

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

MUSIIKINTEORIAN JA SELLONSOITON INTEGROINTI

Alkeisoppimateriaalit vertailussa

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
2.5.2006

Erja Riikonen



Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi	
Tekijä Erja Riikonen			
Työn nimi Musiikinteorian ja sellonsoiton integrointi. Alkeisoppimateriaalit vertailussa.			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika Toukokuu 2006	Sivumäärä 56	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Olen opinnäytetyössäni kartoittanut sellonsoiton sekä teorian ja säveltapailun alkeisoppimateriaalien integroinnin mahdollisuuksia sekä selvittänyt, miten lapselle syntyy niiden avulla kokonaiskuva musiikista.</p> <p>Valitsin aineistoksi alan käytetyimpiä 1/3-tason alkeismateriaaleja asiantuntijahaastatteluja ja Suomen musiikkioppilaitosten liiton sellon 1-tasosuorituksen ohjelmistoluetteloa apunani käyttäen. Tutkin erityisesti oppimateriaalien pedagogista johdonmukaisuutta, jota tarkastelin seuraaviin asioihin keskittymällä: oppikirjojen käsitteet, asioiden etenemisjärjestys, tehtävien monipuolisuus ja oppikirjan läpsilähtöisyys. Tarkimmin käsittelen työssäni niitä oppimateriaaleja, jotka analyysini perusteella valikoituivat pedagogisesti johdonmukaisimmiksi.</p> <p>Johtopäätöksenä totean, ettei yksikään tarkastelemani oppikirja ilman oheismateriaalia ja opettajan apua tarjoa lapselle kokonaiskuvaa, jossa sellonsoiton ja teorian ja säveltapailun asiat integroituisivat toisiinsa. Teorian ja säveltapailun sekä sellonsoiton integroimiseksi alkeisopetuksessa ehdotan esimerkiksi teorian tunneilla opittujen asioiden etsimistä instrumenttiohjelmistosta, säästyksien sovittamista solfalauluihin ja instrumenttiohjelmiston käyttämistä teorian tunneilla. Alkeisopetuksessa oppilaat voisi jakaa ryhmiin instrumentteittain tai teoria-asioita voisi opettaa ryhmäsoittotunneilla. Aineiden integrointi vaatii musiikinteorian opettajien ja soiton opettajien aktiivisuutta ja yhteistyötä sekä uusia integrointiin tähtäviä oppimateriaaleja.</p> <p>Musiikinteorian- ja soitonopetuksen integrointi on ajankohtainen musiikkikoulutuksen haaste, joka kannattaisi ottaa vahvasti esille jo opettajakoulutuksessa.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia kirjasto/Ruoholahti			
Avainsanat Teoria ja säveltapailu, sellonsoitonopetus, alkeisoppimateriaalit, integrointi.			



Degree Programme in Classical Music		Degree Music Pedagogue	
Author Erja Riikonen			
Title The integration of music theory and cello pedagogics. Researching beginner's books.			
Type of work Thesis	Date May 2006	Pages 56	
<p>ABSTRACT</p> <p>In my work I have examined beginner's books of both cello playing and music theory, analysing their differences and similarities. My objective was to find out how this basic material contributes to the concrete and integrated overall view of music a child develops.</p> <p>I chose the material by interviewing music theory and cello teachers and by consulting the basic repertoire list of the Association of Finnish Music Schools. Thus, it represents the most commonly used beginner's cello methods and music theory and ear-training textbooks in our country. I especially focused on analysing pedagogical coherence, which I defined in the following way: the concepts used, the development of concepts, the variety of exercises, and the child-friendliness of the approach. After my analysis, I divided the books into different categories. In my further analysis, I specifically focus on those teaching materials which turned out to be most pedagogically coherent.</p> <p>My conclusion is that none of the beginner's books chosen were exhaustive enough to be used without supplementary material. In order to better integrate cello instruction and music theory and ear-training for beginner-level students, I suggest methods and assignments such as searching for concepts and patterns learned in theory lessons in the instrumental repertoire one is working on, arranging accompaniments for ear-training exercises, and using the instrumental repertoire as material for theory lessons. On the basic level the pupils could be divided into groups by their instruments, or music theory could be taught as part of instrumental group lessons. Integrating music theory and cello pedagogics requires a lot of initiative and collaboration from all the teachers involved.</p> <p>Integrating music theory and cello pedagogics at the beginner's level is a relevant and current topic that should be discussed during the teacher training.</p>			
Work / Performance / Project			
Place of Storage Helsinki Polytechnic Stadia library/Ruoholahti			
Keywords Music theory, cello pedagogics, beginner's books, integrating			

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Työn lähtökohtia	3
2.1	Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma	3
2.2	1-tasosuoritusten sisällöt	4
2.3	Musiikin teorian ja säveltapailun sekä soitonopetuksen menetelmiä	6
2.3.1	Musiikin teorian ja säveltapailun menetelmistä	6
2.3.2	Soitonopetuksen menetelmiä	7
2.4	Pedagoginen johdonmukaisuus	7
3	Aineiston raja	10
3.1	Työprosessista	10
3.2	Sellokoulut	10
3.2.1	Sellonsoiton tekniset oppikirjat	11
3.2.2	Ohjelmistovihkot	12
3.2.3	Pedagogisesti johdonmukaiset sellokoulut	13
3.2.4	Erytyistapaukset	13
3.3	Teoriakirjat	14
3.3.1	Musiikinteorian oppikirjat nuorille ja aikuisille	14
3.3.2	Pedagogisesti johdonmukaiset teorian ja säveltapailun oppikirjat	16
3.3.3	Erytyistapaus	16
4	Oppimateriaalien sisällöt	18
4.1	Sisältöjen vastaavuudet	18
4.2	Sellokoulut	20
4.2.1	The Essential String Method, kirjat 1-3	20
4.2.2	Vivo Sello	23
4.2.3	Jag ska bli cellist, kirjat 1-3	25
4.3	Teorian ja säveltapailut oppikirjat	28
4.3.1	Musiikkivalmennus 1 ja 2	28
4.3.2	Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3, työkirja ja harjoituskirja	30
4.4	Kaikkien julkaisujen vertailua	32
4.4.1	Sävelien käsitteet	32
4.4.2	Rytmiä käsitteet	34
4.4.3	Duurin ja mollin vertailua ja etenemisjärjestyksestä	38

		2
4.4.4	Monipuolisuus	44
4.4.5	Lapsilähtöisyys	45
5	Johtopäätökset	48
5.1	Yhteenveto oppimateriaaleista	48
5.2	Kehittämisehdotuksia	49
5.3	Työn luotettavuuden arviointia	51
	Lähteet	53

1 Johdanto

Vahvan musiikillisen perustan luominen oppilaille on varmaankin yksi alkeisopetuksen haastavimpia ja keskeisimpiä tehtäviä, jonka olen havainnut käytännön opetustyössä. Miten rakennetaan sellainen perusta musiikillisille asioille, jonka varaan seuraavat opiskeltavat tiedot voidaan rakentaa? Soiton alkeisopetus ei voi olla liian teoreettispainotteista, koska silloin yritetään myös herättää elämyksellinen mielenkiinto soitinta ja soittamista kohtaan. Kuitenkin klassisen musiikkiharrastuksen myöhempiä vaiheita ajatellen jo alkeisopetuksessa on tarpeellista opetella musiikin peruskäsitteitä, jotta musiikkia voi ymmärtää ja käsitellä.

Kokemuksesta tiedän, että oppilas voi suotuisilla taipumuksillaan päästä hyvinkin pitkälle musiikkiharrastuksessaan ilman vankkaa tiedollista pohjaa. Jossain vaiheessa koittaa kuitenkin hetki, jolloin uuden oppiminen vaikeutuu huomattavasti, jos keinoja uuden tiedon käsittelemiseen ei ole. Tällöin opettajan on vaikea paikata tiedollisia puutteita, sillä ensin täytyy selvittää, mitkä asiat ovat epäselviä ja miten oppilas yhdistää asioita toisiinsa. Myös oppilaan harjoittelu- ja soittomotivaatio voi kärsiä, jos yhtäkkiä täytyykin palata taaksepäin ja soittaa paljon aiempaa helpompia kappaleita.

Työni tavoite on kartoittaa alan käytetyimpien sellonsoiton sekä teorian ja säveltapailun oppimateriaalien erot ja samankaltaisuudet sekä selvittää, miten oppilaalle syntyy kokonaiskuva musiikista niiden avulla. Työssäni keskityn musiikin alkeisopetuksessa käytettäviin oppimateriaaleihin, eli musiikin teorian ja säveltapailun oppikirjoihin ja sellokouluihin, jotka on tarkoitettu pienten soittajien käytettäväksi 1-tasosuoritusta edeltävään opiskeluun. Analysoidessani aineistoa otin tavallisen pienen suomalaisen vasta-aloittaneen sellistin näkökulman.

Valitakseni aineiston tutustuin Suomen musiikkioppilaitosten liiton tasosuoritusten sisältöihin (2005) sekä musiikin teorian että sellonsoiton 1-tasosuoritusten osalta. Lisäksi keskustelin varsinkin teorian sisällöistä Stadian musiikin teorian opettajan Markus Utrion kanssa. Utrion avulla koostin listan Suomessa nykyään käytetyimmistä 1-tason musiikin teorian ja säveltapailun oppimateriaaleista. Sellonsoiton 1-tason oppimateriaalit kokosin neuvottelemalla sellonsoiton lehtorin Tapani Heikinheimon kanssa sekä käyttäen apuna SML:n sellon ohjelmistoluetteloa ja Stadian ja Helsingin Konservatorion sekä Sibelius-Akatemian kirjastoista saatavia oppimateriaaleja. Sitten

rajasin aineistoa pedagogisen johdonmukaisuuden näkökulmasta; analysoin aineiston käsitteitä, sen etenemisjärjestystä, monipuolisuutta sekä lapsilähtöisyyttä. Tämän analyysin perusteella jaoin aineiston ryhmiin, joita käsittelen työssäni eri tavoin. Lopuksi esittelen tarkemmin ne oppimateriaalit, jotka valikoituivat pedagogisesti johdonmukaisten julkaisujen ryhmään.

