

MARJA-LEENA JUNTUNEN

Kaiken lisäksi nainen

– Ellen Urhon ammatillinen elämäkerta



Kaiken lisäksi nainen
Ellen Urhon ammatillinen elämäkerta

Marja-Leena Juntunen

Kaiken lisäksi nainen

Ellen Urhon ammatillinen elämäkerta

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2013
DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 5

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
DocMus-tohtorikoulun julkaisu 5
© Taideyliopiston Sibelius-Akatemia ja Marja-Leena Juntunen

Kansi: Tiina Laino
Taitto: Henri Terho
Etukannen valokuva: Irmeli Huhtala
Takakannen valokuva: Anna-K. Örtengren, Lehtikuva Oy
Paino ja painopaikka: Vammalan Kirjapaino Oy, Vammala
Helsinki 2013

ISBN 978-952-5959-52-9 (sid.)
ISBN 978-952-5959-53-6 (pdf)
ISSN 2341-8257 (painettu)
ISSN 2341-8265 (verkkojulkaisu)

Sisällys

Esipuhe	7
Elämäkertatutkimuksesta	9
Prosessista	11
Kiitokset.....	12
Haaveista totta	13
Oppilaasta opettajaksi ja musiikin ammattilaiseksi	15
Lapsuuden laulu soi Saimaan rannalla	15
Pikku pianistista ammattilaisten säestäjäksi.....	20
Luokanopettajaksi Jyväskylän Kasvatusopillisessa Korkeakoulussa 1938–41	25
Laulunopettajaksi Sibelius-Akatemiassa 1941–44	34
Ensimmäinen virka ja vihkiäiset	45
Musiikkitieteen opinnot Helsingin yliopistossa	47
Toiminta musiikkipedagogina	53
Tilapäisen soitonopettajan sijaisesta musiikin opetusopin väliaikaiseksi lehtoriksi 1954–65	53
Tyttönormaalilyseon musiikinopettajana 1965–70	59
Ammattitaito karttuu kansainvälisessä toiminnassa	65
Suomalaisen musiikkikasvatuksen uudet tuulet 1950- ja 1960-luvulla	76
Vihreä Viserryskone -projekti suomalaisen musiikkikasvatuksen uudistamiseksi	81
Vihreä Viserryskone käynnistyy	86
Vihreä Viserryskone koeajossa	89

Vihreä Viserryskone saa kiitosta ja kritiikkiä	95
Musiikin didaktiikan oppikirja	98
Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston lehtorina 1970–75	101
Musiikin kuntokoulu (1973–74)	128
Toiminta valtakunnallisena vaikuttajana	131
Sibelius-Akatemian vararehtorina 1975–81	131
Sibelius-Akatemian kansainvälisiä kontakteja	135
Sibelius-Akatemian tutkinnonuudistus ja valtiollistaminen	145
Sibelius-Akatemian rehtorina 1981–87	157
Muutoksia ja uudistuksia Sibelius-Akatemiassa	172
Yhdistykset, järjestöt, toimikunnat, ym	187
Kansainvälinen toiminta	196
Kansainvälisiä vierailuja	196
Toiminta ISME:n organisaatiossa	204
ISME:n maailmankonferenssi Helsingissä 1990	221
Risut ja ruusut	231
Vierailevana professorina Yhdysvalloissa	235
Kun katsoo elämää taaksepäin... ..	244
Tehkää perässä	249
Lähteet	253
Kuvälähteet	259
Liite 1: Urhon elämänvaiheet aikajanalla	260
Liite 2. Ellenin julkaisut	261
Liite 3. Urhon keskeiset ansiot	264
Liite 4: Musiikkikasvatuksen menetelmät lyhyesti	269
Henkilöhakemisto	273

Esipuhe

Viime vuosina suomalainen musiikkikasvatus on herättänyt laajaa kansainvälistä kiinnostusta. Suomalainen musiikkioppilaitosjärjestelmä sekä suomalaisen musiikinopetuksen edistysellisyys ovat saaneet osakseen ansaittua huomiota ja arvostusta eri puolilla maailmaa. Suomalaisen musiikkikasvatuksen lähihistoria ja aikalaisanalyysi ovat kuitenkin toistaiseksi lähes kirjoittamaton tarina.

Tässä kirjassa tarkastellaan musiikkikasvatuksen ja musiikkialan monipuolisen vaikuttajan Ellen Helevuo-Urhoneen (s. 1920) ammatillista elämäkertaa – hänen toimintaansa niin musiikkipedagogina kuin yhteiskunnallisena ja kansainvälisenä vaikuttajana suomalaisen musiikkikasvatuksen lähihistorian jatkumon näkökulmasta. Kirjassa pyritään kuvaamaan Ellen Urhoneen musiikkikasvatuksellista ajattelua sekä kartoittamaan musiikkikasvatuksen ja sen korkeakouluopetuksen lähihistoriaa sekä sisällöllisesti että institutionaalisesti, ja näin tiedostamaan paremmin nykyisten käytäntöjen ajatuksellista ja ideologista taustaa. Kirja sisältää kuvauksia ja tarinoita Ellenin värikkästä työelämästä, jossa yllättävät käänteet ja lukuisat kohtaamiset nivoutuvat osaksi hänen elämänsä portaikkoa. Ellenin elämäkerran kuvaukset avaavat näköalan moneen musiikkikasvatuksen lähihistorian maisemaan. Tarinat kertovat ansioituneesta, työllään omistautuneesta ja sitä koko sydämeä tekevästä ihmisestä.

Musiikin- ja luokanopettaja, musiikkikasvatuksen professori, FM Ellen Urho on ansioitunut sekä muusikkona, pedagogina että yhteiskunnallisena ja kansainvälisenä vaikuttajana. Muusikkona hän on ansioitunut etenkin kuoronjohtajana. Musiikkikasvatuksen alueella hän on toiminut monipuolisesti musiikinopetuksen tehtävissä Suomessa ja kutsuttuna luennoitsijana eri puolilla maailmaa. Hän on tehnyt Suomea ja suomalaista musiikkikasvatusta tunnetuksi lukuisilla ulkomaan vierailuillaan. Hän on myös tuottanut musiikin opetusmateriaaleja, jotka ovat menetelmällisesti uudistaneet suomalaista musiikin opetusta ja ovat sovellettavissa myös tämän päivän musiikkikasvatukseen.

Ellen Urho on toiminut Sibelius-Akatemian musiikinopettajakoulutuksen johtajana. Hänen johdollaan rakennettiin 1970-luvulla laaja-alainen ja monipuolinen yliopistotasoinen musiikin aineenopettajakoulutus. Hän on toiminut Sibelius-Akatemian vararehtorina ja rehtorina. Hänen rehtorikauteensa sijoittuvat tutkinnonuudistus ja valtiollistaminen sekä monet muut uudistukset Sibelius-Akatemiassa. Urho on ollut myös lukuisten kansallisten ja kansainvälisten järjestöjen ja koko suomalaisen kulttuurin keskeinen vaikuttaja. Hän on toiminut musiikkialan lehtien toimituskunnissa ja musiikkifestivaalien toimikunnissa sekä ollut perustamassa mm. *Finnish Music Quarterly* -lehteä (FMQ) sekä Esittävän säveltaiteen edistämiskeskusta (ESEK).

Suomessa Urhon ansiot on noteerattu mm. Valtion tiedonjulkistamispalkinnalla vuonna 1976, Valtion säveltaidepalkinnolla 1986, Sibelius-rahaston palkinnolla 1989 sekä lukuisilla kunniajäsenyyksillä. Urho on myös kansainvälisesti tunnettu saavutuksistaan musiikkikasvatuksen hyväksi. Etenkin hänen toimintansa musiikkikasvatuksen ainoan maailmanlaajuisen järjestön ISMEN presidenttinä (1986–88) ja järjestön kansainvälisen konferenssin isäntänä vuonna 1990 Helsingissä on saanut kansainvälistä kiitosta, josta osoituksena on muun muassa ISMEN kunniajäsenyys. Hänen menestystään ja herättämäänsä kunnioitusta selittää suurelta osin hänen oma persoonansa: Urho tunnetaan energisenä, kirkkaasti ajattelevana, aikaansaavana, lämminhenkisenä ja aina hymyilevänä ihmisenä.

Ellen Urho on tehnyt historiaa olemalla useissa työtehtävissään ja luottamustoimissaan ensimmäinen tai joukon ainoa nainen. Hän jää historiaan Sibelius-Akatemian ainoana naisrehtorina sekä ISME:n ensimmäisenä naispresidenttinä.

Elämäkertatutkimuksesta

Kirja perustuu narratiiviseen elämäkertatutkimukseen (esim. Kelchtermans 1994), jossa tutkittava kertoo haastatteluissa elämästään osaksi vapaamuotoisesti ja osaksi kiinnittäen puheensa tiettyihin annettuihin tai yhdessä sovittuihin teemoihin ja tapahtumiin. Narratiivinen elämäkertatutkimus pohjaa ajatukseen, että kerronta on ihmisen tärkeimpiä tapoja muodostaa merkityksiä elämäntapahtumista ja yksi keskeinen tapa representoida kokemuksia (Bruner 1994). Tämän kirjan keskiössä on Ellen Urhon näkökulman ymmärtäminen, hänen äänensä kuuleminen.

Ellen kertoo eri elämänvaiheistaan ja vuosien aikana tapahtuneista asioista niin kuin hän ne muistaa, toisin sanoen tämä kirja pohjautuu haastateltavan autobiografiselle muistille (Rubin 2005). Tyypillistä tällaiselle, usein tarinoiden muotoon rakentuvalle kerronnalle on, että se antaa kertojalle mahdollisuuden käydä uudelleen läpi menneitä tapahtumia usein visuaalisten mielikuvien värittäminä. Oletuksena on, että muistetut ja kuvatut tapahtumat ovat henkilökohtaisesti koettuja ja totuudenmukaisia, ja että kerronnassa korostuvat ne tapahtumat ja tilanteet, joilla on ollut kertojalle merkitystä myös tunteen tasolla. Muistikuvat eivät varsinkaan historiallisten tosiasioiden näkökulmasta aina ole tarkkoja, mutta kertojalle itselleen ne ovat tosia. Tällaisessa autobiografisen muistelun prosessissa historian tapahtumat muodostavat kontekstin, jota vastaan kertoja tulkitsee ja ymmärtää elämäkerrallisia tapahtumia ja kokemuksia.

Aineiston ensisijaisena keruutapana on käytetty ns. episodihaastattelua (Flick 2002), jossa sovelletaan sekä narratiivista että temaattista haastattelua. Narratiivisuudella viitataan ihmisen

tapaan jäsentää kokemuksiaan tarinan muotoon, ja temaattisen, tiettyihin elämäntilanteisiin tai -vaiheisiin kiinnittyvän, haastattelun kautta haastateltavan kerronta taas on voitu suunnata kokonaisuuden kannalta merkittäviin aihealueisiin. Narratiivisen haastattelun etuna on, että se antaa haastattelijalle mahdollisuuden haastateltavan maailman ymmärtämiseen kokonaisvaltaisesti.

Kirjan päälähteaineiston muodostavat litteroidut haastattelut, jotka on toteutettu 14 tapaamisen yhteydessä touko-marraskuussa 2008. Haastattelut keskittyivät Ellen Urhon ammatillisen elämäkerran hahmottamiseen ja materiaalin keräämiseen ensisijaisesti seuraavien teemojen alueelta:

1. Ellen Urhon kasvu ja kouluttautuminen musiikin ja musiikkikasvatuksen ammattilaiseksi.
2. Urhon toiminta musiikkikasvatuksen kentällä: musiikinopettajana, (musiikin)opettajankouluttajana, luennoitsijana, oppimateriaalin tekijänä sekä musiikkikasvatuksen ja koulutuksen kehittäjänä.
3. Urhon musiikkikasvatuksellinen ajattelu, sen rakentuminen ja siihen vaikuttaneet tekijät.
4. Urho yhteiskunnallisena ja kansainvälisenä vaikuttajana (toiminta Sibelius-Akatemiassa, ISMEssä sekä lukuisissa muissa yhdistyksissä ja järjestöissä).
5. Musiikkikasvatuksen kentällä tapahtuneet uudistukset Ellen Urhon aktiiviuran aikana, esimerkiksi musiikinopettajakoulutuksen uudistus ja tutkinnonuudistus Sibelius-Akatemiassa sekä musiikin opettamisessa ja musiikkikasvatuksellisessa ajattelussa tapahtuneet muutokset.

Haastatteluaineistoa on täydennetty ja tarkistettu vuosina 2009 ja 2010. Täydentävän lähdeaineiston muodostavat Ellenin omat julkaistut kirjoitukset sekä hänestä aikaisemmin julkaistut artikkelit. Ellenille on annettu mahdollisuus kommentoida käsikirjoitusta sen eri vaiheissa, ja olemme tarkastelleet sitä yhdessä syksyllä 2012 sekä alkuvuodesta 2013. Kirjassa olen pyrkinyt antamaan mahdollisimman paljon tilaa Ellenin omalle puheelle ja kerronnalle. Suorissa lainauksissa olen yhdistänyt eri kerroilla keräämääni haastattelu-

aineistoa sekä työstänyt puheen kielellistä asua lähemmäs kirjakielistä muotoa puheen alkuperäistä sisältöä muuttamatta. Narratiivisen elämäkertatutkimuksen henkilökohtaisen luonteen vuoksi on tärkeää, että haastateltavan yksityisyyttä suojellaan riittävästi. Näin ollen myös Ellenin henkilökohtaista elämää on kuvattu hänen toivomuksiaan kuunnellen.

Prosessista

Ajatus professori Ellen Urhon ammatillisen elämäkerran kirjoittamisesta syntyi alkukeväällä 2008 Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen professori Heidi Westerlundin ideoimana. Tehtävä tuntui houkuttelevalta ja haastavalta ja tuolloin myös elämäntilanteeseeni sopivalta. Näin tutkimuksen merkityksellisenä musiikkikasvatuksen opetuksen ja tutkimuksen näkökulmasta, mutta olin myös henkilökohtaisesti kiinnostunut Urhon ammatillisesta elämästä ja pedagogisesta ajattelusta. Opiskelin 1980-luvulla Sibelius-Akatemiassa musiikkikasvatuksen koulutuksessa Ellenin toimiessa opilaitoksen rehtorina. Olen myös omassa opetustyössäni käyttänyt Ellenin tekemiä opetusmateriaaleja.

Tein tutkimussuunnitelman ja se mukanaamme menimme Heidin kanssa tapaamaan Elleniä toukokuussa 2008. Ellen otti meidät vastaan kotonaan Lauttasaarella lämpimästi ja iloisena, niin kuin joka kerta yhteisen prosessimme aikana. Astuessamme sisään olin vaikuttunut Ellenin suuresta ja kauniista kodista. Kahvit oli katettu olohuoneeseen. Tilanne henki arvokkuutta. Asetuimme kahvipöydän ääreen keskustelemaan ensin musiikkikasvatuksen ajankohtaisista asioista, sitten tutkimussuunnitelmastani. Kerroin Ellenille, että tarkoituksena oli haastatteluihin pohjaten kuvata hänen ammatillista elämäkertansa kirjan muodossa. Tein myös selväksi, että hänellä oli mahdollisuus vaikuttaa tekstin sisältöön ja että hänellä olisi kirjan ilmestymiseen saakka mahdollisuus kommentoida tekstiä. Ellen sanoi suhtautuvansa asiaan myönteisesti, mutta halusi tutustua suunnitelmaan tarkemmin ennen lopullista päätöstään.

Pari viikkoa myöhemmin olin yhteydessä Elleniin puhelimitse, ja sovimme elämäkerta-aineiston keruun aloittamisesta. Tästä alkoi tapaamisten sarja, jota on kestänyt viisi vuotta. Koen olevani etuoikeutettu saatuani tämän tutkimusmatkan myötä tutustua Elleniin ja hänen elämäntarinaansa. Olen myös otettu hänen osoittamastaan luottamuksesta saada välittää ja tulkita hänen ammatillisen tarinansa lukijoille. Ellenin ansiokas työura ja antaumuksellinen asenne työtä kohtaan herättävät suurta kunnioitusta. Päälimmäisenä hänestä välittyy kuitenkin inhimillinen lämpö, joka on siivittänyt myös hänen ammatillista toimintaansa. Toivon Ellenin esimerkin innostavan nykyisiä ja tulevia musiikkikasvattajia heidän työssään luoden uskoa musiikin ja inhimillinen vuorovaikutuksen moniulotteisiin mahdollisuuksiin.

Kiitokset

Haluan kiittää Sibelius-Akatemian Kehittämiskeskusta, Alfred Kordelinin säätiötä, Naisten tiedesäätiötä sekä Suomen tietokirjailijat ry:tä taloudellisesta tuesta. Kiitän Heidi Westerlundia prosessin saattamisesta käyntiin. Sibelius-Akatemian post doc -ryhmän jäseniä kiitän heidän kommentistaan ja neuvoistaan prosessin aikana. Erityisesti haluan kiittää kollegaani Liisamajaa Hautsaloa käsikirjoituksen perinpohjaisesta kommentoinnista keväällä 2013. Kirjan toimituksesta ja kieliasun tarkistuksesta on vastannut Päivi Kero-la-Innala, lämmin kiitos siitä. Ennen kaikkea olen kiitollinen Ellenille antoisista hetkistä rikkaan elämäkertasi äärellä. Olen oppinut paljon, kiitos Ellen!

Helsingissä 20.6.2013

Marja-Leena Juntunen

Haaveista totta

Marraskuun puolivälissä 1941 pimennetyssä Helsingissä keskellä jatko-sodan pommituksia nuori Ellen odotti jännittyneenä Sibelius-Akatemian rehtorin, pianotaiteilija Ernst Lingon tapaamista voidakseen aloittaa opinnot Sibelius-Akatemiassa. Hänet oli juuri siirretty rintamalta lottatehtäviin siirtoväen huollon keskuskeskukseen Helsinkiin. Hän oli pääkaupungissa ensimmäistä kertaa aikuisena. Jo kolme vuotta aikaisemmin Ellenillä oli ollut asunto ja paperit valmiina opintojen aloittamiseksi Sibelius-Akatemiassa. Tuolloin elämäntie johti muihin opintoihin. Nyt tapaaminen oli sovittu Pohjoinen Rautatiekatu yhdeksässä sijaitsevan Sibelius-Akatemian toimitalon kolmanteen kerrokseen. Siellä sijaitti hallinnon huoneisto, jossa rehtori Linko omassa huoneessaan piti myös pianonsoitonopetuskanssa. Tätä hetkeä Ellen oli odottanut jo kouluvuosina, jolloin hänelle selvisi, että hän halusi musiikinopettajaksi.

Näin hän muistelee tilannetta:

Muistan ikuisesti, kun menin vapisevin polvin siihen huoneeseen, jossa on kaareva ikkunanurkkaus ja flyygeli. Huoneiston ikkunas-
ta avautui näkymä Postitalolle. Rehtori Linko, iso ja komea mies, istui barokkipöydän ääressä leikkauksin somistetussa ja korkeaselkäisessä tuolissa. Minä kysyin, voisinko aloittaa opiskelut kesken kaiken pommitusten välissä. Silloin Linko nousi ylös koko komeudessaan ja sanoi: ”Tyttö istuu flyygelin ääreen ja soittaa minulle Bachia, Beethovenia ja lopuksi vielä joku sävellys Chopinil-



Ellen tutkimuksemme ääressä kodissaan heinäkuussa 2010.

ta.” Tein, kuten hän pyysi. Soittoni jälkeen hän totesi: ”Minä otan teidät oppilaakseni. Saatte pianonsoitonopetusta tunnin viikossa ja vuoden alusta voitte siirtyä täysipäiväisesti Sibelius-Akatemian opiskelijaksi.” Sen kummempaa sisäänpääsyutkintoa minulla ei ollut. Se oli sillä selvä. Se kävi näppärästi. Siitä asti soitin hänen oppilaanaan koko opiskeluajan.

Ellen aloitti pianotunnit heti tultuaan 18.11.1941 virallisesti hyväksytyksi Sibelius-Akatemian opiskelijaksi (Sibelius-Akatemian vuosikertomus 1942), käytännöstä poiketen ilman varsinaisia pääsykokeita.

Monta suunnittelematonta vaihetta oli kuitenkin Ellenin elämässä ollut ja oli vielä edessä, ennen kuin haave musiikinopettajan työstä toteutui.

Pääsin siihen tavoitteeseen, jonka olin asettanut, mutta sitä ennen ja sen jälkeen oli niin paljon sellaista, jota en olisi osannut kuvitellakaan...

Oppilaasta opettajaksi ja musiikin ammattilaiseksi

Lapsuuden laulu soi Saimaan rannalla

Isovanhempieni punainen talo oli kalliolla aivan Saimaan veden ääressä. Iltaisin me kävelimme isoisän kanssa siellä kallioilla. Istuimme ja nautimme siitä, kun aurinko teki laskua. Siinä oli edessä Saimaan iso selkä ja se värehti kaikissa auringon ihanissa väreissä. Muuten oli aivan hiljaista, mutta kaukaa järven selältä kuului hanurin soitto. Lapsuuden musiikilliset muistot ovat syvässä ja soivat mukana usein läpi elämän. Tämän hanurin kanssa kävi juuri niin. En ole koskaan vierastanut sen enempää hanuria kuin kansanmusiikkiakaan, vaan ne ovat tuntuneet hyvin kotoisilta.

Ellen vietti lapsuutensa ja nuoruutensa Karjalan maisemissa, Vuoksen yläjuoksun varrella Ensossa¹, nykyisessä Svetogorskissa, joka

¹ ”Virallisesti mitään Enso-nimistä paikkaa ei ole koskaan ollut. Vuoden 1945 asti tunnettiin vain Jääsken suurpitäjä, jonka läpi Vuoksi virtasi. Tehtaiden ympärille syntynyttä taajamaa oli ruvettu kutsumaan Ensoksi. Nimi hävisi maailmankartalta syyskuussa 1944, jolloin Jääsken kunnan Neuvostoliiton puolelle jääneet kylät evakuoitiin. Enso kuului luovutettuun alueeseen. Toisen maailmansodan jälkeen alue jaettiin kahtia, jolloin muodostuivat Imatra kaupunki ja Ensosta nykyinen Svetogorskin kaupunki.” (Hinkkanen 2006.)

oli entisen Jääskén pitäjän asutuskeskus ja tehdasyhdyskunta. Hänen isovanhempansa asuivat Lauritsalassa, Lappeenrannan lähellä. Etenkin ympäröivän luonnon kauneus ja isovanhempien kanssa vietetyt hetket ovat jääneet Ellenille vahvasti mieleen lapsuuden rakkaina ja merkityksellisinä kokemuksina. Myös Siionin virret soivat Ellenin lapsuusmuistossa vahvoina ja merkitsevinä.

Muistan oikein hyvin, kun minun isoäitini [äidinäiti] istui semmoisessa nakkilalaisessa isossa keinutuolissa. Hänellä oli päällään musta pitkä hame, musta ryijy ja huivi hartioillaan, ja hän lauloi Siionin virsiä. Se oli musiikillinen alkukohta. Hän oli kórtiläinen ja kuului heränneisiin.

Ellenin isovanhemmat olivat kotoisin Ruotsista, Länsi-Suomesta ja Pohjanmaalta. He muuttivat perheineen työn vuoksi Ensoon, jossa Ellenin vanhemmat varttuivat.

Isäni Gustav Alexander Höglund oli syntynyt Pohjanmaalla. Perhe kasvoi sitten niin, että isälläni oli viisi veljeä ja yksi sisar. Tämä ruotsinkielinen ja myöhemmin suomalaistunut perhe jäi asumaan Ensoon. Isäni sukunimi Höglund muutettiin 100-vuotisen Kalevalan juhlavuonna 1935 Helevuoksi. Äitini Edith Alfild Forslund kasvoi Lauritsalassa, Lappeenrannan lähellä. Hän kävi kansakoulua kuuden kilometrin päässä Saimaan kanavan rannalla, Mustilan eli toisen sulun kohdalla. Äitini joutui pikkutyttöä kävelemään tuon matkan Saimaan rantaa kanavan kapeata käytävää pitkin. Sen on täytynyt olla aikamoinen matka kävellä edestakaisin etenkin talvella. Mitään kuljetuksiaahan ei tietenkään ollut.

Äitini oli ilmeisesti hyvin musikaalinen, etevä ja hyvä oppilas. Oletettavasti joku opettaja suositteli hänelle opettajan ammattia, ja niin hän meni Kuortaneelle alakoulunopettajaseminaariin. Hän valmistui opettajaksi 18-vuotiaana ja palasi sieltä takaisin Lauritsalaan. Hänen ensimmäinen paikkansa vuoden ajan oli kiertokoulun opettajana. Hän kiersi talosta toiseen opettamassa, kussakin talossa kolme viikkoa. Muistan äitini kertoneen hauskoja juttuja tuolta ajalta. Joskus oli talvella ollut niin kylmä, että kanat ja kukot oli tuotu samaan huoneeseen kuin missä opetus tapahtui. Opetus sujui sitten kaakatuksen säestyksellä. Samoihin aikoihin Ensoon oli perustettu

monta puuteollisuustehdasta. Enso oli itse asiassa ensimmäinen paikkakunta, joka käytti Vuoksesta saatua vesivoimaa hyväksi. Kun teollisuusalue laajeni, tehdas päätti perustaa paikkakunnalle oman kansakoulun, koska lähimpään Jääsken kansakouluun oli matkaa kahdeksan kilometriä. Koulussa tuli opettajanpaikka auki, ja äitini sai sen paikan. Näin hänestä tuli Enson kansakoulun ensimmäinen opettaja 19-vuotiaana. Koulua pidettiin rukoushuoneella, joka oli kaunis hirsinen talo ja jonka yläkerrassa opettajalle oli asunto.

Tuohon aikaan Enso oli ilmeisesti jo hyvin aktiivinen paikkakunta. Siellä oli kaikenikäisiä mahdollisuuksia harrastaa eri urheilulajeja ja musiikkia. Isäni soitti viulua, mutta hänellä ei ollut viulunsoitonopettajaa, jonka johdolla hän olisi voinut opiskella viulunsoittoa pidemmälle. Sen sijaan tehtaan puolesta oli hankittu kaikki puhaltimet ja järjestetty puhaltimien soitonopetusta. Siellä oli täydellinen puhallinorkesteri, torvisoittokunta niin kuin siihen aikaan sanottiin. Myös isäni hankkiutui sinne niin kuin kaikki hänen veljensä. Ensossa oli myös hyvin vilkasta kuorotoimintaa ja luulen, että niissä merkeissä äitini ja isäni ovat tavanneet toisensa ja menneet naimisiin. Heidät vihittiin Lappeenrannan keltaisessa puukirkossa samana kesänä kuin ensimmäinen maailmansota sytyi, 1914. Kirkko on vieläkin olemassa.

Isäni oli hyvin määrätietoinen nuori mies. Hän oli naimisissa opettajattaren kanssa, jolla oli koulutalossa oma asunto. Niinpä hän päätti myös itse kouluttautua. Hän tuli äitini rahoilla Helsinkiin ja kävi kolmivuotisen opistotasaisen teknillisen koulun. Kun hän valmistui, hänelle tarjottiin paikka Nokialla, ja hän otti sen vastaan. Äitini muutti sinne myös, ja sillä tavalla he joutuivat Nokialle. He asuivat siellä silloin, kun keväällä 1918 Tampere joutui sisällissodan lopputaistelujen näyttämöksi. Myöhemmin isälleni tuli paljon työtarjoja, esimerkiksi Kyröskosken tehtaalta ja siten Ensosta. Ilmeisesti hän oli hyvä alallaan. Koska Enso oli isän kotipaikka, hän päätti, että sinne mennään.

Ellen Alli Marjatta Höglund, perheen ainoa lapsi, syntyi tammikuun 22. päivänä 1920 Nokialla, Pirkkalassa. Kuusiviikkoisena hän muutti vanhempiensa kanssa Ensoon, josta perhe sai Enso Gutzeitin virka-asunnon. Siellä he asuivat toisen maailmansodan syttymiseen saakka. Lapsuutensa ja nuoruutensa Ellen vietti Ensossa, joka oli



Ellen vauvana vanhempiensa sylissä Ensossa 1920.

tuohon aikaan vireä paikkakunta. Ellenin mielestä tällä virikkeisellä kasvuympäristöllä on ollut keskeinen merkitys hänen myöhempään elämäänsä.

Sitä sanotaan, että lapsuuden elämykset ja kokemukset vaikuttavat paljon, ja niin se varmasti on. Mutta minulla on se käsitys, että myös sillä sosiaalisella ympäristöllä, jossa lapsi kasvaa ja tulee nuoreksi, täytyy olla aikamoinen vaikutus myöhempään elämään – ainakin nyt kun ajattelen itseäni ja omaa lapsuuttani. Merkitystä oli varmaan silläkin, että sain ne kymmenen ensimmäistä lapsuuteni kesää viettää sellaisessa teollisuusyhdyskunnassa. Se oli pikku kaupunki ihanan luonnon keskellä Saimaan rannalla. Ne ihanat maisemat ja muistot ja se kansanmusiikki, joka siihen liittyi. Varmasti silläkin on ollut oma vaikutuksensa.

Meillä ei ole mitään hienoja sukuperinteitä musiikissa. Kaikki ovat kyllä harrastaneet musiikkia, laulaneet ja olleet kuoroissa tai soittokunnissa. Ammattimuusikkoja ei minun suvussani ole ollut muita kuin yksi näistä isäni viidestä veljestä, Arvid Höglund. Hän kävi Helsingin konservatorion, silloisen Sibeliuksen Akatemian, ja suoritti sotilaskapellimestarin tutkinnon. Hän asui koko ikänsä Suomenlinnassa ja toimi Uudenmaan rykmentinsoittokunnan kapellimestarina kuolemaansa asti. Hän toimi myös opettajana. Siihen aikaan kapellimestarit myös opettivat. Sitten kun myöhemmin tulin Sibelius-Akatemiaan ja olin opettajien kanssa tekemisissä, niin eikös ne Sibelius-Akatemian puhallinsoiton opettajat olleet melkein kaikki setäni entisiä oppilaita. Tämän johdosta minulla oli hyvät suhteet puhaltajiin.

Vaikka musiikkia on harrastettu sekä isän että äidin puolella, musikiillisia virikkeitä Ellen sai ennen muuta äidiltään.

Omalla äidillääni oli kaikista suurin musiikillinen vaikutus. Meidän olohuoneen nurkassa oli harmoni. Äiti soitti sillä lastenlauluja, kansanlauluja ja kaikenlaisia lauluja, joita hän joutui opettamaan. Ollessani pieni hän loruili ja lauloi kanssani kaikki mahdolliset lasten laulut. Eikä vain laulanut, ne leikittiin. Ne olivat kaikki minulle ihan tuttuja lapsesta asti.

Kun äitini soitti harmonia, minä tietenkin kuuntelin soittoa siinä vieressä. Minulle on kerrottu, itse en sitä muista, että naapurin kansankoulunopettaja, äitini kollega, kävi meillä usein. Hän oli sanonut vanhemmilleni, että tuo tyttö on musikaalinen: ”Vaikka kädet vasta juuri ja juuri yltävät koskettimille, hän soittaa korvakuulolta kaikki laulut, jotka on kuullut äitinsä soitta-

van, ja vielä soinnuttaa ne itse. Teidän pitää hankkia tälle tytölle piano.”

Mutta ei se pianon ostaminen ollut niin itsestään selvää. Lopulta kuitenkin, ollessani noin yhdeksänvuotias, nämä herrat, tämä kansakoulunopettaja ja minun isäni, lähtivät yhdessä hankimaan pianoa Viipurista, joka oli lähin kaupunki, kahden tunnin junamatkan päässä. He tulivat sieltä mustan Zimmermannin kanssa, joka on sitten seurannut minua monet, monet matkat. Tällä Zimmermann-pianolla on ollut hyvin mielenkiintoinen elämä.

Pikku pianistista ammattilaisten säestäjäksi

Ellen aloitti pianonsoiton Ensoon tulleen uuden kansakoulunopettajan johdolla. Kahden vuoden aikana Ellen eteni siihen pisteeseen, että aloittaessaan yhteiskoulun vuonna 1931 hän pystyi soittamaan virret ja säestykset. Kahdeksan kouluvuoden aikana hänestä tulikin Imatran yhteiskoulun aamuhartauksien vakiosäestäjä.

11-vuotiaana Ellen oli jo edistynyt soittoharrastuksessaan niin, että vanhemmat halusivat löytää hänelle varsinaisen pianonsoitonopettajan. Lähin musiikkiopisto oli Viipurissa. Näin jälkikäteen Ellen ihmettelee vanhempiensa aktiivisuutta ja rohkeutta hänen soittoharrastuksensa suhteen.

Pianon hankinta sinänsä oli jo iso satsaus. Vielä ihmeellisempää on, että he halusivat minun, 11-vuotiaan, käyvän soittotunneilla Viipurissa, joka oli 80 kilometrin päässä. Nykyisin se ei ole yhtään mitään, mutta siihen aikaan kahden tunnin matka yksin oli jo jotakin. Yksinään tämä pikku tyttö sitten matkusti junalla Viipuriin kahdeksan vuoden ajan kerran viikossa suoraan koulun jälkeen, siis koko oppikouluajan.

Viipurissa toimi tuolloin kuuluisa Sirpon opisto, jonka oli perustanut vuonna 1918 venäläissyntyinen suomalainen viulisti, kapellimestari ja musiikkipedagogi Boris Sirpo (1893–1967). Hän johti opistoa talvisodan syttymiseen asti 1939. Venäläissyntyinen Sirpo, aikaisemmin Sirob (alun perin Wolfson), oli suuri persoona ja vaativa

viulupedagogi. Hän kehitti musiikkiopistolleen toimintamallin, jota pitkälti seurattiin sodan jälkeen maassamme perustetuissa musiikkiopistoissa. Sirpon opistossa pianonsoiton pääopettajana toimi Sergei Gulanko, joka edusti hienovaraista venäläistä pianokoulu-tyyliä. Gulankolla oli hyvin suuri merkitys Ellenin tulevien musiikin opintojen kannalta.

Tämä juuri oli musiikkiopintojeni tärkein pohja, ilman sitä en varmaankaan olisi musiikinopettaja.

Ellen oli niin innostunut piano-oppilas, että hän kävi soittotunneilla myös kesällä.

Opettajallani oli kesähuvila Kavantsaassa ja hänellä oli siellä taffelipiano. Myös siellä minä kävin säännöllisesti. Intoa riitti ja tietysti oli pakko harjoitellakin. Totta kai taitokin kasvoi siinä seurauksena.

Ellen oli paikkakunnallaan ainoa pianonsoittoa vakavasti harrastava nuori. Siitä seurasi, että hänellä oli jo oppikouluaikana runsaasti sekä solistisia esiintymistilaisuuksia että säestystehtäviä koulun tilaisuuksissa ja paikkakunnan kulttuuritapahtumissa.

Koulussa oli erittäin vireää musiikkitoimintaa. Paikkakunnalla oli myös työväenseurat, urheilu- voimisteluseurat, oli kuorot ja ihmisiä, jotka harrastivat laulua tai viulunsoittoa. Kaikki tarvitsivat säestäjää, eikä ollut ketään muuta, joka olisi tehnyt sitä. Varsinkin lukioaikana esiintymisiä oli paljon, kun tuli toverikunta ja juhlia, joissa aina alussa piti olla tunnin ohjelma enimmäkseen erilaista musiikkia. Tanssia oli sitten lopuksi.

Elleniä työllistivät myös paikkakunnalla vierailevat taiteilijat.

Viipurista tuli paljon taiteilijoita, jotka pitivät konsertteja Ensossa, myös koulussa. Siellä kävi kuuluisia taiteilijoita sekä lukuisa joukko vähemmän kuuluisia taiteilijoita, jotka olivat saaneet luvan tulla esiintymään ilman säestäjää. Musiikinopettaja komensi minut pianon viereen ja laittoi nuotit eteeni. Siinä prima vista -taitoni

kehittyi melkoisesti ja sain hyvää esiintymiskokemusta. Ehkäpä sillä on myös yhteys siihen, että olen myöhemminkin elämässäni musisoinut mieluummin yhdessä toisten kanssa kuin yksin.

Ellenin äiti oli täydentänyt opintojaan kansakoulunopettajaksi Sortavalan seminaarissa, jossa hän tutustui lehtorina toimineen, musiikkipedagogi ja kuoronjohtaja Wilho Siukosen (1885–1941) pedagogisiin ajatuksiin.

Meillä oli kotona muun muassa mielenkiintoinen laatikko, jossa oli kaiken maailman kalikoita ja muita triangelin ja rummun tapaisia, itse tehtyjä rytmisoittimia. Niitä äitini käytti opetuksessa jo silloin 1920–30-luvuilla.

Tuon ajan koululaitoksessa musiikinopetus sisälsi lähinnä laulamista. Laulamisen lisäksi opetuksessa oli jonkin verran musiikin teoriaa, kuten nuottien opiskelua ja rytmien lukua. Opetuskäytännöt olivat kuitenkin hyvin kirjavia. (Ks. myös Pajamo 1976, 61, 200–202; Sidoroff 2008, 19–20.)

Oppikoulussaan Imatran yhteiskoulussa Ellen sai mielestään erittäin hyvän musiikinopettajan, ”sellaisen, joka osasi kannustaa kaikkia, ja oli iloinen ja pirteä”.

Tuo opettaja oli konserttilaulajatar Inkeri Tuomainen. Oppikoulussa oli varsinaisten musiikin oppituntien lisäksi tarjolla vapaaehtoista musiikinopetusta, ja musiikkiin liittyvä toiminta koulussa oli aktiivista.

Oli kuorot ja kaiken näköisiä pieniä yhtyeitä. En usko, että opettaja edes laski niitä tuntejaan.

Lukioaikana Ellen alkoi säestää opettajansa esiintymisiä. Pienimuotoisempien esitysten jälkeen vuorossa olivat muun muassa kokonaiset konsertit ja konserttikiertueet Käkisalmissa, Sortavalassa.

Jollakin lailla se oli tavattoman suuri elämys. Siihen aikaan opettajia kunnioitettiin ja rakastettiin aivan tavattomasti, yli kaiken. Se oli jotakin aivan uskomatonta, että pääsi musiikinopettajan kanssa yhdessä konserttimatkalle ja matkustamaan vielä samassa



Ellen lukiovuosina Zimmermann-pianonsa ääressä.

yömakuuvaunussa. Nyt kun katson konserttiohjelmaamme, jossa oli muun muassa Sibeliuksen *Var det en dröm?* ja Kuulan kaikki laulut, niin ihmettelen, miten ihmeessä olen ylipäättään selvinnyt tuosta urakasta. Joka tapauksessa tästä seurasi se, että minulle oli itsestään selvä asia, että minusta tulisi musiikinopettaja.



Ellen kirjoitti ylioppilaaksi Imatran yhteiskoulusta 1938.

Ellenille syntyi jo tuolloin vahva näkemys siitä, mikä musiikin-opetuksessa oli keskeistä. Oma musiikinopettaja oli vahva esikuva – Ellen halusi olla uusi Inkeri Tuomainen. Erityisen vaikutuksen Elleniin teki se, että opettaja osasi kannustaa ja innostaa kaikkia, ketään ei jätetty huomiotta tai ulkopuolelle. Myös se, että opinnoissa keskityttiin musiikilliseen ilmaisuun eikä vain nuottien oikein soittamiseen oli Ellenille tärkeää.

Kuoroon saivat tulla ne, jotka halusivat, ei sinne mitään kokeita pidetty. Minusta opetus oli niin hyvää kuin niissä tilanteissa saattoi olla. Hänellä oli omassa soitossaan erinomaisen hieno kosketus, jonka löytämistä hän opetti myös minulle. Opetuksen yksityiskohtia muistan aika vähän, mutta muistan sen, että hän oli erinomainen opettaja, tuskin intoa olisi muuten riittänyt.

Luokanopettajaksi Jyväskylän Kasvatusopillisessa Korkeakoulussa 1938–41

Kirjoitettuaan ylioppilaaksi Imatran yhteiskoulusta keväällä 1938 Ellenillä oli selvä käsitys tulevasta opiskelupaikastaan ja tulevaisuuden ammatistaan.

Minä tietysti ajattelin, että menen suoraan Sibelius-Akatemiaan Helsinkiin ja suoritan musiikinopettajantutkinnon. Se oli minun tavoite. Ajattelin myös aloittavani yliopistossa saman tien. Halusin molempia. Mutta siinä oli hyvin monta vaihetta ennen kuin siihen asti päästiin. Hyvin monta uskomatonta asiaa – suorastaan ihmettä – tapahtui ennen kuin tämä suunnitelma loppujen lopuksi toteutui. Ei se ollut ollenkaan niin suoraviivaista kuin minä kuvittelin ylioppilaaksi päästyäni.

Ellenin opettaja-äidillä oli häntä varten toinen suunnitelma.

Tuolle ajalle tyypillisesti äitini oli vahvasti sitä mieltä, että ennen taidealan ammattia piti saada ”oikea” ammatti. Sen jälkeen saattoi opiskella musiikkia tai mitä muuta tahansa. Äidillä oli pelko siitä,

että vaikka sanoin haluavani musiikinopettajaksi, niin kuitenkin päätyisin taiteilijaksi. Taiteilijaelämän ei uskottu antavan elatusta, eikä sen muutenkaan katsottu olevan sellaista kuin siihen aikaan ajateltiin, että elämän pitäisi olla. Äiti oli sitä mieltä, että ensin pitää saada opettajan pätevyys. Minä olin sitä täysin vastaan, mutta hän sitten kuitenkin voitti tämän henkien taistelun.

Jyväskylässä oli syksyllä 1934 aloittanut opetustoimintansa kaksi-vuotinen, ylioppilaspohjainen Kasvatusopillinen Korkeakoulu², jonka tehtävänä oli valmistaa ylioppilaita kansakoulunopettajiksi, antaa pedagogisia valmiuksia myös muiden koulujen opettajiksi aikoville sekä edistää kasvatus- ja opetustyön tieteellistä tutkimusta (Penanen 1997).

Minä ajattelin, että pannaan nyt nuo paperit äidin mieliksi sinne. Sieltä tuli sitten myöntävä vastaus. Seuraavalla viikolla minä – äidin tietämättä – lähetin peruutuksen.

Kesän aikana Ellen alkoi kuitenkin pohdiskella, että aloittaessaan opinnot Helsingin yliopistossa hänen olisi ensimmäiseksi suoritettava latinan kurssi. Tuo kurssi oli tarjolla myös Jyväskylän kesäyliopistossa. Lopulta hän päättikin lähteä suorittamaan latinan kurssin Jyväskylän kesäyliopistoon päästäkseen myöhemmin opinnoissaan alkuun yhtä aikaa sekä Helsingin yliopistossa että Sibelius-Akatemiassa. Kesäyliopiston tarjoaminen musiikin kurssien Ellen ajatteli valmentavan Sibelius-Akatemian pääsykokeisiin.

² Ensimmäinen opettajaseminaari aloitti toimintansa Jyväskylässä 1863. Sen opetussuunnitelma rakennettiin Ruotsin ja Saksan mallien pohjalte. Rousseau, Pestalozzin ja Diesterwegin vaikutukset ovat siinä ilmeisiä. Erityistä suunnitelmassa oli kasvatuksen teorian ja käytännön läheinen yhteys. Opetussuunnitelmaan oli sisällytetty sellaisia käytännöllisiä aineita kuten käsityö. Jyväskylän mallin mukaan perustettiin monia muitakin opettajankoulutuksia. Monien välivaiheiden jälkeen keskeinen uudistus tapahtui vuonna 1971 voimaantulleen opettajankoulutuslain myötä. Lain mukaan koko yleisivistävän koulun opettajankoulutus haluttiin siirtää yliopistoihin. Luokanopettajakoulutus aloitettiin 1974 kolmivuotisena ja maisterintasoisena 1979. (Kansanen 2003, Kallioniemi ja muut 2010.)

Jyväskylän kesäyliopiston toiminta oli musiikinopetuksen osalta erittäin aktiivista. Samaan aikaan siellä oli tarjolla runsaasti korkeatasoisia konsertteja. Kesäopinnot houkuttelivat Jyväskylään yliopistossa opiskelevien lisäksi myös muita, ja heidän joukossaan oli runsaasti musiikista tai muista taiteista kiinnostuneita ja niitä harrastavia.

Siellä oli musiikki-ihmisiä, oli säveltäjiä, kuoronjohtajia, viulisteja ja pianon soittajia, oli kirjailijoita, runoilijoita ja kuvaamataidon ihmisiä. Muistaakseni tästä joukosta tuli myöhemmin neljä tai viisi yliopiston professoria. Hyvin moni heistä sijoittui johtavalle paikalle musiikkielämässä eikä suinkaan kouluun opettajaksi. Tuli musiikkiopiston opettajia, tuli kuoronjohtajia, tuli musiikkitapahtumien järjestäjiä.

Latinan opiskelu oli jäädä toiseksi, kun Ellenin elämä alkoi täyttyä musiikillisista aktiviteeteista.

Eräs säveltäjä tuli ja sanoi, että teitä on kaksi pianistia ja tuolla on kaksi viulistia: nyt me tehdään musiikkijuttuja yhdessä. Ei mennyt kuin kaksi viikkoa, niin meillä oli jo ensimmäinen musiikki-ilta valmiina. Kahdeksan aikaan aamulla mentiin soittamaan kahdella pianolla kahdeksankätisesti Andrej Rudnevin³ sovittamia sinfoni-oita. Tämä oli joka-aamuinen tapahtuma, jonne sai mennä.

Pian Ellenin elämä täyttyi konserteista sekä esiintyjänä että kuulijana.

Paljon muuta en muista koko opiskelusta kuin ne tilaisuudet, ja että siellä oli ihan mahdottoman hieno henki ja ilo koko siinä opiskelussa.

³ Venäläissyntyinen Rudnev (1879–1958) oli suomalainen kielitieteilijä, pianisti ja musiikkipedagogi. Vuosina 1923–40 hän toimi Viipurin musiikkiopistossa opettajana. Saadakseen opetusaineistoa hän teki suuren määrän 4- ja 8-kätisiä sovituksia pianolle. Hän toimi prima vista -yhtyesoiton opettajana Sibelius-Akatemiassa 1945–57 ja kesinä 1945–57 hän järjesti saman aineen kursseja Jyväskylässä. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1979, 80–81.)

Ellen nautti myös korkeatasoisista luennoitsijoista. Hyvistä luennoitsijoista hänelle on erityisesti jäänyt mieleen kirjailija, myöhemmin Turun yliopiston professorina ja rehtorina toiminut Tauno Nurmela (1907–1985). Myös Jyväskylän sosiaalisesti aktiivinen ympäristö, vilkas ja vapaa opiskelijaelämä sekä rikas konserttitarjonta tekivät pienellä paikkakunnalla kasvaneeseen nuoreen tyttöön suuren vaikutuksen.

Koko se elämä siellä, se vapaus koulun jälkeen! Ja se anti, joka jokaisella näillä suurella persoonallisuudella ammatillisesti oli verrattuna koulun opettajiin. Se avasi kokonaan silmät, ja se oli myös valtava elämys. Nautin opiskelusta aivan suunnattomasti.

Peruutuksen peruutus

Kesän aikana Jyväskylä osoittautui sittenkin mahdolliseksi opiskelupaikkakunnaksi, ja ajatus koko kaksivuotisen opettajakoulutuksen suorittamisesta alkoi kypsyä Ellenin mielessä. Sibelius-Akatemia saisi odottaa. Jyväskylässä Ellen ajatteli saavansa suoritettua paljon sellaisia opintoja, joita hän tulisi tarvitsemaan myöhemmin musiikinopettajaopinnoissa Sibelius-Akatemiassa. Päätökseen vaikutti ratkaisevasti myös tieto mahdollisuudesta opiskella hyvän pianonsoitonopettajan johdolla.

Niin minä sitten lähetin peruutuksen peruutuksen. Siihenkin tuli myöntävä vastaus.

Syksyllä 1938 alkoivat opettajaopinnot vielä varsin uudessa Kasvatuspöytäsalissa Korkeakoulussa. Avajaisissa rehtori Kaarle Oksala, jonka ansiota korkeakoulun perustaminen oli (ks. myös Pennanen 1997), piti puheen.

Hän suti pujopartaansa ja sanoi hyvin muikeasti: ”On sattunut sellainen tapahtuma, että yksi ihminen on peruuttanut opintonsa. Sitä ei ole ikinä ennen sattunut Jyväskylässä. Nyt se tapahtui, mutta hänkin tuli katumapäälle.”

Musiikkia pidettiin yleisesti vaikeana aineena opettaa, ja siksi musiikkiopinnoilla oli keskeinen sija Jyväskylän opettajaseminaarissa. Ellen oli erittäin tyytyväinen saamaansa opetukseen. Etenkin musiikkipedagogiikan opetus, josta vastasi ensimmäisenä vuonna musiikin lehtori, säveltäjä Eino Roiha (1904–1955)⁴ ja toisena lehtori, urkutaiteilija Olavi Ingman (1903–1990)⁵, oli Ellenin mukaan todella ansiokasta. Eino Roihan vaimo, Marjatta Roiha, toimi Ellenin pianonsoiton opettajana. Myös teoreettisten aineiden opetus oli hyvätasoisia. Ellen saattoikin suorittaa osan myöhemmin Sibelius-Akatemiassa vaadituista musiikinteorian opinnoista jo Jyväskylässä. Jyväskylän yliopiston musiikkipedagogiikan opinnot loivat vahvan pohjan Ellenin myöhemmälle musiikkipedagogiselle työlle.

Ne opinnot eivät menneet lainkaan hukkaan, vaan niissä tuli valtavasti pedagogiikkaa ja niin erinomaisten opettajien johdolla! Luulen, että maan parhaat pedagogit olivat kokoontuneet sinne ”Suomen Ateenaan”.

Ellen oli erityisen mielissään siitä, että opetuksessa teoria ja käytäntö kohtasivat.

Vaikka se oli tieteeseen pohjautuvaa, jota tietenkin luettiin ja tennettiin, niin se kuitenkin tähtäsi koko ajan käytäntöön, mikä on niin tavattoman tärkeä asia minusta. Joka aineeseen, myös musiikkiin, kuului opetusharjoittelu kaikille pakollisena ja harjoittelutunteja oli runsaasti.

Wilho Siukosen ja Martti Helan (1890–1965) tuona aikana esittämät pedagogiset ajatukset olivat musiikin opetuksessa vahvasti esillä.

⁴ Eino Roiha toimi Jyväskylän yliopiston seminaarissa ja sittemmin Kasvatusopillisessa Korkeakoulussa musiikin lehtorina vuosina 1930–48. Tämän jälkeen hän siirtyi Helsingin opettajakorkeakoulun lehtoriksi. Hän teki myös tutkimus- ja sävellystyötä sekä esiintyi pianistina, kuoronjohtajana ja kapellimestarina.

⁵ Olavi Ingman toimi korkeakoulun musiikinlehtorina vuosina 1949–69. Hän oli myös pianisti, säveltäjä ja musiikkipedagogi. Hän puolesti perinteiseen korvakuuloon perustuvaa laulunopetusta (Ingman 1963, 136; Lehtipuu 2003, 61).

Siukosta, Helaa ja Eino Roihaa pidetäänkin 1900-luvun alkupuolen tärkeimpinä musiikkikasvattajina (Piha 1958, Vainio 1953). Opetuksessa tarkasteltiin mm. opetuksen sisältöä ja tavoitteita ja tehtiin vuosi- ja tuntisuunnitelmia.

Musiikinopetuksen menetelmiä käytiin hyvin tarkkaan läpi, millä tavalla mitään asiaa opetetaan. Käytössä olivat vanhat laulukirjat, joissa laulut alkoivat *Aa Aa Heikistä* ja päättyivät sinne johonkin Brahmsin lauluihin.

Ellenin mukaan koulun laulunopetuksessa tuohon aikaan edelleen lähinnä laulettiin.

Musiikin teorian opetus oli aina erikseen, niin kuin se siihen aikaan oli ja taitaa olla valitettavasti usein vieläkin. Oli siis nuot-tioppi, jossa opeteltiin nuotteja ja yritettiin nuotinlukua, mutta huonostihan se onnistui. Rytmiharjoitukset olivat erikseen, niissä käytettiin rytmitavuja. Mutta liikuntaa ei kyllä kirjoakaan ollut musiikin tunteilla, liikunta oli erikseen omana aineena.

Heti ensimmäisten opiskeluvuikkojen jälkeen Ellen huomasi kolmen oppiaineen tuottavan hänelle vaikeuksia. Ne olivat käsityö, kotitalous ja maatalous. Käsitöissä haasteina olivat muun muassa pitkävärtisen sukan kutominen ja miehen paidan ja kahden irtokauluksen ompelu.

Kotitaloudessa ryhdyimme tekemään karjalanpiirakoita, kun ”meillä on täällä karjalainen opiskelija”. Minä en ollut ikinä nähnyt, miten niitä tehdään. Siitäkin lopulta selvittiin. Sitten kesällä tuli suorittaa kuukauden mittainen harjoittelu jossakin maatalossa. Siitä piti tehdä myös hyvin tarkka selostus sekä maanviljelyksen että karjanhoidon osalta. Minä olin suorittamassa tätä velvollisuutta Ensossa Pelkolan kartanossa. Onneksi siellä sattui olemaan harjoittelijoina myös agronomian opiskelijoita, ja nämä pojat auttoivat minua tekemään tarvittavan selostuksen. Ei siitä muuten olisi tullutkaan yhtään mitään. Selostuksesta tuli lopulta hieno kaikkine valokuvineen. Palautin sen ylpeänä professorille.

Luennolta lottatehtäviin

Ellenin ensimmäinen opiskeluvuosi oli ainoa, jolloin opiskeluun saattoi keskittyä sataprosenttisesti, ja sen hän tekikin. Seuraava opiskeluvuosi toi mukanaan yllättävän käänteen.

Toinen opiskeluvuosi alkoi ja tultiin sinne jonnekin marraskuuhun. Istuimme kaikki 100 henkeä jollakin luennolla, kun sinne ilmestyi mies, joka sanoi, että sota Neuvostoliittoa vastaan oli alkanut. ”Kaikki, jotka ovat suojeluskunnassa ilmoittautuvat sinne, ja jotka ovat lottia, ilmoittautuvat tänne.” Pum! Siihen se loppui, kesken luennon.

Talvisota Neuvostoliittoa vastaan alkoi 30. marraskuuta 1939. Suojeluskuntajärjestö oli vapaaehtoinen maanpuolustusjärjestö ja kansalliskaarti, joka toimi vuosina 1918–44. Lotta Svärd oli puolestaan naisten vapaaehtoisuuteen pohjautuva maanpuolustustyön tukijärjestö, joka toimi vuosina 1920–44. Järjestö perustettiin tukemaan suojeluskuntia. Sotavuosien 1939–44 aikana lotat toimivat lukuisissa erityyppisissä maanpuolustusta tukevissa tehtävissä. Ellenin mukaan melkein kaikki opiskelijat olivat suojeluskuntalaisia tai lottia, ja heidät lähetettiin eri tehtäviin ympäri Suomea. Ellen lähetti lottatehtäviin Ensoon, joka oli lähellä sotatannerta. Hän toimi lottana Enson kansakoululla kevääseen 1940. Kansakoulu toimi uusien sotilaiden kokoontumispaikkana sekä lievästi haavoittuneiden ja muiden apua tarvinneiden sotilaiden lepopaikkana.

Olin siellä muonituslottana. Ruoka tehtiin kenttäkeittiöissä ja kuumaa vettä ei ollut. Niitä rasvaisia astioita tiskattiin aamusta iltaan kylmillä vesillä. Olen tiskannut koko talvisodan. Voin sanoa, että minulla on diplomi tiskauksessa. Sen jälkeen ei ole tässä perheessä tiskikonetta nähty, eikä ole vielääkään. Täällä tiskataan ilolla ja riemulla, kun on kuumaa vettä.

Päiväsaikaan, jos jäi vapaata aikaa tiskauksen välissä, Ellen kiirehti soittamaan pianoa. Piano sijaitsi suuressa salissa, jossa levon tarpeessa olleet lepäilivät. He saivat nauttia Ellenin harjoittamasta ohjelmistosta, joka usein sisälsi Chopinin sävellyksiä. Musiikki miel-



Ellen lottatehtävissä 1941.

lytti heitä niin, että Ellen sai myöhemmin kuulijoilta kiitoskirjeitä ja -kortteja.

Kaikista ihanin oli kortti, jonka osoitteena oli ”Lotta Chopinisti, Enso”. Ja minulle se tuli.

Välirauha tuli keväällä 1940, mutta lottatyöt jatkuivat vielä koko seuraavan kesän. Syksyllä Ellen aloitti uudelleen toisen vuoden opinnot Jyväskylässä.

Sodan jälkeen vanhaan ei kuitenkaan enää ollut paluuta. Iloinen, ihana, jopa riehakas opiskelijajoukko oli kadonnut. Osa oli jäänyt sotatantereelle, osa oli vielä sotasairaalassa, osa paikalla olevista oli jollakin tapaa invalidisoitunut.

Monet Ellenin perheen tavoin olivat evakuoituina menettäneet kotinsa.

Kaikki kyllä opiskelivat tunnollisesti, mutta tunnelma oli synkkä, juhlia ei juurikaan järjestetty ja elämänilo oli kadonnut. Konsertteja järjestettiin, mutta pääasiassa hyväntekeväisyystarkoituksessa, esimerkiksi kerättiin rahaa evakuoituille ihmisille ja muille tarvitseville.

Kaiken kaikkiaan Ellen oli erittäin tyytyväinen opintoihinsa Jyväskylässä. Hän valmistui kansakoulunopettajaksi keväällä 1941 ja ajatteli pääsevänsä vihdoinkin aloittamaan opintonsa Sibelius-Akatemiassa ja Helsingin yliopistossa.

Sain paljon musiikkiopintoja suoritetuksi Jyväskylässä, mutta eniten opin ja nautin pedagogisesti hyvästä opetuksesta. Kun valmistuin, ajattelin, että nyt alkaisi se elämä, jota minä olin suunnitellut. Asiat eivät kuitenkaan taaskaan menneet suunnitelmani mukaisesti.

Laulunopettajaksi Sibelius-Akatemiassa 1941–44

Ellen oli päättänyt aloittaa syksyllä musiikinopettajaopinnot Sibelius-Akatemiassa, mutta juhannuksena 1941 syttyi Neuvostoliittoa vastaan jatkosota, ja se sotki Ellenin suunnitelmat. Sotaa käytiin syyskuuhun 1944 asti.

Kun valmistuin luokanopettajaksi Jyväskylän korkeakoulusta toukokuussa 1941, niin silloin oli jo ilmassa, että jotakin oli tulossa, ja lotat komennettiin työhön. Minut lähetettiin suoraan lottatöihin ilmasotakouluun Tikkakoskelle päällikön konekirjoittajaksi.

Ellenillä oli hyvä konekirjoitustaito, sillä hän oli kouluaikana suorittanut konekirjoituskurssin ja tehnyt konekirjoittajan töitä myös välitöikseen lukuisissa paikoissa.

Tikkakoskelta minut lähetettiin Kouvolaan kenttäpostikonttoriin⁶. Se oli rautateiden risteyspaikka ja sitä pommitettiin koko ajan, joten se oli aika hankala työpaikka. Sieltä minut lähetettiin sitten rintamalle, jossa olin esikunnan kansliassa konekirjoittajana.

Jotakin yllättävää ja ihmeellisistä kuitenkin sattui, joka lopulta vei Ellenin rintamalta Helsinkiin ja Sibelius-Akatemiaan.

On olemassa henkilö, joka ihan täysin muutti minun elämäni.

Tapahtumaketju alkoi siitä, että toisena opiskeluvuonna Jyväskylässä Ellen asui eräässä perheessä alivuokralaisena.

Se oli pankinjohtajan perhe, rouva oli matematiikan opettaja. Heillä oli valtavan suuri asunto ja kaksi poikaa rintamalla. He olivat kahdestaan siinä asunnossa, ja niin he päättivät ottaa palvelijanhuoneeseen yhden opiskelijatyön. Se olin minä. Palvelijanhuone oli tietysti keittiön vieressä. Tämä viehättävä pariskunta joi teetä joka ilta keittiön pöydän ääressä, ja he pyysivät myös minut teelle.

Minulla oli aivan ruhtinaalliset olot koko sen vuoden ajan. Tämä isäntäväki oli niin valtavan ihana, huumorintajuinen, hauska

⁶ Kenttäposti oli Suomessa talvisodan ja jatkosodan aikana rintamalla tai rintamalta lähetettyä postia, joka oli tarkan valvonnan alaisena.

ja kiinnostunut minun tekemisistäni ja musiikista. Heillä oli myös flyygeli, jolla sain vapaasti harjoitella aina kun aikaa oli, ja tietysti minä kerroin, että suuri haaveeni oli päästä vihdoinkin Helsinkiin aloittamaan opinnot Sibelius-Akatemiassa. Ja kuinka sitten kävikään, että tästä minun isännästäni tuli ministeri. Siinä asemassa siirtoväen huollon keskus⁷ oli hänen alaisuudessaan. Sota-aikana Helsingissä oli siirtoväen huollon keskus, jossa järjesteltiin siirtoväen asuntoasioita. Siellä tarvittiin kielitaitoinen konekirjoittaja, ja silloin hän muisti minut. Me olimme olleet kirjeenvaihdossa koko ajan ja meistä tuli erittäin hyvät ystävät. Minulla on vieläkin ne kirjeet jäljellä, ja niissä lukee allekirjoituksena varapappa ja varamamma.

Tämän varapapan tai jonkun toisen vaikutusvaltaisen henkilön toimesta esikunnan komentaja vastaanotti kirjeen muodossa määräyksen, jonka johdosta Ellen – hänelle itselleen täytenä yllätyksenä – lähetettiin 1941 Helsinkiin siirtoväen huollon keskukseseen sihteeriksi ja konekirjoittajaksi.

Tämä on yksi niistä monista ihmeistä, joita minun kohdalleni on sattunut. Voi olla, että tämä varapappani muisti, että nyt tälle varattytölle voisi tulla mahdollisuus opiskeluun, jos hänet siirrettäisiin lottatyöhön Helsinkiin. Se todella muutti minun elämäni ratkaisevasti. Ilman tuota määräystä olisin todennäköisesti jatkanut lottana rintamalla jatkosodan päättymiseen asti. Sitten minä tulin lottapuvussa ja matkalaukku kädessä pimennettyyn Helsingin kaupunkiin, jota en tuntenut lainkaan ja jossa en tuntenut yhtään ainoata sielua. En osannut kulkea Helsingissä ja pommituksia oli koko ajan. Se oli melkoista aikaa.

Aloittaessaan työnsä siirtoväen huollon keskuksessa lokakuussa 1941 Ellen joutui heti tositoimiin.

Heti ensimmäisenä työpäivänä jouduin maaherrojen ruotsinkieliseen kokoukseen sihteeriksi. Minulla oli vain kouluruotsi ja minun

⁷ Siirtoväen huollon keskus organisoி sodassa evakuoitujen majoittamista. Talvisodan aikana lähes puoli miljoonaa suomalaista eli evakossa.

piti tehdä kokouksesta pöytäkirja. No tulihan siitä nyt jonkinlainen pöytäkirja. Mutta sitten kun näytin sen sille nuorelle tuomarille, niin en ole ikinä nähnyt niin punaisella korjattua paperia kuin oli se paperi, joka tuli takaisin minulle.

Ellen kuitenkin oppi pian työtehtävänsä, ja suomen kielellä kaikki sujui vaivatta. Ellenillä oli aulan tapaisessa tilassa oma pieni työpöytä, jonka ääressä hän istui kirjoituskone edessään.

Siirtoväen huollon keskuksen johtajan piti kulkea sen huoneen läpi päästäkseen omaan huoneeseensa. Eikä hän varmaan edes nähnyt, kuka siinä ylipäätään istui, kun hän kovalla kiireellä tuli sinne takin helmat heiluen. Hyvin usein hänellä oli kukkakimppu mukanaan, hän ilmeisesti tuli torin kautta, ja sitten ohimennen hän sanoi: ”Tässä on neidille kukkia!”

Tämä kohtelias johtaja oli Urho Kaleva Kekkonen (1900–1986), ja Ellen oli siis yksi hänen sihteereistään.

Samana päivänä, kun Ellen aloitti työt siirtoväen huollon keskuksessa, hän meni myös tapaamaan Sibelius-Akatemian rehtoria päästäkseen aloittamaan musiikkiopinnot mahdollisimman pian. Kuten kirjan alussa kerrottiin, rehtori hyväksyi Ellenin saman tien Sibelius-Akatemian opiskelijaksi, ja hänen pitkäaikainen haaveensa koulun musiikinopettajan ammatista oli vihdoinkin toteutumassa.⁸ Kesäkuun lopussa 1941 alkanut puolustussota vaikeutti kuitenkin Sibelius-Akatemian toimintaa monin tavoin. Syyslukukauden toiminta aloitettiin vasta lokakuun 17. päivänä. Työskentelyä hankaloitti muun muassa se, että suuri osa opettaja- ja oppilaskunnan miespuolisista jäsenistä oli kiinni maanpuolustustehtävissä. Sibelius-Akatemian johto joutui harkitsemaan, oliko oikeudenmukaista poissaolevia kohtaan jatkaa opetustoimintaa. Kysymys ratkaistiin siten, että syyslukukaudella opetusta annettaisiin vain niin kutsutuissa erikoisaineissa (piano, laulu, viulu ja soinnutus), ja pakollisten aineiden (esimerkiksi musiikinteoria, historia, kenraalibasso ja säveltäpailu) opetus aloitettaisiin vasta kevätlukukaudella. (Sibelius-Akatemian vuosikertomus 1942, 3, 13.)

Uudessa työpaikassani selvitin uutta tilannettani Sibelius-Akatemian opiskelijana, ja minua ymmärrettiin erittäin hyvin. Työpäiväni alkoi aamulla kello yhdeksän ja päättyi kello neljä iltapäivällä. Pianotunnit ja muu musiikin opiskelu oli sovitettava ruokatunnin aikaan ja työpäivän jälkeen. Minulle oli hankittu alivuokralaisasunto Jääkärikadulta Helsingin keskustasta. Iltaisin suunnistin Helsingin pimennetyillä kaduilla tavaten katujen nimiä taskulampun avulla, kunnes vähitellen opin ulkoa kulkureittini kodin, työpaikan ja Sibelius-Akatemian välillä.

Opinnot Sibelius-Akatemiassa alkoivat edistyä lupaavasti, etenkin solistisen pääaineen eli pianonsoiton opinnot. Ellenin pianonsoitonopettajana toimi silloinen rehtori, pianisti ja säveltäjä Ernst Linko (1889–1960).

Rehtori Linko merkitsi minulle mahdollittoman paljon. Hän oli tavallaan minulle sellainen isähahmo. Hän oli niin huumorintajuinen ja kannustava. Hän järjesti minulle mahdollisuuden harjoitella Sibelius-Akatemian pianoluokassa. Se oli todella harvinaista. Olin ainoa opiskelija, joka sai tulla harjoittelemaan joka ilta sen jälkeen, kun pääsin sieltä siirtoväen huollon keskuksista. Sain soittaa flyygelillä päivittäin muutaman tunnin. Silloinhan oli marraskuu ja kaikki oli pimennetty, oli siis pilkkopimeää. Kerran sattui niin,

⁸ Ellen Helevuo kirjattiin opiskelijaksi Sibelius-Akatemian Konservatorion puolelle, jossa toimi koulun opetukseen suunnattu laulunopettajien seminaari. Korkeakoulun kirjoihin merkittiin oppilas, joka saatuaan konservatorion päästötodistuksen oli hyväksytty jatkamaan diplomitason soitonopintoja. Vuoden 1944 alussa ”kouluhallituksen esityksestä Sibelius-Akatemian musiikinopettajaseminaari hyväksyttiin maan ainoaksi laitokseksi valmistamaan laulunopettajia valtion oppikouluihin. Samalla määriteltiin asianmukaiset kurssi- ja suoritusvaatimukset”. (Sibelius-Akatemian vuosikertomus 1944, 3). Keväällä 1945 ilmestyneessä vuosikertomuksessa on ensimmäistä kertaa maininta siitä, että laitokseen oppilaiksi pyrkivien (toimintavuosi 1945–46) tuli hakemuksessa erikseen mainita halukkuudesta opiskella laulunopettajaseminaarissa. Seminaari antoi sisällöllisen pätevyyden koulun laulunopettajan virkaan. Pätevyys edellytti Sibelius-Akatemiassa suoritettujen opintojen lisäksi auskultointia sekä kouluhallinnon tutkinnon suorittamista. (Pajamo 2007, 77.)

että minä onneton unohdin vetää pimennysverhon alas. Siellä loisti valo niin, että Sibelius-Akatemia oli kuin majakka vihollisen lentokoneelle. Ei mennyt kuin muutama minuutti, kun sotapoliisit ryntäsivät huoneeseen. Minä jouduin ankaraan puhutteluun. Moitteet olivat kovat, mutta onneksi siitä ei seurannut sen kummempaa, ja sain harjoitella siellä edelleen.

Keväällä 1942 Ellenin opintoihin tulivat mukaan myös laulu- ja säveltäpailuopinnot. Laulunopettajaseminaarin lisäksi, joksi tuolloin nykyistä musiikinopettajakoulutusta kutsuttiin, Sibelius-Akatemian muut osastot olivat yleinen osasto, kirkkomusiikin osasto ja sotilasosasto. Sodan vuoksi opetusta oli tarjolla niukasti, ja välillä Sibelius-Akatemia oli kiinni kokonaan. Suuri osa opettajista ja oppilaista oli rintamalla tai lottatöissä. Koska Ellen oli suorittanut opintoja jo Jyväskylässä, hän pääsi useissa aineissa suoraan toiselle tasolle ja sai hyväksi luettua osan opinnoistaan. Vaikka Ellen opiskeli laulunopettajaseminaarissa, hän sai opetusta solistisissa aineissa, kuten laulussa ja pianossa, tasonsa edellyttämän määrän.

Minusta se oli hyvin viisaasi ajateltu. Opinnoista maksettiin luku-kausimaksujen muodossa.

Pianonsoitonopintojen lisäksi Ellen edistyi ansiokkaasti myös lauluopinnoissaan.

En ollut koskaan ennen saanut opetusta yksinlaulussa. Jyväskylän korkeakoulussa oli tietysti laulua koko ajan, mutta ei yksinlauluopetusta. Minun opettajani nimi oli Einar Colliander. Ensimmäinen laulu, jonka hän antoi minulle, oli Schubertin laulu *Die Krähe* (Varis). Muistan sen aina [laulaa] – voi, voi sentään. Hän oli erittäin hyvä opettaja ensimmäiseksi opettajaksi, myös sikäli, että hän oli hyvä pianisti. Oli hauska laulaa, kun oli koko ajan säestys mukana, varsinkin kun itse soitin pianoa ja olin tottunut siihen. Parin vuoden päästä pääsin oopperalaulaja Lahja Lingolle (1890–1966), joka oli Ernst Lingon vaimo. Hän otti yleensä vain laulu pääaineena opiskelevia opettajaopiskelijoita ja laulajia tietenkin, mutta olin ilmeisesti kehittynyt laulussa sen verran. Linko antoi todella hyvän lauluteknisen pohjan. Sillä olen pystynyt laulamaan vielä

vuosikymmeniä myöhemmin ja edelleen. Tämä on kyllä hyvä esimerkki siitä, että jos perustyö on tehty hyvin ja oikein, niin ääni kyllä kestää, eikä se siitä niin hirveän paljon muutu. Kaikki kiitos siitä Lahja Lingolle. Kaikista ihmeellisintä oli, että hän sai ääneni nousemaan niin, että yks kaks minulla puhkesi koloratuuriääni. Lauloin sellaisia lauluja kuin *Cadizin tytöt*, *Frühlingsstimme*, *Sata-kielet* ja muut tämmöiset.

Säveltapailunopettajana oli Inkeri Keravuori (1901–1998), joka oli hyvin viehättävä opettaja, myöhemmin ystäväni. Opettajina oli myös kaksi todella erikoista persoonallisuutta, jotka haluaisin mainita. Teorianopettajani oli Aarre Merikanto (1893–1958). Hän oli todellinen persoonallisuus joka suhteessa. Minulla oli hyvä pohja Jyväskylältä, joten musiikin teorian opiskelu sujui hyvin. Hänellä oli se tapa, että hän kirjoitti opiskelijalle palautettavaan koepaperiin jokaisen koekysymyksen jälkeen pitkiä lauseita punaisella musteella, mitä oli vikaa tai mitä pitäisi tehdä, ja niin edelleen. Minulla on niitä papereita vieläkin jäljellä. Sitten, kun tulivat viimeiset loppukokeet, niin minä sain Aarre Merikannolta 10+. Se on myös todistuksessani, näyttää tosi hullulta. [Nauraa.] Hän oli todellinen persoonallisuus, oli suuri ilo opiskella tällaisen säveltäjän johdolla. Toinen persoonallisuus, vaikkakin täysin erilainen, oli Selim Palmgren (1878–1951). Hän oli minulla opettajana soinnutuksessa. Siinä vaiheessa olin poissa siirtoväen huollon keskuksesta ja opiskelin täydellä touhulla. Minulla oli vain pienempiä töitä siinä rinnalla. Palmgren piti tunteja kotonaan. Hän oli sellainen täydellinen maailmanmies, äärettömän kohtelias. Hän tuli vastaan ovelle ja kysyi, mitä kuului, ja niin edelleen. Sitten ryhdyttiin työhön soinnutustehtäviä tarkastamaan.

Siihen aikaan [syksystä 1942 lähtien] minä opiskelin myös yliopistossa. Siellä oli sama kirja ja samat tehtävät. Kun minä toin yliopistossa tekemäni tehtävät Palmgrenille, niin hän korjasi ne oman mielensä mukaan. Ja kun tarjosin Palmgrenin ensin korjattavia tehtäviä yliopistossa Eino Linnalalle – muistaakseni – niin ne eivät kelvanneet hänelle ollenkaan. Taas pantiin punakynää. Kumpikaan ei hyväksynyt toisen tekemiä korjauksia. Kuitenkin meitä oli aika monta, jotka opiskelivat yhtä aikaa musiikkia Sibelius-Akatemiassa ja musiikkitiedettä yliopistossa. Silloin minä ajattelin, että siinä oli jotakin todella hullua. Päätin, että jos minulla joskus olisi mahdollisuus tähän asiaan sanoa jotakin, niin sanoisin,

että ainakin yhteistyön pitää sujua niin, etteivät opiskelijat tee turhaa työtä. Myös oppisuunnitelman tuli mielestäni olla sellainen, että ei tarvinnut opiskella kahdessa eri paikassa. Tämä kokemus vaikutti myöhemmin niihin ajatuksiin, joita esitin ollessani työssä Sibelius-Akatemiassa ja joita sitten alettiinkin toteuttaa.

Olin myös Wäinö Solan (1883–1961) oopperaluokalla, koska minua kiinnosti ooppera todella paljon. Olin oppitunneilla kuuntelemassa ja sain myös osallistua joihinkin harjoituksiin, joita siellä tehtiin. Siitä opetuksesta minulla ei ole jäänyt mitään muuta mieleen muuta kuin se, miten mennään vuoteeseen ja miten sieltä nouseaan. Kolmantena opintovuonna oli Maggie Gripenbergin (1881–1976) liikuntataide ja rytmiikka⁹. Se oli sen tyyppistä kuin ymmärtääkseni Dalcroze-opetus [ks. liite 4] on: oppilaat harjoittivat rytmisiä asioita liikkuen ja toisaalta liikkuiivat vapaasti improvisoituun musiikkiin. Gripenberg itse soitti pianoa. Liikuntaluokka oli Gripenbergin aikana valtavan hienosti sisustettu: siellä oli sohvavälikkeet ja sohvatyyny. Samaa käytettiin myös oopperaluokan opetus-tilana. Kyllä se oli ihanaa aikaa. Ja koko ajan pommit paukkuivat.

⁹ Oppiaineesta käytettiin nimeä *Liikuntataide (Dalcroze)*, (Vuosikertomus 1944). Maggie Gripenberg (1881–1976), joka oli tanssitaiteilija, koreografi, pianisti sekä taidemaalari, osallistui Dalcroze-pedagogiikan kesäkursseille Helleraussa vuonna 1910. Kokemastaan innostuneena Gripenberg jatkoi opintojaan pedagogiikan ”isän”, Jaques-Dalcrozen oppilaana koko seuraavan vuoden (Gripenberg 1950). Suomeen palatuaan hän sovelsi oppimiaan kasvatusideoita omassa opetustyössään Kansallisoopperassa sekä Helsingin musiikkiopistossa (nyk. Sibelius-Akatemia), jossa hän Erkki Melartinin pyynnöstä aloitti aineen opettamisen vuonna 1914 ja jatkoi vuoteen 1952. (Myös säveltapailua opetettiin lyhytaikaisesti Dalcroze-menetelmän avulla vuosina 1914–16.) Sibelius-Akatemiassa hänen työtään jatkoi 1952–71 Iita Leiviskä, jonka oppituntien säestäjänä myös Ellen toimi opintojensa alkupuolella keväällä 1942. Säestäjänä toimi myöhemmin Inkeri Simola-Isaksson. Hän opetti Dalcroze-pedagogiikan ideoita myötäilevää musiikkiliikuntaa Sibelius-Akatemiassa vuosina 1970–1993 ja on elämäntyöllään luonut ja vakiinnuttanut musiikkiliikunnan osaksi suomalaista musiikkikasvatusta. (Juntunen 2011b, 63; myös Karvonen 1957, 165, 279; Dahlström 1982, 102.)

Koska Ellen oli Jyväskylän korkeakoulussa tottunut pedagogisesti korkeatasoiseen opetukseen, hän oli yllättynyt joidenkin Sibelius-Akatemian opintojen vaatimattomasta pedagogisesta tasosta.

Musiikinhistorian opetus Sibelius-Akatemiassa tai yliopistossa ei ollut sitä, mitä minä itse olin saanut kokea Jyväskylässä. Sibelius-Akatemiassa kävi niin, että historian opettajalla oli kirja auki, hän luki siitä. Me istuimme, kuuntelimme ja teimme muistiinpanoja. Siinä ei ollut mitään muuta kuin mitä siinä kirjassa oli. Kirjaa meillä ei ollut käytettävissä, kun ei niitä silloin ollut. Yliopistossa taas opettajana oli Toivo Haapanen¹⁰. Hän käsitteli luentosarjassaan erikoisteemoja, kuten sävelten merkintäjärjestelmiä. Kaikki opetus oli pelkkää luennointia. Ei siellä sen enempää kuin Sibelius-Akatemiassakaan kuunneltu sävelen säveltä historian opetuksen yhteydessä.

Ellenin opiskeluaikana Sibelius-Akatemiassa järjestettiin julkisia opiskelijakonsertteja, joihin parhaimmat opiskelijat pääsivät esiintymään. Ellen pääsi esiintymään näytetilaisuuteen jo opintojensa ensimmäisenä keväänä.¹¹ Koska sota-aikana konserttitarjonta muuten oli hyvin niukkaa, oppilaskonsertit olivat erittäin suosittuja tilaisuuksia, ja ne noteerattiin myös lehdistössä arvostelujen kera. Ohjelmissa mainittiin aina esiintyvien opiskelijoiden opettajien nimet, mikä lieenee lisännyt myös opettajien intoa konserttitoimintaan.

¹⁰ Haapanen (1889–1950) toimi Radion sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina vuosina 1929–50. Hän oli myös Yleisradion musiikkipäällikkö vuoteen 1946. Tämän ohella hän toimi Helsingin yliopiston dosenttina sekä myöhemmin ylimääräisenä professorina.

¹¹ Ensimmäisessä oppilasnäytteessään (keväällä 1942) Ellen soitti Chopinin Etydin E-duuri. Saman kevään toisessa oppilasnäytteessä hän esitti Lisztin *Cantique d'amour* -sävellyksen. Seuraavan vuoden keväänä Ellen esiintyi yhdessä opettajansa Ernst Lingon kanssa soittaen Lisztin *Unkarilaisen fantasian* sekä lauloi toisessa oppilasnäytteessä aarian Ferrarin oopperasta *Pipeli* sekä Kaupin *Käen kukkuessa*. Keväällä 1943 Ellen soitti pianolla Lisztin *Cantique d'amour* ja seuraavana keväänä 1944 Ellen päätti oppilasnäytteen soittamalla Lisztin *Unkarilaisen fantasian*. (Sibelius-Akatemian vuosikertomukset 1942, 1943 ja 1944.)

Minä pelkäsin niin hirveästi niitä esiintymisiä. Yleensä, kun jouduin esiintymään konserttilavalle, niin opettajani Linko oli etuhuoneessa ja antoi potkun takapuoleen ja sanoi: ”Ajatelkaa, että ne ovat kaalinpaita, joita tuolla istuu.” Hän oli niin äärettömän huumorintajuinen. Sitten valvoin konserttia seuranneen yön odottaen sanomalehden ilmestymistä arvosteluineen.

Opiskelijayhteisö oli pieni, tiivis ja lämminhenkinen. Opiskelijat tapasivat toisiaan myös vapaa-aikanaan opinahjon ulkopuolella.

Sibelius-Akatemia oli tuolloin niin pieni, että se oli ihan toista kuin nykyään. Opiskelijoiden kesken vallitsi läheinen ystävyys. Pidettiin lottukestejä ja muita tapaamisia. Edelleenkin ne opiskelijakaverit, jotka ovat vielä elossa, ovat parhaita ystäviä, kuten esimerkiksi Aune Borenius-Haapanen. Hänen kanssaan seisoin peräjälkeen ilmoittautumisrivissä, ja siitä asti meidän ystävyys on säilynyt tähän päivään. Hän on lasteni kummi ja vierailee luonani hyvin usein. Lisäksi tapaamme konserteissa säännöllisesti joka toinen viikko. Myös suhteet opettajiin olivat lämpimät, sehän oli lähinnä yksityisopetusta. Erityisesti Inkeri Keravuori, joka oli säveltäjäopettaja, oli kovin pidetty. Hän oli paljon oppilaiden kanssa, ja olimme yhteisillä matkoilla.

Opiskelun ohella opettajana

Lukuvuonna 1942–43 Ellen toimi opiskelun ohessa Viherlaakson yhteiskoulun¹² musiikin tuntiohjaajana kahtena päivänä viikossa. Koska Ellenillä oli luokanopettajan koulutus, hän kykeni opettamaan musiikin lisäksi myös muita oppiaineita, kuten piirustusta ja tyttöjen voimistelua ja urheilua.

