjoituksissa vuosina 1952–1973*. Sibelius-Akatemia. Tutkielma.
- Siukonen, W. (1930). *Koululaisen musiikkioppi*. Helsinki: Otava.

- Siukonen, W. (1941). *Nuorten laulukirja ja koululaisen musiikkitieto*. Helsinki: Otava.
- Suomi, H. (2009). Luku: *Muuttuva musiikinopetus* kirjassa *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Suomen musiikkikasvatusseura – Jyväskylä: FiSME r.y.
- Suomen evankelisluterilaisen kirkon koraalivirsikirja*. (1946). Porvoo: Werner Söderström Oy:n Laakapaino.
- Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja*. (1986). Osoitteessa: evl.fi/virsikirja [Viitattu 14.11.2011].
- Suomen laulunopettajain yhdistyksen vuosikirja. Juhlajulkaisu (1959)*. Helsinki: Suomen Laulunopettajain yhdistys ry.
- Syväoja, H. (2004). *Kansakoulu – suomalaisten kasvattaja*. Jyväskylä: PS- kustannus.
- Tastula, L. (2010). *Suomalaisen laulukirjan historiaa Tampereen kaupunginkirjaston kokoelmassa. Valikoimaluettelo*. [Viitattu: 27.5.2010]. Saatavissa: [http://www.tampere.fi/kirjasto/musiikki/suom\\_laulukirja.pdf](http://www.tampere.fi/kirjasto/musiikki/suom_laulukirja.pdf).
- Törnudd, A. (1913). *Koulun laulukirja*. Porvoo: WSOY.
- Vainio, A. (1957). *Sävelaapinen: musiikin alkeita harjoituksineen*. Helsinki: Otava.
- Vainio, J.N. (1909). *Valistuksen laulukirja*. Helsinki: Valistus.
- Vainio, K. (1952). *Suomen koulun historiikka* teoksessa *Suomen laulunopettajain yhdistyksen vuosikirja 1952. Sångläraresföreningens i Finland Årsbok I*. 6–19. Helsinki: Suomen laulunopettajain yhdistys.
- Valavirta, T. (1927). *Kansakoulun laulukirja ja musiikkioppi*. Helsinki: Maalaiskuntien liitto.
- Valli, R. (2001). *Kyselylomaketutkimus* kirjassa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. Jyväskylä: Gummerus.