Seuraavassa luvussa perustelen tarkemmin, miksi musiikin teorian ja soiton integrointi on lapsen kannalta tärkeää. Lisäksi esittelen Suomen musiikkioppilaitosten liiton tasosuoritusten sisällöt sekä erittelen tarkemmin pedagogisen johdonmukaisuuden osatekijät. Kolmas luku sisältää tarkemman kuvauksen opinnäytetyöni työvaiheista sekä aineiston esittelyn ja perustelut sen jakamiseksi eri ryhmiin. Neljännessä luvussa analysoin tarkemmin pedagogisesti johdonmukaisia julkaisuja eritellen oppimateriaalien käyttämiä käsitteitä, etenemisjärjestystä, monipuolisuutta sekä lapsilähtöisyyttä. Vertailen myös teorian ja soiton oppimateriaaleja keskenään. Viidennessä luvussa teen johtopäätöksiä koko analyysistä eli pohdin, miten teorian ja soiton opetus integroituu alan käytetyimmissä oppimateriaaleissa tämän työn perusteella. Teen myös muutamia kehittämissuhteita pedagogisen johdonmukaisuuden osatekijöiden kannalta. Lisäksi arvioin, miten opinnäytetyön tekeminen on opettanut minua sekä pohdin pedagogien haasteita opetuksen integroinnissa.

2 Työn lähtökohtia

Tässä luvussa esittelen taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita sekä Suomen musiikkioppilaitosten liiton 1-tasosuorituksen sisällöt sellonsoiton ja musiikin perusteiden osalta. Lisäksi kerron lyhyesti muutamista teorian ja säveltapailun sekä sellonsoiton opetusmenetelmistä sekä määrittelen mitä tarkoitan pedagogisella johdonmukaisuudella.

2.1 Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (2002, 7) todetaan, että oppimisen tulisi olla aktiivinen prosessi, jossa oppilas jäsentää uutta tietoa aikaisempien tietojensa ja taitojensa pohjalta. Musiikin perustason opetuksen tulee opintojen alusta lähtien sisältää yhteismusisointia, joka tuo soittamiseen iloa ja motivaatiota. Myös erityisesti alkeisopetuksessa tuetaan yhteismusisoinnin integroimista musiikin perusteiden opetukseen, ja musiikin perusteiden opetus suositellaan järjestettäväksi siten, että se etenee rinnakkain instrumenttiopintojen kanssa (Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2002, 17).

Myös oppimateriaalien tulisi osaltaan varmistaa, että pedagoginen johdonmukaisuus toteutuu ja että oppilas saa musiikista kokonaiskuvan ja opeteltavat asiat nivELYVÄT toisiinsa. On tärkeää, että oppilas ymmärtää, että sekä soitto- että musiikin teorian tunneilla käsiteltävät asiat ovat yhteydessä toisiinsa ja tukevat toinen toistansa. Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa varhaisiän musiikkikasvatukselle määritelty tavoite on antaa lapselle musiikillisiä elämyksiä sekä valmiuksia ja taitoja hyvän musiikkisuhteen muodostamiseksi (Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2002, 9). Tämä voidaan mielestäni yleistää koskemaan koko alkeisopetusta.

Vaikka musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa suositellaan musiikin perusteiden opetuksen kulkevan rinnan instrumenttiopintojen kanssa (Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2002, 17), opinnot suoritetaan käytännössä usein eriaikaisesti. Tiina Pietiäinen selvitti vuonna 1991 tehdyssä tutkielmassaan *Säveltapailun ja teorian peruskurssien opettaminen Suomen musiikkikouluissa ja -opistoissa*, että musiikkioppilaitosten teorian opettajat toivoisivat teorian opintojen

aloittamista varhaisemmassa iässä, viimeistään kouluikään mennessä, jotta molempien aineiden opinnot voitaisiin suorittaa rinnakkain.

Yhä nykyäänkin teorian ja säveltapailun peruskurssit aloitetaan vasta noin 10-vuotiaana. Lapset aloittavat instrumenttiopintonsa pääosin huomattavasti aiemmin ja heistä nopeimmat ehtivät tehdä 1-tasosuorituksen jopa ennen teorian ja säveltapailun aloittamista. Tällöin teoriaa ja soittoa on käytännössä vaikea niveltää toisiinsa ja tilanne vaatii soitonopettajalta erityistä huomiota, jotta soiton ohella saavutetaan myös jonkinlaiset musiikin teorian valmiudet. Nuotinluku ja säveljonon sekä rytmien hallinnan opettaminen on silloin kokonaan soitonopettajan vastuulla. Säveljono koostuu kolmesta tasosta, jotka ovat soiva säveljono, sävelnimijono sekä sävelkorkeussymbolijono (Asikainen, 28). Jotta ymmärtäisi säveljonon käsitteenä, täytyy sen kaikki kolme tasoa osata yhdistää toisiinsa. Esimerkiksi nuotinlukuun tarvitaan säveljonon hallintaa.

2.2 1-tasosuoritusten sisällöt

Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML) julkaisi uudet tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet vuonna 2005. Näissä uusissa tasosuoritusohjeissa musiikin perusteiden kurssit on jaettu perustasoon, joka vastaa vanhoja 1-3/3 –kurssitutkintoasteita ja yleisen musiikkitiedon kurssia yhteensä, sekä opistotasoon, joka sisältää musiikin teorian ja säveltapailun I-kurssit sekä kenraalibasson ja yleisen musiikkitieto I:n kurssit. SML painottaa, että uusien musiikin perusteiden tasosuoritusten sisältöjä on pyritty muokkaamaan siten, että musiikin perusteiden opetus ja sisällöt tukisivat oppilaan instrumenttiopintoja sekä valmistaisivat häntä jatko-opintoja varten. Koska musiikin perusteiden perustaso sisältää nykyisin aiemmat kurssit 1-3/3, kukin oppilaitos ja opettaja ratkaisevat opintosuunnitelmansa puitteissa sen, miten opetus etenee ja jakautuu kursseiksi (Musiikin perusteiden tasosuoritusten sisällöt 2005, 2). Tämä johtaa opetussisältöjen opisto- ja opettajakohtaiseen variointiin, mutta toisaalta oppimateriaalit eivät ole uusiutuneet samaan aikaan tasosuoritusten sisältöjen kanssa, joten mitään dramaattisia muutoksia tuskin tulee tapahtumaan opetuksen sisällöissäkään.

Sellonsoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet uudistuivat myös vuonna 2005. Edelliset kurssitutkintovaatimukset on laadittu vuonna 1986. Vuonna 2000 SML

julkaisi muokatut kurssisuoritusvaatimukset, jotka jaettiin kokeiltaviksi musiikkioppilaitoksiin ja joista toivottiin palautetta (Sellonsoiton peruskurssien kurssisuoritusvaatimukset 2000). Vuosien 1986 ja 2000 julkaisuissa sisällöt ovat 1/3-kurssissa pääosin vastaavat, joitakin muutoksia asteikkosoitossa on uusimpiin, vuoden 2005 vaatimukseen verrattuna. Nykyisten vaatimusten (2005) mukaan soitetaan vain yksi etydi. Vuoden 2000 julkaistussa ehdotuksessa esitetään pienen kappaleen tai etydin soittamista peukaloasemassa, mutta siitä on luovuttu vuoden 2005 sisällöissä. Nykyisessä tasosuorituksen sisällössä asteikkosoitosta todetaan seuraavaa: “Asteikkoja soitetaan oppilaitoksessa sovittavien ainekohtaisten käytänteiden mukaan siten, että ne tukevat oppilaan kehittymistä ja huomioivat instrumentin erityispiirteet.” (Sellonsoiton tasosuoritusten sisällöt 2005, 4). Erillisen “Esimerkki sellon asteikkosoitosta” –liitteessä työryhmä ehdottaa, että 1-perustasolla tulisi hallita joko yksi- tai kaksioktaavisina esimerkiksi seuraavat asteikot: C-, G-, D- ja F-duuri sekä joko luonnollinen tai melodinen d-, g- ja a-molli murtosointuineen käännöksillä 5-3, 6, 6-4 (2005).

Vertaillessani sellonsoiton ja musiikin perusteiden sisällöissä hallittavia asioita käytän apunani myös edellisiä SML:n yleisten oppiaineiden peruskurssien kurssisuoritusvaatimuksia, jotka julkaistiin vuonna 1982. Niiden mukaan 1/3-kurssin suorituksessa tulisi esimerkiksi sävellajeista ja asteikoista hallita ainakin duurit ja mollit kahteen korotus- ja alennusmerkkiin saakka sekä edellä mainittujen sävellajien duuri- ja luonnolliset molliasteikot rakentaen ja tunnistaen (Yleisten oppiaineiden peruskurssien kurssisuoritusvaatimukset 1982, 3). 1-tason sellonsoittajalta edellytetään tasosuorituksessa kuitenkin sen sijaan asteikkosoitossa melodisina soitettut mollit, joissa esiintyy muunnesäveliä, joita 1/3-teoriakurssilla ei vielä opetella. Asteikkosoitolla pyritään kehittämään musiikin keskeisten rakennusaineiden havaitsemista sekä niiden hallintaa soitettavassa ohjelmistossa ja tämä ei toteudu, jos asteikot sisältävät asioita, joita ei vielä ole käsitteellistetty (Sellonsoiton tasosuoritusten sisällöt 2005, 2). Sen sijaan on todennäköistä, ettei sellonsoiton 1-tasosuorituksessa vaadita e- tai h-mollia, koska niiden soittoon tarvitaan sellaisia teknisiä valmiuksia, jotka eivät vielä 1-tasolla ole oleellisia.

Erityisen ilahtunut olin siitä, että SML suosittaa oppilaiden instrumenttiopintojen ohjelmiston käyttöä musiikin perusteiden opetussisällöissä, esimerkiksi opittavien käsitteiden havainnollistajana sekä erilaisten analyysi- ja kuuntelutehtävien materiaalina (Musiikin perusteiden tasosuoritusten sisällöt 2005, 2). Tämä kuitenkin tarkoittaisi

käytännössä oppilaiden jakamista instrumenttien mukaan myös musiikin perusteiden tunneilla, vaikkakin sen toteutus käytännössä olisi työlästä.