Kaksi päivää viikosta meni siellä, mutta sieltähän pääsi jo kolmen aikaan pois. Sieltä menin usein suoraan yliopiston luennoille. Mi-

¹² Koulun ensimmäinen nimi oli Kauniaisten yhteiskoulu ja se oli aikanaan Espoon ensimmäinen suomenkielinen oppikoulu ja perustettiin 1939.

nulla on vieläkin tallessa musta vahakantinen vihko, jossa on yliopiston musiikinhistorian luentojen muistiinpanot. Katsellessani sitä ihmettelin, miten siinä oli aina sellaisia laskeutuvia viivoja. Sitten ymmärsin, että olin aina nukahtanut luennolla. Aamulla piti lähteä kuuden aikaan päästäkseen häikäpönttöautolla¹³ Viherlaaksoon. Siellä piti opettaa täysi päivä ja sitten sieltä suoraan yliopistoon. Minä olen ilmeisesti ollut niin väsynyt, että olen nukahdellut aina välillä.

Ellen valmistui laulunopettajaksi – kuten koulun musiikinopettajia tuolloin kutsuttiin – Sibelius-Akatemiasta keväällä 1944 opiskeltuaan kaksi ja puoli vuotta. Jyväskylän opintojen ansiosta Ellenillä oli niin hyvä pohja, että hän sai kuitattua niillä yhden vuoden opinnot Sibelius-Akatemiassa. Opintokirjasta käy ilmi, että Ellen suoritti opintonsa erinomaisin arvosanoin. Myös käytös, jota tuohon aikaan vuosittain arvioitiin, oli Ellenillä aina 10. (Ellenin Sibelius-Akatemian opintokirja.) Kesäksi 1944 Ellen lähti edellisen kesän tapaan lottatöihin konekirjoittajaksi armeijan päämajaan Savonlinnaan.

Kultaa kurkussa

Valmistumisen jälkeen Ellen jatkoi pianonsoittoa Martti Paavolan (1898–1990) ja lauluopintoja ensin Lea Piltin (1904–1982), sitten Mirjam Helinin (1911–2006) johdolla.

Kymmenkunta vuotta kävin laulutunneilla, mutta en ikinä esiintynyt missään muualla kuin Wiipurilaisessa Osakunnassa. Siellä oli siihen aikaan teeiltoja, ja tietysti ohjelmaa toivottiin. Tarjontaa ei paljoa ollut, minun lisäkseni vain joku toinen pianisti Sibelius-Akatemian opiskelijoita. Sieltäkin minulla on aivan ihana muisto. Oli yksi tällainen teeilta ja minä esiinnyin laulaen. Muistan erittäin hyvin, että lauloin *Cadizin tytöt* ja jonkun toisen koloratuuriaarian. Tilaisuudessa oli läsnä Viipurilaisen osakunnan inspektori, joka oli

¹³ Häikäpönttöautossa moottorin pääasiallisena polttoaineena käytetään joko puusta tai hiilestä erityisellä kaasunkehitinlaitteistolla tuotettavaa kaasumaista polttoainetta (puukaasua tai hiilikaasua).

ammatiltaan kurkkulääkäri. Siellä sitten tarjottiin teetä, ja hänelle tietysti tarjoiltiin ensimmäisenä. Hän otti teekupin ja toi sen minulle, pienelle raukalle opiskelijatyölle ja sanoi, että kuulkaa neiti Helevuo, teillä on kultaa kurkussa, pitääkää siitä hyvää huolta. Minusta se oli niin kauniisti sanottu. Minulle ei ole kukaan sanonut mitään niin kaunista tästä eikä mistään muustakaan asiasta. [Nauraa.] Sellaisen muistaa lopun ikäänsä, erityisesti kun sanojana on vielä tuollainen arvokas henkilö.

Ellen tunnetaan aktiivisena ooppera- ja konserttivieraana. Tämän käytännön hän omaksui jo opiskeluaikanaan.

Minusta erittäin tärkeä asia oli se, että opiskelijoille oli pakolliset käynnit konserteissa ja oopperassa. Oopperalippu maksoi kolme markkaa. Konserteissa käytiin ilomielin. Nykyisin opiskelijoita ja opettajiakin näkee harvoin konserteissa, työpaine on ehkä niin suuri, että aika ei riitä. Silloin se oli pakollista. Minun kohdallani oli vielä niin, että asuin viimeisen opiskeluvuoden Sinebrychoffinkadulla, oopperan vieressä. Ja sehän merkitsi sitä, että olin melkein joka ilta oopperassa. Usein tulin sinne vähän myöhässä, kun olin ollut jossakin tunneilla taikka harjoituksissa. Siten tutustuin oopperan vahtimestareihin, ja he päästivät minut johtokunnan aition toiseen kerrokseen kesken näytöksen. Istuin siellä punaisen samettiverhojen takana niin, että minua ei näkynyt ollenkaan. Kurkkaamalla sieltä näki hyvin sekä orkesterin että lavan. Myöhemmin, kun olin naimisissa ja oopperan johtokunnassa, sattui aika hauska. Minulle sanottiin, että se johtokunnan aitio olisi uuden johtokunnan ja perheenjäsenten käytössä. Kun kyselin varauskäytäntöä, minulle sanottiin, että koska sitä ei koskaan käytännössä, sinne voisi vaan mennä. Sinne sitten menimme mieheni kanssa. Hän oli hyvin ujo ja arka lähtemään tällaisiin paikkoihin. Kun asetuimme istumaan, niin päävahtimestari tuli ja sanoi, että paikka oli varattu palotarkastajalle ja hänen seurueelleen. ”Olkaa hyvät ja poistukaa!” Hän oli uusi henkilö eikä tuntenut minua millään tavalla. Mieheni säikähti niin kauheasti, että minun oli vaikea saada häntä sen jälkeen oopperaan. Kyllähän me saimme sieltä toiset paikat, mutta se oli vaan niin mainio, se ensimmäinen virallinen pääsy siihen samaan paikkaan, jossa olin vuosia istunut ja seurannut oopperaa opiskelijana.

Elämäni Valo

Ellen tutustui tulevaan aviomieheensä Valo Urhoon (1916–2001) tammikuussa 1944, muutamaa kuukautta ennen valmistumistaan laulunopettajaseminaarista.

Oli minun syntymäpäiväni, ja siellä olivat kaikki ystäväni Sibelius-Akatemiasta. Joku oli tuonut taas lettuaaineet, että saatiin jotain tarjottavaakin. Yksi ystäväistäni kysyi, että saako hän tuoda sinne sulhasensa ja tämän hyvän ystävän. Ystävä oli komennettu rintamalta Helsinkiin pitämään huolta edesmenneen isänsä omistamasta, sotatarvikkeita valmistavasta tehtaasta. Tämän ystävän nimi oli Valo Urho. No, minä sanoin, että sen kun tuot, kyllä tänne yksi vieras mahtuu. Ajattelin, että kun nimi on Valo, niin hänen täytyy olla vaalea ja kiharatukkainen. Mutta hän olikin ihan tumma ja suoratuukkainen ja hirveän ujo. Nämä minun armaat ystäväni olivat hyvin riehakkaita ja kovapuheisia, iloisia ja nauravaisia, niin että ei hän monta sanaa sinä iltana sanonut. Mutta sitten menimme Hämmäläiseen Osakuntaan. Siellä oli juhlat ja tanssiakin. Siitäpä se sitten alkoi. Aina käveltiin vähän ulkona, mihinkään ei päästy sisään, kahviloita ei ollut. Kesällä Valo tuli käymään Savonlinnassa, jossa olin töissä armeijan päämajan osastossa. Siitä se sitten vaan lähti.

Ensimmäinen virka ja vihkiäiset

Laulun- eli musiikinopettajaksi valmistumisen jälkeen Ellenillä oli edessään uusi vaihe: miten elämä jatkuisi opintojen jälkeen. Koti oli nyt kahdessa matkalaukussa.

Nuori laulunopettaja päätti hakea virkaa Loimaan yhteiskoulu- ta Varsinais-Suomesta. Hän muistaa hakemuksensa yksityiskohtana, että sen allekirjoituksen todistivat oikeaksi poliitikko ja valti- oneuvos Johannes Virolainen ja hänen silloinen vaimonsa Kaarina Virolainen, joka sattui työskentelemään päämajassa samaan aikaan. Myöhemmin, 1970-luvulla, heidän tiensä kohtasivat uudelleen, kun Kaarina Virolainen toimi Sibelius-Akatemiassa lausunnan opettajana. Ellen sai paikan, ensimmäisen virkansa opettajana.



Luokkakuva Loimaan yhteiskoulusta keväällä 1945

Elokuun lopussa Ellen Helevuo matkasi kuorma-auton lavalla Loimaalle mukanaan moneen kertaan paikasta toiseen sodan ja-loissa siirretty Zimmermann-piano. Loimaalla Elleniä vastassa oli koulun rehtori, joka Ellenin mukaan jälkikäteen kertoi usein tarinaa ”kuinka meidän nuori musiikinopettaja tuli koko Suomen läpi pianonsa kanssa yhdessä kuorma-auton lavalla ja hyppäsi suoraan sieltä lavalta minun syliini”. [Piano oli ollut säilytyksessä Itä-Suomessa.] Tämä tarina huvitti loimaalaisia kovasti. Piano sijoitettiin koululle, ja Ellen löysi majapaikakseen pienen huoneen pappilan yläkerrasta. Siellä hän kertoo asuneensa tavallaan kuin perheessä, hyvässä perheessä.

Ellen toimi musiikinopettajana Loimaalla kaksi vuotta ja nautti työstään.

Koulussa laulu-niminen oppiaine oli pakollisena aineena vain yhteiskoulun kahdella ensimmäisellä luokalla [nykyiset luokat 5–6] ja sen jälkeen valinnaisena.¹⁴ Opetuksessaan Ellen saattoi kokeilla,

¹⁴ Tuohon aikaan oli voimassa 1921 asetettu laki, jonka mukaan jokaisessa koulupiirissä tuli olla kaksivuotinen alakoulu, neljävuotinen yläkoulu sekä kaksivuotinen jatkokoulu (kansalaiskoulu), (Heporausta 1945).

mitä kaikkea koulutuksessa saavutetuilla taidoilla oli mahdollista saada aikaan, ja sai itse tietenkin hyvää kokemusta musiikinopettajan työstä koulussa. Ellenin opetus oli monipuolista.

Tehtiin pieniä näytelmiä, juhlia pidettiin ja laulettiin, ja meillä oli erilaisia yhtyeitä. Tein myös yhteistyötä liikunnanopettajan kanssa. Oppilaat olivat ihania ja kaikki erittäin innostuneita, heidän kanssaan saattoi tehdä mitä vaan. Kun jälkeinpäin olen tavannut heitä, niin he ovat sanoneet, että hauskaa oli. Hauskaa oli ainakin minulla. Minä viihdyin siellä erittäin hyvin.

Musiikin lisäksi Ellen opetti tuntiopettajan ominaisuudessa ruotsia ja maantietoa. Opetustyönsä rinnalla Ellen suoritti pätevytykseen tarvittavan auskultoinnin¹⁵ Helsingin Tyttönormaalilyseossa. Hän kävi Loimaalta Helsingissä parina päivänä viikossa ja tarvittaessa otti virkavapaata koulutyöstään.

Toisen opetusvuotensa keväällä, maaliskuussa 1945 Ellen kihlautui Valo Urhon kanssa. Kihlajaisia juhlittiin pääsiäisloman aikana kolmessa eri paikassa: ensin Loimaalla pappilassa, sitten Helsingissä Valon kotona ja vielä Ellenin vanhempien luona Imatralla. Pari vihittiin Tainionkosken kirkossa saman vuoden elokuun 12. päivänä. Ellen otti virallisesti kaksoisnimen Helevuo-Urho, mutta on käyttänyt sukunimeä Urho. Hän muutti keväällä 1946 koulun loputtua uuteen kotiinsa Lauttasaareen, jossa hän asuu edelleen. Perheeseen syntyivät lapset Anneli (s. 1946) ja Anssi (s. 1948) ja siitä seitsemän vuoden päästä syntyi Aiju eli Aulikki (s. 1955).

Musiikkitieteen opinnot Helsingin yliopistossa

Lokakuussa 1942, opiskeltuaan Sibeliuksen Akatemiassa noin vuoden verran, Ellen kirjoittautui Helsingin yliopistoon.

Yliopistoon ei tarvinnut hakea, sinne pääsi ihan noin vain. Alussa pääaineenani oli musiikkitiede. Minulla oli siellä opintoja muun

¹⁵ Auskultointi oli opintojen jälkeen koulussa suoritettava opetusharjoittelujakso, jolla pätevoidyttiin opettajaksi.



Ellen ja Valo Urhon häitä
vietettiin elokuussa 1945.



Ellen kihlajaisten aikaan
Imatrankosken rannalla
maaliskuussa 1945.

muassa musiikin historiassa. Ja mikä hulluinta, jouduin tekemään uudelleen kaikki teoria-aineet, jotka olin suorittanut Sibelius-Akatemiassa: historiat, teoriat, soinnutukset ja kaikki. Musiikin laudaturiin kuului siihen aikaan myös partituurin soitto. Se oli yksi kamalimmista asioista elämässäni, orkesteripartituurin soitto pianolla!

Kahdessa eri oppilaitoksessa samanaikaisesti opiskelu ei ollut ongelmatonta. Sibelius-Akatemian silloinen rehtori ja Ellenin pianonsoitonopettaja Ernst Linko ei katsonut lainkaan hyvällä Ellenin opiskelua yliopistossa. Hänen mielestään Ellenin olisi pitänyt keskittyä vain joko taiteen tai tieteen opintoihin yhdessä oppilaitoksessa kerrallaan, ei hajottaa itseään.

Mutta minä tiesin, että minusta ei koskaan tulisi taiteilijaa. Minulla oli hirveän kova esiintymiskuuume, aina, paitsi silloin, kun säestin. Säestäessäni minulla ei ollut mitään hätää, vaan varmasti pystyin hengittämään säestämäni solistin kanssa. Mutta aina kun piti esiintyä yksin, pelkäsin ihan kamalasti. Eikä esiintyvällä taiteilijalla sellaista pelkoa saa olla, hänen pitää nauttia siitä, että saa esiintyä, ei pelätä sitä.

Valmistuttuaan Sibelius-Akatemiasta Ellen jatkoi opintojaan Helsingin yliopistossa aineinaan musiikkitiede, suomen kieli, kansanrunous ja kasvatustiede.

Yliopisto-opintoni kääntyivät ihan päälaelleen. Minullahan oli tietysti tarkoitus ottaa musiikkitiede pääaineeksi ja jatkaa siinä mahdollisuuksien mukaan eteenpäin. Alussa se olikin pääaineeni. Opiskelin myös suomen kieltä, josta suoritun cum lauden, ja kasvatustiedettä, josta minulla oli approbatur¹⁶ ennestään. Sitten piti valita neljäs aine saadakseen kandidaatinpaperit. Mietin, mikä olisi semmoinen aine, jonka saisi suoritettua kaikista helpoiten,

¹⁶ Approbatur on perinteinen nimitys oppiaineen perusopinnoille eli 25 opintopisteen opintokokonaisuudelle. Cum laude approbatur on myös perinteinen nimi oppiaineen aineopinnoille. Sen laajuus on 35 opintopistettä Yhdessä perusopintojen eli appron kanssa ne muodostivat 60 opintopisteen opintokokonaisuuden.

kun aika meni tietysti pääaineeseen. Siellä oli siihen aikaan vallalla käsitys, että kansanrunous olisi sellainen. Menin kuuntelemaan kansanrunouden luentoa. Sinne olikin tullut uusi professori, kansanrunouden tutkija ja runoilija Martti Haavio (1899–1973, taiteilijanimeltään P. Mustapää). Se oli hänen ensimmäinen vuotensa professorina ja luento oli yksi hänen ensimmäisistään. Olin luenosta aivan myyty ja lumoutunut, ja siitä paikasta menin ja ostin *Suomalaisen muinaisrunouden maailma* -nimisen paksun kirjan, jonka Haavio oli kirjoittanut. Hänen runojaan tietenkin tunsin jo aikaisemmin. Ihastuin aivan valtavasti kansanrunouteen. En ollut koulussa ollut mitenkään kiinnostunut Kalevalasta tai kansanrunoudesta erityisemmin. Yliopistossa kuuntelin myös Elsa Enäjärvi-Haavio¹⁷ erinomaisia luentoja, joita hän piti Ritvalan helkavirsistä. Hänen kohdallaan sattui niin, että kun ensimmäisen luennon jälkeen seisoimme rivissä ja jonotimme saadaksemme opintomerkinnän, niin hän näki, että minulla oli kaksoisnimi. Hän kysyi, olinko naimisissa ja miten olin yleensä saanut järjestettyä aikani niin, että ehdin opiskella. Hän oli naisasiayhdistyksissä ja ajoi innokkaasti naisten aseman parantamista. Minä olin tietysti iäkkäämpikin kuin ne nuoret tytöt. Hän jäi usein luennon jälkeen juttelemaan kanssani muutaman lauseen. Olihan se haasteellista yrittää viedä opintoja eteenpäin, kun vuoteen 1955 mennessä oli kolme lasta. Oikeastaan en koskaan opiskellut kirjastossa, vaan ostin tai lainasin kirjat kotiin luettavaksi.

Kerran Haavioilla oli kotonaan kutsut, jonne oli kutsuttu kirjailijoita ja professoreita sekä heidän kollegojaan. He kutsuivat myös minut sinne. En ikinä unohda sitä, että minut kutsuttiin Haavioille tällaiseen kulttuurivierasten joukkoon. Minä olin siellä yksin tämmöinen opiskelijaparka. Se oli kerta kaikkiaan suuri elämys. Tästä jäi minulle sellainen ajatus, varmaan silloin mutta ainakin myöhemmin, että jos joskus omalla kohdallani olisi tällainen tilanne, niin minä kyllä kutsun opiskelijoita kotiini. Jos se heille merkitsee edes osaksi sitä, mitä se minulle merkitsi, niin kyllä sen toteutan,

¹⁷ Elsa Enäjärvi-Haavio (1901–1951) oli ensimmäinen nainen, joka väitteli tohtoriksi suomalaisen ja vertailevan kansanrunudentutkimuksen alalta (1932) ja alan ensimmäinen naisdosentti (1947). Hän oli monipuolinen ja aktiivinen vaikuttaja, joka osallistui eri kansalaisjärjestöjen toimintaan, politiikkaan, toimi tietokirjailijana ja lehdistänsä. Hän oli myös naistutkimuksen uranuurtaja Suomessa.

ja olen myös toteuttanut. Kun olen myöhemmin tavannut musiikkijuhlilla ja oopperassa sellaisia eläkeikäisiä entisiä opiskelijoita, joita olen aikoinaan kutsunut kotiini, niin he ovat kertoneet muistavansa sen, kun olivat käymässä meillä kotona, ja meillä laulettiin ja soitettiin. Että on se merkinnyt heillekin sitten jotakin.

Sitten kävi niin, että vaihdoin pääainetta. Otinkin pääaineekseni kansanrunouden. Suoritin siinä cum lauden ja rupesin suorittamaan laudaturia. Sain sellaisen äärettömän ihanan aiheen kuin ”Mateli Kuivalattaren osuus Kantelettaren runoissa”. Kukaan ei ollut sitä tutkinut. Sain lukea alkuperäisiä Elias Lönnrotin käsikirjoituksia, niitä erittäin hauraita papereita, Lönnrotin omalla käsialalla kirjoittamia runoja, joissa ei lainkaan sanottu, keneltä ne olivat ja mistä ne oli kerätty. Minun piti selvittää, mitkä olivat Matelin runoja, minkälaisia ne olivat, missä muodossa ne siirtyivät alkuperäiseen Kantelettareen ja missä muodossa lopulliseen Kantelettareen. Se oli todellista salapoliisin työtä. Se oli Martti Haaviole itselleen niin mielenkiintoinen asia, että hän seurasi työtäni hyvin tarkkaan ja antoi kaikki mahdolliset neuvot.

Kirjoitin työn kotimme kylpyhuoneessa. Ei ollut mitään pöytää, missä tehdä mitään. Kylpyhuoneessa oli vanna, sen päällä oli vanerilevyt ja siinä sitten frotee. Se oli ensin vauvanhoitopöytä, ja kun vauva pantin nukkumaan, otettiin froteet pois ja pantiin siihen jonkinlainen muovi. Sitten minä panin siihen pienen kirjoituskoneeni ja levitin kaikki paperini siihen ympärille. Siinä minä olen kirjoittanut laudaturin ensin kansanrunoudesta ja myöhemmin musiikkitieteestä.

Ellen asui miehensä ja lastensa kanssa huoneistossa Lauttasaaressa, jossa asui myös hänen anoppinsa sekä evakkoja Karjalasta.

Anopilta sain lastenhoitoapua, mutta kyllä minun täytyy sanoa, että olen elämäkouluni käynyt siinä vaiheessa, kun anopin kanssa asuin. Mutta hyvin se sentään meni. Meillä asui myös yksi kolmihenkinen perhe, sekä eräs isoäiti, leskirouva ja pieni poika. Siinä oli vielä Hiitolasta kotoisin ollut ihana karjalainen nainen Vieno, joka oli ollut minun kotonani apulaisena. Hän oli ilman paikkaa ja ilman asuntoa, niin minä sanoin, että tänne kyllä saa tulla. Siellä keittiössä oli tosiaankin viisi naista, joista minä tietysti häivyin heti paikalla. Neljäkin oli jo tarpeeksi. Tämä karjalaisnai-

nen, Vieno-täti oli todellinen ilopilleri ja piti huushollista huolta. Lapset rakastivat häntä yli kaiken. Minulla oli siis apua kotona, muuten en olisi voinut opiskella sillä tavalla. Itse olin kyllä aina lasten kanssa ulkona, ja saatoin hoitaa heitä paremmin kuin jos olisin ollut työssä.

Vaikka Ellen oli 1940-luvun lopulla kahden pienen lapsen äiti, hänen opintonsa Helsingin yliopistossa etenivät lupaavasti, lähes tohtorintutkintoon asti. Kansanrunouden lopputyöstä tuli lopulta varsin laaja. Ellen sai suoritettua laudaturin ja samalla filosofian kandidaatin (nyk. maisteri) tutkinnon vuonna 1950.

Opinnäytetyö olisi saman tien hyväksytty lisensiaattityöksi, mutta Haavio uutena professorina oli ilmeisesti vähän kunniahimoinen ja sanoi, että ei siitä lisensiaattityötä tehdä, siitä tehdään väitöskirja, siinä pitää vaan viimeistä lukua korjata. Muutenhan kaikki olisi ollut valmiina tohtorin tutkintoon, mutta minulta puuttui toinen laudatur, musiikkitieteen laudatur, minulla oli siinä vain cum laude. Sanoin, että hyvä on, teen sen laudaturin nyt ensin. Mutta se olikin työläs juttu, eikä se tullut ollenkaan lonkalta. Lukemista ja harjoituksia oli paljon, ja se vei aikaa. Silloin minulla oli jo kaksi pientä lasta kotona. Sitten se väitöskirja jäi. Tuli taas esiin jotakin, joka käänsi yhden mutkan tuonne, vaikka sen olisi pitänyt mennä tänne.

Opetustöidensä ohella Ellen suoritti vielä yliopistossa joitakin opintoja ja korotti arvosanoja niin, että viimeinen merkintä, musiikkitieteen laudatur, on vuodelta 1970.

Itse asiassa, olin kirjoilla yliopistossa 28 vuotta. Kaiken kaikkiaan olen opiskellut noin 32 vuotta. Olin todellinen pitkän linjan opiskelija.

Toiminta musiikkipedagogina

Tilapäisen soitonopettajan sijaisesta musiikin opetusopin väliaikaiseksi lehtoriksi 1954–65

Kotiani vastapäätä asui Martti Hela, joka oli tuolloin Helsingin väliaikaisen opettajakorkeakoulun rehtori. Tunsin hänet musiikinopettajien yhdistyksen kautta. Kerran hän sitten tuli vastaan tiellä ja kysyi, voisinko mitenkään tulla heitä auttamaan. Harjoituskoulun opettajalle oli myönnetty loma, mutta heillä ei ollut sijaista ohjaamaan harjoituskoulussa tapahtuvaa harjoittelua. Parin viikon sijaisuus vaikutti mielenkiintoiselta eikä tuntejakaan ollut kuin muutama päivässä. Sitten kävi kuitenkin niin, että soitonopettaja sairastui, ja taas minua kysyttiin apuun. Niin minusta tuli myös Helsingin väliaikaisen opettajakorkeakoulun tilapäisen soitonopettajan sijainen.

Tuohon aikaan kaikki opettajaksi opiskelevat joutuivat kaksivuotisen koulutuksensa aikana soittamaan pianoa. Ohjelmistoon kuului virsien soittamista ja laulujen säestystehtäviä. Opiskelijoiden oli soitettava säestystehtävät nuoteista, olipa heillä edeltäviä opintoja ja nuotinluku- ja/tai soittotaitoa, tai ei. Nuoteista oli siis opittava soittamaan, tavalla tai toisella.

Kokemus soitonopettajan työstä oli silmiäavaava. Soittamisesta aiheutuikin päänsärkyä sekä opiskelijoille että opettajalle. Se oli minun kokemukseni soitonopetuksesta ja ajattelin, että tähän on aivan hirveätä, että soitonopetus vieläkin aloitetaan nuoteista soittamalla. Silloin elettiin jo sentään 50-lukua. Vieläkin näen siitä painajaisunia. Väliaikaisena sijaisena en voinut tehdä muuta kuin yrittää tulla toimeen sen pari viikkoa.

Sen jälkeen olin vähän aikaa kotona, kun kolmas lapsi syntyi. Vuonna 1958 musiikin opetusopin opettaja Eino Roiha sairastui, ja minusta tuli hänen sijaisensa. Silloin opetin ensimmäisen kerran didaktiikkaa, jota vielä silloin kutsuttiin opetusopiksi.

Muutamit viikkotunnit vaihtuivat lopulta lehtorin viran väliaikaiseen hoitamiseen. Kokopäivätyö sopikin jo siinä vaiheessa Ellenin elämäntilanteeseen: pienin lapsista oli jo leikkikouluiässä ja Ellenillä oli sopivasti apua kodinhoidossa. Vuonna 1959 hän sai opettajakorkeakoulusta lehtorin viran, jota oli hakenut, ja hoiti sitä kuusi vuotta.

Kansanrunous jäi lopulta siihen. Ajattelin, että mitä minä tohtorintutkinnolla teen, jos jään musiikkialalle. Kyse olisi vain tittelistä. Mutta kyllä se on minua tietysti harmittanut jälkeenpäin, että se jäi. Se oli niin pienestä kiinni. Ja tiedän, että Martti Haavio oli pahoillaan, että opintoni jäivät kesken. Siinä vain nyt kävi niin, että jäin opetustöihin opettajakorkeakouluun.

Opettajakorkeakoulun aktiivinen musiikkitoiminta vei Ellenin takaisin aktiivisen musisoinnin maailmaan.

Opettajakorkeakoulussa oli kerta kaikkiaan niin innostava ja inspiroiva musiikkielämä, että se vei ihmisen täysin. Huomasin, että kyllä musiikki on se minun asiani, niin kuin olin alun perinkin ajatellut, ei se ole kansanrunous. Se oli todellakin ihanaa aikaa. Ilman sitä eivät ainakaan pedagogiset näkemykset ja kokemukset olisi kirkastuneet. Opettajat muodostivat todella hyvän yhteisön ja suhde opiskelijoihin oli hyvä. Tunteja oli käytettävissä tarpeellinen määrä. Varsinkin erikoistujille tunteja oli runsaasti. Jos oli joku asia tai projekti, joka haluttiin tehdä, niin menin rehtorin luokse – se onnistui aina. Ei oltu siinä mielessä määräysten kah-

leissa kuin varmaan nykyisin ollaan, kun ollaan yliopistossa. Se oli väliaikainen korkeakoulu, toiminta oli ilmeisesti aika vapaata.

Ellenin johdolla opettajakorkeakoulun musiikkielämä oli monella tavoin todella aktiivista ja vilkasta. Myös juhlia oli paljon. Juhlien järjestäminen ja ohjelman valmistaminen antoi tulevalle opettajalle valmiuksia juhlien järjestämiseen myöhemmin osana koulutyötä.

Minusta juhlat ovat tärkeitä sen takia, että musiikinopettaja on se, joka yleensä joutuu vastaamaan juhlien valmistamisesta ja ohjelmasta koulussa. Mitä enemmän hän saa opiskeluaikana nähdä, kuinka se tapahtuu, niin se on hänen kasvatustaan siinä kuin mikä muukin.

Kaikista hauskin juhla oli aina jokakeväinen traditio, ”laitumelle päästö” -juhla. Sinne tulivat nekin, jotka olivat valmistuneet jo vuosia aikaisemmin. Juhlassa opettajat suorittivat ohjelmaa. He näkivät valtavasti vaivaa ja nauttivat siitä, mikä osoittaa, että opettajien kesken vallitsi erittäin hyvä henki. Kaikki opettajat olivat myös musikaalisia. Joka juhlaan valittiin teema. Me teimme esimerkiksi juhlan teemasta ”Koulu kautta aikojen”. Se lähti liikkeelle kivikauden koulusta. Sitten esitimme, millainen koulu oli renessanssin ja romantiikan aikana, ja mitä se olisi avaruusaikana. Ne olivat jonkinlaisia näytelmiä. Niissä oli lauluja, joissa oli vanha melodia mutta uudet sanat. Kivikauden koulussa oli sarjakuvahahmo Retu Kivinen, joka oli siihen aikaan muodissa. Sitä esitti uskonnon lehtorimme Matti Hakkarainen. Hän tuli rohdimekossaan sieltä takaa ovesta nuija kädessään ja huusi suurella äänellä Vilmaaaa!. Seuraavana aamuna oli päättäjäiset Johanneksen kirkossa. Ja kun Matti Hakkarainen nousi sinne pyttyyn, niin kaikilla oli naurussa pitelemistä, kaikki muistivat vaan Retu Kivisen.

Yhden kerran teimme musikaalin *My Fair Lady* uusilla sanoilla. Kerran valitsimme Helsingin kuvapatsaita, joita esitimme itse, ja opiskelijoiden piti arvata, mitä patsaita esitimme. Muistan, kun kerran miesopettajat esittivät laulun ”Me kainoja ollaan ja pieniä vaan” ja mukana oli yli kaksimetrisen rehtori Martti Ruutu (1910–2005) kukkaseppele päässä ja polvihousut jalassa. Kyllä ne olivat hauskoja juhlia!

Opettajakorkeakoulussa ymmärsin, miten paljon riippuu rehtorista, mitä koulussa tapahtuu. Minusta tuntuu, että se pätee myös

opettajankoulutuslaitoksiin. Rehtori Ruutu, joka oli itse musiikkipiiri, oli niin myönteinen, että mitä ikinä esitin – esimerkiksi jotain toimintaa, lisää tunteja tai vapaaehtoisuutta – kaikki meni lävitse, ja toiset opettajat olivat kateellisia: musiikki sai heidän mielestään kaiken. Siellä tehtiin musiikissa valtavasti ja saatiin paljon aikaan.

Rehtori Ruudulta Ellen sai myös vaikutteita pedagogiseen työhönsä.

Martti Ruutu oli äärettömän kiinnostunut kaikesta siitä, mitä luokassa tapahtuu. Hän tuli usein opettajakorkeakoulun harjoituskoululle kuuntelemaan tunteja. Usein hän oli niin kiinnostunut, että ensin hän istui ja kuunteli sen oppitunnin, sitten osallistui keskustelutilaisuuksiin tunnin jälkeen ja saattoi senkin jälkeen puhua vielä tunnin verran. Minä kuuntelin vieressä ja opin.

Häneltä opin, millä tavalla kritiikki pidetään niin, että vaikka tunti olisi ollut kuinka huono tahansa, tätä tunnin pitäjää ei määnneta, vaan kritiikki annetaan sillä tavalla, että tunnin pitäjä saa neuvoja koko ajan. Tuleehan siinä sitten sanottua sekin, mikä ei oikein mennyt niin kuin piti, mutta ei koskaan niin, että lyödään la-piolla päähän. Yritetään sen sijaan innostaa opettajakokelasta, joka varmasti on itsekin masentunut siitä, että ei ole saanut luokasta irti sitä, mitä olisi halunnut.

Opettajakorkeakoulun musiikinopetukseen sisältyi 1960-luvun alussa muun muassa kuorolaulua, pianonsoittoa ja musiikin didaktiikkaa. Opettajakorkeakoulussa oli iso kuoro, jota johti tuolloin rehtori Ruutu. Sen lisäksi toimi Ellenin kamarikuoro. Tämä kuoro otti osaa Ylioppilaiden kulttuurikilpailuihin, joihin osallistui myös eri osakuntien ja konservatorioiden kuoroja. Ellenin johtama kamarikuoro voitti kilpailun kahdesti, vuosina 1961 ja 1962, ja tuli toiseksi vuonna 1963. Tuolloin kilpailun voitti Ilkka Kuusiston johtama Eteläsuomalaisen Osakunnan Laulajat (EOL). Ellenin mukaan kilpailun voittaminen oli vahvasti hänen Ruotsissa käymiensä kesäkurssiopintojen ansiota (ks. sivut 67–69). Keskieurooppalainen äänenmuodostus ja moderni musiikki¹⁸, muun muassa Carl Orffin (1895–1982) sävellyksiä sisältänyt ohjelmisto erotti Ellenin kuoron edukseen muista kilpailijoista.

Kuorokilpailujen voittoa seurasi kutsu esiintymään kouluhallituksen juhlassa Helsingissä. Juhlassa laulettavaa ohjelmistoa varten kuoro tarvitsi hyvän solistin.

Joku sanoi minulle, että kuvaamataidon kurssilla on yksi sellainen, jolla on hyvä ääni. Sanoin, että kuka siellä nyt voi olla, mutta kuunnellaan nyt kumminkin. Muistan, kun paikalle tuli semmoinen nuori mies. Mentiin soittokoppiin ja kappaleena oli *Jumalan kunnia luonnossa*. Kun se ihminen avasi suunsa, olisin pudonnut tuoilta, jos en olisi istunut pianotuolilla. Se oli tuleva oopperaulaja Jorma Hynninen (s. 1941). Jorma on ensimmäisen kerran laulanut Helsingissä julkisesti kuoroni solistina yliopiston lavalla, ja me aina nauretaan sitä, kun nähdään. Siihen aikaan tein myös paljon tunteja kouluradiossa ja sielläkin Jorma oli auttamassa.

Yhtenä kuoron suurena projektina toteutettiin kokonainen Monteverdin ooppera *Orfeus*.

Solistina oli muun muassa näyttelijä Stig Fransman. Hän on erittäin hyvä laulaja. Hän oli Orfeus. Solistin tehtävissä toimi myös Essi Heinonen, myöhemmin diplomin tehnyt laulaja. Meillä oli erittäin hyvät solistit ja sitten loistava kuoro, jonka kanssa oli hyvin helppo tehdä se ooppera.

Oopperaa harjoittaessaan Ellen kuunteli Nikolaus Harnoncourtin levytystä, jotta teos varmasti toteutuisi tyylinmukaisesti. Ylimääräistä rahaa ei projektiin ollut käytettävissä. Niinpä esimerkiksi kuorojen asut ompeli Ellenin Vieno-täti edullisesti ostetusta kanakaasta. Ooppera esitettiin kaksi kertaa Kulttuuritalolla. Projekti onnistui niin hyvin, että Mainostelevisio tallensi sen. Tämän lyhentämättömän televisioversion ohjasi Kaarlo Hiltunen. Orkesteriin

¹⁸ Moderni musiikki viittaa tässä kirjassa niihin 1900-luvun alkupuolen klassisen musiikin sävellyksiin, joissa perinteiset rakenteet, kuten melodia, tonaalinen harmonia, tasainen rytmikka ja vakiintuneet muodot, eivät enää olleet hallitsevia tekijöitä. Tyypillistä näille sävellyksille oli myös ainakin osittain käytetty graafinen notaatio, jossa esimerkiksi sävelten korkeuksia ja kestoja ei ollut kauttaaltaan tarkkaan määritetty.

Ellen pyysi vahvistusta Sibelius-Akatemian nuoriosastolta, josta mukaan tulivat muun muassa sellisti Arto Noras, viulisti ja myöhemmin kapellimestarina tunnettu Okko Kamu, alttoviulisti Esa Kamu ja viulisti Erkki Kantola. Oopperan tekeminen samoin kuin kuorokilpailuihin osallistuminen olivat erittäin merkityksellisiä tapahtumia myös niihin osallistuneille opiskelijoille.

Nyt kun tapaan niitä nykyään jo eläkkeellä olevia entisiä opiskelijoitani, he muistelevat vieläkin sitä kun olivat *Orfeusta* laulamassa. Se on asia, joka on jäänyt heidän mieleensä.

Orfeus on itse asiassa suurin projekti, mikä minulla on koskaan ollut... että saatiin kokonainen ooppera aikaan. Siinä sai vähän esimakua siitä, millaista on tehdä ooppera: mitä siinä tarvitaan ja minkälaisia vaikeuksia on. On erittäin harmillista, että esityksistä ei ole jäänyt minkäänlaista tallennetta, vaikka se tallennettiin. Mainostelevisio on ajanut yli kuvauksensa, ja äänitteiden teko oli tuohon aikaan vielä harvinaista.

Yhtenä opetusaineena opettajakorkeakoulussa Ellenillä oli musiikin didaktiikka, jonka opetuksessa hän painotti käytäntöä. Keskeisessä asemassa olivat musiikin opetuksen eri menetelmät. Etenkin Carl Orffin ja Zoltán Kodály'n (1882–1967) musiikkikasvatuksellisiin periaatteisiin (katso liite 4) tutustuttiin nimenomaan käytännön harjoitusten kautta.

Opiskelijat myös sovelsivat ja kokeilivat menetelmiä omassa opetusharjoittelussaan. Musiikin opetuksessa pyrittiin siihen, että joka tunnilla laulettiin. Soittamista tehtiin sen verran kuin se oli mahdollista suuressa luokassa, ja liikuntaa yhdistettiin toimintaan mahdollisimman paljon.

Oppimateriaalina käytettiin lähinnä laulukirjoja, ja niiden pohjalta opettaja teki itse sovituksset ja tuntisuunnitelman.

Opetuskokemuksensa myötä Ellen huomasi, että musiikkikasvatuksen uudet menetelmät eivät kuitenkaan sellaisinaan soveltuneet suomalaiseen peruskouluun. Tähän hän tuli kiinnittäneeksi erityisesti huomiota seurattessaan erään opiskelijan opetusharjoittelua harjoittelukoulussa, jossa koulun musiikinopetuksessa so-

vellettiin Kodály-pedagogiikan periaatteita kautta linjan. Luokan oma opettaja oli saanut koulutuksensa Unkarissa ja sovelsi metodia omassa opetuksessaan hyvin tarkasti: esimerkiksi laulamaan opeteltiin yksi intervalli kerrallaan. Uuteen intervalliin edettiin vasta, kun edellinen osattiin laulaa täysin puhtaasti. Ellenistä tämä vaikutti kohtuuttomalta tavoitteelta tavallisessa koululuokassa.

Vaikka päädyin opettajakorkeakouluun monen mutkan kautta vähän puoli vahingossa, se oli tavattoman tärkeää aikaa myöhempää elämää ja työtehtäviä ajatellen, niin kuin jokainen askel elämässäni on ollut tärkeä. Kun rupesin miettimään, mitä tässä elämässä on oikein tapahtunut, niin huomasin, että elämä on ollut jonkinlainen portaikko. Jyväskylän-opinnot olivat kuin kivipaasi siellä pohjalla, ja sieltä kaikki lähti sitten menemään erilaisia portaita pitkin ensin kohti selvää tavoitettani, musiikinopettajan tutkintoa. Opettajankoulutus ja didaktiset asiat tulivat puolestaan läheiseksi opettaessani Helsingin opettajakorkeakoulussa. Molemmat tapahtuivat, mutta eivät minun tahtoni mukaan portaalta portaalalle, vaan koko ajan jotenkin ihmeellisellä tavalla. Mutta niin vaan se portaikko syntyi, ja loppujen lopuksi paremmalla tavalla kuin itse olisin voinut kuvitellakaan.

Tyttönormaalilyseon musiikinopettajana 1965–70

Vuonna 1965 avattiin musiikinopettajan tai tarkemmin sanottuna laulunopettajan virka Helsingin tyttönormaalilyseossa eli ns. tyttönorssissa, johon kuului silloisen keskikoulun lisäksi lukio. Oppia-ainettahan kutsuttiin lauluksi aina peruskoulun¹⁹ tuloon, vuoteen

¹⁹ 1968 säädettiin laki koulujärjestelmän perusteista (tätä ennen kansakoulun opetussuunnitelma oli julkaistu 1952). Vaihtelevin luokkamäärin toiminut kansakoulu muutettiin 9-luokkaiseksi peruskouluksi. Sen ensimmäinen opetussuunnitelma ilmestyi 1970. Peruskoulua valmisteltiin 1950-luvulta alkaen (Iisalo 1989). Ellen oli ollut mukana Peruskoulun opetussuunnitelmaa valmistelemissa toimikunnissa (Pajamo 2007, 106). Laulu oppiaineena muuttui peruskoulussa musiikiksi (ks. esim. Sidoroff 2008).

1970 asti, vaikka sen sisältö olikin laulua paljon laajempi. Ellen haki virkaa ja sai sen.

Huomasin, etten ollut opettanut lukiossa, ja siksi hain sitä paikkaa. Minulla oli sellainen tunne, että se oli alue, jota en tuntenut musiikinopettajan työssä ollenkaan.

Ellen oli toiminut kaksi vuotta musiikinopettajana Loimaan yhteiskoulussa ja tuntiopettajana Viherlaakson yhteiskoulussa, molemmissa keskikoulun puolella (nykyiset luokat 5–9). Opettajakorkeakoulun virka oli ollut väliaikainen, joten päätökseen hakea musiikinopettajan virkaa vaikutti myös työn vakinaisuus ja sen mukanaan tuoma varmuus työn jatkuvuudesta.

Ellen valmistautui huolellisesti tulevaan opetustyöhönsä ennen opetuksen alkamista syksyllä 1965.

Edellisenä kesänä kävin läpi kaikki edellisen vuoden päiväkirjat ja katsoin, mitä oppilaille oli opetettu. Sitten oikeaoppisesti tein kesällä suunnitelman, mitä milläkin luokalla pitäisi opettaa. Ensimmäisen opetuskauksen jälkeen kaikki meni paperikoriin. Käytäntö oli aivan toista, mitä luulin ja mitä sain irti niistä päiväkirjoista.

Opetustyön alkaessa Ellen pani merkille, että joillakin luokilla oppilaat eivät olleet tottuneet tekemään töitä musiikin opiskelun eteen ja kurikin oli ”löysänlainen”.

Kun ensimmäisen kerran menin tunnille, kaikilla oli sylissä joku kirja tai kudin tai joku tehtävä. Siellä myös istuttiin normaalissa luokkajärjestyksessä. Seuraavana päivänä tuolit olikin pantu piirimuodostelmaan: kukaan ei päässyt karkuun. Minä seilasin siinä keskellä eikä kukaan voinut tehdä mitään muuta kuin mitä sanottiin. Siitä se sitten lähti.

Tuohon aikaan oppikouluilla ei ollut varsinaisia valtakunnallisia opetussuunnitelmia, kansakouluilla sen sijaan oli. Opetusministeriön vuonna 1941 julkaisemat ”Valtion oppikoulujen oppiennätykset ja metodiset ohjeet” loivat opetuksen sisällölle raamit, jotka kuitenkin



Tyttölyseon kuoro esiintymässä Ellenin johdolla Pohjoismaiden yhteiskonsertissa Kööpenhaminassa 1967.

kin olivat suhteellisen väljät. Ne olivat voimassa peruskoulun tuloon saakka, lukion osalta vuoteen 1977. (Muukkonen 2010, 42.) Keskeinen työtapo musiikinopetuksessa oli edelleen laulaminen.

Oppilaat oppivat laulamaan nuoteista suhteellisen helposti, ja sitä kautta päästiin myös hyviin tuloksiin laulamisessa. Neljänneltä luokalta [nykyinen 8. lk] lähtien he lauloivat laulun nuoteista moniäänisesti yhden tunnin aikana. Heillä oli hyvä pohja edellisen opettajan, Maija Hellqvistin, työn ansiosta. Koulun kuoro voitti Yleisradion valtakunnallisen nuorisokuorokilpailun vuonna 1967 ja esiintyi muun muassa Suomea edustajana Pohjoismaiden yhteiskonsertissa Kööpenhaminassa: ohjelmistossa oli sekä modernia että suomalaista musiikkia. Laulamiseen yhdistettiin liikuntaa silloin, kun se oli tarkoituksenmukaista, kuten myös ajoittain musiikin kuunteluun, joka sinänsä oli tärkeä työtapo. Koulusoittimia käytettiin hyvin vähän.

Musiikilla oli ollut tyttönorsseissa jo 1950-luvulla vahva asema muihin kouluihin verrattuna. Niissä opetettiin musiikkia pakollisena aineena koko yhdeksänvuotisen (luokat 5–13) koulun ajan. Lisäksi juuri Helsingin tyttönorssissa musiikinopetuksella oletetaan olleen keskimääräistä paremmat opetusvälineet (Sidoroff 2008, 51). Opetus oli myös edistyksellistä. Artikkelissaan *Tyttölyseon musiikinopetuksen järjestelystä*, Maija Hellqvist-Väänänen (1955) kuvaa 9-luokkaisen koulun musiikin opetusmetodiaan ja mainitsee käyttävänsä muun muassa äänilevyjä opetuksen havainnollistajana. Lisäksi hän kertoo äänittävänsä oppilaiden esityksiä gramofonilla ja käyttävänsä rytmisoittimia rytmin havainnollistamisessa.

Myös Ellenin aikana tyttönorssin musiikkitoiminta, varsinkin kuorotoiminta, oli aktiivista.

Yhtenä esimerkkinä kuoron projekteista voidaan mainita Paul Hindemithin ooppera *Wir bauen eine Stadt*, jonka ohjasi Jussi Tapolan (s. 1946) ja jonka toteutin muiden aineiden, kuten saksan, kuvaamataidon ja liikunnan opettajien avustuksella.

Vaikka oppilaat olivat taitavia, opetustyö tuntui raskaalta.

Se oli työlästä sen takia, että mitään oppikirjoja ei ollut olemassa. Kaikki opetusmateriaali, myös laulut varsinkin lukion puolella, oli monistettava eri lähteistä. Piti valmistaa piirtoheitinkalvot, ja oppilaat tekivät myös itse paljon muistiinpanoja.

Kuuntelunäytteet Ellen nauhoitti kotona LP-levyiltä magnetofoninauhaille valmiiseen järjestykseen, ettei näytteitä tarvinnut kesken tunnin etsiä levyiltä. Ellenin säilyttämät vihkot tuntisuunnitelmista osoittavat, että ei vain opetusmateriaalit vaan myös opetustunnit olivat hänen opetuksessaan erittäin tarkkaan valmisteltuja.

Opetuksen sisällöissä musiikin historia oli vahvasti esillä. Sen eri aihepiireistä oppilaat valmistivat myös omia esitelmiä. Eräänä vuonna wieniläisklassiseen musiikkiin tutustuttaessa yksi luokka oli ihastunut säveltäjä Joseph Haydnin musiikkiin siinä määrin, että melkein koko loppuvuosi käytettiin sen tarkasteluun.

Tytöillä oli kansiot täynnä Haydnia. Mutta minä en loppujen lopuksi tiedä, onko se yhtään hullumpi asia, jos joku asia kiinnostaa niin paljon, että siitä tietää enemmän kuin mistään muusta. Se, että ylipäänsä kiinnostus herää johonkin niin täysin, on minusta jo hyvä saavutus.

Muutenkin he olivat tavattoman kiinnostuneita. Muistan kun Radio-orkesteri tuli pitämään konserttia tyttönorssiin. Minä yritin kysellä etukäteen, mitä he aikoivat soittaa, että olisin voinut valmistaa oppilaat siihen, mutta he eivät tienneet. Ennen konserttia kävimme läpi orkesterin soittimet, istumajärjestyksen ja muut. Orkesterin asetuttua paikalleen joku tytöistä meni sinne ja kysyi: ”Istuttekko nyt tällä kertaa espanjalaisessa vai italialaisessa järjestyksessä?” Soittajat olivat kyllä melkoisen hämmästyneitä. Konsertin jälkeen kävimme konsertin ja sen ohjelman läpi. Tätä asiaa koitin myös tuoda esille, että kun koululle tulee joku esitys, esimerkiksi orkesteri, niin heidän pitää etukäteen kertoa, mitä he esittävät. Ja koulun pitää valmistautua siihen. Silloin oppilaat saavat äärettömän paljon enemmän irti. Sitten jälkikäteen esitys tulee käsitellä monella tavalla, kuunnella uudelleen levyltä ja kiinnittää huomiota eri asioihin. Silloin ajateltiin, että sinne vaan mennään.

Näyttää siltä, että Ellenillä oli jo tuolloin selvä käsitys nykyisin paljon esillä olevasta yleisökasvatuksesta.

Koulussa toimi myös eräänlainen musiikkiopisto.

Siihen aikaan oli malli, joka minusta sopisi kouluun erittäin hyvin nytkin. Silloin tuli musiikin ylitarkastajan ansiosta lakiin, että jokaisella luokalla oli puoli tuntia vapaaehtoista musiikkia. Koulumme oli suuri ja rinnakkaisluokkia oli monta. Kun ne puolituntiset pantiin yhteen, tuli suuri määrä tunteja. Saatiin toisellekin opettajalle virka, ja lisäksi oli tuntiopettajia. Toinen virassa oleva opettaja oli huilisti, joka soitti myös vähän viulua. Meillä oli siis oikeastaan pieni musiikkiopisto. Soitonopetus tapahtui 3–4 hengen ryhmissä. Sellaisetkin oppilaat, joilla ei ollut kotona pianoa mutta halusivat hirveästi soittaa, otettiin ryhmäopetukseen. He oppivat soittamaan vain vähäsen, mutta se oli suuri ilo heille. Suurella osaa niistä, jotka halusivat oppia soittamaan, ei ollut siihen muita mahdollisuuksia. Ajattelin, että tämä olisi juuri sellainen

demokraattinen malli: koska musiikkikouluihin pääsee vain pieni osa, ja se on vielä kallista, oppilaat voisivat käydä soittotunneilla koulussa. Myöhemmin, peruskoulu-uudistuksen myötä, vuodesta 1970 alkaen, valinnaisuus muuttui siten, että musiikin lisäksi monet muut aineet, esimerkiksi kielet, kuvaamataito, konekirjoitus ja kotitalous, olivat valinnaisia oppiaineita musiikin rinnalla. Täten aineet joutuivat kilpailemaan keskenään, ja musiikilta vietiin tämä etuoikeus.

Vaikka Helsingin tyttönorssissa annettiin hyvää musiikinopetusta useamman opettajan voimin, Ellen koki, että musiikinopetusta ja musiikinopettajia ei arvostettu samalla tavalla kuin muiden aineiden opettajia. Arvostuksen puute näkyi muun muassa siinä, että musiikinopettajan paikka opettajainhuoneessa oli nurkassa, ja siinä, miten koulun musiikkitoimintaan yleisesti suhtauduttiin.

Ensimmäisessä järjestämässäni joulujuhlassa koko koulu lauloi neliäänisesti kaikki joululaulut. Ison juhlasalin reunassa oli aukot niin, että ne avautuivat porraskäytävään. Sinne aukkoihin pantiin puhaltajat, ja kun he sieltä puhalsivat, niin se oli kuin enkelit olisivat soittaneet trumpeteillaan. Ennen juhlaa halusin yhden yhteisharjoituksen, jotta kaikki luokat olisi saatu harjoittelemaan samanaikaisesti. Viimein rehtori myönsi yhden tunnin yhteisharjoitukseen. Se tunti meni siihen, että harjoitettiin, millä tavalla tullaan sisään ja mennään ulos. Ei ehditty edes yhtä säettä laulaa. Tämä oli yksi osoitus siitä, mitä musiikista ja tällaisen suuren tilaisuuden järjestämisestä ajateltiin.

Arvostuksen puutteen Ellen arvioi johtuneen musiikinopettajien lyhyestä koulutuksesta. Sitä ei pidetty samanarvoisena muiden aineiden opettajien silloisen kandidaatintutkinnon rinnalla. Ellenille syntyikin jo silloin ajatus, että musiikinopettajien koulutus olisi saatava samalle tasolle muiden aineenopettajakoulutuksien kanssa.

Lisäpaineita opetustyöhön tyttönorssissa toi se, että tunteja oli aina seuraamassa joukko auskultoivia opettajia, ei vain musiikinopettajia vaan kaikkien aineiden opettajia.

Joskus auskultantteja oli enemmän kuin itse oppilaita. Ja vaikka kuinka hyvin valmisti, niin eihän se tuntunut niin mennyt, kuin oli ajatellut. Opin tietämään, miltä tuntuu olla tilanteessa, jossa koko ajan arvostellaan. Joka sanani arvosteltiin. Siihen aikaan arvosteltiin kysymyslauseetkin, olivatko ne varmasti oikein asetettu ja oliko kaikki muu pedagogisesti varmasti oikein. Arvostelijoita ainakin oli tarpeeksi. Sitä yritti parhaansa, ja sitten joku klikkasi, ja se ei mennytkään ollenkaan niin kuin piti. Että jos siellä ei muuta oppinut, niin oppi häpeämään.

Ellenin työtehtäviin kuului myös palautteen antaminen harjoitteleville opettajille näiden pitämistä tunteista. Kriitiikin antamiseen Ellen oli saanut hyvää oppia rehtori Martti Ruudulta opettajakorkeakoulussa, ja samanlaisella kannustavalla otteella hän pyrki ohjaamaan itsekin harjoittelevia opettajia työssään eteenpäin.

Tyttönorssin työvuosina musiikinopettajan työnkuva tuli myös lukion osalta Ellenille tutuksi. Opetusharjoittelijoiden ohjauksen myötä hän sai samalla käsityksen 1960–70-luvun musiikinopettajakoulutuksesta Sibelius-Akatemiassa.

Ne olivat itselleni todellisia oppivuosia. Siellä todella näki, mitä musiikinopettajan arki on. Samalla opin tietämään ihan tarkkaan, mitä Sibelius-Akatemiassa oli opetettu, mitä valmistuneet musiikinopettajat osasivat ja mitä he eivät osanneet, ja mitä heidän olisi pitänyt osata. Siinä näki senkin, miten hankalassa tilanteessa on nuori opettaja, joka joutuu ensimmäistä kertaa panemaan käytäntöön saamiaan oppeja. Siihen aikaan ei opiskeluaikana käyty kouluissa, vaan auskultointi oli irrallinen lisuke, joka suoritettiin vasta valmistumisen jälkeen. Auskultoivat opettajat eivät olleet yhtään saaneet harjoitella opettamista vaan joutuivat hyppäämään tilanteeseen ihan kylmiltään.

Ammattitaito karttuu kansainvälisessä toiminnassa

Ellenin jatkuva halu kehittää ammattitaitoaan ja seurata musiikkikasvatuksen ajankohtaisia aiheita ja tapahtumia tulee esille muun

muassa järjestötoiminnassa. Hän on ollut useiden musiikkikasvatustajärjestöjen jäsen ja osallistunut aktiivisesti niiden järjestämään koulutustoimintaan. Jäsenyys niin Suomen ja Pohjoismaiden kuin Saksan, Englannin ja Amerikan musiikinopettajain liitoissa ja järjestöissä antoivat hänelle viimeisimmän tiedon musiikkikasvatuksen uusista tuulista ja tutkimuksista. Kerran kuukaudessa ilmestyneet järjestöjen julkaisut toivat tuoreimmat terveiset myös kansainvälisistä konferensseista.

Jo 1950-luvulla uudet työtehtävät ja niiden tuomat haasteet, kuten musiikin pedagogiikan opettaminen ja kuoron johtaminen Helsingin opettajakorkeakoulussa, saivat Ellenin hakemaan täydennystä koulutukselleen eri kursseilta ja konferensseista ulkomailta. Hän lähti ”aina kun vain siihen oli mahdollisuus”. Myös yhteiskunnallinen ja taloudellinen tilanne 1950-luvulla, ensimmäistä kertaa sota-vuosien jälkeen, mahdollisti matkustelun. Sota-ajan pulavuosista oli päästy ja vihdoin rahaa liikenä myös matkustamiseen.

Ellenin ensimmäinen opintomatka vuonna 1957 suuntautui Lyypekkiin, Saksaan. Hän lähti seuraamaan viikoksi tuolloin tunnetun musiikkipedagogin Edgar Rabschin opetusta.

Me lähdimme Anna-Liisa Antila-Kaljusen kanssa seikkailemaan. Siihen aikaan matkustaminen ei ollut ollenkaan sitä, mitä se on nyt. Menimme Ruotsiin laivalla ja sieltä junalla Lyypekkiin ja taidettiin me lentääkin. Viikon ajan me kuuntelimme Rabschin opetusta Lyypekissä opettajakorkeakoulussa ja koulussa, ja mielestäni opimmekin aika paljon. Se oli ensimmäinen kosketukseni musiikinopetukseen Suomen ulkopuolella.

Saksassa toimi aktiivisesti paikallinen musiikinopettajien järjestö (IAM), joka järjesti kursseja eri aihealoilta. Ellen osallistui myös näille kursseille.

IAM:n kurssit olivat erittäin tehokkaita ja hyvin järjestettyjä, opettajina Saksan parhaita pedagogeja. Muun muassa kuoronjohton kurssilla Herfordissa [1963] perehdyttiin Bachin suuriin kuoro- ja orkesteriteoksiin. Monet pedagogiset kurssit esittelivät

uusia opetusmenetelmiä. Osallistuin tällaiseen muun muassa Bad Pyrmontissa. (Urho 1992a, 46.)

Pohjoismainen musiikinopettajajärjestö NMPU perustettiin 1952, ja Ellen liittyi sen jäseneksi välittömästi.

NMPU järjesti [2–4 vuoden välein] konferensseja ja seminaareja eri maissa. Erityisesti seminaarit olivat erittäin tehokkaita – niin kuin ne yleensä ovat – koska siellä oli 20–30 ihmistä, ja aamusta iltaan tehtiin työtä tietyn asian ympärillä. Seminaareja oli paljon, ja niitä oli etenkin Ruotsissa. Minä olin hyvin innokas menemään. Tunsin, että vanhat tietoni eivät riittäneet millään siellä opettajakorkeakoulussa. Muistanpa eräänkin seminaarin, joka oli Århusissa, Tanskassa. Opetus tapahtui tietysti tanskan kielellä. Meitä oli kolme Suomesta. Muistan, kuinka Fabian Dahlströmin kanssa ihmettelimme, kun ruotsalaiset esittelivät paksua painettua opetussuunnitelmaansa. Meillä opetussuunnitelma oli tuolloin pieni vihkonen. He olivat voineet kaikki ne sota-ajat tehdä työtä myös tällä alueella. Siellä oltiin todella pitkällä, ja opettajille oli kursseja koko ajan.

Vuonna 1960 järjestettiin Länsi-Ruotsissa Arvikan kunnassa kuoronjohdon kurssi kuuluisan kuoronjohtajan ja pedagogin Eric Ericsonin (1918–2013) johdolla. Kuoronjohdon lisäksi kurssilla opiskeltiin muun muassa Orff-pedagogiikkaa ja didaktiikkaa. Arvikan-kurssilla oli erityisen suuri vaikutus Ellenin myöhempään pedagogiseen työhön ja ajatteluun.

Kurssi oli aivan loistava. Itse asiassa menin sinne sitä varten, että opettajakorkeakoulussa jouduin johtamaan kuoroa, ja omat kuoronjohtotaitoni olivat peräisin [Matti] Pyssy Turuselta, joka opetti kuoronjohtoa Sibelius-Akatemiassa. Opetustyössäni huomasin heti, että sillä taidolla ei pärjännyt, täytyi saada jotain uutta. Niin etsiydyin Arvikaan. Se oli ensimmäinen varsinainen kurssini. Sitä piti kuuluisa Eric Ericson. Kurssilla opiskeltiin keskieuropplaista, ohutta ja vibraatonta äänenmuodostusta, jota suomalainen kuoronjohtaja ja säveltäjä Harald Andersén (1919–2001) opetti Sibelius-Akatemiassa, sekä modernia, avant garde -kuoromusiikkia



Ellen ja norjalaisia kollegoja NMPUn konferenssissa Norjassa 1960-luvulla.

ja sen johtamista. Kurssilla toteutettiin kuoron äänimaisemia ja käytettiin pelkästään graafista notaatiota.

Kurssilla harjoitettiin muun muassa unkarilaisen Zoltán Gaálin teos *Pelagon*, jonka viitteellisen graafisen notaation toteuttaminen edellytti laulajilta luovaa osallistumista aivan uudella tavalla. (Ks. myös Kankkunen 2008, 2009).

Kuorolle sävelletty moderni musiikki teki Elleniin teki suuren vaikutuksen. Kurssi olikin mitä suurimmassa määrin alku sille avant gardistiselle ajattelulle, jolle hän sittemmin perusti *Vihreä Viserryskone* -projektinsa, koulujen musiikinopetukseen suunnatun oppimateriaalin ja menetelmän (ks. s. 81).

Silloin ajattelin, että jos tämä onnistuu kuorolla, niin tässä täytyy olla jotakin sellaista, joka on helposti sovellettavissa myös musiikkikasvatukseen lasten kanssa: sellaista, joka sopii kaikille lapsille erottelematta musikaalisia muista, ja joka innostaa ja perustuu *learning by doing* -ajattelulle. Itse asiassa juuri tämä kurssi vaikutti minuun erittäin paljon.

Arvikan-kurssin antia olivat myös monet ruotsalaiset kollegat, joiden kanssa Ellen ystävystyi. Heistä useat sijoittuivat myöhemmin ruotsalaisen musiikkielämän johtaviin toimiin, ja sitä kautta heistä muodostui tärkeä osa Ellenin myöhempien työtehtävien aikaista kontaktiverkostoa.

Näistä siellä tapaamistani, silloin nuorista ruotsalaisista opettajista, joihin tutustuin ja joiden kanssa ystävystyin perusteellisesti sen viikon aikana, tuli myöhemmin muun muassa Ruotsin musiikkikorkeakoulun rehtori, Ruotsin kouluradion johtaja, oppikirjojen tekijöitä ja niin edelleen, eli toisin sanoen juuri noista henkilöistä tuli Ruotsissa musiikkikasvatuksen keskeisiä vaikuttajia. He olivat silloin tavallisia opettajia.

ISMEn kansainvälinen konferenssi Wienissä 1961 –
Orff-pedagogiikan maailmanvalloitus

Kansainvälinen musiikkikasvatusjärjestö ISME (*International Society for Music Education*) oli perustettu 1953. Ellen osallistui ISMEN maailmankonferenssiin ensimmäisen kerran vuonna 1961. Tämä ISMEN neljäs konferenssi järjestettiin Wienissä, tuolloin ensimmäistä kertaa suuressa mittakaavassa. (Ks. myös Urho 1992c, Louhivuori 2005). Ellen on ollut mukana kaikkiaan 14:ssä ISMEN konferenssissa.

Läksin yksin junalla Tukholmasta ja vaihdoin sitten Kööpenhaminassa yöjunaan kohti Wieniä. Se oli jo aivan jotakin erikoista, jota nykyajan ihminen ei voi lainkaan käsittää, kun maailma on niin toinen. Muistan erään tapahtuman, kun saavuimme junalla itävaltalaiselle asemalle. Aamulla herätessäni makuuvaunussa ikkuna laitettiin auki ja kahvit tarjoiltiin ikkunasta. Se oli ensimmäinen matkani yksin ulkomailla, ja se oli kuin olisi mennyt musiikin historiaan. Wienissä ei voi kävellä niin, ettei tulisi joku musiikinhistoriasta tuttu kadunnimi tai muistopatsas vastaan, se kaupunki on niin kerta kaikkiaan musiikin historian kyllästämä.

Konferenssissa kukin osallistujamaa sai esitellä omaa musiikkikasvatustaan. Musiikkikasvatuksen uusia menetelmiä tuotiin niin ikään aina esille. Vuoden 1961 konferenssissa esillä olivat erityisesti Dalcroze- ja Orff-pedagogiikka. Näistä jälkimmäiseen saatiin tutustua ensimmäistä kertaa kansainvälisesti.

Silloin elettiin rytmikasvatuksen aikaa. Orff-soittimet tekivät tuloaan. Dalcrozen ja Orffin mukana tulivat myös improvisointi ja musiikkiliikunta. Myös uuden musiikin osuutta korostettiin, samoin eri aineiden integrointia. (Urho 1992b, 6.)

Saksalaisen Carl Orffin ja sveitsiläisen Émile Jaques-Dalcrozen (1865–1950) musiikkikasvatuksellisia ideologioita esiteltiin konferenssissa sekä luennoin että demonstraatioin. Orffin pedagogiset ja ideologiset ideat opetustuokioiden avulla demonstroituina tekivät vaikutuksen myös Elleniin.

Siinä todellakin näki, mitä Orff-pedagogiikka on käytännössä, miten se soveltuu kouluun ja millä tavalla sitä oppitunneilla käytetään.

Carl Orff itse oli hyvin keskeisenä henkilönä konferenssissa mukana, ja hänen menetelmänsä lähti konferenssin jälkeen leviämään maailmalle hyvin nopeasti.

Konferenssi antoi mahdollisuuden tutustua eri maiden musiikkikasvatukseen ja ulkomaisiin kollegoihin. Se tarjosi myös muita musiikillisia elämyksiä: konferenssin kanssa samaan aikaan olivat meneillään Wienin musiikkiviikot.

Konferenssiohjelmaan kuului viulutaiteilija David Oistrachin esiintyminen Mstislav Rostropovichin johtaman neuvostoliittolaisen orkesterin kanssa. Sitten oli ulkoilmakonsertti, jonka Claudio Abbado johti. Sitten oli oopperaesitys Schönbrunnin linnan pienessä oopperatalossa. Siellä meni Mozartin *Così fan tutte*. Oli kaupunginjohtajan vastaanotto kaupungintalolla, hieno tilaisuus, jossa Wienin sinfonikot soittivat. Ajatella, että olen tanssinut wienervalssia siellä salissa. Ne olivat nuorelle musiikinopettajalle melkoisia kokemuksia, joista oli siihen saakka vain lukenut historiasta

ja kuullut puhuttavan; mutta saada itse kokea se, oli aivan toista. Koko viikko oli niin täynnä elämyksiä, että sitä ei voi sanoin kuvata. Se oli myös avaus kansainvälisyyteen. Siellä tutustui moniin ihmisiin, kun esimerkiksi tehtiin paljon retkiä ja matkustettiin samassa bussissa. Niitä ystäviä on vieläkin jäljellä. Se konferenssi oli yksi elämäni, sanoisinko proosallisesti ”tähtihetkiä”. Se oli niin antoisa joka suhteessa ja myös hienosti järjestetty konferenssi. Se avasi silmät näkemään, mitä musiikkikasvatus maailmalla on ja mitä se meilläkin voisi olla, miten monipuolista se voi olla, millä tavalla se voi koskettaa, ja mikä merkitys musiikkikasvatuksella voi olla – ei vaan yksityisille ihmisille vaan eri kulttuureista tulevien ihmisten yhdistäjänä.

Suomesta konferenssissa oli esiintymässä Helsingin Suomalaisen Yhteiskoulun (SYK) orkesteri silloisen Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston johtajan, säveltäjä Matti Raution (1922–1986) johdolla.²⁰ Orkesterissa soittivat tuolloin muun muassa Arto Noras, Erkki Kantola sekä Okko ja Esa Kamu.

Orkesteri sai konferenssin yleisöltä valtaiset suosionosoitukset. Ihmiset eivät voineet kuvitella, miten joku ihmeen maa Suomi, joka on siellä jossain pohjoisessa Napapiirillä, lähettää tuommoisen orkesterin. Se löi kerta kaikkiaan laudalta kaikki ne muut esiintyjät, joita siellä oli, se oli niin valtava menestys. Aina sanotaan, että Tapiolan kuoro on laulanut Suomen maailman kartalle, mutta yhtä hyvin voi sanoa, että sen on tehnyt SYK:n orkesteri soittamalla sillä lailla. Se oli suuri konferenssi, osanottajia noin 3 000. Sieltä se tieto meni joka puolelle maailmaa, että tämmöistä työtä tehdään suomalaisessa musiikkikasvatuksessa. Siitä lähtien osattiin innolla odottaa, mitä suomalaiset esittäisivät. Joka ikisessä konferenssissa meillä oli erinomaiset esiintyjät. En ollenkaan ihmettele, että ISMEssä Suomea pidetään edelleenkin musiikin ihmemaana.

²⁰ Suomen edustus ISME:n konferensseissa 1953–1996, ks. Urho 1992b, 15–17.

Kodály-metodin esiinmarssi Budapestissa 1964

Ellen osallistui myös seuraavaan ISMEN maailmankonferenssiin, joka järjestettiin Budapestissa vuonna 1964. Siellä uutena musiikkikasvatuksen menetelmänä esiteltiin Kodály-metodi (ks. liite 4), ja mukana olivat itse säveltäjä ja pedagogi, unkarilainen Zoltán Kodály sekä yksi hänen apunaan työskennelleistä pääopettajista.

Kun olin päässyt kansainvälisten konferenssien makuun, ei mikään olisi voinut pitää minua poissa seuraavasta ISMEN konferenssista (Urho 1992b, 23).

Kodály oli siellä suuri persoona ja erittäin juhlittu henkilö, joka oli joka paikassa läsnä. Kun hän tuli paikalle, hänelle vietiin kukkapuskat. Konferenssissa soitettiin myös paljon Kodály'n omia sävellyksiä. Siellä tuli esille hyvin voimakkaasti hänen metodinsa, joka on todella metodi. Siinä on tarkkaan sanottu, mitä pitää tehdä.

Konferenssin jälkeen useat suomalaiset musiikinopettajat kävivät opiskelemassa Kodály-metodia Kodály'n kotikaupungissa Kecskemétissä. Sieltä metodi tuli myös Lahteen, jossa Paavo Kiiski muotoili siitä suomalaisen version. Lahteen perustettiin 1964 Suomen ensimmäiset – yhtäjaksoisesti nykypäivään asti toimineet – musiikkiluokat Harjun kansakouluun, joka myöhemmin jatkoi Lotilan kansakouluna. Musiikkiluokat ovat toimineet Tiirismaan peruskoulussa lukuvuodesta 1976–77. Siellä opetusmetodinä on käytetty alusta asti Kodály'n musiikinopetusmenetelmää.

Kiiski teki oman, Kodály'n menetelmään perustuvan oppikirjasarjan. Sekä Orff- että Kodály-menetelmään täytyy hyvin voimakkaasti soveltaa suomalaisiin oloihin. Kodály'n menetelmän pohjalle syntyi sitten kirjasarja, jota käytettiin nimenomaan musiikkiluokilla. Sinne se soveltuu erittäin hyvin, koska se edellyttää, että pitää oppia laulamaan puhtaasti. Tavallinen suomalainen luokka ei ikinä laula puhtaasti. Unkarissa oli tuohon aikaan aivan valtavan hienoja kuoroja, joissa kaikki olivat oppineet solmisaation²¹ käsimerkein. Myös meidän musiikkiluokkamme, jotka tätä menetelmää käyttivät, olivat erittäin hyvin kasvatettuja, mutta tavalliselle luokalle metodi ei mielestäni sopinut.

Orffin ideat suomalaisessa musiikinopetuksessa

Carl Orffin musiikkikasvatukselliset ideat saivat vahvan jalansijan suomalaisessa musiikinopetuksessa 1960-luvulla. Pedagogiikkaa oli esitelty Helsingissä kesällä 1955 järjestetyssä *Nordisk Pedagogisk Unionin* kongressissa (Pajamo 2007, 78), ja vuotta myöhemmin järjestettiin Matti Vainion organisoimana Klemetti-opistossa ensimmäinen kurssi Orff-soitinten käytöstä (Urho 1957, 5–6). Matti Rautio oli puolestaan käyttänyt Orff-menetelmää vuodesta 1957 omassa opetuksessaan Sibelius-Akatemian musiikinopettajakoulutuksessa (ks. myös Dahlström 1982, 188), jossa toimi muun muassa koulusoitinorkesteri.

Kesällä 1964 ryhmä suomalaisia musiikinopettajia osallistui Salzburgissa Orff-Instituutissa järjestettyyn seminaariin, joukossa Ellen, Tapiolan Yhteiskoulun kuoron johtaja Erkki Pohjola (1931–2009) ja myöhemmin musiikkiliikunnan uranuurtajana tunnettu Inkeri Simola-Isaksson²² (1930–2012). He matkasivat kurssille suoraan ISME:n Budapestin konferenssista. Kurssilaisia oli yhteensä 30, ja pääopettajana toimi Carl Orff itse.

Siellä viimeistään minulle selvisi, mitä Orff-ideologia on ja mitä sen itse asiassa pitäisi olla, ja myös, mikä on Dalcroze-pedagogiikan käytäntö musiikkiopintojen alussa. Kaikki se, mitä Orffista

²¹ Solmisaatio tarkoittaa säveltavujen (*do, re, mi* jne.) käyttöä sävelten niminä. Kodály'n säveltapailujärjestelmä on suhteellinen, ja tarkoittaa sitä, että solmisaatiossa ei oteta kantaa sävelten absoluuttiseen korkeuteen. Ainoastaan sävelten keskinäisillä korkeuseroilla on merkitystä. Täten esimerkiksi sama laulu voidaan laulaa monelta eri korkeudelta samoilla solmisaatiotavuuilla.

²² Simola-Isaksson toimi myöhemmin Sibelius-Akatemian didaktiikan lehtorina, erikoisalanaan musiikkiliikunta 1977–93 sekä vapaan säestyksen, improvisoinnin ja musiikin varhaiskasvatuksen tuntiopettajana. Hän toimi myös luokanopettajien ja varhaiskasvattajien kouluttajana Suomessa ja ulkomailla. Simola-Isaksson kirjoitti oppikirjoja, artikkeleja sekä muita julkaisuja musiikkikasvatuksesta ja -liikunnasta. Lisäksi hän toimi säestäjänä, sävelsi liikuntamusiikkia ja toimi freelancertoimittajana Yleisradiossa.

oli tullut vastaan aikaisemmin, oli vain osa siitä ja jollakin tavalla sovellettuna, eikä edes aina sen ideologian mukaista. Niinä viikkoina ei kertaakaan nähty nuottia. Kaikki tapahtui korvakuulolta, hyvin monesta lähtökohdasta improvisoiden ja itse tehden. Pääasia oli laulun, soiton ja liikunnan yhdistäminen. Tavallisesti opettaja antoi laulamalla pienen melodian pätkän, ja ryhmissä siihen keksittiin säästys ja liikunta. Sillä tavalla se syntyi näin yksinkertaistettuna. Dalcroze-ideat tulivat hyvin voimakkaasti liikunnassa. Liikunta oli koko ajan mukana; sehän on niin tärkeä asia. Nokkahuilua soitettiin myös paljon sekä muita soittimia, muun muassa gambaa. Sitten tuli esille se, että aitoon Orffin kuuluvat hyvätaoiset soittimet sillä tavoin käytettynä, että sointi on aivan kuin kamarimusiikkia. Mutta sitten, kun soittimet tulivat Suomen kouluihin, se oli jotakin aivan muuta: se oli pelkkää lyömistä ja hakkaamista, eikä siinä ollut minkäänäköistä soinnillista kasvatusista niin kuin siellä oli. Se kesäseminaari oli erittäin tehokas ja tavattoman tärkeä kurssi.

Seminaarin jälkeen Inkeri Simola-Isaksson ja Erkki Pohjola perustivat Orff-studion ja tekivät yhdessä Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston ruotsinkielisestä opetuksesta tuolloin vastanneen Egil Cederlöfin (1917–1984) kanssa *Musica* -oppikirjasarjan ensimmäisen osan. Oppikirja *Piiri pieni pyörii* perustui Orffin ideoille ja herätti innostuksen Orff-pedagogiikkaan. Suomessa sen kantava idea eli laulun, soiton ja liikunnan yhdistäminen kuitenkin unohtui ja opetus painottui soittoon. Myös luova toiminta jäi toteutumatta. (Ks. myös Louhivuori 2005, 9.) Koulutuksen ja menetelmän syvemmän ymmärryksen puutteen myötä suurin innostus vaimeni melko pian (ks. myös Partanen 1995, 22).

Tutustuminen Basicin pedagogisiin periaatteisiin 1970

ISMEn konferenssissa Moskovassa kesällä 1970 Ellen, yhdessä ystävänsä ja musiikinopettajakollegansa Liisa Tenkun (s. 1918) kanssa, tutustui Zagrebin musiikkikorkeakoulun ja Sarajevon yliopiston musiikin professoriin, Elly Basiciin, jota Ellen kuvaa

”luovuuden apostoliksi”. Moskovassa Basic esitteli käyttämäänsä menetelmää, joka perustui täysin luovuuteen ja jota sovellettiin laajasti musiikinopetuksen eri alueilla, kuten koulujen musiikinopetuksessa, pianonsoiton opetuksessa ja säveltapailussa. Ellen ja Liisa innostuivat asiasta niin paljon, että he matkustivat myöhemmin Jugoslaviaan tutustumaan menetelmään tarkemmin. Kahden viikon ajan he seurasivat siellä menetelmän toimivuutta käytännössä niin piano- ja säveltapailutunneilla kuin koulujen musiikinopetuksessa.

Moskovan kongressin antia sekä Basicin pedagogisia periaatteita Ellen ja Liisa tarkastelevat musiikkilehti Rondon vuonna 1971 ilmestyneessä kuusiosaisessa artikkelisarjassa *Musiikin opetuksessa tapahtuu*. Sarjaan sisältyvät seuraavat artikkelit:

- *Musiikkikasvatuksen ajankohtaisia näkymiä idässä ja lännessä* (Tenkku & Urho 1971a).
- *Musiikki on lasta varten (Elly Basic ja funktionaalinen musiikkikoulu)*, (Tenkku & Urho 1971b)
- *Ruotsin musiikin opetuksen luova vaihe* (Tenkku & Urho 1971c),
- *Uusi lukuvuosi – opetusko entinen* (Tenkku & Urho 1971d),
- *Huomioita kouluradion toiminnasta* (Tenkku & Urho 1971e) sekä
- *Uudistuva musiikinopettajakoulutus* (Tenkku & Urho 1971f).

Basicin keskeiseksi pedagogiseksi teemaksi etenkin sarjan toisen artikkelin perusteella muodostuu opetuksen oppilaslähtöisyys, jolla tarkoitetaan tässä yhteydessä sitä, että opetuksen tulisi seurata oppilaan yksilöllistä kehitysrytmiä. Basic korostaa jokaisessa lapsessa olevaa luovuutta ja musikaalisuutta, joita musiikkikasvattajan täytyy osata vaalia. Hän kritisoi opetusta, joka leimaa oppilaan lahjattomaksi tai epämusikaaliseksi ja joka nimeää ja käsitteellistää musiikin ilmiöt ennen lapselle syntyvää henkilökohtaista kokemusta ja havaintoa niistä. Improvisointi integroituu tärkeäksi osaksi Basicin musiikinopetusmenetelmää, joka pyrkii myös yleiskasva-

tuksellisiin tavoitteisiin, kuten lapsen luonteen kasvattamiseen. (Tenkku & Urho 1971b.)²³

Musiikkikasvatusjärjestöjä, joihin Ellen on kuulunut:

- Suomen Musiikinopettajain Liitto (SMOL)²⁴, hallituksen jäsen 1956–65
- Koulujen musiikinopettajat ry (KMO)
- Pohjoismainen Musiikinopettajien Unioni (Nordisk Musik Pedagogisk Union eli NMPU)
- Saksalainen musiikinopettajien järjestö (Internationaler Arbeitskreis für Musik eli IAM)
- Englantilainen musiikkikasvatusjärjestö (The Music Advisers National Association eli MANA)
- Amerikkalainen musiikkikasvatusjärjestö (Music Education National Conference eli MENC)
- Kansainvälinen musiikkikasvatusjärjestö (International Society for Music Education eli ISME)

Suomalaisen musiikkikasvatuksen uudet tuulet 1950- ja 1960-luvulla

Niinä vuosina, jolloin Ellen toimi opettajakorkeakoulun didaktiikan lehtorina ja sen jälkeen tyttönorssin musiikinopettajana (1957–70), suomalaisessa musiikkielämässä ja musiikkikasvatuksessa tapahtui suuria muutoksia ja uudistuksia – alkoi mittava nousukausi.

²³ Hyvin samanlaisia asioita kritisoi Émile Jaques-Dalcroze musiikinopetuksessa 1800-luvun lopussa. Dalcroze-pedagogiikasta onkin löytävissä yhtymäkohtia Basicin menetelmään (ks. Jaques-Dalcroze 1921/1980; myös Juntunen 1999, 2004).

²⁴ Yhdistys perustettiin 13.1.1925 ja sai silloin nimekseen Suomen Musiikkipedagogien Liitto. Liiton nimi muutettiin Suomen Musiikinopettajain Liitoksi vuonna 1937 ja vuonna 1989 Suomen musiikinopettajien liitto ry:ksi.

1950-luvun alkupuolella Suomi pyristeli toisen maailmansodan jälkimainingeissa, ja yhteiskunnan jälleenrakennus päästiin aloittamaan.

Sotien jälkeen elettiin niukkuuden vuosia. Eurooppa oli raunioina, Suomessa painiskeltiin raskaiden sotakorvausten ja siirtoväen asuttamisen ongelmissa. Oli totuttu tulemaan toimeen vähäisin ruokakorttiannoksin koko sodan ajan. Syötiin porkkanapihviä lantun kanssa ja lanttupihviä porkkanan kanssa, kun eräänä vuonna perunatkin olivat palettuneet. Juotiin kahvinkorviketta, käveltiin puukengissä, nukuttiin paperilakanoissa, käytettiin sillakankaita. Kaikkien oli tehtävä lujasti työtä, ja jokainen sen myös ymmärsi. Hyvin harvoilla oli mahdollisuus matkustaa.

Valtiona Suomi oli vasta kehittymässä. Vuosia oli mennyt sotakorvausten maksamiseen ja talous oli retuperällä. Suomalaiset asuivat vielä pääosin maaseudulla ja elintaso oli alhainen. Sodan jälkeen syntyivät suuret ikäluokat, kun rintamalta palanneet miehet perustivat perheen. Arkielämässä uudet elektroniset laitteet, kuten pesukone ja jääkaappi, helpottivat arkista elämää ja nostivat hygienian tasoa.

Mutta sitten vähitellen 1950-luvulta eteenpäin maailma alkoi avautua, päästiin matkustamaan, päästiin katsomaan, mitä muualla maailmassa tapahtui ja ottamaan oppia. Ensinnäkin tulivat nämä musiikkikasvatusjärjestöt. Suomesta osallistuttiin kaikkiin pohjoismaisiin konferensseihin ja seminaareihin ja nähtiin, mitä Pohjoismaissa tapahtui. Ja ISMEN konferenssien myötä voitiin tustua musiikkikasvatukseen maailmalla.

1960-luvulla alkanut ja myöhempinä vuosikymmeninä edelleen jatkunut muuttoliike Etelä-Suomeen aiheutti suuren murroksen suomalaisten elämäntavassa. Suomi alkoi kaupungistua. Valtio alkoi ottaa yhä enemmän vastuuta kansalaisten hyvinvoinnista esimerkiksi panostamalla koulutukseen ja sairaanhoitoon. Ihmisten elintaso nousi, vapaa-aika lisääntyi ja varallisuus kasvoi. Vaurastuminen näkyi rahan käytössä niin, että sitä käytettiin pelkän ruuan ostamisen ohella yhä enemmän asumiseen sekä virkistys- ja kulttuurime-

noihin. 1960-luvulla suomalainen arkkitehtuuri ja muotoilu alkoivat saavuttaa mainetta, ja elokuvissa käytiin ahkerasti.

Tapahtui valtava maailman laajentuminen. Amerikasta tulivat filmit ja musikaalit, ja koko tämä niin sanottu kevyt musiikki, jazz ja pop. Esimerkiksi Elvis ja Beatles merkitsivät jotakin aivan valtavaa. Syntyi nuorison oma musiikki. Se tuli semmoisella voimalla, että yks kaks se valloitti koko eurooppalaisen nuorison joka maassa. Muistan, että jokaisessa seminaarissa pohdittiin sitä, mitä pitäisi tehdä koulussa, kun nyt oli tullut tällainen nuorison oma musiikkimaailma ja koulussa oli kuitenkin omat, lähinnä klassiseen musiikkiin perustuneet musiikinopetuksen tavoitteet. Tämä oli ongelma jo heti silloin.

1960-luvulta eteenpäin nuorten vapaa-ajan lisääntymisen ja vaurastumisen myötä heistä tuli myös kuluttajia, jolle suunnattiin lehtiä, kahviloita ja konsertteja. Nuoret kävivät tansseissa, elokuvissa ja kuuntelivat populaarimusiikkia. Populaarimusiikin myötä tulivat musiikinopetukseen sähkösoittimet ja tekniset välineet.

Sen, mitä tapahtui koulussa, muistan erittäin hyvin. Nimittäin 1960-luvulla tulivat ensimmäiset äänilevysoittimet kouluun. Kun koulussa voitiin soittaa musiikkia äänilevyltä, esimerkiksi *Peer Gynt* tai Smetanan *Moldau*, niin sen yhteydessä voitiin tehdä kaikkea mahdollista. Se oli suuri ihme, että voitiin luokassa kuunnella LP-levyä. Saman tien tuli C-kasettisoitin, mikä merkitsi sitä, että pystyi äänittämään levyltä mitä halusi. Aikamoinen homma muuten. Seuraava aste oli se, että opetusjutut olivat valmiiksi nauhoilla, mutta vielä 1960-luvulla ei ollut mitään valmista, kaikki joutui tekemään itse. Ja kolmas asia, jota opetuksessa jouduttiin käyttämään ensimmäisiä kertoja, oli overhead-projektori ja kalvot. Muistan hyvin, kun pidin Innsbruckissa 1982 esitelmän seminaarissa Suomen musiikkikasvatusjärjestelmästä ja käytin kasvavia kalvoja, joita heitin aina edellisten päälle, niin se oli olevinaan uusi asia siellä oleville ihmisille. Kaikki nämä uudet vempeleet auttoivat myös musiikinopetusta.

1960-luvulla tulivat myös uudet opetusmenetelmät musiikinopetukseen, lähinnä Orff ja Kodály-menetelmät, kuten edellä olemme todenneet.

Kun nämä uudet metodit tulivat, ne levisivät heti paikalla. Miten niiden sitten myöhemmin kävi, on toinen asia. Se ei ole niin helpoa tuoda uutta metodologia toiseen ympäristöön. Ja jos opettajat eivät ole koulutettuja asiaan, niin se on vielä hullumpi juttu.

Kodály'n menetelmää yritettiin noudattaa tarkasti, mutta sen soveltaminen tavallisessa koululuokassa oli todella haasteellista. Orffissa on sama juttu, Orff-soittimet ovat suuressa luokassa hyvin vaikeita käyttää. Sinne vintille ne joutuivat monessa koulussa, kun ensin alkuun oli melskattu ja katsottu, että tuloksia ei oikein tullut. Niin hieno metodi kuin se onkin, se on sovellettava kunkin maan ja ryhmän tarkoituksiin ja omiin olosuhteisiin. Mutta joka tapauksessa nämä uudet menetelmät tulivat 1960-luvulla.

Seuraava uusi asia oli se, että tuli musiikin oppikirjoja, jotka oli tarkoitettu yhdelle tai kahdelle luokalle, siis eri asteille. Siihen mennessä kaikki oppikirjat olivat sellaisia lauluvalikoimia, joissa lopussa oli nuottioppia tai teoriaa. Tämä oli aivan valtava asia, ja olihan niissä sitten hyvin paljon näitä uusia menetelmiä mukana. Oppikirjat olivat myös ihan eri näköisiä.

Myös musiikkikoulusysteemme voimistui 1960-luvulla. 1950-luvulla meillä ei ollut vielä montakaan konservatoriota ja musiikkikoulua. Kehitys lähti liikkeelle vaatimattomasti, se ei alkanut millään kouluhallituksen ohjeella, niin kuin esimerkiksi kuvataiteissa on tapahtunut. Se alkoi niin, että paikkakunnalle haluttiin lapsille pianonsoitonopetusta ja musiikkiyhdistyksiä perustettiin ihan yksityisesti. Sitten vähitellen saatiin ensin kunnan, sitten valtion avustusta toimintaan. Vähitellen yhdistyksiä ruvettiin yhdistämään. Toiminta tavallaan räjähti silloin 1960-luvulla. Yhdistyksiä ja kouluja perustettiin hyvinkin paljon. Opettajapula oli valtava ja käytettiin epäpäteviä opettajia. Kesti aikansa ennen kuin saatiin yhteistutkintojärjestelmä²⁵, opetussuunnitelmat,

²⁵ 1960-luvulle asti kurssisuorituksia saattoi tehdä vain Sibelius-Akatemiassa, mikä aiheutti monenlaisia ongelmia: Musiikinopiskelijoiden oli tultava opiskelemaan Helsinkiin jo varsin nuorina. Toisaalta Sibelius-Akatemiassa oli tutkintotulva 1960-luvun alussa. Oli siis sekä Sibelius-Akatemian että muiden musiikkioppilaitosten edun mukaista kehittää järjestelmä, jossa alempia tutkintoja suoritettiin musiikkiopistoissa ja vasta päättötutkinnot Sibelius-Akatemiassa. Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML) ryhtyi valmistelemaan omia vaatimuksiaan koskien musiikkiopistojen kurssitutkintoja. Yh-

päästiin lain piiriin ja ennen kaikkea saatiin pätevät opettajat. Lopulta tuli voimaan tämä erinomainen musiikkioppilaitosjärjestelmä, joka meillä on vieläkin, tosin muuttuneessa muodossa. 1970-luvulla musiikkioppilaitostoiminta alkoi sujua paremmin. Se näkyi esimerkiksi Sibelius-Akatemian sisäänpääsykokeissa tason nousuna – saatiin pidemmällä olevia oppilaita.

1960-luvulla alettiin järjestää musiikkijuhlia. Savonlinnan Oopperajuhlia oli järjestetty jo vuodesta 1912 lähtien, mutta sitten kesäisiä musiikkijuhlia alkoi tulla sinne ja tänne. Ja mikä tärkeintä, näiden yhteyteen saatiin musiikin kesäkursseja, mikä mahdollisti opiskelijoille tasokkaan opetuksen kesälläkin. Sitten alettiin järjestää myös mestarikursseja kaikissa näissä suurissa juhlissa.

Myös suomalainen konserttielämä elpyi ja kehittyi edelleen. Orkestereita saatiin lisää ja niihin saatiin hyviä soittajia. Lopulta orkestereita oli yli 30, uskomaton määrä näin pieneen maahan. Orkestereiden lisääntymisen ja niiden tason nousun myötä konserttielämä rikastui ja monipuolistui 1960-luvulla. Myöhemmin tulivat uudet hienot konsertti- ja kulttuuritalot. Taiteilijat saivat tarkoituksenmukaisia esiintymistiloja; konsertteja ei tarvinnut enää pitää pelkästään koripallotelineitten alla jumppasalissa, niin kuin ennen.

Kaikista tärkein 60-luvulla tapahtuneista asioista on mielestäni peruskoulu-uudistus. Monien komiteoiden ja työryhmien työn tuloksena syntyi Peruskoulun ylä- ja ala-asteen opetussuunnitelmat, kaksi paksua kirjaa. Ne eivät suinkaan tulleet vaivatta. Jokaisen aineen kohdalla mietittiin hyvin pitkään ja pidettiin monia kokouksia. Minä olin silloin siinä mukana, siinäkin.

Peruskouluasetus annettiin 1970, ja uuteen koulujärjestelmään siirryttiin asteittain Lapin läänistä alkaen. Viimeisinä mukaan tuli-

teistutkintojärjestelmän alkuvaiheessa tutkintoihin tuli tilata sensori Sibelius-Akatemiasta. Lopulta sensorijärjestelmästä kuitenkin luovuttiin, koska se vei Sibelius-Akatemian opettajaresursseja. Vastuu kurssitutkintojärjestelmän kehittämisestä oli pääasiassa SML:lla aina 1980-luvun puoliväliin saakka. Tämän jälkeen konservatoriot ottivat hoitaakseen 23 ammatilliseen koulutukseen sisältyvien kurssien kehittämisen ja SML:n vastuulle jäivät peruskurssit ja I-kurssi. (Eerola 2006, 2–3; Ritaluoto 1996, 52–55.)

vat Helsinki, Espoo, Kauniainen ja Vantaa 1977. Toinen uudistus oli opettajakoulutuksen uudistaminen. Opettajaseminaarit ja opettaja-korkeakoulut lopetettiin ja opettajankoulutus siirrettiin yliopisto-tasolle perustamalla vuonna 1974 kasvatustieteelliset tiedekunnat Helsingin, Turun, Tampereen ja Oulun yliopistoihin. Jyväskylässä kasvatustieteellinen tiedekunta oli jo ennestään. Kaikki opettajan-koulutusyksiköt liitettiin näihin tiedekuntiin.

Tämä vaikutti myös Sibelius-Akatemiaan, siihen uudistukseen, joka alkoi vuonna 1970. Kun peruskoulunopettajakoulutus oli tehty akateemiseksi tutkinnoksi, niin eihän musiikinopettajakou-lutuksen voitu ajatella jäävän alemmalle tasolle. Minun kohdalla oli merkityksellistä olla mukana valmistelemassa sekä koulu- että opettajankoulutusuudistusta. Näin ne asiat, joiden kanssa myö- hemmin ylemmällä tasolla Sibelius-Akatemiassa jouduin vielä enemmän tekemisiin, tulivat jo tutuiksi.

Vihreä Viserryskone -projekti suomalaisen musiikkikasvatuksen uudistamiseksi

Mietimme ystäväni Liisa Tenkun kanssa, että kyllä täytyi saada ihan kokonaan uudenlainen näkemys senaikaiseen koulujen mu- siikinopetukseen ja lähteä liikkeelle eri tavalla, ei niin kuin van- hoissa kirjoissa etsimällä g1:n paikka viivastolta. Avant garde oli meillä molemmilla pohjana. Minä olin kiinnostunut Krzysztof Pendereckistä ja kaikesta sen ajan musiikista, en tosin Karlheinz Stockhausenista enkä 12-säveljärjestelmästä, mutta niistä sävel- täjistä, jotka käyttivät vapaata graafista notaatiota sävellyksissään. Rupesin ajattelemaan, että hyvänen aika sentään, sehän oli sel- laista, jota voisi tehdä lasten kanssa erittäin hyvin.

Suomalaisen musiikkikasvatuksen uudistamispyrkimykset si- joittuvat aikaan, jota kuvataan suomalaisen musiikkikasvatuksen murrosvaiheeksi²⁶ (1952–1973), (Sidoroff 2008, 6). Murrosvaiheen tuloksena musiikinopetuksen tavoitteet, sisällöt ja työtavat mo-

nipuolistuivat. Merkittäviksi vaikuttajiksi nousivat Ellen ja hänen musiikinopettajakollegansa Liisa Tenkku, joka toimi tuolloin Jyväskylän luokanopettajakoulutuksessa lehtorina. Ellenin ja Liisan omat opetuskokemukset sekä opit ulkomailta saivat heidät ajattelemaan, että Suomen musiikinopetusta tuli uudistaa. Yhteistyöhön ryhdyttiin 1960-luvun loppupuolella.

Opintomatkoillaan Ellen ja Liisa olivat löytäneet uusia kiinnostuksen kohteita modernista musiikista, jota he halusivat sisällyttää ja soveltaa musiikin opetukseen. Liisa oli inspiroitunut etenkin Edgar Varèsen (1883–1965) musiikista ja saanut hyviä kokemuksia modernin musiikin opettamiskokeiluista Helsingin Suomalaisessa Yhteiskoulussa 1960-luvun alkupuolella. Nykytermein ilmaistuna näitä opetuskokeiluja, joiden innoittajana oli ollut Matti Rautio, voitaisiin kutsua äänimaisemaopetukseksi (ks. Kankkunen 2009). Ellenillä oli puolestaan päällimmäisenä mielessään inspiroivat kokemukset modernista musiikista ja sen mahdollisuuksista Arvikan kuoronjohdon kurssilta.

Peruskoulu-uudistusta ja sen uusia kasvatuksellisia periaatteita myötäillen yhtenä lähtökohtana musiikinopetuksen uudistuksessa oli nähdä musiikki kasvatuksellisenä oppiaineena. Ellen ja Liisa

²⁶ Murroksella viitataan suomalaisten opettajien ja musiikkivaikuttajien piirissä ilmentyneeseen voimakkaaseen pyrkimykseen kehittää kansa- ja oppikoulujen musiikkikasvatusta (Sidoroff 2008, 6). ”Kansa- ja oppikoulujen perinteinen oppisisältö käsitti lähinnä lauluja ja juhlaohjelmia, säveltapailua ja musiikin teoriaa. Musiikinopettaja-aktiivit halusivat kehittää laulunopetuksesta musiikinopetusta, johon kuuluisi laulamisen lisäksi soittoa, musiikin kuuntelua, liikuntaa ja luovaa toimintaa.” (Mt., tiivistelmä.) Rondo-lehden pääkirjoituksessa (1971/1, 2) muutosta kuvataan seuraavasti: ”Nyt on kysymys luovuuden kehittämisestä, ihmisen persoonallisuuden vapauttamisesta ilmaisemaan itseään ja suorastaan terapiasta, joka näyttää muodostuvan yhä tärkeämmäksi tehtäväksi tässä poloisesa kilpailuyhteiskunnassa.” Murros liittyy myös musiikinopettajakoulutukseen: 1950–60-luvuilla laulunopettajien koulutus muuttui yleissivistäväksi musiikinopettajakoulutukseksi. Koulutus uudistui, laajeni ja monipuolistui 1970–90-luvuilla. (Tikkanen & Väkevä 2009a, 423.)

korostivat, että musiikin avulla voitiin edistää oppilaan persoonallisuuden sopusuhtaista kehitystä²⁷, elävöittää ja syventää muiden aineiden opetusta sekä rikastuttaa kouluelämää. (Urho 1964, 257-258; ks. myös Tenkku & Urho 1971d, 22.)

Ellenin ja Liisan tavoitteena oli kehittää etenkin alakouluikäisten lasten musiikinopetusta. Tämän ikävaiheen merkityksen korostamista musiikinopetuksessa he perustelivat tutkimustuloksilla, joiden mukaan yhdeksän ensimmäistä ikävuotta merkitsivät eniten lapsen esteettisen aistin kehittymiselle (Tenkku & Urho 1971a, 21). *Rondo*-lehden artikkelissa Liisa ja Ellen kirjoittavat:

”Yleisesti ajatellaan, että pätevät musiikinopettajat on saata-va ylempiä luokka-asteita opettamaan. Luullaan, että kuka tahanan- sa pystyy opettamaan pieniä lapsia. Mutta juuri nuorimmille olisi saatava erinomaisia opettajia. Kun USA:n esitelmöitsijät puhuivat esikouluikäisten musiikin opetuksesta, he lähtivät kasvatopsykologian tutkimuksen tuloksista. He korostivat mm. sitä, että lasten yksilölliset eroavuudet olisi otettava huomioon käyttäen erilaisia opetusmenetelmiä, koska jokainen lapsi kokee musiikin omalla tavallaan.” (Tenkku & Urho 1971a, 21–22.)

Kehityopsykologiaan, etenkin kasvatopsykologien Jerome Brunerin ja Jean Piaget’n lapsen kasvatusta ja kehitystä koskevaan ajatteluun nojaten lasten yksilöllisten erojen huomiointi otettiin lähtökohdaksi uutta oppimateriaalia valmistettaessa. Lapsuusajan merkitys huomioitiin myös kuuntelukasvatuksessa: Koska musiikin kuuntelutottumukset ja asenteet musiikkia kohtaan syntyvät lapsena, keskeisenä ajatuksena kirjasarjan tekemisessä oli tutustuttaa oppilaat heti alaluokista lähtien rikkaaseen sointivärimaailmaan ja moderniin musiikkiin. Näin moderni musiikki olisi heille

²⁷ Oppilaan persoonallisen kasvun tavoite esitettiin Peruskoulun opetus- ja kasvatustieteiden tutkimuskeskuksen mietinnössä (1970/I, 47) yleisemminkin esteettisen kasvatuksen tavoitteeksi. Musiikin opetuksen tehtäväksi komiteamietinnössä esitettiin ohjata oppilaat harrastamaan musiikkia ja kehittää oppilaiden esteettisten arvojen tajua ja ”tervettä makua”.

helposti lähestyttävää ja ymmärrettävää myös myöhemmissä vaiheissa, musiikin opinnoissa tai konserttien ohjelmissa.

Kasvatusfilosofi ja kasvatuksen uudistaja John Deweyn kasvatuksessa esittämä, myöhemmin musiikkikasvatusfilosofi Thomas Regelskin musiikkikasvatuksessa korostama ajatus tekemällä oppimisesta (*learning by doing*) otettiin uudenlaisen musiikinopetuksen keskeisimmäksi työtavaksi.

Learning by doing on täysin luonnollinen asia oppimisen lähtökohtana. Onhan se ihan toista oppia tekemällä kuin vain ottaa tiedollisesti vastaan joku irrallinen asia, kuten viivasto ja g1:n paikka viivastolla. Oppimisessa on mielestäni kaikkein tärkeintä se, että lähdetään liikkeelle toiminnasta ja omasta keksimisestä.

Ellenin ja Liisan mukaan oma keksiminen ja luovuus puuttuivat lähes kokonaan tuon ajan koulun opetuksesta, jossa opetettiin ennen kaikkea toistamaan ”sitä, mitä aikaisemmin on tuotettu” (Tenkku 1970, 22). Luovuuden merkitys musiikinopetuksessa vahvistui Ellenin ja Liisan ajatuksissa Elly Basicin pedagogiikkaan tutustumisen myötä (ks. sivut 74–75).

Tämä menetelmä, joka perustui täysin luovuuteen, tuli meille matkan aikana ihan selväksi. Basic oli hyvin tärkeä henkilö meille molemmille oppikirjatyötä tehdessämme.

Dalcroze-pedagogiikan ajatuksia myötäillen Ellenin ja Liisan pedagogisessa uudistustyössä korostui liikunta musiikinoppimisen työtapana

Liikunta on kaikkein oleellisin, koska lapsihan muutenkin liikkuu koko ajan, ja se on hänelle luonnollisin tapa reagoida musiikkiin, Dalcrozehan sen tiesi.

Dalcroze-pedagogiikkaan sisältyvää ajatusta lähestyä musiikkia kokonaisuuksista käsin (lähtökohtana esimerkiksi musiikin muoto tai melodia, ei yksittäinen rytmi tai intervalli) Ellen ja Liisa pitivät myös tärkeänä. Tästä ajatuksesta he löysivät yhteyden hahmopsy-

kologiseen lähestymistapaan. Ellen ja Liisa tarkastelevat asiaa seuraavasti:

”Meillä yleisesti käytössä olevien opetusmenetelmien – myös Orffin – mukaan lasten luontainen ensimmäinen intervalli on alapäinen pieni terssi. Musiikin oppiminen on verrattavissa rakentamiseen, jossa palikoita liitetään toisiinsa. Ensin opitaan rytmiset ja melodiset alkusolut. Hahmopsykologia on tuonut opetukseen toisen lähtökohdan. Kokonaisuus on enemmän kuin sen osien summa ja muuta kuin ulkoisen järjestyksen toteuttaminen. Opetuksessa lähdetään kokonaisuuksista eikä osista. Kokonaishahmosta lähteminen toi Dalcrozen uudella tavalla kiinnostavaksi. Muodon liikunnallinen toteuttaminen edistää itse musiikin kokonaisuuksien tajuaamista. Visuaalinen ja auditiivinen tukevat toisiaan. Ilmennettäessä liikkein sitä mitä on kuultu kasvavat muoto ja sisältö yhtenäiseksi hahmoksi. Samalla voi jokainen keksiä oman toteuttamistapansa.” (Tenkku & Urho 1971d, 21–22.)

Musiikinopetuksen keskeisenä tavoitteena pidettiin kuuntelutaidon kehittämistä.

Ilman musiikin kuuntelutaitoa musiikin harrastamisesta ei myöhemminkään tule mitään. Kuuntelu on se pääasia. Mikä voi olla tärkeämpään kuin että ihmiset oppisivat kuuntelemaan? Ja että he olisivat 3.–4.-luokalta lähtien tottuneet kuuntelemaan sellaista musiikkia, jota he voivat myöhemminkin elämässään kuunnella. Ei voida ajatella, että ihminen jäädessään eläkkeelle sitten yks kaks alkaa käydä sinfoniakonserteissa. Siitähän ei tule yhtään mitään. Asenteet muodostuvat hyvin varhain.

Toinen keskeinen tavoite, joka oli ollut vahvasti esillä myös Orff-pedagogiikan kursseilla, oli musiikkimuistin kehittäminen, toisin sanoen musiikinopetuksessa haluttiin korostaa korvakuulolta oppimista.

Yhteenvetona voidaan todeta, että kehittämistyön keskeisiä ja suomalaisessa musiikinopetuksessa uusia lähtökohtia olivat luovuus ja toiminnallisuus sekä uutena opetuksen sisältönä moderni musiikki, jota haluttiin lähestyä äänimaisemien toteuttamisen

ja kuuntelun avulla. Tavoitteeksi asetettiin myös rakentaa näille lähtökohdille perustuva opetusmenetelmä, joka etenisi systemaattisesti koko nykyisen peruskoulun läpi (ks. myös Kankkunen 2009).²⁸

Asiahan ei sinällään ollut uusi. Tämmöisiä äänileikkejä ja äänimaisemia oli ollut kirjoissa Amerikassa ja täälläkin niitä oli esitelty. Mutta ne olivat vaan sellaisia yksittäisiä hauskoja, niin sanottuja luovia tapahtumia eivätkä yleensä olleet osa mitään menetelmää. Meillä oli ajatuksena rakentaa menetelmä, jossa opitaan kuuntelemaan sekä uutta että vanhaa musiikkia, tutustutaan nuottikirjoitukseen ja perehdytään yleensäkin kaikkeen, mikä musiikin opetukseen ja toisaalta koko ihmisen kasvatukseen kuuluu. Sellaista menetelmää ei ollut olemassa, ja minä luulen, että sitä ei vielääkään ole olemassa.

Vihreä Viserryskone käynnistyy

Sitä myöten kun musiikkikasvatuksen uudistusta koskevat tavoitteet jäsenyivät, Ellen ja Liisa tulivat vakuuttuneiksi siitä, että musiikinopetuksen uudistamiseksi tarvittiin opettajakoulutukseen opetuksen tavoitteita, sisältöä ja menetelmiä ohjaava opetusoppi eli musiikin didaktiikan oppikirja²⁹. Se puolestaan edellytti musiikkipedagogisesti samanhenkistä oppimateriaalia, mikä tarkoitti, että kouluihin oli saatava uusia musiikin oppikirjoja.

Meillä oli tarkoitus tehdä didaktiikan oppikirja, siis opetusoppi, ja me ryhdyimme tekemään sitä yhdessä. Sen työnimenä oli ”Ilmaiseva ihminen”. Sitten me huomasimme, että emme pystyneet sitä

²⁸ Kirjat tehtiin luokka-asteita 1–4 ajatellen, mutta sarjan valmistuksen jälkeen tekijät huomasivat, että niiden sisältämä materiaali kattoi koko peruskoulun. Kirjasarjan numerointi onkin parempi ymmärtää kirjojen järjestysnumeroina. (Kankkunen 2009.)

²⁹ Raution opetusopas *Rytmiikasvatus ja koulusoittimet* oli vuodelta 1959. Siitä löytyvät muun muassa viittaukset sekä Orffin että Jacques-Dalcrozen rytmikasvatusmenetelmiin.

tekemään, kun ei ollut mitään materiaalia, jota kirjaan olisi voinut sisällyttää. Rupesimme miettimään, että kyllä täytyi saada oppikirjasarja, jolloin *Viserryškone*-projekti lähti liikkeelle, ja meidän opetusoppimme jäi kesken.

Ellen ja Liisa aloittivat koulun musiikin opetukseen suunnattujen oppikirjojen tekemisen etsien ensin siihen sopivaa musiikkimateriaalia.

Olimme sitä mieltä, että materiaalin piti olla kansainvälistä. Lau-luohjelmiston piti olla lastenlauluja, kansanlauluja ja tunnettuja lauluja eri maista. Suomalaiset, lähinnä lastenlaulut, tuli meidän mielestämme oppia korvakuulolta ja ulkoa, sekä sanat että sävel, ja liikunnan avulla ne tulivat omaksi.

Kirjasarjan kustantajaksi löytyi Gummerus Jyväskylästä.

Liisahan oli silloin Jyväskylän opettajakoulutuslaitoksessa työssä, ja hän sai luotua suhteet Gummeruksen oppikirjaosastolle. Gummerus oli ainoa kustantaja siihen aikaan, jolla ei ollut omaa musiikin oppikirjaa. Esimerkiksi Fazerilla oli *Musica*-sarja jo meillä.

Kustantajan tarjoamat palvelut olivat kuitenkin hyvin niukat.

Meillä ei ollut esimerkiksi toimittajaa ollenkaan, eikä nuotinkirjoittajaa, ei muuta apua kuin kuvittaja. Minä olen itse kirjoittanut kaikki *Viserryškoneen* nuotit ja omalla tietokoneella tekstit ja taittanut kirjat Liisan kanssa yhdessä.

Vuonna 1970 oppimateriaalin ensimmäiset käsikirjoitukset olivat valmiina ja materiaalia ryhdyttiin kokeilemaan. Sitä kokeiltiin yli kymmenessä pilottikoulussa eri puolilla Suomea, lähinnä ala-asteilla sekä opettajille järjestetyissä koulutuksissa.

Kouluissa järjestetyistä kokeiluista saatiin hyviä tuloksia. Oppilaille tuli moderni musiikki tutuksi, miten sitä tehdään ja kuunnellaan. Erityisen mielenkiintoista oli kuulla, kun oppilaat tekivät, toteuttivat ja tulkitsivat graafista notaatiota soittimina pillit ja kai-



Ellen ja Liisa Tenku Klemetti-opistossa Orivedellä kesällä 1971.



Luovan toiminnan kurssin osanottajat Klemetti-opistossa Orivedellä kesällä 1971; Ellen edessä vasemmalla.

kennäköiset koputukset ja raaputukset. Äänimaisematoteutuksen rinnalla saatettiin tutustua esimerkiksi Pendereckin teokseen ja analysoida, miten se oli tehty. Kuunnellessaan teosta lapset tunnistivat asioita. Se oli rohkaisevaa. Meillä oli myös kursseja opettajille, jossa me koulutimme ja aivopesimme heidät. Myös niistä saatiin hyviä kokemuksia, muun muassa Oriveden opistolla järjestetyiltä kursseilta.³⁰

Ellenin ja Liisan kursseille oli paljon hakijoita, ja esimerkiksi kyseiselle Oriveden kurssille pääsi vain puolet hakijoista. Osittain syynä runsaslukuiseen hakijajoukkoon oli suuri täydennyskoulutuksen tarve musiikkikasvatuksen alalla.

Vihreä Viserryskone koeajossa

Ensimmäinen oppikirja *Vihreä Viserryskone* ilmestyi 1972, jolloin Ellen toimi Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston johtajana. Tämän kirjan myötä koko prosessia alettiin kutsua ”Vihreä Viserryskone -projektiksi”³¹ (*The Twittering-Machine Project*). Esikoulusta peruskoulun neljänteen luokkaan suunnattu oppikirjasarja sisälsi lopulta viisi kirjaa: *Vihreä Viserryskone* (1972), *Sininen Soittorasias* (1974), *Punainen Posetiivi* (1977), *Keltainen Kelloveli* (1977) ja *Sinivihreä Soittorasias* (1978). Jokaiseen kirjaan liittyi oppilaan kirjan lisäksi opettajan opas ja äänilevy. Opettajan oppaissa esitettiin opetuksen tavoitteet sekä annettiin ideoita ja ohjeita laulua, leikkiä, musiikkiliikuntaa, kuuntelua sekä kokonaisilmaisua tai keksintää

³⁰ Aamulehden 17.6.1971 julkaistussa artikkelissa Ellenin ja Liisan työtä sekä Oriveden opistolla järjestettyä kurssia kommentoidaan seuraavasti: ”Kokonaisvaltaisesta taideopetuksesta ei ole opetusaineistoa eikä minkäänlaista kirjallisuutta suomeksi. Tämä haittaa uudenlaisen opetustavan omaksumista ja kehittämistä. Puute todettiin moneen otteeseen musiikin ideakurssilla Orivedellä. Mutta pää on jo aukeamassa: Ellen Urho ja Liisa Tenkku kirjoittavat parhaillaan uutta musiikinopetuksen oppikirjaa, joka rakentuu kokonaisvaltaisen opetustavan periaatteille.”

³¹ Kankkusen (2009) mukaan nimi ”Viserryskone” kertoo metodin teemoista: mainittuna ovat visuaalisuus, ääni ja tekniikka.

varten. Lisäksi oppaissa oli vinkkejä opetuskeskusteluun ja etenkin taiteiden väliseen integrointiin. (Ks. myös Kankkunen 2009.)

Vihreä Viserryskone -projektin kunkin oppikirjan sisältö voidaan tiivistetysti esittää seuraavasti:³²

Vihreä Viserryskone (1972) lastentarhoille, esikouluille ja peruskoulun ensimmäiselle luokalle.

Laulut ja toiminta- ja kuuntelutehtävät ovat jäsennettynä sen mukaan, mitä niiden avulla voidaan opettaa. Äänenväriin liittyvät opetustavoitteet toteutuvat äänien jäljittelyssä, äänien muistamisessa ja erottelussa, äänenvärien keksimisessä, eläinten, luonnon ja koneitten äänien jäljittelyssä, erottelussa ja keksinnässä, hiljaisuuden ja soittimien äänenvärien kuuntelussa sekä äänisommitelman tekemisessä.

Kirja sisältää 51 kansansävelmää eri maista ja maanosista, ja oli siten oman aikansa kansainvälisyyskasvatusta.

Sininen Soittorasja (1974) peruskoulun toiselle luokalle ja yhdysluokille 1.-2., oppilaan kirja.

Kirjan johtoteemana on muun muassa kiinnittää huomio äänen eri mahdollisuuksiin, esimerkiksi sen mahdollisuuteen tiedottaa eri asioita. Tavoitteena on myös opastaa lapsia soittimien käyttöön. Kirja johdattaa perinteisen nuottikirjoituksen ohella graafiseen kuvakieleen itse keksimällä ja leikkimällä. Lähtökohtana on musiikin hahmo, ei nuottikirjoitus. Ensiksi nuottiviivastolle tulevat rytmitavut sekä kokonaislinjat (fraseeraus). Symbolien oppimisen tavoitteet on jaettu uuden notaation ja perinteisen nuottikirjoituksen tavoitteisiin.

Kirja sisältää 76 laulua tai leikkilaulua Suomesta ja ulkomailta sekä muutamia klassisen musiikin sävellysten teemoja, joiden avulla oppilas tutustuu klassisen musiikin ohjelmistoon.

³² Tiivistelmä perustuu osittain Kankkusen (2009) esitykseen aiheesta.



Viserryskone-oppikirjoja

Punainen Posetiivi (1977) peruskoulun neljännelle luokalle ja yhdysluokille 3.-4.

Kirja painottaa kuuntelukasvatusta. Eri säveltäjiin tutustuminen aloitetaan kuuntelemalla. Ensimmäisellä ja toisella luokalla hankittujen perusvalmiuksien pohjalta edetään nuotinluku- ja kirjoitustaidon perusteiden hallintaan siten, että soitetut, laulettu ja kuuntelun kautta tutuiksi tulleet melodiset ja rytmiset hahmot ovat nuotinlukutaidon oppimateriaalina.

Kirja sisältää 80 laulua, jotka edustavat ensisijaisesti eri maiden kansanmusiikkia ja toisaalta klassista musiikkia. Kuunteluohjelmisto sisältää enimmäkseen perinteistä mutta myös uudempaa klassista musiikkia sekä kansanmusiikkia eri maista. Runsasta luovuuteen vetoavaa ohjelmistoa perustellaan kirjassa peruskoulun mielenterveydellisten ja persoonallisuuden eheyttämisen tavoitteilla (Komi-teamietintö 1970: A4).

Keltainen Kellopele (1977) peruskoulun 4. luokalle

Graafisten partituurien toteuttamista jatketaan, mutta perinteisen notaation luku- ja kirjoitustaidon harjoittaminen korostuu. Graafisia notaatioita toteutetaan eri soittimilla, joihin myös tutustutaan.

Kirja sisältää 126 laulua. Uutena tyyliä ovat maakuntalaulut ja spirituaalit. Kuunteluohjelmisto sisältää pääasiassa perinteistä ja uutta klassista musiikkia mutta myös kansanmusiikkia ja spirituaaleja.

Sinivihreä Soittorasja (1978) peruskoulun 1.-2. luokille sekä erillisluokille että yhdysluokille.

Tähän kahden ensimmäisen kirjan yhdistelmään lisättiin suomalaisia kansanlauluja ja leikkilauluja. Oppilaan kirjassa huomiota herättää värikäs kuvitus, jota rikastavat valo- ja taidekuvat. Kirjassa korostuu taiteidenvälisyys.

Kirja sisältää ensimmäiselle luokalle 68 laulua, jotka ovat tyyliään lastenlauluja, leikkilauluja ja kansanlauluja sekä toiselle luokalle 74 laulua, joissa mukana on myös klassisen musiikin sävellyksiä sekä lauluja laajemmin eri maista.

Oppimateriaali muodostaa menetelmän, jossa on kaksi haaraa: Toinen haara lähtee äänistä, sointiväreistä ja äänileikeistä ja etenee kohti modernin musiikin kuuntelua ja graafista notaatiota; toinen lähtee musiikin kokonaishahmosta ja säkeistä ja etenee kohti klassisen musiikin kuuntelua ja notaatiota. Molemmat etenevät rinnan.

Oppimateriaalissa graafista nuottikirjoitusta lähestytään suurien ja maalaavien liikkeiden ja linjojen kautta.

Kaikki lähtee learning by doing -ideasta, toisin sanoen keksimällä itse. Ensin ääniä ja sointivärejä kuunnellaan ja keksitään ja tehdään itse. Liikunnan avulla ääniä ja niistä muodostuvia muotoja ilmaistaan, toteutetaan ja omaksutaan, ja loppujen lopuksi muotoja piirretään. Täten kokonaishahmo siirtyy kuin itsestään nuottikir-

joitukseen. Kaikki pitäisi edetä – voisi sanoa luonnollisesti niin, ettei mitään erillistä teoriaa hakata päähän.

Perinteisempää klassista musiikkia ja sen nuottikirjoitusta lähestytään musiikillisesta kokonaisuudesta käsin, ei yksittäisistä sävelleistä tai intervaleista.

Tämä tulee esille erityisesti kirjasarjan toisessa osassa, *Sinisessä soittorasiassa*, jossa nuottikirjoitusta lähestytään niin, että ensin merkitään kaaria viivaston päälle. Sitten säveltasot ja kestot merkitään nuottien avulla tarkemmin. Periaate on vähän samantapainen kuin nuotinluku kirkkokuorossa, jossa usein ei osata lukea nuotteja, mutta osataan hahmottaa, milloin musiikki menee ylös, milloin alas. Näin päästään suurin piirtein alkuun, ja vähitellen siten nuotinlukutaito kehittyy.

Menetelmässä musiikille ja muille taiteille yhteiset käsitteet, kuten aika, voima ja muoto ovat vahvasti esillä (ks. myös Kankkunen 2009).

Käsitteet tulevat esille jo menetelmän alkuvaiheessa kuuntelun yhteydessä. Käsitteitä lähestytään ensin vastapareina ja aina toiminnan kautta. Kun kuunnellaan esimerkiksi kovaa tai hiljaista ääntä laulun yhteydessä, niin samalla opitaan kovan ja hiljaisen käsite. Tai liikkumalla hitaasti kuin mato tai nopeasti kuin hiiri, tutustutaan tempon käsitteisiin. Kaikki musiikin pääkäsitteet opitaan tällä tavalla, liikunnan ja hauskojen laulujen avulla, itse tekemällä.

Toiminnasta edetään käsitteellisten vastaparien havaitsemiseen ja tunnistamiseen musiikista. Käsitteiden nimiin ja käyttöön on menetelmän mukaan mielekästä tutustua myöhemmässä vaiheessa, vasta sitten, kun niitä tarvitaan.

Käsitteiden on niin abstrakti asia lapsille, että alkuvaiheessa niitä ei käytetä. Sen ovat ymmärtäneet esimerkiksi Dalcroze ja Mursell³³, jotka ovat korostaneet toiminnallisuutta. Eräs tätä kuvaava ohje on ollut: ensin kuulohavainto, sitten tekeminen, myöhemmin symboli.

Myös taiteidenvälisyys on menetelmässä ja sen oppimateriaalissa vahvasti läsnä.

Taiteidenvälisyys näkyy meidän kirjoissa jo siinä, että kuvitukseksi on kuvataiteen mestarien teoksia, eli opetus on integroitu kuvataiteeseen. Ja liikuntaa on tarkoitus sisällyttää jokseenkin joko kaiseen oppituntiin. Pääpaino oli tietysti musiikissa, kun musiikkia opetetaan. Toiset taidemuodot tulevat vähän siinä sivussa, mutta ne yhdistyvät musiikkiin. *Viserryksoneessa* halusimme ottaa nimen omaan kuvataidetta esille. Toisaalta jokaisessa opettajankirjassa on selvät ohjeet, miten liikuntaa voidaan ottaa mukaan. Joten ainakin nämä yhdistyvät tavattoman hyvin siinä.

Taiteidenvälisyys kuuluu Ellenin ja Liisan mielestä olennaisesti myös musiikinopettajien koulutukseen. *Rondo*-lehden artikkeleissaan he kirjoittavat:

”Musiikinopettajien koulutukseen tulisi sisällyttää – ja on osittain jo niin tehtykin – kuvataiteen, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kurssit. Samoin kuvaamataidon opettajanvalmistukseen tulisi kuulua lyhyt musiikin kurssi sekä kaikkien yliopistossa opiskelevien ja opettajiksi aikovien koulutukseen pakollinen esteettisten aineiden kurssi. Muuten jäävät peruskoulun opetussuunnitelma-komitean ehdotukset yhteisistä taidetunneista ja integroidun kokonaisilmaisun tunneista kauniiksi haaveiksi.” (Tenkku & Urho 1971f, 26; ks. myös Tenkku 1970, 22.)

Koko *Vihreä Viserryksone* -projektin, uuden musiikkikasvatuksen menetelmän³⁴ keskeiset musiikkipedagogiset ajatuksen ja tavoitteet voidaan tiivistäen esittää seuraavasti:

³³ James Mursell (1893–1963) syntyi Englannissa, mutta vaikutti Yhdysvalloissa. Hän on tunnettu kirjoituksistaan musiikin, kasvatuksen ja psykologian alueilla. Hän julkaisi laajasti myös musiikkikasvatusta koskevia kirjoituksia. Musiikkikasvatusajattelussaan hän korosti oppilaan roolia oppimisessa ja uskoi, että jos oppilaat eivät ole sisäisesti motivoituneita oppimaan, heidän oppimisensa on parhaimmillaankin vähäistä. Paras motivaatiokeino ja musiikillisen kasvun lähde Mursellin mukaan on aktiivinen, osallistuva musisointi, jolle musiikillinen kokemus perustuu.

- Musiikki kuuluu kaikille ja jokaisen pitää saada siitä nauttia.
- Oppiminen tapahtuu tekemällä (*learning by doing*).
- Musiikinopetuksessa keskeistä on luova toiminta ja liikunta sekä integraatio.
- Musiikin oppimisen lähtökohtana ovat kuuntelu ja itse tuotetut ja keksityt äänet.
- Tavoitteena on myös nuottikirjoituksen oppiminen.
- Musiikillista muistia tulee kehittää siten, että lasten- ja leikkilaulut opitaan korvakuulolta ulkoa, mahdollisesti liikunnan avulla.
- Opetusmenetelmä perustuu musiikin peruskäsitteille ja etenee loogisesti.
- Opetuksen tulee tukea kokonaisvaltaista ajattelua.

Vihreä Viserryskone saa kiitosta ja kritiikkiä

Niissä kouluissa, joissa opettajat saivat ohjausta menetelmän ja kirjasarjan käyttämisessä, uudet ideat ja materiaali saivat hyvän vastaanoton ja ne myös toimivat hyvin musiikinopetuksessa. Viserryskone-projekti herätti myös kansainvälistä kiinnostusta, etenkin ISME:n konferensseissa, joissa sitä esiteltiin. Kyseltiin myös, eikö kirjasarjaa ollut mahdollista saada englanniksi. Kirjasarja oli tarkoitus julkaista myös englannin kielellä, mutta käännöstyön viivästyminen esti suunnitelman toteutumisen.

Viserryskoneen jo ilmestyttyä menimme Liisan kanssa kahden viikon opintomatkalle Englantiin muun muassa tapaamaan säveltäjä

³⁴ Olli Kankkusen haastattelussa 2008 (ks. Kankkunen 2008) Liisa ja Ellen nimeävät metodinsa *Löytämisen metodiksi* (*The Discovery Method*), koska sen olennaisia periaatteita ovat: (1) kaikki aistit aktivoiva kokonaisvaltainen ilmaisu, (2) luova ongelmaratkaisu, (3) metodinen jatkuvuus, joka liittyy kykyjen systemaattiseen kehittymiseen ja kokemuksen kautta oppimiseen, sekä (4) musiikkikasvatuksen laajalaisuus sisältäen sekä perinteistä että uutta musiikkia.

John Paynteria³⁵. Kun menimme Yorkin yliopistoon, siellä sanottiin, että hänellä oli ruokatunti. Me istuimme odottamassa hyvin kiltisti. Sitten kun tämä ylhäisyys tuli ja menimme sisään, hän kysyi: ”Oletteko TE *Viserryskoneen* tekijät?” Hän oli juuri puhunut Novello-kustantamon kanssa, että tämä kirjasarja pitäisi saada heti käännettyä englanniksi. Suomessa oli eräs englantilainen toimittaja, joka työskenteli Gummeruksessa. Mutta käännöstyöstä ei tahtonut tulla mitään. Prosessi venyi niin, että vuodessa hän ei ollut saanut sitä käännettyksi, ja siinä vaiheessa Novello ei enää ollut kiinnostunut. Siinä meni ohi tällainen tilaisuus. Mikä sen tulevaisuus olisi ollutkaan, jos se olisi saatu käännettyksi?

Kotimaassa kirjasarja sai osakseen myös kritiikkiä. Esa Helasvuon tekemiä ”rytmisäestyksiä” pidettiin sopimattomina. Opettajat ja oppilaiden vanhemmat kaipasivat kirjoihin tuttuja suomalaisia lastenlauluja ja niiden nuotteja. Nämä laulut tuli Ellenin ja Liisan mielestä opettaa korvakuulolta.

Vanhemmat sanoivat, että mikä tämä tämmöinen kirja on, kun ei siinä ole nuotteja, eihän tämä mikään laulukirja ole. Se ei selvästikään tullut tarpeeksi hyvin ilmi, että lähtökohtana oli ajatus, että tämmöiset laulut kuin *Aa aa Heikki* täytyi opettaa ala-asteella niin, ettei nuotteja tarvita. Kansanlaulut on aina opit-

³⁵ John Paynter (1930–2010) oli englantilainen säveltäjä ja musiikkikasvattaja, joka tunnetaan etenkin luovan musiikintekemisen hyväksi tekemästään musiikkikasvatuksellisesta työstä. Usein *Viserryskone*-projektin äänimaisema ideat yhdistetään juuri John Paynteriin. Kankkunen (2009) kuitenkin toteaa, että vaikka asiat sinänsä olivat ajassa ”ilmassa”, esimerkiksi Schaferin ja Paynterin ajatukset tulivat Suomeen vasta 1970-luvulla. Kun Urho ja Tenkku kokeilivat omien ideoittensa, äänipartituurien käytön toimivuutta koulussa ja siirsivät ne sitten oppikirjoihin, heistä tuli suomalaisen äänimaisemakasvatuksen pioneereja. Kysyttäessä tulivatko luovuuden ideat *Viserryskoneeseen* suoraan Paynteriltä, Ellen vastaa seuraavasti: ”Luovaan opetukseen liittyviä ideoita oli esitetty eräissä ISMen konferensseissa. Liisa oli tutustunut niihin ollessaan Yhdysvalloissa. *Viserryskone*-projekti oli valmiiksi suunniteltu jo 60-luvun loppuun mennessä. Paynterin ”Sound of Silence” ilmestyi vuonna 1970.” (Louhivuori 2005, 11.)

tu korvakuulolta. *Viserryrkone*-kirjassa on eri puolilta maailmaa otettuja lasten lauluja ja sävelmiä. Siinä mielessä kansainvälisyyskasvatus tuli mukaan hyvin vahvasti. Kaiken kaikkiaan olen sitä mieltä, että lasten tulisi oppia joitakin ”vanhoja” lauluja, jotka olisivat osa sivistystä ja kansallisuusomaisuutta, jos niin sanoisi. Sitä on Koulujen Musiikinopettajat ry:kin ajanut takaa. Lapsille laulaminen on niin luontevaa, mutta jossakin vaiheessa se sitten loppuu niin, että ei enää osata eikä halutakaan laulaa. Ihmettelen vain, mitä tämä nykypolvi laulaa sitten, kun he ovat minun iässäni. Mikä on se musiikillinen perintö, joka jää, perintö, jonka koulun pitäisi sentään antaa?

Säveltäjät puolestaan kritisoivat sitä, että kirjassa nuottikuvan opettelu ei lähtenyt perinteisesti G-avaimen opettelusta ja nuottien sijoittamisesta viivastolle. Opettajakoulutuslaitosten lehtorit eivät taas olleet lainkaan kiinnostuneita uudesta asiasta. Sitä Ellenin oli vaikea ymmärtää.

Kustantajan kanssa kirjantekijöillä oli vaikeuksia saada oppimateriaaliin sisällytetyksi kaikki haluamansa. Myös Ellenin työkiireet Sibelius-Akatemiassa asettivat omat haasteensa kirjaprojektissa.

Kahdessa ensimmäisessä kirjassa on vielä kaunis kuvitus, mutta sitten loppuivat kustantajalta rahat niin, että ei saatu kunnon kuvittajaakaan. Seuraaviin kirjoihin ei enää saatu taidejäljennöksiä, joiden kautta oli tarkoitus integroida opetus taidekasvatukseen. Myöskään liikuntaohjeita ei saatu tarpeeksi. Niissä keskityttiin sitten enemmän vain äänipuoleen ja normaaliin musiikkikasvatukseen eli laulunopetukseen ja kuuntelun opetukseen.

Kirjasarjan viimeisen osan nimi piti suunnitelmien mukaan olla *Magic Musical Mobile* – sillä on vain tämä englanninkielinen nimi. Kukaan ihminen ei silloin tiennyt vielä mobilesta yhtään mitään. Lisäksi Liisalla oli aivan tavattoman kivoja sanoja ja lauluja siellä, esimerkiksi puhelu kuusta ja toinen, joka kertoo avaruusmatkoista. Siinä oli lueteltu kaikkia näitä taivaan kappaleita. Silloin ei ollut vielä tullut mieleenkään, että joku voisi soittaa kuusta. Mutta siellä nämä ideat olivat meidän kirjassamme jo silloin. Meillä oli myös tarkoitus nostaa esille teknistä puolta, eli mikrofoniin käyttöä, sähköisiä soittimia, ja niin edelleen, koska ne olivat juuri silloin

tulossa hyvin voimakkaasti. Se olisi tullut tähän Mobile-osastoon, mutta se oli juuri se vaihe, kun minä jouduin rehtoriksi. Siinä ei kerta kaikkiaan jäänyt enää aikaa oppikirjatyölle.

Yhtenä syynä esitettyyn kritiikkiin Ellen pitää sitä, että kirjasarja oli aikanaan liian uudistusmielinen.

Aika ei ollut vielä kypsä. Nyt, 40 vuotta myöhemmin, puhutaan yleisesti luovuudesta ja improvisoinnista, kansainvälisyydestä ja taideintegraatiosta sekä niiden merkityksestä kasvatuksessa.

Todellakin, vasta viime vuosina musiikkikasvatuksen piirissä on laajemmin ja aktiivisemmin alettu kehittää sekä opetussuunnitelmia että oppimateriaaleja (esim. Ojala & Väkevä 2013; Ervasti, Muhonen & Tikkanen 2013) sen suuntaisesti, että oppilaan oma musiikillinen keksiminen eli säveltäminen musiikinopetuksen eri konteksteissa voisi toteutua. Kirjasarjan ja menetelmän ymmärtäminen aikanaan olisi selvästikin vaatinut opettajien laajempaa kouluttamista ja asennekasvatusta kuin mitä Ellen ja Liisa pystyivät tarjoamaan. Mukaan olisi pitänyt saada opettajankoulutuslaitokset, joissa ei kuitenkaan osoitettu kiinnostusta uutta menetelmää kohtaan. Toisaalta opetuksen traditiot muuttuvat hitaasti ja vaikuttaa siltä, että *Vihreä Viserryškone* -menetelmä edusti aikanaan liian suurta muutosta suhteessa perinteiseen, laulamiseen painottuneeseen musiikinopetukseen kouluissa.

Musiikin didaktiikan oppikirja

Kun Viserryškone-projektin oppilaan kirjat oli saatu valmiiksi, Liisa ja Ellen jatkoivat kesken jäänyttä musiikin opetusopin tekemistä. Opettajille ja opettajaksi opiskeleville suunnattu kirja *Musiikin didaktiikka* (Linnakivi, Tenkku & Urho 1981) ilmestyi 1981.

Sitä tehtiin sinä aikana, kun minä olin Sibelius-Akatemian vararehtori, kaiken lisäksi sen myllyn keskellä. Mutta didaktiikkakirja

oli jo pitkälle kirjoitettu, että viimeiset vuodet oli semmoista hio-
mista ja lisäämistä ja sen semmoista.

Kirja oli ensisijaisesti suunnattu silloisen peruskoulun ala-asteen (1.–6. luokkien) musiikinopetuksesta vastaaville opettajille sekä yliopistoissa sekä musiikkioppilaitoksissa opettajiksi opiskeleville. Musiikin opetusta ohjeistavassa, 384-sivuisessa kirjassa esitetään musiikinopetuksen peruslähtökohdat, opetuksen tavoitteet, sisällöt ja työtavat. Lisäksi siinä tarkastellaan opetustapahtumaa, opetuksen järjestämistä, musiikin opetus- ja oppivälineitä ja opetustilaa sekä musiikkikasvatusta koulun kokonaiskentässä. Kirja sisältää myös laajan musiikkikasvatuksen historian, Musiikkikasvatuksen vaiheet -nimisen kuvauksen, jossa tarkastellaan myös niin sanottuja musiikkikasvatuksen menetelmiä (Dalcroze, Orff, Kodály, Montessori ja Suzuki). Musiikkikasvatuksen historiaa tarkastellessaan musiikinopettajan toivottiin musiikinopetuksen sisältöjen laajentumisessa ja monipuolistuessa ymmärtävän, miten vuosisatoja jatkuneen kehityksen kautta oli tultu silloiseen tilanteeseen. (Ks. Linnankivi, Tenkku & Urho 1981, 5–11.)

Musiikin didaktiikasta otettiin vuonna 1994 toinen painos WSOY:n kustantamana (Linnankivi, Tenkku & Urho 1994). Se on huomattavasti ensimmäistä suppeampi.

Ensimmäinen painos on mielestäni parempi kuin toinen. Toisessa painoksessa on tosin vähän muutoksia, kuvat uusiksi, ja sen semmoista. Mutta oli harmi, että laaja musiikinhistorian luku [Musiikkikasvatuksen vaiheet, 66 sivua] jätettiin toisesta painoksesta kokonaan pois. Jokaisen musiikinopettajan kuuluisi tietää, mihin tämä kaikki perustuu. Oli tarkoitus, että siitä olisi tullut oma julkaisunsa, mutta ei kustantaja sitä koskaan saanut julkaistua.

Oppikirjassa lähtökohtana oli periaate, että kaikilla lapsilla on kehitettävissä olevia musiikillisia valmiuksia, joiden avulla he voivat kokea iloa musiikin parissa toimiessaan. Opetuksen suunnittelun ja toteutuksen tuli myös edetä lapsesta käsin ja lapsen ehdoilla. Opetuksen monipuolisuus ja laaja-alaisuus nähtiin lähtökohtana ope-

tuksen tavoitteita ja sisältöjä määriteltäessä. Tämä tavoite haastoi myös musiikkia opettavan opettajan käyttämään hyväksi musiikkiin itseensä sekä sen tarjontaan liittyviä kasvatuksellisia keinoja, mikä puolestaan kirjantekijöiden mielestä edellytti luovaa suhtautumista opetustapahtumaan sekä tietojen hankkimista opetustapahtumaan kohdistuvasta tutkimuksesta. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1981, 11.) Musiikinopetuksen tavoitteena oli Ellenin mukaan oman itsensä ja muiden kanssa toimeentuleva yksilö, jonka tunnepuoli ja älyllinen puoli ovat kehittyneet mahdollisimman rikkaasti. Musiikki nähtiin tunne-elämyksiä suovana oppiaineena, mikä vaikutti oppilaan koko persoonaan kehittymiseen ja tulevaan elämään.

Kuten oppilaan kirjoissa, didaktiikan kirjassa tekemällä oppimisesta sekä oppilaan omaa keksintää ja luovuutta korostettiin.³⁶ Lukijoille suunnatussa esipuheessaan tekijät kirjoittavat:

Musiikinopetuksen sisältöjä ja työtapoja esiteltäessä on pyritty siihen, että kaikissa toiminnoissa lasta ohjataan omaan keksintään, ajatteluun ja tuottamiseen. Tästä syystä luovuutta ei ole syytä irrottaa erilliseksi menetelmälliseksi etenemiskeinoksi. Sen kehittymisen tukemiseen pyritään kaikilla musiikinopetuksen alueilla. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1981, 11.)

Vaikka *Musiikin didaktikka* -kirjan oheismateriaaliksi on tarkoitettu *Vihreä Viserryskone* -projektin oppikirjat, sitä voidaan soveltaa myös muita oppimateriaaleja käytettäessä.

Täytyy vaan käyttää mielikuvitusta. Ne ideat, mitä siinä on, voidaan siirtää mihin tahansa lauluihin ja materiaaliin, jota opettaja käyttää. Kyllä se on ihan hyvin mielestäni käytettävissä. Kirjan koontisivutkin auttavat ymmärtämään hyvin helpollakin, mistä kirjassa on kyse. Täytyy ottaa huomioon, että peruskoulun opet-

³⁶ Vaikka keksintä on nykyisessä opetussuunnitelman perusteissa (2004) keskeisesti esillä, suurimmassa osassa kouluja sen toteuttaminen musiikinopetuksessa on edelleenkin todella vähäistä. Oppimistulosten kansallisen arvioinnin perusteella 83 % oppilaista oli osallistunut musiikilliseen keksintään vain satunnaisesti (Juntunen 2011a, 47).

tajalla on hyvin monta muutakin ainetta, että ei hän voi ruveta siihen musiikkiin uppoutumaan. Tavoitteena oli ilmaista asioita niin, että ei-musiikki-ihminenkin hahmottaa helposti, mitä niissä on tarkoitus tehdä.

Musiikin didaktiikka on edelleenkin ainoa oppikirja laatuaan. Vaikka kirja pyrkii antamaan opettajille valmiudet käyttää *Vihreä Viserryskone* -oppikirjasarjaa ja -menetelmää ja vaikka se on osittain käytössä opettajankoulutuksissa edelleenkin, sen käyttö on useimmiten jäänyt ilman syvempää menetelmällistä ymmärtämistä. *Viserryskone*-oppikirjasarjan ja didaktiikan kirjan tekeminen oli kaikkiaan vaativa, pitkä ja työläs prosessi. Kuitenkin Ellenillä on sen tekemisestä vain hyviä muistoja.

Kyllä sitä oli hirveän hauska tehdä. Me teimme sitä myös kaikki mahdolliset loma-ajat.

Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston lehtorina 1970–75

Keväällä 1970 Ellen sai yllättäen puhelun Sibelius-Akatemian silloiselta rehtorilta, Taneli Kuusistolta, joka toimi rehtorina vuosina 1957–71. Hän pyysi Elleniä hakemaan koulumusiikkiosaston lehtorin virkaa, johon kuului myös osaston johtajuus. Kuusiston aikana toteutettiin Sibelius-Akatemian toiminnassa useita uudistuksia (ks. esim. Dahlström 1982, 21), ja koulumusiikkiosaston uudistus oli yksi niistä. Yhteydenoton aikaan Ellen hoiti vielä musiikinopettajan virkaa tyttönorssissa. Hän oli kuitenkin työskennellyt Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosastolla pari viikkoa sijaisena, ja opiskelijoiden kokemukset sijaisen hyvästä opetuksesta oli saatettu rehtorin tietoon. Ellen oli yllättynyt ja erittäin otettu kutsusta, sillä hän arvosti ja kunnioitti suuresti talon palveluksessa olevia taiteilija-opettajia. Vaikka kynnys lähteä osastonjohtajaksi Sibelius-Akatemiaan oli korkea, Ellen haki virkaa.

Vaatimukset koulumusiikkiosaston johtajan tehtävään hyväksytävälle olivat korkeat. Sibelius-Akatemian vuoden 1960 ohjesääntön mukaan koulumusiikkiosaston johtajan tuli olla koulumusiikin alaan perehtynyt, monipuolinen muusikko. Toimen toivottiin olevan yhdistetty osaston opetusopillisten aineiden lehtorin virkaan. Johtajalta vaadittiin paitsi koulujen musiikinopettajan pätevyyttä myös yliopistollinen tutkinto musiikkitieteessä ja kasvatustieteissä (s. 8). Lisäksi koulumusiikkiosaston johtajasta oli pyydettyä kouluhallituksen musiikinopetuksen tarkastajan lausunto (s. 5). Ellen lähetti hakupaperit ja tuli valituksi tehtävään. Siitä alkoi hänen 17 vuoden työuransa (1970-87) Sibelius-Akatemiassa. Ellen pitää tärkeänä, että tullessaan Sibelius-Akatemiaan hänellä oli kokemusta muun muassa peruskoulun valmistelutyöstä, opettajakoulutuksesta sekä opetussuunnitelmatyöstä myös koulun tasolla.

Ensimmäinen tilaisuus, johon Ellen kutsuttiin keväällä 1970 ennen varsinaisten työtehtävien alkua, oli koulumusiikkiosaston pääsykokeet. Pianonsoiton lautakunnassa olivat läsnä rehtori Kuusisto, vararehtori Veikko Helasvuo, viulunsoiton professori Anja Ignatius (1911–1995) ja pianonsoiton professori Timo Mikkilä (1912–2006).

Pääsykokeissa oli eräs hakija, joka soitti hyvin ja pyysi sitten saada esittää loppuun oman improvisaation. Mielestäni tämä improvisaatio toi esille hakijan sekä tekniset että muusiset taidot paremmin kuin valmisteltu ohjelmisto. Lautakunta oli kuitenkin eri mieltä ja totesi, että ”on se kamalaa, ettei tämän enempää kunnioiteta Sibelius-Akatemiaa ja tullaan esittämään tämmöistä”. Vastaus oli tyrmistynyt. Tämä pieni tapahtuma kuvaa hyvin sitä ilmapii-riä, joka Sibelius-Akatemiassa vallitsi tuolloin: improvisointiin ja yleensä luovuuteen suhtauduttiin kielteisesti.

Aloittaessaan opetustyön Ellen sai lämpimän vastaanoton.

Akatemian opettajathan olivat kaikki Suomen parhaita, kansainvälistä mainetta saaneita taiteilijoita, ja sitten minä yks kaks pääsenkin sinne itse koulumusiikkiosastolle, ja vielä osastonjohtajaksi. Se oli sellainen valtava haaste, jonka harvoin saa. Mietin, että miten kähän minut hyväksytään sinne pedagogina, koska

tiesin hyvin, että siinä laitoksessa ei pedagogiikkaa kovin paljon arvostettu. Mutta se oli merkillistä, miten nopeasti nämä suuret persoonallisuudet, kuten Timo Mikkilä ja Anja Ignatius, ottivat sellaisen isällisen ja äidillisen otteen, että sain sieltä ystäviä heti paikalla.

Musiikinopettajankoulutuksen uudistus

Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosasto oli perustettu vuonna 1957 entisen musiikinopettajaseminaarin tilalle.³⁷ 1960-luvun loppupuolella koulumusiikkiosastolla pelättiin, ettei uusi peruskoulu pystyisi työllistämään kaikkia musiikinopettajia. Toisaalta monet musiikinopettajiksi valmistuneet hakeutuivat monipuolisen koulutuksensa ansiosta musiikkikoulujen ja -opistojen opettajiksi tai muihin musiikkialan ammatteihin. (Dahlström 1982, 188, 269; Pajamo 2007, 78.)³⁸

Rehtori Kuusiston toivomuksena oli, että Ellen uudistaisi koulumusiikkiosaston opetuksen täydellisesti. Haaste oli suuri, mutta Ellenillä oli runsaasti kokemuksia, jotka auttoivat häntä haasteeseen vastaamisessa. Hänellä oli muun muassa kokemusta opetustyöstä niin opettajakorkeakoulussa kuin tyttölyseossa. Opettajakorkeakoulussa hän oli saanut tutustua luokanopettajakoulutukseen ja sen haasteisiin. Tyttölyseossa hänelle taas oli rakentunut selkeä kuva siitä, millaisia valmiuksia Sibelius-Akatemiasta valmistuneilla musiikinopettajilla oli. Ellen oli myös nähnyt, kuinka haastavassa tilanteessa monet auskultantit olivat joutuessaan soveltamaan käy-

³⁷ Pari vuotta aikaisemmin Suomen musiikinopettajien liitto oli tehnyt Sibelius-Akatemian johtokunnalle aloitteen musiikinopettajakoulutuksen uudistamiseksi. Keväällä 1956 johtokunta oli asettanut työryhmän, johon johdon lisäksi kuuluivat Olavi Pesonen ja Egil Cederlöf. Matti Rautio oli koulumusiikkiosaston johdossa vuodesta 1957 vuoteen 1968 (Dahlström 1982, 323). Egil Cederlöf hoiti virkaa tilapäisesti vuoteen 1970.

³⁸ Uuden musiikinopettajakoulutuksen kehittymisen vaiheista ovat kirjoittaneet Tikkanen ja Väkevä 2009ab.

täntöön koulutuksensa aikana oppimaansa, usein ilman aikaisempaa kokemusta koulutyöskentelystä.

Ellen oli saanut täydennyskoulutusta musiikkikasvatuksen kansainvälisissä konferensseissa (NMPU ja ISME) ja kesäkursseilla, jotka lisäksi tarjosivat tilaisuuden tutustua uusiin opetusmenetelmiin ja musiikkikasvatuksen käytäntöihin eri puolilla maailmaa. Kesällä 1970 Moskovassa järjestetty ISME-konferenssi oli antanut erityisen vahvoja eväitä Ellenin pedagogiseen ajatteluun.

1960-luvulla Ellen oli osallistunut koko suomalaista koulutusjärjestelmän uudistamista valmistavaan toimintaan. Hän oli ollut mukana sekä peruskoulun opetussuunnitelmaa rakentavassa työryhmässä että yliopistouudistusta valmisteleavassa toimikunnassa, joten yliopiston tuleva tutkinnonuudistus sekä uudistukset opettajakoulutuksessa olivat hänen tiedossaan. Tuolloin perinteiset opettajaseminaarit ja opettajakorkeakoulut muutettiin yliopistojen kasvatusopillisiksi tiedekunniksi, myös aineenopettajakoulutus sopeutettiin uuteen koulumuotoon (Dahlström 1982, 269). Muutoksen tavoitteena oli mm. opettajakoulutuksen laaja-alastaminen sekä tieteenalakohtaisen ja kasvatustieteellisen tiedon soveltaminen opetuksessa (FYTT 1972).

Ellenin mielestä musiikinopettajan tutkinto piti saada vastamaan muiden aineenopettajien tutkintoa. Hänellä oli myös selvä ajatus siitä, miten uudistus voitaisiin toteuttaa. Rehtori Kuusisto antoi täyden tukensa osaston uudistamistyöhön. Kaikki mitä Ellen ehdotti, hyväksyttiin. Hän sai käyttöönsä lisää opettajia, mikä mahdollisti myös opetustuntien lisäämisen. Tuntimäärät olivatkin tuohon aikaan aivan toista luokkaa nykyiseen verrattuna. Ellenin sanoin ”jokainen sai tarpeeksi.”

Tuohon aikaan Sibelius-Akatemia oli vielä yksityinen korkea-koulu ja rehtorilla oli paljon valtaa itsenäisten päätösten tekemiseen. Kuusiston jälkeen rehtoriksi valittiin 1971 Veikko Helasvuo, joka toimi rehtorina vuoteen 1980.

Hän oli ihan yhtä ihana. Hän oli kaikessa uudessa mukana ja aina kannustamassa.

Vaikka Ellenillä oli näkemys siitä, mihin hän uudistustyössään pyrki, hän halusi saada lisää tietoa musiikkikasvatuksen kentästä ja opetusjärjestelyistä muissa musiikkikorkeakouluissa.

Lukukauden alussa pyysin pari viikkoa virkavapaata ja matkustin Saksaan tutustumaan seitsemään musiikkikorkeakouluun, niiden opetukseen, opetussuunnitelmiin ja hallintoon. Perehdyin myös Ruotsin musiikinopettajakoulutukseen perusteellisesti.³⁹

Matkoillaan Ellen tutustui korkeakoulujen rehtoreihin, mistä hänelle oli paljon iloa myöhemmissä elämänvaiheissa. Korkeakoulujen opetusjärjestelyt poikkesivat huomattavastikin toisistaan. Suomeen parhaiten soveltuvaksi Ellen arvio Hampurin musiikkikorkeakoulun mallin: siellä musiikkikorkeakoulun musiikkikasvatus toimi kiinteässä yhteistyössä paikallisen yliopiston kanssa. Tämä malli toteutuikin monilta osiltaan samantyyppisenä myöhemmin Sibelius-Akatemiassa.

”Huiputkaan eivät tule kasvattamatta”

Koulumusiikkiosaston opetuksen uudistamistyössä Ellen pyrki noudattamaan yliopistojen tuolloin suunnitteella ollutta yliopistojen tutkinnonuudistusta koskien opintojen jakautumista yleisopintoihin, aineopintoihin ja syventäviin opintoihin.⁴⁰

³⁹ Tämä käy ilmi myös 1971 ilmestyneestä, Ellenin yhdessä Liisa Tenkun kanssa kirjoittamasta Rondo-lehden artikkelista *Uudistuva musiikinopettajakoulutus* (Tenkku & Urho 1971f).

⁴⁰ 1970-luvulla toteutettiin korkeakoululaitoksen kehittämishanke, jossa yliopistotutkinnot tulivat yhteismitallisiksi ja yliopisto-opinnot järjestettiin uudella tavalla. Korkeakoulujen tutkinnonuudistuksen suunnittelu- ja valmisteluprosessi käynnistyi 1974. Tutkinnonuudistuksen myötä alemmat korkeakoulututkinnot poistettiin, ja perustutkinnoksi tuli kandidaatin tutkinto. Tutkinnonuudistuksen keskeisinä tavoitteina oli yhdenmukaistaa korkeakoulututkintojen rakenteet ja sisällöt ja lyhentää tutkinnon suorittamiseen käytettävää aikaa. Tutkintojen sisällöt rakennettiin yleis-, aine- ja syventävistä

Silloin jo tiesin, mitä oli tulossa, koska olin istunut kaiken maailman toimikunnissa, kun peruskoulua ja peruskoulunopettajakoulutusta uudistettiin. Tutkinnonuudistus Sibelius-Akatemiassa oli tehtävä niin, että se soveltui tähän yleiseen käynnissä olleeseen yliopistotason tutkinnonuudistukseen. Siitä lähti prosessi, jossa koulumusiikkiosasto itse asiassa uudistettiin täsmälleen samojen pääperiaatteiden mukaisesti. Sinne tuli aineopinnot, syventävät opinnot ja yleisopinnot, vaikka niistä käytettiin silloin vielä toisia nimiä.

Yleisopintoihin kuuluivat muun muassa yliopistossa suoritettava kasvatustieteen approbatur sekä kasvatustieteeseen läheisesti kuuluvat aineet, kuten kasvatuspsykologia, oppimisen psykologia ja estetiikka sekä musiikin ja kuvaamataidon integrointi. Viimeksi mainittu oli lyhytkurssi, jossa käsiteltiin eri taidekausien ilmene- mistä kuvaamataiteissa ja musiikissa.

Aineopintoihin taas yhtenä osa-alueena kuuluivat instrumenttiopinnot. Pakollisia soittimia olivat piano, laulu, jokin orkesterisoitin ja nokkahuilu. Koulumuusikkojen kurssitutkintojen ohjelmistoa esimerkiksi pianonsoitossa uudistettiin niin, että soitettava ohjelmisto palvelisi paremmin tulevassa musiikinopettajan työssä.

Muita pakollisia aineita olivat muun muassa musiikkiliikunta, lausunta ja äänenkäyttö sekä kuoro ja orkesteri.

Siihen aikaan meillä oli oma kuoro, mutta oli myös koko talon kuoro. Koulumuusikoille kuului myös kuoropedagogiikka. Lausunta oli hyvin tärkeä. Siinä oli ponnekas opettaja, Kaarina Virolainen. Hän kyllä piti huolen, että jokaisella oli varmasti ainakin yksi runo, jonka voisi vaikka juhlassa esittää. Kaarina oli niin äärettömän innostunut. Utta Akatemiassa oli myös oma orkesteri. Matti Raution aikaan toimi Orff-orkesteri, ja se oli oikeasti Orff- eli koulusoitinorkesteri. Uudistuksen myötä siitä kuitenkin tuli ihan normaali orkesteri, koska kaikilla oli orkesterisoitin ainakin sivusoittimena.

opinnoista koostuviksi kokonaisuuksiksi, joita nimitettiin koulutusohjelmiksi. Uuden tutkintojärjestelmän mukainen opiskelu aloitettiin yleisesti syyslukukauden 1980 alussa.

Uusien oppiaineiden lisäksi Ellen rekrytoi osastolle uusia opettajia.

Muistan, että toin sinne muun muassa vapaan säestyksen opettajan opettajakorkeakoulusta, jossa oli siihen aikaan erittäin hyviä opettajia. Sibelius-Akatemian pianonsoitonopettajat suhtautuivat koko asiaan hyvin epäilevästi. Olihan siellä ollut vapaa säestystä sen verran, ettei se ollut mikään uusi asia, mutta ei sitä sillä tavalla arvostettu. Sittenhän sinne tuli säveltäjä Ilkka Kuusisto (s. 1933) opettamaan improvisointia sekä pianisti Kimmo Hakasalo (s. 1934) ja Inkeri Simola-Isaksson opettamaan vapaata säestystä, hyvät opettajat siis. Inkeri kutsuttiin opettamaan myös musiikkiliikuntaa. Mutta ei se arvostusasia niin yks kaks tulekaan.

Keskeinen muutos opintojen järjestelyssä oli se, että aikaisemmin opinnot olivat jakaantuneet 3–4 vuotta kestäneeseen peruskurssiin ja sitä seuranneeseen seminaariluokan kurssiin, johon kuului pakollisina aineina etupäässä vain koulumusiikin erikoisaineita (Sibelius-Akatemian ohjesääntö 1960, 23). Täten opinnot olivat painottuneet musiikillisten tietojen ja taitojen kehittämiseen, ja musiikinopetuksen erityisalueita tarkasteltiin vasta opintojen loppuvaiheessa. Ellenin luomassa koulutuksessa musiikinopetuksen kysymykset olivat keskeisesti esillä koko koulutuksen ajan. Opintojen järjestelyn ja sisältöjen uudistamisen seurauksena musiikinopettajaksi opiskeleva saattoi perehtyä musiikinopetuksen käytäntöihin sekä valmistautua opetustehtäviin ja niiden tuomiin haasteisiin läpi koulutuksen.

Uudistyössään Ellen tarttui erityisesti koulumusiikkiosaston pedagogisten opintojen uudelleenorganisointiin.

Sibelius-Akatemia on laitos, jossa pitääkin arvostaa sitä, että siellä tehdään huippuja, se on ihan selvä ja sehän on se pääasia. Mutta maa tarvitsee muitakin kuin huippuja eivätkä ne huiputkaan tule kasvattamatta. Siinä mielessä pedagogiikka oli keskeisessä asemassa. Edeltäjäni Matti Rautio oli kerta kaikkiaan valloittava persoonallisuus, ja varmasti aivan erinomainen opettaja, mutta hän

tuskin oli sellainen, joka olisi kirjoittanut tavoitteita ja oppiainek-
sia sun muuta. Minä en ainakaan mitään sellaista löytänyt, joten
tämän puolen jouduin miettimään itse.

Musiikin didaktiikan opetus – käytännönläheisyys ennen kaikkea

Aloittaessaan työnsä Sibelius-Akatemiassa koulumusiikkiosaston
lehtorina ja johtajana Ellen teki siis monia uudistuksia pedagogiik-
kaopintoihin. Hänen aloitteestaan didaktiikkaa⁴¹, jota vielä 1970-
luvun alkupuolella kutsuttiin opetusmenetelmä- ja opetussuun-
nitelmaopiksi⁴², opetettiin läpi koulutuksen (Sibelius-Akatemian
Arkisto: Tutkintovaatimuksia 1970-luvulta -kansio).

Opetusohjelmaan kuului tietysti didaktiikka, joka oli se pääasia.
Siinä käytiin läpi musiikinopetuksen tavoitteet ja oppiaines, tu-
tustuttiin siihen, mitä kullakin luokka-asteella piti opettaa ja millä
tavalla piti opettaa, eli erilaiset opetusmenetelmät kuten Kodály,
Orff ja Dalcroze. Harjoittelimme vuosisuunnitelman ja tuntisuun-
nitelman tekoa. Puhuimme myös siitä, mitä opiskelijoiden itsen-
sä piti oppia eli mitkä oppiaineet olivat erityisen tärkeitä. Kaikki
didaktiikkaan kuuluvat asiat käytiin läpi neljän opiskeluvuoden
aikana.

Ellen halusi opettaa koulutukseen sisältyneet didaktiikan opinto-
jaksot kaikilla neljällä vuosikurssilla. Aiemmin opetus oli jaettu
usean opettajan kesken.

⁴¹ Musiikinopettajakoulutuksessa didaktiikalla tarkoitetaan kokonais-
esitystä keinoista, joilla musiikin opetussuunnitelmaa toteutetaan.
Musiikin didaktiikassa käsitellään yleisdidaktiikkaa soveltaen mu-
siikin opettamiseen liittyviä kysymyksiä, kuten opetuksen sisältöä,
tavoitteita, työtapoja, suunnittelua ja arviointia. (Juntunen 2009.)

⁴² Myöhemmin 1970-luvulla opetusmenetelmä- ja opetussuunnitel-
maoppi kuuluivat Didaktiikka-oppiaineen alle musiikkikasvatuksen
historian, metodisten harjoitusten ja seminaariharjoitusten lisäksi
(Arkisto: Tutkintovaatimuksia 1970-luvulta -kansio).

Kun itse tunsin tarkkaan didaktiikan opetuksen sisällön, tiesin, mitä opiskelijat missäkin vaiheessa osasivat. Sain jotensakin pidetyksi suuren ja hankalan didaktiikan kokonaisuuden koossa. Jos se jakautuu monelle opettajalle, miten voidaan olla tietoisia, että kaikki tarvittava oppiaines tulee käsitellyksi. Silloin opettajien pitäisi olla paljon yhteydessä keskenään ja edetä kirjoitetun opetussuunnitelma mukaan. Se on ongelma. Jos jokainen opettaja opettaa omaa alaansa painottaen, siinä käy hyvin herkästi niin, että jokin osa jää kokonaan käsittelemättä.

Ohjatessaan tulevien musiikinopettajien opetusharjoittelua tyttönorssissa, Ellen oli tehnyt havaintoja opiskelijoiden koulutuksessaan saamista valmiuksista. Hänelle oli syntynyt käsitys, että musiikinopettajaopinnoissa opetuksen menetelmälliseen hallintaan ei kiinnitetty riittävästi huomiota. Opiskelijoilla ei myöskään tuntunut olevan käytössään kouluun sopivaa opetusmateriaalia. Nämä kokemukset ja huomiot ohjasivat Ellenin didaktiikan opetustyötä Sibelius-Akatemiassa, ja hän halusi yrittää korjata siinä aikaisemmin esiin tulleita puutteita.

Olin nähnyt, miten avuttomia opiskelijat olivat tullessaan tyttönorssiin harjoittelemaan. Miten ihanaa olisi ollut, jos heillä olisi ollut tietoa, äänilevystöä ja materiaalia itsellään valmiina. Se olisi helpottanut heidän elämäänsä ihan valtavasti.

Opetuksessa käytettiin kalvoja ja monisteita, ja didaktiikan opinnoissa opiskelijat keräsivät lisäksi muistiinpanonsa, annetut monisteet sekä muun opetusmateriaalin kansioon, joka korvasi vielä 1970-luvun alussa musiikin didaktiikan ja lukion oppikirjojen puutteen. Monistuskone oli sentään käytössä.

Ensimmäinen asia didaktiikan tunneilla oli, että pyysin opiskelijoita hankkimaan itselleen paksun kansion. Siihen pantiin monisteita, nuotteja ja muistiinpanoja esimerkiksi siitä, mitä äänilevyjä käytettiin. Reijo Pajamo⁴³ muun muassa oli sillä kurssilla, ja hän on kertonut, että kansio on hänellä vieläkin tallella. Jaoin myös paljon

⁴³ Reijo Pajamo (s. 1938) on musiikinopettajan tutkinnon lisäksi suorittanut kansakoulunopettajan ja kanttori-urkurin tutkinnot ja väitellyt

opetusmateriaalia, ja pieni osa tunnista käytettiin aina siihen, että joku opiskelijoista opetti jonkun asian jaetusta materiaalista. Sillä tavalla sitä käytiin läpi.

Sitten kun he menivät lukioon opettamaan, heillä oli kerääntynyt kansioonsa jonkunlainen perusmateriaali kolmea vuotta varten. He tiesivät tarkkaan, mitä voisi opettaa, mihin voisi yhdistää soittimia tai liikuntaa ja miten sen voisi tehdä, kun sitä oli harjoitettu tunneilla, ja niin edelleen. Mielestäni he olivat valmistuessaan paljon paremmin varustettuja kuin auskultoivat harjoittelijat siihen aikaan, kun minä oli tyttönorssissa. Silloin minun oli harjoittelua ohjaavana opettajana aina annettava heille materiaali.

Opetuksen keskiössä oli käytännönläheisyys. Tämä tarkoitti sitä, että kaikkkeen opetettavaan ainekseen pyrittiin mahdollisuuksien mukaan yhdistämään opiskeltavaa asiaa konkretisoivia käytännön harjoituksia.

Tietenkin laulettiin tai soitettiin joka ikinen tunti. Usein tunnin alussa laulettiin joku laulu. Sitten ruvettiin sitten miettimään, mitä sille voisi tehdä. Se oli joku kiva laulu, kuten *Sambalele* tai sen tapainen. Keskusteltiin, mistä laulu oli kotoisin. Pohdittiin, mitä, jos laulun mukaan lähdetäisiin liikkumaan, millä lailla, mitä soittimia voitaisiin ottaa, mitä muuta voitaisiin tehdä, mitä voisi kuunnella, miten tästä kaikesta tulisi oppitunti, ja niin edelleen.

Didaktiikan tunneilla oppilaat pitivät ryhmissä myös pieniä opetus-tuokioita, joista sitten keskusteltiin. Varsinkin ensimmäisen opiskeluvuoden opinnoissa käytännönläheisyys painottui: opiskelijat tekivät paljon harjoituksia itse. Vuosien varrella teoreettisen tarkastelun osuus kasvoi vähitellen.

filosofian tohtoriksi Helsingin yliopistossa pääaineenaan musiikkitiede. Reijo Pajamo on työskennellyt kirkkomusiikkona Helsingin seurakuntayhtymässä, Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osaston johtajana ja kirkkomusiikin professorina. Pajamo on kirjoittanut useita teoksia Suomen musiikin historiasta ja tutkinut erityisesti suomalaista veisuu- ja lauluperinnettä. Hän on kirjoittanut myös Sibelius-Akatemian historiaa käsittelevän teoksen (Pajamo 2007).

Pakkohan siellä oli tietysti luennoidakin, psykologiat ja muut. Luennoista opiskelijat tekivät muistiinpanonsa siihen samaan kansioon. Lisäksi he saivat joitakin tehtäviä itse tehtäväksi.

Didaktiikan opetuksessa musiikkikasvatuksen menetelmät, Orff-, Kodály- ja Dalcroze-menetelmät sekä Ellenin ja Liisan oma menetelmä, olivat keskeisesti esillä opiskelijoiden oman pedagogisen ajattelun kehittämiseksi. Menetelmien pääpiirteet esiteltiin käytännön esimerkkien avulla. Keskusteltiin siitä, mikä niissä oli hyvää, mikä vaikeaa, mihin ja miten niitä voisi soveltaa ja mitkä niiden mahdolliset huonot puolet olivat.