2.3 Musiikin teorian ja säveltapailun sekä soitonopetuksen menetelmiä

2.3.1 Musiikin teorian ja säveltapailun menetelmistä

Suomen musiikkioppilaitoksissa ei ole käytössä mitään yhteistä menetelmää, vaan opetustapa vaihtelee paikkakunnan, oppilaitoksen ja opettajan mukaan (Pietiäinen 1991, 5). Opetuksessa on kuitenkin vallalla kaksi vahvaa suuntausta, Kodály-menetelmä ja nuottinimiin perustuva menetelmä, joissa opetus eroaa toisistaan nimenomaan opetuksen alkuvaiheessa (Nissilä 1992, 26). Myös yhdistelmiä eri menetelmistä käytetään paljon.

Unkarilaisen säveltäjän, pedagogin ja musiikintutkijan Zoltán Kodályn mukaan nimensä saaneessa Kodály-menetelmässä opintojen alkuvaiheessa käytetään relatiivista solmisaatiota säveltapailun ja nuotinluvun avuksi. Solmisointi tarkoittaa sitä, että esimerkiksi duuriasteikko solmisoidaan aina samalla tavalla riippumatta absoluuttisista sävelkorkeuksista (Kuusi 1991, 15). Solmisaatiotavut eli laulunimet ovat DO, RE, MI, FA, SO, LA ja TI. Tarkoituksena on oppia näkemään kuulemansa ja kuulemaan näkemänsä (von Creutlein 1992). Rytmit luetaan usein rytmitavuilla esimerkiksi taa, ti-ti, ti-tiri.

Henkilökohtaisesti pidän alkeisopetuksessa relatiivista solmisaatiota hyvänä keinona sävelien opetteluun. Mielestäni relatiiviset solmisaatiotavut taipuvat helpommin laulamiseen kuin absoluuttiset nimet, ja ne myös kertovat sävelten tonaalisen funktion. Relatiivisen solmisaation avulla voi myös laulaa nuotista tuntematta kaikkia absoluuttisia sävelnimiä sekä opetella säveljonoja, intervaleja eli sävelien välisiä etäisyyksiä ja harmonioita. Näin musiikillisten asioiden yhteys voidaan näyttää käytännössä ja opettaa pedagogisesti johdonmukaisesti.

Nuottinimiin perustuvassa menetelmässä ei käytetä laulunimiä vaan opetellaan suoraan nuottinimet. Melodian tapailu tapahtuu lallattelemalla ajatellen samanaikaisesti sävelnimiä ja hahmottelemalla sointuhahmoja melodiasta (Nissilä 1992, 27). Sointufunktioihin perustuvan menetelmän lähtökohtana on, että ihmisessä on

sisäänrakennettu, useimmiten tiedostamaton vaisto siitä, miten soinnut seuraavat toisiaan. Säveltapailun tulee olla harmonisen vaiston kehittämistä ja siihen kuuluu oleellisena osana sujuva rytmiiikan hallinta (Pietiäinen 1991, 16).

2.3.2 Soitonopetuksen menetelmiä

Soitonopetuksen menetelmiä on monia ja varmaankin suuri osa opettajista yhdistelee eri menetelmistä oppilailleen ja itselleen mielekkäitä kokonaisuuksia. Kodály-menetelmää käytetään myös soitonopetuksessa, jossa laululla on keskeinen merkitys. Orff-pedagogiikassa käytetään työtapoina niin laulua, soittoa, liikettä kuin kehoinstrumenttejäkin. Musiikkimateriaalina käytetään kunkin maan omaa kansanmusiikkiperinnettä. Pace-menetelmässä alkeisopetukseen sovitetaan myös musiikin teorian opiskelu. Se on alun perin pianonsoiton opetusmenetelmä, mutta sitä voidaan soveltaa myös muille instrumenteille. Menetelmä luottaa lapsen luovuuteen ja oivaltamiseen (Nissilä 1992, 28). Suzuki-menetelmässä soittoharrastus aloitetaan nuorena, noin 3-8 vuoden iässä, ja se perustuu kuuntelemalla oppimiseen sekä ryhmätyöhön (Nissilä 1992, 28). Koska menetelmä perustuu kuunteluun ja ulkoa soittoon, nuotinluku opetellaan vasta lukemaan oppimisen myötä.

Koska käsittelen työssäni oppimateriaaleja ja niiden tarjoamia oppikeinoja, rajasin pois oppimateriaalit, joissa opettajalla on hyvin keskeinen osa. Siksi en työssäni analysoi esimerkiksi *Suzuki*-vihkoja tai Csaba Szilvayn *Cello ABC*:tä, vaikka ne olisivatkin sisällöltään pedagogisesti johdonmukaisia.

2.4 Pedagoginen johdonmukaisuus

Seuraavaksi esittelen, mitä kriteerejä asetin aineistolle ja mitä asioita niistä tutkin sekä perustelen, miksi pedagoginen johdonmukaisuus mielestäni edellyttää selkeät käsitteet, johdonmukaisen etenemisen, monipuolisuutta sekä lapsilähtöisyyttä.

Käsitteet

Tutkin, millaisia käsitteitä ja termejä analysoimissani julkaisuissa käytetään ja ovatko ne lapsen ajatuksen tasolla ymmärrettäviä. Soittoharrastus aloitetaan usein viimeistään kouluiässä, jolloin Piaget'n teorian mukaan lapsen ajattelu on konkreettisten

operaatioiden vaiheessa. Tässä kehitysvaiheessa merkitys on vaikea irrottaa sen havainnosta tai mielikuvasta (Hautamäki 1995, 227). Käsitteiden ymmärtäminen perustuu niiden omakohtaiseen kokemiseen, ja varsinkin musiikillisten käsitteiden ymmärtämistä auttaisi toiminta oman soittimen kanssa (Utrio 2005, 79). Oppikirjojen käsitteet tulisi havainnollistaa ja esittää mahdollisimman konkreettisesti. Tärkeää on myös se, miten käsitteet esitellään ja rakennetaanko niiden kokonaisuus loogisesti ja aina tuttujen, jo hallittavien käsitteiden varaan. Käsitteiden ja termien käytön tulisi olla myös johdonmukaista sekä selkeää.

Etenemisjärjestys

Etenemisjärjestys tarkoittaa musiikillisten, teoreettisten sekä soittoon liittyvien asioiden esittelyjärjestystä. SML:n tasosuoritusten sisältöjen mukaan vertailen sekä sellonsoiton 1-tasolla että teorian 1-peruskurssissa vaadittavia musiikillisiä ja teoreettisia asioita. Tutkin esimerkiksi miten ja missä järjestyksessä aineistossa opetellaan syke, rytmit ja niiden nimet, tahtilajit ja kohotahdit, sävelien nimet, avaimet ja oktaavialat, intervallit, sävellajit ja asteikot ja musiikkisanasto. Joissakin kirjoissa käytetään solmisaatioita, toisissa nuottien absoluuttisia nimiä, toisissa taas molempia: kiinnostavaa on, vaikuttaako nimityskäytäntö siihen, missä järjestyksessä sävelet opiskellaan, ja miten solmisaatiot ja nuottien nimet yhdistetään.

Etenemisjärjestykseltä vaaditaan johdonmukaisuutta: kokonaiskuvaa ei synny, jos yhtäkkiä hypätään aiheesta toiseen tai jos jotain jää selittämättä. Myös etenemisivauhti on tärkeää huomioida: toisinaan kirjoissa vahvistetaan niin kauan alkeisasioita, ettei aikaa vaikeammille asioille jää tarpeeksi. Silloin joudutaan ehkä oikaisemaan aiheesta toiseen yhdistämättä uutta tietoa vanhaan.

Monipuolisuus

Tarkastelen, millaisia tehtäviä oppimateriaalit tarjoavat asioiden opetteluun sekä keinoja niiden ratkaisemiseen annetaan. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2005) mukaan opetuksessa tulee käyttää ”monipuolisia työtapoja, jotka tukevat oppilaan oppimista ja edistävät musiikin eri alueiden ja aihepiirien integroitumista toisiinsa” (Yleisen oppimäärän opetussuunnitelma 2005, 6). Tutkin oppimateriaaleissa esiintyviä tehtävätyyppejä: Onko tehtävinä esimerkiksi laulua, leikkiä, liikettä, kirjallisia tehtäviä ja askartelua? Asioiden työstiminen eri näkökulmista takaa niiden sisäistämisen eri tavoilla oppiville lapsille.

Opetellaanko uusia asioita tuttujen asioiden avulla? Vahvistetaanko tuttuja asioita uuden oppimisen rinnalla?

Lapsilähtöisyys

Kirjassa käytettävän kielen ja ohjeistuksen tulisi olla ymmärrettävää lapselle. Niistä henkii kirjan asenne lasta kohtaan: Ovatko ne lapsi- eli ”käyttäjäystävällisiä”? Kannustavatko ne lasta oppimaan, tekemään ja tutkimaan? Onko oppiminen aktiivinen tapahtuma ja seurausta oppilaan omasta toiminnasta? Koska näkökulmani on suomalaisen pienen sellistin, kielen merkitys jäi askarruttamaan tutkiessani muuten hienoja ja toimivia vieraskielisiä sellokouluja.

3 Aineiston rajaus

Tässä luvussa kerron tarkemmin työprosessistani sekä perustelen aineiston jakamisen eri ryhmiin niiden pedagogisen sisällön perusteella.

3.1 Työprosessista

Kiinnostuin musiikin teorian ja soitonopetuksen integroinnin ajatuksesta, kun teimme integrointikokeilun Stadian sellopedagogiikan ainedidaktiikan ryhmässämme syksyllä 2004. Havaitsin integroinnin tarpeen myös käytännössä opetustyössäni, kun oppilaani eivät osanneet käyttää teorialunneilla opittuja tietoja hyväkseen soittotunneilla.

Opinnäytetyötäni varten kartoitin ensin mahdolliset 1/3-tasoiset musiikin teorian ja säveltapailun sekä sellonsoiton oppimateriaalit SML:n tasosuorituksien sisältöjä ja sellon ohjelmistoluetteloja sekä asiantuntijahaastatteluja apuna käyttäen. Materiaaleihin tutustuttuani aloin hahmotella pedagogisen johdonmukaisuuden määritelmää ja etsiä oppimateriaaleista analyysin kannalta tärkeitä asioita. Rajasin aineistoa pedagogisen johdonmukaisuuden näkökulmasta tutkien oppikirjojen käsitteitä, etenemisjärjestystä, monipuolisuutta sekä lapsilähtöisyyttä. Analyysin pohjalta jaoin oppimateriaalit eri ryhmiin, joita lähestyn työssäni eri tavoin. Tässä pääluvussa esittelen lyhyesti oppimateriaalit ryhmittäin ja luvussa neljä kerron tarkemmin niitä oppimateriaaleista, jotka analyysini perusteella valikoituivat pedagogisesti johdonmukaisten julkaisujen ryhmään.