Esimerkiksi Orffia on vaikea soveltaa isossa luokassa. Kun on soittimia käytössä, niin hankaluudet isossa ryhmässä ovat suuret. Kodályn haasteena on taas se, että jos laulamissa mennään eteenpäin vasta kun osataan laulaa puhtaasti, niin siinä helposti junnataan ties kuinka kauan. Suomalainen luokka ei koskaan laula puhtaasti. Menetelmät olivat välineitä, joilla opiskelijan pedagogista ajattelua haluttiin kehittää, ja näin he myös itse näkivät, miten menetelmiä voitiin soveltaa.

Sekä koulumusiikkiosaston opetusohjelman rakentamisessa että didaktiikan opetusjärjestelyissä heijastui Hampurin musiikkikorkeakoulun koulumusiikkiosaston opetussuunnitelma⁴⁴, jossa musiikin didaktiikan opinnot ja niihin integroituva opetusharjoittelu muodostivat tärkeän osan koulutusta (ks. myös Tenkku & Urho 1971f, 25). Ellenin didaktiikan opetus kattoi paitsi koko kouluajan musiikinopetuksen alaluokilta lukioon myös musiikin varhaiskasvatuksen, joka sisältyi ensimmäisen vuoden opintoihin. Tämä

⁴⁴ Hampurissa opetus oli järjestetty seuraavasti:

1. vuonna: Musiikkididaktiikan johdantokurssi, johon liittyy musiikkituntien seuraamista koulun eri asteilla.
2. vuonna: Didaktiikan seminaari I, jossa tutustutaan opetussuunnitelmiin.
3. vuonna: Metodiikka ja käytännön opetusharjoittelu koulussa.
4. vuonna: Didaktiikan seminaari II, jossa käytetään hyväksi käytännön työssä saatuja kokemuksia. (Tenkku & Urho 1971, 25.)

käytäntö oli peräisin Ellenin käsityksestä, että musiikinopetus on aloitettava mahdollisimman varhain ja että musiikinopettajalla on oltava laaja käsitys musiikkikasvatuksen kentästä.

Olen jatkuvasti sitä mieltä, että musiikinopettajakoulutukseen pitäisi kuulua myös se, mitä tapahtuu varhaiskasvatuksessa ja musiikkileikkikoulussa. Sieltä lähtevät asenteet musiikkia kohtaan. Ja kun ajattelen esimerkiksi uutta musiikkia, niin ei siihen tutustuminen enää onnistu aikuisena, puhumattakaan ajasta, kun ihminen jää eläkkeelle. Ei siinä vaiheessa kukaan yks kaks rupea kuuntelemaan radiosta äänimaisemia. Lapselle taas mihin tahansa musiikkiin tutustuminen tekemisen kautta on hyvin luonnollista.

Observointia ennen auskultointia

Uutena asiana Ellenin didaktiikan opetuksessa tuli observointikurssi ja opetusharjoittelu. Aikaisemmin opiskelijat olivat harjoitelleet opettamista koulussa vasta auskultointivaiheessa. Observointikurssi sisältyi ensimmäisen vuoden opintoihin. Ensin tunnilla käsiteltiin observoinnin työtapoja, ja sen jälkeen opetuksen observointia harjoiteltiin koulun eri asteilla käytännössä.

Menimme koulun eri luokille observoimaan jotakin, esimerkiksi niinkin yksinkertaista asiaa kuin tunnilla musiikkiin käytetty aika: kuinka paljon aikaa käytettiin musiikkiin ja kuinka paljon aikaa meni muuhun touhuun. Ja se olikin aika ihmeellistä, kun 45 minuutin tunnista saattoi olla vain 10 minuuttia musiikkia, ja kaikki muu oli jotain muuta. Observoimme myös esimerkiksi soittimien ja tavaroiden laittamista paikoilleen, opettajan puhetta, käytettyä opetusmenetelmää tai jotain muuta, mikä ei ollenkaan liittynyt musiikkiin. Observoinnista tehtiin kirjalliset raportit.

Toisena opiskeluvuonna opiskelijat kävivät kouluissa pitämässä pieniä opetustuokioita luokan oman opettajan opetuksen lomassa. Ellen itse hoiti koulun opettajien kanssa käytännön järjestelyt. Toisen vuoden didaktiikan opintojaksossa (Didaktiikka 2) tarkasteltiin

ala- ja yläasteen musiikinopetusta. Sibelius-Akatemian arkistosta löytyvä luentorunko Didaktiikka 2 -opintojaksosta kuvaa opetuksen teemoja, joita olivat käsitteet pedagogiikka, didaktiikka ja metodiikka, musiikin oppiminen ja opettaminen, musiikinopettamisen tavoitteet ja suunnittelu, musiikinopetus ja arviointi peruskoulun ala- ja yläasteilla, didaktisia pääperiaatteita, musiikinopetuksen työtavat, luova toiminta ja integrointi musiikinopetuksessa sekä opettajan rooli. Kolmantena opiskeluvuonna opiskelijat kävivät pitämässä jo kokonaisia oppitunteja.

Opintojen rakenne oli 1970-luvulla sellainen, että saadakseen musiikinopettajan pätevyyden opiskelijan tuli Sibelius-Akatemiassa suoritetun musiikinopettajan tutkinnon lisäksi auskultoida kaksi lukukautta normaalikoulussa sekä suorittaa yliopistossa kasvatustieteiden approbatur ja kouluhallinnon alin arvosana (Sibelius-Akatemian Opinto-opas 1980–1981). Kouluissa tapahtuvaa opetusharjoittelua ei ollut vielä virallisesti nivelletty osaksi opintoja. Didaktiikan opinnoissa opiskelijoiden keskenään tekemät harjoitukset sekä Ellenin järjestämät opetusharjoittelut opintojen yhteydessä olivatkin ainoa mahdollisuus koulutuksen puitteissa harjoitella opettamista ennen auskultointia.

Ellenin pyrki kehittämään opetusharjoittelua koko ajan muun muassa vahvistamalla harjoittelijoiden ja harjoitusluokkien opettajien välistä kanssakäymistä. Yksittäisten opetusharjoittelutuntien sijaan pyrittiin opettamaan pitempiä aihekokonaisuuksia ja luomaan näin pidempiä oppimisprosesseja ja oppilas–opettaja -suhteita. Samalla kiinnitettiin huomio didaktiikan lehtorin ja koulun opettajan ja opiskelijoiden välisen yhteistoiminnan kehittämiseen. Lisäksi painotettiin opetusteknologian merkitystä musiikinopetuksen kokonaiskentässä.

Musiikkiterapiaopintojen Ellen uskoi antavan eväitä oppilaiden kohtaamiseen. Tämän hän koki erityisen tärkeäksi, sillä hänen kokemuksensa mukaan koulussa oli tuolloin yhä enemmän häiriintyneitä oppilaita. (Ks. myös Sibelius-Akatemian Opinto-opas 1977–78, 49.)

Kun Viserryskone-kirjasarjan oppikirjat ilmestyivät 1970-luvulla, ne muodostivat keskeisen opetusmateriaalin varhaiskasvatuksen, ala-asteen ja myös yläasteen musiikin didaktiikan opetuksessa.

Totta kai niitä käytettiin, koska juuri sinä aikana teimme nämä kirjat. Tietysti minä välitin opiskelijoilleni Viserryskoneeseen liittyvää ajatusmaailmaa. Ja se oli todellakin uutta.

Instrumentti- ja kuoropedagogiikka olivat musiikinopettajaopinnoissa erillisinä opintojaksoina. Kuoropedagogiikkaa Ellen olisi halunnut uudistaa niin, että se olisi ollut lähempänä koulun ja arjen todellisuutta. Sibelius-Akatemiassa harjoituskuoron muodostivat hyvin ja nuoteista suoraan laulavat opiskelijat. Opiskelijoiden ei ollut mahdollista harjoitella lapsi- tai nuorisokuoron, saati kirkko-kuoron kanssa. He myös joutuivat soittamaan usean viivaston partituureja, jotka sisälsivät eri avaimille kirjoitettuja eri ääniryhmien osuuksia.

Minusta oli erittäin tärkeä, että jokainen opettaja sai kunnollisen kuoropedagogiikan, ja siitä vastasi Harald Andersen⁴⁵. Ihailin ja kunnioitin häntä valtavasti, mutta me olimme hyvin eri mieltä kuoropedagogiikasta. Todennäköisesti hyvin moni opettaja joutui myöhemmin työssään opettamaan äänenmuodostusta. Harald opetti sen ihanasti Akatemiassa, mutta miten se tehdään, kun johdettavana on sellainen kuoro, joka ei lue nuotteja. Miten sellaista kuoroa harjoitetaan, ja miten ne äänet saadaan soimaan? Olin eri mieltä myös kuoromateriaalista, jota koulumuusikot joutuivat tenttimään. Minun mielestäni se oli ihan kamala. Se oli usein viidelle viivastolle kirjoitettu, ja se piti sitten transponoida. Eihän kukaan semmoista tee. Jos minun pitäisi transponoida, niin kirjoitaisin sen äkkiä ja soittaisin siitä, sen sijaan, että rupeaisin miettimään niitä erilaisia avaimia. Tässä me olimme kyllä eri linjoilla.

⁴⁵ Harald Andersén (1919–2001) oli kuoronjohtaja, säveltäjä sekä suomalaisen kuoromusiikin uudistaja ja kehittäjä. Hän toimi Sibelius-Akatemiassa kuoronjohdon lehtorina ja vakiinnutti siellä kuoronjohdon asemaa muun muassa perustamalla suurkuoron rinnalle kamarikuoro Cantemuksen. Andersen toimi myös Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosaston johtajana. (Pajamo 2007.)

Samaa keskustelua Ellen kävi myöhemmin Sibelius-Akatemian teoriapedagogiikasta ollessaan vararehtorina.

Teoriapedagogiikkaa opetti säveltäjä Jouko Tolonen (1912–1986). Hän oli myös musiikintutkija, ja sisältö oli sitten sellaista kolmostasoa. Minä sanoin hänelle, että oletko yhtään ajatellut, että näistä tulee opettajia musiikkiopistoon ja konservatorioon, jossa oppilaat ovat koululaisia eivätkä tiedä entuudestaan paljon mitään. Ei se voi olla silloin sinfonian analysointia, sen täytyy lähteä ihan toisella tavalla. No tulos oli se mikä oli. Se oli sitten joko matematiikkaa tai sellaista, että sitä inhottiin. Teoria oli aina irti musiikista, sen sijaan, että se olisi lähtenyt musiikista. Ei hän antanut periksi, ei hänkään. Suuret taiteilijat katsovat tätä maailmaa eri tavalla. Opettaja joutuu kuitenkin opettamaan ja työskentelemään niin monenlaisissa yhteyksissä ja enimmäkseen tavallisten ihmisten kanssa.

Ellenille opetustyö Sibelius-Akatemiassa oli mieluista ja palkitsevaa.

En tiedä, sattuiiko minulle vain harvinaisen mukavia opiskelijoita. Muistan esimerkiksi taloon tullessani neljännen vuosikurssin, joi-
ta opetin vain yhden vuoden. He olivat mahdollottoman fiksua op-
pilaita, jotka myöhemmin tulivat laajemminkin tunnetuiksi. Tässä
ryhmässä opiskelivat muun muassa oppikirjantekijä, rehtori Pirjo
Helasvuo, kirkkomusiikin asiantuntija ja historioitsija Reijo Paja-
mo, kuoronjohtaja, professori Matti Hyökki ja säveltäjä-muusikko
Esa Nieminen, ja monta muuta, jotka nyt ovat tunnettuja henki-
löitä. Heillä oli niin paljon mielikuvitusta itsellään, että he pääsi-
vät hyvin nopeasti kiinni siitä, mistä puhuttiin. He olivat myös
erittäin aktiivisia ja keskustelevia, innostuneita kaikesta uudes-
ta, mitä heille opetettiin. Se teki työn äärettömän miellyttäväksi,
hauskaksi ja inspiroivaksi, kun näki, että opiskelijat itse olivat in-
nostuneita. Tämä piirre näkyi kyllä kaikissa opiskelijoissa, jotka
tulivat taloon: heidän tulivat suurin, suurin odotuksin. Minulla on
pelkästään hyviä muistoja, kaikkien niiden ryhmien kanssa oli oi-
kein mukava työskennellä.

Vaikka Ellen on aina nauttinut opetustyöstä, myös koulussa, hän
tunnistaa myös työn raskaan puolen.

Aina on ajateltava, miten selviää seuraavasta päivästä kunnialla. Pakko on valmistaa, ei voi mennä opettamaan, jos ei tunnit ole valmiina. Kun ajattelen solististen aineiden opettajia, heidän ei samalla tavalla tarvitse valmistaa opetusta kotona. Heille on ilman muuta selvää, että he osaavat sen ohjelmiston, mitä he opettavat. He ovat siellä sen yksittäisen oppilaan kanssa ja tulevat kotiin ja nauttivat kauniista ilmasta tai perhe-elämästä tai huvituksista. Sitä ei koulun musiikinopettaja tai luennoitsija voi juuri koskaan tehdä.

Ajatuksia opettajuudesta

Ellenin näkemys opettajuudesta luo kuvaa opettajasta, joka lähestyy oppilaitaan heidän tasoltaan, kannustaa toimintaan ja on itsekin asiasta aidosti innostunut. Tämä opettajaihanne on ollut vahvasti läsnä myös hänen omassa opetuksessaan. Hänellä on selkeä näkemys opetuksen keskeisistä tavoitteista, mikä samalla saakin hänet huolestuneeksi seuraavien sukupolvien musiikillisesta perinnöstä ja sivistyksestä.

Opettaja ei ainakaan saa olla mikään auktoriteetti. Hänen tulisi aina pyrkiä luomaan keskustelusuhte oppilaisiinsa. Kaikista tärkeintä on, että opettaja on itse innostunut. Jos hän ei itse ole innostunut, niin tuloksiin ei päästä, vaikka hän opettaisi kuinka hyvin. Innostus jollakin tavalla siirtyy oppilaisiin. Tärkeintä on, että jo ala-asteella saataisiin musiikin kipinä syttymään.

Vaikka Sibelius-Akatemian pedagogiikan opetuksessa Ellen painotti musiikkikasvatuksen eri menetelmiä, opettajaksi opiskelevia rohkaistiin kehittämään omaa opettajapersoonaa ja löytämään omia tapoja opettaa musiikkia.

En ole ikinä ajatellut sitä, että minusta olisi kenellekään malliksi. Olen tehnyt niin kuin olen tehnyt. Jos joku on katsonut, että siitä on jotain hyvää otettavaa, niin se on sitten ottanut. Jokaisen opettajan tehtävänä on yrittää tehdä työnsä niin hyvin kuin itse osaa.

Sitten täytyy ottaa huomioon se, että ihmiset ovat niin erilaisia. Täytyy olla monta mahdollisuutta. Mutta miten sen toisen mahdollisuuden sitten opettajien kouluttajana näytät? Sinä olet sinä, joka opetat juuri tällä tavalla ja pidät tätä asiaa tärkeänä, mutta joku toinen tekee sen ehkä painottaen ihan toisia asioita, ja tekee sen ihan yhtä hyvin.

Opettajan persoonallisuuden merkitykseen Ellen oli kiinnittänyt huomiota jo ensimmäisissä tehtävissään opettajakorkeakoulussa 1950-luvulla.

Olin kaksi viikkoa valvomassa opetusharjoittelua opetuskoulussa Lapinlahdenkadulla. Sillä tavalla jouduin siis seuraamaan eri opettajien opetusta. Siinä näki, miten saman tasoiset luokat voivat olla niin uskomattoman erilaisia. Opettajan persoonallisuus on loppujen lopuksi äärettömän tärkeä. Se tulee näkyviin myös musiikin opetuksessa. Toiset opettajat tullessaan luokkaan olivat lentää seinille, kun olivat niin innostuneita asiastaan, kyselivät ja touhusivat koko ajan. Toiset taas istuivat täysin apaattisina tekemättä mitään, ja heillä oli vaikeuksia saada oppilaat mukaan.

Erilaiset opettajat pärjäävät myös erilaisissa tilanteissa. Voi olla, että toisessa koulussa ei pärjää ja toisessa pärjää hyvin. Toinen asia, mikä minusta isoissa kouluissa on tavattoman tärkeä, on rehtorin asema. Jos rehtori on musiikista kiinnostunut ja ymmärtää musiikin merkityksen, niin todennäköisesti musiikkia koulussa on paljon. Rehtorin kiinnostus näkyy ja auttaa musiikin opettajan työtä kyllä kaikin tavoin. Jos opettaja joutuu joka ikisestä asiasta taistelemaan, pyytelemään ja anomaan ja huomaa, että häntä ei arvosteta, niin kyllä hän on vaikeassa tilanteessa. Joten ei se ole aina kiinni opettajastakaan: vaikka kuinka haluaisi tehdä sitä työtä, ei se aina ole helppoa, jos on näitä muita hankaloittavia tekijöitä.

Opettajalle kuuluvissa taidoissa Ellen korostaa opettajan kykyä antaa kannustavaa palautetta.

Itse opin palautteen antamisen opettajakorkeakoulun rehtori Martti Ruudulta. Etenkin kurssitutkintotilaisuuksissa jouduin tilanteisiin, joissa lautakunnan palaute masensi sekä opiskelijan

että hänen opettajansa. Tämä koski nimenomaan sivuainetutkin-
toja. Kyllähän se oli äärettömän harmillista ja kiusallista. Mielel-
täni palautteessa on tärkeää, että aina otetaan esille myös hyvin
menneet asiat, ei koskaan osoiteta pelkästään negatiivista puolta.
Ja asiat voidaan sanoa niin monella tapaa. Se, että ihminen masen-
netaan täysin, ei koskaan tuota tuloksia. Kritiikin antaminen on
yksi taiteen laji.

Aineenhallinnan⁴⁶ ja pedagogisen taidon välinen suhde sekä pyrki-
mys niiden väliseen tasapainoon oli didaktiikan opetuksessa esillä
jo 1970-luvulla.

Siitä puhuttiin paljon. Aineenhallinnassa pidin hirveän tärkeänä,
että jokaisella olisi joku musiikin alue, jossa hän tuntisi olevansa
hyvä, oli se sitten piano, laulu, kitara tai liikunta, ihan mikä tahan-
sa. Tämä tuli niin monta kertaa esille käytännössä. Kerran oli yksi
poika, joka oli aivan erinomainen huilisti, mutta ei millään tahtonut
saada oppilaita mukaan. Pyysin häntä ottamaan huilunsa mukaan
ja soittamaan luokassa jonkun oikein virtuoosisen kappaleen. Se
muutti kaiken. (Ks. myös Kotilainen 2009b). Oppilaat jotenkin ar-
vostivat sitä, että opettaja osasi niin valtavasti. Minusta jokaisel-
la musiikinopettajalla pitäisi olla pääaine ja siinä kunnon tutkinto.
Omanlaisensa vaikeus on siinä, että, nykyisin koulutus on niin
tavattoman monisyinen ja monipuolinen ja opettajan pitää hallita
kaikki mahdollinen.

Vaikka koulutus pyrkii antamaan valmiudet musiikin opetustyö-
hön, on olennaista, että koulutukseen tulee valituksi opettajantyö-
hön sopivat henkilöt.

Erittäin tärkeä vaihe on se, kun valitaan opiskelijat musiikkikas-
vatuksen osastolle, jotta valituiksi tulisivat ne, jotka ovat todella
kiinnostuneita opetuksesta ja lapsista. Sen kun voisi siinä valin-
tatilanteessa jollakin tavalla erottaa. Jos kiinnostus puuttuu, niin
oppilaita ei saa innostumaan, vaikka olisi minkälaiset menetelmät
käytössä. Opetusnäyte näyttää jotakin. Muistan aina, kun Kaija

⁴⁶ Musiikinopettajan aineenhallinnalla tarkoitetaan opettajan musiik-
ki-oppiaineeseen liittyviä tietoja ja taitoja.

Saariaho⁴⁷ haki musiikkikasvatuksen osastolle. Kyllä sen aivan heti näki, että hänen paikkansa ei ole luokan edessä. Se oli niin itsestään selvää, vaikka hän oli taitava ja osasi mitä vaan. Hän ei päässyt. Seuraavana vuonna hän pyrki sävellyksen ja teorian osastolle ja pääsi sinne.

Erikoistumisopinnot

Ellenin aloitteesta koulumusiikkiosaston opintoihin lisättiin erikoistumisopinnot, jotka vastasivat yliopiston syventäviä opintoja. Erikoistumisopintoja järjestettiin seuraavissa aineissa: musiikkiliikunta, musiikin varhaiskasvatus, musiikkiterapia, kansanmusiikki, pop/jazz, musiikkiteknologia, instrumenttipedagogiikka, radio, televisio ja kritiikki sekä musiikkitiede. Näitä opintojaksoja varten tarvittiin lisää resursseja. Koska rehtori tuki koulumusiikkiosaston opintojen uudistamistyötä, tarvittavat opetustunnit ja tuntiopettajat järjestivät ongelmitta.

Ideana erikoistumiskursseissa oli se, että opiskelija voisi perehtyä syvemmin yhteen musiikkikasvatuksen erityisalueeseen, kun muuten musiikinopettajakoulutus on niin tavattoman monisyinen. Musiikinopettajan työ on sellaista, että opettajan pitää osata vähän kaikkea, varsinkin jos hän on maaseudulla. Hän saattaa olla ainoa ammattimuusikko koko seudulla, jolloin hänestä tulee musiikkielämän johtohenkilö. Opintojen monipuolisuus johtaa toisaalta osaamisen sirpaleisuuteen: osataan vähän kaikkea mutta ei mitään syvällisesti. Se on minusta opettajan itsensä kannaltakin hankalaa. Ihmisellä pitää olla yksi asia, jossa hän tuntee, että tästä minä tiedän enemmän kuin nuo muut. Sillä tavalla syntyivät nämä erikoiskurssit. Toivoin, että jokainen löytäisi sellaisen alueen, joka häntä erityisesti kiinnosti ja saisi sitten siinä enemmän opetusta. Samasta aihealueesta saattoi tehdä myös tutkielman.

⁴⁷ Kaija Saariaho (s. 1952) on nykyään tunnetuimpia suomalaisia säveltäjiä.

Rondo-lehden artikkelissa vuonna 1971 Liisa Tenkku ja Ellen perustelivat erikoistumisopintojen merkitystä seuraavasti:

”Musiikin aineenopettajalta odotetaan nimenomaan aineensa hyvää hallintaa. Hyvän laulu- ja pianonsoittotaidon lisäksi hän tarvitsee työssään orkesterisoittimen soittotaitoa sekä myös nokkahuilun ja kitaran soiton alkeiden tuntemusta. Häneltä odotetaan, että hän aineopettajana pystyy organisoimaan ja hyvin hoitamaan koulun kuoro- ja orkesteritoiminnan. Hänen tulee siis olla melkoinen all around-muusikko, mutta hänellä tulee olla myös oma erikoisala.” (Tenkku & Urho 1971f, 25).

Arkistoon tallentuneissa, useimmiten päivämäärättömissä musiikinopettajakoulutuksen tutkintovaatimuksia kuvailevista dokumenteista käy ilmi, että 1970-luvun aikana erikoistumisaineet vaihtelivat hieman vuosittain. Ellen muistelee erikoistumisopintoja seuraavasti:

Ensimmäinen oli *musiikkiliikunta*. Sain Inkerin [Simola-Isaksson] sinne. Hänhän oli ollut opettajana lastentarhaopettajaseminaarissa ja koulussa. Inkeri otti musiikkiliikunnan. Kaikille oli ensin pakollisena jonkunlainen pohja näissä erikoiskurssien aineissa, ja vasta sen jälkeen jokainen valitsi oman erikoistumisaineensa. Musiikkiliikunta oli tietysti hyvin mieluinen, monet valitsivat sen ja saivat sitten lisätunteja siinä.

Simola-Isakssonin musiikkiliikunnan erikoistumisopinnot jatkoivat rytmiiikan opetusta, joka oli vakiintunut musiikinopettajakoulutukseen jo 1950–60-luvuilla. Rytmiiikan ja tyyliopetuksen lisäksi siihen sisältyi muun muassa (kansan)tansseja sekä liikesommitelmien tekemistä esimerkiksi lauluihin. Keskeiseksi Simola-Isakssonin musiikkiliikunnan opetuksessa muodostui musiikkiliikunnan soveltamisen mahdollisuudet koulun musiikinopetuksessa, minkä kehittämisestä hänet myös tunnetaan. (Pajamo 2007, 108–109; Simola-Isaksson 2010, 37–39.)

Toinen oli *musiikkileikkikoulu*. Musiikkileikkikoulunopettajan koulutusta ei vielä Suomessa ollut olemassa. Siihen asti kuka

tahansa oli voinut pistää lehteen ilmoituksen, että oli avannut musiikkileikkikoulun ja sillä siisti.⁴⁸ Nyt siihen tehtiin oikein suunnitelma. Inkeri hoiti ensin sitäkin, mutta sitten työtä jatkoi musiikkileikkikoulunopettajan tehtävissä toiminut musiikinopettaja Maisa Krokfors (s. 1938). Saatiin musiikkileikkikouluopetuksen pohja, josta se on sitten lähtenyt kehittymään ja laajentunut konservatorioihin, ensin Helsingin konservatorioon, ja nykyisin ammattikorkeakouluihin. Se oli minusta aika kiva asia.

Erikoistumisopintoihin sisältyi tuolloin varhaisasteen musiikinopetuksen metodiikka ja opetusharjoittelu. Sibelius-Akatemiassa toimi 3–4-vuotiaitten ja 5–6-vuotiaitten musiikkileikkikouluryhmät, joissa opetusharjoittelu tapahtui.⁴⁹

Kolmas erikoistumisaine oli *musiikkiterapia*. Siinäkään ei ollut Suomessa koulutusta, se alkoi vasta myöhemmin Jyväskylän yliopistossa.⁵⁰ Meillä oli Petri Lehikoinen⁵¹, se ihana poika, joka oli ollut Ame-

⁴⁸ Suomen ensimmäisen musiikkileikkikoulun oli perustanut musiikinopettaja Sirkka Valkola-Laine Helsingissä vuonna 1958. Hän oli saanut vaikutteita ulkomailta, joiden pohjalta muokkasi ja kehitti itse opetustoimintaansa. (Ollaranta & Simojoki 1989, 160.)

⁴⁹ Koska koulutus oli ensimmäinen laatuaan, erikoistumisopintoihin otettiin myös muita musiikinopiskelijoita sekä lastentarhaopettajia. Tämä musiikkileikkikoulunopettajien täydennyskoulutus lopetettiin 1987. (Ollaranta & Simojoki 1989, 161.) Samana vuonna käynnistettiin ylioppilaspohjainen musiikkileikkikoulunopettajien koulutus konservatorioissa (Marjanen 2005, 53).

⁵⁰ Kaskisen (2003) mukaan musiikkiterapiakoulutus oli melko pitkään Suomessa lyhyiden kurssien ja seminaarien varassa. 1960- ja 70-lukujen vaihteessa suomalaiset osallistuvat myös kansainvälisiin konferensseihin ja seminaareihin. Ammatillisesti orientoitunutta koulutusta alettiin järjestää 1970-luvulla. Sibelius-Akatemiassa musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassa järjestetyt sekä musiikkiterapian peruskurssit että myöhemmin aloitetut jatkokurssit olivat erittäin suosittuja: mm. lukuvuonna 1977–78 kurssille osallistui 30 koulumusiikin opiskelijaa ja 90 ulkopuolista, mm. lastentarhaopettajia (mt., 82). ”Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen kautta musiikkiterapeuttien poikkeuskoulutuskurssi jo kentällä toimiville mahdollistui 1984. Kurssi oli kolmivuotinen ja sitä käytiin pitkälti oman työn ohessa ja se mahdollisti myös jatkokoulutuksen.

rikassa koulutettavana, suorittanut maisterintutkinnon yliopistossa ja tehnyt sitä työtä paljon. Se oli myös suosittu kurssi.

Musiikkikasvatuksen koulutuksessa järjestetty 120 tunnin musiikkiterapian erikoistumiskurssi eli alan peruskurssi oli ohjelmassa koko 1970-luvun ajan. Kurssit avattiin myös ulkopuolisille, ja vuonna 1984 Sibelius-Akatemiassa alettiin järjestää myös musiikkiterapian jatkokursseja (I ja II), joista sai ammattipätevyyden. (Kaskinen 2003.)

Neljäs oli *kansanmusiikki*. Kansanmusiikin opetus alkoi itse asiassa siten, että Martti Pokela⁵² tuli 5-kielinen kantele kädessään 1970-luvulla koulumusiikkiosastolle ja esitti, että Sibelius-Akatemiassa pitäisi aloittaa kanteleensoiton opetus. Niin me sitten vain päätettiin, että Martti otetaan taloon opettamaan. Hän aloitti kansanmusiikin opetuksen 1975. Sibelius-Akatemia oli tuolloin vielä yksityinen oppilaitos, joten ei siinä sen kummempia päätöksiä tarvittu, rehtorin [Helasvuo] päätös riitti. Se oli aikamoista, kun nämä ensimmäiset kansanmusiikot tulivat taidelaitokseen, tähän taiteen temppeleihin. ”Mitä niillä on tekemistä täällä?” kysyttiin. Puutettiin myös siitä, voidaanko kansanmusiikkia ylipäätään opettaa. Mutta ei kestänyt kauaa, kun mukaan tulivat harmonikat ja muut kansansoittimet. Pokela sai kootuksi aivan erinomaisia kansanmu-

Ensimmäiseltä kurssilta pari ihmistä jatkoikin opintojaan ja ensimmäiset musiikkiterapiaa pääaineenaan opiskelleet maisterit valmistuivat 1989. Ammatillisia kursseja Jyväskylässä järjestettiin neljä, sen jälkeen opetus on keskittynyt maisterikoulutukseen ja jatko-opiskeluihin.” (Mt., 83.)

⁵¹ Suomalaisen musiikkiterapian isäksi kutsuttu Petri Lehtikainen (1940–2001) vaikutti merkittävästi musiikkiterapiakoulutuksen kehittämiseen Suomessa. Hän toimi musiikkiterapian lehtorina Sibelius-Akatemiassa sekä alan kouluttajana Suomessa ja ulkomailla. Hän on julkaissut musiikkiterapian alueelta. Hän kehitti myös fysioakustisen terapiatuolin.

⁵² Martti Pokela (1924–2007) oli kanteletaiteilija, kansanmusiikin esittäjä sekä kansanmusiikin opettaja. Hän nosti siihen asti museoesineenä pidetyn kansallissoittimemme, viisikielisen kanteleen käyttösoittimeksi ja opetti kansanmusiikkia Sibelius-Akatemian musiikinopettajakoulutuksessa 1975–87.

siikin ryhmiä, laulajia ja soittajia. He osallistuivat kansainvälisiin kilpailuihin ja tulivat niistä säännöllisesti ensimmäinen palkinto mukanaan. He pääsivät myös radioon ja tekivät levyn. Arvostus nousi kummasti, ja Martilla oli siinä tavattoman suuri osuus. Hän oli niin valloittava henkilö. Kansanmusiikista tuli nopeasti suosittu erikoistumisaine, ja loppujen lopuksi sillä oli vaikutusta myös siihen, että saatiin kansanmusiikkiosasto, joka aloitti toimintansa vuonna 1983.

Kun Martista on puhe, en malta olla kertomatta kahdesta tapahtumasta. Toinen oli Sibelius-Akatemiassa järjestetty tilaisuus, jossa tarjoiltiin aamupuuroa kansanmusiikin säästyksellä. Martilla oli paljon korkeassa asemassa olevia ystäviä, esimerkiksi suurten liikkeiden johtajia tai pankinjohtajia. Kun kansanmusiikkiryhmien ulkomaanmatkoihin piti saada rahaa, niin Martti keksi, että tarjotaanpas herroille aamupuuro. Tilaisuuteen kutsuttiin Helsingin suurimpien firmojen johtajat aamupuurolle klo 8. Alaovella kansallispukuihin pukeutunut ryhmä soitti suomalaista kansanmusiikkia. Vieraat autettiin sisään ja vietiin istumaan Wegelius-saliin pieniin pöytiin. Alkoi puolen tunnin show, jossa kansanmusiikkiryhmät esiintyivät samalla, kun vieraille tuotiin Satakunnasta saaduista ryyneistä valmistettua puuroa. Viimeisenä ohjelmassa tanssittiin. Kun meidän sievät kansallispukuiset tyttäret hakivat tanssiin isokenkäisiä, kukaan ei kieltäytynyt. Tilaisuus oli ihastuttava ja tunnelma iloinen.

Toinen hyvin mieleen jäänyt Martin idea syntyi hänen täyttlässään 60 vuotta tammikuussa 1984. Hän tuli luokseni ja sanoi, ettei halua mitään pyttyjä, mutta kun vieraita kuitenkin tulee, niin mitä tehdään? Sanoin, että perusta rahasto, koska rahaa aina tarvitaan. Niin perustettiin Martti Pokela -säätiö. Ja eikös vaan, sinne alkoi tulla rahaa aika lailla. Minäkin jouduin tämän Martti Pokela -säätiön hallitukseen. Kokoukset pidettiin aina jonkun liikelaitoksen edustustiloissa. Ne kokoukset olivat vailla vertaansa. Kaikki jäsenet minua lukuun ottamatta olivat sodan käyneitä miehiä. Asioita käsiteltiin, mutta paljon myös laulettiin. Nuorta väkeä oli mukana soittamassa.

Keväällä 1984 Martti järjesti kaikkien aikojen juhlan Finlandia-talon kamarimusiikkisalissa. Sen nimi oli "Kylä herää". Kamarimusiikkisalin ovella oli koivuja, jotka olivat hiirenkorvalla, ja taas oli alhaalla ryhmä ottamassa vieraita vastaan. Vieraiksi

saatiin presidentti Koivisto ja hänen mukanaan diplomaattikuntaa. Ei ollut mikään ongelma saada kamarimusiikkisalia täyteen arvovaltaista yleisöä. Ohjelma oli erittäin hieno. Musiikin lomassa esiteltiin suomalaista kansanmusiikkia, osin englannin kielellä. Konsertin jälkeen Finlandia-talon lämpiöön oli katettu pitkä piptopöytä, jossa oli perinteisiä herkkuja eri maakunnista. Istuttiin pöydissä ja syötiin ja tietysti myös laulettiin ja tanssittiin. Muistan aina, kun siinä pöydässä, jossa istuin, presidentti Koivisto innostui laulamaan yksin. Hän lauloi jonkun kansanlaulun ja innostui jopa tanssimaan. Adjutantti kertoi minulle, että presidentti ei ollut koskaan viipynyt missään juhlassa niin pitkään. Nämä ovat hyviä esimerkkejä siitä, mitä Martti Pokela sai aikaan.

Ulkomaalaiset ryhmät, jotka kävivät ihailemassa uutta T-taloa, vierailivat aina mielellään kansanmusiikkiluokassa. Siellä oli lattiasta kattoon asti hyllystöt täynnä erilaisia kanteleita. Sinne kun vei vieraita, ei heitä tahtonut saada sieltä ulos. Tämän luokan edessä, toisessa kerroksessa, oli lasihyllystö, jossa oli taitavana perinteisten paimensoittimien rakentajana tunnetun Teppo Repon (1886–1962) soitinkokoelma. Siellä oli varmaan muitakin Martti Pokelan Sibelius-Akatemialle lahjoittamia soittimia. Se myös kiinnosti vieraitamme tavattomasti. Martti teki mahdollottoman paljon kansanmusiikin hyväksi.

Haluan mainita vielä yhden Martin projektin: Martin aloitteesta jokaiseen suomalaiseen peruskouluun lahjoitettiin 5-kielinen kantele. Projekti toteutettiin Osuuspankin taloudellisella tuella. Martin henkilökohtaiset hyvät suhteet edistivät tätäkin hanketta.

Mutta palataksemme niihin erikoiskursseihin: viides erikoistumiskurssi oli *pop ja jazz*. Olin tehnyt jo opettajakorkeakoulussa yhteistyötä Klaus Järvisen⁵³ ja Pop/jazz-opiston kanssa. Tämä erikoiskurssi järjestettiin samalla periaatteella. Mutta kyllä sitäkin ihmeteltiin, totta kai sitä ihmeteltiin. Kuudes oli sitten *solistisen aineen pedagogiikka*. Koulutuksessa opiskeli esimerkiksi erittäin

⁵³ Klaus ”Klasu” Järvinen (s. 1936) musiikkipedagogi, musiikkineuvos sekä Oulunkylän Pop & Jazz -opiston ja Ogeli Big Bandin perustaja. Järvinen valmistui Sibelius-Akatemiasta sekä yleiseltä osastolta (pääaineena klarinetti) että koulumusiikkiosastolta. Hän on ollut käynnistämässä rock- ja jazzmusiikin opetusta koulujen musiikinopetuksessa.

hyviä pianisteja. He halusivat tehdä pianopedagogiikan, ja minusta se sopi oikein hyvin yhdeksi tämmöiseksi erikoistumiskurssiksi.

Seitsemäs oli *musiikkiteknologia*, ja siinä käytiin läpi uudet AV-laitteet, jotka tulivat silloin. Opettajan täytyy toki tietää niistä. Kahdeksas oli media eli *radio, televisio ja kritiikki*. Tällä kurssille käyimme ulkopuolisia kouluttajia radiosta, ja myös TV:ssä oli tunteja. Kritiikin kirjoittamista opetti maamme pääkriitikoiden ryhmä. Siinä ei ollut kovin montaa opiskelijaa. He kävivät konserteissa, kirjoittivat kaikki kritiikin ja sitten katsoivat yhdessä, mikä on hyvä kritiikki, ja miten se pitäisi kirjoittaa, mihin kiinnittää huomiota. Sehän on hyvää tietoa jokaiselle: miten oppia kuuntelemaan ja mihin kiinnittää huomiota, oppia analysoimaan sitä, mitä kuuntelee. Tämän erikoistumisaineen tehneistä koulumuusikoista moni meni radioon töihin ja on siellä vieläkin. Sitten oli vielä yhdeksäs erikoistumiskurssi, ja se oli *musiikkitiede* eli ihan rehellisesti musiikkitieteen opintoja yliopistossa. Aina oli niitä, jotka tekivät yhtä aikaa opintoja yliopistossa ja Sibelius-Akatemiassa. Kyllä se silloin erikoistumiskurssista käy, jos siellä suorittaa arvosanan. Nämä olivat ne yhdeksän erikoistumisainetta.⁵⁴

Erikoistumisopintojen lisäksi Ellen halusi sisällyttää opintoihin myös tieteellistä kirjoittamista korkeakoulujen tutkinnonuudistusta ennakoiden.

Mikä tärkeintä, jokainen joutui kirjoittamaan tutkielman. Se ei ollut mikään pro gradu -työ, mutta opiskelijat kirjoittivat hirmuisen hyviä tutkielmia. Toisilla sen laajuus oli 30–40 sivua ja toisilla 15, mutta oikein rehellinen tutkielma se oli. Sitä edelsi hyvin lyhyt kurssi siitä, miten tehdään tieteellinen tutkielma, mitä pitää ottaa huomioon, eli se oli jollakin tavalla tieteellisellä pohjalla tämä tutkielma. Se oli myös ihan uusi asia, että joutui ylipäätään jotain kirjoittamaan historiantenttien lisäksi. Minä katson, että musiikinopettajan täytyy sentään osata kirjoittaa. Tutkielmalla osoitet-

⁵⁴ Tutkintovaatimuksissa 1.9.1974 yhtenä erikoiskurssina mainitaan myös musiikkiteknologia, mutta se ilmeisesti jäi hyvin pian pois valikoimasta.

tiin, että opettaja pystyy sanomaan jotakin omasta asiastaan myös kirjallisesti.

Musiikinopettajien vuosikirjassa 1972 julkaistussa haastattelussa Ellen perustelee musiikkipedagogisen kirjallisuuden ja tutkimuksen merkitystä musiikinopettajalle seuraavasti:

Musiikinopettajan tulee tuntea musiikkipedagogista kirjallisuutta ja musiikkipedagogisen tutkimuksen metodeja. Hänet tulee kouluttaa niin, että hän pystyy tulevaisuudessa etsimään uutta tietoa ja että hän osaa myös sovelluttaa sitä omaan työhönsä. (Urho 1972, 13.)

Vaikka Ellen oli ideoimassa ja osastonjohtajana päävastuussa koulutuksen uudistamisesta, hän korostaa myös muiden opettajien osuutta uudistustyössä.

En minä sitä uudistusta suinkaan yksin tehnyt. Olihan meillä 1970-luvulla ryhmä opettajia koko ajan mukana. Meillä oli vuodesta 1970 niin sanottu MUKA-ryhmä, joka oli koottu musiikkikasvatuksen omista opettajista, 7–8 opettajaa. Meillä ei ollut virallista toimikuntaa, vaan ilmoitettiin, että nyt pidetään kokous ja keskusteltiin, missä mennään, ja sitten oli seuraava kokous. Tietysti jonkinlainen pöytäkirja tehtiin, mutta ne eivät olleet virallisia. Sillä tavalla se uudistus eteni. Kaikki Koulumusiikkiosaston opettajat olivat oikeastaan siinä mukana.

Sitten tuli vielä sivujuonne, tuli niin sanottu MUKI-ryhmä. Se oli itse asiassa sama kuin tämä MUKA, mutta laajennettuna. MUKI erosi MUKAsta sikäli, että MUKI:ssa oli aina mukana miehet, vaimot ja soittimet. Me kokoonnuimme hyvin usein, tai ainakin kerran vuodessa, jonkun opettajan kotona. Silloin kaikki olivat mukana, ja laulettiin ja soitettiin ja pidettiin hauskaa eikä puhuttu yhtään opetus suunnitelmista. Suurin osa on jo eläkkeellä, mutta meillä oli niin mahtava henki, että se elää vieläkin. Ja kauhean kivaa on aina, kun tavataan.

Syksyllä 1973 koulumusiikkiosastolla tuli voimaan uusi opetus suunnitelma, jota oltiin jo kokeiltu muutaman vuoden ajan. Kuten edellä todettiin, opinnot oli valmisteilla ollut tutkinnonuudistus-

ta myötäillen jaoteltu yleis-, aine- ja syventäviin opintoihin, vaikka näitä nimiä ei vielä käytettykään.

Mutta siitäpä tulikin sitten pienoinen ongelma. Nimittäin Akatemiassa ei muilla osastoilla tiedetty, mitä koulumusiikkiosastolla oikein häärettiin. Eikä opetussuunnitelmassa puhuttu näillä yliopiston nimikkeillä, mutta toki johto tiesi sen, että tavoitteena oli rakentaa akateeminen kandidaatin tutkinto. Ongelmana oli myös, mikä tutkinnolle annettaisiin nimeksi. Se ei voinut olla musiikinopettajantutkinto. Siitä tuli loppujen lopuksi tutkinnonuudistuksen myötä musiikin kandidaatin tutkinto, silloin puhuttiin vielä kandidaatin tutkinnosta. Siinä vaiheessa, eli 1970-luvun puolivälissä, Akatemiassa herättiin: hyvänen aika, koulumusiikkiosastolla on itse asiassa tapahtunut tutkinnonuudistus, ja se on nyt valmis. Pitäisikö se siirtää yliopistoon? Sitä mietittiin, ja minä olin ehdottomasti sitä vastaan. Yliopisto ei ole sen paikka. Koska musiikkikasvatuksessa on kuitenkin kysymys taiteesta, sen pitää kuulua taidelaitokseen ja sen pitää saada kaikki ne asiat, jotka taidelaitos voi antaa mutta yliopisto ei. Tai ainakin se olisi vaatinut ihan kokonaan toisenlaisen uudistuksen yliopistossa, kun ajattelee, mitä kaikkea taideopetusta Sibelius-Akatemiassa oli.

Ellenin johtaman koulumusiikkiosaston opintojen uudistamisen myötä musiikinopettajakoulutuksessa tapahtui kaiken kaikkiaan muutos kohti monipuolisempaa musiikinopettajuutta: musiikinopettaja nähtiin taidollisesti monipuolisena ja avarakatseisena muusikkona, joka hallitsee useita instrumentteja ja musiikin tyylejä.

Oleellista oli myös jonkin musiikkikasvatuksen erityisalueen hallinta sekä kyky soveltaa pedagogisia valmiuksia eri-ikäisten ja -tasoisten oppijoiden kanssa. Tämä opettajakuva, joskin aikaansa sovellettuna, heijastuu edelleen myös 2000-luvun musiikinopettajakoulutuksessa (ks. esim. Tikkanen & Väkevä 2009ab).

Koulutuksessa opiskelijan tuleva työkenttä eli koulun arki saatiin lähemmäksi opiskelijaa: työelämälähtöisyys sekä teorian ja käytännön yhdistäminen oli keskeistä ja läsnä läpi opintojen. Myös kouluikännit ja opetusharjoittelu tulivat Ellenin aloitteesta osaksi opintoja alusta lähtien. Ellen toi koulutukseen myös uusia asenteita ja teemo-

ja: luovuus ja improvisointi sekä niiden arvostus olivat vahvasti esillä sekä oppiainetarjonnassa että eri oppiaineiden sisällöissä. Lisäksi uutta oli oppiaineiden integrointi: kuvataide, liikunta, kirjallisuus ja kulttuurihistoria tuli nivoa osaksi koulun eheyttävää musiikinopetusta. Ellen korosti myös koulun taideopettajien välisestä yhteistyöstä, johon voitiin perehtyä opetusharjoittelun aikana tekemällä kokonaisilmaisun tunteja ja yhteisiä taidetunteja esteettisten aineiden opettaja-opiskelijoiden yhteistyönä. (Tenkku & Urho 1971e.)

Peruskoulun ensimmäisessä opetussuunnitelmassa (POPS 70 I–II; ks. myös POPS 70 Musiikki. Opas 11a–c) esteettisen kasvatuksen ja musiikki-käsitteen laaja tulkinta loi osaltaan pohjaa musiikinopettajakoulutuksen uudistamiselle. Uudessa opetussuunnitelmassa aiemmat musiikinopetuksen ydinalueet, taidemusiikki ja yksiaäninen laulu, nähtiin vain yhtenä osa-alueena esimerkiksi kansanmusiikin, rytmimusiikin, improvisoinnin, musiikin kuuntelun, musiikkiliikunnan, kokonaisilmaisun ja niin edelleen rinnalla. Muutos oli radikaali: peruskoulun ideologinen perusta loi mahdollisuuksia musiikkioppiaineen monipuolistumiselle ja avartumiselle kattamaan uusia oppialueita perinteisten rinnalle. (Dahlström 1982, 270; ks. myös Pajamo 2007, 105; Tikkanen & Väkevä 2009a.)

Musiikin kuntokoulu (1973–74)

Jo 1960-luvulla Ellen oli pitänyt useiden vuosien ajan säännöllisesti kouluradiotunteja (Urho 1992, 20). Vuosina 1973–74 toimiessaan Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosaston johtajana Ellen teki radioon yleissivistävän ohjelmasarjan *Musiikin kuntokoulu* yhdessä Yleisradion musiikkitoimituksen toimituspäällikön Paavo Helistön (s. 1934) ja Erkki Pohjolan kanssa.

Se oli varmaan Paavon idea. Hän halusi tarjota Suomen kansalle kahden vuoden kurssin, jossa käytiin läpi suurin piirtein koko musiikin historia. Siihen sisältyi myös teorian ja musiikin harrastamisen osalta paljon asioita, ylipäänsä tätä musiikkielämää. Lisäksi hänen ajatuksenaan oli, että rinnalle tehtäisiin, josta tulisi samalla

lukion oppikirja. Lähdimme tältä pohjalta liikkeelle. Katsoimme lukion opetussuunnitelmaa ja jaoimme sen opetusohjelman kolmeen osaan.

Aikataulu oli tiukka. Koska oppikirja oli sidottu radio-ohjelmaan, ensimmäisen kirjan oli valmistuttava syksyksi 1973.

Minä muistan ikäni, kuinka istuin koko edeltävän kesän sitä tekemässä. Pojat olivat saaneet oman osuutensa jo valmiiksi, mutta minulta jäi osa vielä Akatemian hullunmyllyn pyörteissä tekemättä. Istuin Fazerin hikisessä toimistossa, jossa kirjaa jo taitettiin. Minä kirjoitin vielä viimeisiä lappuja omistani osuuksistani. Olin vastuussa uuden musiikin luvusta, joka oli niin kauhean hankala tehdä, ja siihen oli vaikea löytää musiikkiesimerkkejä. Yhdessä taitettiin, että saatiin kirjat syksyksi, ei niinkään koulujen, vaan sen radion kuntokoulun takia. Ensimmäinen osa tuli valmiiksi juuri ennen ohjelman alkua. Sen vuoden aikana tehtiin sitten kirjan toinen osa.

Paavo Helistön, Erkki Pohjolan ja Ellen Urhon toimittama ohjelmasarja oli 60-osainen ja kesti kaksi vuotta. Siinä käsiteltiin koko länsimaisen musiikin historia. Kaksiosainen oppikirja *Musiikki eilen ja tänään I ja II*⁵⁵ (ks. Helistö, Pohjola & Urho 1973ab) on musiikin historian läpileikkaus. Radio-ohjelma rakentui niin, että joka viikko oli puolen tunnin opetusohjelma, johon liittyi tunnin mittainen juonnettu äänilevykonsertti.

Joka kolmas viikko oli sitten minun tehtävänäni tämä homma. Se oli työlästä Sibelius-Akatemian työn ohessa ja tapahtui samaan aikaan, kun tehtiin koulumusiikkiosaston uudistusta.

Mutta vaikka se oli suuritöinen, siitä oli tavattoman suuri hyöty Akatemian didaktiikan opetuksessa, koska lukiossa ei tuolloin ollut mitään oppikirjaa. Silloin kun itse olin opettajana koulussa, niin tuntien valmistaminen oli ihan kamalaa: piti äänittää kuuntelunäytteet nauhoille, kirjoittaa kalvoja ja niin edelleen. Sen lisäksi piti kirjoittaa koko koulun ja kunkin luokan omat opetussuunnitel-

⁵⁵ Materiaalissa yhdistyvät Fazerin *Musica*-kirjasarjan jatko ja Yleisradion *Musiikin kuntokoulu*-ohjelma (Kotilainen 2009b, 166).

mat koko vuodeksi. Ja kun ei ollut mitään oppikirjaa... Kyllä se oli suunnaton helpotus, kun saatiin tehtyä tämä oppikirja ja valmiiksi tehdyt nauhat.

Kirja on mielestäni käyttökelpoinen edelleen. Vaikka paljon lukion oppikirjoja on paljon, ne eivät esittele asioita kokonaisuudessaan, vain esimerkkejä sieltä täältä. Meidän kirja on vähän niin kuin länsimaisen taidemusiikin tietokirja.

Oppikirjat, ja radio-ohjelmat olivat ahkerassa käytössä lukion musiikinopetuksessa 1970-luvulla. Radiosarjan työryhmälle myönnettiin tiedonjulkistamisen valtionpalkinto vuonna 1974. (http://www.tjnk.fi/valtionpalkinnot/Valtionpalkinnot_1968-2007.pdf, luettu 25.1.2010)

Toiminta valtakunnallisena vaikuttajana

Sibelius-Akatemian vararehtorina 1975–81

Kun siirryin vararehtorin sijaiseksi, minulla ei ollut paljonkaan tietoa siitä, mitä tehtäviin kuului. Toki olin käynyt vararehtorin ja rehtorin puheilla, mutta koko tämä hallinnollinen alue oli minulle tuntematon. Se selvisi sitten sen reilun puolen vuoden aikana, jonka hoidin vararehtorin sijaisuutta.

Kun uudistukset Sibelius-Akatemian koulumusiikin osastolla oli saatu valmiiksi ja käytäntöön, Elleniä odottivat uudet tehtävät ja haasteet. Syksyllä 1974 Sibelius-Akatemian silloinen vararehtori Matti Tuloisela – itse vararehtorin töihin uupuneena ja laulun opetustöiden kutsuessa – pyysi yllättäen Elleniä hoitamaan tehtäviään kahden viikon ajaksi, kunnes löydettäisiin joku ”fiksu nuori mies vararehtoriksi”. Ellen tarttui haasteeseen. Pian rehtori Veikko Helasvuo (rehtorina 1971–81) sai huomata, että Ellenin siivoustaidolla ja määrätietoisuudella paperit tulivat nopeasti järjestykseen, ja hän halusi Ellenin jatkavan tehtävässä seuraavaan kevääseen saakka. Ellenin siirtyessä hoitamaan vararehtorin tehtäviä koulumusiikki-osaston johtajaksi valittiin viulisti, musiikin didaktiikan lehtori Roy Asplund (s. 1935), joka toimi johtajana 1975–94.



Ellen työtehtävissään ja -huoneessaan Sibelius-Akatemian R-talolla.

Muistan hyvin sen päivän kun aloitin vararehtorina. Istuin Harald Andersénia, ”Harald Hirmuista”, vastapäätä ja mietin, mitä minun pitäisi tehdä. Haraldin yläpuolella oli suuri maalaus Sulho Rannasta (1901–1960), joka toimi rehtorina omana opiskeluaikanani. Minusta tuntui, että hän mulkoili sillä tavalla, että mitähän tuo naisihminen tuossa minun tuolissani oikein aikoo saada aikaan. Se oli aikamoinen tunnelma. Aika nopeasti kävi ilmi, että Harald, jota kuoronjohtajana kunnioitin äärettömästi, oli myös mitä ihastuttavin ihminen. Hänen neuvoillaan pääsin hyvin alkuun.

Tuohon aikaan koko Sibelius-Akatemian hallinto toimi nykyisen R-talon kolmannessa kerroksessa, osoitteessa Pohjoinen Rautatiekatu 9.

Oli se aika merkillistä, että koko Sibelius-Akatemian hallinto mahtui täydellisesti siihen yhteen huoneistoon. Siinä oli ensinnäkin

rehtorin huone. Se oli ainoa iso, kaunis huone, jossa oli kaareva ikkuna, flyygeli ja pöytä. Sen edessä noin puolentoista metrin käytävä, joka vei erilliseen huoneeseen. Siellä istui rehtorin sihteeri. Hän katsoi tarkkaan, ketkä pääsivät päällikön puheille. Sitten oli meidän huoneemme, jossa istui siis vararehtori ja häntä vastapäätä kirkkomusiikkiosaston johtaja Andersén. Samassa huoneessa työskenteli myös nuorisokoulutuksen johtaja Martin Fagerlund. Hän tuli yleensä vasta silloin, kun Harald oli lähtenyt, mutta joskus olimme siellä kaikki samaan aikaan. Meillä kaikilla kolmella oli omat puhelimet. Tunnelman tiiviyyttä lisäsi vielä se, että usein Harald kuunteli opiskelijoidensa kanssa kirkossa tehtyjä nauhoituksia. Välillä huoneessa pidettiin myös kurssitutkintolautakunnan arviointipalaverieja. Kyllä siinä tottui pitämään ajatuksensa kurissa.

Naapurihuoneessa, joka oli suunnilleen yhtä suuri, työskenteli kansliahenkilökunta. Heitä oli kolme tai neljä. Toisella puolella käytävää oli ihan pieni huone, jossa istui kamreeri ja tiedotussihteeri. Kamreeri valitti koko ajan, että on kauheata tehdä numeroiden kanssa työtä, kun tiedotussihteeri puhuu puhelimesta samaan aikaan. Mutta niin se vaan sujui. Sitten oli vielä yksi huone, joka kuului tähän huoneistoon. Se oli johtokunnan huone. Se oli oikein kaunis, siellä oli vihreä matto ja saman vihreät kauniit tuolit ja suuri, kahdentoista hengen pöytä. Sitä käytettiin kurssitutkintojen kritiikkeihin ja joihinkin kokouksiin, vaikka sen nimi oli hallituksen huone. Sitten oli eteinen, jossa oli vahtimestarin pöytä, ja pöydän takana istui ylivahtimestari, herra Runar Åberg, joka oli tavattoman hienokäyttöksinen ja edustava, komea tummansinissä virkapuvussa oleva henkilö. Hän otti vastaan – suomeksi, ruotsiksi tai englanniksi – kaikki vieraat, jotka tulivat rehtorin puheille. Kerrotaan, että kerran sinne oli tullut joku ulkomaalainen vieras ja kysynyt rehtoria, johon Åberg kohteliaasti oli sanonut, että rehtori on valitettavasti matkoilla. No entäs vararehtori? Vararehtori on sairaana. No kukas täällä sitten hoitaa asioita? Kyllä se olen minä, sanoi herra Åberg. Eikä varmaan kukaan sitä edes epäillyt.

Vararehtorin tehtäviin kuului avustaa rehtoria sekä toimia tarvittaessa hänen sijaisenaan. Johtokunnan määräämän työajan mukaan vararehtorin tehtäviin kuuluivat lähinnä opintoasiat. (Sibeliuksen opinto-opas 1977–78.)

Nykyään varmaankin nauretaan, kun kerron, minkälaista vararehtorin työ oikein oli: Esimerkiksi, vararehtori kirjoitti käsin kaikki uudet opiskelijat vahakantiseen vihkoon. Hän jakoi opiskelijat eri opettajille. Sitten viereisessä huoneessa olevat kanslistit kirjoittivat kunkin opettajan opiskelijalistan ja opettajan yhteystiedot pitkille paperiluiskille, ja ne pantiin viereisessä eteisessä olevalle taululle. Sieltä kukin opiskelija kävi katsomassa, kenelle opettajalle hänet oli sijoitettu ja mihin aikaan oli ensimmäinen tapaaminen. Kaikki kirjoitettiin käsin, tutkinnot, lautakuntien keskustelut ja päätökset, kaikki. Olihan se aikamoista harjoittelua aluksi, että oppi tietämään, mitä piti tehdä ja millä tavalla.

Keväällä 1975 hallitus valitsi Ellenin vararehtoriksi seuraavaksi kolmivuotiskaudeksi.

Erityisesti rehtori Veikko Helasvuo toivoi, että minä jatkaisin vararehtorina. Hän oli tyytyväinen työhöni ja katsoi, että pystyisin sen tekemään.

Ellenin valinta vararehtoriksi herätti myös hämmästystä ja epäluuloista kommentointia.

Eräs valtuuskunnan edustajista, hyvin vaikutusvaltainen ja tunnettu henkilö, käytti tällaisen puheenvuoron, että on tämä hämmästyttävää, että Sibelius-Akatemian vararehtoriksi, joka on aina ollut säveltäjä, taiteilija tai ainakin musiikkielämässä sangen tunnettu henkilö, kriitikko tai kirjoittava henkilö, otetaan nyt pedagogi ja kaiken lisäksi nainen. Se oli totta, näin hullusti siinä kävi.

Tämä tapahtuma kuvaa hyvin silloin vallinnutta ilmapiiriä ja sitä tosiasiaa, että minä en ollut millään lailla tunnettu henkilö. Olin tehnyt kaikki työni koulumaailmassa ja pedagogina. Koulumaailmassa minut tunnettiin, mutta Sibelius-Akatemiassa ei. Eihän esimerkiksi valtuuskunnan jäsenet voineet tietää, mitä ylipäänsä olin saanut aikaan. Se oli ihan ymmärrettävä repliikki.

Vararehtorikauden alussa myös ihmeteltiin tapaani hoitaa vararehtorin virkaa, koska toimin toisin kuin edeltäjäni. Tapanani oli muun muassa lähettää lapulla opettajille viestejä, joissa kysyin, voisiko opettaja olla niin ystävällinen ja tulla juttelemaan tästä ja

tästä. Kerran eräs opettaja tuli luokseni hyvin tuohtuneena ja sanoi, että IKINÄ ei ole tapahtunut tällaista – että lappuja lähetellään! Mutta ei siinä mennyt kuin vähän aikaa, kun jo tunsin, että minut oli hyväksytty siihen työyhteisöön. Vaikka siellä myöhemmin tapahtui asioita, joista oltiin eri mieltä, niin koskaan ei riideltä, eikä koskaan mennyt välit poikki kenenkään kanssa.

Ellenin vararehtorikaudella, vuonna 1977, ilmestyi Sibelius-Akatemian ensimmäinen opinto-opas, johon oli kerätty koko opintoneuvontamateriaali samojen kansien sisään. Sen esipuheessa kirjoitetaan: ”Se ei kuitenkaan ole tarkoitettu korvaamaan aikaisempia kirjallisia kanavia, vaan erillisillä selosteilla, ilmoitustauluilla ja tiedotuslehdellä tulee edelleen olemaan oma tärkeä osuutensa Akatemian sisäisessä tiedottamisessa myös opintoasioissa.” Uudesta oppaasta haluttiin myös kerätä palautetta: ”Kokemukset oppaan käyttöarvosta ja ehdotukset sen parantamiseksi ovat tervetulleita. Niihin pohjautuva tarkistustyö takaa sen, että vuoden kuluttua ilmestyvä opinto-opas täyttää tehtävänsä edeltäjänsä paremmin.” (Sibelius-Akatemian opinto-opas 1977–78.)

Ellen hoiti vararehtorin tehtävät hänelle ominaisella tavalla eli tunnollisesti ja erinomaisen hyvin, ja hänet valittiinkin vielä toiselle kolmivuotiskaudelle (1978–81). Täten kahden viikon vararehtorin sijaisuudesta muodostui kuusi ja puoli vuotta vararehtorina työskentelyä. Ellenin vararehtorikaudella Sibelius-Akatemiassa oli valmisteilla suuria muutoksia: valtiollistaminen ja tutkinnonuudistus. (Näitä prosesseja tarkastellaan kirjan sivuilla 145–156.)

Sibelius-Akatemian kansainvälisiä kontakteja

Ulkomaiset huippupedagogit, heidän vierailunsa sekä kansainväliset opiskelijat ja opiskelijavaihdot ovat niin Sibelius-Akatemian kuin muidenkin korkeakoulujen nykypäivää. Opettaja- ja opiskelijavaihtosopimukset ja -ohjelmat, kuten Erasmus ja Nordplus, lisäävät jatkuvasti mahdollisuuksia kansainväliseen toimintaan. Sibelius-Akatemia järjestää kansainvälisiä seminaareja, konferensseja ja

mestarikursseja lähes ympäri vuoden. Samalla Sibelius-Akatemia myös tukee opettajien ja tutkijoiden kansainvälistä ammatillista kehittymistä ja kansainvälisiä yhteistyöhankkeita.

Suomen kansainvälistyminen aktivoitui toisen maailmansodan jälkeen. Kansainvälisten suhteiden solmiminen aloitettiin Skandinaviasta, josta jatkettiin Keski-Euroopan maihin ja edelleen yhä kauemmas. Myös Sibelius-Akatemiassa luotiin suhteita sekä itään että länteen. 1950-luvun alusta Sibelius-Akatemia oli kuulunut jäsenenä Euroopan konservatorioiden ja musiikkikorkeakoulujen liittoon sekä Pohjoismaiseen konservatorioneuvostoon, joka toimi pohjoismaisten korkeakoulujen yhdyssiteenä. Sibelius-Akatemia toimi aktiivisesti myös kansainvälisessä musiikkikasvatusjärjestössä ISMEssä (International Society for Music Education). (Urho 1982, 7.)

Nykyisin pidetään niin suurta meteliä kansainvälisyydestä. Minun Sibelius-Akatemiassa oloaikanani puhuttiin luovuudesta, vuorovaikutuksesta ja kansainvälisyydestä. Nyt puhutaan innovaatiosta, interaktiosta ja globalisaatiosta, termitkin ovat muuttuneet. Saa tikkä sitten, miten maailma on muuttunut 20 vuodessa, sehän on aivan uskomatonta. Minä puhun nyt kansainvälisyydestä, joka oli ennen tätä nykyistä aikaa.

Kansainvälinen toiminta Sibelius-Akatemiassa Ellenin vararehtorikaudella toteutui ennen kaikkea kahden eurooppalaisen musiikkikorkeakoulun välisenä toimintana, jossa opiskelijajoukko vieraili toisessa korkeakoulussa pitäen siellä konsertin. Ensimmäiset oppilasvaihtomatkat järjestettiin jo 1950-luvun puolivälissä. 1960-luvulta lähtien kansainvälinen yhteistyö tiivistyi, laajeni ja sai uudenlaisia muotoja. (Urho 1982, 7.) Ellen muistelee Sibelius-Akatemian kansainvälistä toimintaa ennen vuotta 1970:

Oli opettajia Moskovasta, ja opiskelijat kävivät opiskelemassa Moskovassa ja Leningradissa. Sitten oli seminaareja ja opiskelijavaihtokonsertteja itäblokin⁵⁶ maihin. Tällaista yhteyttä oli jo olemassa. Yksityistä opettajavaihtoaakin oli, mutta mitään järjestettyä ei ollut kovin paljon.

1970-luvulla opiskelijoiden konserttivaihtomatkoja järjestettiin runsaasti. Matkat jatkuivat vielä 1980-luvulla, mutta silloin alkanneiden uudentyyppisten vaihto-ohjelmien myötä tämä toiminta jäi pois.

Opiskelijat kävivät muissa maissa opiskelemassa, mutta hyvin tyypillinen muoto oli opiskelijakonserttivaihtomatkat. Juuri tämä toiminta oli päässyt erittäin hyvää vauhtiin. Meillä oli virallisesti opetusministeriön kulttuurivaihtosopimuksia 30 eurooppalaisen musiikkikorkeakoulun kanssa. Ja koska se oli opetusministeriön asia, niin sieltä myös tulivat rahat, eli ne eivät menneet Sibelius-Akatemian budjetista. Mukana olivat Euroopan maat ja myös muutamia itäblokin maita. Viro, Latvia ja Liettua eivät olleet mukana eikä niinkään Pohjoismaat; niiden kanssa oli yhteyttä muutenkin. Tyypillinen opiskelijavaihtomatkasuuntautui Keski-Eurooppaan, Britteinsaarille tai itäblokin maihin. Saksa oli kaikkein suosituin paikka. Kun menimme Saksaan, niin olimme suoraan yhteydessä johonkin musiikkikorkeakouluun esimerkiksi Lybeckissä. Kyseinen korkeakoulu sitten huolehti järjestelyistä niin, että samalla matkalla kävimme esimerkiksi Hampurin ja Hannoverin musiikkikorkeakouluissa.

Opiskelijavaihtomatkalle lähti yleensä pieni ryhmä, jonka mukana oli vararehtori tai rehtori. Opiskelijat valittiin parhaiden joukosta pääasiassa solistiselta ja nuoriso-osastolta. Mukana vierailumatkoilla ovat olleet monet musiikkimaailmamme näkyvät hahmot, kuten Esa-Pekka Salonen, Kari Kriekku, Petteri Salomaa, Riitta Pesola, Ilmo Ranta ja Ilkka Paananen sekä monet muut. Matkat kestivät yleensä noin viikon, jonka aikana vierailtiin kahdessa tai kolmessa musiikkikorkeakoulussa. Jokaisessa korkeakoulussa pidettiin kon-

⁵⁶ Itäblokki viittaa Keski- ja Itä-Euroopan sosialistisiin maihin (Neuvostoliitto, Puola, Saksan demokraattinen tasavalta, Tšekkoslovakia, Unkari, Romania ja Bulgaria) Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton välisen kylmän sodan aikana, joka sain alkunsa toisen maailmansodan lopussa. Useimmat itäblokin maat olivat kylmässä sodassa Neuvostoliiton liittolaisia. Itäblokki lakkasi olemasta 1990-luvun alussa Euroopan sosialististen järjestelmien romahtaessa.

sertti. Vierailumaasta tuli vuorostaan ryhmä vierailulle Sibelius-Akatemiaan. Vararehtorin ominaisuudessa Ellen oli usein ja mielellään mukana matkoilla. Samalla hän pääsi tutustumaan kunkin maan musiikkikasvatuksen koulutukseen ja hallintoon sekä luomaan kontakteja korkeakoulun rehtoreihin ja opettajiin. Matkoilla yhdistyivät konserttien onnistumisesta syntyneet hurmion hetket ja toisaalta käytännön järjestelyihin ja odottamattomiin tilanteisiin liittyneet huolet. Tärkeiksi muodostuivat ”omien” opiskelijoiden kanssa vietetty aika ja yhteiset kokemukset, jotka lähensivät Ellenin suhteita Sibelius-Akatemian opiskelijoihin.

Olin niillä matkoilla hyvin aktiivisesti mukana juuri sen takia, että opiskelijoiden harjoitellessa päivällä saatoin kuunnella opetusta musiikkiopistossa tai korkeakoulussa. Kävin kuuntelemassa muun muassa kuoron ja orkesterijohdon oppitunteja sekä didaktiikan opetusta. Tutustuin myös hallintoon ja sain usein mukaani kaikki paperit, joista kävi ilmi, miten oppilaitoksissa oli järjestetty eri asiat. Tutustuin samalla rehtoreihin ja opettajiin. Tällä tavalla solmin valtavan määrän kontakteja Euroopan eri maihin. Matkoilla elin opiskelijoiden kanssa aamusta iltaan. Asuimme samassa hotellissa tai opiskelija-asuntolassa. Teimme matkat yhdessä, ja matkojen aikana lentoa tai junaa odotellessa tuli valtavasti puhuttua, joten sitä tutustui opiskelijoihin perinpohjin. Ja kyllä se lähentää valtavasti, kun joutuu olemaan yhdessä eri tilanteissa. Myös opiskelijoille jäi matkoista paljon hyvä muistoja

Muistoja matkoilta 1970- ja 80-lukujen vaihteesta

Jokainen matka oli suuri seikkailu. Yhdellä matkalla Budapestissä olivat mukana Esa-Pekka Salonen ja Ilmo Ranta. Nämä kaverukset olivat silloin vielä koululaisia. He hävisivät Budapestissa illalla myöhää. He olivat lähteneet tutustumaan Budapestin yöhön. Seuraavana päivänä oli konsertti. Ajattelin, että voi hyvä ihme, mitä heille tapahtuu, ja missä kunnossa he tulevat takaisin. Kaikki meni kuitenkin oikein hyvin.

Prahan-matka vuonna 1976 oli varmaan ensimmäinen matkani vararehtorina, koska se on jäänyt erityisesti mieleeni. Matkalle osallistuivat opiskelijat pianisti Risto Lauriala, sellisti Pauli Heikkinen ja huilisti Tapio Laivaara. Matka oli sikäli erikoinen, että kun yleensä olimme aina itse suoraan yhteydessä musiikkikorkeakouluun, niin tällä kertaa opetusministeriö järjesti koko matkan. Prahassa oli suomalaisen taiteen viikko ja sieltä pyydettiin, että pitäisimme samassa yhteydessä konsertin Prahassa, Košicessa ja vielä kahdessa muussa paikassa. Menimme ensin Prahan tapahtumaan, johon osallistui kuuluisia kirjailijoita ja taiteilijoita. Asuimme kaikki samassa, hienossa hotellissa. Iltapäivällä lähdimme katsomaan, miltä konserttisali näytti. Oli perjantai- tai lauantapäivä. Minä ihmettelin, kuinka koulu oli niin tyhjä, eikä yhtään ainutta julistetta illan konsertista ollut missään. Menimme kansliaan, josta löysimme kanslian hoitajan. Sanoimme, että olimme tulleet pitämään konserttia ja että halusimme tavata rehtorin. Hän vastasi, että rehtori oli sairaana ja vararehtori ulkomailla, ja että koulukin oli jo siltä päivältä loppunut. He eivät tienneet konsertista mitään. Kaikki kirjeet olivat pysähtyneet Prahassa opetusministeriöön. Musiikkikorkeakoulussa ei ollut lainkaan tietoa siitä, että heille oli tulossa vieraita. Kaupungissa levitetyissä julisteissa kuitenkin mainostettiin suomalaista kulttuuriviikkoa, joten konsertti oli pakko pitää. Hoidimme itse kaikki järjestelyt. Konserttiin tuli jonkin verran ulkopuolista yleisöä, mutta korkeakoulua edusti vain vahvistestari. Seuraavana aamuna piti lentää Košiceen, joka oli ihan toisessa päässä silloista Tšekkoslovakiaa, eikä lentolippuja ollut varattu. Jotenkin saimme lentoliput järjestettyä ja lensimme sinne. Odottelimme jännityksellä, mitä siellä tapahtuisi, mutta siellä meitä olikin vastassa joukko herroja hienossa rivissä, kunnanvaltuusto kukkien kanssa ja kolme mustaa Volgaa. Menimme lentokentältä suoraan konserttisaliin. Olimme sen verran myöhässä, että yleisö oli jo paikalla odottamassa. Iso konserttisali oli niin täynnä, että ihmiset istuivat käytävillä. Minut vietiin etupenkkiin, ja kaupunginhallituksen puheenjohtaja piti avajaispuheen. Joku tuuppasi minua, että siihen piti mennä vastaamaan. Nousin puhujakorokkeelle ja väänsin vastaukseksi saksankielisen puheen. Sillä aikaa Risto Lauriala sai vaihdettua päälleen frakin ja pääsi esittämään ensimmäisen numeronsa. Toiset pukivat sillä aikaa takahuoneessa.

Seuraavana aamuna aikaisin meidän piti lähteä 400 kilometrin päähän vuoristoon pitämään taas yksi konsertti. Aamulla menin koputtelemaan opiskelijoiden ovelle. Sieltä tuli Risto ja sanoi, että Laivaara on aivan vihreä. Hänellä oli kuumetta eikä hän voinut lähteä konsertoimaan. Mietin, että miten minä nyt voisin lähteä matkalle ja jättää sairaan pojan hotelliin, jossa kukaan ei puhunut heidän oman kielensä lisäksi muuta kuin venäjää. Kun menin alas vastaanottoon tilaamaan lääkäriä, niin siellä seisoj suomalainen urkuri Tauno Äikää, joka oli juuri tullut. ”Tauno Äikää, enkelikö sinä olet? Me olemme kamalassa tilanteessa, kun yksi opiskelija on sairastunut ja minun pitäisi lähteä muiden kanssa konsertti-matkalle. Mitä ihmettä minä teen?” Tauno sanoi siihen, että ”ei mitään huolta, minä huolehdin siitä sairaasta pojasta, mene rau-hassa”.

Meitä oli kolme henkeä ja meille oi varattu kolme autoa. Meillä oli myös opas, joka ei osannut muuta kuin venäjää. He luulivat, että minä osaan venäjää. Toisin sanoen, ensimmäisessä autossa istuimme minä ja se niin sanottu opas, toisessa istui kaksi poikaa, ja kolmannessa matkusti Pauli Heikkisen sello. Vastaanotto siel-läkin oli hieno. Meille annettiin kaikenlaisia lahjoja, rintapieleen merkkejä ja meitä pidettiin hirveän hyvänä. Minulle annettiin noin metrin korkuinen iso lattiamaljakko, joka osoittautui hieman vai-keaksi kuljetettavaksi. Sitä ei saatu pakattua mihinkään, ja niin saavuin Helsinkiin sylissäni maljakko villatakkiin käärittynä

Pojat pitivät konsertin ja kaikki meni hyvin. Seuraavana päivä-nä palasimme Košiceen, ja Tapiokin oli jo terve. Sieltä lensimme pienkoneella Bratislavaan, jonka korkeakoulun rehtorina oli tuol-loin puolalainen säveltäjä ja kapellimestari Krzysztof Penderecki; häntä emme kuitenkaan tavanneet. Siellä meillä oli viimeinen, oi-kein loistava konsertti. He olivat niin taitavia nämä meidän esiin-tyjämme. Huilisti Laivaarakin pääsi viimein esiintymään. Muis-tan aina, kun hän ensimmäisen kappaleen soitettuaan ja saatuaan täydeltä salilta valtavat aplodit, hyppäsi tuolien yli tuli kysymään kuin äidiltään, että saisiko hän soittaa ylimääräisen. Sanoin, että voi hyvä ihminen, soita se ylimääräinen, kun vihdoinkin pääsit la-valle.

Toinen erikoinen opiskelijavaihtomatka oli Zagrebin radion järjestämä. Sillä oli tapana kutsua muutamia eurooppalaisia mu-siikkikorkeakouluja vieraakseen. Viikon vierailuun sisältyi yhden

vierailevan korkeakoulun opiskelijan esiintyminen, ja ohjelma televisioitiin kokonaan. Opiskelijan mukana piti olla rehtori tai vararehtori, jolla oli esitelmä, sekä opettajakunnan edustaja. Vierailun aikana keskusteltiin opinnoista ja vertailtiin niitä ja niin edelleen. Opettaja esitti katsauksen oman maansa opetuksesta ja oli keskusteluissa mukana. Meiltä lähti kolmen hengen ryhmä, johon kuului opettajien edustajana viulisti Leena Siukonen-Penttilä, opiskelijaedustajana laulaja Merja Wirkkala ja minä. Koska piti matkustaa kaikista halvimmallalla mahdollisella tavalla, lensimme ensin Wieniin. Olimme siellä yötä. Illalla päätimme yrittää Wienin valtionoopperaan ja saimmekin liput piippuhyllylle. Ja kukas siellä lauloikaan, suomalainen tenori Peter Lindroos Puccinin *Madame Butterfly*'ssa. Se oli suurenmoinen esitys. Aamulla aikaisin lähdimme jatkamaan matkaa junalla. Meille oli sanottu, että on kaksi junan vaihtoa ja että Jugoslavian puolelle junat eivät koskaan kulje ajoissa. Niin kävi.

Ensimmäisessä vaihdossa olimme tunnin myöhässä ja toisessa vaihdossa olimme myöhässä puolitoista tuntia. Viimeisen junanvaihdon jälkeen oli jäljellä lyhyt matka suoraan Adrianmeren rannalle, Pula-nimiseen kylpyläkaupunkiin, ja sieltä vielä 40 km:n matka Robiniin, jonne olimme menossa. Olimme monta kertaa sähköittäneet, että emme voineet osallistua edellisen päivän televisioharjoituksiin ja että olimme tulossa sinä päivänä. Vastauksena saimme lupauksen, että auto olisi meitä vastassa. Lopulta olimme kuitenkin myöhässä monta tuntia, oli jo keskiyö, kun saavuimme sen pienen Pula-kaupungin asemalle jossakin metsikössä, josta ei kaupunkia näkynyt lainkaan. Muutenkin siinä junassa oli vähän väkeä ja kun tulimme asemalle, kaikki hävisivät jonnekin. Asemalla oli vain yksi virkailija, joka laittoi ovet kiinni ja sammutti valot. Siinäähän me olimme kolme tyttöä keskellä yötä Pulan asemalla todellisessa pulassa. Seisoimme ja ihmettelimme, mitä tehdä, kun autoa ei ollut. Missään ei näkynyt valoa, emmekä tienneet, mihin suuntaan olisi pitänyt lähteä apua hakemaan. Tulipa siihen sitten yksi auto, jossa oli rakastunut nuoripari. Me sanoimme, että tarvitsemme ehdottomasti taksin. No, heidän kauttaan saimme taksin. Kuljettaja oli italialainen ja osasi vain italiaa. Se oli kyllä kaikkien aikojen matka vuoriston yli Robin-nimiseen paikka, jossa meillä oli hotelli varattuna ja jossa tämä viikon mittainen tapahtuma pidettiin. Niin me lähdimme taksilla, jonka taka-

luukku oli narulla kiinni ja oikea ikkuna rikki. Tie oli mutkainen ja kapea vuoristotie, ja liikennemerkeissäkkin oli koko eläinkunta. Kuski vaan nauroi, kun me koetimme käyttää koko italian kielen varastaamme: *rallentando*, *ritardando*, *largo*, *largo*. Mutta ei sillä ollut mitään vaikutusta, siinä mentiin eikä meinattu. Päästiin kuin päästiinkin ehjinä perille, mutta kyllä se oli kamalaa. Sitten kun nousin taksista, sanoin vain että *grande fiasko*, enkä *arrivedercia* ollenkaan. Olimme tosi onnellisia, kun pääsimme yöpuulle tämän matkan jälkeen.

Seuraavana aamuna menimme pyytämään anteeksi, että olimme olleet niin myöhässä. Kahteen päivään ei kuitenkaan tapahtunut yhtään mitään. Ainostaan Merjalla oli harjoituksia. Seminaari alkoi vasta kolmantena päivänä. Kolmannen päivän aamupäiväksi oli järjestetty retki vuorelle, ja seminaarin piti alkaa klo 14. Minä sanoin, että minä en ainakaan vuorille enää lähde, mutta Leena lähti. Me jäimme Merjan kanssa odottelemaan. Leena meni, eikä tullut takaisin, eikä tullut bussikaan takaisin. Retkellä oli muitakin osanottajia, mutta seminaari oli lopulta pakko aloittaa. Bussillinen ihmisiä ja Leena olivat poissa. Minä pidin oman esitelmäni ja sitten pidin Leenankin esitelmän, siten kun osasin siitä kertoa. Koitin olla mukana keskustelussa, jotta saatiin se menemään. Sen jälkeen Merja lauloi oman osuutensa, ja kaikki televisioitiin. Me olimme aivan hirveän huolissamme siitä, mitä oli tapahtunut. Ajattelimme, että jos se bussinkuljettaja oli samanlainen kuin se meidän taksikuski, niin siellähän se oli rotkon pohjalla koko bussi. Mutta ei onneksi. Bussi palasi illalla myöhään. Bussinkuljettaja ei osannut kuin italiaa ja hänelle oli sanottu, että retki kestäisi koko päivän. Siellä oli puolet seminaarin osanottajista. Olin ollut Jugoslaviassa aikaisemminkin, joten osasin odottaa vastoinkäymisiä, mutta tämä oli kyllä kaiken huippu. Alkuun kaikki informaatio annettiin pelkästään kroatian kielellä. Meidän piti aina käydä vastaanotossa kysymässä, mihin piti mennä. Jossain vaiheessa saatiin sitten englanninkielinen painos ohjelmasta. Mutta kyllä siitä lopulta tuli oikein hyvä seminaari. Lisäksi ympäristö oli kaunis ja pääsimme myös laivaretkelle.

Ellenin mielestä vaihtomatkatoinnassa oli paljon hyviä puolia. Jokainen niille osallistunut oppi ja koki monenlaisia asioita. Myös uusien kontaktien merkitys oli suuri. Opiskelijat saattoivat tutus-

tua paikallisiin opiskelijoihin, sillä heille oli aina järjestetty jotakin yhteistä toimintaa isäntien kanssa.

Siihen aikaan se oli monelle opiskelijalle ainoa mahdollisuus matkustaa opintojen puitteissa. Varsinaiset opiskelijavaihto-ohjelmat alkoivat paljon myöhemmin. Opiskelijalle oli myös hyvä kokemus esiintyä kotimaan ulkopuolella. Konserteissa he myös edustivat oppilaitostaan ja näyttivät, millä tasolla opiskelussa Sibelius-Akatemiassa oltiin. Menestys oli aivan upea joka kerta. Näin matkojen kautta saatoimme tehdä Sibelius-Akatemian työtä tunnetuksi Euroopassa.

Ellen tapasi myös monissa muissa yhteyksissä henkilöitä, joihin hän oli vierailuilla tutustunut.

1980-luvulla perustettiin Euroopan rehtoreiden neuvosto, jolla oli kokous kerran tai kahdesti vuodessa. Sinne oli helppo mennä, kun tunsin jo etukäteen suurimman osan rehtoreista. Olin muuten pitkään ainoa nainen siellä. Sitten tuli Tanskan Kuninkaalliseen korkeakouluun naisrehtori, hän oli toinen. Toimintaan osallistuminen oli aika mukavaa. Siellä kyllä ihan kuunneltiin, mitä sanottavaa oli, ja vielä passattiin päälle, mikä oli ihan mukavaa sekin.

Kontakteja itään ja länteen

Opiskelijavaihtotoiminnan lisäksi Sibelius-Akatemialla oli kontakteja itään ja länteen. Aktiivista vaihto-opiskelijatoimintaa oli etenkin Leningradiin. Lisäksi Ellen henkilökohtaisesti vieraili silloisessa Neuvostoliitossa useaan otteeseen solmimiensa kontaktien myötä. Yhdysvaltoihin suuntautunut yhteistyö rakentui Finlandia Foundation -järjestön⁵⁷ ja sen piirissä toimineiden Suomi-ystävien varaan.

⁵⁷ Finlandia Foundation on konsuli Yrjö Paloheimon vuonna 1953 perustama amerikan-suomalaisten tukisäätiö, jonka tavoitteena on edistää Yhdysvaltojen ja Suomen välisiä kulttuurisuhteita. Yhdistys toimii Bostonissa ja New Yorkissa, ja sen pääpaikka on Santa Féssä, Kaliforniassa. Se on järjestänyt opiskelijavaihtoa Sibelius-Akatemian kanssa. Vararehtorin tehtävissä Ellen hoiti tätä vaihtotoimintaa.

Minun vararehtorikaudellani Sibelius-Akatemialla oli paljon suhteita itään päin. Minulla oli säveltäjä Dmitri Kabalevskin kautta kontakteja niin, että kävin silloisessa Neuvostoliitossa seuraamassa opetusta kouluissa ja lastentarhoissa sekä tietysti konservatorioissa. Vierailin myös musiikkikeskikoulussa, jossa lahjakkaat lapset opiskelevat. Se oli hyvin mielenkiintoista. Esimerkiksi lastentarhassa oli opettaja, joka kiersi lastentarhasta toiseen neuvomassa, mitä tehdään. Lastentarhan omat opettajat seurasivat vierailevan opettajan opetusta, jotta saattoivat seuraavina viikkoina tehdä hänen opetuksensa mukaisesti. Katsoessani niitä lapsia ajattelin, että se ei voinut olla minkään tavallinen lastentarha, joka se kuitenkin oli. Se oli kuin balettikoulun nuoriso- tai lapsiosasto, lapsillakin oli kaikilla päällään samanlaiset kauniit voimistelupuvut. Lapset oli kasvatettu äärettömän hyvin. Ei ihme, että heillä on niin erinomaisia ballerinoja siinä maassa. Sillä tavalla tuli tutuksi heidän käyttämänsä systeemi, ja se todellakin oli aivan yhtenäinen systeemi. Kaikki tunnit oli taltioitu äänilevyille. Niistä kävi ilmi koko oppitunnin sisältö: mitä tunnin aikana tuli opettaa, mitä lauluja laulattaa, mitä liikuntaharjoituksia teettää, mitä kuunnella, yleensäkin mitä tuli tehdä. Se oli systeemi alusta loppuun. Kabalevski oli tuolloin musiikkikasvatuksen korkein henkilö, ja hän oli luonut tämän opetusmenetelmän. Kuulin, että se oli käytössä myös muissa itäblokin maissa. Se oli aika mielenkiintoista nähdä. Opetuksessa käytetty levykokoelma oli valtava.

Matkoilla osallistuin myös seminaareihin. Myöhemmin rehtorina ollessani sain kutsuja Tšaikovski-kilpailuihin. Tällaisia kontakteja, joita oli vain harvalla länsimaalla, oli Suomella paljon.

Meillä oli hyvät suhteen myös länteen eli Yhdysvaltoihin. Yhteistyö omalla kohdallani alkoi siten, että New Yorkissa oli lähetystön lehdistöattaseana ystäväni Ritva-Liisa Elomaa, joka oli aivan tavattoman ponnekas ihminen ja suuri musiikin ystävä. Siellä toimi myös Finlandia Foundation -yhdistys, johon Ritva-Liisa oli yhteydessä. Yksi yhdistyksen New Yorkin -osaston hallituksen jäsenistä oli Leland J. Hoch. Hänen erikoisalansa oli muotoilu ja taide, mutta hän oli suuri Sibeliuksen musiikin ja Suomen ystävä, vaikka hänellä ei ollut mitään suomalaisia juuria. Hänellä oli laaja tuttavapiiri ja vaikutusvalta, ja kun hän järjesti suomalaisille taiteilijoille, kuoroille ja orkestereille esiintymismahdollisuuksia, hän sai paikalle myös kriitikkoja ja yleisöä. Tällä tavalla hän teki suo-

malaista musiikkia ja kulttuuria tunnetuksi, mikä oli aivan tavattoman hieno asia. Aina hänen vieraillessaan Suomessa järjestimme Ritva-Liisan kanssa tilaisuuksia, joihin kutsuimme suomalaisia taiteilijoita, joihin Hochin oli hyvä tutustua. Hän toimii nykyisin New Yorkissa Sibelius Societyn presidenttinä. Ystävyytemme on säilynyt tähän asti ja toivottavasti säilyy edelleen.

Sibelius-Akatemian tutkinnonuudistus ja valtiollistaminen

Yliopistotasaisen koulutuksen tutkinnonuudistuksen lähtökohdat sijoittuvat 1950-luvun loppupuolen korkeakoulutuksen kriisiin, mikä lopulta johti korkeakoulujen kehittämislain säätämiseen. 1970-luvun taiteessa havahduttiin huomaamaan korkeakoululaitoksen merkitys kansalliselle hyvinvoinnille, ja korkeakoululaitoksen kehittämiseen alettiin satsata runsaasti yhteiskunnallisia varoja.

Vuonna 1969 asetettu FYTT-toimikunta (filosofisten ja yhteiskuntatieteellisten tutkintojen toimikunta) esitti mietinnössään (1972) poikkeuksellisen laajan yliopistojen laadullisen kehittämisen ohjelman. Korkeakoulutuksessa pyrittiin kokonaissuunnitteluun ja yliopistot haluttiin sitoa muuhun korkeakoululaitokseen ja yhteiskunnan politiikkaan. Tutkintojen uudistamista pohtinut toimikunta halusi uudistaa myös korkeakoulujen hallinnon, tutkintorakenteen ja toimitavan (Lampinen 2003, 28). Tutkinnonuudistuksen valmistelu aloitettiin vuonna 1974. Sen tavoitteeksi asetettiin korkeakoulututkintojen rakenteiden yhdenmukaistaminen niin, että kaikissa yliopistoissa olisi ajallisesti yhteismitalliset tutkinnot sekä samantyyppiset opintokokonaisuudet. Samalla pyrittiin lyhentämään opiskeluaikaa ja vähentämään opintojen keskeyttämisä. Uudistuksen tavoitteena oli myös yhtenäistää korkeakoulujen hallintomallit sekä kytkeä tutkinnot aikaisempaa selvemmin yhteiskuntaan ja sen tehtävarakenteeseen. (Pajamo 2007, 109.) Sibelius-Akatemia oli vielä 1970-luvulla yksityisen tukisäätiön ylläpitämä yksityinen korkeakoulu, joka sai pientä tukea opetusministeriöltä. Oppilaitos oli kuitenkin jo siinä määrin kasvanut, että rahat eivät enää riittäneet sen

ylläpitoon. Nämä edellä mainitut syyt synnyttivät paineita pohtia mahdollisuuksia Sibelius-Akatemian valtiollistamiseen sekä tutkinnonuudistuksen toteuttamiseen. Uudistusten suunnittelu ja toteuttaminen edistyivät Sibelius-Akatemiassa vauhdilla 1970-luvun edetessä. Näissä muutoksissa Ellenillä oli suuri rooli.

Koulumusiikkiosaston opetussuunnitelma oli uudistettu Ellenin johdolla 1970-luvun alussa. Se oli kokonaisuudessaan käytössä syksystä 1973 alkaen. Uusi opetussuunnitelma noudatti yliopistouudistuksen oppiainejaottelua (yleis-, aine- ja syventävät opinnot). Vuosikymmenen edetessä Sibelius-Akatemiassa syntyikin ajatus koulumusiikkiosaston erottamisesta osaksi Helsingin yliopistoa. Siinä vaiheessa herättiin ajattelemaan myös muiden osastojen kohtaloa ja pohdittiin mahdollisuutta tutkinnonuudistukseen koko Sibelius-Akatemiassa. Toisaalta Sibelius-Akatemiassa koettiin tarpeelliseksi analysoida ja parantaa siellä annettavaa koulutusta riippumatta yleisistä koulutuspoliittisista suuntauksista, jotka tutkinnonuudistamista puolsivat (Rajamaa 1980, 23).

Paineita tutkinnonuudistukseen ja valtiollistamiseen tuli myös ulkoapäin. Sibelius-Akatemian koulutuksesta maan korkeinta musiikin opetusta antavana oppilaitoksena haluttiin tehdä yliopistotasoista, mikä edellytti oppilaitoksen valtiollistamista. Ehdotus sai alkunsa vuonna 1973 opetusministeriön perustamassa toimikunnassa, jota sanottiin Määttälän toimikunnaksi puheenjohtajansa maakunta-neuvos Viljo S. Määttälän mukaan. Sen tehtävänä oli rakentaa koko maata koskeva musiikkikasvatuksen kokonaissuunnitelma ja tehdä tarvittavat muutosehdotukset koskien Sibelius-Akatemian ja muiden musiikkioppilaitosten toimintaa. Koska tehtävä oli näinkin laaja, toimikunta oli varsin suuri ja siinä oli edustajia monelta alalta.⁵⁸ Sibelius-Akatemian edustajaksi opetusministeriö valitsi Ellenin.

⁵⁸ Toimikunnan muita jäseniä olivat: maist. Pekka Gronow, kulttuuri-sihtööri Kaija Ilander, opettaja Timo Koski, konservatorionjohtaja Juhani Laurila, suunnittelija Juhani Linna, fil. maist. Ragnar Mannil, muusikko Seppo Paakkunainen, musiikkiopistonjohtaja Erkki Pohjola (varapuheenjohtaja), toiminnanjohtaja Sakari Riikonen, hum. kand. Ilpo Saunio ja ylitarkastaja Matti Vainio (Pajamo 2007, 102).

Tämä tarkoitti, että saatuaan koulumusiikkiosaston uudistamistyön päätökseen Ellen tarttui uusiin haasteisiin ja aloitti työnsä seuraavassa toimikunnassa. Tämä ajoittui vuosille 1973–74.

Toimikuntaan oli koottu ryhmä musiikkielämän eri alojen johtavia henkilöitä. He edustivat eri musiikin tyylejä, kuten kansanmusiikkia, pop/jazzia ja orkesterisoittoa ja niin edelleen. Sibelius-Akatemia sai sinne yhden jäsenen. Akatemia ei saanut suinkaan itse ehdottaa edustajaansa, vaan opetusministeriö nimitti ryhmän ja nimitti myös minut siihen. Minun nimeämiseni sai aikaan melkoisen vastalauseiden ryöpyn⁵⁹, joka kyllä esitettiin hyvin kohteli-aasti, mutta tuli kuitenkin esille Sibelius-Akatemian hallituksessa ja valtuuskunnassa. Polemiikki johtui siitä, että olin koulumusiikkiosaston johtaja ja didaktiikan opettaja, ja vielä nainen. Sibelius-Akatemiassa katsottiin, että toimikuntaan olisi pitänyt valita joku muu. Muistan, kuinka sanomalehdissä kirjoitettiin, että Sibelius-Akatemiaa edustamaan olisi pitänyt valita joku tunnettu taiteilija kuten, Taneli Kuusisto, Joonas Kokkonen, Tuomas Haapanen tai Arto Noras tai ylipäänsä joku taiteilija eikä henkilöä, jota tuskin tunnettiin. On totta, ettei minua tunnettu niissä piireissä lainkaan silloin, kun menin Sibelius-Akatemiaan, eikä minulla ollut ollut mitään tekemistä sen kanssa ennen vuotta 1970.

Ellen itse arvelee, että valintaan vaikutti vahvasti hänen aikaisempi toimintansa ja osallistumisensa opetusministeriön toimikunnissa, muuan muassa peruskoulu-uudistusta valmisteltaessa.

Ministeriössä ilmeisesti luotettiin siihen, että tiesin vähän muus-takin kuin vain Sibelius-Akatemiasta. Silloin en Akatemiasta vielä paljoa tiennytkään. Määttälän toimikunnan tehtävä oli tärkeä ja kesti kaksi vuotta. Toimikunnan mietintö on paksu, ja sitä tehtiin todella hartaasti. Määttälän toimikunta ei ottanut millään tavalla kantaa opetuksen sisältöön vaan ainoastaan kokonaishallintoon.

Sibelius-Akatemiaa koskien toimikunta siis ehdotti, että sen tuli kehittyä yliopistotasoiseksi korkeakouluksi, minkä edellytyksenä

⁵⁹ Myös muiden jäsenten valinta herätti kritiikkiä (ks. Pajamo 2007, 102).

taas oli sen valtiollistaminen. Se puolestaan edellytti tutkinnon-uudistusta, joka oli Sibelius-Akatemian itsensä tehtävä.

Nämä kaksi suurta asiaa olivat nidottuja toisiinsa: tutkinnon-uudistuksen edellytyksenä on valtiollistaminen ja päinvastoin. Toimikunnassa ajateltiin, että ilman näitä uudistuksia Sibelius-Akatemia jäisi opistotasoiseksi ammattikorkeakouluksi ja tavallaan kokonaan yliopistorintamalla käynnissä olleen suuren uudistuksen ulkopuolelle. Mietinnössä korostettiin, että Sibelius-Akatemiaa oli kehitettävä niin, että se kouluttaa paitsi kansainvälisen tason taitelijoita myös opettajia ja muusikoita tähän maahan. Koko musiikin kentällä musiikin korkeimman opetuksen piti olla Sibelius-Akatemiassa. Tuo kehitys olisi ollut mahdotonta ilman oppilaitoksen valtiollistamista. Rahat eivät enää riittäneet edes sen ylläpitoon. Toinen asia oli sitten arvostus ja esimerkiksi palkat, jotka olivat paljon yliopistopalkkojen alapuolella. Ja monet muutkin asiat puolsivat valtiollistamista.

Tutkinnon-uudistus ja valtiollistaminen olivat suuria haasteita, joiden eteen joutuivat silloinen rehtori, Veikko Helasvuo ja koko Sibelius-Akatemian hallinto eli johtokunta ja valtuuskunta, jotka päättivät asioista. Valtuuskuntaan kuului parikymmentä henkeä. Puheenjohtajana oli Joonas Kokkonen (vuoteen 1980 saakka). Opettajakunnalla oli yksi ainoa edustaja⁶⁰. Muut olivat kaikki Sibelius-Akatemian ulkopuolisia, korkeassa asemassa olleita musiikkivaikuttajia. Heistä suurimman osan oli valinnut Opetusministeriö. Jäseninä olivat muuan muassa ylitarkastaja Marja Linnankivi (Opetusministeriön edustajana vuosina 1972–80) sekä Roger Lindberg (vuosina 1966–80 Suomen Kansallisoppperan Säätiön edustajana). Seuraava porras oli johtokunta, jonka itseoikeutettuja jäseniä olivat rehtori ja vararehtori. Johtokuntaan kuuluivat lisäksi yksi opettajaedustaja sekä neljä talon ulkopuolista edustajaa. Siinäkin ulkopuolinen edustus oli voimakas. Mukana oli luonnollisesti säätiön edustajia sekä opetusministeriön edustajia. Nämä kaksi elintä joutuivat pohtimaan

⁶⁰ Ellen oli opettajakunnan edustajan lehtori Antti Koskisen varajäsen vuosina 1972–74 (Dahlström 1982, 321).

Määttälän toimikunnan ehdotusta Sibeliuss-Akatemian valtiollistamisesta. (Ks. myös Dahlström 1982, 319–321; Pajamo 2007, 93.)

Vuonna 1974 tehtiin valtion periaatepäätös, jonka mukaan yliopistojen yleinen tutkinnonuudistus toteutettaisiin. Päätöksessä annettiin myös muutamia pääperiaatteita suunnitelman toteuttamiseksi. Sibeliuss-Akatemiassa tutkinnonuudistuksen valmistelu aloitettiin 1975. Samalla aloitettiin valmistautuminen valtiollistamiseen. Sitä valmisteltiin työryhmässä, jota johti Seppo Suihko. Tässä työryhmässä Ellen ei ollut mukana. Työ oli mittava, sillä uudistuksia varten tarvittiin uudet lait ja asetukset. Valtiollistamisen myötä Sibeliuss-Akatemian säätiön omistama rakennus, Pohjoinen Rautatiekatu 9, luovutettiin valtion omistukseen.

Tutkinnonuudistus

Tutkinnonuudistusta valmistelevaan perustettiin Sibeliuss-Akatemian tutkinnon uudistus -toimikunta eli SATU-toimikunta, jonka Akatemian johtokunta asetti helmikuussa 1975 ja joka työskenteli vuosina 1975–77. Työryhmän puheenjohtajana toimi rehtori Veikko Helasvuo, jonka lisäksi siihen kuuluivat Ellen vararehtorin ominaisuudessa, lehtori Lassi Rajamaa, kirkkomusiikin osaston johtaja Harald Andersén ja opintosihteeri Erkki Pullinen sihteerinä sekä 1.1.1977 alkaen lehtori Petri Lehikoinen. Oppilaskunta valitsi edustajakseen työryhmään opiskelija Päivi Takalan, seuraajanaan musiikinopiskelija Jouni Kaipainen sekä varaedustajaksi musiikin opiskelija Tiina Koiviston. (Pajamo 2007, 110.)

Opiskelijat eivät niin kovin paljon olleet tässä valmisteluvaiheessa mukana, mutta heillä oli tietysti oikeus tulla mihin tahansa kokoukseen mukaan.

Alkuvaiheessa SATU-työryhmän tehtäviin kuului ottaa kantaa vuoden 1973 opettajankoulutustoimikunnan mietintöön. Sibeliuss-Akatemian kanta oli, että musiikinopettajan koulutuksen aine-didaktiikka sekä mahdollisesti myös muita opintoja tulisi sisällyttää

kasvatustieteen arvosanaan. Mietinnössä Sibelius-Akatemia ehdotti, että musiikin aineenopettajan tulisi, ainakin suurissa kouluissa, voida aloittaa musiikin aineenopetus jo peruskoulun 3. luokalla. (Pajamo 2007, 111.)

Toimikunta ryhtyi miettimään, oliko Sibelius-Akatemian ylipäänsä mahdollista mahtua tutkinnonuudistuksen raameihin ja lähteä siihen mukaan. Toisaalta mietittiin, miten kaikki osastot voitaisiin uudistaa valtioneuvoston antamien yleisten periaatteiden mukaisesti niin, että Akatemia pystyisi noudattamaan uudistuksen pääperiaatteita menettämättä omaa luonnettaan. Sibelius-Akatemian koulutus oli kuitenkin niin erilainen kuin yliopiston.

Sekä tutkinnonuudistusta että valtiollistamista vastustettiin Sibelius-Akatemian sisällä voimakkaasti.

Ajatuksesta nousi valtava vastalauseiden vyöry. Kaikki vastustivat. Ei haluttu, että valtio alkaisi yhtäkkiä määrätä. Vaikka alun alkaen lähdettiin siitä, että valtio ei millään tavalla saisi vaikuttaa opetuksen sisältöön eikä opetusmuotoihin, ajateltiin, että kuka maksaa, se määrää. Niinhän se vähän onkin. Mutta ei siinä yksinkertaisesti ollut mitään muuta mahdollisuutta, ihan taloudellistakaan syistä.

Tutkinnonuudistuksesta tuli se pahin kompastuskivi: voidaan-ko se tehdä ja millä tavalla, ja niin edelleen. Siitä alkoivat suuret ristiriidat, koska suuri osa opettajista oli sitä mieltä, että mitään, mikä vähääkään tuoksahti yliopistolle, ei missään tapauksessa saanut tuoda tähän taideoppilaitokseen. Suurin osa Sibelius-Akatemian opettajista oli taiteilijoita, eivätkä he itse olleet välttämättä yliopistossa käyneetkään. Kun se maailma oli heille jotenkin vieras, he pelkäsivät, että tutkinnonuudistus tulisi haittaamaan taiteellista työtä. Kaikki olivat sitä vastaan, myös hallitus. Sibelius-Akatemian haluttiin säilyvän ennen kaikkea yksityisenä musiikkikorkeakouluna eikä siitä missään tapauksessa haluttu yliopistoa. Kyllä minäkin varmaan olisin opettajana ollut nyrkit pystyssä sanomassa, että minun aineeseeni ei ainakaan kosketa ja rahaa on tultava. Oli luonnollista, että ei ymmärretty, mihin olimme olleet menossa ilman tutkinnonuudistusta.

Osin varsin pitkälle viety ja idearikas koulutusuudistus tuli esille SATU-työryhmän välimietinnössä 6.6.1977 (Rajamaa 1982, 23, myös Pajamo 2007, 114). Se oli 200-sivuinen raportti, jonka ensimmäisen osan on kirjoittanut Lassi Rajamaa ja viimeisen osan Seppo Suihko. Ellen on kirjoittanut osat 2–4. Ellenin osuudessa esiteltiin Sibelius-Akatemian eri osastot ja niissä suoritettavat tutkinnot sekä suunnitelma Sibelius-Akatemian uudeksi tutkintojärjestelmäksi. Välimietinnössä esitettiin muun muassa musiikinopettajankoulutuksen uudistamista vuoden 1973 opetuskoulutustoimikunnan mietinnössä ehdotetulla tavalla, jolloin perustutkinnoksi tulisi musiikkikasvatuksen kandidaatin tutkinto. (Ks. Pajamo 2007, 114–117.)

Välimietinnössä oli kyllä aikamoinen työ. Se kirjoitettiin vahalle, ja minä kirjoitin omalla koneellani kotona. Ei ollut monistuskonetta. Vaha laitettiin sellaiseen vanhanaikaiseen koneeseen, jota Erkki Pullinen pyöritti. Hän oli aina kainaloita myöten musteessa. Joka aamu piti olla vahat valmiina siinä vaiheessa, kun tätä työtä alettiin kasata. Se oli ihan hirveätä. Muistan, että pääsiäislomakin tehtiin töitä aamusta iltaan. Päivällä kävimme paperit läpi, yöllä kirjoitimme näitä vahoja, ja aamulla Erkki veivasi konetta. Sillä tavalla raportti on syntynyt, käsivoimin joka suhteessa. Se oli tosi urakka. Mietin tässä yhtenä päivänä, että mitä minä olen tehnyt vararehtoriaikana, mutta vähitellen alkoi selvitä, mihin aika on mennyt [nauraa].

Tutkinnonuudistuksen aika, jolloin Ellen toimi jo vararehtorin tehtävissä, täyttyi kokouksista.

Yksistään SATU-toimikunta piti 77 kokousta. 70-luvun loppu oli todellinen hullunmylly. Lisäksi oli kaikenlaiset muut toimikunnat, esimerkiksi koulutussuunnittelutoimikunta, jossa oli opettajia mukana ja joka aineella omansa. Elämä oli pelkkiä kokouksia, komiteoita ja mietintöjä, polemiikkia ja vastauksia niihin. Siinä ei kyllä paljon muita töitä, kuten oppikirjatöitä, ehtinyt tehdä.

Uutta tutkintosääntöä valmistelemaan opetusministeriö asetti syyskuussa 1977 musiikkialan tutkintosäännöstötyöryhmän, nk. MUSA-työryhmän. Se sai työnsä valmiiksi kesäkuussa 1978. Työ-

ryhmän tehtävänä oli laatia vuoden 1977 SATU-toimikunnan välimietinnön pohjalta ehdotukset opinto- ja tukisäännöiksi. (Pajamo 2007, 130, 166–117.) Ellen oli jäsenenä työryhmässä.

Kun 1970-luvun lopussa etsittiin musiikkikorkeakouluun parhaiten soveltuvia tutkintojärjestelmiä, arvokasta vertailumateriaalia saatiin sekä idän että lännen musiikkikorkeakouluista. Sibelius-Akatemia laajat ulkomaiset suhteet olivat sille juuri tutkinnonuudistusvaiheessa erittäin arvokkaita.

MUSA-työryhmän työskentelyn tuloksena syntyi tutkinto-ohjesääntö, joka vahvistettiin maaliskuussa 1978. Siinä määriteltiin koulutusohjelmat, tutkintojen laajuudet, tutkintojen nimikkeet jne. Tutkinnon nimeksi tuli musiikin kandidaatin tutkinto ja laajuudeksi 180 ov. Tutkinnonuudistuksen tuloksena Sibelius-Akatemiassa oli viisi koulutusohjelmaa, jotka olivat solistinen, kirkkomusiikin, musiikkikasvatuksen, orkesterin- ja kuoronjohdon, sekä sävellyksen ja musiikinteorian koulutusohjelmat. Jazzmusiikin ja kansanmusiikin koulutusohjelmat, jotka aloittivat syksyllä 1983, sisällytettiin jo vuoden 1980 tutkintoasetukseen. Uudessa tutkinnossa opinnot olivat kaikilla osastoilla jaoteltu yleisopintoihin, aineopintoihin ja syventäviin opintoihin, ja ne suunniteltiin suoritettaviksi noin viidessä ja puolessa vuodessa. (Pajamo 2007, 118–119; Rajamaa 1982, 23.)

Koulumusiikkiosaston opetussuunnitelma oli uudistettu jo aiemmin, joten siellä uusi tutkinto ei aiheuttanut ihmetystä. Muilla osastoilla heti alkuun jo nimet aiheuttivat hämmennystä. Uusi tutkinto pääasiallisesti jaotteli vanhat opinnot uudella tavalla. Uutta olivat muutamats uudet opintojaksot yleisopinnoissa, pedagogisten opintojen uudistaminen sekä kirjallinen lopputyö.

Tutkinnonuudistuksen yhteydessä lyötiin lopullisesti lukkoon jo vuoden 1973 opetuskoulutoimikunnan mietinnössä esitetty periaate musiikkialan aineenopettajakoulutuksen järjestämisestä yhden opetettavan aineen koulutuksena. Musiikin aineenopettajakoulutus vastasi muiden koulutusalojen opettajankoulutusta. Kasvatustie-

teen opinnoista oli vastuussa Helsingin yliopisto ja ruotsinkielisten opiskelijoiden osalta Åbo Akademi. (Rajamaa 1982, 27.)

Jatkotutkinnot

Tutkinnonuudistuksen yhtenä keskeisenä ongelmakysymyksenä olivat jatkotutkinnot. Tohtorien ja lisensiaattien nimikkeet haluttiin säilyttää tieteellisten alojen yksinoikeutena ja yleisesti keskusteltiin siitä, voitaisiinko Sibelius-Akatemiassa ylipäätään tehdä tohtorintutkintoja. Taidetta ei haluttu päästää tasavertaiseen asemaan tieteen kanssa. Toisaalta Sibelius-Akatemiassa esiintyi epäröintiä tiedettä kohtaan. Sibelius-Akatemiassa ei kuitenkaan hyväksytty tieteellisten jatkotutkintojen sijoittamista yliopistoon, koska se olisi romuttanut Sibelius-Akatemian aseman itsenäisenä korkeakouluna. (Pajamo 2007, 117.)

Kun SATU-toimikunnassa tulivat esille jatkotutkinnot, keskusteltiin siitä, olisiko tohtorintutkinto lainkaan mahdollinen Sibelius-Akatemiassa. Yliopistomaailma oli tietenkin vastaan. He ajattelivat sen alentavan heidän tohtoriensa arvoa. Siitä käytiin valtavasti polemiikkia myös radiossa ja televisiossa ja etenkin sanomalehdistössä. Muistan oikein hyvin Suomen Kuvalehdessä erään artikkelin, jossa kirjoitettiin, että jos Sibelius-Akatemiasta alkaa tulla tohtoreita, niin se merkitsee, että yliopiston tohtoria ei enää arvosteta sillä tavalla kuin pitäisi. Se vie arvostusta alaspäin. Sanottiin myös, että kyllä pianistille riittää, kun kädet käy, ei siinä mitään tiedettä tarvita.

Myös Akatemiassa oltiin jatkotutkintoja vastaan. Tiede haluttiin pitää erillään, sen ei katsottu kuuluvan Sibelius-Akatemiaan millään tavalla. Tieteen merkitystä piti tavattomasti perustella. Luulen, että yhä vaan puhutaan, kuuluuko tiede sinne. Osin halutaan, että siitä tulisi tällainen musiikin innovaatioyliopisto, jossa koulutetaan vaan musiikillisia huippuja. Jos ajatellaan niitä todellisia kansainvälisiä huippuja, niin ei heitä varten tarvita erillistä laitosta. Heidän opintonsa voidaan hoitaa erikoisjärjestelyillä tai omalla linjalla.

Jatkotutkintojen suunnittelu jäi lopulta MUSA-toimikunnan tehtäväksi. Ehdotettuja nimikkeitä olivat taiteilijatohtori, taiteen tohtori ja musiikin tohtori. Kovan pohdinnan jälkeen nimikkeeksi valittiin musiikin tohtori. Vuonna 1982 annetun tutkintoasetuksen mukaan Sibelius-Akatemiassa voitiin suorittaa lisensiaatin ja tohtorintutkinnot joko tieteellisellä tai taiteellisella opinnäytteellä (Pajamo 2007, 157).

Esitettiin muun muassa, että titteli ei olisi aina musiikin tohtori vaan taiteilijatohtori olisi erikseen. Mielestäni taiteilijatohtori nimike olisi sopinut solistisille taiteilijoille, jotka tekevät taiteellisen tutkinnon. Nyt kun asiaa ajattelen, niin minusta se ei olisi ollut yhtään hullumpi ajatus. Taiteilijatohtori sopisi nimeksi tutkinnolle, joka ei ole tieteellisesti vaan taiteellisesti painottunut. Olen aina kunnioittanut taiteilija-nimeä, ja se häviää, kun nimikkeenä on musiikin tohtori. Jos on taiteilijatohtori, se sanoo heti, että kyseessä on taiteilija, joka on erikoistunut johonkin. Mutta jostakin syystä se jäi pois.

Tutkinnonuudistuksen toimeenpano

Tutkinnonuudistus otettiin käyttöön vuonna 1980 Helasvuon vielä toimiessa rehtorina.⁶¹

Uusi kandidaatin tutkinto laajensi muusikon koulutusta. Uudistus herätti paljon kritiikkiä sekä opettajien että opiskelijoiden keskuudessa. Monet kokivat, ettei opinnoissa jäänyt riittävästi aikaa itse musiikin opiskelulle. Varsinkin yleisopintoja kritisoi. Osin Ellen oli kritiikin esittäjien kanssa samaa mieltä.

Tutkinnonuudistus täytyi toteuttaa sille asetettujen määräysten mukaisesti, jotta uudistuksessa ylipäätään voitiin olla mukana. Valtio oli toisaalta luvannut, että se ei millään tavalla puuttuisi opetuksen sisältöön, vaan Sibelius-Akatemia saisi itse suunnitella

⁶¹ Uuden tutkinnon rakenne ja sisältö, ks. Rajamaa 1980; Pajamo 2007, 119.

la oppiaineiden sisällöt ja nimikkeet. Kuitenkin opetussuunnitelmaan oli pakko panna semmoisia, kuinka sanoisi, yhteiskunnallisia, taloudellisia ja sosiaalisia asioita käsitteleviä opintojaksoja. Opettajat otettiin Helsingin yliopistosta; piti ottaa, mitä meille tarjottiin. Kukaan ei ymmärtänyt, mitä hyötyä niistä opinnoista oli musiikin opiskelijalle. Luentoja ei edes pidetty omassa talossa, vaan opiskelijoiden piti juosta paikasta toiseen sen sijaan, että olisivat harjoitelleet. Ymmärrän hirveän hyvin sen, että nämä yleisopinnot saivat ihan valtavan vastustuksen. Siitä kirjoitettiin sanomalehdissä ja pidettiin suuria kansankokouksia ja heilutettiin lippuja siellä ja täällä.

Kaikkea kritiikkiä Ellen ei kuitenkaan voinut ymmärtää. Häntä ihmetytti varsinkin taidehistoriaa ja kieliopinintoja kohtaan osoitettu kritisointi.

En ymmärtänyt, miksi englannin kielen opintojakin niin vihattiin, vaikka opetuksesta vastasi englannin kielen opettaja, joka oli samalla muusikko. Hän osasi varmasti opettaa niin kuin on tarpeellista juuri muusikolle, esimerkiksi alan sanastoa. Opiskelijoiden kielitaito vaihteli suuresti, ja jokainen sai tästä ainakin jonkinlaisen kielitaidon perustan. Kieliopinintoja vahvemmin vastustettiin taidehistorian opintoja vaikka opettaja siinäkin oli todella hyvä. Hän oli taidehistorian professori, joka osasi valita pääasiat ja yhdistää niitä musiikkiin. Esimerkiksi lukion opettaja tarvitsee ehdottomasti tällaista tietoa.

Koska uusi tutkinto koettiin liian laajaksi, Ellen halusi rakentaa tavallisesta poikkeavan koulutusväylän erityislahjakkaille opiskelijoille.

Muutaman vuoden kuluttua tutkinnonuudistuksesta toin hallituksen kokoukseen sellaisen ehdotuksen, että niiltä poikkeuksellisen eteviltä opiskelijoilta, joilla voidaan katsoa olevan mahdollisuuksia kansainväliseen solistiuraan, vähennettäisiin muuta opetusta. Ehdotin, että tehtäisiin jonkinlainen opintojen peruspaketti ja vähennettäisiin ennen kaikkea sitä hirveätä juoksua, jota hyvin monen aineen seuraaminen toi mukanaan. Nuo opiskelijathan tarvitsivat ennen kaikkea harjoittelu-aikaa. Mielestäni esimerkiksi

teorian opetusta olisi voitu vähentää ja opiskella sen sijaan tärkeä oppiaines soittamisen yhteydessä. Ja se muu yleisopinainainen olisi voitu vähentää minimiin. Se olisi tavallaan ollut sama idea kuin minkä nyt ovat julkisuudessa tuoneet esille Arto Noras ja Ralf Gothóni eli että lahjakkaille musiikinopiskelijoille pitäisi olla oma oppilaitos ilman yliopistollisen koulutuksen velvoitteita. Itse en periaatteessa ollenkaan suosi erillistä oppilaitosta. Mielestäni lahjakkaiden opiskelijoiden pitää ehdottomasti opiskella muiden kanssa yhdessä, mutta että heille kuitenkin voitaisiin räätälöidä enemmän mahdollisuuksia keskittyä omaan aineeseensa. Niitä ”vähemmän tärkeitä” aineita olisi voinut jollakin tavalla keskittää ja järjestää joustavammin. Ei se mitään erillistä musiikkikorkeakoulua tarvitse.

Ehdotukseni aiheutti sen, että seuraavaan hallituksen kokoukseen tuotiin nippu papereita, joissa todistettiin, miten tärkeä aine teoria on. Siitä ei ole tippaakaan varaa vähentää. Ja sitä paitisi, jos teorian opetusta vähennettäisiin, teoria opettajille ei olisi tarpeeksi työpaikkoja. Se oli minusta kaiken huippu, että asiaa perusteltiin tältä kannalta. Niin ehdotukseni kaatui, ja loppujen lopuksi laskettiin liikkeelle sellainen huhu, että rehtori on vähentämässä pääaineen opetusta. Kaikkea siis sattuu ja kaikki voidaan kääntää pääläelleen. Sille asialle en voinut mitään. Valtaa ei ollut.

Sibelius-Akatemian tutkinnonuudistus herätti myös kansainvälistä kiinnostusta. Ellen esitteli uutta tutkintorakennesuunnitelmaa muun muassa ISMen kansainvälisessä konferenssissa Innsbruckissa 1986, jossa järjestön johto seurasi esitystä tarkasti ja suurella mielenkiinnolla. Suunnitelmista pyydettiin kopioita useaan maan korkeakouluihin, muun muassa Wienin musiikkikorkeakouluun. Erityisesti jatkotutkintoja koskevat uudistukset olivat kiinnostuksen kohteina. Voidaan sanoa, että samassa tilaisuudessa Ellen vei suomalaisen musiikkikorkeakoulujärjestelmän ainakin ISMen kansainväliselle kartalle. Esitelmä vakuutti hallituksen jäsenet suomalaisen musiikkikasvatuksen ja koulutusjärjestelmän urauurtavista vahvuuksista.

Sibelius-Akatemian rehtorina 1981–87

Keskellä tutkinnonuudistusta ja valtiollistamisen toimeenpanoa Elleniä kutsuivat taas uudet haasteet: hänelle itselleen yllätyksenä hänet valittiin Sibelius-Akatemian rehtoriksi.

Ollessani oppilasvaihtoryhmän mukana Lontoossa syksyllä 1980 heräsin kuudelta aamulla puhelinsoittoon. Puhelimessa oli Helsingin Sanomien toimittaja, joka sanoi: ”Teidät on valittu eilen illalla Sibelius-Akatemian rehtoriksi. Voisitko kertoa, millä tavalla aiotte ryhtyä uudistamaan tätä laitosta?” Vastasin unisena: ”Ensin yritän selvittää tästä hämmästyksestä. Mietitään sitten rauhassa, mitä tapahtuu.”

Heti aamulla menin lähimpään tavarataloon ja ostin kymmenen huivia. Toin ne Sibelius-Akatemian lähimmille työtovereilleeni. Sanoin, että tämä on niin tuulinen paikka, että näitä huiveja tarvitaan, jotta kiharat pysyisivät kunnossa ja järjestyksessä.

Rehtoriksi valinta tuli minulle täydellisenä yllätyksenä. En ollut ollenkaan ajatellut tulevani valituksi. Minulla ei ollut mitään kuvitelmaakaan siitä, sillä vararehtoriksi valintakin oli jo aiheuttanut hankaluutta ja epäilyä.

Ellen oli mielessään varautunut sekä jatkamaan vararehtorina että palaamaan virkaansa musiikkikasvatuksen koulutuksessa. Molemmat vaihtoehdot olivat hänelle yhtä mieluisia.

Didaktiikka kun on se asia, joka minua on kuitenkin eniten kiinnostanut koko elämän ajan. Se oli se minun oma asiani, minulla on semmoinen koulumuusikon sielu.

Ellenin epäilyt nihkeästä vastaanotosta osoittautuivat turhiksi. Uusi rehtori otettiin vastaan hyvin ja työhön ryhdyttiin positiivisessa hengessä.

Aloitin rehtorin tehtävissä tammikuussa 1981. Työni alkuvaiheista minulla on pelkästään hyviä muistoja, kuten silloin, kun tulin lehtoriksi koulumusiikkiosastolle. Työskentelin rehtorina samassa kauniissa kaarevaseinäisessä kulmahuoneessa, joissa olin aloittanut pianonsoiton opintoni vuonna 1941 silloisen rehtorin Ernst

Lingon oppilaana. Oli uskomatonta mennä ensimmäistä kertaa rehtorina siihen rehtorin huoneeseen. Siellä oli edelleen sama puuleikkauksin koristeltu kaunis pöytä, jonka ääressä Ernst Linko eli ”Erttu” – tämä harvinaisen huumorintajuinen persoonallisuus – aikoinaan istui komeassa barokkituolissa.

Ellenin kuusivuotinen rehtorikausi alkoi täyden työn merkeissä: uusi tutkinnonuudistus oli pantava täytäntöön. Tutkinnonuudistuksen seurauksena oppilaitoksessa oli nyt kokonaan uusi tutkinto, ohjesääntö, uudet koulutusohjelmat, uudet nimikkeet, uudet sisällöt, kaikki oli uutta. Sekä vanha että uusi systeemi toimivat rinnakkain jonkin aikaa.

Pian ensimmäisen tutkinnonuudistuksen toimeenpanovuoden aikana 1980–81 huomattiin, ettei tutkinnonuudistus sellaisenaan toimisi. Sanoin silloin, että koitetaan tehdä tämä ensimmäinen vuosi suunnitelman mukaan, että saadaan systeemi hyväksytyksi ja sen jälkeen poistetaan ne opintojaksot, jotka katsotaan tarpeettomiksi. Ajatuksena oli, että osa yleisopintoja karsittaisiin pois mahdollisimman pian.

Niin tapahtui, mutta vahinko oli jo tapahtunut sinä ensimmäisenä vuonna. Se oli melkoista myrskyä, eikä vaan Sibeliushuoneissa, siihen sotkeutuivat kaikki. Asiasta kirjoitettiin sanomalehdissä, pidettiin suuria kansankokouksia ja salit oli täynnä väkeä. Aikaa meni tavattomasti turhaan. Vastustus oli kova. Kaikki oli kamalaa, ja kaikki oli väärin, ja kuitenkin juuri 1980-luvulla on saatu varmasti enemmän aikaan kuin koskaan. Sibeliushuoneista valmistuivat sellaiset nykyiset kansainväliset tähdet kuin laulajattaret Karita Mattila ja Soile Isokoski, kapellimestarit Esa-Pekka Salonen ja Jukka-Pekka Saraste ja koko tuo Jorma Panulan kapellimestarijoukko. Vuosisadan vaihteessa oli ympäri maailmaa 16 suomalaista orkesterinjohtajaa ja intendenttiä. He olivat kaikki valmistunut juuri 80-luvulla. Laulajaopiskelijoista monet menivät suoraan Kansallisoopperaan. Oli myös hyviä sellistejä, pianisteja, ja niin edelleen. Meillä täytyi olla erinomaiset opettajat, jotka siinä myrskyn keskellä pystyivät tekemään sellaista työtä, että tulokset olivat näin hyviä. Sitä sanotaan kultaiseksi 80-luvuksi.



Ellen tunnetaan lämminkenisenä ja hymyilevänä ihmisenä.

Tutkinnonuudistus ja valtiollistaminen merkitsivät myös sitä, että Sibelius-Akatemiaan perustettiin professuureja. Jotkut lehtoraateista muutettiin professuureiksi, kuten Ellenin hoitama lehtoraatti musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassa. Ellen onkin Suomen ensimmäinen musiikkikasvatuksen professori.

Musiikkikasvatuksen professori oli minun virkani, vaikka olin rehtorina. Se perustettiin silloin, kun Sibelius-Akatemia valtiolistettiin. Silloin perustettiin useampiakin uusia professuureja. Ne olivat nimityksiä, niitä ei haettu. Eräistä lehtoraateista vaan tehtiin professuureja.

Uusien professorien valintoihin kiinnitettiin tarkkaan huomiota.

Halusin juuri, että meidän ensimmäiset professorit tulivat yliopistosta, että ei olisi voitu kritisoida Sibelius-Akatemian tieteellisten opintojen tasoa. Esimerkiksi sävellyksen ja musiikinteorian osaston professoriksi saimme vuonna 1984 musiikintutkija Ilkka Oramon. Hän tuli yliopistosta.

Yksi Ellenin rehtorikauden alussa käytäntöön panemista uudistuksista oli hallintosuunnitelma, johon sisältyi hallintoasetus ja sen mukainen, kokonaan uudenlainen hallinto. Uusien lakien ja asetusten myötä hallinto muuttui demokraattisemmaksi. Edeltävän hallinnon ylin elin oli valtuuskunta, jonka jäsenistä suurin osa oli Sibelius-Akatemian ulkopuolisia, korkeassa asemassa olevia musiikkivaikuttajia. Entinen valtuuskunta lakkautettiin ja ylimmäksi hallintoelimeksi muodostui hallitus⁶², johon itseoikeutetusti kuului rehtori ja vararehtori.

Opiskelijoilla ja henkilökunnalla oli yhtä suuri edustus kuin opettajilla, ja tämä kyllä näkyi, etenkin kun tuli kiperiä paikkoja.

Seppo Suihko nimitettiin hallintojohtajaksi, ja hän oli erinomainen vaikeassa tehtävässään. Suihko oli myös minulle suuri tuki koko ajan. Hän oli se, joka antoi neuvoja jos tarvittiin. Hän oli juristi, ja hän todella hoiti asiat niin kuin piti. Ei tarvinnut olla huolissaan, etteikö talous olisi ollut niin hyvällä tolalla kuin se vaan saattoi olla.

⁶² 1.8.1980 tapahtuneen valtiollistamisen yhteydessä voimaan astunut uusi hallinto syntyi Opetusministeriön asettamassa työryhmässä vuosina 1977–78. Ylin hallintoelin oli 14-jäseninen hallitus, johon eri ryhmät valitsivat jäsenensä kahdeksi vuodeksi kerrallaan. Hallituksen tehtävänä oli hoitaa korkeakoulun yleistä hallintoa ja johtaa korkeakoulun suunnittelutoimintaa sekä valita rehtori ja vararehtori. (Suihko 1980, 29.)

Rasti ruutuun vai ei

Valtiollistaminen toi mukanaan lisää hallintotehtäviä ja velvollisuuksia, myös opettajille. Tiukkojen tilanteiden varalta Ellenillä oli käytössään ”salainen ase”.

Minulla oli huoneessani pöytä ja pöydällä aina kahvikupit ja kahvia termospullossa. Sihteerini Pirkko [Bister] tiesi jo entuudestaan, että jos minulle tuli hankala asiakas, hän tulee tarjoamaan kahvia.

Toisinaan lepyttelykahvit tarjoiitiin alakerran kahvilassa, Café de Capossa. Ellenin ”salaiselle aseelle” oli erityisen paljon käyttöä, kun opettajien uudet velvollisuudet astuivat voimaan.

Yksityiskorkeakoulun aikana ei ollut mitään kontrollia, pitikö opettaja tuntinsa vai ei. Valtiollistaminen toi mukanaan velvoitteita: opettajat joutuivat raksimaan ruutuihin pitämänsä opetuksen, jotta saatiin jonkunlainen tieto annetusta opetuksesta. Tämä uusi velvoite oli joillekin opettajille täysin ylitsepääsemätön.

Muistan erityisesti kaksi ihanaa mutta tosi temperamenttista opettajaa. Toinen heistä oli hyvä ystäväni Jolanda di Maria Petris (1916–1987) ja toinen kapellimestari Jorma Panula. Jolanda oli italialainen laulunopettaja ja toimi laulun lehtorina Sibelius-Akatemiassa (1960–77). Hänellä oli hyvin erikoislaatuinen suomen kieli. Hän ei oikein koskaan oppinut ääntämään suomea. Hän käytteli niin hauskaasti näitä suomenkielisiä kummallisia sanoja – oikeastaan varmasti aina tajuamattakaan, mitä hän huuteli käytävillä. Kerran hän tuli huoneeseeni, heilutti rasti ruutuun -paperia ja sanoi: ”Kuule sine, sine olla yks perkeleen konttoristi, joka ei ymmerre mitään musiikista.” Sen jälkeen hän virkkasi minulle mustan kauniin hartiahuivin, joka on suuri aarteeni. Myöhemmin hän kuoli syöpään. Olimme ystäviä loppuun asti. Hän oli todella persoonallisuus ja suuri taiteilija. (Ks. myös Pajamo 2007, 90–91.)

Toinen oli Jorma Panula, joka ei suostunut kirjoittamaan minikäänlaista opetussuunnitelmaan. Ja rasti ruutuun oli hänelle kerta kaikkiaan ylitsepääsemätön asia. Hän lähti ulos ovet paukkuun, taulut vain helisivät seinällä, ja taisi siinä tulla vähän voimasanojakin perään.

Muistan myös, että joskus joku opettajista huusi jo ovelta, että minä olen tullut tänne opettamaan enkä rakseja tekemään, minä eroan tänä päivänä tästä laitoksesta. Silloin totesin, että älä ihan tänä päivänä eroa, mennään ensin tuonne alas kahville. Sitten mentiin kahville ja tultiin takaisin ylös huoneeseeni ja minä sain, että tule muistikirjan kanssa tänne, niin Bisterin Pirkko tai minä kirjoitamme ne raksit. Sinä vaan sanot, milloin olet tuntisi pitänyt. Eikä kukaan eronnut.

Opettajat eivät kerta kaikkiaan pystyneet käsittämään, että heidän piti pitää kirjaa opetuksestaan, kai se tuntui heistä siltä kuin heitä kontrolloitaisiin tai jotakin tällaista. Myöhemmin meidän SATU-toimikunnan sihteeri Erkki Pullinen sävelsi tutkinon uudistuskantaatin, joka kuvasi tätä rasti ruutuun -systeemiä ja sitä mitä tapahtui. Tosiasiassahan työ oli aika vapaata. Ensinnäkin oppilaat saattoivat olla pois tunneilta. Saattoi olla myös, että opettaja ei jostakin syystä tullut silloin kun piti. Mutta valtio on valtio, ja se joka maksaa, se myös vaatii jotain. Tämä oli, kuinka sanoisin, eniten hankaluuksia aiheuttanut asia siellä hallinnossa. Kokoukset menivät kyllä, niissä ei ollut koskaan mitään riitoja tai vastaavia. Eri mieltä kyllä oltiin.

Ellenin rehtorikauden alussa koko Sibelius-Akatemia toimi vielä saman katon alla Pohjoinen Rautatiekatu 9:ssä. Tämä mahdollisti sen, että rehtori pystyi osallistumaan aktiivisesti talon toimintaan ja suhde opettajiin ja opiskelijoihin oli lämmin ja avoin.

Opettajilla ja opiskelijoilla oli aina vapaa pääsy huoneeseeni. He myös käyttivät sitä hyväkseen. Tällä tavalla tutustuin kaikkiin tavattoman hyvin. Kun kaikki toiminta oli yhdessä talossa, oli helpoa nähdä ja kokea kaikki, mitä talossa tapahtui. Kävin seuraamassa mielelläni myös oppitunteja. Muuan muassa laulun lehtori Liisa Linko tuli usein luokseni ja sanoi, että tulepas kuuntelemaan, nyt on upea ääni. Kerran kysymyksessä oli Karita Mattilan yksi ensimmäisistä tunneista Akatemiassa. Näin pääsin koko ajan seuraamaan, mitä talossa tapahtui. Siihen aikaan rehtori tai vararehtori istui melkein kaikkien ylimpien kurssitutkintojen lautakuntien puheenjohtajana. Sillä tavalla sain olla – en vain pöydän ääressä – vaan opettajien kanssa toiminnassa kiinni koko ajan. Myös oppilaat opin tuntemaan aika hyvin.

Avoimuus ja hyvä ilmapiiri olivat Ellenin mielestä läsnä koko oppilaitoksessa.

Sibelius-Akatemiassa henki oli niin välitön. En minä usko, että missään muussa korkeakoulussa voi olla sellaista. Esimerkiksi säveltäjä Erik Bergman tullessaan aamulla pitämään tuntia tuli aina kanslian kautta ja halasi ensin minut ja sitten sihteerini Pirkon. Ja moni muu opettaja, ei hän ollut ainoa. Tai moni tuli sanomaan hyvää huomenta, mitä kuuluu. Kukaan ei linnoittautunut hallinnon tiloihin, vaan siellä kuljettiin vapaasti. Jokainen myös uskalsi sanoa, mitä halusi ja tuli myös sanomaan, milloin milläkin tavalla.

Syksyllä 1983 otettiin käyttöön Sibelius-Akatemian uusi toimipiste, niin kutsuttu T-talo osoitteessa Töölönkatu 46. Hallinto muutti kokonaisuudessaan sinne. Se merkitsi fyysisen yhteisyyden rikoutumista.

Kun muutettiin uuteen taloon Töölönkadulle, minusta oli hirveätä, kun ei enää saanut pidettyä yhteyksiä. Parina päivänä viikossa menin Rautatienkadun kahvilaan tavatakseni ihmisiä. Opettajat tiesivät, että silloin olin siellä. Mutta siellä olivat kuitenkin vaan ne, jotka sattuiivat silloin olemaan paikalla. T-talossa oli kokonainen kerros, joka oli annettu hallinnolle. Hallinto istui siellä vähän niin kuin erikseen. Olihan siellä kansanmusiikkia ja pianonsoittoa ja sen sellaista, ja suuret salit, mutta se ei ollut enää sama. Silloin hajosi se ihana yhteys. Sen jälkeen toiminta hajaantui moneen yksikköön, ja aina vaan uusina tiloihin. Sen myötä tunnelma muuttui kokonaan. Puhumattakaan, mitä sen jälkeen tapahtui, kun hallinto siirtyi norsunluutorniinsa Döbelninkadulle. Se oli mielestäni vihonviimeinen tyhmyys. Mitä paremmin saa pidettyä kontaktit, sitä mukavampaa on hoitaa asioita. Yhteiset tilat vaikuttavat positiivisesti sekä opettajien että opiskelijoiden asenteisiin.

Pedagoginen kehitystyö

Ellenin aloitteesta uudessa opetussuunnitelmassa pedagogiikka nostettiin esille uudella tavalla.⁶³ Myös pedagoginen kehitystyö,

johon Ellen uhrasi paljon aikaansa, eteni vauhdilla. Yhtenä Sibelius-Akatemiassa tapahtunutta pedagogiikan kehittämistyötä motivoivana tekijänä on ollut kokemus pedagogiikan vähäisestä arvostuksesta oppilaitoksessa. *Sibelius-Akatemia 100 vuotta* -juhlakirjassa Ellen (1982) kirjoittaa: ”Musiikin opettamisessa on aika ajoin esiintynyt pedagogisen kyvykkyyden aliarvioimista. On sanottu, että se joka osaa hyvin soittaa, osaa myös hyvin opettaa. Tutkinnonuudistuksen ideologian mukaan pedagoginen taito kaikessa opetuksessa, myös korkeakouluopetuksessa, on nykyisin saanut entistä arvostetumman aseman.” (Urho 1982, 5.)

Pedagogiikan kehittämistyötään Ellen muistelee seuraavasti:

Katson, että yksi aikaansaamistani asioista 80-luvulla oli se, että pedagogiikka tuli vahvasti mukaan. Siinä vaiheessa, kun menin Sibelius-Akatemiaan, niin sehän oli... voi hyvänen aika, kerta kaikkiaan, pedagogi oli jotakin, joka ei kuulunut taiteen temppeliin. Koska itse olin pedagogi, se oli oma intressini, ja totta kai kiinnitin siihen ensimmäisenä huomiota ja jotakin siihen osasin myös sanoa. Se puoli oli kyllä jäänyt aika lailla hoitamatta etenkin joissakin aineissa. Laulupedagogiikkaa oli hoitanut Mirjam Helin, oli myös viulu- ja kuoropedagogiikkaa. Puhaltajilla ei taloon tullessani ollut minkään valtakunnan pedagogiikkaa, eikä monella muullakaan instrumentilla. Yhteisiä neuvonpitoja tai symposiumeja, joissa olisi käyty asiat säännöllisesti läpi, ei myöskään pidetty. Aloitteistani uutena käytäntönä tuli se, että jokainen aineryhmä, laulajat ja pianistit ja puhaltajat, pitivät säännölliset istuntonsa, muistaakseeni kerran kuussa.

⁶³ Pedagogiikan opetuksen oli aloittanut 1880-luvulla Martin Wegelius. Wegeliuksen perustama alkeiskoulu palveli opettaja-opiskelijoiden harjoituskouluna. 1900-luvulta lähtien pedagogiikka sisältyi pianon-, viulun- ja sellonsoiton sekä yksinlaulun opettajien koulutukseen. (Urho 1984, 1–2.) Samaan aikaan aloitettiin myös ”oppikoulujen tulevien laulunopettajien pedagogiset harjoitukset”, jotka oli kytketty säveltäpailun opetukseen ja tapahtuivat kuoroluokkien yhteydessä. Wegelius katsoi, että säveltäpailu oli laulunopetuksen keskeinen alue. Opinnot jäivät kuitenkin lyhytikäisiksi. (Dahlström 1982, 59; ks. myös Tikkanen & Väkevä 2009a.)

Tapaamisissa pedagogisia käytäntöjä ja pedagogisia periaatteita tuotiin yhteiseen keskusteluun. Niitä pohdittiin ja perusteltiin ääneen ja myös kirjallisesti. Jokaiselle instrumenttiryhmälle valittiin myös pedagoginen johtaja, jonka vastuulla olivat pedagogiset asiat.

Jokaisessa instrumenttiryhmässä pedagogiikan opettajat kirjoittivat oman opetussuunnitelmansa, koska kukin opetti omalla tavallaan. Kerran kuukaudessa näitä suunnitelmia sitten käsiteltiin yhdessä ja pohdittiin, mitä kukin painotti ja piti tärkeänä opetuksessaan. Minulla oli korkea pino niitä suunnitelmia. Toisille kirjoittaminen oli vaikeaa, toiset kirjoittivat hyvän, tavallaan tutkielman siitä, mitä menetelmää he käyttivät ja miksi. Tällä tavoin opettajien tuli pohdittua opetustaan; se ei ollut vaan sitä, että mennään tunnille mututuntumalla.

Olin mukana kaikissa eri soitinryhmien pedagogisissa tapauksissa. Olin erittäin kiinnostunut, varsinkin laulusta, jota olin myös itse opiskellut. Myös pianopedagogiikka kiinnosti minua aivan tavattomasti, erityisesti uudet systeemit. Esimerkiksi Meri Louhoksen luovuutta korostava opetus. Hänen opetuksessaan improvisointi ja säveltäminen olivat osa opetusta heti opintojen alusta lähtien. Monista hänen oppilaastaan tuli säveltäjiä myöhemmin. Lisäksi olin kiinnostunut kuoropedagogiikasta.

Sibelius-Akatemia 100 vuotta

Ellen Urhon rehtorikauteen sisältyi paljon suuria haasteita, mutta paljon myös ilon ja juhlan hetkiä. Heti rehtorikautensa alkuvaiheessa Ellenin arkea siivittivät suuret juhla valmistelut: keväällä 1982 juhlittiin 100-vuotiaasta Sibelius-Akatemiaa. Juhlat olivat suuret, ja niitä oli valmisteltu huolella. Juhliin valmistui oppilaitoksen 100-vuotista historiaa tarkasteleva historiikki. Onnitteluja ja onnittelijoita tuli runsaasti ja eri maista. Onnittelijoiden joukossa oli edustajia muun muassa Ruotsista, Norjasta, Tanskasta, Saksasta ja Virosta. Juhlaviikon ohjelma oli rikas. Ohjelmaan sisältyi muun muassa

Studia generalia -luennot, oopperastudion juhlaproduktio sekä suuri juhlakonsertti. R-talon pikkusalissa pyöri viikon ajan *Kuvia Sibeliuksen Akatemiasta ennen ja nyt* -multivisio-ohjelma. Se oli Taide-teollisen korkeakoulun lahjoittama diaesitys, jossa usean projektorin ja äänen avulla saatiin aikaan elokuvamainen vaikutelma.

Ne olivat kyllä juhlien juhlat kerta kaikkiaan. Ensinnäkin juhliin valmistui ajoissa Fabian Dahlströmin kirja *Sibeliuksen Akatemia 1882–1982*, joka on aivan erinomainen. Se on luotettava, ja siellä on kaikki mahdollinen, muun muassa opiskelija- ja opettajaluettelot. Se on hieno lähdekirja, ja se tuli täsmälleen silloin kun pitikin, eli oppilaitoksen 100-vuotisjuhlapäivänä 12. maaliskuuta 1982. Kävimme viemässä sen presidentin linnassa presidentti Koivistolle, joka oli juuri astunut virkaansa. Se oli varmaankin hänen ensimmäinen edustustehtävänsä olla mukana näissä juhlissa.

Juhlaviikolla Ellen toivotti vieraita tervetulleiksi myös kotiinsa – joskin vähän yllättäen.

Juhlaviikon päätteeksi sunnuntaina oli ulkomaisten vieraiden ja johdon käynti Ainolassa, seppeleen lasku Sibeliuksen haudalle ja klo 15 juhlakonsertin uusinta Finlandia-talossa konserttityleisölle. Konsertti oli sama kuin edellisenä iltana kutsuvieraille. Kaikki opettajat olivat olleet mukana täysin rinnoin juhlatilaisuuksissa koko viikon. Sitten kun he vihdoinkin pääsivät juhlista eroon, niin he kaikki haihtuivat. Yhtäkkiä huomasi olevani yksin kolmen venäläisen herran kanssa. Yllätyksekseni he olivatkin lähdössä kotiin vasta maanantaina. Mietin, mitä ihmettä teen heidän kanssaan, kun ei heitä voinut millään jättää yksin, enkä edes tiennyt, minkälainen heidän taloudellinen tilanteensa oli. Heille oli kyllä varattu hotellihuone, mutta edessä oli pitkä ilta. En ole koskaan vinyt Sibeliuksen Akatemian vieraita mihinkään ravintolaan, vaan olen aina mieluummin kutsunut heidät kotiin. Mutta tämä oli kyllä yksi vaikeimmista tilanteista. Eräs konserttia kuuntelemassa ollut ystävästäni lupasi lopulta lähteä auttamaan valmisteluissa. Tullessamme kotiin hän sanoi: ”Kuule, kyllä minä olen tiennyt, että sinä olet aikamoinen boheemi, mutta että olet NÄIN suuri boheemi, niin sitä en olisi ikinä voinut arvella.”



Presidentti ja rouva Mauno Koivisto onnittelemassa 100-vuotiasta Sibelius-Akatemiaa. Ellenin vieressä vararehtori Lassi Rajamaa.

nä uskonut.” Meillä kotona roikkui frakki tuolla ja iltapuku täällä, jääkaappi oli tyhjä, ja kolme vierasta oli tulossa. Kaiken lisäksi piti saada lisää venäjää puhuvia vieraita, kun ei meillä ollut tulkkia. Ystäväni alkoi laittaa kotia kuntoon, ja mieheni lähti asematunneliin ruokaostoksille. Kutsuilla olivat lopulta pianistit Meri Louhos, Juhani Lagerspetz ja Eero Heinonen ja muutamia muita, jotka olivat opiskelleet Venäjällä ja puhuivat venäjän kieltä. Se oli loppujen lopuksi aika mukava seurue. Tarjoilu oli sellaista kuin oli, mutta oli hienoa, että saatiin olla yhdessä. Istuimme ja puhuimme tulevaisuuden yhteistyömahdollisuuksista.

Hauskaa oli se, että ne suunnitelmat ja ehdotukset, joita silloin yöaikaan tehtiin, loppujen lopuksi vähitellen toteutuivat. Usein näin tapahtuu, ei neuvottelun tarvitse olla niin virallista ollenkaan. Hyvät ideat tulevat paremmin mukavissa merkeissä. Kello taisi olla kaksi aamulla, kun he lähtivät pois. Se oli aikamoinen ilta, ja siihen päättyi minun 100-vuotisjuhlaviikkoni.

Musiikinopettajien poikkeuskoulutus

1970- ja 80-lukujen vaihteessa Suomessa oli pula koulujen musiikinopettajista, etenkin Itä- ja Pohjois-Suomessa. Syynä oli osittain se, että monet musiikinopettajiksi valmistuneet hakeutuivat koulun sijasta muihin työpaikkoihin, kuten musiikkiopistoihin (myös Urho 1980, 7).

Musiikin opettajat olivat niin hyvin koulutettuja, että heillä oli tavattoman monia työmahdollisuuksia. Monet menivät esimerkiksi radioon, ja mikäs sen parempi – radiolla on monta mahdollisuutta kasvattaa. Lisäksi monet musiikinopettajiksi valmistuneet menivät töihin musiikkiopistoihin. Musiikinopettajakoulutus oli jo silloin erittäin tasokas ja monipuolinen. Ei minusta voi ajatella, että he menivät väärin paikkoihin. Musiikinopettajia vain valmistui muutenkin liian vähän koko maata ajatellen. Lisäksi ”susiraja” kulki Riihimäen kohdalla, siitä pohjoisemmaksi he eivät halunneet mennä.

Toisaalta koulun musiikin oppituntien määrän lasku valtakunnallisesti jo vuonna 1968 oli johtanut siihen, että musiikinopetuksen tunteja ei ollut opetusviran edellyttämää määrää varsinkaan haja-asutusalueilla ja ruotsinkielisissä kouluissa (Tikkanen & Väkevä 2009a, 432). Sivutoimiset tehtävät eivät puolestaan houkutelleet kelpoisia musiikinopettajia.

Koko Lappi ja Pohjois-Karjala olivat ilman päteviä musiikinopettajia. Pohjois-Karjalasta eräs rehtori soitti kerran miehellenikin, että ettekö te voisi vaikuttaa, että saisimme edes yhden pätevän musiikinopettajan, kun ei ole yhtään. Musiikinopettajia piti saada tavalla tai toisella, mutta Sibelius-Akatemiassa ei sillä tavalla kannettu vastuuta siitä, mitä koko maassa tapahtui. Minä taas katsoin, että asia oli Sibelius-Akatemian vastuulla ja se piti hoitaa.

Opetusministeriön kanta oli, että kelpoisia musiikinopettajia oli saatava. Ehdotin, että peruskoulun musiikkiin erikoistuneista luokanopettajista koulutettaisiin musiikinopettajia. Tiesin, miten hyvä pohjakoulutus heillä oli, koska olin itse ollut kouluttamassa heitä. Tästä joukosta olisi oletettavasti löydettävissä sellaiset opettajat, jotka hakeutuisivat koulutyöhön ja pysyisivät siellä.

Ajattelin, että jos koulutettavilla olisi lisäksi musiikin kurssitutkintoja suoritettuina musiikkiopistossa sekä kokemusta koulussa opettamisesta, niin heistä saataisiin normaalia lyhyemmässä ajassa koulutettua päteviä musiikin aineenopettajia. (Ks. myös Urho 1982, 7.)

Opetusministeriö pyysi Sibelius-Akatemiaa ottamaan kantaa musiikin aineenopettajakoulutuksen järjestämiseksi Jyväskylän yliopistossa. Keski-Suomen lääninhallituksen keväällä 1978 tekemässä aloitteessa ehdotettiin kahden opetettavan aineen opettajakoulutuksen järjestämistä Ruotsin ja Tanskan mallien mukaisesti, mikä olisi tarkoittanut, että musiikinopettajaksi opiskelevan olisi pitänyt suorittaa musiikin lisäksi myös jonkun toisen opetettavan aineen opinnot. Sibelius-Akatemiassa ehdotusta vastustettiin. Ongelmaksi nähtiin musiikin aineopintojen vähyys, joita suunnitellussa tutkimuksessa oli vain 40 opintoviikkoa Sibelius-Akatemiassa vaaditun 100 opintoviikon sijaan. Lopulta kahden aineen opettajien koulutusta koskevasta esityksestä luovuttiin. Sitä vastoin Jyväskylässä aloitettiin musiikin aineenopettajakoulutus vuonna 1982 Sibelius-Akatemian koulutuksen linjojen mukaisesti. (Louhivuori 2009, Dahlström 1982, 271; Pajamo 2007, 168.)

Sibelius-Akatemian hallituksessa myös poikkeuskoulutuksen järjestämistä vastustettiin (ks. myös Pajamo 2007, 168-173).

Vararehtori liittoutui opiskelijoiden ja henkilökunnan edustajien kanssa. Ehdotus ei mennyt läpi. Se oli aika kiemurainen juttu.

Lopulta ”taistelun” tuloksena Sibelius-Akatemian hallitus teki huhtikuussa 1982 päätöksen ensimmäisen poikkeuskoulutuksen järjestämisestä Turussa. Koulutus aloitettiin vuoden 1983 alussa ja sen järjestivät Turun konservatorio, Turun yliopisto ja Åbo Akademi; Sibelius-Akatemian vastuulla oli ainedidaktiikan koulutus sekä koulutuksen tason valvonta. Poikkeuskoulutukseen oli pääsyvaatimuksena aikaisempi opettajankoulutus tai musiikkiopiston opettajan tutkinto sekä muita musiikissa suoritettuja kurssitutkintoja. Koulutus järjestettiin niin, että se vastasi vaatimuksiltaan Sibelius-

Akatemian vanhamuotoista musiikinopettajatutkintoa. Koulutus oli kaksivuotinen. Sibelius-Akatemian tuottaman opetuksen lisäksi koulutus sisälsi opintoja Klemetti-Opiston kesäkursseilla Orivedellä sekä kirjatenttejä ja kirjallisia tehtäviä.

Turussa aloitettu poikkeuskoulutus ei kuitenkaan tuntunut riittävän ratkaisemaan pulaa koulujen musiikinopettajista, lisäkoulutustarve oli edelleen olemassa. Ehdotettu opiskelijapaikkojen kasvattaminen Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksessa ei myöskään ratkaissut ongelmaa. Marraskuussa 1982 Sibelius-Akatemian hallitus päätti lopulta poikkeuskoulutuksen järjestämisestä Oulussa.

Oulussa järjestettävää koulutusta vastustettiin Sibelius-Akatemiassa kauheasti. Matti Ahde oli juuri silloin politiikassa mukana. Kun myöhemmin tutustuin häneen oopperassa, hän sanoi: ”Voi, voi, minä tunnen sinun jokaisen kirjeesi siltä ajalta, kun olet käynyt Oulun kaupunginhallituksen ja lääninhallituksen kanssa musiikinopettajakoulutusta koskevaa keskustelua.” Hän oli yksi niistä, jotka olivat hankkeessa aktiivisesti mukana. En vielä silloin tuntenut häntä henkilökohtaisesti.

Myös Joensuun yliopisto ehdotti koulutuksen järjestämistä vuosina 1986–88. Sibelius-Akatemian hallitus halusi kuitenkin kuulla asiantuntijoita ennen päätöksen tekemistä, ja esitys jätettiin hallituksen pöydälle syksyllä 1984. Pelättiin muun muassa, että poikkeuskoulutuksesta tulisi pysyvä koulutusmuoto. Keskustelu asiasta oli Sibelius-Akatemian hallituksessa erittäin vilkasta. Keväällä 1985 esillä oli lisäkoulutuksen järjestäminen Turkuun. Asiasta äänestettiin. El-len rehtorina kannatti kurssin järjestämistä, vararehtori Lassi Rajamaa vastusti sitä. Äänestys meni tasan 6-6, jolloin puheenjohtajan eli rehtorin ääni ratkaisi, ja uusi poikkeuskoulutus saatiin Turkuun.

Sibelius-Akatemian opiskelijoiden edustajat, ylioppilaskunnan edustajat ja musiikkikasvatuksen aineneuvoston opiskelijajäsenet kannattivat poikkeuskoulutuksen lopettamista. Heidän mielestään voimavarat tuli keskittää Sibelius-Akatemiassa tapahtuvan koulutuksen kehittämiseen.

Poikkeuskoulutuksesta nousi hirvuinen mekastus. Meidän rakkaat koulumuusikkomme pelkäsivät, että heiltä vietäisiin paikat, vaikka tuohon aikaan heitä piti ihan patistaa menemään kouluihin. Eikä sitäkään ymmärretty, että poikkeuskoulutuksen saaneet palaisivat takaisin omiin virkoihinsa. Sain haukkumakirjeitä, joissa moitittiin, että talon johto ei ymmärrä mitään. Myös ihan mitättömistä asioista valitettiin, esimerkiksi siitä, että poikkeuskoulutuksessa etnomusikologian opinnot saattoi suorittaa lukemalla kirjan mutta Sibelius-Akatemian opiskelijoiden piti käydä puoli vuotta luennoilla. Siis aivan uskomattomia asioita.

Keväällä 1986 Sibelius-Akatemian hallituksessa keskusteltiin jälleen Joensuun yliopiston poikkeuskoulutusta koskevasta esityksestä. Asiasta ei päästy yksimielisyyteen.

Sibelius-Akatemian hallitus ei hyväksynyt poikkeuskoulutusta Joensuussa. Minä rehtorina jouduin tekemään siihen oman eriävän mielipiteeni. Semmoista ei ollut varmaan koskaan tapahtunut Sibelius-Akatemian historiassa, että rehtori on eri mieltä kuin koko hänen hallituksensa.

Myöhemmin ystäväni, säveltäjä Einojuhani Rautavaara kirjoitti ensimmäisessä omaelämäkerrallisessa kirjassaan *Omakuva* seuraavasti: ”Jos rehtori on eri mieltä kuin koko hänen hallituksensa, niin kyllä hänen pitäisi ymmärtää erota.” Rehtori ei kylläkään lähtenyt, vaan piti päänsä. Minulla oli kuitenkin opetusministeriön tuki takanani.

Monien mutkikkaiden vaiheiden jälkeen ja laajasta vastustuksesta huolimatta poikkeuskoulutuskurssit lopulta järjestettiin Turussa, Oulussa ja Joensuussa, kaksi kussakin. Viimeinen kurssi päättyi Joensuussa vuonna 1993. Samana vuonna aloitettiin musiikin aineenopettajakoulutus Oulun yliopistossa (ks. Hyvönen 2009), mikä on osaltaan vastannut Pohjois-Suomen musiikinopettajatarpeeseen. (Ks. myös Tikkanen & Väkevä 2009b.)

Useat koulutukseen osallistuneista toimivat jo ennen poikkeuskoulutusta musiikinopettajan tehtävissä vaikkakin epäpätevinä, ja kaikilla heillä oli opettajakokemusta. Heistä tuli varmasti hyviä

musiikinopettajia ja musiikkielämän vaikuttajia; heidät oli valittu niin ankaralla seulalla. Voi sanoa, että heidän koulutuksena vaikutti koko Suomen musiikkielämään. Monista tuli oman alueensa johtavia musiikkihenkilöitä. Joukossa oli muun muassa Erkki Eskelinen, joka sittemmin perusti Lieksan vaskiviikot.

Kussakin poikkeuskoulutusryhmässä opiskeli 10–15 opiskelijaa. He olivat myös varttuneempia kuin suoraan koulun penkiltä tulevat opiskelijat ja muodostivat keskenään kiinteän ryhmän. Opetin poikkeuskurssilaisille musiikin didaktiikkaa kaikkiaan viisi vuotta, ja kyllä heitä oli erinomaisen hauska opettaa. He imivät kaiken, mitä vaan saattoi antaa, ja kaikki meni perille, totta kai. Kaikki ryhmät pyysin myös kotiini. Kun myöhemmin olen tavannut heitä, he kaikki ovat muistelleet, miten kivaa aikaa se oli.

Muutoksia ja uudistuksia Sibelius-Akatemiassa

Ellenin rehtorikaudella Sibelius-Akatemian toiminta laajeni ja kehittyi edelleen monin tavoin. Sibelius-Akatemiaan perustettiin kaksi uutta osastoa, kansanmusiikin osasto sekä jazzosasto. Koska kansanmusiikkia oli jo aiemmin opetettu musiikkikasvatuksessa, Ellenillä oli siihen henkilökohtaisesti läheinen suhde, yhteys jazzmusiikkiin ja myös jazzosaston perustamiseen oli etäisempi. Sibelius-Akatemian toiminta laajeni myös alueellisesti. Kuopioon perustettiin vuonna 1983 kirkkomusiikin väliaikainen koulutusyksikkö, nykyinen Kuopion osasto, joka korvasi Kuopion konservatorion kirkkomusiikkilinjan. Yksikkö vakinaistettiin vuonna 1986. (Pajamo 2007, 229.) Kapellimestarikoulutus sai oman harjoitusorkesterin, jota kutsuttiin nimellä ”kapubändi”. Siitä tuli ylpeyden aihe myös kansainvälisellä tasolla. Oopperakoulutuksen toiminnan edellytyksiä parannettiin niin ikään. Koulutus sai muun muassa ensimmäistä kertaa esityksilleen oman, vakituisen tilan. Lisäksi Sibelius-Akatemia sai Järvenpäästä upean Kallio-Kuninkalan kursikeskuksen, joka edelleen mahdollistaa monenlaisen intensiivisen työskentelyn ihanteellisissa olosuhteissa.

Ellen kohtasi myös monia haasteita, joista yksi liittyi perinteikkääseen nuorisokoulutukseen.

Nuorisokoulutus

Nuorisokoulutuksella on Sibelius-Akatemiassa pitkät perinteet. Nuorikoulutuksen tavoitteena on saada musiikillisesti lahjakkaimmat lapset ja nuoret mahdollisimman varhain korkeatasoisen opetuksen piiriin. Sen voi katsoa saaneen alkunsa Helsingin Musiikkiopiston alkeiskoulusta vuonna 1884. Vuonna 1959 nimi muuttui koulunuoriso-osastoksi, vuonna 1964 nuoriso-osastoksi ja Sibelius-Akatemian valtiollistamisen yhteydessä nuorisokoulutukseksi. Valtiolistamiseen saakka se toimi omana osastonaan, mutta valtiolistamisen yhteydessä sen asemaa jouduttiin pohtimaan uudelleen. (Kotilainen 1984; Pajamo 2007, 138–139.)

Muut yliopistot asettuivat sille kannalle, että korkeakoulussa ei voinut olla ”lasten osastoa”. Tästä tuli suorastaan taistelu. Muistan, kun Erik Tawaststjerna, Joonas Kokkonen ja minä kävimme eduskunnan sivistysvaliokunnassa puhumassa siitä, miten äärettömän tärkeä merkitys nuorisokoulutuksella oli ollut ja miten se oli kouluttanut maamme parhaat soittajat, solistit sekä orkesterisoittajat. Oppilaat saivat jopa professoritason opetusta alusta lähtien. Tätä yritimme selittää eduskunnassa. Muistan hyvin, että Erik Tawaststjernalla oli maahan asti ulottuva turkki päällänsä. Hän esiintyi siellä turkin helmoja heiluttaen. Ensin Kokkonen puhui vakavalla, matalalla äänellään vakuuttavasti, sitten Tawaststjerna taiteellisesti, ja sen jälkeen minä yritin selvittää, mistä oikein oli kysymys. Kun lähdimme ulos, niin muistaakseni valiokunnan puheenjohtaja tuli ja sanoi, että mitään emme ymmärtäneet, mutta kaikki annoimme, mitä pyysitte. Ja näin kävi: saimme pitää nuorisokoulutuksen.

Nuoriso-osasto siirrettiin 1980 Sibelius-Akatemian Koulutuskeskuksen⁶⁴ alaisuuteen Nuorisokoulutus-nimisenä. Nuorisokoulutuksen johtajana toimi tuolloin säveltäjälehtori Seija-Sisko Raitio.

Keväällä 1981 Sibelius-Akatemian hallitus nimesi nuorisokoulutuksen ja koko koulutuskeskuksen johtajaksi lehtori Tuula Kotilaisen⁶⁵.

Nuorikoulutus on edelleen äärettömän tärkeä. Monet nuoret, lahjakkaat opiskelijat, joista monet tulevat kaukaa, pohjoista Suomea myöten, saavat sitä kautta mahdollisuuden kehittää taitojaan Sibelius-Akatemian osaavien pedagogien johdolla jo kouluvuosinaan. Kun ajattelen omaa lapsuuttani ja nuoruuttani, niin minähän kävin Viipurissa, kahden tunnin junamatkan päässä kerran viikossa, niin kuin nämä nyt. Mitään muuta mahdollisuutta ei ollut, jos aikoi saada hyvää opetusta.

⁶⁴ Koulutuskeskus oli vuonna 1980 annetun asetuksen mukaan Sibelius-Akatemian erillinen laitos, joka järjesti täydennyskoulutusta. Toinen erillinen laitos oli kirjasto.

⁶⁵ Kotilainen itse muistelee tapahtumaa seuraavasti: ”Syksystä 1981 [...] aloitin työn koulutuskeskuksen tehtäviä hoitava lehtorina. Työnkuvaani sisältyi myös opetusta. Olin tullut valituksi musiikkikasvatuksen lehtoriksi keväällä 1981, ja 16 tunnin opetusvelvollisuudesta annettiin 10 tunnin huojennus, jonka varassa katsottiin sekä täydennys- että nuorisokoulutuksen hoituvan. Huojennusta lisättiin jonkin ajan kuluttua kahdella tunnilla. Nuorisokoulutuksessa oli tuolloin 147 oppilasta eli pienen musiikkiopiston verran.” (Kotilainen 2009a, 102.) Vuodesta 1990 eteenpäin nuorisokoulutuksesta vastaaminen siirtyi osaksi Kotilaisen hoitamia toisen vararehtorin tehtäviä. Vuonna 1994 nuorisokoulutus irrotettiin koulutuskeskuksesta ja opiskelijat sijoitettiin suoraan pääaineen mukaiselle osastolle. (Mt., 113, 119.) Vuonna 1984 vietettiin Nuorisokoulutuksen 100-vuotisjuhlia, joiden yhteydessä ilmestyi Kotilaisen toimittama kirja *Sibelius-Akatemian nuorikoulutus 100 vuotta* (Kotilainen 1984). Vuonna 2009 julkaistiin niin ikään Kotilaisen kirjoittama kirja *Portaat parnassolle: nuorisokoulutusta Sibelius-Akatemiassa 125 vuotta*, jossa muun muassa kuvataan nuorisokoulutuksen vaiheet sekä yksilöiden opintien kulkua, arvioidaan koulutuksen vaikuttavuutta sekä henkilökohtaista merkitystä muutamille koulutukseen osallistuneille menestyneille muusikoille sekä annetaan aineksia arvoista, lahjakkuudesta ja kulttuurista käytävään keskusteluun (Kotilainen 2009a, 7–8).

Uudet osastot: kansanmusiikki ja jazz

Ellenin rehtorikaudella Sibelius-Akatemiaan perustettiin kaksi uutta osastoa: kansanmusiikki- ja jazzosasto, jotka molemmat aloittivat toimintansa 1983. Kummankaan osaston perustaminen ei sujunut ongelmitta, eikä ihme, sillä ensimmäistä kertaa Sibelius-Akatemian historiassa oppilaitoksessa alettiin opettaa muutakin kuin klassista musiikkia. Kansanmusiikkia kohtaan oli paljon ennakkoluuloja, joiden murtamiseen merkittävän työn teki musiikinopettajakoulutuksessa kansanmusiikin lehtorina toiminut moniosaaja Martti Pokela. Hänen hyvistä suhteistaan yhteiskunnan vaikuttajiin oli myös hyötyä kansanmusiikin aseman ja arvostuksen nostamisessa. Kansanmusiikkiosaston⁶⁶ ensimmäiseksi lehtoriksi ja johtajaksi valittiin kansanmusiikin esittäjä, säveltäjä ja kouluttaja Heikki Laitinen (s. 1943), joka puolestaan vakuutti osaamisellaan ja asenteellaan Sibelius-Akatemian opettajakunnan kansanmusiikin taiteellisista mahdollisuuksista.