3.2 Sellokoulut

Käytyäni läpi suuren määrän sellonsoiton alkeiskouluja, kävi selväksi, että materiaalin voi karkeasti jakaa kolmeen ryhmään.

Ensimmäinen ryhmä muodostuu aineistosta, jossa on mukana sellokouluja aina 1900-luvun alusta vuoteen 1974. Sellokoulujen ikähaitari on laaja ja niitä yhdistää sellonsoiton teknisiä asioita korostava näkökulma. Musiikin teorian asioihin perehdytään vain jos ne jotenkin tukevat sellonsoiton teknistä suoritusta, toisin sanoen niissä opiskellaan sellonsoittoa, ei musiikkia kokonaisuutena. *Toiseen ryhmään* olen

sijoittanut ohjelmistovihkon tapaiset julkaisut, jotka eivät niinkään ole rakenteeltaan alkeiskouluja, vaan ennemminkin ohjelmistovihkoja. Niissä pedagoginen järjestys ja johdonmukaisuus ovat toissijaisia. Tehtäviä ja ohjeistusta on hyvin vähän. *Kolmanteen ryhmään* kuuluvat ne sellokoulut, joita analysoin työssäni tarkemmin. Kaikkia näitä julkaisuja yhdistää monipuolinen ja lapsilähtöinen näkökulma musiikkiin ja soittamiseen: ne eivät erota musiikin teoriaa omaksi erilliseksi osakseen, vaan esittävät sen osana kokonaisuutta. Asioita tutkitaan eri näkökulmista: soittaen, laulaen, tehtävin ja leikein. *Erityistapauksina* esittelen myös sellokoulut, jotka ovat omassa lajissaan toimivia, mutta joiden kokonaisuus ei sopinut siihen, miten tässä työssä määrittelin pedagogisen johdonmukaisuuden.

3.2.1 Sellonsoiton tekniset oppikirjat

Ensimmäinen ryhmä muodostuu aineistosta, jossa on mukana sellokouluja aina 1900-luvun alusta vuoteen 1974 (Davidoff; Dotzauer; Feuillard 1953; Fohström 1909; Hirzel 1959; Lee 1924; Noras 1974; Persfelt; Pullinen 1958; Sapoznikov 1955; Sassmanshaus 1976a, 1976b). Kaikista julkaisuista ei ollut saatavilla julkaisuvuotta. Vaikka koulujen ikähaitari onkin laaja, niitä yhdistää sellonsoittoa teknisesti lähestyvä näkökulma. Musiikin teorian asioihin perehdytään vain jos ne jotenkin tukevat sellonsoiton teknistä suoritusta. Lisäksi koulut eivät ole kovinkaan käyttäjäystävällisiä, jos käyttäjä on lähtökohtaisesti suomalainen lapsi: lukuun ottamatta Pullista ja Norasta koulut ovat vieraskielisiä ja etenemisjärjestys on vaihteleva ja paikoin poukkoileva eikä tue musiikillisen kokonaisuuden rakentumista lapselle.

Ohjeistusta, kuvia soittoasunnoista sekä jousilajeja nämä vihkot sisältävät runsaasti. Pedagoginen johdonmukaisuus kuitenkin piirtyy yksinomaan sellonsoiton teknisten asioiden ympärille: esimerkiksi sävelten opettelu järjestys määräytyy eri sormitusryhmittelyiden ympärille. Sävelten nimiin, nuottiavaimiin, oktaavialoihin, intervalleihin ja sanastoon tutustuminen toteutuu vaihtelevasti. Muutamissa kouluissa (esimerkiksi Vili Pullisen *Sellokoulussa*) teoria-asiat käydään tyhjentävästi läpi ihan kirjan aluksi. Toisaalta asioita ei sidota käytäntöön: ne jäävät irrallisiksi osiksi, jolloin ne on vaikea hahmottaa osaksi musiikin kokonaisuutta tai sellonsoittoa. Näin ollen pedagogisen johdonmukaisuuden neljästä peruskriteeristäni ainakaan käsitteiden selkeys, lapsilähtöisyys ja monipuolisuus eivät toteudu: kirjat vaikuttavat aikuisille

vasta-alkajille suunnatuilta ohjeistuksineen ja oppimiskeinoineen. Useat koulut (kuten Arto Noraksen *Sellokoulu I* ja Susanne Hirzelin *Violoncello-Schule*) aloittavat suoraan jousikäden otteesta ja jousiharjoituksista, jolloin nuotit on suoraan kirjoitettu nuottiviivastolle niitä sen paremmin selittämättä, jolloin taas johdonmukainen etenemisjärjestys ei toteudu.

Tämän ryhmän koulut on nähtävä oman aikansa kuvaajina. Pedagogiikka ja didaktiikka ovat kehittyneet paljon sitten näiden koulujen julkaisun. Oikean opettajan ohjauksessa näistä kirjoista on aikanaan saatu paljon irti.

3.2.2 Ohjelmistovihkot

Toinen ryhmä koostuu ohjelmistovihkon tapaisista julkaisuista (Blackwell & Blackwell 2002; Martindale & Cracknell 1989; Tucker Rhoda 1999 ja 2000, Colledge & Colledge 1988). Ne eivät noudata tarkkaa pedagogista järjestystä, vaikka taitava opettaja saisi lauluista varmaankin irti kaiken tarvittavan. Yksi kriteereistäni oli kuitenkin myös se, etteivät valitsemani kirjat ole täysin opettajalähtöisiä vaan että kaikki tarpeellinen aineisto on luettavissa kirjan sivuilta. Toisen ryhmän julkaisut eivät juurikaan sisällä ohjeistusta, vaan asioiden löytäminen kappaleista sekä vanhojen ja uusien asioiden yhdistäminen on täysin opettajan varassa.

Toisen ryhmän aineisto ei sisällä pedagogisesti johdonmukaisesti etenevää järjestystä: niissä lähtökohtana on sellonsoiton tekninen oppiminen ja osaaminen. Uudet nuotit esitellään nuottiviivastolla sorminumeron kera, useimmiten mukaan on kuitenkin laitettu myös sävelen absoluuttinen nimi. Myöskään nuottiavaimia, oktaavialoja, sävellajeja tai asteikoita, intervaleja tai musiikkisanastoa ei käydä järjestelmällisesti läpi, jos niitä edes mainintaan. Myös ohjeistus on niukkaa. Oppimateriaalit eivät myöskään ole kovin monipuolisia: analysoidessani näitä vihkoja huomasin niiden sisältävän vähän esimerkiksi erilaisia tehtäviä tai leikkejä. Myös maininnat sellonsoiton teknisistä asioista, kuten eri jousilajeista tai soittoasennoista jäivät vähäisiksi.

Tähän ryhmään sijoittamani oppimateriaalit eivät kuitenkaan ole vailla tarkoitusta tai käyttöä. Niille on oma paikkansa pienten sellistien ohjelmiston kartuttamisessa. Ne ovat myös ohjelmistonsa takia hyvin lapsilähtöisiä. Erityisesti minua ilahduttivat Kathy ja

David Blackwellin *Cello Time Joggers* ja *Cello Time Runners* –vihkot sekä Katrine ja Hugh Colledgen *Stepping Stones*, joissa on mielikuvitusta ja intoa ruokkivia pikku kappaleita, toimivat pianosäestykset ja hauska kuvitus. Lisäksi kappaleiden nimet kertovat soittajalle esitysvihjeitä ja näin ollen auttavat mielikuvin loihtimaan soittoon eri tunnelmia ja sävyjä. Nämä vihkot sopivat hyvin sellokoulujen ohella soitettaviksi.

3.2.3 Pedagogisesti johdonmukaiset sellokoulut

Kolmanteen ryhmään kuuluvat sellokoulut, jotka analyysini perusteella ovat pedagogisesti johdonmukaisimpia ja joita analysoin työssäni tarkemmin (Lomnäs-Saving 1988, 1987, 1977; Howard, Elliot & Thorne 1997a, 1997b, 1998; Salo & Silvennoinen 2004). Salon ja Silvennoisen *Vivo Sello* on monipuolinen ja innostava suomalaiselle pikku sellistille hyvin toteutettu kokonaisuus. Howardin, Elliotin ja Thornen *The Essential String Method* on kekseliäs kolmesta osasta muodostuva englanninkielinen sarja ja Lomnäs-Savingin *Jag ska bli cellist* on myös kolmiosainen kokonaisuus, ruotsinkielinen ja lapsilähtöisestä näkökulmasta tehty. Mikä tärkeintä, kaikkia näitä julkaisuja yhdistää monipuolinen lähestyminen musiikkiin ja soittamiseen: ne eivät erota musiikin teoriaa omaksi erilliseksi osakseen, vaan esittävät sen osana musiikin kokonaisuutta. Asioita tutkitaan eri näkökulmista: soittaen, laulaen, tehtävin ja leikein. Kirjat ovat myös opettajalle innostavia ja kannustavia.

3.2.4 Erityistapaukset

Terhi Kuusiston *Sellonen* (2003) ja Maja Passchierin *Abracadabra* (2002) ovat kiinnostavia ja lapsilähtöisiä julkaisuja, mutta en analysoi niitä tarkemmin työssäni koska ne eivät käsittele teemojaan tarpeeksi monipuolisesti ja syvällisesti tämän työn kannalta.

Sellonen on hyvin lapsilähtöinen ja pientä soittajaa kannustava uusi julkaisu. Erityisen ilahtunut olin siitä, kuinka runsas valikoima on pelkkiä vapaita kieliä sisältävissä kappaleissa, joissa opettaja soittaa melodioita. Kirjan sisältö painottuu ensimmäisten opiskeltavien asioiden, esimerkiksi vapaiden kielten, ympärille ja loppua kohden uusien asioiden opetteluun tahti kiristyy, jolloin niitä ei ehditä sisäistää ja käsitellä

monipuolisesti. Musiikillisten ja teoreettisten asioiden etenemisjärjestys ei ole täysin luonteva ja johdonmukainen eikä käsitteiden hierarkia ole yhdenmukainen ja looginen.