Tuolloin Sibelius-Akatemiassa oli tapana, että ennen lukukauden alkua opettajat kokoontuivat ja uudet opettajat esittelivät opetusalaansa. Kun oli Heikki Laitisen vuoro, niin ajattelin, että mitenhän tässä oikein käy. Hän tuli salin eteen ja lauloi ikivanhan suomalais-ugrilaisen laulun. Hän sai kaikki opettajat mukaan tekemään jotakin. Minusta tuntuu, että se oli ensimmäinen kerta, kun koko talossa havaittiin, että ei se niin hullu asia ollutkaan, että kansanmusiikki tuli Sibelius-Akatemiaan ja että se voisi tuoda jopa mainetta ja kunniaa Sibelius-Akatemialle.

Jazzmusiikkiosasto perustettiin samaan aikaan kansanmusiikki-osaston kanssa vuonna 1983. Osaston ensimmäiseksi johtajaksi ja lehtoriksi valittiin Jukka-Pekka Uotila (s. 1960). Myös jazzosaston perustamista vastustettiin. Sitä vastustivat osin jazzmuusikot itse. Moni ajatteli, että jazzin institutionaalinen opettaminen ei ollut eduksi musiikkitradition kehittymiselle.

⁶⁶ Päätös kansanmusiikin korkea-asteen opetuksesta oli tehty Sibelius-Akatemiassa jo 1970-luvun lopulla, mutta toiminta käynnistettiin vasta syksyllä 1983 (myös Pajamo 2007, 221).

Jazzosaston perustaminen sai samalla tavalla paljon vastustusta. Kysyttiin, voiko jazzia opettaa, ja onko sen paikka Sibelius-Akatemia. Pyysimme avuksi Englannista erään jazzmuusikon, joka oli myös pedagogi ja erikoistunut jazzin opetukseen yliopistotasolla. Hän tuli Sibelius-Akatemiaan ja kirjoitti Akatemian opettajien kanssa yhdessä osaston ensimmäisen opetussuunnitelman.⁶⁷ Toiminta lähti hyvin käyntiin.

Oopperakoulutus

Sibelius-Akatemian oopperakoulutus sai alkunsa jo keväällä 1889, jolloin oppiaineisiin liitettiin *plastiikka*. Sen tarkoituksena oli valmistaa kehittyneempiä laulunoppilaita näyttämöllisiin tehtäviin. Ensimmäinen oopperaluokka perustettiin 1912. Se toimi ensin yksityisesti, mutta vuodesta 1914 sen toiminta sijoitettiin osaksi oppilaitokseen toimintaa. Oopperaluokka harjoitteli ja esitti kohtauksia keskeisestä oopperaohjelmistosta. Vuonna 1964 koulutusta järjestettiin uudelleen. Tuolloin opiskelijoita alettiin jossain määrin kouluttaa Teatterikorkeakoulussa, ja uutena oppiaineeksi tuli ”näyttelijän työ ja improvisaatio. Lisäksi vuonna 1958 sopimuksen pohjalta yhteistyötä Kansallisoopperan kanssa tiivistettiin (Dahlström 1982, 49, 101, 228).

Ellenin rehtorikaudella 1980-luvulla Sibelius-Akatemiassa toiminut oopperakoulutus kehittyi merkittävästi. Professori Pekka Salomaa (s. 1933) rakensi systemaattisen koulutusmallin, jonka tarkoituksena oli antaa uransa alussa oleville laulajille mahdollisuus tehdä kokonaisia rooleja ja kasvattaa heidät näyttämötyöskentelyyn. Koulutuksen näyttämöilmaisun opetusta tehostettiin ja siitä vastasivat ammattinäyttelijät. Oopperakoulutuksen esitystilana oli aikaisemmin toiminut tavallinen isokokoinen luokkahuone, joka oli

⁶⁷ Jazzosaston ensimmäistä opetussuunnitelmaa hahmotteli jazz-säveltäjä ja pedagogi Graham Collier, ja sitä kehitti edelleen etenkin Jukka-Pekka Uotila. Osaston toiminta oli Uotilan vastuulla 1990-luvun alkupuolelle saakka. (Pajamo 2007, 218.)

oopperalaulajatar ja suomalaisen oopperan uranuurtajan Aino Acktén (1876–1944) mukaan nimetty T-talon Ackté-sali. Oopperakoulutus sai uudet tilat Helsingin Kruununhaasta rakennuksesta, jossa oli toiminut yksityinen oppikoulu, Kulmakoulu, vuosina 1928–81. Uusissa tiloissa oli näyttämö ja nouseva katsomo sekä opetustiloja ja pukuhuoneita. Oopperakoulutuksen toiminta alkoi kehittyä vähitellen yksittäisistä ulkomaisista oopperavierailuista kohti kansainvälistä toimintaa.

Sen voi hyvin kuvitella, että Ackté-salissa ei saatu minkäänlaista oopperatunnelmaa aikaan. Itse olin hyvin kiinnostunut oopperasta ja oopperakoulutuksesta ja seurasin Akatemian oopperakoulutuksen toimintaa suurella innolla. Pekka Salomaan kanssa keskustelimme näyttämökoulutuksen tarpeesta, ja se järjestyikin. Myös tilan puute oli ongelma, mutta sitten kuulimme, että entinen Kulmakoulu olisi mahdollisesti käytettävissä. Saimme silloisen opetusministerin Kaarina Suonion ja muut tahot vakuuttuneiksi, että Kulmakoulusta saisimme juuri sellaisen tilan, jonka tarvitsimme: näyttämötilan, nousevan katsomon ja harjoitushuoneita. Tilat toimivat kuin teatteri: voitiin käyttää yhtyettä tai orkesteria, saatiin valot, lavasteet ja puvut ja oli puku- ja harjoitushuoneet. Siellä tehtiin oopperaa laidasta laitaan, myös Sibeliuksen Akatemian omien sävellysoppilaiden oopperoita.

Haluaisin kertoa vielä oopperakoulutuksen kansainvälisestä toiminnasta. Koulutusohjelmasta tehtiin esiintymismatkoja muihin maihin. Pekka Salomaan vaimo Mirja Salomaa oli loistava organisaattori, ja hän oli näillä matkoilla aina mukana. Minäkin osallistuin yhdelle – kaikkien aikojen – matkalle Freiburgiin. Täytyi olla 80-luvun puoliväli. Pekka kävi etukäteen tutustumassa paikkaan ja tarkistamassa, voitiinko sinne mennä, koska tämä oli telttafestivaali ja esiintymispaikkana pelkkä niitty. Mutta sitten hän näytti edellisen vuoden ohjelman, jossa oli maailmankuuluja esiintyjä. Sanoin, että jos se nyt näille on kelvannut, niin kai se nyt meillekin kelpaisi. Niin sitten päätettiin lähteä. Rahaa oli käytettävissä niukasti. Lavasteet vietiin Euroopan halki muistaakseeni yhden opiskelijan isän kuorma-autolla. Esitystilana oli teltta ja esitysiltana satoi kaatamalla. Koko niitty oli pelkkää kuravelliä. Bussi, jolla opiskelijat olivat tulleet sinne, oli ainoa tila pukeutua

ja meikata. Rokokoo-hameissaan laulajat yrittivät päästä bussista telttaan lankkuja pitkin kastumatta. Sitten tuli ukonilma ja esitys oli pakko keskeyttää. Esitystä jatkettiin ukonilma loputtua. Esityksen jälkeen opiskelijat joutuivat vielä väsyneenä purkamaan ja pakkaamaan lavasteet, ennen kuin pääsivät matkalle seuraavan kohteeseen Karlsruheen. Siellä oli kaunis, vanha teatteri, jossa opiskelijat esiintyivät ja saivat hienon vastaanoton.

Nykyään kansainvälisyys on oopperakoulutuksen opinnoissa sisäänrakennettua ja suunnitelmallista toimintaa esimerkiksi opiskelijavaihdon muodossa. Opettajavaihdot tuovat tunnettuja ulkomaisia opettajia oppilaitokseen. Sibelius-Akatemian opettajilla on puolestaan mahdollisuus vierailla opettamassa vaihtoyliopistoissa.

Kapellimestarikoulutus

Oopperakoulutuksen ohella kapellimestarikoulutuksessa tapahtui merkittäviä edistysaskelia 1980-luvulla. Jorma Panulan (s. 1930) johdolla kapellimestareiden opetus nousi nopeasti maailmanmaailmaksi. Hänen omintakeisen menetelmänsä tavoitteena oli auttaa kutakin opiskelijaa löytämään omat vahvuutensa. Olennaista ja erityistä kapellimestarikoulutukselle oli oman harjoitusorkesterin saaminen, mikä oli musiikkikorkeakouluissa muualla maailmassa harvinaista. Myös opiskelijoiden mahdollisuus vierailla johtamassa maakuntaorkestereita osana koulutustaan edisti heidän ammattitaitonsa kehittymistä ja oli yksi koulutuksen vahvuuksista.

Iso asia 1980-luvulla oli Jorma Panulan kapellimestarikoulutus. Hän oli loistava kouluttaja. Kysyin monta kertaa nuorilta kapellimestariopiskelijoilta, mitä menetelmää hän käyttää, kun häneltä itseltään ei koskaan tullut asiasta paperinpalaakaan. Hänen tunti-ilmoituksensa olivat aina lappusella, joka oli jostain repäisty, mitään rakseja ruutuun oli turha häneltä odottaa. Opiskelijat sanoivat, että ei hänellä ollut mitään sen kummempaa menetelmää. Tietysti oli perusasiat, jotka jokaisen kapellimestarin täytyy osata. Panulan vahvuus oli se, että hän halusi jokaisen opiskelijan oman

persoonallisuuden kehittyvän sillä tavalla, kun se luonnostaan kehittyi. Hän halusi jokaisen käyttävän itsestä löytyviä hyviä puolia. Hän antoi opiskelijalle täydellisen vapauden ja osasi kannustaa. Tämän sanottiin olevan hänen menetelmänsä. Ilmeisesti se toimi, koska tulokset olivat niin hyviä. Hyvin monet näistä meidän nykyisistä kotimaisista tähtikapellimestareista ovat Jorma Panulan kouluttamia.

Orkesterikoulutuksen kehittämisessä tärkein asia oli harjoitusorkesteritoiminnan eli kapubändin perustaminen. Mielestäni oli ihan välttämätöntä, että kapellimestariopiskelijat saivat harjoitella oikean orkesterin kassa. Kapubändi oli kooltaan kaupunginorkesteria vastaava. Yhdessäkään eurooppalaisessa musiikkikorkeakoulussa, jossa olin vierailut, ei ollut bändiä. Muualla kapellimestarikoulutuksen apuna käytettiin pianoa. Senhän voi kuvitella, miten kokonaan toinen asia orkesterin johtaminen on. Toinen hyvä asia meidän kapellimestarikoulutuksessa oli se, että pitkälle edistyneet opiskelijat saivat mahdollisuuden johtaa maaseudulla olevia orkestereita. Tuohon aikaan meillä oli kolmisenkymmentä orkesteria maassamme. Kapellimestarikoulutuksemme herätti ihmetystä joka puolella maailmaa. Suurin ansio siitä kuuluu herra Jorma Panulalle, joka oli todellinen ihmeiden tekijä. Yksi niistä monista, joita opettajakuntaamme on kuulunut.

Musiikkimuseo jää haaveeksi

1970-luvun puolivälissä Sibelius-Akatemiassa syntyi ajatus musiikkimuseon perustamisesta. Taustalla oli tuolloin herännyt kiinnostus vanhoja soittimia ja vanhan musiikin esittämistä kohtaan. Museoon suunniteltiin tallennettavan arkistomateriaalia, kuten sävellyksiä. Myös Sibelius-Akatemiassa tehtävä tutkimus ajateltiin sijoitettavaksi museon toiminnan piiriin. Museon ajateltiin palvelevan sekä Sibelius-Akatemian opetusta ja tutkimusta että suurta yleisöä. Tutkimustoiminnan käynnistyttyä tutkinnonuudistuksen myötä 1980-luvun alussa museohanketta jouduttiin arvioimaan uudelleen eri lähtökohdista. Vuosikymmenen edetessä suunnitelma musiikkimuseosta vaihtui ajatukseen perustaa musiikintutkimus-

laitos, koska etenkin jatkotutkimusta oli resurssoitava yhä enemmän. Tuokin suunnitelma jäi lopulta kuitenkin toteutumatta. (Pajamo 2007, 159–164.)

Jo 1970-luvulla puhuttiin siitä, että Sibelius-Akatemiaan pitäisi saada musiikkimuseo, koska oli niin paljon sellaista arkistomateriaalia ja sävellyksiä, jotka piti saada säilytetyksi. Tuolloin oli vain kirjasto, mutta ei ollut mitään arkistoa, puhumattakaan, että olisi ollut museo, jonne olisi voitu jotakin esineistöäkin kerätä. Tästä puhuttiin pitkään 80-luvulla. Muistan, että olen avajaispuheessani vuonna 1985 puhunut musiikkimuseon ja tutkimuslaitoksen puolesta.⁶⁸ Avajaisissahan olivat siihen aikaan yleensä ministeritkin. Seuraavana vuonna 1986 hallitus tekikin päätöksen, että Sibelius-Akatemian museon ja musiikintutkimuslaitoksen perustamismahdollisuutta tutkitaan. Lopulta päädyttiin siihen, että unohdetaan se museo mutta perustetaan musiikintutkimuslaitos. Asia jäi muhimaan, ja siellä se kai muhii edelleen.⁶⁹

Kallio-Kuninkala -kurssikeskus

Sibelius-Akatemian valtiollistamisen yhteydessä Sibelius-Akatemian säätiön omistama toimitila, Pohjoinen Rautatiekatu 9 (nykyinen R-talo), jouduttiin luovuttamaan valtion omistukseen. Sen myötä syntyi ajatus, että Sibelius-Akatemian tulisi puolestaan saada valtiolta kiinteistö kurssikeskusta varten jostakin Helsingin lähistöltä. Ajatus jäi pelkäksi haaveeksi. Sibelius-Akatemia sai kuitenkin

⁶⁸ Puheessaan Ellen esitti, että laitoksen keskeisenä osastona olisi musiikin tutkimus- ja palveluyksikkö, johon keskitettäisiin akatemian oman tutkimustoiminnan lisäksi koko maan kannalta keskeisiä hankkeita. Laitokseen kuuluisi myös *suomalaisen musiikin arkisto* sekä suomalaisen musiikin tiedotuskeskus. (Pajamo 2007, 163.)

⁶⁹ Monien vaiheiden jälkeen ”Sibelius-Akatemian hallitus teki keväällä 1986 periaatepäätöksen tutkimuslaitoksen perustamisesta, laati sille johtosäännön ja jätti opetusministeriölle ehdotuksen musiikin tutkimuslaitoksen perustamisesta. Kaiken lähtökohta, musiikkimuseo, oli haudattu lopullisesti”. (Pajamo 2007, 164.)

lopulta Kallio-Kuninkala-nimisen kurssikeskuksen Järvenpäästä, mutta ei valtiolta vaan toiselta, hyvin yllättävältä taholta.

Kaikki lähti liikkeelle puhelinsoitosta. Sen lisäksi tarvittiin Ellenin aloitteellisuutta, visioita, hyvin perusteltuja ideoita, tahtoa ja ennen kaikkea – hyviä ihmissuhteita.

Monella suurella asialla on ollut pieni alku. Tässä tapauksessa se oli puhelinsoitto ja postikortti. Kun aloitin vararehtorina vuonna 1975, rehtori Veikko Helasvuo delegoi minulle kansainväliset asiat, muun muassa Finlandia Foundation -järjestön tarjoaman opiskelijavaihdon. Kävin silloin vuosikausia kirjeenvaihtoa silloisen puheenjohtajan Väinö Hooverin kanssa. Kerran sitten varatuomari Arvi Paloheimo otti minuun yhteyttä puhelimitse. Olin todella hämmästynyt, vaikka toki tiesin, mikä osuus Paloheimon perheellä oli ollut Sibelius-Akatemian säätiössä ja Rautatiekadun talon aikaansaamisessa. Arvi Paloheimo siis soitti minulle ja kertoikin yllättäen terveisiä Kaliforniassa asuvalta sedältään, konsuli Yrjö Paloheimolta, joka oli Finlandia Foundationin perustajajäsenen ja joka oli saanut tiedon yhteyksistäni järjestöön puheenjohtaja Hooverilta. Yrjö Paloheimo oli toivonut, että häneen pidettäisiin henkilökohtaisesti yhteyttä. Lähetin hänelle oitis joulutervehdyksen. (Ks. myös Urho 1996, 29.)

Häneltä tuli pitkä kirje. Minä tietysti vastasin hänelle, ja siitä alkoi meidän kirjeenvaihtomme. Hän kertoi, miten pahoillaan hän oli siitä, että tämä hänen omistamansa kartano Kallio-Kuninkala ei ollut sellaisessa käytössä kuin hän olisi toivonut. Siellä oli siihen aikaan pitopalvelu, taidenäyttelyjä, ja niin edelleen.⁷⁰

Seuraavana kesänä konsuli Yrjö Paloheimo tuli käymään Suomessa ja lähetti minulle kutsun iltapäiväkahville Kallio-Kuninkalaan. Menimme sinne mieheni kanssa 13. päivä heinäkuuta 1985.

⁷⁰ Kallio-Kuninkalan tilan oli hankkinut vuorineuvos K. A. Paloheimo perheensä maatilaksi vuonna 1899. Ensimmäiset omistajat eli Paloheimot sekä heidän poikansa Arvi H. Paloheimo ja Eva Paloheimo (o.s. Sibelius) asuivat Ala-Kuninkalaksi kutsutussa rakennuksessa. Sen jälkeen se oli Yrjön ja hänen amerikkalaisen vaimonsa Leonoran kesäkoti heidän ollessa Suomessa. Vuonna 1935 Kallio-Kuninkalan tila siirtyi Yrjö Paloheimon omistukseen ja hän lahjoitti sen Leonora ja Yrjö Paloheimon säätiölle vuonna 1973. (Urho 1996, 29.)

Vietimme siellä aivan ihanan iltapäivän. Konsuli esitteli meille Ala-Kuninkalaa, joka oli täynnä Sibeliuksen aikaisia esineitä ja muistoja; se oli ihan täydellinen museo. Oli kaunis päivä. Ruusut kukkivat ja suihkulähde solisi. Kävellessämme ylös rinnettä kohti pääarakennusta hän valitteli, että ei tiennyt, mitä kartanolle pitäisi tehdä. Rakennus oli toiminut viimeksi ravintolana, ja nyt se oli murheellisen ränsistyneessä kunnossa. Hän kertoi pohtineensa, miten kartano voisi liittyä musiikkiin ja ennen kaikkea Sibeliukseen. Siinä hetken innoittamana tein ehdotuksen: jospa kartano kunnostettaisiin kurssikeskukseksi, Sibelius-Akatemia voisi kenties toteuttaa hänen toiveensa. (Ks. myös Urho 1996, 29.) Se oli tällainen heitto. Kun hän sitten kysyi mitä siellä tehtäisiin, yritin hätäpäissäni keksiä kaikki mahdolliset asiat, jotka mieleeni tulivat: kurssit ja vierailevat luennoitsijat, Sibelius-tutkimus ja seminaarit. Hän ihastui valtavasti ajatuksesta, että Kallio-Kuninkala täyttyisi musiikista ja että siellä olisi Sibelius-tutkimusta ja Sibeliuksen muistosta pidettäisiin huolta kaikin tavoin.

Syyskuussa 1985 konsuli Paloheimolta tuli Ellenille kirje: ”Käyntinne Kallio-Kuninkalassa muodostui minun viimekesäisen Suomi-matkani kohokohdaksi. Tunsin kohtalon ohjauksen koko olemuksessani todetessani, miten havaitsitte samanlaatuisen luomisvoiman synnyttämän näkemyksen mahdollisesta yhteistyöstä Sibelius-Akatemian ja Kallio-Kuninkalan kartanon kesken. Tämä ajatus on jatkuvasti vaan voimistunut mielessäni ja ilokseni olen todennut, miten kaikki, joiden kanssa olen siitä keskustellut ovat lausuneet olevansa suorastaan ihastuneita ideasta ja näkevänsä sille suuria mahdollisuuksia tulevaisuudessa. Järvenpään kaupungille se antaisi myös voimakkaita virikkeitä Ainolan kulttuuriperinteiden hyväksikäytölle, ei ainoastaan oman yhteiskuntansa, vaan myös koko maan hyväksi.” (Urho 1996, 30.)

Seuraavassa kirjeessään konsuli Paloheimo jo visioi kartanon navetan saneeraamista konserttisaliksi ja kesäkurssien käyttöön. Säätiö voisi parhaansa mukaan rahoittaa tätä saneeraustyötä. (Myös Urho 1996, 30.)

Kun Ellen esitteli hankkeen hallitukselle ensimmäistä kertaa, kaikki hallituksen jäsenet olivat sitä mieltä, ettei Sibeliush-Akatemia tarvinnut Kallio-Kuninkalaa. Hanketta pidettiin uskaliaana.

Sanottiin, että kuka nyt sinne lähtee, noin pitkän matkan päähän, ja mitä siellä voitaisiin tehdä.

Vähitellen hallituksen jäsenet, yksi toisensa jälkeen, muuttivat kantansa.

Suunnitelman eteenpäin viemiseksi Paloheimo-säätiö perusti hoitokunnan, johon sen omien jäsenten lisäksi kutsuttiin Sibeliush-Akatemian ja Järvenpään kaupungin edustajia. Sibeliush-Akatemian edustajina toimivat Seppo Suihko ja Ellen, joka edelleenkin kutsutaan hoitokunnan kokouksiin. Valmistelutyön tuloksena solmittiin sopimus, jonka mukaan Järvenpään kaupunki tukee vuosittain tietyllä summalla Kallio-Kuninkalan toimintaa ja Sibeliush-Akatemia puolestaan järjestää Järvenpäässä toimintaansa liittyviä konsertteja. (Ks. myös Urho 1996, 30.)

Kallio-Kuninkalan rakennusten korjaustyöt aloitettiin elokuussa 1986. Kysymyksessä oli täydellinen saneeraus, joka suoritettiin Paloheimo-säätiön toimesta ja kustannuksella. Päärakennuksen korjaus- ja sisustustöissä tavoitteena oli saavuttaa kartanon alkuperäinen, Sibeliuksen aikainen tyyli. Jokaisen päärakennuksen yläkerran huoneen tapetti valittiin niin, että värisävy vastasi huoneen ikkunasta avautuvaa näkymää. Huoneet nimettiin K. A. Paloheimon poikien nimien mukaisesti Veli, Olli, Paavo, Arvi ja Yrjö. Keittiö uusittiin täysin moderniksi. Päärakennuksen kanssa samaan aikaan uusittiin kaksi muuta rakennusta majoitustiloiksi.

Kallio-Kuninkala otettiin käyttöön 1.8.1987. Yrjö Paloheimo ei itse ehtinyt nähdä toiveittensa toteutumista, sillä hän kuoli keuhkolla 1986. Avajaisissa oli kuitenkin läsnä Leonora, joka vieraili Kallio-Kuninkalassa myös kesällä 1990.

Saneeraustyö ei kuitenkaan päättynyt avajaisiin, vaan tähän päivään asti uusia tiloja on kunnostettu kurssikeskuksen käyttöön. Säätiö jatkoi kunnostustyötä vuonna 1994 saneeraamalla navetan,

jossa oli pidetty karjaa vuoteen 1965. Saneerauksessa navetan yliset muutettiin korkeatasoiseksi äänitysstudioksi ja 140 hengen Leonora-konserttitaliksi. Alakertaan remontoitiin saunatilat sekä lehmien parsien paikalle oleskelutila.

Konsuli Paloheimon keskeisenä toivomuksena oli ollut, että kartano vaalisi omalta osaltaan Sibeliuksen ja koko Tuusulanjärven maineikkaan taiteilijayhteisön perintöä. Tästä syystä Ainolan ja Kallio-Kuninkalan välille tuli tehdä kävelytie. Tämäkin toive toteutui, kun 1996 avattiin kulttuuripolku, joka yhdistää Järvenpään puoleiset kulttuurikohteet toisiinsa.

Vuonna 2000 aloitettiin myös Ala-Kuninkalan saneeraus Sibeliuksen Akatemian edustustiloiksi. Rakennus oli toiminut Arvi H. Paloheimon ja Eva Sibeliuksen kesäasuntona ja myöhemmin Yrjö Paloheimon perheen kesäkotina. Entisöinti valmistui vuoden 2004 lopulla, ja rakennus luovutettiin Sibeliuksen Akatemian käyttöön vuonna 2005.

Se on remontoitu todella tarkkaan. Se on kuin koru, se on niin kaunis. Siellä on aivan ajanmukaisesti kaikki, myös taulut. Se ei ole opetuskäytössä, vaan Sibeliuksen Akatemian edustustilana. Ylhäällä on makuuhuoneita, joissa muun muassa Akatemian ulkomaiset luennoitsijat voivat asua.

Toistaiseksi viimeisenä hankkeena on kunnostettu Lauri Paloheimon asunto, joka on pihapiiristä noin parinsadan metrin etäisyydellä. Rakennuksessa on erinomaiset majoitus-, harjoitus-, oleskelu- ja saunatilat.

Kallio-Kuninkalan majoitus- ja kokoontumistilat ovat jatkuvassa käytössä. Sibeliuksen Akatemian yhteistyökumppanina edelleen toimiva Järvenpään kaupunki pitää Kallio-Kuninkalaa edustustilanaan ja järjestää siellä omia tapahtumiaan. Sibeliuksen Akatemia on puolestaan halunnut järjestää Kallio-Kuninkalassa tapahtumia Järvenpään kaupungin asukkaille, jotta kartano eläisi myös heidän arjessaan. Sibeliuksen Akatemian ylepyden aiheeksi muodostunut Kallio-Kuninkala on tunnettu muun muassa tyylikkäästä tiloista, konserttisalin hyvästä akustiikasta, kauniista ympäristöstä, viihtyisyydestä ja etenkin hyvästä ruoasta.

Rehtorikauden arviointia

Vaikka Ellenin rehtorikauteen sisältyi paljon haasteita, hän on tyytyväinen Sibeliuksen Akatemiassa tapahtuneeseen kehitykseen ja on hyvillä mielin tekemästään työstä siellä. Mutta kun on monessa mukana, ei voi kokonaan välttää ikävyyksiltäkään. Yksi tällainen liittyi poikkeuskoulutukseen ja siihen, että sitä vastustettiin Sibelius-Akatemiassa niin voimakkaasti. Toinen asia, jossa Ellen tahtomattaan joutui eräänlaiseen taisteluasemaan, on tuottanut hänelle erityisesti mielipahaa. Asia liittyy erääseen koulumusiikkiosaston opiskelijaan ja hänen toimintaansa. Opiskelija valmistui musiikinopettajaksi vuonna 1984 suoritettuaan niin sanotun vanhamuotoisen tutkinnon. Hän kuitenkin halusi suorittaa lauluopintoja pitemmälle kuin mitä musiikinopettajan tutkintoon varsinaisesti kuului. Ellenin mukaan kurssitutkintolautakunta oli antanut opiskelijalle diplomikurssia edeltävästä laulukurssista hyväntahtoisuuttaan paremman arvosanan kuin mitä hänen osaamisensa edellytti, jotta hänen oli mahdollista saada laulunopettajan pätevyys. Perustelut saatettiin myös opiskelijan tietoon. Saamaansa arvosanaan nojaten opiskelija kuitenkin haki jatko-opinto-oikeutta, jonka Ellen rehtorina eväsi lautakunnan perusteluihin nojaten. Opiskelijan valitusmenettely vei Ellenin tekemän päätöksen lopulta Korkeimman oikeuden arvioitavaksi. Ellen koki opiskelijan toimineen eettisesti väärin käyttäessään hyväksi kurssitutkintolautakunnan hyväntahtoisuutta. Asia vaivaa Ellenin mieltä edelleenkin. Tapauksen kuvaamisessa (ks. Pajamo 2007, 155–156) ei Ellenin mielestä ole tuotu esiin kaikkia yksityiskohtia, ja siksi hän haluaa kertoa tapahtumien kulusta myös omasta näkökulmastaan.

Näin Ellen kertoo tapahtumista:

Siihen aikaan tapahtui usein, että kun opiskelija ei päässyt solistiselle osastolle, hän pyrki koulu- tai kirkkomusiikin osastolle ajatellen, että sieltä pääsisi jatkamaan opintoja solistisella osastolla. Tässä oli semmoinen tapaus. Opiskelija suoritti toiseksi ylimmän eli kakkoskurssin laulussa helmikuussa 1984. Kurssilautakunta sanoi, että hän ei missään nimessä voisi saada kiitettävää suori-

tuksestaan. Kurssista olisi kuitenkin pitänyt saada kiitettävä, jotta hän olisi voinut saada laulunopettajanpaperit. Hän oli hyvä opettamaan, olihan hän käynyt koulumusiikkiosaston ja laulopedagogiikan opinnot, eli hänestä olisi tullut hyvä laulunopettaja. Mutta hänen äänensä ei ollut sellainen, että hänen olisi voinut ajatella suorittavan ylimmän tutkinnon eli diplomin. Hyväsyttäminen lautakunta ajatteli silloin, että kyllä hänelle tuli antaa kiitettävä, jotta hän saisi laulunopettajan paperit ja voisi toimia laulunopettajana. Kriitikissä hänelle kuitenkin sanottiin, että kiitettävä arvosana annettiin vain tätä tarkoitusta varten ja että hänellä ei olisi mahdollisuuksia diplomin suorittamiseen eikä hän saisi lisäaikaa opintoihin. Tästä huolimatta hän anoi kolme vuotta lisäaikaa⁷¹, jonka minä kielsin perusteluina kritiikissä esitetyt asiat.

Hänen miehensä oli hovioikeuden auskultantti. Hän tutki kaikki meidän vanhan yksityisen musiikkikorkeakoulun paperit ja löysi sieltä sellaisen pykälän, että jos arvosana on kiitettävä, se merkitsee sitä, että saa automaattisesti oikeuden opiskella diplomiin saakka. Hän vei asian oikeuteen ja syytti rehtoria virkavirheestä. Hän valitti ja valitti asiasta, kunnes se meni korkeimpaan oikeuteen. Siellä ei voitu muuta kuin seurata pykälää. Minun ei todettu tehneen virkavirhettä, mutta korkeimman oikeuden päätöksen mukaan (annettu 7.11.1987) opiskelijalle oli annettava oikeus jatko-opintoihin. Lopulta hän suoritti lauludiplomin joulukuussa 1988 arvosanalla hyvä.

Mutta tarina ei tähän pääty. Tämä opiskelija tuli työhuoneeseeni ja sanoi, että me olemme mieheni kanssa tehneet teistä valituksen eduskunnan oikeusasiamiehelle, ja tulette saamaan muututuksen virkavirheestä. Mutta nyt kun olette täältä poislähdössä, niin päätimme, että vedämme valituksen kuitenkin pois. Se oli minusta uskomatonta. Kyllähän röyhkeydelläkin pitää rajansa olla. Se oli itse asiassa sen hyväsyttämisen lautakunnan vika. Opiskelijalle haluttiin vaan hyvää, mutta hän toimi tällä tavalla. Haluaisin vaan tietää, mitkä ovat olleet tämän opiskelijan vaiheet diplomitutkinnon jälkeen. Diplomihan merkitsee, että on konserttikypsiä taiteilija. Ei diplomi ole mikään opettajadiplomi, se on konserttoivan taiteilijan merkki. Ei ole kuulunut mitään.

⁷¹ Kirjallinen oikaisupyyntö esitetty rehtorille 12.7.1984.

Kallio-Kuninkalan avajaisia edeltävänä päivänä eli heinäkuun viimeisenä päivänä 1987 vietettiin uudessa kurssikeskuksessa Ellenin läksiäisjuhlia. Ellen oli jäämässä eläkkeelle. Hän saattoi tyytyväisenä päättää kuuden vuoden ansiokkaan uransa Sibelius-Akatemian rehtorina. Ellenin rehtorikausi oli työläs, mutta haastavistakin tilanteista hän selvisi riidoitta ja hyvässä hengessä kollegoiden ja opiskelijoiden kanssa.

En muista, että työssäni olisi ollut mitään epämiellyttää, ei vararehtori- eikä rehtorikaudella. Kaikki erimielisyydet kollegoiden kesken liittyivät asioihin, eikä niistäkään riideltä. Se on kummallista, että vaikka joskus oltiin hyvinkin eri mieltä, niin välit pysyivät hyvinä. Ei haukuttu, vaikka tiedämme, miten temperamenttisia nämä kaikki taiteilijat ovat.

Yhdistykset, järjestöt, toimikunnat, ym.

Töidensä ohella Ellen on toiminut aktiivisesti musiikkialan eri järjestöissä, ja joitakin niistä hän on ollut myös perustamassa. Etenkin 1980- ja 90-luvuilla hänen toimintansa säätiöissä, toimikunnissa, yhdistyksissä, komiteoissa ja työryhmissä oli myös yhteiskunnallisesti merkittävää.

Sitä oli siinä ammatissa, siinä asemassa, siinä paikalla, että sitä väkisin joutui näihin työryhmiin ja komiteoihin, mihinkään en ole pyrkinyt.

Jo 1960-luvun alussa Ellen oli perustamassa Konserttikeskusta. Konserttikeskus ry on järjestänyt vuodesta 1963 konsertteja ja työpajoja kouluihin ja päiväkoteihin eri puolilla Suomea. Nykyään sen toimintaa tukevat muun muassa Opetus- ja kulttuuriministeriö sekä Musiikin edistämissäätiö (MES).

Alkuvaiheessa olin muun muassa Marja Linnankiven kanssa katsoomassa Ruotsissa, miten siellä toimi koulukonserttitoiminta. Siellähän se oli jo pitkällä. Tutustuimme siihen, miten esiintyvät

ryhmät valittiin, minkälaiset näytteet he antoivat ja mitä kouluissa tapahtui. Olin mukana vain Konserttikeskuksen toiminnan alkuvaiheessa, en kauaa enkä puheenjohtajana.

Sibelius-Akatemian rehtorina Ellen osallistui aktiivisesti suomalaisen musiikkikulttuurin merkittäviin tapahtumiin ja hoiti tehtäviä monissa toimielimissä. Rehtorikaudella hänen kalenterinsa täyttyikin paitsi Sibelius-Akatemian velvollisuuksista myös runsaslukuisista edustehtävistä ja luottamustoimista oppilaitoksen ulkopuolella.

Niitä Akatemian ulkopuolisia tehtäviä oli aika paljon. Katsoin, että minulla oli rehtorina velvollisuus tuoda Sibelius-Akatemian asioita esille laajemmin. Esimerkiksi Akatemiassa tapahtuneista muutoksista ei yleisesti tiedetty oikein mitään, eikä niistä myöskään kirjoitettu. Imagoa oli rakennettava toisella tavalla. Jollakin tavalla minusta tuntui, että rehtorin virka oli vähän niin kuin Akatemian käyntikortti. Yksi rehtorin tehtävistä oli yrittää vaikuttaa imagon rakentamiseen ja oppilaitoksen tunnetuksi tekemiseen niin, että musiikkielämän ja Sibelius-Akatemian välillä olisi vuorovaikutusta. Eihän se millään muulla tavalla voi onnistua, kuin että yrittää olla mukana niin paljon kun mahdollista. Olin tavallaan kuin Sibelius-Akatemian toimitusjohtaja, joka oli työssä siellä ja jonka tehtävänä oli tehdä oman laitoksensa hyväksi kaikki mahdollinen: tehdä sitä tunnetuksi, myydä sitä ja toisaalta tuoda sinne mahdollisimman tietoa siitä, mitä Suomen musiikkielämässä tapahtui, jotta mekin voisimme sitten kehittää omaa toimintaamme oikeaan suuntaan. Kun muutenkin olen sosiaalinen ihminen, yhteiskunnallisissa tehtävissä mukana olo oli minusta hauskaa.

Tällä tavalla tuli paljon tilanteita, joihin jouduin ja pääsin mukaan asemani takia. Mutta ei minulla koskaan ollut mielessä vain ”I and myself”, siihen minulla ei ole ollut tarvetta. Kyllä kaikki lähti halusta tehdä Sibelius-Akatemian hyväksi niin paljon kuin se minusta oli mahdollista.

Siinä tuli paljon erilaisia tehtäviä. Suorastaan jouduin esimerkiksi Suomen Kansallisoopperan hallitukseen (1984–94). Siellä olin kymmenen vuotta ja sen jälkeen vielä toiset kymmenen vuotta tukisäätiössä. Eli tiesin todella, mitä siellä tapahtui, ja sinnehän

me koulutimme oopperalaulajia. Se oli puolin ja toisin hyvä, että kontaktit olivat olemassa.

Samalla tavalla tulin valituksi Suomen sinfoniaorkesterit ry:n puheenjohtajaksi [1987–90]. Sitä tehtävää hoidin vain kolme vuotta. Mutta se riitti. Sinä aikana yritin käydä kuuntelemissa mahdollisimman paljon juuri maaseudun orkestereita, joissa oli meidän omia opiskelijoitamme. He kävivät avustamassa, ja minä katsoin, miten he menestyivät ja oliko siitä hyötyä heille vai ei, kannattiko se rahallisesti ja niin edelleen. Onneksi minulla oli mies, joka viihtyi ratin takana. Mitä pitempi matka oli, sitä parempi. Aika paljon myös yhdistelin tehtäviä. Kun minun piti käydä jossakin kaupungissa jostakin syystä, yritin aina samalla käydä myös kuuntele-massa paikallista orkesteria.

Yksi tapahtuma on jäänyt erityisesti mieleeni. Silloin heti, kun aloitin Suomen sinfoniaorkesterit ry:n puheenjohtajana, järjestettiin intendentille johtajakoulutusta. Siihen aikaan ei vielä puhuttu johtajakoulutuksista eikä konsulteistakaan mitään. Tämä buumi alkoi vasta jälkeenpäin. Minun täytyy sanoa, että opin ihan valtavasti. Olin itse joutunut johtajan asemaan ilman tällaista koulutusta ja johtajakokemusta. Eikä siinä niin suurta eroa ole, onko johdettavana 400 temperamenttista opettajaa vai normaaleja työntekijöitä. Kyllähän eroakin on, mutta hyvin paljon oli sellaista, jota jäi miettimään. Viikon intendenttikoulutus oli minulle oikein hyvä.

Vuosina 1983–85 Ellen toimi Valtion säveltaidetoimikunnan puheenjohtajana. Valtion säveltaidetoimikunta on 1968 perustetun Taiteen keskustoimikunnan (nykyisen Taiteen edistämiskeskuk-sen) alaisuudessa toimiva säveltaiteen asiantuntijaryhmä. Ellenin aikana säveltaidetoimikunta muun muassa jakoi apurahoja, käsitteli apurahahakemukset ja teki niistä omat lausuntonsa. Lopulliset päätökset apurahojen saajista teki asianosainen ministeri.

Siinä työssä näki, miten eri ministerit suhtautuivat kulttuuriin. Toimikunnassa tehtiin perusteellista työtä, nähtiin hirveä vaiva, käytiin läpi mahtavia pinoja anomuksia ja tehtiin ehdotukset uskoen, että asia ymmärretään ministeriössä. Siellä sitten toiset käyttivät punakynää hyvin helposti, vetivät selvästi kotiinpäin,

kun taas toiset uskoivat sen, mitä säveltaidetoimikunnassa oli ehdotettu. Monenlaisia kokemuksia on ollut. Tehtävä oli mielenkiintoinen mutta työläs, täytyy sanoa. Jos en olisi ollut puheenjohtaja, ei olisi ollut vastuuta, olisi voinut katsoa hakemuksia ylimalkaisemmin. Mutta puheenjohtajana oli pakko lukea kaikki hakemukset tarkkaan, ja niitä oli aikamoinen määrä.

Ellen oli jonkin aikaa mukana myös Finland Festivals ry:n toiminnassa. Yhdistys perustettiin 1969, ja se toimii eri taiteenalojen kulttuuritapahtumia järjestävien jäsentensä yhteiselimenä ja edunvalvojana sekä edistää niiden arvostusta, markkinointia ja tiedotusta kotimaassa ja ulkomailla. Ellenin aikana festivaalien esiintyjät valittiin hakemusten ja kokeiden kautta.

Tehtäviini kuului arvioida, olivatko hakijat tasoltaan niin sanotusti festivaalikelpoisia ja kirjoittaa heidän toiminnastaan jonkinlainen raportti. Se oli mielenkiintoista. Samalla kun kävin muutenkin konsertteja kuuntelemassa, kirjoitin myös esiintyjistä.

Rehtoriaikanaan Ellen toimi myös Klemetti-opiston hallituksen jäsenenä.

Klemetti-opistohan toimi Sibelius-Akatemian kanssa hyvinkin läheisessä yhteistyössä, joten minusta kuului asiaan olla mukana hallituksessa. Siellä järjestettiin muun muassa Harald Andersénin kuoro-opintoja. Itsekin olin opettamassa monena kesänä.

Yhteiskunnallisista tehtävistään yhtenä merkittävimmistä Ellen pitää työtään Esittävän säveltaiteen edistämiskeskuksessa (ESEK). ESEK perustettiin 1983. Sen tarkoituksena oli edistää erilaisin tukitoimenpitein kotimaista esittävää säveltaidetta.

Vuonna 1983 opetusministeriö kutsui koolle joukon eri musiikkialojen edustajia omiin tiloihinsa. Siellä todettiin, että esittävää säveltaidetta tukeva keskus olisi hyvä olla olemassa. LUSEK oli luovan säveltaiteen edistämiskeskus, joten tarvittiin myös esittävää säveltaidetta tukeva yksikkö. Sinä iltana ESEK päätettiin perustaa.

Minut valittiin ESEKin puheenjohtajaksi. Olin niin hämmästynyt ja yllättynyt ja suorastaan pelästynyt, mitä siitä tulisi. Piti perustaa kokonaan uusi yksikkö. Kukaan ei tiennyt, minkälainen sen olisi pitänyt olla. Kaiken lisäksi ne olivat asioita, joista minä en tiennyt mitään. Päärahoituslähteeksi kaavailtiin ulkomaisten äänitteiden soittamisesta maksettavia korvauksia Rooman sopimukseen pohjautuen. Rooman sopimus tarkoittaa Roomassa al-lekirjoitettua sopimusta, jonka mukaan eräät maat ovat sopineet keskenään, että kun esimerkiksi suomalaista musiikkia esitetään jossakin jäsenmaassa, niin ne rahat jäävät sinne eivätkä tulekaan Suomeen ja päinvastoin. Tämä käytäntö oli päärahoituslähde. Ja tällaisesta toiminnasta minulla ei ollut mitään käsitystä.

Hallitus oli koottu eri kulttuurialojen edustajista. Siihen kuului muun muassa tuolloin opetusministeriön kansainvälisistä asioista neuvotteleva virkamies, juristi Jukka Liedes, joka asui Espoossa. Hän ystävällisesti vei minut aina kotiin Lauttasaareen. Kerran kokouksesta palatessamme sanoin autossa hänelle: ”Kuule hyvä ihminen, sano minulle, mikä se Rooman sopimus on ja mitä siellä sanotaan.” Sain ensimmäisen oppitunnin sillä matkalla. Tämä her-ra oli korvaamaton tuki koko sen kahdeksan vuoden ajan, kun olin ESEKin hallituksen puheenjohtaja. Hän tiesi kaiken ja myös jakoi sitä tietoa ja oli musiikin lajien suhteen tasapuolinen. Populaari-musiikkihan oli siellä hyvin vahvasti esillä.

Ensiksi hallituksessa ruvettiin miettimään sääntöjä. ESEK toimi muusikoiden ja levytuottajien tekijänoikeusasioita hoitava järjestön Gramexin yhteydessä; se oli ikään kuin osa sitä. Se myös toimi Gramexin toimitiloissa ja sai sieltä sihteerin. Vaikka rahaa ei vielä ollut, säännöt piti tehdä. Piti päättää, mitä ruvettaisiin tekemään ja millä tavalla. Meni monta kokousta ennen kuin ESEKin tehtävä hahmottui ja saatiin säännöt, ja niin edelleen.

ESEKin puheenjohtajuus on ollut yksi vaativimmista tehtävistä, joihin olen joutunut. Siinä joutui tekemään sellaista työtä, josta ei oikein itse eikä kukaan mukaan tiennyt. Se oli niin puhdas pöytä kuin olla voi. Onneksi oli viisaita ihmisiä mukana.

ESEKin toiminta kasvoi parin vuosikymmenen aikana voimakkaasti. Vuonna 2009 ESEK käytti tehtäväalueidensa edistämistarkoitukseen 2,2 miljoonaa euroa. Tukitoiminnan pääalueita ovat audiovisuaalinen musiikkituotanto, äänitetuotanto ja esiintymistilaisuudet sekä

taiteilijoiden työskentelyn tukeminen. (Ks. <http://www.esek.fi>.) Nyt ESEKin tukitoiminta on loppunut. Se on siirtynyt vuoden 2013 alussa aloittaneelle Musiikin edistämissäätiölle (MES), jonka toiminnassa yhdistyvät aiemmat ESEKin ja LUSESin tukitoiminnat.

Toisena merkittävänä yhteiskunnallisena tehtävänä Ellen pitää työtään Finnish Music Quarterly -lehden hyväksi. *Finnish Music Quarterly* (FMQ) perustettiin Opetusministeriön, Sibelius-Akatemian ja Gramexin yhteisenä hankkeena vuonna 1985 suomalaisen musiikkikulttuurin näyteikkunaksi. Englanninkielinen lehti kertoo Suomen musiikkielämästä ja musiikista erityisesti ulkomaa-laista lukijakuntaa silmälläpitäen. Ellen oli valitsemassa lehden ensimmäistä toimituskuntaa ja päätoimittajaa.

Pari vuotta ESEKin perustamisen jälkeen eli vuonna 1985 Opetusministeriön osastopäällikkö Kalervo Siikala ja kulttuuriasianneuvos Matti Gustafsson pyysivät minut lounaalle kauppakiltaansa. Lounaalla Siikala sanoi, että musiikki tarvitsee englanninkielisen lehden, sellaisen kuin oli esimerkiksi *Books of Finland*. Kuvataiteella oli jo paksu lehti, joka ilmestyi neljä kertaa vuodessa ja jota lähetettiin ympäri maailmaa tehden suomalaista taidetta tunnetuksi. Musiikilla ei ollut ja nyt täytyi saada sellainen lehti. Sain tehtäväkseni koota ihmisiä lehden toimituskuntaan ja etenkin valita sille päätoimittajan. Se olikin vaikea tehtävä, mutta onnistuin erittäin hyvin. Päätoimittajaksi tuli silloinen Yleisradion musiikkipäällikkö Antero Karttunen. Siinä vasta lähdettiinkin puhtaalta pöydältä, kun ei ollut yhtään sellaista ulkolaista lehteä, joka olisi sopinut malliksi tälle. Piti keksiä sekä nimi että se, millä tavalla lehdessä kirjoitettaisiin, kuka kääntäisi tekstit suomesta englanniksi... voi voi niitä ongelmia. Mutta niin se lehti tuli, ja se eläähä. Ensimmäinen lehti tehtiin Sibeliuksesta, ja siitä tuli paksu. Se lähetettiin tiedostusvälineisiin, joihinkin kirjastoihin ja tunnetuimpiin yliopistoihin Amerikassa. Se oli oikeastaan ainoa lehti, jossa suomalaista musiikkia tehtiin tunnetuksi. Niin alkoi *Finnish Music Quarterly*. Olin kolme vuotta toimituskunnan puheenjohtaja. Näillä kahdella hankkeella eli ESEKillä ja FMQ-lehdellä on mielestäni ollut merkitystä Suomen musiikkielämässä laajemminkin. Niissä sai sellaista jälkeä, joka näkyy.

Ollessaan jo eläkkeellä Ellen osallistui Ikäihmisten yliopiston toimintaan vuosina 1988–99. Hän toimi luennoitsijana sekä johtoryhmän jäsenenä.

Kun aloitin Ikäihmisten yliopistossa⁷², opetusohjelmassa ei ollut tarjolla musiikkia. Sanoin, että varmaan olisi sellaisia ryhmiä, jotka olisivat kiinnostuneita musiikista. Minulle sanottiin, että pidä itse, ja niin sitten tapahtui. Se vasta työlästä oli! Minulla oli sellainen ryhmä, jossa kukaan ei ollut musiikin ammattilainen, mutta muuten koulutettuja ihmisiä ja kiinnostuneita musiikista. He halusivat tutustua länsimaisen taidemusiikin historiaan ja tyylikausiin 12-säveljärjestelmiseen. Se oli yksi elämänvaihe, ja siihen meni kymmenkunta vuotta.

Minulle aina sattuu jotakin kivaa, myös tässä yhteydessä. Keran yhden luennon piti olla Malmin palvelutalon isossa salissa. Ihmettelin vähän, mitä varten luento oli sinne pantu, kun en odottanut kuin pariakymmentä ihmistä korkeintaan. Mutta siellä se oli, ja ihmisiä tuli. Luennoin kaksi tuntia, eikä kukaan kysynyt mitään. Pari ihmistä lähti kesken pois. Luennon loputtua kaksi ihmistä tuli sanomaan, että luennon aiheena piti olla ”Maailmanhistorian arkipäivää” [nauraa]. Mutta siellä ne istuivat ja kuuntelivat kiltisti loppuun saakka.

Ellen toimi kulttuurin hyväksi myös pääkaupunkiseudun ulkopuolella. Rehtorikaudella Ellenin aktiivinen toiminta yhteiskunnallisissa tehtävissä vei hänet myös muutamien, kuten Naantalin, Kaustisen

⁷² ”Ikäihmisten yliopisto on avoimen yliopiston erityismuoto, tieteellisen tiedon ja elämäkokemuksen kohtaamispaikka. Ikäihmisten yliopistossa voi opiskella kuka tahansa ikäihminen riippumatta pohjakoulutuksesta, ammattitaustasta tai aikaisemmasta opiskeluharrastuksesta.” <http://www.avoin.helsinki.fi/ikis/>. Erityisesti ikäihmisille tarkoitettu yliopistollinen opetus sai alkunsa Ranskasta 1970-luvulla. Toiminta on levinnyt eri puolille maailmaa, ja kansainvälisesti puhutaan kolmannen iän yliopistoista. Ikääntyvien yliopistotoimintaan liittyvä kolmannen iän käsite merkitsee vaihetta, jolloin ihminen on sivuuttanut lapsuuden ja nuoruuden sekä jo irtaantunut aktiivisesta työelämästä. Kolmannessa iässä ihminen voi antautua asioille, joihin ei aiemmissa elämänvaiheissa ole ollut aikaa tai muutoin tilaisuutta. <http://www.avoin.helsinki.fi/ikis/esittely.htm>

ja Kuhmon, musiikkijuhlien neuvottelukuntiin. Neuvottelukunta on asiantuntijaelin, joka osallistuu muun muassa musiikkitapahtuman ohjelmasisällön suunnitteluun.

Kaustisen kansanmusiikkijuhlien neuvottelukunnassa olin monta kymmentä vuotta. Se oli tärkeä linkki Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosastoon. Naantalissa ja Kuhmossa oli puolestaan esillä kamarimusiikki. Siellä järjestettiin mestarikursseja, jotka olivat tavattoman tärkeitä Sibelius-Akatemian edistyneille opiskelijoille. Mestarikursseilla he saattoivat opiskella ja soittaa kansainvälisten tähtimuusikoiden ja -pedagogien johdolla tai seurata heidän työkentelyään.

Kuhmon kamarimusiikkifestivaalitoiminta lähti käyntiin kesällä 1970 sellisti Seppo Kimasen aloitteesta. Alussa pienellä rahalla ja talkootyöllä toteutettu festivaali kasvoi vuosikymmenen loppuun mennessä kansallisesti tunnetuksi ja tunnustetuksi tapahtumaksi. Seuraavalla vuosikymmenellä se nousi kansainväliseen tietoisuuteen. Vuoden 1987 aikana nousi esille mahdollisuus rakentaa Kuhmoon kulttuuritalo. Kulttuuritalon rakennuttajaksi kaavailtiin rakennusosakeyhtiötä, jonka osakkaina olisivat mm. Kuhmon kaupunki ja Kuhmon Kamarimusiikin Kannatusyhdistys ry. Kulttuuritalon rakentaminen suunniteltiin aloitettavaksi heti, kun Kuhmon kaupunki ja valtiovalta olivat selvittäneet hankkeen rahoitusmahdollisuudet.

Kuhmoon liittyy oma tarinansa. Sekin täytyy kertoa, kun elämänsäni kaikki on tapahtunut niin uskomattomalla tavalla.

Kamarimusiikkijuhlien Seppo Kimanen soitti minulle pyysi minua kokoukseen, sillä Kontion koulun viereen, Laamasjärven rannalle oltiin aikeissa rakentaa ostoskeskus. Jos niin tehtäisiin, siihen ei saataisi enää koskaan kulttuuritaloa. Menin kokoukseen. Kokouksessa olivat ministerit Matti Ahde ja Kalevi Kivistö sekä Kuhmon edustajia. Kun tulin kokouksesta pois, olin Kuhmo-talon säätiön puheenjohtaja. Ajattelin, että siitä ei nyt ainakaan voinut tulla mitään, kun ei ollut pennin hyrrää rahaa; ei konserttitaloa noin vain voi saada, vaikka kuinka haluaisi. Mutta sitten alkoi ankara rahankeruu: mentiin eduskuntaan ja saatiin taloa varten työllistämisrahaa, kun sillä seudulla oli työttömyyt-

tä. Lisäksi anottiin rahaa ministeriöstä, pidettiin arpajaisia ja myytiin konserttisalini tuoleja etukäteen. Kuhmolaiset tietysti tekivät suurimman työn, minä vain jakelin puheenvuoroja. Minulla ei tavallaan ollut mitään ansiota siinä, mutta jouduin tällaiseen välikäteen. Kokouksia pidettiin aika usein, joten Kuhmossa tuli käytyä. Kuhmo-talo oli kamarimusiikkijuhlissa käytössä ensimmäistä kertaa kesällä 1993. Ja hyvä talo onkin. Varsinkin alkuvuosina olin paljon mukana Kuhmon kamarimusiikkijuhlilla. Mieheni tykkäsi ajaa autoa ja sinne oli sopiva ajomatka. Usein tehtiinkin musiikkijuhlakierros niin, että lähdettiin Naantalista, menttiin Kaustiselle ja Kuhmoon, ja sieltä Savonlinnaan, Mikkeeliin ja Joroisiin ja sitten kotiin. Kaikki keskeiset musiikkijuhlat tuli käytyä samalla kierroksella.

Ellenin yhteiskunnallisiin tehtäviin ja ansioihin sisältyvät myös jäsenyydet keskeisten kotimaassa järjestettävien musiikkikilpailujen, Maj Lind- ja Mirjam Helin -kilpailujen, toimikunnissa. Maj Lind -pianokilpailu on Sibelius-Akatemiassa vuodesta 1945 lähtien järjestetty kilpailu nuorille pianisteille. Vuoteen 1997 saakka se toimi kansallisena kilpailuna, mutta muuttui vuonna 2002 kansainväliseksi. Nykyisin se järjestetään joka viides vuosi. Kansainvälinen Mirjam Helin -laulukilpailu on alallaan yksi maailman merkittävimmistä. Laulajatar, professori Mirjam Helinin (1911–2006) pitkäaikainen haave oli järjestää Suomessa korkeatasoinen, kansainvälinen laulukilpailu. Hän teki haaveestaan totta antamalla 70-vuotispäivänsä kunniaksi vuonna 1981 Kulttuurirahastolle suuren lahjoituksen, josta muodostettiin Mirjam ja Hans Helin -nimikkorahasto. Näiden varojen turvin perustettiin kansainvälinen Mirjam Helin -laulukilpailu vuonna 1984 (ks. myös Lampila 2000).

Sehän kuului tietysti asiaan, että olin mukana Maj Lind -pianokilpailuissa. Mirjam Helin -laulukilpailuissa olin mukana neljä kertaa kilpailutoimikunnassa vuosina 1984–2000, niin kauan kuin Mirjam itse eli. Itse asiassa Mirjam oli minun hyvä ystäväni. Ennen laulukilpailun perustamista monen monta kertaa mietittiin yhdessä, miten se pitäisi tehdä

Ellen on ollut myös erittäin aktiivinen ja pitkäaikainen jäsen Zonta International -järjestössä sekä Sveitsin Ystävät Suomessa -yhdistyksessä. Vuonna 1919 Yhdysvalloissa perustettu Zonta-järjestö pyrkii parantamaan naisten juridista, poliittista, taloudellista, koulutuksellista, terveydellistä ja ammatillista asemaa maailmanlaajuisesti. Vuonna 1948 perustettu Sveitsin Ystävät Suomessa puolestaan pyrkii tekemään sveitsiläistä yhteiskuntaa, kulttuuria, luontoa ja historiaa tunnetuksi Suomessa sekä kehittämään maiden välisiä suhteita järjestämällä mm. erityyppisiä tapahtumia.

Molemmissa olin mukana 50 vuotta. Zonta on samantapainen hyväntekeväisyysjärjestö kuin Rotarit tai Leijonat. Aina kerättiin rahaa johonkin. Yhtenä vuonna kerättiin pumppukaivoja Intiaan sellaisille alueille, joissa naisten pitää kantaa vettä ruukussa päänsä päällä päivittäin kymmeniä kilometrejä. Avustettavaan paikkaan meni aina joku Zonta-järjestön jäsen mukaan katsomaan, että esimerkiksi pumppu tuli oikein asennetuksi. Avustettiin myös Petroskoin ja Viron lastentarhoja ja lastenkoteja. Kaikki tuo on vienyt aikaa. Jäin järjestöstä pois syksyllä 2008. Viimeisessä kokouksessa totesin, että nyt en enää jaksa kerätä rahaa. Arpajaisvoittojen kuljettaminen sinne ja tänne on kovaa puuhaa, ja kun kävelen ja näen huonosti, joudun aina käyttämään taksia. Sanoin, että nyt riittää. Kun kerroin jääväni pois, muille jäsenille tuli huoli, että kuka heitä nyt laulattaa, joten pyysin heidät vielä kerran meille, ja sain Inkerinkin [Simola-Isaksson] avustamaan.

Kansainvälinen toiminta

Kansainvälisiä vierailuja

Kun olen lähdössä matkoille, lapseni ja lapsenlapseni tapaavat sanoa kentällä: ”Mummi, älä sitten seikkaile!” He ovat tottuneet siihen, että matkoilta on aina jotakin kerrottavaa.

Seuraavassa muutamia kuvauksia Ellenin kansainvälisiltä vierailuilta.

1980-luvulla Ellen sai useita vierailukutsuja korkeakouluihin eri puolille maailmaa, esimerkiksi Yhdysvaltoihin, Kiinaan ja Israeliin. Yleensä kontaktit kutsun lähettäneisiin, oppilaitoksissa työskenteleviin henkilöihin olivat syntyneet ISMEN yhteydessä.

Vuonna 1980 Ellenin toimiessa Sibelius-Akatemian vararehtorina Honolulun yliopiston professori järjesti hänelle luennointikutsun MENCin (The National Association for Music Education) kansalliseen konferenssiin Miamiin, Yhdysvaltoihin. Ellen oli kyseisen järjestön jäsen.

Se oli jännittävä matka. Koska en uskaltanut lähteä yksin, eräs ystäväni lähti mukaan. Lensimme Miamiin. Konferenssi järjestettiin Miami Beachillä. Se oli valtavan suuri kokouspaikka ja ihmisiä oli enemmän kuin ISMEN konferensseissa, siis todella

paljon. Siellä oli myös tarkka aikataulu. Minulle oli annettu aikaa puoli tuntia. Samassa sessiossa oli toinen puolituntinen toisella henkilöllä. Minun piti muistaakseni kertoa Suomen musiikkiopilaitosjärjestelmästä. Koska minulla oli kokemuksia siitä, että mitä tahansa voi sattua tällaisissa tilanteissa, olin valmistautunut erittäin huolellisesti. Minulla oli dioja, joita jonkun muun oli tarkoitus esittää, ja näytteet olivat valmiina kasetilla. Olin tehnyt sen niin, että kenenkään ei tarvinnut koskea soittimeen. Ajatukseni oli, että tarkkaan harjoiteltu puheeni ja kasetilta tulevat esimerkit limittyisivät hienosti yhteen eli sitten kun lopettaisin yhden jakson tekstistä, kasetilta tulisi itsestään oikea esimerkki, ja kun se loppuisi, minä jatkaisin. Nauha oli ikään kuin ohjelmoitu. Tila oli hieno. Edessä oli hieno koroke, jolla istuttiin. En ole muulloin nähnytkään kymmentä mikrofonia sillä tavalla aseteltuna eteeni. Kun tuttavani, session puheenjohtaja ja Hologolun yliopiston professori, esitteli minut, hän laittoi kaulaani ihanan orkideoista tehdyn lein, joka hawain kielellä tarkoittaa kukkaseppelettä tai -köynnöstä. Se oli aivan erikoista, että sain ryhtyä puhumaan kukkaköynnös kaulassa. Mutta kuinka kävikään. Kun pääsin alkuun, valot sammuiivat pöytälampusta ja koko salista. Diat ja nauha kuitenkin pyörivät eteenpäin. Tiesin, että en voinut odottaa yhtään, koska nauha pyöri jo, muuten kaikki olisi mennyt pieleen. Onneksi minulla oli käsilaukussa taskulamppu. Jostain syystä olin siihen aikaan aika varovainen. Minulle oli sattunut semmoistakin, että olin tarvinnut taskulamppua. Otin sen esille ja pidin ensimmäisen esitelmäni Yhdysvalloissa kymmenen mikrofoni edessä taskulampun valossa. Ja hyvinhän se onnistui, kaikki meni niin kuin pitikin.

Ellenin elämään on mahtunut paljon mielenkiintoisia tapahtumia ja antoisia kokemuksia, joista monet ovat saaneet alkunsa vähäpätöisiltä tuntuneista tilanteista. Joskus niillä on ollut vaikutuksia ei vain Ellenin elämään vaan myös laajemmin, esimerkiksi Sibelius-Akatemian toimintaan. Sibelius-Akatemian edustajan osallisuus Belgiassa järjestettävien Kuningatar Elisabeth -musiikkikilpailujen tuomaristossa on tällaisesta hyvä esimerkki. Se sai alkunsa Ellenin toimiessa Sibelius-Akatemian rehtorina.

Kesällä 1983 opetusministeriöstä soitettiin ja kysyttiin, tulisinko lounaalle. Merkittävän Kuningatar Elisabeth -musiikkikilpailun [The Queen Elisabeth Music Competition] järjestäjä, herra von Kreijfelt vaimoineen Belgiasta oli tullut kesäjuhlille Suomeen. Herrasväki halusi tutustua Sibelius-Akatemiaan ja käydä katsomassa tilojamme. Olimme juuri sinä keväänä vaihtaneet uuteen Töölönkadun toimitaloon, joka oli täysin kunnossa opetuksen alkamista varten syksyllä 1983. Menimme vieraiden kanssa lounaalle ja seuraavana päivänä lähdimme katsomaan uutta taloa. He ihastuivat aivan suunnattomasti, etenkin tyylinmukaisiin ja upeisiin väriyhdistelmiin. Rouva ihasteli, kuinka kaikki on vaaleansinistä, mustaa ja harmaata, instrumentitkin ovat sitä. Vähän ajan kuluttua Belgiasta saapui arkkitehtiryhmä Suomeen katsomaan taloa, johon herrasväki von Kreijfelt oli niin ihastunut.

Belgialaisten vierailun aikana pyysin tietysti heidät meille niin kuin minulla tapana oli. Vierailusta seurasi se, että saimme kutsun heidän kesähuvilalleen Geneve-järven rannalle vielä samana kesänä. Minulla sattui olemaan sinä kesänä seminaari jossain Keski-Euroopassa. Mieheni lähti mukaan, jotta voisimme samalla matkalla vierailla von Kreijfeltien luona lähellä Montreux'tä. Heidän kesäasuntonsa ei ollutkaan mikään tavallinen kesämökki, vaan kaksikerroksinen hieno huvila. Hovimestari otti meidät vastaan valkoisissa käsineissään ja vei meidät alakertaan, jossa meille oli varattu kaksio. Kaksioon kuului upea terassi, josta näki suoraan Geneve-järvelle. Illalliselle pyydettiin pukeutumaan. Onneksi oli kylliksi juhlavaatteita mukana. Ne eivät olleet ihan tavalliset kesämökki-illalliset. Kutsuttuina oli kuuluisia, lähettyvillä asuvia taiteilijoita, jotka tietysti tunsivat isäntäväen. Meitä oli muistaakseni kahdeksan, ja istuimme kynttilän valossa. Sisäkkö ja hovimestari tarjoilivat. Ne olivat täydelliset illalliset. Sitten menimme terassille, jossa oli koboltinsininen lattia, istumaan ja ihastelemaan maisemaa. Tuntui, kuin olisimme olleet Hollywood-elokuvassa. Seuraavat päivät meitä vietiin ympäriinsä ja näytettiin kaikki mahdolliset nähtävyydet. Kolmen päivän päästä olimme aivan valmiit lähtemään pois. Se oli, kuinka sanoisi, vaativaista olemista, kaukana kesämökkielämästä.

Suomen-vierailunsa jälkeen herra von Kreijfelt lähetti Ellenille kutsun seuraamaan Kuningatar Elisabeth -kilpailua, joka sinä vuon-

na oli pianokilpailu. Vuonna 1937 perustettu kansainvälinen kilpailu koostuu vuorovuosina järjestettävistä viulu-, laulu- ja pianokilpailuista sekä sävellyskilpailusta.

Olin kilpailun juryn jäsenen kanssa päivittäin syömässä. Sillä tavalla tutustuin heihin ja myös tähän kilpailuun, mikä minusta oli kaikista tärkeintä. Se on hyvin erikoinen kilpailu siinä mielessä, että kilpailijat eristetään kilpailun aikana päiväksi jonnekin, ja heille annetaan tehtäväksi harjoitella joku tietty teos. Sinä aikana he eivät saa olla yhteydessä kehenkään. Tehtävällä mitataan toisaalta sitä, kuinka nopeasti omaksuu uuden kappaleen, mutta myös sitä, pystyykö itse tulkitsemaan musiikkia ilman ulkopuolista tukea. Pian tämän tapahtuman jälkeen jouduin uuden laulukilpailun, Mirjam Helin -kilpailun, kilpailutoimikuntaan. Elisabeth-kilpailussa olin saanut arvokasta tietoa esimerkiksi lautakunnan toiminnasta tällaisessa kilpailussa.

Vierailujensa aikana Ellen joutui myös yllättäviin ja epämiellyttäviin tilanteisiin. Yksi niistä tapahtui Brysselissä Queen Elisabeth -kilpailun aikana.

Asuin Brysselissä kilpailun järjestäjien vieraana hotellissa Grand Placella. Yhtenä iltapäivänä, kun tulin iltapäiväkilpailuista hotelliin, kadulla oli hirveä melske. Brysselissä oli illalla jalkapallo-ottelu, ja kaupunkiin oli tullut englantilaisia faneja, joilla oli mukanaan Englannin lippuja, pulloja ja mailoja. Kaduilla huudettiin ja liikkeiden ikkunoita rikottiin. Koko Grand Place oli täynnä lasinsiruja. En päässyt taksilla hotellille asti. Lopun matkaa menin kävellen porttikongista toiseen katsoen joka välissä, oliko turvallista. Kauhistuneena kysyin hotellista, miten sieltä ylipäätään pääsisi iltakonserttiin, kun ei taksilla päässyt lähellekään hotellia. He sanoivat, ettei ollut mitään hätää, koska jalkapallofanit menisivät kaikki illalla pallokentälle. Mutta sitten kesken konsertin tuli tieto, että jotain kauheata oli tapahtunut: neljäkymmentä ihmistä oli kuollut jalkapallokentällä. Tulin hotellille takaisin saatettuna, ja tuntui kuin olisin tullut aavekaupunkiin. Kaupunki oli aivan pimeä, missään ei ollut ketään, vain jokunen yksinäinen hiippailija. Kaikki ikkunat olivat rikki. Se oli kuin sodan aikana.

Tähän tarinaan Sibelius-Akatemia sillä tavalla, että minulta kysyttiin, kuka olisi meillä niin hyvä viulisti, että hänet voitaisiin pyytää viulukilpailun juryyn, joka siis koostui hyvin kansainvälisestä joukosta. Sanoin, että Tuomas Haapanen olisi minun mielestäni sellainen. Hänet kutsuttiin, ja hän istui juryssä monena, monena vuonna. Pienestä lähti siis tämäkin liikkeelle, puhelinsoitosta. Von Kreijfeltien kanssa olimme kirjeenvaihdossa niin kauan kuin he elivät. Ystävyys heidän kanssaan syntyi tällä tavalla.

Toinen Ellenin ulkomainen ”sotamuisto” liittyy Pariisiin ja siellä käynnissä olleisiin opiskelijamellakoihin. Mellakoihin liittyvä tapahtumasarja, jolla oli merkitystä Ranskan ja koko Euroopan lähihistoriassa, alkoi toukokuussa 1968 ja jatkui useita viikkoja. Pariisin opiskelijamellakoiden aiheena oli muun muassa korkeakoulujen hallinnon demokratia. Opiskelijat vaativat myös opetuksen uudistamista ja parannuksia sosiaaliseen asemaansa. Lisäksi he protestoivat Vietnamin sotaa, fasismin jäänteitä, imperialismia ja rahavaltaa vastaan.

Vierailin Pariisissa vuonna 1968 juuri siihen aikaan, kun siellä oli opiskelijamellakat. Olin tuolloin mukana suomalaisessa yhdistyksessä nimeltään Cité des Arts, joka omistaa pariisilaisesta taiteilijatalosta kymmenkunta yksiötä. Ne ovat tarkoitettu kuvanveistäjien ja muusikoiden käyttöön. Jouduin näissä asioissa Pariisiin juuri silloin. Sinä iltana, kun mellakat alkoivat, olin oopperassa ja tulin yksin taksilla hotelliin. Taksi joutui pysähtymään Concordeaukiolle, joka oli mellakoiden päänäyttämö. Alkoi valtava räiske ja huuto. Mikään ei kulkenut mihinkään, ei taksit, ei bussit. Katoilta heitettiin polttopulloja, opiskelijoilla oli aseita ja mitä kaikkea. Siinä piti istua autossa eikä voinut tehdä mitään. Yks kaks auton ovi vetäistiin auki ja etuistuimelle hyppäsi verinen opiskelija. Ilmeisesti vastaavaa oli tapahtunut ennenkin, koska autonkuljettajalla oli pyyheliina, jonka hän antoi opiskelijalle. Tämä pyyhki verta pois, avasi oven ja juoksi takaisin mukaan mellakoimaan. Minä istuin taksissa enkä voinut tehdä mitään. Olin kerta kaikkiaan sodassa. Sitä kesti 10–15 minuuttia. Sitten tulivat poliisit, vesitykit, kaasua ja mitä kaikkea siellä käytettiin niin, että paikka saatiin rauhoitetuksi. Sen jälkeen en ole Pariisiin mennyt.

Vuonna 1985 Ellenin vierailu suuntautui Kiinaan. Hänet oli kutsuttu opetusvierailulle Pekingin ja Shanghain musiikkikorkeakouluihin. Matkalla oli tarkoitus tutustua samalla kiinalaiseen musiikin-opetukseen.

Kiinan-matkalla on aika hauska esihistoria. Mirjam Helin -laulukilpailu järjestettiin 1984 ensimmäisen kerran ja minä olin kilpailutoimikunnassa. Kilpailun naistensarjan voitti kiinalainen sopraano mezzosopraano Ning Liang. Kilpailussa menestyi hyvin myös kiinalainen mieslaulaja. Kilpailun jälkeen Kiinan lähetystö kutsui kilpailutoimikunnan illalliselle. Siellä istuttiin monta tuntia suurissa pyöreissä pöydissä, joissa on levy, joka kiertää ja jossa on kymmenen sorttia ruokaa, jota syödään pikkukupeista. Minä satuin sellaiseen pöytään, jossa kaikki muut puhuivat vain kiinaa paitsi vieressäni istunut henkilö, joka osasi jonkun verran englantia. Ajattelin, että olisi kauheaa istua siinä kolme tuntia, mutta sitten keksin, että entäpä jos rupeaisin opettelemaan kiinan kieltä. Aloin kirjoittaa illalliskortin toiselle puolelle erilaisia lauseita. Kyysin vierustoveriltani, miten onnitellaan voitosta ja sanotaan ”on ollut ihana ilta” ja ”olisi hauska nähdä, miten Kiinassa opetetaan” ja niin edelleen. Siinä tuli illan mittaan opittua pitkä rivi lauseita. Kun ruvettiin pitämään puheita, minä koputin ja pidin kiinankielisen puheen. Sain valtavat suosionosoitukset. Sen jälkeen sain kutsun Kiinaan.

Näin minä tavallisesti tämän kerron, mutta ei se kyllä ihan tuolla tavalla mennyt. Alku on totta, mutta kutsu ei tullut Kiinan lähetystön vaan ISMEN kautta. ISMEN toiminnassa tutuikseni tulleet kiinalaiset kollegani olivat päättäneet pyytää minua vierailulle Pekingin ja Shanghain musiikkikorkeakouluihin. Kun lähdin sinne, kulttuurivallankumous oli juuri päättynyt. Kiinaan ei tehty vielä matkoja. Matka, jolle osallistuin matkatakseni Kiinaan, oli Suomen Kuvalehden järjestämä ryhmämatka. Se oli ensimmäisiä matkoja Suomesta Kiinaan. Minun piti mennä ryhmän mukana ja meillä oli ryhmäviisumi. Konetta vaihdettiin Moskovassa ja toisenkin kerran vaihdettiin. Minun oli määrä jäädä pois ryhmästä Pekingissä ja jatkaa sen jälkeen matkaa yksin. Pekingin lentokentän portilla minua oli vastassa kaksi iloista pientä kiinalaista kollegaa, joilla oli iso plakaatti, jossa luki ”Welcome Mrs Urho”. Minut

viettiin hotelliin, ja koko sen viikon minulla oli oppaana kaksi miestä, joista toinen oli opetusministeriön edustaja ja toinen autonkuljettaja. Käytössäni oli siis auto, jolla sain mennä mihin tahansa. Käytiin Kiinan muurit ja kaikki mahdolliset nähtävyydet. Opetin minulle määrätty tunnit. En kuitenkaan oppinut tuntemaan heidän musiikinopetusjärjestelmäänsä.

Pekingistä lähdin Shanghaihin yksin ja pyysin, että minulle kirjoitetaan lapulle kiinan kielellä, mihin olen menossa. Minähän olisin ollut ihan hukassa, jos kukaan ei olisi ollut minua Shanghaissa vastassa. Siihen aikaan kukaan Kiinassa ei puhunut englantia. Shanghaissa oli kaksi miestä vastassa ja taas minua vietin. Shanghaiin musiikkikorkeakoulu oli mielenkiintoinen paikka. Rakennus oli keskiaikainen luostari, jonka ympärillä oli muurit. Alueella oli hallintorakennus, opetusrakennus, rakennus harjoittelua varten, kirjasto ja oma sairaala, jossa oli 14 lääkäriä, ja mitähän kaikkea muuta. Minut majoitettiin korkeakoulun vierashuoneeseen. Siihen kuului oma ihana parveke, jossa oli bambukalusto ja palmut. Ehdin jo ajatella, että voi kuinka ihanaa istua tuossa. Seuraavana päivänä mennessäni parvekkeelle huomasin, että se oli täynnä pyykkiä. Sitten huomasin, että koko kaupunki oli täynnä pyykkiä. Joka ikkunasta tuli seiväs ulos ja siinä pyykkit. Ei minulla kyllä olisi ollut aikaakaan istua parvekkeella.

Shanghaissa pidin luentoja ja näin paljon enemmän kuin Pekingissä. Shanghaissa pääsin seuraamaan musiikinopetusta. Ihmettelin, kuinka he voivat saada aikaan tuloksia, koska instrumentit olivat niin huonoja. Ilmastokin oli niin kostea, että viritys ei voinut mitenkään pysyä. Opetus oli erittäin hyvää, mutta kyllä siellä oli vielä jäljessä kaikesta, mitä meillä tapahtui. Heitä kiinnosti valtavasti se, miten länsimaissa opetetaan, mitä tehdään ja mitä kirjallisuutta käytetään.

Ensimmäisillä illallisilla esittäydettiin ja puheilleni tuli mies, joka kertoi olevansa suomalainen sello-opettaja ja työskentelevänsä Kiinassa. Kuulin hirveitä juttuja siitä, miten kulttuurivallankumouksen jälkeen opettajia oli viety maatyöhön, tai jos oli tehnyt jotakin luvatonta, niin oli katkaistu sormet ja niin edelleen. Ihan kamalaa.

Sitten tuli lähdön aika. Minun oli määrä tavata suomalainen matkaseurue eräässä hotellissa Shanghaissa ja palata ryhmän mukana Suomeen. Isäntäni olivat kovin ystävällisiä ja sanoivat,

että he voisivat viedä minut ryhmän luo hotelliin lähtöaamuna. Sanoin, että kiitos, mutta haluaisin mennä sinne jo matkaa edeltävänä iltana. Minullahan oli koko ajan ollut ryhmämatkaan kuulunut maksettu huone, vaikka en ollut sitä käyttänytkään. Onneksi, sillä kävi ilmi, että kone lähtikin aivan eri aikaan kuin oli ilmoitettu. Jos olisin jäänyt isäntieni kanssa yliopistolle, olisin jäänyt sinne. Pekingin lentoasemalla, jossa mentiin ainakin kymmenen tarkastuspaikan läpi, sattui vielä niin, että kun tultiin viimeiseen tarkastuspisteeseen, minä en päässyt läpi. Propuskasta [kulkuluvasta] puuttui ensimmäisen paikan leima tai jotain sellaista. Minut lähetettiin takaisin ensimmäiselle tarkastuspisteelle. Lentokone odotti, kun minä kävin läpi kaikki ne kymmenen tarkastuspistettä uudelleen. Kaikkea tällaista sattuu, kun lähtee maahan, jossa ei puhuta kuin maan omaa kieltä. Olot Kiinassa olivat muutenkin vähän sekaisin.

Olleessaan jo eläkkeellä rehtorin virasta Sibelius-Akatemiasta ke-sällä 1988 Ellen sai kutsun luennoimaan Israeliin. Nämäkin kontaktit olivat syntyneet ISMEssä, ja kutsujat olivat Jerusalemin ja Tel Avivin musiikkikorkeakoulujen opettajia.

Minut kutsuttiin molempiin kaupunkeihin kahdeksi viikoksi. Sattui olemaan sellainen aika, että Israelissa oli joitakin hankaluuksia. Monet ulkomaiset vierailijat peruuttivat matkansa sinne. Lensin Tel Aviviin, ja se oli jännittävää. Olin vasta iltamyöhällä perillä. Oli ihanan kaunista: pimeässä illassa näkyivät vain valaisut palmut. Professoripariskunta oli minua vastassa lentokentällä, ja sieltä sitten ajoimme suoraan Jerusalemiin. Asuin pariskunnan kotona. He antoivat oman makuuhuoneensa käyttööni. Kun heidän tyttärensä ja poikansa kävivät siellä kääntymässä, molemmilla oli sotilaspuvut päällä ja aseet mukana. Joka kulmassa oli sotilaita. Pidin esitelmän Rubin Akatemiassa [The Samuel Rubin Academy of Music, Tel Aviv University], joka on yliopistotasoinen, maan paras musiikkikorkeakoulu. Olin varautunut siihen, että esitelmäni aikana voisi sattua mitä vaan. Niinhän siinä kävi, että minun diani ja heidän diaprojektorinsa eivät sopineet yhteen, mutta siitäkin selvittiin.

Kävin samalla myös koulussa kuuntelemassa opetusta. Oli kiva, että oppilaat lauloivat suomalaisen säveltäjän Harri Wess-

manin suomenkielisen kappaleen *Vesi väsyä lumen alle*, jonka nuotit he olivat saaneet Erkki Pohjolan ohjelmistosta. Pidin luentoja joka päivä. Vapaa-ajalla isäntäni veivät minut Golanin kukkuloille ja Jordan-virran rannalla sijaitsevaan Betaniaan, jossa on Jeesuksen kastepaikka. Kävimme myös Kapernaumissa. Ortodoksijuutalaisen oppaan mukana pääsimme sellaisiin paikkoihin, joihin ei yleensä vieraita viedä. Olin viikon Jerusalemissa ja viikon Tel Avivissa. Lopulta minulla oli kolme eri asuinpaikkaa: Ensin tämä yliopistoprofessorin koti, sitten kuoronjohtajaystävänäni perhe, ja kolmannessa paikassa isäntänäni oli yksi Israelin pääsäveltäjistä, sikkäläinen Joonas Kokkonen.

Sibelius-Akatemiasta meni jatkuvasti opiskelijoita Israeliin siksi, että meillä Akatemiassa oli sieltä hyviä opettajia. Kun kyselin opetuksesta, sain selville, että Israelissa kaikkien opiskelijoiden piti ensin opiskella heprean kieltä. Sitä oli monta tuntia viikossa. Toiseksi kävi ilmi, että kuuluisa professori oli tavattoman paljon matkoilla, ja opetuksen hoiti assistentti. En siis tiedä, oliko opetus loppujen lopuksi ollenkaan sitä, mitä suomalaiset opiskelijat olivat toivoneet.

Toiminta ISMEN organisaatiossa

Vuonna 1953 perustettu International Society for Music Education eli ISME on musiikkikasvatuksen kansainvälinen katto-organisaatio ja ainoa maailmanjärjestö. Se pyrkii edistämään musiikin asemaa ja merkitystä kaikkien kansojen ja ikäryhmien kasvatuksessa. Joka toinen vuosi pidettävä ISMEN konferenssi järjestetään eri puolilla maailmaa, jotta osallistujilla olisi mahdollista tutustua eri kulttuureihin.

ISME sai alkunsa siten, että UNESCO (the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) oli vuonna 1949 perustanut International Music Council -nimisen organisaation (IMC), johon kuului lähinnä musiikkialan järjestöjä ja joka toimi yhdessä UNESCO:n kanssa. UNESCO:n ja IMC:n yhteistyön tuloksena syntyi ajatus perustaa musiikkikasvatuksen kattojärjestö. Vuonna 1953

UNESCO järjesti Brysselissä konferenssin, jossa ISME perustettiin Unescon asiantuntijajärjestöksi ja IMC:n jäsenjärjestöksi.

ISMEn tavoitteista Ellen (1992b, 7) on kirjoittanut seuraavaa:

”ISMEn tavoitteena on korostaa musiikin merkitystä maailman kaikkien kansojen ja kaikkien ikäkausien kasvatuksessa. Jokaisella tulee olla mahdollisuus osallistua yhteiskunnan kulttuurielämään ja nauttia taiteesta. ISME haluaa auttaa musiikkikasvattajia heidän työssään perinteisten kansallisten kulttuurien säilyttämiseksi sekä luovien ja esittävien taiteilijoiden kouluttamiseksi nykyajan maailmaan.”