Maja Passchierin *Abracadabra* edustaa viihteellisempää otetta sellonsoiton opiskeluun ja tempaa varmasti mukaansa pienen ja varttuneemmankin soittajan. Kirjassa opittavien asioiden järjestys ei määräydy pedagogisesti johdonmukaisesti vaan asiat opetellaan siinä järjestyksessä, missä ne sattuvat esiintymään seuraavaksi soitettavissa kappaleissa. Siten syntyy hyppäyksiä asiasta toiseen, jolloin oppilaan on vaikea yhdistää niitä toisiinsa. Kirjassa ei myöskään työstetä opittuja asioita monipuolisesti eri tehtävin, joten oikeastaan se ei niinkään ole selkokoulu kuin ohjelmistovihko. Silti *Abracadabra* saa varmasti sellonsoiton tuntumaan hauskalta ja miellyttävältä uusimpien svengaavien kappaleiden sekä vauhdikkaan otteensa ansiosta.

3.3 Teoriakirjat

Ensimmäinen ryhmä koostuu julkaisuista, joiden pedagoginen johdonmukaisuus, lapsilähtöisyys ja musiikillisten asioiden yhteyksien esittäminen eivät täyttäneet niitä vaatimuksia, joita asetin tässä työssä tutkimilleni oppimateriaaleille (Hampinen 1994; Saarinen, Romanowski & Lampinen 1988). *Toinen ryhmä* sisältää julkaisut, joita analysoin lähemmin työssäni (Ollaranta & Simojoki 1992 ja 1993; Kuusi 1992). Esittelen myös eräänlaisena *erityistapauksena* julkaisun, jonka jätin toisesta ryhmästä pois viimeisenä (von Creutlein & Joób 1992).

3.3.1 Musiikinteorian oppikirjat nuorille ja aikuisille

Hampisen *Musiikkia laulaen ja kirjoittaen* on jaettu musiikin teorian eri aihealueisiin, ja asiat on erotettu toisistaan sijoittamalla ne eri lukuihin. Omat osionsa saavat otsikot *Musiikin teoriaa*, *Säveltapailuharjoituksia*, *Rytmiharjoituksia* sekä *Ohjelmistoa* ja *Kertaustehtäviä*. Tämä toisaalta selkeyttää asiaa, ainakin aikuisen lukijan kannalta, koska esimerkiksi säveltapailuharjoitukset on helppo löytää samasta paikasta. Erottelu lukuihin irrottaa kuitenkin asiat toisistaan myös ajatuksen tasolla, jolloin syntyy mielikuva, etteivät ne liity toisiinsa. Mielestäni kaikkien musiikin teorian asioiden kuljettaminen rinnakkain varmistaa lapselle niiden yhteyden näkemisen ja ymmärtämisen. Kirja tuntuisi olevan suunnattu esimerkiksi itseopiskelevalle aikuiselle.

Musiikin teoriaa –osiossa asiat käydään läpi vauhdilla yhdistämättä vanhoja asioita uusiin. Asiat ovat mielestäni jo alussa niin haastavia, että niiden ymmärtäminen käytännössä saattaa käydä ylivoimaiseksi lapselle. Asiat ovat olemassa paperilla, mutta käytännön tekeminen puuttuu kirjasta. Tehtävien monipuolisuus ei siis toteudu.

Etenemisjärjestyksessä on epä johdonmukaisuutta myös esimerkiksi rytmien opettelussa. *Musiikkia laulaen ja kirjoittaen* –kirjassa rytmit opetellaan ”rytmitalo”-tyyppisenä kokonaisuutena, jossa ylimpänä oleva kokonuotti jaetaan pienempiin osiin, päätyen lopulta kuudestoistaosa-nuotteihin. Tämä esitystapa sopisi paremmin kirjan loppuosioon, ikään kuin yhteenvedoksi. Rytmit opetellaan muutama kerrallaan, mutta niitä vahvistetaan melko vähän ja tehtävät vaikeutuvat ja monimutkaistuvat nopeasti.

Säveltapailuharjoituksissa esitellään koko duurisävelasteikko samalla kertaa. Voiko solmisaationimet muistaa yhden esittelykerran jälkeen ja ymmärtää, miksi laulaessa käytetään eri nimiä kuin nuottien nimiä tunnistettaessa paperilla? Onko solmisaatioista välivaiheena hyötyä, jos oppilaalle ei esitellä solmisaatioiden eli sävelten välisiä suhteita?

Saarisen, Romanowskin ja Lampisen *Musiikkitaito 1* –kirjan asioiden esitysjärjestyksessä on epä johdonmukaisuutta: viisiviivaista nuottiviivastoa käytetään alusta saakka, mutta se esitellään varsinaisesti vasta sivulla 21. Tehtävien sanalliset selitykset täytyy lukea muutamaan kertaan ymmärtääkseen, mitä niissä pyydetään, joten lapsilähtöisyyden edellytys, selkeät ohjeet ja ymmärrettävä kieli, eivät toteudu. Käsitteet, kuten sävelien muuntaminen järjestysnumeroiksi (s. 6), ovat vaikeatajuisia lapsen ajatuksen tasolla. Käsitteiden käyttö ei myöskään ole yhdenmukaista, kun järjestysnumerot muunnetaan vielä solmisaatioiksi ja absoluuttisiksi nuottinimiksi.

Myös esimerkiksi *Sointuoppia*-osio (s. 48) on vaikeasti selitetty kokonaisuus, jossa oppilaan täytyy välillä laulaa ja välillä lukea kirjasta lisäohjeita. Tämän voi toisaalta hyvin toteuttaa opettajan johdolla, jolloin oppilaat voivat vain laulaa ja kuunnella. Ottaen huomioon, ettei intervallien laatuja opeteta kirjassa, tuntuu todella haasteelliselta muodostaa duurisointuja annetuista sävelistä, puhumattakaan, että lapsi osaisi muodostaa sointuja kaikille asteikon asteille ja pystyisi opettelemaan sointutehoja.

Musiikkitaito 1 –kirjan ansioksi täytyy silti lukea se, että se kuljettaa rinnakkain teorian eri osa-alueita eikä jaa niitä omiksi luvuikseen kuten *Musiikkia laulaen ja kirjoittaen* –kirjassa tehdään. Välillä käsitellään laulunimiä, välillä rytmejä, toisinaan tutustutaan asteikkoihin: asiat nivoutuvat kokonaisuudeksi. *Musiikkitaito 1* –kirjassa on myös kekseliäästi koottuja harjoituslauluja, jotka sisältävät katkelmia eri lauluista. Keino varmasti kannustaa ja innostaa laulamaan ja katsomaan, mitä yllätyksiä seuraavaan lauluun on kätkeyty. Uusia asioita opetellaan usein tuttujen laulujen kautta. Myös perussykettä vahvistetaan kiitettävästi.

3.3.2 Pedagogisesti johdonmukaiset teorian ja säveltapailun oppikirjat

Vaikka Ollarannan ja Simojoen *Musiikkivalmennus*-kirjasarja onkin musiikkivalmennusta varten, koin sen sopivan hyvin työhöni: kirjat sisältävät 1/3-tason teoria-asiat, vaikkei oppilaan niitä kaikkia tarvitse täydellisesti hallitakaan. Julkaisut ovat johdonmukaisia musiikillisten asioiden etenemisjärjestykseltään, monipuolisia tehtäviltään sekä lapsilähtöisiä eli erittäin selkeitä kieleltään ja taitoltaan, ohjeistustakin on sopivan niukasti. Erinomaisiksi kirjat tekee niiden soveltuvuus pienen sellistinkin opiskeluun. Avaimien puuttuessa laulut voisi helposti soittaa esimerkiksi omalla soittimellaan, lisäksi moniin lauluihin on valmiiksi sovitettu säestys tai ostinato-stemma, jolloin kirjaa voi käyttää esimerkiksi teorian tunnilta soittimien kera tai sellistien ryhmätuntimateriaalina.

Tuire Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* on myös erittäin johdonmukainen etenemisjärjestyksessään, monipuolinen tehtäviltään sekä kielellisesti lapsen ajatuksen tasolla. Kirjaa ei ole jaettu teorian eri osioihin, vaan melkein joka sivulla on rytmitehtäviä, lauluja, ehkä uusi sävel, intervalli tai musiikkisanasto. Uudet asiat opitaan yhdistämällä tuttuun tietoon sekä vanhoja asioita vahvistetaan melkein pä joka sivulla.

3.3.3 Erityistapaus

Erityistapauksena mainittakoon Timo von Creutleinin ja Árpád Joóbin *Säveltapailu ja musiikin teoria 1, Suomalaisia runosävelmiä*. Tekijät ovat valinneet selkeän

näkökulman oppikirjaansa, jonka opetusmateriaalit koostuvat nimensä mukaisesti suomalaisista perinteisistä runosävelmistä. Kirjan pedagoginen linja on johdonmukainen. Mielestäni lasten tutustuttaminen suomalaiseen perinteeseen on erittäin hyvä ja raikas idea, toisaalta sen yksipuolisuus alkaa jossain vaiheessa puuduttaa: oppisivatko lapset kuitenkin mieluiten ja nopeimmin tuttujen laulujen kautta uusia musiikillisia asioita? Lapsilähtöisyyttä olisi voinut lisätä ohjelmiston ja tehtävien monipuolisuuden kautta. Kirjassa on myös erittäin niukasti ohjeistusta, täten sen voi todeta olevan opettajavetoinen. Taiton ollessa myös hieman vaikeaselkoinen otin tutkimukseeni mieluummin mukaan Tuire Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* -kirjan, joka koostaa ohjelmistonsa niin ikään suomalaisista mutta myös unkarilaisista kansansävelmistä. Kyseiset kirjat ovat mielestäni toistensa sukulaisia, mutta Kuusi on onnistunut esittämään asiat innostavammin ja kiinnostavammin pientä käyttäjää ajatellen.