Perustamiskonferenssissa Brysselissä 1953 oli mukana 40 maata. Suomesta konferenssiin osallistui kymmenhenkinen joukko. Ellen itse ei osallistunut ensimmäiseen konferenssiin, mutta muis-telee ajan tapahtumia seuraavasti:

Minusta oli erittäin hienoa, että oltiin perustamassa tällainen kansainvälinen järjestö. Vuonna 1953 oltiin elpymässä maailman-sodasta. Lukiessani vanhaa historiaa huomasin, että silloinen Sibelius-Akatemian rehtori Ernst Linko oli tehnyt ensimmäisen kansainvälisen yhteydenpitomatkansa Eurooppaan näissä asioissa vuonna 1953. Eli musiikkikasvattajat olivat mukana kansainväli-sessä toiminnassa heti mahdollisuuksien avautuessa. Se osoittaa, että meillä oli valtava halu jo silloin saada tietää, mitä muualla maailmassa tapahtuu musiikkikasvatuksessa. Brysselin konfe-renssiin osallistui Suomesta musiikinopettajia, opettajaseminaa-rien musiikinlehtoreita ja yliopistojen musiikkitieteen edustajia. Ensimmäisessä konferenssissa suomalainen tohtori Eino Roiha piti myös esitelmän.

Brysselin konferenssissa 1953 uudelle organisaatiolle valittiin hal-litus.

Suomalaiselle musiikkikasvatukselle oli kunnia, että siihen valit-tiin suomalainen jäsen, tohtori Martti Hela.

Hela oli säveltäjä ja pedagogi ja toimi tuolloin Helsingin väliaikai-sen opettajakorkeakoulun rehtorina. Organisaation perustamisen

jälkeen Suomella on ollut lähes katkeamaton (poikkeuksena vuodet 1958–61 sekä 1972–76) edustus ISME:n hallituksessa aina vuoteen 1996, jolloin pitkän uran maineikkaana kuoronjohtajana ja musiikinopettajana tehnyt Erkki Pohjola jäi pois organisaation hallituksesta.

ISME:n hallituksen Suomen edustajat:

Olavi Pesonen 1961–68

Martti Hela 1955–58

Matti Rautio 1968–72

Veikko Helasvuo 1976–80

Ellen Urho 1980–92

Erkki Pohjola 1992–96

ISME:n hallituksessa on nykyään 15 jäsentä. Heidät valitaan vuosikokouksessa, jossa on läsnä kaikkien jäsenmaiden, yli 60 maan, edustajat.

Hallituksen jäsenpaikoista oli valtava kilpailu ja lobbaus. Vieläkin ihmettelen, miten Suomi sai pitää hallituspaikan niin kauan. Luulen, että yksi syy on se, että Suomella on ollut Wienissä 1961 järjestetystä konferenssista asti joka kerta niin hyvä esiintyjäjoukko edustamassa maata. Suomalaiset ovat kuuluneet aina konferenssin parhaimpiin ohjelmansuorittajiin. Näistä suomalaisista maailmanmainetta saavuttaneista esiintyjistä voidaan mainita muun muassa Tapiolan kuoro, Juniorijouset, Sibelius-lukion oppilaat, Matti Pirilän johtamat kuorot sekä Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri. Konferensseissahan esiintyy ainoastaan kuoroja, orkestereita ja pieniä yhtyeitä, solistisia esityksiä ei ole lainkaan. Myös suomalaiset luennoitsijat ovat aina olleet erittäin hyviä. Suomalainen musiikkikasvatus on nähty niin korkeatasoisena, että suomalaisen on haluttu istuvan myös ISME:n hallituksessa. Muuten se ei olisi ollut mahdollista, sillä Suomella ei ole ollut minkäänlaista lobbausjärjestelmää, kuten usealla muulla maalla.

ISMEn hallituksen jäsenenä 1980–92

Vuodesta 1961 eteenpäin Ellen oli osallistunut aktiivisesti ISMEN maailmankonferensseihin (ks. sivut 69–75). Tämä oli kuitenkin vain alkusoittoa hänen urallensa ISMEN organisaatiossa. Vuonna 1980 Ellenin rooli vaihtui kongressivieraasta organisaation hallituksen jäseneksi.

Muutaman sanan kertoisin, miten toimintani ISMEssä lähti liikkeelle. Olin käynyt 60-luvulta lähtien ISMEN konferensseissa, joten ne olivat tuttuja. Mutta se, miten jouduin ISMEN hallitukseen, on kokonaan eri asia. Siihen aikaan hallitus oli konferenssin yläpuolella oleva toimielin, joka jäi hyvin kaukaiseksi. Hallitus ei siis ollut millään tavalla yhteydessä konferenssiyleisöön. Vuonna 1980 Suomea edusti ISMEN hallituksessa Sibelius-Akatemian rehtori Veikko Helasvuo.

Kesällä 1980, ennen Varsovan maailmankonferenssia, oli Innsbruckissa, Itävallassa seminaari. Siellä minulla oli esitelmä, joka käsitteli tutkinnonuudistusta Sibelius-Akatemiassa, toisin sanoen, miten se oli tapahtunut ja miten jatkotutkinnot oli suunniteltu. Vaikka se oli ihan tavallinen seminaariesitelmä konferenssin osanottajille, tilaisuudessa oli läsnä ISMEN hallituksen jäseniä. He kiinnostuivat Sibelius-Akatemian tutkinnonuudistuksesta aivan tavattomasti, jopa niin, että muun muassa Wienin musiikkikorkeakouluun pyydettiin Sibelius-Akatemiassa tehtyjä suunnitelmia ja jatkotutkintoehdotelmia. Tätä kautta olin yhteyksissä hallituksen jäseniin. Mutta Suomihan oli jo silloin ihmemaa. Sitten suureksi hämmästyksenäni minut valittiin ISMEN hallitukseen Varsovan konferenssissa 1980.

Puolassa, Varsovassa järjestetyssä konferenssissa suomalainen kansanmusiikki ja kamarikuorolaulu Sibelius-Akatemian esittäjien voimin olivat vahvasti esillä. Konferenssissa Suomea edusti myös Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri Juha Kankaan johdolla. Suomalaisosallistujia huvittivat lukuisat kirjoitusvirheet painetussa ohjelmassa.

Oli ilo olla suomalainen, menestys oli mahtava! Suomea edusti muun muassa Sibelius-Akatemian Cantemus-kuoro Harald An-

dersénin johdolla. Esiintymässä olivat myös lehtorit Inkeri Simola-Isaksson sekä Martti Pokela kansanmusiikkiryhmänsä kanssa. Se oli tavallaan Sibelius-Akatemian esittely. Ohjelmakirjassa, joka minulla on vieläkin tuolla varastossa, luki, että kansanmusiikkiryhmää johtaa Martti Pokkele ja liikuntaa ohjaa Inkeri Sumela-Essaksson. Kaiken huippu oli, kun ohjelmassa luki, että Haraldin kuoro laulaa suomalaisen laulun nimeltään *Rastas raataa*, jonka on säveltänyt Min. Kyllä meille nauru kelpasi.

Seuraava ISMEN konferenssi järjestettiin vuonna 1982 Bristolissa, Englannissa.

Siellä Suomea edustivat Tapiolan kuoro Erkki Pohjolan johdolla sekä Juniorijouset Géza ja Csaba Szilvayn johtolla. Tapiolan kuoro tuli lavalle kansallispuvuissa. Jokaisella oli jokin soitin kädessä, ja he tulivat – niin kuin usein tekevät – eri suunnista ja lauloivat tullessaan. Näyttämölle tulo oli jo aivan erilainen kuin kenelläkään muulla. Ja kun kuoro lauloi kuululla Tapiola-soundillaan, niin sehän valloitti kaikki. Sitten yks kaks, kuorolaiset tempaisivat omat soittimensa, ja kuorosta muodostui orkesteri. Pian osa alkoi tanssia kansantansseja. Se oli sellainen esitys, että ihmiset haukkovivat henkeään. He eivät olleet koskaan nähneet eivätkä kuulleet sellaista. Sitten tulivat Juniorijouset, eivätkä he jääneet yhtään huonommiksi. Kyllä yleisö ihmetteli.

ISMEN toiminta jakaantuu seitsemään musiikkikasvatuksen eri alueita edustavaan komissioon. Niiden aloja 1980-luvulla olivat (1) tutkimus, (2) ammattimuusikoiden koulutus, (3) koulujen musiikin opetus ja opettajankoulutus, (4) musiikkiterapia, (5) yhteisöiden musiikkitoiminta, (6) musiikkiteknologia ja musiikkimedia sekä (7) musiikin varhaiskasvatus.

Viimeisenä juuri minun aikanani perustettiin varhaiskasvatuksen jaosto. Näillä kullakin oli oma puheenjohtajansa ja oma organisaationsa.

Komissiot järjestävät omia seminaareja ennen maailmankonferenssia sekä omia tilaisuuksia konferenssien aikana.

ISMEn jaostojen seminaarit ovat pienen asiantuntijajoukon, noin parinkymmenen hengen tapaamisia, joissa keskitytään musiikkikasvatuksen alakohtaisiin asioihin. Koska osallistujajoukko on pieni, keskustelu ja vuorovaikutus on tiivistä ja syvempää kuin isoissa tapahtumissa. Jotkut komissiot olivat hyvin aktiivisia ja saattoivat pitää kaksi tai kolme seminaaria kahden vuoden aikana. Luulisin, että ne olivat kaikista hyödyllisimpiä paikkoja, koska siellä tuli esille kaikki uutuus musiikkikasvatuksen alueelta.

Bristolin maailmankonferenssin kanssa samana kesänä 1982 järjestettiin Savonlinnassa ammattimuusikoiden koulutusta koskevan komission seminaari⁷³. ISMen hallituksen jäsenenä ja komission puheenjohtajana Ellen oli vastuussa seminaarin järjestelyistä.

Seminaariin osallistui vajaa kolmekymmentä ihmistä eri puolilta maailmaa. Olin lähettänyt heille kirjeitä ja tiedottanut käytännön asioista. Kirjoitin, että seminaari oli Savonlinnassa, puolessavälissä matkaa Helsingistä Napapiirille, ja että siellä oli vanha linna, jossa oli mahdollisuus seurata oopperaa monena iltana. Koska kesäillat saattaisivat olla viileitäkin, pitäisi heidän varustautua. Tästä seurasi, että seminaarivierailla oli turkit ja toppatakit mukana. Sillä viikolla lämpömittari ei laskenut kertaakaan alle kolmenkymmenen. Vieraat olivat majoitettuina opiskelija-asuntolaan. Tullessani illalla asuntolaan huomasin, että joka huoneessa oli ikkunat ja ovet auki. Näkyi vain paljaita varpaita, kun kaikki olivat ylen kuumissaan. Seminaarivieraat saivat kokea pohjoiselle harvinaisen kuumuuden. Seminaari onnistui hyvin. Oopperajuhlien aikaan oli helppo järjestää myös oheisohjelmaa seminaarin osanottajille. Myös Savonlinnan maisemaa oli ilo tarjota ulkomaalaisille vieraille, jotka tulivat esimerkiksi Etelä-Afrikasta ja Japanista.

Komissioiden lisäksi ISMen toimintaan kuuluvat kansalliset jaostot, jotka järjestävät omia tapahtumia ja jotka toimivat yhdyssteenä kansallisten jäsenten ja kansainvälisen pääjärjestön välillä. Ellenin

⁷³ Suomessa seminaareja on järjestetty kaikkiaan kolme: Savonlinnan (1982) seminaarin lisäksi koulumusiikkiosastoa ja opetuskoulutusta koskeva Hanasaaressa (1986) sekä varhaiskasvatusta koskeva Lahdessa (1990), (ks. Urho 1992b, 40–46; myös Mäki 1990).

aloitteesta perustettiin Suomen ISME vuonna 1982. Se on ISMEN alainen kansallinen jaosto. Siitä tuli virallinen jäsenjaosto vuonna 1990, jolloin perustettiin Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME ry. Ellen toimi Suomen jaoston puheenjohtajana vuosina 1982–92, varapuheenjohtajana 1992–96 sekä hallituksen jäsenenä 1996–97 (Urho 1992b, 1993, 1994; FiSME ry:n arkisto). FiSMEn tavoitteena on mm. pyrkiä edistämään musiikkikasvatusta sen kaikissa eri muodoissa kansallisesti ja kansainvälisesti sekä ylläpitää yhteyksiä sekä musiikkialan että muihin sidosryhmiin. Yhdistys tekee myös ehdotuksia maailmankonferenssin järjestäjälle suomalaisista esiintyjistä/esiintyjäryhmistä ja luennoitsijoista/työpajan tai demonstraation pitäjistä sekä järjestää tapaamisia sekä tiedotus- ja koulutustilaisuuksia. (<http://www.fisme.fi>)

Ellen pitää toimintaansa ISMEN hallituksessa monin tavoin mieleenkiintoisena ja myös vastuullisena tehtävänä.

Hallitus kokoontui kaksivuotisen toimikautensa aikana kaksi kertaa. Konferenssiviikon aikana hallitus piti kokouksen joka päivä, ja illalla oli vielä jotain lisäohjelmaa, joten hallituksen jäseniin tutustui erittäin hyvin. Hallituksessa käsiteltiin etukäteen tulevissa konferenssissa esille nostettavia teemoja. Aktiivisesti seurattiin myös, mitä uutta maailmalla tuli esille musiikkikasvatuksen koulutuksessa ja tutkimuksessa. Hallituksen kokoukset olivat tästä näkökulmasta erittäin hyödyllisiä tilaisuuksia.

Toisen kerran näiden kahden vuoden aikana hallitus kokoontui seuraavaa konferenssia edeltävänä kesänä tulevassa konferenssi-kaupungissa. Siellä tarkistettiin konferenssipaidat, neuvoteltiin ohjelmasta ja katsottiin, että kaikki oli asianmukaisesti kunnossa. Virallinen konferenssijärjestäjä oli aina ISME, ja paikallinen järjestäjä, musiikkikorkeakoulu tai yliopisto vastasi käytännön järjestelyistä.

Sinä aikana kun olin ISMEssä, päämaja oli Lontoossa. Hallitukseen kuului kymmenen vuosikokouksen määräämän, eri maanosien edustavan henkilön lisäksi varapresidentti, presidentti sekä seuraavaksi presidentiksi valittu henkilö. Lisäksi joukkoon kuuluivat pääsihteeri, taloudenhoitaja ja kunniapuheenjohtaja, jonka osallistuminen oli vapaaehtoista. Sitten oli pienempi joukko, joka

muodosti johtoryhmän eli ”Executive Committee”. Siihen kuului presidentit, sihteeri ja taloudenhoitaja. Tämä pieni joukko kokoontui hyvin usein.

Ellen ehti toimia ISMEN hallituksessa jäsenen ominaisuudessa yhteensä neljä vuotta, vuoteen 1984, kun vuonna 1984 Eugenessa, Oregonin osavaltiossa Yhdysvalloissa järjestetyssä konferenssissa hänet valittiin organisaation varapresidentiksi.

Se oli todellinen ihme, että minut – nainen – valittiin varapresidentiksi. Sellaista ei ollut ennen tapahtunut. Hallitus oli nimittäin varsin miehinen, eikä voitu kuvitellakaan, että nainen valittaisiin varapresidentiksi. Varapresidentiksi valintahan merkitsi sääntöjen mukaan sitä, että kahden vuoden jälkeen tästä henkilöstä tulisi automaattisesti presidentti. Siitä kahden vuoden päästä hänestä tulisi ”past president”, eli varapresidentiksi valinta tarkoitti kuuden vuoden pestiä hallituksessa. Kukaan ei ollut valmistautunut valintaani, kaikista vähiten minä itse.

Jatko meni niin, että Eugenissa Suomea edusti Polyteknikkojen kuoro Heikki Saaren johdolla sekä Erkki Eskelisen puhallinorkesteri Lieksasta. Tulimme samalla koneella. Odotimme Finnairin lentoa Suomeen valtavan suuressa hallissa. Yks kaks nämä tupsulakkiset polyteknikot muodostivat kuoron ja lauloivat hienon laulun komealla äänellä. Koko halli hiljeni kuuntelemaan. Sitten he tulivat ja antoivat minulle ruusun. Ikinä en unohda sitä. Menimme koneeseen, ja jossakin Atlantin yläpuolella Eskelisen trumpetit soittivat fanfaarin ja Erkki Pohjola piti puheen mikrofoniiin. Lisäksi Finnair tarjosi samppanjat koko koneelle. Se oli todellinen elämän huippuhetki.

ISMEN varapresidenttinä 1984–86

Ellenin aloittaessa kauttaan varapresidenttinä ISMESSä oli käynnissä suuria hallinnollisia ja organisatorisia muutoksia. Toiminnassaan ISME haki uuttua suuntaa. Esimerkiksi musiikin ja musiikkikasvatuksen tutkinnoille pyrittiin saamaan kansainvälistä tunnustusta. Lisäksi pyrittiin luomaan ISMEN piirissä puitteet opettajavaihdol-

le kansainvälisen vuorovaikutuksen lisäämiseksi. (Ks. myös McCarthy 2004, 115–152). Myös ISME:n organisaatio muuttui monin tavoin. Tavoitteena oli modernisoida toimintaa mahdollisimman paljon. Modernisointi tarkoitti muun muassa musiikillisten tyylien laajentamista klassisesta musiikista muihin musiikin tyyliilajeihin sekä kaikkien eri ikäkausien, varhaislapsuudesta alkaen, musiikkikasvatuksellisten näkökulmien sisällyttämistä toiminnan piiriin. Haluttiin myös korostaa, että ISME oli se paikka, jossa uusia musiikkikasvatuksen lähestymistapoja voitiin tuoda esille. Tämä toteutui konkreettisesti muun muassa Orff- ja Kodály-menetelmien osalta, jotka ISME:n ansiosta tulivat lyhyessä ajassa musiikkikasvattajien tietoisuuteen maailmanlaajuisesti.

Johtoryhmässä, jossa työskentelin kuusi vuotta, valmisteltiin hallitukseen vietävät asiat, seuraavat konferenssit ja niin edelleen. Johtoryhmä tapasi useimmiten Lontoossa, ja kokouksia oli paljon. Minun varapresidenttiäikänani valmisteltiin uusia lakeja ja asetuksia. Lakeja muutettiin aika tavalla, joten työtä oli runsaasti. Viiden hengen johtoryhmän kokoukset pidettiin pääsihteerin Ronald Smithin kotona Lontoossa. Siellä istuttiin aamusta iltaan. Välillä pääsihteerin vaimo, rouva Smith, laittoi ruokaa, ja sitten taas jatkettiin. Se oli jollakin lailla hyvin familjääriä puuhaa. Minä jopa nukuinkin Smithin kotona, täysihoidossa. Ne olivat yleensä 2–3 päivän viikonloppukokouksia. Voi sanoa, että johtoryhmässä toiminta oli varsinainen näköalapaikka. Jos ajattelee Sibelius-Akatemiaa, niin kuin tässä yhteydessä pitää ajatella, koko ajanhan siellä oli Sibelius-Akatemia jollain tavoin esillä. Johtoryhmässä tuli myös esille alan viimeistä tietoa Sibelius-Akatemian käytettäväksi. Esimerkiksi silloin, kun tutkinnonuudistusta tehtiin, kaikki muualta saatu tieto oli arvokasta. Tällä tavalla ISME toimi myös tiedon kanavana.

Ellenin varapresidenttikaudella ISME:n maailmankonferenssi järjestettiin Innsbruckissa vuonna 1986.

Siellä oli vahvasti esillä alppimaisemien kansanmusiikki. Suomea edustivat ansiokkaasti Vox Aurea -kuoro, Jyväskylästä Kari Ala-Pöhlän johdolla ja Helsingin juniorijouset. (Louhivuori 2005, 13.)

ISMEn presidenttinä 1986–88

ISMEn sääntöjen mukaisesti Ellenistä tuli järjestön presidentti vuosiksi 1986–88. Presidentin tehtävissä Ellen joutui samantyyppisiin organisatorisiin tehtäviin kuin Sibelius-Akatemiassa tutkinonnuudistuksen yhteydessä.

Presidenttinä jouduin laittamaan uudet lait ja asetukset käytäntöön aivan samoin kuin rehtorina Sibelius-Akatemiassa. Lait, jotka tulivat voimaan, olivat todella uusia siihen aikaan.

Suomalaisena Ellen toimi ISMEssä myös eräänlaisena kontaktihenkilönä itäblokin maiden suuntaan, etenkin Neuvostoliittoon. Niin kutsutun kylmän sodan aikana ISME olikin ensimmäisiä foorumeita, jossa itä ja länsi kohtasivat. ISMEN entinen presidentti ja nykyinen kunniapresidentti, australialainen Sir Frank Callaway⁷⁴ oli tutustunut jo ISMEN alkuvaiheessa venäläiseen säveltäjään Dmitri Kabalevskiin, joka osallistui ISMEN konferenssiin 1953 Brysselissä.

Se oli kylmän sodan aikaa, jolloin idän ja lännen välillä ei ollut mitään yhteistä. Nämä herrat Callaway ja Kabalevski kuitenkin ystävystyivät, ja Callaway sai Kabalevskin suostuteltua siihen, että Neuvostoliitto tulisi ISMEen mukaan. Tällä tavalla alkoi idän ja lännen yhteistyö musiikissa ja ISMEssä, mikä osoittaa, kuinka valtava voima musiikilla yhdistävänä tekijänä voi olla. Vähitellen itäblokin maat tulivat mukaan. Niistä maista länsimaihin tulleet osanottajat olivat yleensä aina ensimmäistä kertaa ulkomailla. Näihin konferensseihin he pääsivät. Urheilijat tai muut ihmiset eivät vielä tuolloin päässeet itäblokin maista matkustamaan. Itäblokin maista ISME-konferenssiin tulleilla ei koskaan ollut pennin hyrrää. Voi hyvä ihme, mitä kaikkea tämän takia sattuikaan...

⁷⁴ Callaway oli ISMEN aktiivinen jäsen organisaation perustamisesta saakka. Hänet valittiin ISMEN varapresidentiksi vuonna 1968 ja kolmanneksi kunniapresidentiksi 1988 Zoltán Kódalyn ja Dmitri Kabalevskin jälkeen.



Ellen ja ISMEN kunniapresidentti sir Frank Callaway ISME-konferenssissa Canberrassa, Australiassa heinäkuussa 1988.

Kabalevski valittiin ISMEN varapresidentiksi 1964. Vuoden 1972 konferenssissa Moskovassa Kabalevskista tuli ISMEN kolmas kunniapresidentti. Yksi yritys idän ja lännen välisten kontaktien rakentamiseksi edelleen oli Ellenin ja Sir Callawayn vierailu Neuvostoliittoon tapaamaan Kabalevskia vuonna 1987.



ISME-konferenssin avajaiset Canberrassa 1988.

Silloisessa Neuvostoliitossa oli ISMEN kokouksia, ja Callaway halusi minut mukaan. Hän ilmeisesti ajatteli, että olin sopivampi henkilö kuin joku amerikkalainen tai englantilainen, joka herättäisi kenties vastustusta. Suomella oli sentään Moskovan kanssa opettaja- ja oppilasvaihtoakin. Musiikkisuhteet maiden välillä pelasivat hyvin. Osallistuimme Callawayn kanssa Gorbatšovin järjestämään kulttuurifoorumiin, jonne hän oli kutsunut kaikista maista ihmisiä, jotka olivat jollakin tavalla hänen mielestään sopivia yhteistyön rakentajia, kuten piispoja, muusikoita, elokuvatahtia ja niin edelleen. Menin sinne Sibelius-Akatemian edustajana, mutta vain Callawayn takia; hän pyysi, että tulisin. Meidän piti yhdessä tavata Kabalevski, mutta matkalla kulttuurifoorumista kotiinsa tapaamista edeltävänä iltapäivänä hän kuoli autoonsa [14.2.1987]. Tapaaminen jäi, mutta olin tavannut hänet kyllä aikaisemmin monta kertaa.

Ellenin vastuulla ISMEN presidenttinä oli vuoden 1988 konferenssi Canberrassa, Australiassa, jossa esillä oli erityisesti aboriginaa-

lien eli Pohjois-Australian alkuperäisasukkaiden musiikki. Suomea edustivat Tapiolan kuoro ja Uusi Helsinki -kvartetti. (Louhivuori 2005, 13.)

Se oli kyllä kaikkien aikojen konferenssi, koska siellä tapahtui niin paljon. Konferenssi meni ihan hyvin. Se oli hyvin valmistettu, ja minulla ei ollut muita vastuutehtäviä kuin kaiken maailman edustusjuttuja, puheita ja sellaisia. Puheita oli varmaan kymmenittäin. Jouduin myös pitämään puheen Kabalevskin muistolle. Canberran konferenssi oli siitä erikoinen, että ennen konferenssia sain kotiin pinkan papereita, joissa oli kuninkaallinen protokolla. Australian kuvernööri oli nimittäin ilmoittanut olevansa läsnä avajaisissa ja osallistuvansa konferenssiin muutenkin. Hän on kuulemma arvojärjestyksessä Englannin kuningattaresta seuraava. Minulle tuli kirja, jossa kerrottiin, miten piti käyttäytyä, miten puhua, mitä tehdä, miten puhutella rouva ja herra kuvernööriä, koko protokolla oli opiskeltava. Päivää ennen konferenssin alkua hallitus harjoitteli, miten kuvernööri tuli ottaa vastaan, mihin aikaan, missä kukin seisoi, minkälaisessa jonossa piti mennä, miten tultaisiin portaat ylös ja niin edelleen. Avajaisissa sain ilon ja kunnian mennä herra kuvernöörin kanssa ensimmäisenä parina valtavan suuren salin keskikäytävää pitkin. Se oli kyllä jännittävää.

Konferenssi Ellenin osalta alkoi epäonnisesti, sillä heti ensimmäisenä päivänä hänelle sattui kaksi tapaturmaa, jotka uhkasivat jopa velvollisuuksista suoriutumista.

Avajaisten jälkeen menin vaihtamaan tumman puvun vähän keveämpään kesämekkkoon ja tulin kiireellä kuuntelemaan ensimmäistä luentoa saliin, jossa oli nouseva katsomo. Menin kovalla kiireellä ja kompastuin ensimmäiseen rappuseen ja kaaduin. Ei se mitään, olihan siellä herroja, jotka auttoivat pystyyn ja istumaan. Mutta nilkka nyrjähti niin pahasti, että illalla se oli kuin puoli palloa. Se oli niin kipeä eikä sillä tahtonut kärsiä astua, ei millään. Samana iltana Suomen lähetystö oli kutsunut ISMen hallituksen vieraakseen, ja minun oli pakko mennä sinne esittelemään hallitus. Muistan iän kaiken, kun nilkutin sinne hallintojohtaja, herra Wernerin, ison amerikkalaisen miehen käsipuolella, ja sain kuin sainkin velvollisuuteni tehtyä. Sitten lähdettiin takaisin yliopis-

tokampukselle, jossa kaikki asuimme opiskelija-asuntoloissa. Paluumatkalla istuin taksin etupenkillä, ja taksi ajoi kolarin. Lensin päin lasi-ikkunaa niin, että otsaan tuli valtava sarvi. Ensimmäisenä yönä minulla oli kostea froteepyyhe otsalla ja toinen nilkan ympärillä. Itku tuli, ja ajattelin, että tähän päättyy minun konferenssin. Aamulla koetin kovasti panna kiharoita sarven päälle ja käärin ideaalisiteen nilkkaan. Jollakin tavalla, toisen ihmisen avulla pääsin kävelemään, ja siinä se viikko meni. Kaiken tein, mitä pitikin. Kyllä kaikkea voi sattua.

Ellenin valmistautuminen konferenssin lukuisiin englanninkielisiin puheisiin ja muihin velvollisuuksiin on tarina sinänsä. Se myös kuvaa Ellenin vastuullista ja antaumuksellista suhtautumista velvollisuuksiin sekä kykyä ottaa tilaisuudesta vaarin.

Jäädessäni eläkkeelle 1987 sain opettajatovereilta lahjaksi matkan mieheni kanssa Lontooseen rahtilaivalla. Olin aina puhunut, että yksi suuri haaveeni oli matkustaa rahtilaivassa. Kesäkuussa 1986 ennen Canberran konferenssia lähdimme matkaan ja saimme vielä kapteenin hytin, jossa oli iso kirjoituspöytä. Se oli minulle kaikista tärkein. Minulla oli matkalaukullinen papereita mukana. Olin ajatellut, että matkan aikana kirjoittaisin ne noin 20 puhetta, jotka konferenssissa oli pidettävä. Meitä matkustajia oli kymmenen ja söimme kapteenin pöydässä. Kerran aterialla valittelin ääneen työtaakkaani. He muut olivat englantilaisia, ja yksi heistä oli englannin kielen opettajana Suomessa. Hän sanoi, että ”no problem”, tänne vaan, hän katsoo kaikki puheet läpi. Olin äärettömän onnellinen. Paluumatkalla oli eri ihmiset, oli lordeja, vanhoja herroja. Taas minä valitin, että oli tulossa tällainen konferenssi, jossa joutuisin johtamaan vuosikokouksen enkä oikein tiennyt, mitä sanastoa tuli käyttää. He sanoivat, että ”no problem”, kyllä he opettaisivat, ja sitten minä sain oikein oppitunnin siitä, miten kokous johdetaan, miten annetaan puheenvuorot, miten hyväksytään, miten tehdään kaikki tarkasti oikein – olin oikein koulussa. Se tuli kuin tilauksesta.

Ne kolme päivää, jotka laiva seisoj Thamesjoen rannalla Lontoossa, Ellen vietti ISMen hallituksen kokouksissa.

Presidenttiyden jälkeen Ellen toimi vielä ISME:n ”past-presidenttinä” kahden vuoden ajan. Tätä yhteensä 12 vuotta (1980–92) kestänyttä työskentelyään ISME:n hallituksessa Ellen pitää ammatillisessa elämänsäkaarensa hyvin merkityksellisenä – Sibelius-Akatemiassa tekemänsä 17 vuoden työuran lisäksi.

Jos minä itse arvioin elämäni, niin yhtä paljon merkitystä kuin työlläni Sibelius-Akatemiassa on ollut toiminnallani ISME:ssä, 12 vuotta hallituksessa ja niistä 6 vuotta johtokunnassa. Se oli todellinen näköalapaikka. Tärkeää ei ollut vain se, mitä jouduin tekemään vaan se, mitä saatoin tehdä Suomen hyväksi tuomalla suomalaista musiikkikasvatusta esille.

Uutena näkökulmana ISME:ssä Ellen korosti kansallisten jaostojen merkitystä sekä kansainvälisen pääjärjestön yhteydenpidon tärkeyttä kansallisiin jaostoihin myös konferenssien väliaikoina.

Komissiot ovat varsinainen aivoriihi, jossa eri alojen tutkimuksia, uusia ideoita ja kehityslinjoja pohditaan. Konferenssissa niitä esitellään, mutta eri maiden kansallisten jaostojen kautta niitä tehdään tunnetuksi ja toteutetaan. (Louhivuori 2005, 14.)⁷⁵

ISME:n kontakteja ja sivujuonia

Toiminta ISME:n hallituksessa vahvisti Ellenin monipuolista suhdeverkostoa ja vei hänet muun muassa musiikkialan kansainvälisiin yhdistyksiin. Yksi näistä yhdistyksistä oli saksankielinen Arbeitsgemeinschaft Musikpädagogik der südlichen Länder Europas (ArGeSüd), jonka toiminta keskittyi koulujen musiikinopetuksen ja musiikinopettajankoulutuksen kehittämiseen. Yhdistys kutsui Ellenin jäsenekseen.

⁷⁵ ISME:n Suomen historiasta sekä Ellenin ISMEen liittyvistä kokemuksista ja ajatuksista voi lukea hänen kirjoittamastaan kirjasta Suomen ISME (Urho 1992b).

ArGeSüd on Salzburgissa sijaitsevan Mozarteum-yliopiston perustama yhdistys, joka on tavallaan epävirallinen sikäli, että siihen ei voi kuka tahansa liittyä jäseneksi, vaan siihen kutsutaan. Yhdistyksessä on ainoastaan yksi edustaja kustakin Keski- ja Etelä-Euroopan maasta; edustaja, joka on musiikkikasvattaja tai musiikkikoulutuksesta vastaava henkilö yleensä. Sitä en vieläkään ymmärrä, kuinka minut kutsuttiin tähän yhdistykseen. Mutta tietysti se vaikutti, että tunsin yhdistyksessä aktiivisesti toimivat henkilöt ISMen kautta oikeinkin hyvin. Tämä oli sinänsä hauska yhdistys, jos niin voi sanoa, että se toimi hyvin sääntillisesti. Kerran vuodessa järjestettiin laajennettu viikonloppuseminaari, joka oli vuoronperään eri maissa. Toiminta koski lähinnä koulujen musiikinopetusta, mutta myös musiikin aineopettajakoulutusta korkeakouluissa. Se oli sikälikin hauskaa, että seminaareihin mentiin yleensä perheittäin, sinne tulivat vaimot ja miehet mukana. Lisäksi järjestävä taho piti huolta, että seminaari oli aina myös hyvin miellyttävä tilaisuus. Jokainen piti seminaarissa esityksen etukäteen sovitusta teemasta oman maansa näkökulmasta. Sitten siitä keskusteltiin. Kerran teemana oli: Miksi laulu vaikenee koulussa? Siitä on jo toistakymmentä vuotta – ja edelleen meillä on sama ongelma. Seminaaritoiminta oli miellyttävää, koska kaikki tunsivat toisensa. Saan sieltä edelleenkin kutsuja, mutta muistaakseni vuoden 2004 jälkeen en ole enää ollut mukana.

Syksyllä 1988 Ellen sai esitelmöintikutsun Salzburgin musiikki-korkeakoulun osaston, Institut für Integrative Musikpädagogik und Polyästhetische Erziehung, järjestämään monitaiteiseen symposiumiin. Tilaisuus järjestettiin Mittersillin linnassa, Salzburgin lähistöllä. Symposiumin johtajana toimi säveltäjä, professori, Dr. Wolfgang Roscher, johon Ellen oli tutustunut ISMen konferensseissa ja seminaareissa. Ellen piti symposiumissa sen yleistä teemaa myötäilevän esityksen otsikolla *Einige Experimentelle Beispiele des Integrativen und Interkulturellen Musikunterrichts in der Grundschule in Finnland*. Symposiumin osallistujajoukko edusti taidekasvatuksen eri alueita.

Symposiumissa oli säveltäjiä, solistisia taiteilijoita, musiikintutkijoita, kuvataiteilijoita, kirjailijoita, arkkitehteja, teatteriohjaajia,

lavastajia, näyttelijöitä ja muutama musiikkipedagogi (myös Urho 1992, 8). Ohjelmaan sisältyi esitelmien ja demonstraatioiden lisäksi taidenäyttely ja konsertteja. Symposiumin kohokohta oli viimeisenä iltana esitetty musiikkiteatteri-improvisaatio Turandot persialaisen Nizamin novellin pohjalta. Esitykseen osallistuivat kaikki symposiumin osanottajat, ja sitä harjoiteltiin kolmena päivänä. Musiikin johdosta vastasi professori Roscher, myös lavastaja ja puvustaja oli sovittu etukäteen. Kaikki muut osat, kuten ohjaaja, solistit, kuorolaiset, soittajat, koreografi, tanssijat ja valaistusmestari, jaettiin osanottajien kesken. Minä yritin ehdottaa itseäni yleisöksi, sillä toki sitäkin oopperassa tarvitaan, mutta se ei onnistunut – ja niin esiinnyin yhtenä laulajana. Varsinaisia nuotteja ei ollut, oli vain teksti ja yksi A4-paperi täynnä erilaisia, aika komplisoituja rytmikuvioita ja vanhoja persialaisia asteikkoja, kaikki numeroituina. Solistit improvisoivat melodiansa johtajan heille osoittaman asteikon sävelin, samoin kuoro ja soittajat, jotka käyttivät yleensä erilaisia pentatonisia asteikkoja. Esitys oli onnistunut, ja sen itämainen sävy oli suorastaan hämmästyttävä. (Ks. myös Urho 1992a, 8–9.)

Ellen pyysi Roscheria johtamaan samantapaisen prosessin Suomessa 1990 järjestetyssä ISME-konferenssissa, kuitenkin ammatilaisten (puvustaja, lavastaja, solistit ja soittajia sekä ohjaaja Tony Wuorinen) avustamana. Esitys toteutettiin Giovanni Boccaccion kirjoittaman *Decameronen* pohjalta improvisoituna oopperaesityksenä Kulmakamarin tiloissa Helsingissä.

Improvisointi edellyttää osanottajilta leikkimielttä, lapsenomaista uteliaisuutta ja uskallusta heittäytyä uudenlaisia ratkaisuja etsimään. Minusta tuntui, että Helsingin ISME-konferenssi tarvitsi juuri tällaista, vanhoja kaavoja ravistelevaa, ohjelmaa.

Kerron tässä nyt vielä, että olin Salzburgissa silloin, kun Roscherista tuli Salzburgin musiikkikorkeakoulun rehtori. Hän oli toiminut aikaisemmin musiikkikasvatuksen professorina. Mietimme Suomessa ISME-konferenssin (1990) jälkeen, mitä hänelle lähettäisimme FISMEn taholta lahjaksi. Sitten keksittiin, että annetaan hänelle 5-kielinen kantele. Niin läksin kantele kainalossa juhlisiin. Paljon lasten musiikinopetusmateriaaleja tehnyt Jorma

Ollaranta oli kirjoittanut saksankielisen pitkän onnittelurunon, oikein kivan sellaisen. Tarkoituksena oli, että esittäisin sen kantelelle säestyksellä. Mutta en ollut koskaan soittanut kannelta. Siihen aikaan, kun opiskelin Sibelius-Akatemiassa, ei ollut mitään tällaisia soittimia. En kehdannut sanoa Martti Pokelalle, että en osannut soittaa kannelta, joten otin muutaman soittotunnin muistaakseni Jorma Ollarannalta. Matkustimme mieheni kanssa ensin Zürichiin. Hän jäi tyttäremme kotiin, ja minä jatkoin matkaa iltajunalla Salzburgiin. Matka kesti useita tunteja. Istuin vaunuosastossa yksin ja harjoittelin soittamaan kannelta. Junailija jäi kuuntelemaan ihmeissään ja kysyi, saisiko hän tuoda minulle teetä ja voileipiä. Se oli viehättävä matka.

Olin ajatellut, että juhlissa olisi iltatilaisuus, jossa voisin tällaisen hauskan jutun esittää. Eipä ollutkaan, vaan siellä oli komeat päivälliset hienossa, suuressa salissa. Kaikki juhlavieraat, kuten lähimaiden musiikkikorkeakoulujen rehtorit, olivat läsnä, ja ohjelmassa oli enimmäkseen puheita. Salia reunustivat pöydät. Keskelä salia oli puhujakoroke ja jalallinen mikrofoni, johon kukin rehtori vuorollaan puhui. Istuin Wienin korkeakoulun rehtorin vieressä ja sanoin, että minulla oli kyllä lahja, mutta en voisi sitä siinä tilaisuudessa antaa, vaan antaisin sen myöhemmin illalla. Yllättäen hän kilisti lasia ja sanoi, että nyt tulee Suomen edustaja. Minun ei auttanut muuta kuin ottaa kantele ja marssia sinne mikrofonin taakse. Esitin sen laulun kantelelle säestyksellä ja sanoin vielä muutaman lauseen perään. Enkä ikinä ole saanut niin valtavia bravo-huutoja. Annettuani kantelelle hänelle kollegat tulivat ihastuksissaan sitä katsomaan ja kokeilemaan. Se oli oikein sopiva lahja.

ISMEn maailmankonferenssi Helsingissä 1990

Ellenin toiminta ISMEn presidenttinä päättyi vuonna 1990. Tämä ei kuitenkaan merkinnyt Ellenin velvollisuuksien ja työn loppumista siellä, sillä kesällä 1990 ISMEn maailmankonferenssi järjestettiin ensimmäisen, ja toistaiseksi ainoan, kerran Suomessa. Ellen oli vastuussa konferenssin järjestämisestä. Konferenssin järjestämistä Ellen pitää ammatillisen uransa merkittävimpinä ansioina.

Suomen toiminta ISMEssä oli aktiivista, ja sen myötä heräsi myös kiinnostus maailmankonferenssin järjestämiseen. Sääntöjen mukaisesti maan piti ilmoittaa halukkuudestaan kuusi vuotta ennen suunniteltua tapahtumaa. Suomi haki ISMEN maailmankonferenssin järjestelyvastuuta vuonna 1984, ja niin kävi, että vuoden 1990 konferenssi päätettiin pitää Suomessa. Ellen joutui järjestely- ja organisointivastuuseen kahdessa roolissa: ISMEN johtoryhmän jäsenenä isännän roolissa ja Sibelius-Akatemian eli järjestävän maan musiikkikorkeakoulun rehtorina emännän roolissa.

Konferenssijärjestelyiden vastuu oli ISMEN hallituksella yhdessä järjestävän maan jonkun ISMEN jäsenen kanssa. Tällainen jäsen yleensä oli musiikkikorkeakoulu tai yliopisto. Suomessa Sibelius-Akatemia otti järjestelyvastuun. Minulla oli siinä sitten kaksoisrooli. Olin sekä ISMEssä että Sibelius-Akatemiassa juuri silloin siinä asemassa, että jouduin kantamaan vastuun. Vaikka varmasti tiesin ISMEstä enemmän kuin moni muu, en ikimailmassa olisi osannut arvata, kuinka vaikea ja työläs tehtävä se oli. Monet kerrat olin ollut konferenssivieraana, mutta ei silloin ajattele järjestelyjä; siellä vain on ja nauttii, menee ja tekee, niin kuin ohjelmassa sanotaan. Mutta millaista sen järjestely on, niin se tuli kyllä melkoisena yllätyksenä.

Konferenssin suunnittelu ja järjestelyt piti aloittaa hyvissä ajoin, sillä suunnitelmien tuli olla valmiina jo vuotta ennen tapahtumaa.

Konferenssia edeltävänä kesänä, niin sanottuna välikesänä, hallitus kokoontui ja kävi konferenssipaikassa tarkistamassa asiat. Vuotta ennen konferenssia täytyi olla lopullinen suunnitelma ohjelmasta, taloudesta ja muusta tehtynä, jotta ISMEN hallitus näki, että tulossa ei ollut katastrofi, mikä on vaarana näin suuressa hankkeessa.

Järjestelyjen kannalta hankalinta oli oikeastaan se, että näistä aiemmista konferensseista oli yleensä hienot, kauniisti tehdyt ohjelmakirjat, mutta ei ollut mitään dokumenttia siitä, miten ne oli järjestetty. Jouduimme alusta lähtien miettimään, mitä ja millä tavalla tehdään. Konferenssin lähestyessä tein siihen liittyvää työtä yksin yhteensä kaksi ja puoli vuotta. Ensimmäiset puolitois-

ta vuotta meni täysin konferenssin järjestelyissä ja konferenssin jälkeinen vuosi, eikä oikein riittänytkään, kaiken selvittämisessä sekä raporttien ja kirjojen kirjoittamisessa.

Olin silloin jäänyt eläkkeelle, niin minullehan se sopi. Ei sitä olisi kukaan voinut tehdä oman virkansa ohella, se oli täysipäiväistä työtä. Sibelius-Akatemia antoi vuodeksi käyttöni huoneen hallintokerroksesta, tietokoneen ja sihteerin, joka oli Elina Laakso. Ensimmäisen kerran minäkin näin tietokoneen silloin. Sihteerinä toiminut Elina osasi käyttää sitä, ja sillä tavalla sitten päästiin alkuun. Myöhemmin apuun tuli kymmeniä ja lopulta satoja ihmisiä. Kaikki yhteistyötahot olivat innostuneita Suomessa järjestettävästä konferenssista.

Suunnittelun ja järjestelyn korkein ja vastuullinen päättävä elin oli 9-jäseninen johtoryhmä. Siihen kuului järjestävien tahojen johtohenkilöitä. Johtoryhmän tehtävänä oli päättää toiminnan suuntavoista sekä hyväksyä suunnitelmat ja toisaalta jo tehdyt toimenpiteet. (Urho 1992b, 49.)

Opetusministeriö oli koko ajan hyvin myöntämielinen Sibelius-Akatemialle. Johtoryhmä, jossa oli ministereitä, vastasi konferenssista muodollisesti.

Johtoryhmästä seuraavana oli kansallinen ISME-neuvosto, jossa puolestaan oli 26 jäsentä. Jäsenet edustivat mahdollisimman kattavasti musiikkikasvatukseen välillisesti tai välittömästi liittyviä yhteisöjä, kuten opetusministeriö ja ulkoasianministeriö, Helsingin kaupunki ja ympäristön kaupunkeja, UNESCO:n toimikunta, musiikkioppilaitoksia, musiikkijärjestöjä ja -yhdistyksiä, säätiöitä sekä tiedotusvälineitä. Neuvostolla oli lähinnä konsultoiva tehtävä ja edustusrooli.

Neuvosto ei ollut varsinainen työjaosto, vaan siellä ajateltiin ja suunniteltiin. Sekin kokoontui muutaman kerran. Kaikki olivat yhtä ymmällä siitä, mitä olisi pitänyt tehdä. (Myös Urho 1992b, 49.)

Konferenssijärjestelyihin osallistui satoja vapaaehtoisia, jotka olivat konferenssin suuri voimavara. Kaikkein tärkeimmän vapaaeh-

toisjoukon muodosti järjestelytoimikunta, jossa oli 20 jäsentä. Se oli varsinainen työrukkanen ja jakautui neljään alatoimikuntaan: yleisten asioiden toimikuntaan (yleinen järjestely), ohjelmatoimikuntaan (ohjelman suunnittelu), taloustoimikuntaan (talous) ja tiedotustoimikuntaan (tiedotus ja julkaisu), (ks. myös Urho 1991, 9; Urho 1992b, 49). Jokaisella alajaostolla oli puheenjohtajansa, jotka olivat konferenssin tärkeitä vastuuhenkilöitä. Alajaostot jakaantuvat edelleen työryhmiin.

Alajaostojen puheenjohtajat valittiin hyvin tarkkaan niin, että kukin heistä oli suunnittelukykyinen ja halukas tekemään töitä ja kantamaan siitä vastuun. Kussakin alatoimikunnassa oli vielä 4–8 työryhmää, joiden puheenjohtajat olivat järjestelytoimikunnan jäseniä. He kokosivat ympärilleen toimivan ryhmän, johon joskus kuului vain yksi henkilö puheenjohtajan lisäksi. Mitä pienempi työryhmä, sitä paremmin se yleensä toimii. (Myös Urho 1992b, 49.)

Järjestelytoimikunnan työlista oli pitkä ja haastava. Konferenssiin oli tulossa oli noin 3 000 ihmistä esiintyjät mukaan lukien.

Yleensä konferenssijärjestelyt on ainakin osaksi annettu jonkun ammattitoimiston vastuulle. Harvoin ihmiset, jotka istuvat vaikuttavissa asemissa, ryhtyvät itse tekemään tällaista työtä. Täällä jouduttiin tekemään kaikki itse. Ja kaikki, mitä ISME:n konferensseissa tehdään, on vapaaehtoista työtä, josta ei makseta.

Suurin osa järjestelytoimikunnan ihmisistä oli Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutuksen opettajia ja opiskelijoita. Talouden ammattilaisia edustivat Sibelius-Akatemian kamreeri Pirkko Sairanen ja hallintojohtaja Seppo Suihko. Ohjelmatoimikunta vastasi ohjelmavalinnoista.

Ohjelman suunnittelu oli valtava työ. Esitelmiä ja postereita oli satoja. Lisäksi esiintyjäehdokkaiksi oli kymmeniä kuoroja ja orkestereita, joilta tulleiden äänitteiden ja videoiden perusteella piti tehdä valintoja. Tiedotusjaosto teki viimeisen työn.

Suuri joukko musiikinopettajia oli auttamassa konferenssin käytännön toteuttamisessa. Heidän tehtäviinsä kuului muun muassa pitää huolta esiintyvistä ryhmistä ja vastata käytännön asioista konferenssin tilaisuuksissa. Inhimillisuus, epäitsekkyyks, vieraanvaraisuus ja vastuullisuus olivat läsnä heidän toiminnassaan monin tavoin.

Konferenssin tekeminen yhteisvoimin oli suurenmoinen asia. Ilman vapaaehtoisia työntekijöitä konferenssia ei olisi millään voitu järjestää. Musiikinopettajia oli suuri joukko auttamassa itse konferenssissa, ja he tietenkin itsekin osallistuivat konferenssiin, minä suinkin ehtivät. He työskentelivät yleensä pareittain. He olivat muun muassa vastassa vierailevia ryhmiä lentokentällä, veivät hotelliin, katsoivat miten mennään syömään, millä bussilla tullaan ja mennään takaisin, ilmoittivat harjoitusajat, missä harjoitellaan, mitä lasten kanssa tehdään. He olivat koko ajan ryhmien mukana. Sitten oli paljon muita töitä esimerkiksi esiintymispaikoilla. Järjestelyissä oli niin paljon käytännön asioita ja yllätyksiä, esimerkiksi eräältä ryhmältä hävisi nuotit, ne olivat jääneet bussiin ja sitä bussia etsittiin ympäri pääkaupunkiseutua. Ilman näitä ihania ja kekseliäitä musiikinopettajia ei olisi kyllä selvitty. Oli uskomatonta, mitä kaikkea he joutuivat tekemään. Siitä voisi kirjoittaa kirjan.

Vapaaehtoiset helsinkiläiset myös majoittivat konferenssivieraita koteihinsa. Myös Ellenin ja hänen läheistensä kotien ovet avautuivat vieraille.

Meillä asui yksi perhe, tyttäreni asunnossa toinen ja kolmas oli meidän huvilalla. He olivat sellaisia, joiden luona me olimme olleet, joten se oli eräänlainen vastapalvelus.

Vapaaehtoisilla oli korvaamaton merkitys konferenssin toteuttamisessa, mutta heidänkin toimintansa ja tehtäviensä organisoinnissa suuri rooli oli Ellenillä. *International Journal of Music Education* -lehdessä ISMen varapresidenttinä ja pääsihteerinä toiminut Ronald Smith (1992, 39; kirj. suom.) kuvaakin Ellenin roolia konferenssin järjestäjänä seuraavasti:



Ellen hoitamassa ISME-konferenssin emännän velvollisuuksia Finlandia-talossa Helsingissä elokuussa 1990.

”Ellen on luonteeltaan sellainen, että hän on itse ensimmäisenä toteamassa, että konferenssi ei olisi ollut mahdollinen ilman työleen omistautunutta tiimiä hänen tukenaan. Mutta siinä piileekin avain hänen menestykseensä: johtaja, joka tietää kenet valita ja mitä delegoida.”⁷⁶

Kaikesta vieraille tarjotusta ohjelmasta näkee, että konferenssi oli suunniteltu huolella. Se pyrki tarjoamaan unohtumattomia, korkeatasoisia elämyksiä suomalaisesta musiikillisesta osaamisesta.

Konferenssin viralliset avajaiset pidettiin Finlandia-talossa.

Konferenssin avajaiset alkoivat niin, että sali oli aivan pilkkopimeä. Lavalle oli rakennettu kolme suurta puista tornia, joiden päällä oli vesiasiat. Pimeässä salissa Tapiolan kuoron kolme laulajaa nousi mustissa trikoissaan ylös torniin, ja pimeydestä alkoi kuulua veden

⁷⁶ ”[S]uch is Ellen Urho’s nature that she would be the first to say it [the conference] could not have happened without a dedicated team behind her. But therein lies the clue to her success: the leader who knows who to choose and what to delegate.”

loiskintaa. Kyseessä oli Olli Korttekankaan uusi teos, jonka nimi oli *A. Sitten* vähitellen tuli hämärää, ja eri puolilta ilmestyi laulajia mustissa vaatteissa. Lopulta ääniä tuli milloin parvekkeelta, milloin miltäkin suunnalta. Se oli todella sykähdyttävä ja jännittävä alku. Sitten oli ISME:n, opetusministeriön ja Sibelius-Akatemian edustajien viralliset puheet. Sibelius-Akatemian rehtorina oli silloin sellisti Erkki Rautio. Se oli hänen ensimmäinen tehtävänsä. Ennen avajaisia hän valitteli minulle, että ei tiennyt, mitä sanoa, kun ei tuntenut ISMEä millään tavalla. Sanoin hänelle, että mitä jos soittaisit. Niin hän sitten tuli sellonsa kanssa, sanoi muutaman lauseen, istui ja soitti. Se oli niin suuri yllätys, että ihmisethän aivan ratkesivat. Sitten tuli taas Tapiolan kuoro ja esitti enimmäkseen suomalaista musiikkia kansallispuvuissa. Heidän ohjelmansa oli erittäin korkeatasoista. Väliajan jälkeen soittivat Juniorijouset, ja lopussa oli uutta suomalaista musiikkia. Ohjelma oli jollakin tavalla niin tavattoman tyylikäs ja taidokas.

Virallisten avajaisten jälkeen ohjelmassa oli ”Finnish welcome”, joka oli Sibelius-Akatemian kansanmusiikin lehtorin Eeva-Leena Pokelan johdolla toteutettu tunnin mittainen kansanmusiikki-tuokio.

Se oli kertakaikkisen vetävä, niin kuin vain Eeva-Leena voi sen tehdä. Esiintyjinä oli ryhmiä eri puolilta Suomea, oli Itä-Suomesta ja Lapista, kaikilla oli kansallispuvut ja omat soittimensa. Viimeisenä esiintyivät Näppäripelimannit, ja kun nämä pienet soittajat soittivat *Keltaruusua*, niin yleisö aivan repesi.

Avajaisten jälkeen konferenssiohjelma jatkui tyypilliseen tapaan: luentoja, esitelmää, postereita, work shopeja, symposiumeja ja konsertteja. Tässäkin konferenssissa noudatettiin samaa, jo vuosia käytössä ollutta ohjelmaformaattia. Aamupäivällä oli keynote-luennot, jotka olivat filosofisia, psykologisia, tieteellisiä ja tulevaisuuteen katsovia, konferenssin teemaan liittyviä luentoja ISME:n hallituksen valitsemilta henkilöiltä. Keskipäivään oli sijoitettu seitsemän jaoston erilliset ohjelmat, workshopit, demonstraatiot sekä päiväkonsertit, joita oli yhtä aikaa useita. Alkuillasta oli tarjolla lisää konsertteja.

Suunnittelutyössä meillä oli kaksi pöydän kokoista paperia, toinen oli esitelmiä varten ja toinen oli konsertteja varten. Molemmat oli jaoteltu seitsemään osaan. Konserttipaikkoina olivat Finlandia-talo (2 salia), Sibelius-Akatemian konserttisali, T-talo, Valkoinen sali, sekä kirkkoja ja muita esiintymispaikkoja myös Helsingin ulkopuolella. Esiintyviä ulkomaisia ryhmiä oli 44. Jos saapuu konsertoimaan esimerkiksi Japanista saakka, niin kyllä täytyy olla vähintään kolme esiintymiskertaa. Noin 70 konsertin esiintymispaikoissa oli aikamoinen järjestely.

Konsertit olivat hyvin värikkäitä. Esiintyjinä oli nuoriso- ja lapsikuoroja sekä yhtyeitä, ei solisteja. Konferenssin aikana oli myös mahdollisuus verrata, miten kuoroja koulutetaan, minkälaista ohjelmistoa he laulavat ja millä tasolla ollaan eri maissa. Lisäksi oli posterinäyttely sekä uusien kirjojen ja nuottien näyttely.

Suomalaisten panos ei ollut vahva pelkästään musiikkiesityksissä. Myös suomalaisen musiikkikasvatuksen käytäntö oli edustavasti esillä konferenssissa.

Se, mikä kopioitiin Wienin konferenssista vuodelta 1961 ja mitä en ole muualla nähnyt, oli mahdollisuus seurata musiikinopetusta käytännössä. Konferenssiin tuotiin eri puolilta Suomea demonstraatioryhmiä peruskoulun 1. luokasta lukioon. Avoin tilaisuus oli nimellä suomalainen nurkkaus, Finnish Corner (ks. myös Urho 1992b, 59; 1993, 10). Siellä oli mahdollisuus nähdä, mitä Suomi, niin sanottu musiikin ihmemaa, tekee musiikin oppitunneilla. Ryhmät edustivat ihan tavallisia koululuokkia.

Usein konferensseihin osallistumisen keskeisintä antia on verkostoituminen kansainvälisten konferenssivieraiden kanssa. Useimmiten se tapahtuu virallisen ohjelman ulkopuolella. Tapaamisten mahdollistamiseksi vieraille oli Suomessa tarjolla useita tilaisuuksia päivän päätteeksi.

Minun mielestäni yksi ISME-konferenssin keskeinen tavoite on tutustuttaa eri kulttuureista tulevat ihmiset toisiinsa. Monissa konferensseissa ei ole ollut mitään järjestettyä tilaisuutta, jossa voisi tavata muita konferenssivieraita. Meille tuli sitten tällainen hyvä oivallus, että järjestetään tapaamisiin erilaisia mahdollisuuksia.

sia. Erään kirkon seurakuntatiloissa oli tarjolla teetä, keskustelua ja seurustelua. Töölönkadun Wegelius-salissa oli joka ilta tarjolla Saarioisilta saatuja juustoja, viiniä ja sen sellaista. Siellä saattoi syödä iltapalaa, istua, tutustua, seurustella, ja koko ajan oli musiikkia. Kolmas tällainen paikka oli jazzklubi, jossa esiintyivät meidän parhaat yhtyeemme. Atlantasta tuli iso jazzorkesteri, ja hekin menivät sinne.

Konferenssiviikon aikana järjestelyistä vastaava maa yleensä organisoisi ISMEN hallitukselle erikoisohjelmaa. Näin tehtiin myös Suomessa.

Martti Pokelalla oli hyvä ystävä Pekka Korpinen, jolla oli Karkkilassa talo, tai pikemminkin pieni linna, jossa oli konserttisali. Hallitus vietiin sinne konserttiin. Toisena iltana olimme Géza Szilvayn kutsumana konsertissa Itä-Helsingin musiikkiopistossa. Sinne menimme pienellä laivalla. Tarkoituksemme oli nousta maihin musiikkiopiston laiturilta, jossa orkesteri oli valmiina odottamassa. Mutta se onneton laiva ei päässytkään laituriin, oli liian matalaa, ja sen piti kiertää toiseen paikkaan. Soittajat ottivat torvet kainaloonsa ja juoksivat pitkin rantaa seuraavaan paikkaan. Kävimme myös säveltäjä Joonas Kokkosen kotona. Tällaista iltoja järjestimme hallitukselle.

Konferenssin päättäjäiset Finlandia-talolla olivat yhtä loistokkaat kuin avajaiset. Ellenille on jäänyt syvästi mieleen erityisesti päätösseremonia, jonka tapahtumat viestivät hänen mielestään koko organisaation kansoja yhdistävää sanomaa.

Päättäjäiset loppuivat niin, että lavalle tuotiin Suomen ja seuraavan konferenssin järjestäjämaan Soulin liput ja tapahtui lippujen vaihto. Ylioppilaskunnan Laulajat oli laulamassa. Lisäksi oli paljon muita kuoroja, jotka oli sijoitettu ympäri salia parvekkeille ja sivukäytävälle niin, että ne ympäröivät koko yleisön. Kaikilla kuorolaisilla oli kansallispuvut. He lauloivat lopuksi *Hymn to Freedom* -kappaleen pitäen toisiaan käsistä kiinni. Se oli koskettavaa. Siinä esityksessä tuli esiin koko ISMEN idea: musiikin merkitys erilaisen kansojen ja kulttuurien yhdistäjänä. Luulen, että kaikki vähän itkivät siinä tilaisuudessa.

Virallisten päättäjäisten jälkeen vieraat saivat nauttia monipuolisesta ohjelmasta. Vierailevat ryhmät sekä Suomen omat esiintyjät esittivät ohjelmaa sekä konserttitalin että kamarimusiikkitalin lavalla. Konserttitalin aulaan oli katettu suomalainen pitopöytä. Osanottajille oli tarjolla monenlaista tanssia wienervalssista jiveen ja kuubalaisiin tansseihin elävän musiikin säestyksellä. Nuoremmille osanottajille oli järjestetty omaa ohjelmaa, muun muassa disco.

Konferenssi päättyi vesimusiikkiin, jossa orkesterit ja lopuksi myös yleisö liikkui laivoilla pitkin Kaivopuiston rannikkoa nauttien lämpimänä elokuun iltana auringonlaskun hehkuvista väreistä. Kaupunkiin palattaessa osanottajat voivat hyvästellä Helsingin sekä vanhat ja uudet ystävät kuuntelemalla ISME:n esiintyjäryhmien musisointia Esplanadi-puiston pohjoisen kuulaassa kesäyössä. (Urho 1992b, 59)

Konferenssin jälkeen pidettiin järjestävän tahon organisoima arviointitilaisuus, jossa käytiin kriittistä keskustelua konferenssista. Tämä tapahtui Ellenin mukaan ISME:n historiassa ensimmäistä kertaa ja Pohjoismaiden aloitteesta. Vaikka käytäntöä alussa vastustettiin, sitä jatkettiin ISME:n toiminnassa Helsingin konferenssin jälkeen. Kriittisyys ei Ellenin mukaan ollut tuolloin ISME:n vahvimpia puolia: vanhoillisuus kuvasi paremmin organisaation toimintaa ja asennetta. Kriittisyyden sijaan pyrittiin luomaan kutsuva ja kaikille avoin ilmapiiri ja yhteisö, joka tuo yhteen musiikkikasvatuksen toimijat eri puolilta maailmaa.

Suomessa järjestetty ISME:n konferenssi heijastelee monin tavoin Ellenin perusteellista työskentelytapaa sekä hänen inhimillistä arvomaailmaansa. Konferenssin ja sen ohjelman erityispiirteinä voidaan pitää ihmisläheisyyttä ja yhteisöllisyyttä, korkeatasoista ja elämyksellistä konserttiohjelmaa sekä suomalaisen musiikkikasvatuksen vahvaa esille tuomista.

Risut ja ruusut

Konferenssi herätti paljon kiitosta mutta myös kriittistä kommentointia, jopa mielenosoituksia. Kai Amberla (1990a, 7) kirjoittaa *Rondo*-lehden artikkelissaan kriittiseen sävyyn seuraavasti:

”Helsingin konferenssi toi esiin järjestön epädemokraattisen rakenteen. Vallan keskittyminen pienelle johtokunnalle ja – mikä vaarallisinta – tietylle kulttuuriselle perinteelle herätti ärtymystä monissa vastaanottajissa. Vaatimukset avoimuudesta ja toimivammasta demokratiasta ovat oikeutettuja.”

ISMEn pääsihteeri Ronald Smith toteaa puolestaan Amberlan (1990b, 31) haastattelussa:

”Tietäällä ihmisillä on ollut melkoisia ennakkoluuloja. On mm. valitettu, että ISME on vain vanhojen ja valkoisten taidemusiikin harrastajien yhdistys.... ISME yrittää liikkua asteittain, ei muuttua yhdessä yössä. Emme koskaan jätä kuuntelematta uusia ideoita, mutta kaikkea emme voi tukea.”

Suomen konferenssissa vastustusta ja kritiikkiä herätti eteläafrikkalainen kuoro, jossa oli sekä tumma- että vaaleaihoisia laulajia. Vaikka kuoron mukanaolo oli täysin epäpoliittista ja järjestelyt oli hoidettu ulkoministeriön kanssa sääntöjen mukaisesti, Ellen ja muut kongressin järjestäjät saivat kriittistä palautetta muun muassa Amberlan em. artikkelissa:

”ISME:n sinisilmäisyys ja kyvyttömyys ymmärtää reaalisen maailman tapahtumia näkyi mm. harrastelijamaisesti hoidetussa selkkauksessa Etelä-Afrikasta saapuneelle Pretorian nuorisokuoron kanssa. Kirkkain silmin kuviteltiin, että riittää kun kuorossa laulaa sekä valkoisia että mustia – kukaan ei tullut ajatelleeksi, että juuri moniväriset kuorot antavat Etelä-Afrikan hallitukselle mahdollisuuden väittää, että mitään rotuerottelupolitiikkaa [ei] ole olemassakaan. Kuoron vierailu rikkoi YK:n julistamaa kulttuuriboi-kottia, joka tähtää apartheid-järjestelmän kukistamiseen. ISMEN kaltaisen maailmanjärjestön luulisi osaavan välttää moiset kiusalliset skandaalit.” (Amberla 1990a, 7.)

Mieltään osoittavia ihmisiä ilmestyi kuoron keikkapaikoille muun muassa Espalle ja illanviettoon Wegelius-saliin. Kuohunnan seurauksena Espoon kaupunki perutti yhden kuoron esiintymisistä (ks. myös Amberla 1990b). Elleniä *Rondo*-lehden kirjoittelu loukasi, ja hän oli muutenkin ihmeissään mielen ilmauksista.

Minä kysyin, mitä he halusivat, mutta en saanut vastausta. Missään ei näkynyt, mitä he kritisoivat. He vaan panivat vastaan ja järjestivät mielenosoituksia. Kuoro ei olisi heidän mielestään saanut tulla. En ymmärtänyt ollenkaan. Hehän tekivät kuorossa eri rotujen välistä yhteistyötä musiikin avulla.

Jos konferenssi herätti Suomessa kritiikkiä, konferenssiin osallistuneiden ulkomaisten vieraiden kiitokset olivat sitäkin vuolaampia. ISME:n hallituksen jäsenten kommentit olivat jopa ylistäviä (ks. Urho 1992b, 63). Etenkin ohjelman korkeaa tasoa sekä järjestelyjä kehitettiin suuresti. Konferenssin jälkeen Ellenille satoi kiitoskirjeitä ja -kortteja. Myös konferenssissa muodostuneet ystävyysseitit säilyivät kymmeniä vuosia eteenpäin.

Saimme konferenssista tavattoman hyvää palautetta. Kiitoskirjeitä tuli valtava määrä. Voi olla iloinen, että se onnistui niin hyvin.⁷⁷ Lisäksi monista vieraista tuli suurenmoisia ystäviä, joiden kanssa olemme kirjoitelleen tähän asti ja edelleen pidetään yhteyttä, vaikka ollaan haudan partaalla. Muun muassa Wienistä, Itävalasta ja Saksasta sain sellaisia ystäviä.

Myös kriittistä palautetta annettiin. Vaikka konserttien musiikillinen taso herätti osanottajissa ensisijaisesti ihastusta, sitä myös kritisoitiin. Jotkut kokivat sen aiheuttavan tavallisessa musiikinopettajassa turhautuneisuutta, kun taas jotkut olivat sitä mieltä, että konsertit eivät edes olleet riittävän korkeatasoisia. Myös suomalaisen nurkkauksen musiikinopetuksen demonstraatioiden tasosta

⁷⁷ Kiitoskirjeet ja muu konferenssin materiaali on tällä hetkellä FiSMEn hallussa.

esitettiin sekä negatiivisia että positiivisia mielipiteitä. (Ks. Urho 1992b, 64.)

Ellen iloitsi vilpittömästi vapaaehtoisten työntekijöiden joukosta ja heidän merkittävästä työpanoksestaan. Sibelius-Akatemian solististen aineiden opettajien poissaolo niin järjestelytoiminnasta kuin itse konferenssista puolestaan ihmetytti häntä suuresti.

En voinut ymmärtää, että kun tällainen konferenssi järjestetään, niin miksi meidän Sibelius-Akatemian opettajat eivät olleet mukana. Vain ne ihanat musiikkikasvattajat, jotka ovat joka paikassa mukana ja tekevät ja katsovat asioita laajemmin kuin taiteilijat. Varmasti siellä on takana ollut vaikka mitä, mutta ei ole korviini tullut.

Konferenssiin liittyvät velvollisuudet ja työt eivät kuitenkaan Ellenin osalta loppuneet kiitoskirjeiden vastaanottamiseen. Konferenssia seuraavat kaksi vuotta konferenssin johtaja oli velvollinen olemaan edustettuna ISMEN hallituksessa. Lisäksi erilaisten dokumenttien, raporttien ja kirjojen (ks. Urho 1991; 1992bc; 1993) kirjoittaminen työllisti Ellenin täysipäiväisesti reilun vuoden ajan, mikä osoittaa Ellenin perusteellisuutta työtään kohtaan.

Sen jälkeen kun ISME täällä Suomessa saatiin päätökseen, niin kirjoitin aika paksun kirjan siitä, miten me järjestimme tällaisen konferenssin (ks. Urho 1991). Kirja on ollut suosittu, ja sitä on pyydetty myös myöhempiä konferensseja varten. Minä kirjoitin sen omalla tietokoneellani siihen muotoon, että se oli suoraan off-setilla painettavissa; niin myös tehtiin.

Kirjan tarpeellisuutta kuvaa myös ISMEN silloinen pääsihteeri Ronald Smith (1992, 39; kirj. suom.) seuraavasti:

”Viehättävä dokumentti ISMEN XIX maailmankonferenssin valmistelusta ja järjestämisestä on nyt pakollista luettavaa jokaiselle kunnianhimoiselle ISME-konferenssin johtajalle, mutta se on myös korvaamaton teksti mille tahansa kansainväliselle järjestölle, joka kohtaa maailmankonferenssin järjestämisen traumat vasten poliittista, taloudellista ja rahoituksellista epävakaisuutta.”⁷⁸

Ellen toimi ISMEN hallituksessa yhteensä kaksitoista vuotta, mikä on maksimiaika jäsenyydelle. Hän itse arvioi ISME-vuotiaan hyvin merkitykselliseksi omassa ammatillisessa elämänsäkaarensa.

Kun ajattelen elämäni kokonaisuutena, niin kyllä työni ISMEssä on ollut tavattoman tärkeä, ja yksittäisenä asiana varmaan kaikista tärkein. Siellä olen ehkä eniten saanut aikaan suomalaisen musiikkikasvatuksen hyväksi. Työskentelyssä ei ollut malleja, aina vaan täytyi luovasti miettiä, miten mennään eteenpäin ja miten asiat saadaan menemään. Siinä mielessä se on ollut vaativin ja nimenomaan haastavin työ. Se on myös rikastuttanut elämäni ihan suunnattomasti ja on ollut yksi elämäni suurista kohokohdista.

Ellenin ansiot ISMEN hyväksi on tunnustettu myös kansainvälisesti. Vuonna 1992 hänelle myönnettiin ISMEN elinikäinen kunniajäsenyys, joita vuoteen 2013 mennessä on myönnetty yhteensä 15.⁷⁹ ISMEN *International Journal of Music Education* (IJME) -lehdessä julkaistussa, kunniajäsenyyteen liittyvässä profiilissa kirjoitetaan seuraavasti:

”ISMEN kunniajäsenyys on varattu vain hyvin erikoisia musiikkikasvatuksen henkilöitä varten. Ellen Urho on yksi heistä. Hän on ikäisekseen tavattoman energinen, kirkas ajatuksissaan ja vakuuttava taitavuudessaan; hänen hymynsä on hypnoottinen, häntä kohtaan osoitettu kunnioitus on suurta: ei ihme, että hänen presidenttikautensa ja vuonna 1990 Helsingissä järjestetty konferenssi olivat niin suuria menestyksiä. Me ISMEssä arvostamme suuresti Ellen Urhon ansiokkaasti tekemää työtä musiikkikasvatuksen hyväksi, yli oman rakkaan maansa rajojen, ja esitämme hänelle kiitok-

⁷⁸ The fascinating record of the preparation and organization on the XIXth ISME World Conference is now obligatory reading for any aspiring ISME conference director, but also an invaluable text for any international society facing traumas of organizing a world conference against a background of political, economic and financial instability.

⁷⁹ Ks. <http://www.isme.org/members/45-honorary/109-honorary-life-members>

semme ja suuren kunnioituksemme tällä tavalla.”⁸⁰ (Smith 1992, 39-40; kirj. suom.)

Vierailevana professorina Yhdysvalloissa

Ellen jäi eläkkeelle Sibelius-Akatemian rehtorin virasta heinäkuussa 1987. Hän ei kuitenkaan siirtynyt viettämään eläkepäiviä laiskotellen, vaan jatkoi aktiivista työskentelyä toisissa tehtävissä, kuten kotimaisissa yhteiskunnallisissa luottamustehtävissä ja musiikkikasvatuksen vierailevana luennoitsijana.

Ellenin jäädessä eläkkeelle ISME:n Helsingin-konferenssin järjestelytyö oli siinä vaiheessa, että hän saattoi vuodeksi keskittyä muihin haasteisiin ennen kuin siirtyi hoitamaan täysipäiväisenä eläkeläisenä konferenssivalmistelujen loppurutistusta ja toteutusta. Hänelle tarjottiin vierailevan musiikkikasvatuksen professorin tehtäviä North Park -yliopistossa Chicagossa.

Minulle soitettiin Ruotsista, että kiinnostaisiko minua vierailevan musiikkikasvatuksen professorin virka taiteiden tiedekunnassa Chicagon pohjoispuolella sijaitsevassa North Park Universityssä, joka vielä tuolloin oli North Park College. Sillä alueella asui hyvin paljon ruotsinkielisiä ihmisiä. Luulen, että sitä yliopistoa jollakin tavalla sponsoroi Ruotsista käsin, koska kyseistä professuuria hoiti yleensä ruotsalainen. Tämä ruotsalainen henkilö puhelimesa oli minulle vieras, mutta hän tunsikin minut ilmeisestikin ISME:n kautta. Hän kertoi, että professorin tehtäviin kuuluisi opettaa tuleville musiikin- ja luokanopettajille musiikin opetusoppia. Ei hän

⁸⁰ ”Honorary membership of ISME is reserved for very special people in music education. Ellen Urho is one of those special people. Her energy, clarity of thought and persuasive powers belie her years; her smile is hypnotic, the respect in which she is held is huge: no wonder her term of office as President of ISME and the Conference in Helsinki in 1990 were so outstandingly successful... [W]e, in the International Society for Music Education honour Ellen Urho for her outstanding achievements in music education beyond the bounds of her beloved country, and express our gratitude and high respect for her in this way.”



Ellen ja Liisa Tenkku kertomassa Viserryskone-projektista JaSeSoin järjestämässä koulutustilaisuudessa Valkealan opistossa kesäkuussa 2007.

paljon muuta osannut sanoa. Minä kysyin, voisinko ottaa mieheni mukaan, hän kun oli myös jäänyt eläkkeelle. Vastaus oli, että ilman muuta, ja seuraavaksi hän kysyi, kuinka paljon haluaisin harkinta-aikaa. Sanoin, että ei sitä tarvita, milloin lähdetään. Pian sieltä tulivat paperit, joissa selvitettiin, mitä pitäisi tehdä ja mitä siitä maksettaisiin. Kaksio, vierailijoiden asunto, oli varattu kampukselta, ja liput tulivat molemmille. Niin lähdimme syksyllä 1988 lukuvuodeksi Chicagoon.

Koko vuosi oli yhtä elämystä. Meitä oltiin tietenkin vastassa ja meidät vietiin asuntoon, jossa oli kahvitarvikkeet ja vähän ruokaa valmiina. Kaikki oli viimeisen päälle ajateltu. Pari pariskuntaa ilmoitti heti, että he olisivat käytettävissä. Tunsimme olomme oikein mukavasti vastaanotetuiksi. Tulomme jälkeinen päivä oli sunnuntai. Katsoimme ulos ikkunasta, josta näkyi kirkko. Myöhemmin selvisi, että se oli ruotsalaisten perustama, evankelinen Covenant Church. Päätimme lähteä sinne. Se oli aika suuri ja täynnä ihmisiä. Tilaisuus oli niin kuin meidän jumalanpalvelus messuineen. Virsistä osan lauloi samettiviittoihin pukeutunut kuoro neliäänisesti. Muutaman viikon päästä minäkin lauloin tuossa kuorossa ja lopulta johdinkin sitä. Papin puheessa kiinnitin huomiota siihen, että hän oli tavattoman välitön. Hän tunsikin kaikki seurakuntalaisensa, tiesi mitä tapahtui, kuka tarvitsi apua. Tunnelma oli jollakin lailla yhteisöllisempi kuin meikäläisessä kirkossa. Kun viimeinen virsi oli veisattu, ihmiset ympäriltämme tulivat heti kysymään, mistä olimme tulleet, jäisimmekö sinne ja voisivatko he olla avuksi. Meidät vietiin seurakuntasaliin, jossa oli kahvitilaisuus. Meidät esiteltiin, ja siellähän olikin koko yliopiston opettajakunta. Siinä tilaisuudessa tutuiksi tulleet ihmiset olivat ensimmäiset ystävämmme siellä, ja he veivät meitä ympäri Chicagoo. Kun he kuulivat, että mieheni harrastaa muun muassa keilailua, niin heti he löysivät hänelle keilaryhmän. Se oli aivan uskomaton vastaanotto. Eihän tätä voi yleistää koko Amerikkaan, mutta meille nyt sattui näin.

Ilman miestäni en olisi mitenkään pärjännyt siellä, koska tämä yliopisto sijaitsi pohjoisessa, ihan Ohion lentokentän lähetyvillä. Kukaan ei tiennyt, miten sieltä mentiin keskikaupungille, kun kaikilla käyttivät omaa autoa. Meillä oli kyllä käytössä yliopiston auto, mutta emme voineet sillä liikkua, kun emme tunteneet kaupunkia ollenkaan. Karttaakaan ei ollut heti saatavissa. Lopulta joku

neuvoi, että ensin täytyi mennä bussilla ja sitten maanalaisella ja niin edelleen. Sitten huomasimme, että kaikilla, jotka kulkivat yleisillä kulkuvälineillä, oli villamyssy ja pitkä takki. Me menimme kauppaan ja ostimme villamyssyt ja pitkät takit. Sillä lailla me sulauduimme joukkoon ja pärjäsimme oikein hyvin; meille ei tapahtunut yhtään mitään ikävää. Jokainen päivä oli pieni seikkailu. Kaikki oli niin uutta, ihmeellistä ja erikoista.

Kulttuuriset erot Suomeen verrattuna tulivat esille myös opetuksessa ja opiskelijoiden osallistumisessa. Yliopistossa opiskelijat olivat aktiivisia ja esittivät kysymyksiä, kun taas Suomessa Ellen oli tottunut pääasiassa hiljaa istuviin opiskelijoihin.

Opetusvirkaani kuului ensinnäkin yksi niin sanottu yleisluento, joka pidettiin yliopiston pääsalissa. Se oli niin kuin Helsingin yliopiston juhlasali, jossa on nouseva katsomo ja koroke edessä. Sain heiltä luentojeni aiheita. He halusivat tietysti, että esittelisin suomalaista musiikkia ja Sibeliusta sekä länsimaista taide-musiikkia ja uutta musiikkia. Soitin Suomeen Musiikin tiedotuskeskukseen, että tarvitsisin äänilevyjä. Sieltä sain nopeasti apua, ja sillä tavalla pärjäsinkin oikein mukavasti. Erityisesti jäi mieleeni, että kuulijakunta, jossa oli opettajia ja opiskelijoita, eli mukana aivan toisella tavalla kuin meikäläiset opiskelijat, jotka istuvat nätisti ja hiljaa. He kyselivät paljon. Kerran opetin suomalaista kansanmusiikkia, jota he olivat toivoneet. Sitten ajattelin, että jospa opettaisinkin heille yhden suomalaisen tanssin ja pyytäisin muutaman opiskelijan mukaan, jotta voitaisiin tanssia se ryhmän edessä. Harjoittelimme ensin laulun *Sinisiä, punasia ruusun-kukkaa*, ja kun minä sanoin, että voitaisiin myös tanssia se, niin koko yleisö ryntäsi sinne korokkeelle. Se oli mainio juttu. Luentojen valmistaminen ja opettaminen englanniksi oli työlästä. Minulla on kolmen vuoden lukion englannin kielen pohja ja muu on vain lukemalla saatua.

Ellenin opetusvelvollisuuksiin kuului myös opetusopin eli didaktiikan opetus. Opetus noudatteli hänen Suomessa rakentamiaan käytäntöjä: se oli käytännönläheistä ja siinä tutustuttiin harjoituksen kautta tärkeimpiin musiikkikasvatuksen menetelmiin. Oppilaan

musiikillista kehitystä ja vastaavia opetuksen keskeisiä aihealueita lähestyttiin luennoiden.

Opiskelijoita oli kahdessa ryhmässä, noin 20 oppilasta molemmissa. Opetus oli käytännönläheistä, laulettiin paljon niin kuin täällä Suomessakin. Tehtiin kuhunkin menetelmään liittyviä asioita. Joitakin asioita oli pakko käydä läpi luennoiden. Kävimme paljon oopperassa ja sinfoniakonserteissa. Myös yliopiston juhlasalissa järjestettiin konsertteja ja muita tapahtumia.

Vaikka opetettava aines oli laaja, Ellenille ominainen perusteellisuus samoin kuin välitön, jopa äidillinen suhde opiskelijoihin tulivat esiin hänen opetustyössään myös ulkomailla.

Ryhmissä oli kahdenlaisia opiskelijoita: musiikillisilta taidoiltaan hyvin sekalainen joukko luokanopettajaopiskelijoita ja sitten ryhmä musiikinopettajiksi opiskelevia, jotka osasivat soittaa jotain soitinta. Kaikki istuivat samassa ryhmässä. Muistan aina ensimmäisen luennon, jonka olin valmistanut niin hyvin kuin osasin. Luennon jälkeen tuli kolme tyttöä sanomaan, että he eivät olleet ymmärtäneet mitään. Sovittiin, että puolitoista tuntia ennen viikoittaista luentoa he tulisivat lisäoppiin meidän asuntoomme. Tytöt tulivat. Istuimme keittiön pöydän ääressä, joimme kahvia ja kävimme läpi kaikki ne asiat, joita yritin seuraavalla luennolla käsitellä. Tällaisella tukiopetuksella mentiin koko vuosi. Kai he jotakin oppivat sinä vuonna, pysyivät ainakin mukana. Musiikinopettajiksi opiskelevat olivat aivan eri asia. Heillä oli erikseen soitinopintoja, orkesteri ja niin edelleen.

Kun sain didaktiikan opetussuunnitelman, niin kauhistuin, mitä kaikkea olisi pitänyt yhden vuoden aikana opettaa. Siinä oli kaikki mahdollinen oppimisen psykologiasta musiikkikasvatuksen filosofiaan, lisäksi tietenkin opetuksen sisältö ja erilaiset opetusmenetelmät, joita Euroopassa käytettiin. Opetussisällön osalta piti tietysti perehtyä heidän omiin oppikirjoihinsa, koska he joutuivat käyttämään niitä. Onneksi minulla oli käytössäni meidän musiikin didaktiikan oppikirja, että oli edes jonkinlainen pohja, jolta lähteä. Mutta sitä oli hyvin paljon sovellettava siihen, mitä he toivoivat. Oli siinä kyllä aikamoinen valmistaminen. Opetusharjoittelun ohjaus kuului myös tehtäviini. Siinä tulin

huomaamaan, että vaikka heillä oli Orff-soittimia, niin ei heillä kyllä paljoa tietoa Orff-menetelmästä ollut. Vähän niin kuin aikoinaan Suomessakin.