4 Oppimateriaalien sisällöt

Tässä luvussa erittelen tarkemmin ne selkokoulut ja teoriakirjat, jotka analyysini osoitti pedagogisesti johdonmukaisiksi. Ensin pureudun kirjoihin yksi kerrallaan ja sitten vertailen niitä keskenään.

4.1 Sisältöjen vastaavuudet

Analysoin oppimateriaalien etenemisjärjestystä ja sisältöjä vertaillen niitä sellonsoiton ja musiikin perusteiden 1-tasosuoritusten sisältöihin. Kokosin seuraavaan taulukkoon teorian ja säveltapailun asioita, jotka opetetaan pedagogisesti johdonmukaisimmissa oppimateriaaleissa. Taulukko mahdollistaa oppikirjojen sisältöjen vertailun seuraavissa asioissa: nuottien nimet, nuottiavaimet, oktaavialat, sävellajit ja asteikot, intervallit, rytminimet, tahtilajit, nuottikirjoitus, ohjelmisto ja säveltäjät, muotorakenne, harmonia ja musiikkisanasto. Taulukon avulla voi myös vertailla selkokoulujen sekä teorian ja säveltapailun oppikirjojen sisältöjen eroja. Taulukosta ei käy ilmi, miten asiat oppikirjoissa opetetaan.

	Musiikkivalmennus 1 ja 2 (Ollaranta & Simojoki)	Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3 (Kuusi)	The Essential String Method (Howard, Elliot & Thorne)	Vivo Sello (Salo & Silvennoinen)	Jag ska bli cellist (Lömnas-Saving)
Nuottien nimet	1.kirjassa solmisoiden, 2. kirjassa absoluuttiset nuottinimet (C-duuri / a-molli).	Solmisaatiot ja absoluuttiset nimet.	Solmisaatiot eheästi, absoluuttiset nimet välttävästi.	Solmisoiden, absoluuttiset nimet sormitusten mukaan.	Absoluuttiset nimet johdonmukaisesti.
Nuottiavaimet	1. kirja DO- ja LA-laulu-avaimet. 2. kirja g- ja f-avaimet.	G- ja f-avaimet.	F-avain. Lisäksi yksitai kaksirivisillä viivastoilla solmisaatiot on merkitty rivin alkuun.	F-avain. G-avainta käytetään vähän peukaloasemassa.	1. ja 2. kirjoissa F-avain. 3. kirjassa myös c- ja g-avaimet.

	Musiikkivalmennus 1 ja 2 (Ollaranta & Simojoki)	Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3 (Kuusi)	The Essential String Method (Howard, Elliot & Thorne)	Vivo Sello (Salo & Silvennoinen)	Jag ska bli cellist (Lömnas-Saving)
Oktaavialat	1. kirjassa solmisaatiot merkitään alaindeksein. 2. kirjassa oktaavialat jaetaan ”perheiksi” oktaavialan mukaan.	Absoluuttisten nimien yhteydessä pintapuolisesti . Solmisaatiot merkitään ylä- ja alaindeksein.	Solmisaatiot ylä- ja alaindeksein.	Merkitty näkyviin, muttei selitetä.	Ei käsitellä.
Sävellajit (asteikot)	1. kirjassa duuri- ja luonnollinen molliasteikko. 2. kirjassa C-duuri ja luonnollinen a-molli.	C-, G-, D-, F- ja B-duurit. Luonnolliset a-, e-, h-, d- ja g-mollit.	D- ja G- ja C-duurit. Kappaleita A-duurissa ja e-, d-, a- ja c-molleissa.	Kokonaiset G-, D- ja F-duuriasteikot. C-duuri 2 okt. Kappaleita A-duurissa ja d-, g-, c-, e-, a- ja h-molleissa.	D-, G-, C- ja F- ja A-duurit 2 okt. B-, E- ja A-duurit. Melodiset a- ja c-mollit. Kromaattinen asteikko c:stä c1:hen.
Intervallit	2. kirjan lopussa ilman laatuja. Puolisävelaskleet.	Uusien sävelien ohella, laatuineen.	Puolisävelaskleet.	Ei käsitellä.	Vaihtelevasti kaikki intervallit laatuineen.
Rytminimet	Tititoidaan rytmitavuun, 2. kirjassa taukoja nimitetään absoluuttisin aika-arvoin.	Tititoidaan rytmitavuun, joiden yhteydessä opetellaan myös absoluuttiset aika-arvot.	Tititoidaan rytmitavuun, absoluuttiset aika-arvot saatavilla, muttei käsitellä muun asian yhteydessä.	Tititoidaan rytmitavuun, kirjan lopussa tehtävä, jossa käytetään absoluuttisia aika-arvoja.	Ei tititoida, rytmien absoluuttiset aika-arvot.
Tahtilajit	2/4, 3/4, 4/4	2/4, 3/4, 4/4, 5/4	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	2/4, 3/4, 4/4, 6/8	2/4, 3/4, 4/4, 6/8, alla breve
Nuottikirjoitus	1. kirjassa rytmirivejä; rytmirivejä solmisaatioin; viisiviiwaista solmisaatioin ja lauluavaimilla . 2. kirjassa edelliset ja perinteinen viisiviiwainen g- ja f-avaimilla.	Rytmirivejä; rytmirivejä solmisaatioin; viisiviiwaista solmisaatioin ja perinteistä viisiviiwaista g- ja f-avaimilla.	Perineistä viisiviiwaista f-avaimella; solmisaatioin ja sanoin; yksi- ja kaksiviivaisia solmisaatioin.	Rytmirivejä; perinteistä viisiviiwaista f- ja g-avaimilla.	Rytmirivejä; perinteistä viisiviiwaista f-, g- ja c-avaimilla.

	Musiikkivalmennus 1 ja 2 (Ollaranta & Simojoki)	Säveltäjä ja teorian peruskurssi 1/3 (Kuusi)	The Essential String Method (Howard, Elliot & Thorne)	Vivo Sello (Salo & Silvennoinen)	Jag ska bli cellist (Lömnas-Saving)
Ohjelmisto / säveltäjät	Lähinnä kirjan tekijät; suomalaisia ja unkarilaisia kansansävelmiä ja lastenlauluja.	Suomalaisia ja unkarilaisia kansansävelmiä.	1. ja 2. kirjaan tekijöitä ei merkitty, joten luultavasti kirjan tekijät. 3. kirjassa mm. trad., kirjan tekijät, Bach, Beethoven.	Pääosin suomalaisia lastenlauluja; myös unkarilaisia ja suomalaisia kansansävelmiä.	Kirjoihin ei merkitty johdonmukaista, joten luultavasti kirjan tekijä ja eri maiden kansansävelmiä.
Muotorakenne	1. kirjassa parillinen ja kahdenpuoleinen muotorakenne	Säe.	Ei käsitellä.	Samanlainen – erilainen.	Ei käsitellä.
Harmonia	1. kirjassa duuri- ja mollikolmisoinnut; 2. kirjassa I-, IV- ja V-soinnut.	Duuri- ja mollikolmisoinnut.	Ei käsitellä erikseen. Muutamia kaksiaänisiä kappaleita.	Ei käsitellä.	Kirjoissa paljon moniäänisiä kappaleita; joissakin säestyksissä, jotka oppilaskin soittaa, käytetään akordeja.
Musiikkisanaisto	Dynamiikkaa.	Opetellaan pitkin matkaa tavallisimpia esitysmerkintöjä sekä dynamiikkaa. Kirjan lopussa musiikkisanaisto.	Kappaleissa kuvaavat esitysmerkinnät englanniksi; dynamiikkaa.	Dynamiikkaa; sellonsoittoon liittyvää sanastoa, kuten jousilajien nimiä.	Dynamiikkaa; muutamia esitysmerkintöjä.

4.2 Sellokoulut

4.2.1 The Essential String Method, kirjat 1-3

The Essential String Method –sarjan kirjassa 1 selitetään, mitä perussyke on ja mihin sitä tarvitaan: vertauskuvana on ihminen, jonka oma pulssi on lakkaamaton, joskus esimerkiksi juoksemisen jälkeen nopea, toisinaan hidas (s. 4). Asiaa demonstroidaan

kehottamalla lukijaa valitsemaan jokin tuttu laulu, taputtamaan perussykettä ja laulamaan laulu eri nopeuksilla. Rytmit kirjassa opetellaan tititoimalla, jolloin nimet eroavat hieman suomalaisista versioistaan.



Esimerkki 1: *Englanninkieliset rytmitavut* (Howard, Elliot & Thorne 1998, 36).

Rytmejä harjoitellaan jatkuvasti myös sanarytmein, mikä on hyvin havainnollistavaa ja saa lapsen varmasti heti ymmärtämään, miltä rytmi kuulostaa. Kaikissa sarjan kolmessa osassa tehdään myös erilaisia rytmikortteja, joilla voidaan merkitä esimerkiksi tutun laulun rytmi tai keksiä kokonaan oma. Rytmien absoluuttiset aika-arvot (”neljäsosa”, ”kahdeksasosa”) on koottu kirjan loppuun (s. 28), mutta koska niitä ei ole tuotu muun opiskeltavan materiaalin ohelle, ne jäävät vähän syrjään. Loppusivujen kuvittelin muutenkin olevan tarkoitettu ennemminkin opettajalle, sillä edellisellä sivulla (s. 27) on Notation for solfa songs –otsikon alla nuotinnokset solfalauluihin, jotka esiintyvät kirjassa pelkillä solmisaatioilla ja sanoilla kirjoitettuina.

Kirjassa käytetään nuottien absoluuttisia nimiä, solmisaatioita ja niiden käsimerkkejä ja lisäksi lauluissa on usein sanat. Ensimmäiset absoluuttiset nimet ovat vapaiden kielten nimet ja muistisäännöksi niille annetaan eläinten nimet. Absoluuttiset nuottinimet opitaan uusien sävelien myötä. Uudet sävelet esitellään kuvassa, jossa sellonkaulalla näytetään sormien paikat puolisävelaskeleittain. Kuvasta ilmenee sormen paikka, miltä kieleltä se soitetaan ja mikä sävelen nimi on. Solmisaatioiden ja nuottinimen käsitteitä tosin käytetään välillä epäjohdonmukaisesti. Sivulla 17 laulussa *Cowboy Chorus* solmisaatiot yhdistetään sellonsoittoon siten, että DO on vapaa kieli, FA on 4-sormi, MI 3- ja RE 1-sormi. Onneksi muistetaan kuitenkin mainita, että nämä sävelet voidaan soittaa monella eri tavalla sellolla, mutta tässä laulussa ne soitetaan näin. Solmisaatiolaulujen soittaminen eri asemista ja eri sormituksilla aloitetaan vasta kirjasarjan toisessa osassa, joten aluksi DO:n ollessa aina vapaa kieli, oppilaille saattaa syntyä mielikuva, että tietty sormi vastaa aina tiettyä solmisaatiota. Solmisaatioiden relatiivisuutta olisi voinut korostaa vielä enemmän.