Ellen uurasti antaumuksella ja ammattitaitoisesti paitsi opetustyössään myös muissa velvollisuuksissaan, joihin kuului kahden kuoron johtaminen. Näistäkin velvollisuuksista hän selviytyi kuniakkaasti.

Toinen kuoroista oli tavallinen koulukuoro, lapsikuoro nimeltään Jubilate Children's Choir. Heillä oli Orff-soittimet käytössään, ja he toivoivat myös minulta sellaista ohjelmistoa, johon saattoi käyttää soittimia. Se ei ollut mikään ongelma, se oli sen verran tuttua. Mutta toinen kuoro sitten olikin sikäläinen Tapiolan kuoro, nimeltään Glen Elly's Children's Chorus. Se oli levyttänyt muun muassa Chicagon sinfoniaorkesterin kanssa, ja sillä oli konsertteja koko ajan. Olin aivan kauhuissani, miten pärjäisin sen kuoron kanssa. Olin ollut kuoron edessä viimeksi lähes 15 vuotta sitten. Sitä ennen olin toki tehnyt paljonkin sitä työtä. Mietin, mitä sellaista osaisin opettaa, joka olisi heille uutta. Lauloimme muutamia *Piae Cantiones*-lauluja, koska ne olivat latinaksi ja olivat sikäli kielellisesti helppoja. Lauloimme myös muutamia suomalaisia kansanlauluja ja muutamia suomalaisten säveltäjien lauluja, Sallista muun muassa.

Sitten ajattelin, että kyllä minä yhden uuden modernistisen kappaleen harjoitan, koska he eivät olleet koskaan laulaneet sen tyyppistä musiikkia, mikä oli muuten yllättävää. Konsertit olivat muutenkin enimmäkseen säestyksellisiä, mikä oli minulle aika uutta. Otin rohkeasti Arne Mellnäsin (1933–2002) säveltämän *Agleptan*, jota Tapiolan kuoro oli esittänyt menestyksellisesti ympäri maailmaa. Siinä on graafinen notaatio. Kappaleessa on kohtia, joissa yks kaks sävelkorkeudellisesti vapaan laulamisen jälkeen tulee sointu, josta pitää saada kiinni. Ja on vaikka minkälaisia haasteita. Minulla oli Erkki Pohjolan tekemä levytys, jota kuuntelin yökaudet ja mietin, miten sen opettaisin, jotta saisin kuoron mukaan. Kyllä siitä lopulta *Aglepta* tuli, ei kyllä niin hyvä kuin Tapiolan kuoron, mutta tuli kuitenkin. Keväällä oli konsertti, jossa nämä molemmat kuorot esiintyivät suuressa salissa. He lauloivat myös Heikki Sarmannon (s. 1930) *Hanget soi*, jossa on ihana pianosäestys, ja muuta suomalaista ohjelmistoa. Sen jälkeen chi-

cagolaiset kuoronjohtajat halusivat minun pitävän heille kahden tunnin seminaarin, jossa kertoisin, miten Suomessa kuoronjohdon opetus on järjestetty. He olivat myös kiinnostuneita tästä uudesta modernistisesta musiikista. Puheenvuoroni aihe oli ”Teaching Traditional and Modern Music to Children”. *Agleptan* laulanut kuoro oli seminaarissa demonstraatioryhmänä. Kappaleen nuotit oli heijastettu taululle, ja kuoron kanssa kävimme läpi, miten olimme harjoittaneet sen.

Ellenillä oli ISME-organisaation kautta lukuisia kontakteja Yhdysvalloissa. Niinpä hän saikin lukuvuoden aikana monia opetusvierailukutsuja eri puolille maata. Joululomalla Ellen suuntasi hyvän ystävänsä, professori Olin Parkerin kutsumana Atlantan osavaltiossa sijaitsevaan Athensiin, State University of Georgiaan.

Olin kokonaisen viikon Georgian yliopistossa ja pidin luentoja. Samalla matkalla vierailin myös Savannah-nimisessä kaupungissa Georgian osavaltiossa. Siellä järjestettiin kaikkia kouluja koskeva suuri konferenssi, ja pidin siellä esitelmän. Vierailin myös pari päivää University of Cincinnatiassa, Ohiossa. Myös siellä oli johtajana hyvä ystäväni, joka pyysi minut sinne. Sitten olin Kalamazoossa kolme päivää. Pianisti Matti Raekallio oli opettanut siellä vuoden. Hän oli tehnyt niin hyvää työtä, että suomalaista musiikkia tunnettiin siellä hyvin. Hän oli myös pitänyt paljon konsertteja. Northwestern-yliopistossa oli ystäväni Bennett Reimer. Hän halusi ehdottomasti, että vierailisin myös heidän yliopistonsaan, joka on aika lähellä North Parkia.

Olin myöhemmin keväällä siellä yhden päivän ja kerroin Sibelius-Akatemiasta, musiikkikasvatusjärjestelmästäme ja vähän didaktikanopetuksen perusteista, niin kuin me olemme ne kirjassamme esittäneet. Vierailujen yhteydessä pitämieni esitelmieni aiheita olivat muun muassa, ”Critical Issues in College Music Teaching” ja ”Information and Integration of the World’s Music Cultures”.

Kuten usein aikaisemminkin Ellenin elämässä, monista hänen työmatkoillaan kohtaamista ihmisistä tuli hänen hyviä ystäviänsä.

Kun henkilökohtaiset yhteydet oli luotu, se merkitsi sitä, että monista tapaamistani henkilöistä tuli ystäviä, ja monet heistä

ovat käyneet sen jälkeen vierailulla Suomessa. Kun olimme Athensissa, asuimme Olin Parkerin kotona viikon. Seurauksena oli, että eräänä päivänä ollessani jo Suomessa tuli puhelinsoitto: ”We are in Uppsala now, and we are coming to your place, ei voida lähteä Amerikkaan näkemättä sinua.” Kysyin, milloin te tulette, ja vastaus oli, että tänä iltana. Meille tuli aikamoinen työ laittaa makuuhuoneemme kuntoon, jotta voitiin tarjota samaa vieraanvairaisuutta heille kuin mitä he olivat tarjonneet meille. He asuivat kotonamme monta päivää. Koska oli kevät, veimme heidät Kallio-Kuninkalaan. Soitin sinne ja kysyin, voisimmeko tulla kahville. Eräs kurssi oli pian loppumassa, ja sieltä sanottiin, että jos ehtisimme päätöskahveille, tapaisimme samalla erään ulkomaalaisen. Seisoessamme Kallio-Kuninkalan pihalla näimme englantilaisen ISME-ystävämme pitävän esitelmää navetassa. Kesken luennon hän huusi sieltä: ”It is not possible!” Joimme kahvit yhdessä ja kävi ilmi, että hänellä ei ollut mitään ohjelmaa illaksi. Ihmettelin sitä hiukan itsekseni, mutta eipä siinä muuta kuin meille sitten; hän tuli ja vietimmekin oikein hauskan illan. Meitä oli sitten enemmänkin vanhoja tuttuja yhdessä.

Kun menin ensimmäistä kertaa Athensissa yliopistolle, niin Olin Parker sanoi, että halusi ehdottomasti esitellä minulle erään nuoren tutkijan, joka on tehnyt Sibelius-tutkimusta. Hän oli Glenda Goss. Seuraavana syksynä Suomessa puhelin soi taas kerran. Glenda soitti ja kertoi tulevansa Fulbright-stipendiaattina vuodeksi Suomeen. Hänellä oli mukanaan kaksi lukioikäistä lasta, joiden koulun järjestämiseen hän pyysi apuani. Minä soitin Helsingin Suomalaiseen Yhteiskouluun, ja sinnehän he pääsivät. Glenda on nyt ollut Suomessa jo vuosia ja tehnyt suuren Sibelius-tutkimuksen. Hän on muun muassa tutkinut *Kullervo-sinfonian* alkuperäistä versiota, josta Breitkopf & Härtel painoi hänen toimittamansa korjatun laitoksen. Julkistamistilaisuus järjestettiin yliopiston juhlasalissa. Glenda piti niin upean esitelmän, että en ole ikinä nähnyt. Hän on aivan erinomainen luennoitsija. Glenda on hyvä ystäväni vieläkin. (Ks. <http://www.glendagoss.fi>.)

Ellenin palattua Yhdysvalloista takaisin Suomeen kesällä 1989 häntä odottivat aiemmin esitellyn ISME-konferenssin jatkovalmistelut, sen toteuttaminen ja sitä seuranneet velvollisuudet.

Kun katsoo elämää taaksepäin...

Elämä on ollut ihanaa!

Arvioidessaan elämänsä kulkua Ellen on hyvillä mielin. Hänellä on ihailtava kyky elää kussakin elämäntilanteessa koko olemuksellaan, jokaisesta hetkestä nauttien ja jokaiseen tehtävään täysillä panostaen. Positiivisuus, energisyys ja elämänmyönteinen asenne ovat seuranneet häntä elämänvaiheesta ja tehtävästä toiseen. Rakkaimpina töinään Ellen pitää musiikkikasvatukseen liittyviä tehtäviä.

Ellenin elämässä on tapahtunut paljon. Monien kiinnostavien ja toisinaan yllättävienkin käännteiden kautta elämä ja ihmiset ovat vieneet häntä tehtävästä toiseen. Sen Ellen itse on kokenut johdatusena.

Minun elämäni ei ole ollut kaari vaan pikemminkin mutkainen polku. Minulle oli melko varhaisessa vaiheessa selvää, mitä elämältäni haluaisin ja mihin tavoitteeseen halusin pyrkiä. Mutta kävi niin, että elämä ei ollenkaan mennyt eteenpäin sillä tavalla kuin olin suunnitellut. Matka oli mutkainen, ja joka mutkassa oli joku vaikuttava henkilö, joka aiheutti sen, että tie veikin kokonaan eri suuntaan. Minä panin vastaan usein, melkein joka kohdassa, mutta kaikki tapahtui niin kuin tapahtui – tienviitta on osoittanut lopulta oikean tien. Jokainen elämäni vaihe on ollut kuin porras seuraavaan ilman, että minä itse siihen olen paljoakaan vaikuttanut.



Ellen kotinsa lähellä Lauttasaaren venesatamassa vuonna 1999.

Koen sen johdatusena. Kaikki on mennyt kuin itsestään. En ole itse ollut omaa elämääni järjestämässä, kyllä se on jostain muualta järjestetty. Ihme toisensa jälkeen on tapahtunut.

Sanotaan, että kissalla on seitsemän henkeä. Minulla on ollut seitsemän ammatillista elämänjaksoa (myös Urho 1992a, 11): työni Helsingin väliaikaisessa opettajakorkeakoulussa, musiikinlehtorina tyttönorssissa, tehtäväni Sibelius-Akatemiassa, ensin koulumusiikkiosaston johtajana, sitten vararehtorina ja lopuksi rehtorina, ja vielä eläkkeelle päästyäni vierailevana professorina Chicagossa ja tietenkin monivuotinen toimintani ISMEssä.

Kahteen näistä olen hakeutunut oma-aloitteisesti, muihin olen joutunut. En kuitenkaan pidä itseäni ajopuuna enkä liioin ole ollut oman onneni seppä. Onnea on minulle elämäni aikana annettu, ja annettu paljon. ”Oikeaan aikaan oikeassa paikassa”, tuo tuttu hokema pitää kyllä minun kohdallani paikkansa. Mutta miksi niin on tapahtunut, siihen minulla tuskin on ollut kovinkaan paljon osuutta. (Myös Urho 1992a, 11.)

Totuus lieenee kuitenkin se, että Ellenillä on paljon sellaisia ominaisuuksia ja taitoja, joiden ansiosta hän on tehtäviinsä ohjautunut. Hänellä on vahva ja laaja ammatillinen kompetenssi, jonka monipuolisesta kehittämisestä ja syventämisestä hän on jatkuvasti ollut kiinnostunut. Hän on ollut vahva ja järjestelmällinen mutta samalla inhimillinen johtaja. Ellen on myös visionääri: Hänellä on ollut kyky visioida tulevaa ja kehittää musiikin pedagogiikkaa, alan koulutusta ja eri organisaatioiden toimintaa sen mukaisesti. Hän on ollut mukana musiikkikasvatuksen ja koko alan kehittämisessä usealla sektorilla. Sen vuoksi hän onkin vaikuttanut monin eri tavoin musiikkikasvatuksen lähihistorian muotoutumiseen. Lisäksi hänen ammatillista uraansa ovat siivittäneet ahkeruus, tunnollisuus, järjestelmällisyys, täydellisyyteen pyrkiminen, pitkäjänteisyys, positiivisuus sekä ennen kaikkea kohtaamisen taito.

Lämpimät ja sydämelliset suhteet ja kontaktit kollegoihin ovat muodostuneet osaksi myös hänen henkilökohtaista elämäänsä. Myös monista ulkomaisista kollegoista on tullut Ellenin elinikäisiä ystäviä. Monet viittaukset työyhteisön ”hyvään henkeen” kertovat osaltaan myös hänen omasta positiivisesta ja henkilökohtaisesti antaumuksellisesta ja lämpimästä suhtautumisestaan työtovereihin ja opiskelijoihin. Ellen – jos kuka – on ollut todellinen tiimityöskentelijä.

Oikeastaan en koko elämässäni ole tehnyt mitään yksin. En ole yksinlaulaja enkä ole yksinsoittaja, enkä mikään muukaan yksintekijä. Olen aina tottunut siihen, että on ainakin yksi henkilö, jonka kanssa voi keskustella ja miettiä asioita yhdessä ja ottaa eri näkökulmia esille. Minusta on paljon hedelmällisempää työskennellä yhdessä kuin yrittää olla yksin asiansa mestari.

Ellen on tunnettu hyvänä emäntänä sekä siitä, että hänen kotinsa on aina ollut avoin vieraille. Useimmat hänen kanssaan läheisesti työskennelleet ovat saaneet nauttia myös hänen vieraanvaraisuudestaan.

En ole koskaan ollut mikään ravintolaihminen. Onneksi on ollut tilaa kotona niin, että melkein kaikki Sibelius-Akatemian ulkomai-

set vieraat ovat olleet meillä. Olen tykännyt kutsua kotiimme myös opettajia. Siinä syntyy niin paljon läheisempi kontakti. Mieheni on antanut minulle vapauden tehdä kodissani mitä olen halunnut, ja hän on aina kannustanut minua. Valo ei itse ollut mikään juhlija-tyyppi ja hyvin happamasti hän lähti mukaani edustustilaisuuksiin, mutta kyllä hän sen frakkinsa pani päälleen, kun semmoinen tilanne tuli. Kyllä minä aina sanoin hänelle, ettei hänen tarvitse lähteä, tämä on minun virkani. Ja olenhan minä sitten vuorostani ollut mukana hänen harrastuksissaan.

Kaiken kaikkiaan Ellenin ammatillisten saavutusten määrä on päättä huimaava. Niiden määrää hän ihmettelee myös itse.

Ansioluetteloani katsellessani ihmettelen itsekin, millä ihmeen ajalla olen oikeastaan kaiken tehnyt. Mutta kaikki on ollut hirveän mielenkiintoista, mihinkään en ole mennyt pitkin hampain. Kun nyt ajattelen elämäni, niin kummallista on se, että se mitä milloinkin oli tekemässä, tuntui silloin elämän parhaalta ajalta.

Ellenin elämä on ollut täynnä merkittäviä tehtäviä ja saavutuksia. Hänelle itselleen joidenkin saavutusten arvo nousee ylitse muiden, etenkin sen takia, että ne ovat uudistaneet suomalaista musiikkikasvatusta.

Ensimmäinen merkittävä asia on *Viserryrkone*-projekti, kaikki ne kymmenen kirjaa, jotka siihen sisältyvät. *Vihreä Viserryrkone* on mielestäni edelleen yhtä moderni kuin se oli 40 vuotta sitten. Toinen asia on *Musiikin didaktiikka* -oppikirja, joka myös oli ensimmäinen laatuaan, ja taitaa vieläkin osittain olla käytössä. Seuraava tärkeä asia oli *Musiikin kuntokoulu* radiossa 1970-luvun alussa. Neljäs asia, joka on elämyksenä jäänyt mieleeni, on *Orfeus-oopperan* teko opettajakorkeakoulussa. Merkittävänä asiana mieleeni on jäänyt myös työni ESEKin puheenjohtajana sen perustamisen aikaa, samoin kuin *Finnish Music Quarterly* -lehden perustaminen pari vuotta myöhemmin. Merkittäviin asioihin mieleissäni kuuluvat myös Kallio-Kuninkalan kunnostaminen Sibelius-Akatemian kurssikeskukseksi sekä ISME-konferenssi Helsingissä.

Kaikista tärkein on kuitenkin sanomatta. Se on se, että Sibelius-Akatemiasta jäi niin valtavasti ystäviä. Osa on sellaisia, joita

tapaa muutaman kerran vuodessa, ja sitten on sellaisia todella hyviä ystäviä, joiden kanssa olemme päivittäin tekemisissä – pidetään huolta toinen toisistamme. Meillähän oli myös Lauttasaaren kvartetti: Mirjam Helin, Liisa Linko-Malmio, Kerttu Metsälä-Ignatius (1925–2011)⁸¹ ja minä. Juhlissa Inkeri [Simola-Isaksson] oli aina mukana. Esimerkiksi vaput vietimme aina yhdessä. Kokoonnuimme aika usein, ja nyt myöhemmin olemme soitelleet toisillemme päivittäin ja pitäneet tällä tavalla huolta toisistamme. Inkeri tietysti on ollut sydänystävä, samoin Seija-Sisko Raitio, Liisa Tenkku ja Tuula Kotilainen, ja monia muita. Kyllä on ihanaa, että on sellainen määrä ystäviä. En tiedä kuinka usein opettajien kesken tulee näin vahva ystäväjoukko, jossa ystävyys kestää monta kymmentä vuotta.

On traagista, ettei ihminen elämässään pysty panemaan asioita tärkeysjärjestykseen. Etusijalla pyrkii aina olemaan työ ja tekeminen. Kun sitten jää pois työstä, huomaa, mikä elämässä todella merkitsee. Usein se selviää vasta siinä vaiheessa, kun ystäviä ei enää ole. (Myös Urho 1992a, 38.)

Eri tehtävissään Ellen on usein ollut joukon ainoa nainen. Hän jääkin historiaan esimerkiksi Sibelius-Akatemian ainoana naisreh-torina⁸² ja ISME:n ensimmäisenä naispresidenttinä. Hän on myös kolmen lapsen äiti. Hänen valintansa naisena eri tehtäviin herätti usein hämmennystä, myös kriittisiä kommentteja. Itse hän kokee naiseutensa pelkästään myönteiseksi.

Täytyy sanoa, että en ole koskaan kokenut, että naiseus olisi ollut minulle esteenä tai olisi millään tavalla vaikeuttanut työtäni, päinvastoin. Minua on aina kohdeltu hyvin ja ehkä joskus jopa paremmin kuin mieskollegojani, varsinkin silloin, kun olen ollut tehtävässä tai asemassa yksin naisena suuressa miesjoukossa. Toisaalta nainen ja perhe, se on haasteellinen asia, josta paljon keskustellaan ja joka on ollut esillä siitä lähtien, kun naiset ovat olleet taiteilijoita tai ovat käyneet töissä kodin ulkopuolella. On

⁸¹ Helin, Linko-Malmio ja Metsälä-Ignatius toimivat laulunlehtoreina Sibelius-Akatemiassa.

⁸² Sibelius-Akatemian tullessa osaksi Taideyliopistoa vuoden 2013 alussa sillä ei ole enää omaa rehtoria.

keskustelu siitä, miten he voivat ja ovat voineet selvitä. Täytyy muistaa se, että minulla oli kodin puolesta 17 vuotta aikaa tehdä omaa ammattiani, kun lapset olivat kaikki jo omissa huusholleissaan ja miehelläni oli omat harrastukset. Hän oli paljon mukana myös matkoillani.

Ei minulla kyllä koskaan mitään lomaa ollut, enkä matkustanut mihinkään. Yleensä kesälomat menivät työn merkeissä, varsinkin oppikirjojen ja esitelmien kirjoittamisessa. Kesämökilläkin istuin ulkona ja kirjoitin tai luin, tai valmistin. En kyllä kaivannutkaan mitään muuta, se oli sikäli ihmeellistä aikaa.

Jos nyt ajattelen, mitä laulaisin, niin se olisi: ”Oi kiitos, sä Luojani armollinen, joka hetkestä jonka mä elin.” Elämänkaareni on todellakin ollut sellainen. Miten rikas ja mielenkiintoinen se on tähän asti ollutkaan. Sain paljon sellaista, josta en osannut unelmoidakaan! Mutta nyt kaipaan kupin kahvia...

Tehkää perässä



Duo 173 syyskuussa 2011 Ellenin kotona.

Ellen täytti 93 vuotta tammikuun 22. päivänä 2013. Hän on edelleen hyvissä voimissa ja kirkas ajatuksissaan ja puheessaan. Monet hänen ystävistään ovat jo menneet manan majoille, ja hänelle niin tärkeä ystäväjoukko käy yhä pienemmäksi. Hän pitää aktiivisesti yhteyttä vielä ympärillä oleviin ystäviinsä ja seuraa aikaansa, etenkin musiikkielämää. Hänellä on yhä selkeä mielipide ajan tapahtumista.

Tämän kirjan aineistoa kerättyä, syksyllä 2008, Ellenin elämä oli hyvin aktiivista ja sosiaalista. Tapaamisillemme täytyi etsimällä etsiä tyhjää kohtaa kalenterista, sillä hänen päivänsä täyttyivät erilaisista konserteista, tapahtumista, vierailuista ja kutsuista. Tuolloin hän kuvaili arkeaan seuraavasti.

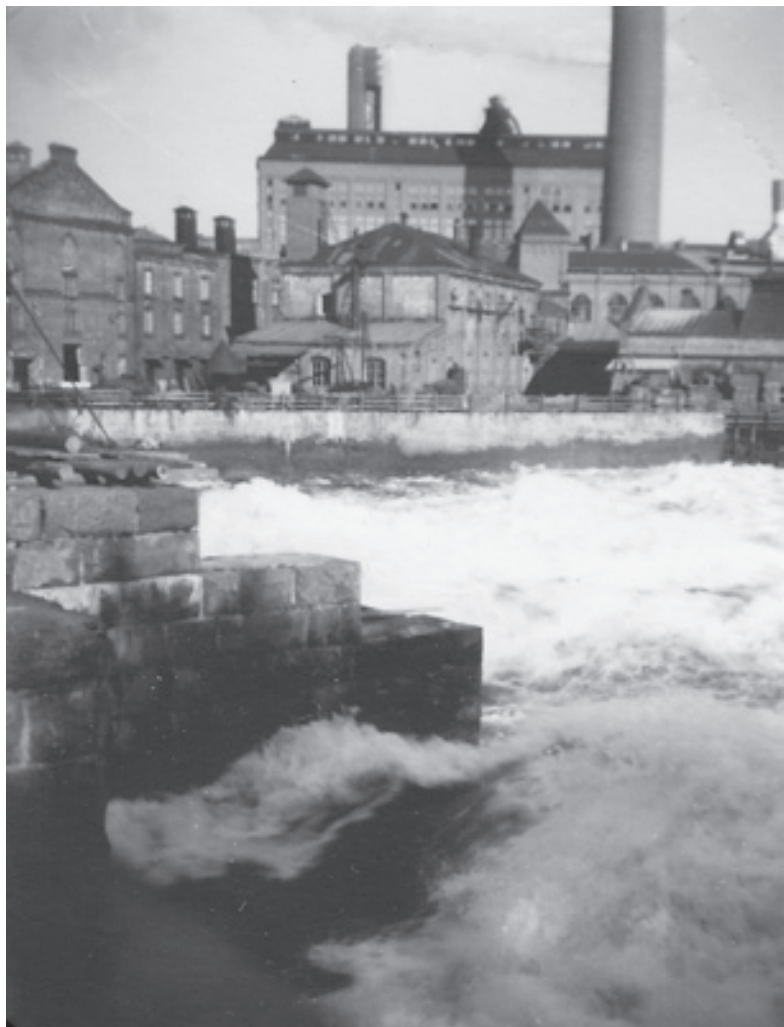
Aktiviteetteja on koko ajan ollut, että kun katson almanakkaa, niin eipä siellä juuri tyhjää sivua ole. Kausikortit on radio-orkesteriin ja oopperaan. Myös keskiviikko ja perjantai ovat konsertti-iltoja. Ensi lauantaina on Pörssissä illalliset ja sunnuntaina on Puolan

lähetystöllä konsertti Konservatorion salissa ja sen jälkeen vastaanotto.

Myös ystäviään ja lapsiaan Ellen tapaa säännöllisesti.

Lasten luona tulee käytyä ja he käyvät täällä. Lisäksi miniän kanssa käydään eri tapahtumissa. Ystävälläni Seija-Siskolla [Raitio] on nyt kerho, johon minä kuulun ja joka kokoontuu kolmen viikon välein.

Ellenin viime vuosien musiikkiharrastukset eivät ole rajoittuneet vain konserttikäynteihin. Hän esiintyi aktiivisesti yhdessä Inkeri Simola-Isakssonin kanssa aina Inkerin kuolemaan asti. Vuosien varrella parivaljakko oli lämpimästi tervetullut ja riemulla vastaanotettu mitä erilaisimpiin juhliin ja tapahtumiin. Maaliskuussa 2010 he herättivät ihastusta Koulujen musiikinopettajat ry:n kevätpäivillä. Ellenin sopraano soi korkealta ja kauniisti Inkerin taidokkaan pianismin säestyksellä – mikä pari! He esiintyivät viimeisen kerran yhdessä helmikuussa 2012 palvelukeskus Wilhelmiinassa taiteilijanimellä ”Duo 173 – tehkää perässä!”. Luku viittasi taiteilijoiden yhteisikään tuona ajankohtana. Video kyseisestä tapahtumasta synnytti suuria tunteita Inkerin muistoksi 26. huhtikuuta 2012 järjestetyssä tilaisuudessa Sibelius-Akatemiassa. Videoidun esityksen alussa Inkeri esitteli tulevaa: ”Tämä ei ole mikään tavallinen musiikkiesitys, vaan tämä on show!” Ja sitä se todella oli.



Enson teollisuusyhdyskunta Vuoksen varrella.

Lähteet

- Amberla, K. 1990a. ISME – ammattitaitoa ja sinisilmäisyyttä. *Rondo* 6, 7.
- Amberla, K. 1990b. Ihmeellinen ISME Helsingissä. *Rondo* 6, 30–32.
- Amberla, K. 1990c. Evoluutiota revolution sijasta. *Rondo* 6, 31.
- Bruner, J. 1994. The “remembered” self. Teoksessa U. Neisser (toim.) *The remembering self: Construction and accuracy in the self-narrative*. New York: Cambridge University Press, 41–54.
- Dahlström, F. 1982. *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Suom. Rauno Ekholm. Helsinki: Sibelius-Akatemian julkaisuja 1.
- Eerola, I. 2006. *Arviointia arvioimassa*. Opiskelijoiden näkemyksiä Stadian musiikin koulutusohjelman kurssitutkintojen arvioinnista. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogi. Luettavissa: <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/6148/stadia-1182941824-9.pdf?sequence=1>. Luettu 10.2.2012.
- Ervasti, M., Muhonen, S. & Tikkanen, R. 2013. Säveltämisen monet mahdollisuudet musiikkikasvatuksessa. Teoksessa M.-L. Juntunen, H. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja – kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 246–291.
- Flick, U. 2002. *An introduction to qualitative research*. Orig 1998. London: Sage. London.
- FYTT. 1972. *Filosofisten ja yhteiskuntatieteellisten tutkintojen toimikunnan mietintö* (FYTT). Komiteanmietintö 1972: A 17. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Gripenberg, M. 1950. *Rytmin lumoissa*. Helsinki: Otava.
- Haavio, M. 1935. *Suomalaisen muinaisrunouden maailma*. Porvoo: WSOY.
- Helistö, P., Pohjola, E. & Urho, E. 1973a. *Musiikki eilen ja tänään 1*. Helsinki: Musiikki Fazer.

- Helistö, P., Pohjola, E. & Urho, E. 1973b. *Musiikki eilen ja tänään 2*. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Hellqvist-Väänänen, M. 1955. Tyttölyseon musiikinopetuksen järjestelystä. Teoksessa *Suomen Laulunopettajain Yhdistyksen vuosikirja IV*, 20–22.
- Heporauta, F. A. 1945. *Suomen kansakoululaitoksen historia*. Helsinki: Ota-va.
- Hinkkanen, L. 2006. *Ensosta ennen Svetogorskia*. Kirja-arvostelu teoksesta Arponen, A. O. & Miettinen, R. 2002. Enso - Jääsken pitäjän teollisuuskeskuksen elämää 1800- luvulta syksyyn 1944. Karjalan Kirjapaino Oy, 2002. Julkaistu 17.11.2006. Luettavissa <http://agricola.utu.fi/julkaisut/kirja-arvostelut/index.php?id=1112>. Luettu 10.3.2013
- Hyvönen, L. 2009. Musiikinopettajia Oulusta. Teoksessa T. Kotilainen et al. (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille*. Helsinki: KMO ry, 199–207.
- Iisalo, T. 1989. *Kouluopetuksen vaiheita*. Keuruu: Otava.
- Ingman, O. 1963. *Laulun opetus*. Porvoo: WSOY.
- ISME 2010. Honorary life members. http://www.isme.org/index.php?option=com_content&view=article&id=109:honorary-life-members&catid=45:honorary&Itemid=20#urho. Luettu 3.4.2012.
- Jaques-Dalcroze, É. 1921/1980. *Rhythm, music and education*. The Dalcroze Society, London.
- Juntunen, M.-L. 1999. *Dalcroze-rytmiikka – kehollisuutta korostava ja muusikkouutta kehittävä musiikkikasvatuksen lähestymistapa*. Lisensiaa-tintyö. Oulun yliopisto.
- Juntunen, M.-L. 2004. *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*. Väitöskirja. Acta Universitatis Ouluensis. Scientiae Rerum Socialium E73. Luettavissa: <http://jultika.oulu.fi/Record/isbn951-42-7402-4>.
- Juntunen, M.-L. 2009. Ainedidaktiikka musiikinopettajakoulutuksessa. Teoksessa T. Kotilainen et al. (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille*, KMO, 208–214.
- Juntunen, M.-L. 2011a. Musiikki. Teoksessa S. Laitinen, A. Hilmola, & M.-L. Juntunen: *Perusopetuksen musiikin, kuvataiteen ja käsityön oppimistulosten arviointi 9. vuosiluokalla*. Koulutuksen seurantaraportit 2011:1. Helsinki: Opetushallitus, 36–95. Luettavissa: http://www.oph.fi/julkaisut/2011/perusopetuksen_musiikin_kuvataiteen_ja_kasityon_oppimistulosten_arviointi_9_vuosiluokalla
- Juntunen, M.-L. 2011b. Liike, rytmi ja musiikki. Jaques-Dalcrozen pedagogista perintöä jäljittämässä. Teoksessa E. Anttila (toim.) *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40, 57–73.
- Kallioniemi, A., Toom, A., Ubani, M. & Linnansaari, H. (toim.) 2010. *Aka-teeminen luokanopettajakoulutus: 30 vuotta teoriaa, käytäntöä ja maiste-*

- reita. Esipuhe. Suomen kasvatustieteellinen seura. Luettavissa: [http://www.mv.helsinki.fi/home/hruismak/julkaisut_files/Kallioniemi%20ym_%20julkaisu\[1\].pdf](http://www.mv.helsinki.fi/home/hruismak/julkaisut_files/Kallioniemi%20ym_%20julkaisu[1].pdf). Luettu 18.9.2012.
- Kankkunen, O.-T. 2008. The pioneers of soundscape in Finnish music education: Listening to L. Tenkku and Ellen Urho. *Soundscape* 8, 20–23.
- Kankkunen, O.-T. 2009. Vihreä Viserryskone – uusi ääni 1970-luvun suomalaisessa musiikkikasvatuksessa. *Musiikkikasvatus* 12(1), 36–59.
- Kansanen, P. 2003. *Teacher Education in Finland: Current Models and New Developments* <http://www.helsinki.fi/~pkansane/Cepes.pdf>. Luettu 20.10.2009.
- Karvonen, A. 1957. *Sibelius-Akatemia 75 vuotta*. Helsinki: Otava.
- Kaskinen, M. 2003. Musiikkiterapian historiaa Suomessa. Varhaisvuosia. Teoksessa E. Alaruona, J. Erkkilä, R. Jukkola & K. Lehtonen (toim.) *Muistoissa Petri Lehikoinen 1940–2001*. Jyväskylä: Suomen musiikkiterapiayhdistys ry, 69–87.
- Kelchtermans, G. 1994. Biographical methods in the study of teachers' professional development. Teoksessa I. Carlgren, G. Handal & S. Vaage (toim.) *Teacher thinking and action in varied contexts. Research on teachers' thinking and practice* London: Falmer Press, 93–108.
- Komiteanmietintö 1952:3. *Kansakoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II*. Varsinaisen kansakoulun opetussuunnitelma. Helsinki: Valtioneuvoston kirjapaino.
- Komiteanmietintö 1970: A4. *Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö I*. Opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Komiteanmietintö 1970: A5. *Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II*. Oppiaineiden opetussuunnitelmat. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Kotilainen, T. (toim.) 1984. *Sibelius-Akatemian nuorikoulutus 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutuskeskus.
- Kotilainen, T. 2009a. *Portaat parnassolle: nuorisokoulutusta Sibelius-Akatemiassa 125 vuotta*. Helsinki: Classicus.
- Kotilainen, T. 2009b. Ellen Urho ja aineenopettajakoulutus. Teoksessa T. Kotilainen et al. (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille*. Helsinki: KMO ry, 163–167.
- Laitakari, M.-L. 1988. *Suomenkielisten kansakoulunopettajaseminaarien musiikinopetus vuosina 1863–1925*. Lisensiaattityö. Jyväskylän yliopisto.
- Lampila, H.-I. 2000. *Mirjamin laulu*. Helsinki: WSOY.
- Lampinen, O. 2003. *Suomalaisen korkeakoulutuksen uudistaminen. Reformeja ja innovaatioita*. Opetusministeriön julkaisuja 2003: 25. Helsinki: Opetusministeriö.

- 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.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1994. *Musiikin didaktiikka*. Juva: WSOY.
- Louhivuori, J. 2005. *Ellen Urho: ”ISME on näköalapaikka maailman musiikkikasvatukseen”*. Perustuu professori Ellen Urhon haastatteluun 3.5.2004, haastattelijana Jukka Louhivuori. Teoksessa J. Louhivuori (toim.) *Musiikkikasvatuksen vuosikirja 2002–2004*. Saarijärvi: Gummerus, 7–19.
- Louhivuori, J. 2009. Musiikin opettajakoulutus Jyväskylän yliopistossa. Teoksessa T. Kotilainen et al. (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille*. Helsinki: KMO ry, 195–198.
- Marjanen, K. 2005. *Musiikkileikkikoulunopettaja, varhaismusiikkikasvatuksen ekspertti. Työelämä haasteena koulutukselle*. Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos.
- McCarthy, M. 2004. *Toward a global community: The International Society for Music Education 1953–2003*. ISME.
- Muukkonen, M. 2010. *Monipuolisuuden eetos. Musiikin aineenopettajat artikuloimassa työnsä käytäntöjä*. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia, Studia Musica 42.
- Mäki, Jukka. 1990. Varhaiskasvatusjaosto kokoontui Lahdessa. *Rondo* 6, 33.
- Ollaranta, R. & Simojoki, M. 1989. *Laulan lasten lailla*. Keuruu: Otava.
- Ojala, J. & Väkevä, L. (toim.) 2013. *Säveltäjäksi kasvattaminen. Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Helsinki: Opetushallitus.
- Otavan iso musiikkitietosanakirja 1979/5. Keruu: Otava.
- Pajamo, R. 1976. *Suomen koulujen laulunopetus 1843-1881*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. Acta musicologica fennica 7. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Pajamo, R. 2007. *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi*. Sibelius-Akatemia 125 vuotta. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Partanen, P. 1995. *Orff-pedagogiikan ensiaskeleita Suomessa*. Keskustelua professori Ellen Urhon kanssa. JaSeSoi Journal. Orff-Schulwerk Association of Finland – JaSeSoi Ry, 18-23.
- Pennanen, M. 1997. *Kasvatustiede yliopistollisena oppiaineena suomessa vuosina 1852-1995*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto, kasvatustieteen laitos.
- Piha, T. H. 1958. *Musiikkikasvatuksen vaiheita*. Riihimäki: Valistus.
- POPS 70 I. *Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö. I. Opetussuunnitelman perusteet*. Komiteamietintö 1970: A4. Helsinki.

- POPS 70 II. *Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö. I.* Opetussuunnitelman perusteet. Komiteamietintö 1970: A5. Helsinki.
- POPS 70 Musiikki. *Opas 11.* Kouluhallitus. Kokeilu- ja tutkimustoimisto 1971. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- POPS 70 Musiikki. *Opas, täydennysosa 11b.* Kouluhallitus 1976. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- POPS 70 Musiikki. *Opas 11c.* Peruskoulun ala-asteen musiikin perusoppiaineksen valintaa koskevat opetussuunnitelmalliset ohjeet. Musiikin opetussuunnitelmatyöryhmän muistio. Kouluhallitus 1977. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Rajamaa, L. 1980. Sibelius-Akatemian tutkinnonuudistus. Teoksessa H. Hiilivirta (toim.) *Sibelius-Akatemia 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian tukisäätiö, 23–28.
- Rautio, M. 1959. *Rytmikäsatus ja koulusoittimet*. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.
- Ritaluoto, A. J. 1996. *Soikoon Musiikki laadukkaasti. Suomen musiikkioppilaitosten liitto 40 vuotta*. Helsinki: Merkur.
- Rondon pääkirjoitus. 1971. Onko raha kaiken mitta? *Rondo* 1, 2.
- Rubin, D. C. (toim.) 2005. *Remembering our past. Studies in autobiographical memory*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Russian Federation. 2010. Society fo Music Education. http://www.russ.isme.org/documents_en/about_RussSME_en.html
- Sibelius-Akatemian ohjesääntö 1960. Sibelius-Akatemian arkisto.
- Sibelius-Akatemian Opinto-opas 1977–78. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Sibelius-Akatemian Opinto-opas 1980–1981. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Sibelius-Akatemian vuosikertomus 1942. Toimintavuodelta 1941–1942. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Sibelius-Akatemian vuosikertomus 1943. Toimintavuodelta 1942–1943. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Sibelius-Akatemian vuosikertomus 1944. Toimintavuodelta 1943–1944. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Sidoroff, T. 2008. *Laulunopetuksesta musiikinopetukseksi – Suomen koulujen musiikkikasvatuksen murrosvaihe aikalaisten kirjoituksissa vuosina 1952–1973*. Maisterin tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Simola-Isaksson, I. 2010. Suomalainen musiikkiliikunta. Teoksessa M.-L. Juntunen, S. Perkiö, S. & I. Simola-Isaksson. *Musiikkia liikkuen*. Porvoo: WSOYPro, 37–39.
- Smith, Ronald. 1992. Honorary membership of the society for two distinguished music educators. *International Journal of Music Education*, Original Series, 20(1), 39–40.

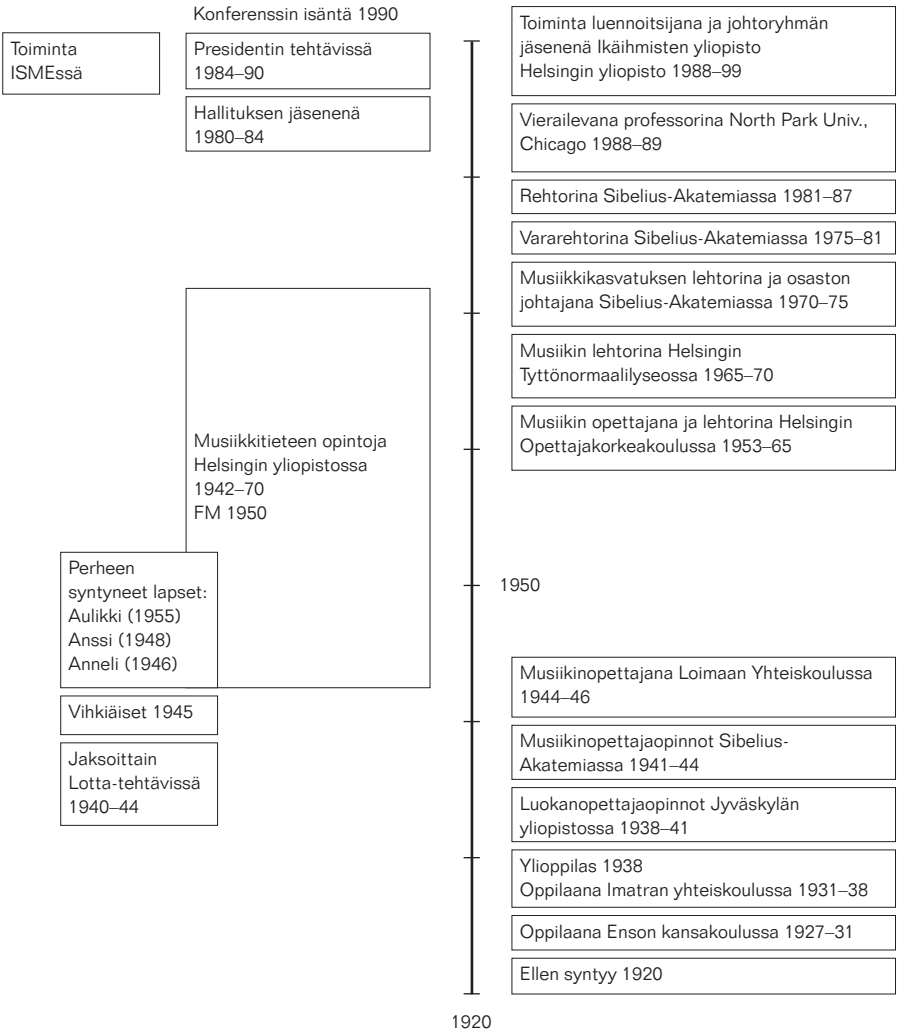
- Suihko, S. 1980. Sibelius-Akatemian hallinnosta. Teoksessa H. Hiilivirta (toim.) *Sibelius-Akatemia 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian tukisäätiö, 29–30.
- Tenkku, L. 1970. Taideaineiden integroinnista, I osa. *Rondo* 5, 21–22, 36.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1971a. Musiikkikasvatuksen ajankohtaisia näkymiä idässä ja lännessä. *Rondo* 1, 21–23.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1971b. Musiikki on lasta varten (Elly Basic ja Funktio-naalinen musiikkokoulu). *Rondo* 2, 19–21.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1971c. Ruotsin musiikin opetuksen luova vaihe. *Rondo* 3, 23–25.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1971d. Uusi lukuvuosi – opetusko entinen. *Rondo* 4, 21–23.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1971e. Huomioita kouluradion toiminnasta. *Rondo* 5, 29–32.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1971f. Uudistuva musiikinopettajakoulutus. *Rondo* 6, 23–26.
- Tikkanen, R. & Väkevä, L. 2009a. Musiikkikasvatuksen osasto eilen ja tänään. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatuksen seura (FiSME), 423–438.
- Tikkanen, R. & Väkevä, L. 2009b. Musiikkikasvatuksen osasto – eilen ja tänään. Teoksessa T. Kotilainen et al. (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille*. Helsinki: KMO ry, 184–194.
- Urho, E. 1957. Orffin oppeihin tutustumassa. Teoksessa *Suomen Laulunopettajain Yhdistyksen vuosikirja 1957*, 5–12.
- Urho, E. 1964. Musiikin opetus kansakoulun ala-asteella. Teoksessa J. Pukila & E. Sipilä (toim.) *Koulumusiikin käsikirja*. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 225–258.
- Urho, E. 1972. Musiikin opettajakoulutuksen ongelmia. *Musiikinopettajan vuosikirja XXI*. Suomen Musiikinopettajain Liitto SMOL ry, 11–14.
- Urho, E. 1980. Satavuotias Sibelius-Akatemia tänään. Teoksessa H. Hiilivirta (toim.) *Sibelius-Akatemia 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian tukisäätiö, 4–8.
- Urho, E. 1984. Ajatuksia lasten ja nuorten musiikkikoulutuksen kehittämisestä. Teoksessa T. Kotilainen (toim.) *Sibelius-Akatemian nuorikoulutus 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutuskeskus, 1–4.
- Urho, E. 1991. *Report on the preparation and organization of the XIX ISME World Conference*, elokuu 1991.
- Urho, E. 1992a. *Puutarhoja sateella – Jardins sous la pluie Giardini a la pioggia* Gärten im Regen. Locarno 1.–12.4.1992. Omakustanne, painettu 2012.

- Urho, E. 1992b. *Suomen ISME – ISME Finland ry*. Tietoja ISMEstä, ajatuksia, kokemuksia, elämyksiä.
- Urho, E. 1992c. *Music education; Facing the future*. ISME:n julkaisusarja, maailskuu 1992.
- Urho, E. (toim.) 1993. *Suomen ISME – ISME Finland 1993*. Suomen ISME ry.
- Urho, E. (toim.) 1994b. *Suomen ISME, ISME Finland 1994*. Suomen ISME ry.
- Urho, E. 1996. Muistelmia Sibelius-Akatemian ja Kallio-Kuninkalan avoliiton alkuvaiheista. *Sibis* 4, 28-30.
- Vainio, K. 1953. Suomen koululaulun historiikka II. Teoksessa *Suomen laulunopettajien yhdistyksen vuosikirja 1953*, 14–24.

Kuvalähteet

- Irmeli Huhtala sivut 159, 245
- Marja-Leena Juntunen sivut 14, 91, 237
- Petri Kauppiainen sivu 167
- Ellen Urhon kotiarkisto sivut 18, 23, 24, 32, 46, 48, 61, 68, 88, 132, 167, 215, 216, 227, 252
- Kari Vase sivu 250
- Anna-K. Örtengren, Lehtikuva Oy sivu 132 (oik.)

Liite 1: Urhon elämänvaiheet aikajanalla



Liite 2. Ellenin julkaisut

(julkaisuvuosijärjestyksessä)

- Urho, E. 1957. Orffin oppeihin tutustumassa. Teoksessa *Suomen Laulunopettajain Yhdistyksen vuosikirja 1957*, 5-12.
- Pesonen, O. & Urho, E. 1960. *Sanoin ja sävelin*. Valistus.
- Urho, E. 1961. Tutkimus sävelkorvan koulutuksessa käytetyistä opetusmenetelmistä. *Nordiska Musikpedagogiska Union. Vuosikirja*.
- Urho, E. 1964. Musiikin opetus kansakoulun ala-asteella. Teoksessa J. Pukila & E. Sipilä (toim.) *Koulumusiikin käsikirja*. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 225–258.
- Urho, E. 1966. Vertaileva tutkielma opettajien musiikkioulutuksesta Suomessa ja muissa Pohjoismaissa. *Suomen musiikin vuosikirja 1966–67*.
- Tenku, L. & Urho, E. 1971. Musiikkikasvatuksen ajankohtaisia näkymiä idässä ja lännessä. *Rondo 1*, 21–23.
- Tenku, L. & Urho, E. 1971. Musiikki on lasta varten (Elly Basic ja Funktionaalinen musiikkokoulu). *Rondo 2*, 19–21.
- Tenku, L. & Urho, E. 1971. Ruotsin musiikin opetuksen luova vaihe. *Rondo 3*, 23–25.
- Tenku, L. & Urho, E. 1971. Uusi lukuvuosi – opetusko entinen. *Rondo 4*, 21–23.
- Tenku, L. & Urho, E. 1971. Huomioita kouluradion toiminnasta. *Rondo 5*, 29–32.
- Tenku, L. & Urho, E. 1971. Uudistuva musiikinopettajakoulutus. *Rondo 6*, 23–26.
- Tenku, L. & Urho, E. 1972. *Vihreä viserryskone*. Oppilaan kirja ja opettajan opas. Maailman lapset, LP-levy 1973. Jyväskylä: Gummerus.

- Urho, E. 1972. Musiikin opettajakoulutuksen ongelmia. *Musiikinopettajan vuosikirja XXI*. Suomen Musiikinopettajain Liitto SMOL ry, 11–14.
- Helistö, P., Pohjola, E. & Urho, E. 1973. *Musiikki eilen ja tänään I ja II*. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1973. *Sininen soittorasias*. Oppilaan kirja ja opettajan opas. LP-levy 1974. Jyväskylä: Gummerus.
- Urho, E. 1975. New Trends in the elementary music education. *Hollannin musiikkikasvatussyhdistyksen vuosikirja*.
- Urho, E. 1976. The training of music teachers in Finland. *ISME. Yearbook IV*.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1976. *Punainen posetiivi*. Oppilaan kirja. Opettajan opas 1977. Jyväskylä: Gummerus.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1977. *Keltainen kelloveli*. Oppilaan kirja. Jyväskylä: Gummerus.
- Tenkku, L. & Urho, E. 1978. *Sinivihreä soittorasias*. Oppilaan kirja. Jyväskylä: Gummerus.
- Urho, E. 1980. Taidealojen koulutus. Musiikin opinnot. Teoksessa P. Ketunen & P. Kilpi (toim.) *Uudistuva korkeakoulu*.
- Urho, E. 1980. New trends in music education and teacher training in Finland. *ISME Yearbook VII*. B. Scott's Söhne.
- Urho, E. 1980. Satavuotias Sibelius-Akatemia tänään. Teoksessa H. Hiilivirta (toim.) *Sibelius-Akatemia 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian tukisäätiö, 4–8.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1981. *Musiikin didaktiikka*. Jyväskylä: Gummerus. Uudistettu painos 1994. Juva: WSOY.
- Urho, E. 1983. *Instrumental-, Vokal- und Ensembleunterricht als ein didaktisches Problem auf der Ebene der Musikhochschule*. Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen Hamburg.
- Helistö, P., Pohjola, E. & Urho, E. 1983. *Lukion musiikki 1*. Fazer.
- Helistö, P., Pohjola, E. & Urho, E. 1984. *Lukion musiikki 2–3*. Fazer.
- Urho, E. 1984. Ajatuksia lasten ja nuorten musiikkikoulutuksen kehittämisestä. Teoksessa T. Kotilainen (toim.) *Sibelius-Akatemian nuorikoulutus 100 vuotta*. Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutuskeskus, 1–4.
- Urho, E. 1984. Uudistuva musiikkiteatterikoulutus. *ARSIS* (Taiteen keskuks-toimikunta) 1984/2.
- Urho, E. 1985. Musiikkikoulutuksessa vielä parantamisen varaa. *ARSIS* 1985/1.
- Urho, E. 1986. The Sibelius Academy, yesterday and today. *Finnish Music Quarterly* 1, 2–11.
- Urho, E. 1986. Sibelius-Akatemia tänään. *Lectio* 1,

- Urho, E. 1986. The International Society for Music Education from the President. *International Journal of Music Education* 8(1), 61–62.
- Urho, E. 1991. *Report on the preparation and organization of the XIX ISME World Conference*, elokuu 1991.
- Urho, E. 1991. La enseñanza de la música en Finlandia. *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical* 4(8), 349–358.
- Urho, E. 1992. *Puutarhoja sateella* – Jardins sous la pluie Giardini a la pioggia Gärten im Regen. Locarno 1.–12.4.1992. Omakustanne, painettu 2012.
- Urho, E. 1992. *Suomen ISME – ISME Finland ry*. Tietoja ISMEstä, ajatuksia, kokemuksia, elämyksiä.
- Urho, E. 1992. *Music education; Facing the future*. ISME:n julkaisusarja, maaliskuu 1992.
- Urho, E. (toim.) 1993. *Suomen ISME – ISME Finland 1993*. Suomen ISME ry.
- Urho, E. (toim.) 1994. *Suomen ISME, ISME Finland 1994*. Suomen ISME ry.
- Urho, E. 1994. Olavi Pesonen (1909–1993). *International Journal of Music Education* 24(1), 43–44.
- Urho, E. 1994. A Finnish perspective. Teoksessa F. Callaway & M. Comte (toim.) *Music Education: International Viewpoints: A Symposium in Honour of Emeritus Professor Sir Frank Callaway*. Melbourne: Australian Society for Music Education 1994, 211–224.
- Urho, E. 1996. Muistelmia Sibelius-Akatemian ja Kallio-Kuninkalan avoliiton alkuvaiheista. *Sibis* 4, 28–30.
- Urho, E. 1999. Traditions and changes in Finnish music education. Teoksessa A. Liimets (toim.). *Past and Present of Music Education*. Tallinn: TPU Kirjastus, 28–33.

Liite 3. Urhon keskeiset ansiot

Musiikkipedagoginen toiminta

Loimaan yhteiskoulu	Musiikin opettaja 1944–46
Helsingin Opettajakorkeakoulu 1953–65	Musiikin opettaja ja lehtori
Helsingin Tyttönormaalilyseo Sibelius-Akatemia	Musiikin lehtori 1965–1970 Musiikkikasvatuksen lehtori 1970–75 Musiikkikasvatuksen professori
1980–87	
North Park University, Chicago, USA	Vieraileva professori 1988–89
Helsingin Yliopisto Ikäihmisten yliopisto	Luennoitsija sekä johtoryhmän jäsen 1988–99

Vieraileva luennoitsija

- useissa Euroopan musiikkikorkeakouluissa 1980–1988
- yliopistoissa USA:ssa 1989: University of Cincinnati (Ohio), Athens (Georgia), Western Michigan (Kalamazoo) ja North Western (Evanston, Illinois)
- sekä Kiinassa (Peking, Shanghai) 1985
- Japanissa (Tokio) 1988
- Australiassa (Canberra) 1988
- Israelissa (Tel Aviv ja Jerusalem) 1988.

Luennoitsija lukuisissa kansainvälisissä konferensseissa ja seminaareissa 1966–1992 mm.

- NMPU (Nordisk Pedagogisk Union)
- ISME (International Society for Music Education)
- MENC (Music Educators National Conference, USA)
- Institut für Integrative Musikpädagogik und Polyästhetische Erziehung, Salzburg
- Europa Forum

Yhteiskunnallinen vaikuttaminen suomalaisessa musiikkielämässä

Sibelius-Akatemia

Musiikkikasvatuksen osastonjohtaja 1970–75

Vararehtori 1975–81

Rehtori 1981–1987

ISME Finland

Puheenjohtaja 1982–92

Varapuheenjohtaja 1992–96

Hallituksen jäsen 1996–97

Valtion Säveltaidetoimikunta

Puheenjohtaja 1983–85

Taiteen keskustoimikunta

Jäsen 1983–85

Esittävän Säveltaiteen Edistämiskeskus (ESEK)

Hallituksen puheenjohtaja 1982–90

Luovan Säveltaiteen Edistämisseätiö (LUSES)

Hallituksen jäsen 1983–85

Finland Festivals ry:n neuvottelukunta

Jäsen 1984–

Suomen Sinfoniaorkesterit ry

Puheenjohtaja 1987–90

Suomen Kansallisooppera

Hallituksen jäsen 1984–94,

Tukisäätiön hallituksen jäsen 1994–

Kuhmon Kulttuurisäätiö

Hallituksen puheenjohtaja 1988–93

Mirjam Helin – Kansainvälinen laulukilpailu

Kilpailutoimikunnan jäsen 1984–2000

Vivat Academia ry

Puheenjohtaja 1996–99

Cite Internationale Des Arts a Paris (Pariisin taiteilijakaupungin säätiö rs.)

Puheenjohtaja 1994–96,

Hallituksen jäsen 1987–94

The Callaway International Resource Centre for Music Education

(Western Australia), CIRCME

International Corresponding Member 1984–87

Muu yhteiskunnallinen vaikuttaminen

Suomen Opettajainvalmistuslaitosten Musiikinopettajain Yhdistys ry:

Puheenjohtaja 1956–57

Sihteeri 1957–62

Varapuheenjohtaja 1962–65

Musiikkioppilaitoslautakunnan jäsen	1969–74
-------------------------------------	---------

Musiikinopetustoimikunnan jäsen	1973–74
---------------------------------	---------

Vuoden 1973 opettajankoulutustoimikunnan jäsen,	1974–75
---	---------

musiikin asiantuntijaryhmän puheenjohtaja

Lukion opetussuunnitelmatoimikunnan esteettisen	1975–76
---	---------

sisältöalueen jaoston jäsen,

musiikin työryhmän puheenjohtaja	1976
----------------------------------	------

Kasvatusalan tutkintojen ohjaus- ja seurantaprojektin	1976–79
---	---------

(KATU) pysyvä asiantuntijajäsen

Musiikkialan tutkintosäännöstötyöryhmän jäsen	1977–78
---	---------

Korkeakouluneuvoston jäsen	1978–80
----------------------------	---------

Sibelius-Akatemian tutkintoasetustyöryhmän jäsen	1877–80
--	---------

Helsingin musiikkilukiotoimikunnan asiantuntijajäsen	1978–82
--	---------

Helsingin yliopiston ja Sibelius-Akatemian	1979–80
--	---------

yhteistyötoimikunnan jäsen

Musiikinopetustoimikunnan jäsen	1979–
---------------------------------	-------

Musiikin keskiasteen koulutuksen työryhmän jäsen	1979–80
--	---------

Lukion musiikin kurssimuotoisen oppimäärä-	1980–81
--	---------

suunnitelman tarkistusryhmän jäsen

Konserttikeskus ry:n valtuuskunnan jäsen	1980–
--	-------

Musiikkikoulutuslautakunnan jäsen	1981–86
-----------------------------------	---------

Suomen Akatemian humanistisen toimikunnan jäsen	1983–85
---	---------

Opetusministeriön Musiikkikoulutuslautakunnan jäsen	1984–85
---	---------

Sibelius-Akatemian opetus- ja tutkimusneuvoston jäsen	1984–86
---	---------

Klementtiopiston neuvottelukunnan puheenjohtaja	1986–
---	-------

Kansainvälinen vaikuttaminen

International Society for Music Education (ISME)
 Hallituksen jäsen 1980–84
 Presidentti 1984–1990
 Maailmankonferenssin järjestäjä 1990

Työ lehtien toimituskunnissa

Finnish Music Quarterly,
 Toimituskunnan puheenjohtaja 1985–87
 British Journal of Music Education,
 Toimituskunnan jäsen 1991–97

Taiteellinen toiminta

Helsingin Opettajakorkeakoulun Kamarikuoron johtaja
 Akateeminen mestaruus 1961 ja 1962, 2. palkinto 1963
 Konsertti- ja radioesiintymisiä
 Monteverdin Orfeus-oopperan harjoitus ja musiikin johto
 Esitykset televisiossa ja Kulttuuritalossa 1964
 Tyttönormaalilyseon kuoronjohtaja
 Yleisradion nuorisokuorokilpailu, 1. palkinto, 1967
 Konserttiesiintymisiä mm. Kööpenhaminassa
 Jubilate Children's Chorus, Chicago, kuoronjohtaja
 Konsertti Chicagossa 1989
 Glen Ellyn Children's Chorus, Chicago, kuoronjohtaja
 Konsertti Chicagossa 1989

Palkinnot

Valtion tiedonjulkistamispalkinto 1974
 Valtion säveltaiteen palkinto 1986
 Sibelius-rahaston palkinto 1989

Kunniajäsenyydet

Sigma Alpha Iota, International Music Fraternity for Women, USA 1989
 International Society for Music Education 1992
 ISME Finland 1998

Musiikin varhaiskasvattajat r.y.
 Koulujen musiikinopettajat r.y.
 Suomen Kanteleliitto r.y.
 Tapiolan kuoro
 Helsingin Juniorijouset
 Sinfoniaorkesteri VIVO
 Nainen ja Musiikki (NAMU)

Toiminta Suomen armeijassa

1.12.1939–15.3.40 Toipilaskoti, Enson kansakoulu, muonituslotta.
 21.3.– 10.7.1940 Maavoimain keskuskenttäpostikonttori 27, kenttäpostitoimiston apulainen.
 26.6.–1.9.1941 Puolustusvoimain osasto 9135 esikunta, kanslialotta (konekirjoitustehtävissä).
 1.9.–15.11.1941 Pataljoonan Esikunnan Koulutuskeskus, kirjurilotta.
 15.11.1941–30.9.42 Sisäasiainministeriö, siirtoväen huollon keskus, kanslisti.
 15.7.–31.8.1942 Päämajan Sotilashallinto-osasto, yhteyslotan kanslia, kansliaapulainen.
 1.6.–20.8.1944 Kaakkois-Suomen sotilasläänin Esikunnan Ilmasuojelutoimisto, toimistolotta.
 8.9.–25.10.1944 Päämajan Sotilashallinto-osasto, toimistolotta.

Kunniamerkit

Sodan 1939–40 muistomitali
 Sodan 1941–45 muistomitali
 2. luokan vapaudenmitali 1944
 Suomen Valkoisen Ruusun Ritarikunnan ritarimerkki 6.12.1970
 Suomen Leijonan Ritarikunnan komentajamerkki 6.12.1986

Liite 4: Musiikkikasvatuksen menetelmät lyhyesti

Dalcroze-pedagogiikka

Dalcroze-pedagogiikan kehittäjä on sveitsiläinen säveltäjä, muusikko ja pedagogi Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950). Hän kritisoi aikansa musiikkikasvatusta mm. siitä, että lasta opetettiin yleensä ensin laulamaan ja soittamaan, ei kuulemaan ja kuuntelemaan. Konservatorion opetuksessa hän kiinnitti huomion siihen, että oppiaineet olivat teoreettisesti painottuneita ja että oppilaiden soitto oli teknisesti taitavaa mutta ilmaisullisesti köyhää. Musiikkikasvatuksen uudistustyössä Jaques-Dalcroze sai vaikutteita mm. J. H. Pestalozzin kasvatusideoista. Opetustyössään hän vakuuttui musiikin ja liikkeen yhteydestä ja tuli johtopäätökseen, että musiikkia ja etenkin sen rytmiä on mielekästä lähestyä liikkeiden (kuten kävely, juoksu, hyppyaskeleet) avulla. Hän huomasi oppilaiden myös kuuntelevan ja kuulevan paremmin liikkeessaan.

Dalcroze-pedagogiikka integroi opetuksessa (rytmisen) liikkeen, säveltapailun ja improvisoinnin ja pyrkii näin kehittämään muusikkoutta laaja-alaisesti. Harjoituksissa oppilaat kuuntelevat tarkasti ja ilmaisevat, useimmiten kehon liikkein sen, mitä he kuulevat, tuntevat, ymmärtävät ja/tai tietävät musiikista. Dalcroze-

pedagogiikassa pyritään vahvistamaan musiikin kehollista kokemista ja ilmaisua. Toiminnassa liikkuminen, laulaminen, kuuntelu ja improvisointi yhdistyvät ja vuorottelevat. Tavoitteena on, että toiminnassa aistiminen, havainnointi, kehon liikkeet, tunteet ja ajattelu integroituvat ja muodostavat kokonaisvaltaisen kokemuksen.

Opetus tapahtuu useimmiten ryhmässä, jossa oppilaat toimivat yksin, pareittain ja eri kokoisissa ryhmissä. Tavoitteena on kehittää mm. oppilaiden kehollisia taitoja, kuuntelukykyä, musiikin ymmärtämistä, luovuutta, keskittymiskykyä, tilan hallintaa ja sosiaalisia taitoja. Dalcroze-pedagogiikkaa sovelletaan kaikilla musiikinoppimisen tasoilla, eri oppiaineissa ja ikäryhmissä (lapsista vanhuksiin), myös ammattimuusikkojen keskuudessa. Sitä sovelletaan myös mm. erityiskasvatuksessa, terapiassa, elokuva-, teatteri- ja tanssialan koulutuksissa sekä gerontologiassa. Jaques-Dalcrozen ideat ovat vaikuttaneet muihin musiikkikasvatuksen menetelmiin sekä etenkin modernin tanssin ja teatterin kehittämiseen 1900-luvulla.

Orff-pedagogiikka

Carl Orff (1895–1982) oli saksalainen säveltäjä, orkesterijohtaja ja pedagogi. Orff-pedagogiikan muotoutumiseen on keskeisesti vaikuttanut myös Gunild Keetman (1904–1990). Orff sai vaikutteita Jaques-Dalcrozen kasvatusideoista. Hän oli vaikuttunut myös modernin tanssin vapaasta liikeilmaisesta. Orffin keskeinen tavoite oli luoda musiikkikasvatukseen lähestymistapa, joka huomioi lapsen tarpeet lahjakkuuteen katsomatta. Lähtökohtana on, että jokaisella lapsella on musiikillisen osaamisen osa-alueita, joissa hän voi kehittyä. Kehittäessään musiikkipedagogisia ajatuksiaan Orff etsi uutta ilmaisua kreikkalaisen taiteen käsitteelle *musiké*, jossa yhdistyvät musiikki, liikunta, tanssi ja puhe. Orff-pedagogiikan keskeisiä toiminnan elementtejä ovatkin kuuntelu, liike, puhe, laulu ja soitto. Musisointia lähestytään kokeilusta improvisointiin ja ilmaisuun. Musiikillisen ilmaisun integrointi muihin taideaineisiin on keskeistä.

Opetus tapahtuu yleensä ryhmässä. Opetustapahtumaa kuvataan usein prosessipyöränä, johon sisältyvät puhe, lorut, ääni ja laulaminen, keho-, rytmi- ja melodiasoitinten soitto, liike ja tanssi, improvisointi ja ilmaisu, kuuntelu, mielikuvat sekä visuaalinen ilmaisu (kuvat, nuotit). Oppimisprosessissa tavoitteena on soveltaa vaihtelevia työtapoja monipuoliseksi kokonaisuudeksi, jossa opetus voi lähteä liikkeelle mistä tahansa työtavasta. Opetuksessa voidaan edetä esimerkiksi niin, että lähdetään liikkeelle rytmisestä teemasta, joka opetellaan ensin liikkuen ja loruillen. Tämän jälkeen loruun liitetään rytmiset liikkeet. Seuraavassa vaiheessa sana- ja liikerytmit toteutetaan soittimin, ja soittoon sisällytetään myös improvisointia. Usein eri työtapojen osioista muodostetaan kokonaisuus niin, että osa ryhmästä soittaa, osa liikkuu, osa laulaa jne. Melodiasoittimina käytetään perinteisesti laattasoittimia, kellopelejä, ksylofoneja ja metalofoneja, sekä nokkahuiluja ja kanteleita. Yksinkertaisista rytmiharjoituksista (syke, lyhyet rytmihahmot) ja niiden tuottamisesta yhdessä tai kaikkina edetään laajempiin kokonaisuuksiin ja omaan improvisointiin. Pedagogiikkaa sovelletaan yleensä lasten opetuksessa.

Kodály-pedagogiikka

Kodály-pedagogiikan isä on unkarilainen säveltäjä, musiikkitieteilijä ja pedagogi Zoltán Kodály (1882–1967). Noin 40 vuoden iässä Kodály havaitsi puutteita unkarilaisten musiikkisivistyksessä ja halusi kehittää etenkin peruskoulun musiikinopetusta. Hän halusi kouluttaa oppilaita kuuntelemaan modernia musiikkia. Hän sävelsi itse modernia klassista musiikkia, jossa inspiraation lähteenä olivat kansansävelmät. Erityisenä haasteena Kodálylla oli, miten opettaa moniäänistä kuoromusiikkia ihmisille, jotka eivät tunne nuotteja. Hän sai vaikutteita pedagogiseen kehitystyöhön etenkin vierailullaan Englannissa, jossa hän seurasi paikallisten kuorojen toimintaa 1920-luvulla. Siellä hän tutustui Curwenin Tonic Solfa-järjestelmään, jonka hän halusi sisällyttää unkarilaiseen musiik-

kinopetukseen ja josta tuli hänen säveltapailujärjestelmänsä kulmakivi.

Musiikinopetuksen lähtökohtana on oman maan kansanmusiikki, etenkin kansanlaulu, ja musiikki opitaan ensisijaisesti laulaen ja korvakuulolta. Kodályn mielestä laulaminen on tärkeää, sillä sen yhteydessä harjoitetaan mm. kuuntelukykyä ja ilmaisutaitoa. Laulaminen tapahtuu ilman säestystä ja kaksiaäniseen laulamiseen pyritään mahdollisimman pian. Tavoitteena on opettaa musiikin kirjoitus- ja lukutaito kaikille lapsille. Sävelkorkeuksien opetuksessa käytetään ns. käsimerkkejä, jotka konkretisoivat sävelten paikkaa asteikolla niin, että esimerkiksi duurin perussävel on aina do, kaikissa sävellajeissa (ns. suhteellinen säveltapailujärjestelmä). Rytmien opettamisessa käytetään apuna tiettyjä rytmitavuja, jotka on muunneltu ranskalaisesta rytmitavustosta (tititoiminen). Yksinkertaiset rytmimerkit, joissa neljäsosa- ja kahdeksasosanuoteista on riisuttu nuotin pää, johdattelevat nuottimerkintään. Opetuksessa painotetaan erityisesti muistin harjoittamista ja sisäisen kuulemisen kykyä tavoitteena ”kuule silmilläsi, näe korvillasi”. Laajemmassa merkityksessä opetuksen tavoitteena Kodálylla oli kansanperinteen säilyttäminen ja oman kansallisen identiteetin vahvistaminen.

Lähteet:

- Juntunen, M.-L., Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. *Musiikkia liikkuen*. Helsinki: WSOYPro.
- Juntunen, M.-L. 2011. Liike, rytmi ja musiikki. Jaques-Dalcrozen pedagogista perintöä jäljittämässä. Teoksessa E. Anttila (toim.) *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40, 57–73.
- Kallioniemi, A. 2012. *Kodaly-metodin hyödyntäminen instrumenttipedagogiikassa*. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Musiikin koulutusohjelma, Helsinki.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1981. *Musiikin didaktiikka*. Jyväskylä: Gummerus.

Henkilöhakemisto

- Abbado, Claudio 70
 Ackté, Aino 177
 Ahde, Matti 170, 194
 Ala-Pöllänen, Kari 213
 Amberla, Kai 232
 Andersén, Harald 67, 114, 132, 133, 149, 190, 208
 Antila-Kaljunen, Anna-Liisa 66
 Asplund, Roy 131

 Bach, Johann Sebastian 13, 66
 Basic, Elly 74, 75, 76, 84
 Beethoven, Ludwig van 13
 Bergman, Erik 163
 Bister, Pirkko 161, 162, 163
 Boccaccio, Giovanni 221
 Borenus-Haapanen, Aune 42
 Bruner, Jerome 83

 Callaway, Sir Frank 214, 215, 216
 Cederlöf, Egil 74, 103
 Chopin, Frédéric 13, 31, 41
 Colliander, Einar 38
 Collier, Graham 176

 Dahlström, Fabian 67, 166
 De Ferrari, Serafino Amedeo 41

 Dewey, John 84
 Diesterweg, Adolph 26

 Elomaa, Ritva-Liisa 144
 Enäjärvi-Haavio, Elsa 50
 Ericson, Eric 67
 Eskelinen, Erkki 172, 212

 Fagerlund, Martin 133
 Forslund, Edith Alfild 16
 Fransman, Stig 57

 Gaál, Zoltán 68
 Gorbatsšov, Mihhail 216
 Goss, Glenda 243
 Gothóni, Ralf 156
 Gripenberg, Maggie 40
 Gronow, Pekka 146
 Gulanko, Sergei 21
 Gustafsson, Matti 192

 Haapanen, Toivo 41
 Haapanen, Tuomas 147, 201
 Haavio, Martti 50, 51, 52, 54
 Hakasalo, Kimmo 107
 Hakkorainen, Matti 55
 Harnoncourt, Nikolaus 57

- Hautsalo, Liisamaija 12
 Haydn, Joseph 62, 63
 Heikkinen, Pauli 139, 140
 Heinonen, Eero 167
 Hela, Martti 29, 53, 206, 207
 Helasvuo, Esa 96
 Helasvuo, Pirjo 115
 Helasvuo, Veikko 102, 104, 122,
 131, 134, 148, 149, 181, 207, 208
 Helin, Hans 195
 Helin, Mirjam 43, 164, 195, 200, 248
 Helistö, Paavo 128, 129
 Hellqvist-Väänänen, Maija 61, 62
 Hiltunen, Kaarlo 57
 Hindemith, Paul 62
 Hoch, Leland J. 144
 Hoover, Väinö 181
 Hynninen, Jorma 57
 Hyökki, Matti 115
 Höglund, Arvid 19
 Höglund, Ellen Alli Marjatta 17
 Höglund (Helevuo), Gustav Alexan-
 der 16
- Ignatius, Anja 102, 103
 Ilander, Kaija 146
 Ingman, Olavi 29
 Isokoski, Soile 158
- Jaques-Dalcroze, Émile 40, 70, 76,
 84, 86, 93, 99, 108, 111
 Järvinen, Klaus 124
- Kabalevski, Dmitri 144, 214, 215,
 216, 217
 Kaipainen, Jouni 149
 Kamu, Esa 58, 71
 Kamu, Okko 58, 71
 Kangas, Juha 208
 Kankkunen, Olli 95
 Kantola, Erkki 58, 71
 Karttunen, Antero 192
- Kauppi, Emil 41
 Kekkonen, Urho 36
 Keravuori, Inkeri 39, 42
 Kerola-Innala, Päivi 12
 Kiiski, Paavo 72
 Kimanen, Seppo 194
 Kivistö, Kalevi 194
 Kodály 99, 108, 111
 Kodály, Zoltán 58, 72, 214
 Koivisto, Mauno 124, 166, 167
 Koivisto, Tiina 149
 Kokkonen, Joonas 147, 148, 173,
 205, 230
 Korpinen, Pekka 230
 Kortekangas, Olli 228
 Koski, Timo 146
 Koskinen, Antti 148
 Kotilainen, Tuula 174, 248
 Kriikku, Kari 137
 Krokfors, Maisa 121
 Kuusisto, Ilkka 56, 107
 Kuusisto, Taneli 101, 102, 103, 104,
 147
- Laakso, Elina 224
 Lagerspetz, Juhani 167
 Laitinen, Heikki 175
 Laivaara, Tapio 139, 140
 Lauriala, Risto 139, 140
 Laurila, Juhani 146
 Lehikoinen, Petri 121, 122, 149
 Leiviskä, Ilta 40
 Liang, Ning 202
 Lieder, Jukka 191
 Lind, Maj 195
 Lindberg, Roger 148
 Lindroos, Peter 141
 Linko, Ernst 13, 37, 38, 41, 42, 49,
 157, 158, 206
 Linko, Lahja 38, 39
 Linko-Malmio, Liisa 162, 248
 Linna, Juhani 146

- Linnala, Eino 39
 Linnankivi, Marja 148, 187
 Liszt, Franz 41
 Louhos, Meri 165, 167
 Lönnrot, Elias 51
- Mannil, Ragnar 146
 Mattila, Karita 158, 162
 Melartin, Erkki 40
 Mellnäs, Arne 241
 Merikanto, Aarre 39
 Metsälä-Ignatius, Kerttu 248
 Mikkilä, Timo 102, 103
 Montessori, Maria 99
 Monteverdi, Claudio 57
 Mozart, Wolfgang Amadeus 70
 Mursell, James 93, 94
 Määttä, Viljo S. 146
- Nieminen, Esa 115
 Noras, Arto 58, 71, 147, 156
 Nurmela, Tauno 28
- Oistrach, David 70
 Oksala, Kaarle 28
 Ollaranta, Jorma 221, 222
 Oramo, Ilkka 160
 Orff, Carl 56, 58, 70, 73, 85, 86, 99, 108, 111
- Paakkunainen, Seppo 146
 Paananen, Ilkka 137
 Paavola, Martti 43
 Pajamo, Reijo 109, 110, 115
 Palmgren, Selim 39
 Paloheimo, Arvi 181, 183
 Paloheimo, Arvi H. 181, 184
 Paloheimo (o.s. Sibelius), Eva 181, 184
 Paloheimo, K. A. 181, 183
 Paloheimo, Lauri 184
 Paloheimo, Leonora 181, 183
- Paloheimo, Olli 183
 Paloheimo, Veli 183
 Paloheimo, Yrjö 143, 181, 182, 183, 184
 Panula, Jorma 158, 161, 178, 179
 Parker, Olin 242, 243
 Paynter, John 96
 Penderecki, Krzysztof 81, 89, 140
 Pesola, Riitta 137
 Pesonen, Olavi 103, 207
 Pestalozzi, Johann Heinrich 26
 Petris, Jolanda di Maria 161
 Piaget, Jean 83
 Piltti, Lea 43
 Pirilä, Matti 207
 Pohjola, Erkki 73, 74, 128, 129, 146, 205, 207, 209, 212, 241
 Pokela, Eeva-Leena 228
 Pokela, Martti 122, 123, 124, 175, 209, 222, 230
 Presley, Elvis 78
 Puccini, Giacomo 141
 Pullinen, Erkki 149, 151, 162
- Rabsch, Edgar 66
 Raekallio, Matti 242
 Raitio, Seija-Sisko 173, 248, 251
 Rajamaa, Lassi 149, 151, 167, 170
 Ranta, Ilmo 137, 138
 Ranta, Sulho 132
 Rautavaara, Einojuhani 171
 Rautio, Erkki 228
 Rautio, Matti 71, 103, 106, 107, 207
 Regelski, Thomas 84
 Reimer, Bennett 242
 Repo, Teppo 124
 Riikonen, Sakari 146
 Roiha, Eino 29, 54, 206
 Roiha, Marjatta 29
 Roscher, Wolfgang 220, 221
 Rostropovich, Mstislav 70
 Rousseau, Jean-Jacques 26

- Rudnev, Andrej 27
 Ruutu, Martti 55, 56, 65, 117
- Saari, Heikki 212
 Saariaho, Kaija 118, 119
 Sairanen, Pirkko 225
 Salomaa, Mirja 177
 Salomaa, Pekka 176, 177
 Salomaa, Petteri 137
 Salonen, Esa-Pekka 137, 138, 158
 Saraste, Jukka-Pekka 158
 Sarmanto, Heikki 241
 Saunio, Ilpo 146
 Schafer, R. Murray 96
 Siikala, Kalervo 192
 Simola-Isaksson, Inkeri 73, 74, 107,
 120, 196, 208, 248, 251
 Sirpo, Boris 20
 Siukonen, Wilho 22, 29
 Siukonen-Penttilä, Leena 141, 142
 Smetana, Bedřich 78
 Smith, Ronald 213, 226, 232, 234
 Sola, Wäinö 40
 Stockhausen, Karlheinz 81
 Suihko, Seppo 149, 151, 160, 183,
 225
 Suonio, Kaarina 177
 Suzuki, Shinichi 99
 Szilvay, Csaba 209
 Szilvay, Géza 209, 230
- Takala, Päivi 149
 Tapola, Jussi 62
- Tawaststjerna, Erik 173
 Tenkku, Liisa 74, 75, 81, 82, 83, 84,
 85, 88, 89, 94, 95, 98, 105, 111,
 120, 237, 248
 Tolonen, Jouko 115
 Tuloisela, Matti 131
 Tuomainen, Inkeri 22, 25
 Turunen, Martti 67
- Uotila, Jukka-Pekka 175, 176
 Urho, Anneli 47
 Urho, Anssi 47
 Urho, Aulikki 47
 Urho, Valo 45, 47, 48
- Vainio, Matti 73, 146
 Valkola-Laine, Sirkka 121
 Varèse, Edgar 82
 Virolainen, Johannes 45
 Virolainen, Kaarina 45, 106
 von Kreijfelt, herra 199, 201
- Wegelius, Martin 164
 Werner, Robert 217
 Wessman, Harri 204
 Westerlund, Heidi 11, 12
 Wirkkala, Merja 141, 142
 Wuorinen, Tony 221
- Åberg, Runar 133
 Äikää, Tauno 140



FT, MuM, Marja-Leena Juntunen (s. 1963) työskentelee yliassistenttina Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmässä. Hän opiskeli musiikinopettajaksi Sibelius-Akatemiassa Ellen Urhon toimiessa siellä rehtorina. Hänen musiikkikasvatuksen alueelle sijoittuvan tutkimuksensa kiinnostuksen kohteita ovat etenkin kehollisuus, narratiivisuus, pedagogiikka ja didaktiikka sekä musiikinopettajakoulutus. Juntunen on julkaissut opetusmateriaaleja sekä artikkeleita kotimaisissa ja kansainvälisissä kokoomateoksissa ja lehdissä. Hän on IJME- ja FJME-lehtien toimituskunnan jäsen.

DocMus-tohtorikoulun aiempia julkaisuja:

- Erkki Tuppurainen (toim.) 2012. *Codex Westh: Westthin koodeksin kirkkolaulut*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Anne Sivuola, Owe Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen & Jens Hesselager (Eds.) 2012. *Opera on the move in the Nordic countries during the long 19th century*. Helsinki: Sibelius Academy.



Kirjassa tarkastellaan musiikkikasvatuksen ja musiikkialan monipuolisen vaikuttajan Ellen Helevuo-Urhone (s. 1920) ammatillista elämäkertaa – hänen toimintaansa musiikkipedagogina sekä yhteiskunnallisena ja kansainvälisenä vaikuttajana suomalaisen musiikkikasvatuksen lähihistorian jatkumon näkökulmasta. Kirjassa pyritään kuvaamaan Ellen Urhone musiikkikasvatuksellista ajattelua sekä kartoittamaan musiikkikasvatuksen ja sen korkeakouluopetuksen, erityisesti Sibelius-Akatemian, lähihistoriaa niin sisällöllisesti kuin institutionaalisesti, ja näin tiedostamaan paremmin nykyisten käytäntöjen ajatuksellista ja ideologista taustaa.

Kirja sisältää kuvauksia ja tarinoita Ellenin värikkästä työelämästä, jossa yllättävät käänneet ja lukuisat kohtaamiset nivoutuvat osaksi hänen elämänsä portaikkoa. Ellenin elämäkerran kuvaukset avaavat näköalan moneen musiikkikasvatuksen lähihistorian maisemaan. Tarinat kertovat ansioituneesta, työlleen omistautuneesta ja sitä koko sydämensä tekevästä ihmisestä.

Ellen Urho on tehnyt historiaa olemalla useissa työtehtävissään ja luottamustoimissaan ensimmäinen tai joukon ainoa nainen. Hän jää historiaan Sibelius-Akatemian ainoana naisrehtorina sekä musiikkikasvatuksen ainoan maailmanlaajuisen järjestön ISMEN ensimmäisenä naispresidenttinä.