Kirjan tekijät ovat tehneet valinnan jättää perinteinen nuottikirjoitus selittämättä kokonaan. Kappaleet esitetään alusta lähtien viisiviivaisella nuottiviivastolla

avaimineen, etumerkintöineen ja tahtiosoituksineen. Nuottiviivastoon tutustutaan askartelemalla oma kaksiviivainen nuottiviivasto ja nuottien nuppeja (s. 14), joiden avulla on tarkoitus havainnollistaa ja harjoitella nuottien sijoittumista viivastolle: esimerkiksi SO-MI ja DO-RE-MI –lauluja kirjoitetaan oman viivaston avulla aloittaen välillä viivalta ja välillä välistä.

Viisiviivaisen nuottiviivaston lisäksi kirjassa näkyy monenmoista notaatiota: toisinaan kappaleet on kirjoitettu vain yhdelle tai kahdelle viivalle solmisaatiot ja rytmit mukaan merkiten (esim. s. 10) ja joskus uusi kappale esitellään vain sanoin ja solmisaatioin (esim. s. 4), jolloin rytmi jää sanarytmien tulkinnan varaan, vaikka tavut onkin kirjoitettu rytminomaisesti kauas tai lähelle toisiaan.

A Mugs Game (soh mi)



See our mugs on the wall. Some are tall, some are small. Here's my fav-'rite one of all.

Esimerkki 2: *Yksiviivainen notaatio* (Howard, Elliot & Thorne 1997a, 10).

Kaikki uudet laulut neuvotaan opettelemaan aina opettajan kanssa laulamalla, jolloin opettaja voi tarpeen vaatiessa tarkistaa rytmit perinteisestä nuottikirjoituksesta *Notation for solfa songs* –sivuilta. Erilaiset notaatiot ovat myös hauskaa vaihtelua viisiviivaiselle nuottiviivastolle ja saavat ajattelemaan musiikkia eri näkökulmasta. Keskellä vihkoa sijaitsevat *Activities Pages (Toimintasivut)*, joilla tutustutaan vielä yhteen uuteen nuotinnosmenetelmään: *Open String Tunes (Vapaiden kielten kappaleet)* on merkitty muistiin sijoittamalla pelkät vapaiden kielten kirjaimet (A, D, G, C) ikään kuin laatikoihin. Näiden laulujen melodia on varmaankin tarkoitus laulaa, koska ”nuoteilla” on vain säestys. Rytmit on merkitty suuntaa antavasti: pitkää aika-arvoa vastaa viiva (-), pienet kirjaimet vastaavat titi-nuotteja ja myös neljäsosataukoa käytetään.

Lapsilähtöisyyden ja mielikuvituksen puutteesta kirjasarjaa ei voi moittia: tehtäviä on monenlaisia ja paljon, ja pikkusellistämme innostetaan ja kannustetaan joka käänteessä. Esimerkiksi sivulla 12 opetellaan oktaavi kappaleessa *Low D, High D* liikuntaleikin avulla: ala-d:n aikana kosketetaan maata ja ylä-d:n aikana kurkotellaan ylös taivasiin. Samalla laululla havainnollistetaan korkea-matala –käsiteparia ja opitaan virittämään vasen käsi oktaaviin vapaasta kielestä. Tehtävien ja harjoittelun kontrolloimiseen on

keksitty *Tarkistuslista* (esim. s. 5, 1. kirja), johon merkitään tehdyt läksyt. Kirjojen sivuilla seikkailee maskotti, herra Talla, jolla on usein käyttäjälle jotain muistutettavaa tai vinkkejä, ja usein piirroksia iloisista ja surullisista sellisteistä, jotka muistuttavat hyvän soittoasennon tärkeydestä.

The Essential String Method –kirjassa kuitenkin on yksi suuri puute: mollikappaleita on todella vähän ja vasta sarjan kolmannessa kirjassa. Mollia ei esitellä, vertailla duuriin eikä työsetä muutenkaan. Vasta laulussa *Keys on a Ring* (s. 27, 3. kirja) kehoitetaan tarkasti kuuntelemaan laulun säveliä, mutta edelleenkin mollin käsitteestä ei puhuta. Intervalleja kirjassa ei myöskään käsitellä, mutta puolisävelaskelia eli vierekkäisiä sormia kuunnellaan.

Vaikka *The Essential String Method* –kirjat ovat ohuita, niissä on hengästyttävä määrä informaatiota, tehtäviä ja leikkejä. Sivuille on mahdutettu paljon asiaa ja joskus ohjeita ei malttaisi lukea, vaan haluaisi heti päästä tekemään ja soittamaan. Pienen suomalaisen sellistin näkökulmasta ainoa harmi tässä kirjasarjassa on englannin kieli. Opettajan tai vanhemman on varmaankin helppo kääntää ohjeistus suomeksi, mutta silloin oppilas ei voi kokea itse löytämisen riemua tutkiskelemalla kirjoja omin päin. Suomeksi käännettynä sarja olisi varma menestys. Sarjan kaikki kolme kirjaa yhdessä rakentavat pääosin 1-tason materiaalin, lukuun ottamatta mollin ja intervallien puuttumista.

4.2.2 Vivo Sello

Vivo Sello on jaettu neljään osaan, joista ensimmäisessä osassa tutustutaan soittimeen, valmistaudutaan soittamiseen, hahmotetaan sykettä ja sanarytmejä, soitetaan vapaita kieliä ja tutustutaan nuottiviivastoon, -avaimeen ja rytmeihin. Toisessa opetellaan säveliä, rytmejä sekä dynamiikkaa, kolmannessa tutustutaan uusiin asemiin ja eri sormitusryhmittelyihin sekä 6/8-tahtilajiin. Neljäs osa sisältää joululauluja, kamarimusiikkia sekä Olli Kortekankaan *Sirkussarjan* sellolle ja pianolle. Kirjan lopussa on vielä liitteet, mm. iso nuottiviivasto ja nuottikortit.

Jos *The Essential String Method* –kirjoissa palattiin usein taaksepäin tutkimaan tuttua laulua uusin silmin, *Vivo Sello* etenee pikemminkin horisontaalisesti eteenpäin. Tämä ehkä selittää kirjan paksuudenkin, yhteensä 142 sivua. *Vivo Sello* etenemisjärjestys on

siten ehkä hivenen hallitumpi, eikä vauhti ole yhtä henkeäsalpaava kuin *Essential* –sarjassa.

Vivo Sellon toisessa osassa opetellaan uusia säveliä solmisaatioin, aloittaen pienestä terssistä SO-MI sovelletun Kodály-metodin mukaisesti. Jälleen sävellajit ovat valikoituneet siten, että DO on jokin vapaista kielistä, joka tietenkin on luontevinta sellonsoiton alkeissa. Onneksi kappaleita on kuitenkin helppo soittaa edes kvintillä transponoiden, ettei relatiivinen solfa jumiudu vain yhdelle kielelle. Sivulla 55 kirjan maskotti Hippu-hiiri esittelee *Taika-DO*:n, jolloin DO:ksi muuttuukin vapaasta kielestä 1-sormeksi, 3-sormen ollessa RE. Kyseinen esimerkki on nuotinnettu H-duuriin, jonka kaikki etumerkit on kylmän rauhallisesti laitettu kiinteäksi etumerkinnäksi.

Aurinko

Au-rin-ko, au-rin-ko,

Esimerkki 3: *Taika-DO* (Salo & Silvennoinen 2004, 55).

Kirja esittelee käsitteet pääsääntöisesti lapsilähtöisesti, mutta toisinaan edetään melko vauhdikkaasti, kuten ensimmäisessä osiossa sykkeeseen ja sanarytmiin tutustuttaessa (s. 12). Rytmit taa ja titi esitellään loruin, mutta rytmien nimet on piilotettu ohjeistukseen. Selkeä kuva rytmistä ja sen nimi vieressä olisi ollut yksiselitteinen. Marssi- ja valssiharjoitukset (s. 16–19) tuntuvat jo melko vaativilta ja ovat ehkä liian paperinmakuisia näin alkuun – mielestäni asiat olisi voinut opetella mieluummin tekemällä ja vahvistaa uusia rytmejä yksinkertaisemmissa ja useammassa tehtävissä, vaikkakin tehtävät ovat havainnollistavia ja niissä on selkeästi haettu lapsilähtöistä lähestymistapaa.

Käsitteet kuten nuottiavain ja vapaiden kielten paikat nuottiviivastolla onkin sitten johdateltu hienosti ja puhuen lapsen omalla kielellä, viitaten seikkailuun, esimerkiksi: ”*Avain musiikkimaan oveen – F-avain*” (s. 21).

Etenemisjärjestys tuntuu luontevalta: uusia säveliä opetellessa esimerkkilauluja on sopivasti ja laulujen ohella kekseliäissä tehtävissä opetellaan sellonsoiton teknisiä perusasioita esimerkiksi veto- ja työntöjousi (s. 44), hahmotetaan laulujen muotoa etsimällä ja värittämällä samanlaisia kohtia (esim. s. 35), tutustutaan musiikkisanoihin ja vahvistetaan uusia säveliä säveltämällä omia lauluja.

Omat sävellykset ovat mielestäni oiva tapa perehtyä sävelten välisiin suhteisiin, vaikkakin jostain syystä kirjan ohjeistukset sävellyksen tekemiseen ovat kokemukseni mukaan olleet hämmentävän monimutkaisia. Kirjassa olevasta lorusta etsitään ja merkitään sanarytmi, joka siirretään tahteihin annettuun tahtilajiin. Rytmien alle täydennetään sovitut solmisaatiot (ks. esimerkiksi s. 39, SO-MI), ja opettajan mallisävelistä oppilas saa vihdoin aloittaa sävellyksen kirjoittamisen nuoteiksi. Tehtävä tuntuu työläältä, kun välivaiheita on näin paljon. Olen huomannut, että oppilasta täytyy erikseen kehottaa ensin laulamaan rytmiä solmisaatioilla ja kokeilemaan, millaisen melodian siitä voisi tehdä. Solmisaatiot olisi nimittäin vain helppo mekaanisesti täydentää rytmirivin alle, jolloin soivasta lopputuloksesta ei ole tietoa. Omat sävellykset ovat silti hieno ja arvokas työmetodi, vaikka toteutusta saattaakin joutua hieman helpottamaan.

Duuria ja mollia vertaillaan sivuilla 78–81. Ne kuvataan erikorkuisina jäävuorina, joissa duurivuoren DO on ensimmäinen laulunimi vedenpinnan yläpuolella ja mollivuoren alimpaan askeleen LA:han laskeudutaan vedenpinnan alapuolelle. Näin kuvataan duurin ja mollin suhdetta ja rinnakkaissävellajeja havainnollistaen, että ne rakentuvat ikään kuin limittäin. Sekä duuri- että molliasteikot alkavat nuottiesimerkeissä vapaista kielistä, joten soittaessa vertaillaan ennemminkin ”duuri- ja molliterssiä” eli suurta ja pientä terssiä kuin rinnakkaissävellajeja. Tämä johtuu arvatenkin sellonsoiton teknisistä asioista, mutta vaikeuttaa asian selittämistä oppilaille, koska kuva jäävuorista ja nuottiesimerkit eivät juuri tue toisiaan.

Kielen ja ohjeistuksen ymmärrettävyys on hyvä, kirja on lasta kannustava ja jopa seikkailumielinen, tuttuja asioita kerrataan tarpeeksi ja uutta rakennetaan vanhojen varaan. Myös musiikillinen sanasto, varsinkin sellonsoiton erityissanasto karttuu ”matkan” aikana. Dynamiikkaa opetellaan vasta verrattain myöhään (s. 86 alkaen). Mielestäni äänen voimakkuutta ja sävyjä olisi voinut kannustaa käyttämään heti alusta lähtien, sillä siten yksinkertaisiin kappaleisiin olisi saatu lisää haastetta ja mielenkiintoa.

4.2.3 Jag ska bli cellist, kirjat 1-3

Solveig Lomnäs-Savingin *Jag ska bli cellist* –kirjasarjassa etenemisjärjestys määräytyy sellonsoiton teknisten asioiden mukaan niin kuin soiton alkeissa yleensä, mutta kirjassa esiteltävät asiat käsitellään perusteellisesti myös musiikin teorian kannalta. Esimerkiksi nuottikirjoitus alustetaan hyvin: nuotteja, f-avainta ja viivastoa harjoitellaan piirtämään ja niistä kerrotaan paljon (s. 7-10). Asioita kerrataan runsaasti, että ne varmasti jäivät pienen soittajan mieleen. Selloon ja sen soittamiseen sekä muutamiin musiikin peruskäsitteistä (esimerkiksi äänen korkeus ja väri) tutustutaan alussa kekseliäästi etsimällä sellosta lentokoneen, lintujen ja hyttysten ääniä. Samalla mietitään, kuulostavatko kielet erilaisilta keskenään: onko jokin niistä kirkkaampi ja jokin tummempi äänensävyiltään (s. 6-7).

Ensimmäinen sävel vapaiden kielten opettelun jälkeen on e, 1-sormi d-kielillä. Se opetellaan löytämään paikoilleen laulamalla ensin laulu *Jaakko-kulta*, jonka kahden ensimmäinen sävelen (d, e) mukaan käsi etsitään paikalleen. Todetaan myös, että e sijaitsee kokosävelaskeleen päässä d:stä. Jaakko-kulta –operaatio tehdään tästä lähtien ennen jokaisen kappaleen soittamista, jotta käsi löydetään paikalleen. Kirjassa sormitukset opetellaan siten, että ensimmäisenä asteikkona osataan D-duuri kahta ylintä kieltä käyttäen. Sen säveliä vahvistetaan paljon ja a-kieliltä opetellaan vielä 4. aseman säveletkin ennen kuin siirrytään G- ja C-kielille soittamaan samat muutaman sävelen kappaleet kuin alussa soitettiin ylemmiltä kieliltä. Alakielet jäävät siis aluksi melko lailla jalkoihin, kun *Vivo Sellossa* ja *The Essential String Methodissa* transponoitiin laulut heti kaikille kielille. Vaikka kirja eteneekin sellonsoiton lähtökohdista, a- ja d-kielten kappaleet käsitellään niin perusteellisesti, että eteneminen matalille kielille kestää kauan, koska asiaa tulee paljon. Duuria ja mollia vertaillaan melko varhaisessa vaiheessa, kun kuunnellaan 2- ja 3-sormen eroja kappaleissa *Flodhästen Laban* ja *Flodhästen Lajban* (s. 14).

FLODHÄSTEN LABAN F
2

JAG ÄR FLOD-HÄST, JAG ÄR LA-BAN, JAG!

FLODHÄSTEN LAJBAN Fiss
3

JAG ÄR FLOD-HÄST, JAG ÄR LAJ-BAN, JAG!

Esimerkki 4: *Duurin ja mollin vertailua* (Lömna-Saving 1988, 14).

Musiikin teorian käsitteitä ei opetella juurikaan välivaiheiden kautta. Käsitteet ovat juuri niitä, jotka aikuisellekin opetettaisiin, mutta kirjan juju piileekin sen lapsilähtöisessä asenteessa. Kirjan kaikki ohjeistukset ovat täysin lapsille suunnattuja ja heitä puhuttelevia käyttäen ”sinä”-muotoa: tuntuu jopa kuin kirja ”tapahtuisi” sellotunnilla ja ohjeet olisivat opettajan puhumia. Kirjan asenne pieneen sellistiin on äärimmäisen kannustava, joidenkin täydennystehtävien jälkeen lukee isolla ”Fint!” (Hieno!) (s. 15) ja jousiotteen opettelemisen jälkeen lukee isolla ”Bravo cellist!” (Hurraa sellisti!) (s. 4). Myös taitto ja visuaalinen ilme ovat kekseliäitä: kirjassa käytetään usein erikokoisia, käsikirjoitetuilta näyttäviä tekstejä - ikään kuin ne olisivat jonkun muistiinpanoja.

Jag ska bli cellist –kirjassa ei solmisoida eikä tititoida. Tekijän suositus kuitenkin on, että kappaleet laulettaisiin ensin ja soitetaan vasta sitten, kuten *Sjung!* –laulun sanat kehottavat: ”laula ensin, soita sitten” (s. 8). Minua jäi askarruttamaan, miten oppilas edellytetään tekemään tämä, koska solmisaatioita ei käytetä eikä nuoteista laulamiseen tarjota muitakaan keinoja. Tällöin sävelten väliset suhteet on vaikea selvittää ja nuotista laulaminen on todella haastavaa. Tuleeko kaikki laulut opetella ensin opettajan kanssa ja laulaa hänen soivasta esimerkistään? Kaikissa lauluissa ei myöskään ole sanoja, joten miten ne silloin tulisi laulaa? Rytmejä ei tititoida, vaan opetellaan niiden absoluuttiset aika-arvot.

Monipuolisuuden puutteesta *Jag ska bli cellist* –kirjaa ei voi moittia. Siinä muistutetaan vanhoista asioista uudessa yhteydessä usein: milloin muistellaan vanhaa kappaletta ja kirjoitetaan se viivastolle vähän alkuperäistä muunnellen (esim. muuttaen duurilaulu molliin tai toisinpäin) tai korjaten kirjan maskotin, kirjan sivuilla seikkailevan sellistin, siihen kirjoittamat väärät sävelet (s. 20), sävelletään oma surullinen tai iloinen kappale (s. 17), ratkaistaan sana-arvoituksia (s. 22), harjoitellaan ’viikon jousiharjoitusta’ tai säestetään sellokaveria ostinorytmein tai -melodioin. Sellonsoiton teknisistä asioista, kuten koko jousen käytöstä, muistutetaan usein. Useista kappaleista on tehty sekä duuri-että molliversio, joiden sanat kertovat laulun tunnelmasta. Näiden laulujen avulla löydetään ja opetellaan aina jotain uutta. Toisessa osassa opetellaan myös intervalleja, joista kvintit on keksitty yhdistää virittämisen harjoitteluun. Yhdessäkään toisessa tuntumassani sellonsoiton oppikirjassa ei opetella virittämään näin hausalla ja kekseliäällä tavalla.

4.3 Teorian ja säveltapailut oppikirjat

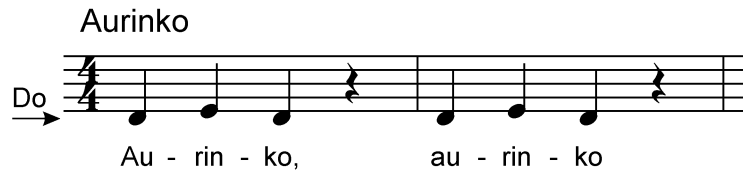
4.3.1 Musiikkivalmennus 1 ja 2

Vaikka Ollarannan ja Simojoen kirjasarja onkin tarkoitettu musiikkivalmennukseen käytettäväksi, totesin sen sopivan hyvin tähän työhön esiteltäväksi sisältönsä ja asenteensa vuoksi. *Musiikkivalmennus 1:n* ja *2:n* sisällöt vastaavat pääosin teorian 1/3-tasoa, jättäen tosin muut sävellajit kuin C-duurin ja a-mollin sekä musiikkisanaston mainitsematta. *Musiikkivalmennus*-kirjojen ansioita ovat esimerkiksi monipuoliset työtavat ja sovellettavuus ryhmäopetukseen säestyksineen sekä sävel- ja rytmistöineen. Näin laulut tehdään kiinnostaviksi ja monipuolisiksi niiden toteutuksen haasteellisuutta lisäten. Soitinsäestykset sekä ensimmäisessä osassa g- ja f-avaimien korvaaminen DO- ja LA-avaimilla mahdollistavat myös esimerkiksi oppilaiden omien soittimien käytön teoriatunnilla tai musiikinteorian opettamisen ryhmäsoittotunnilla, jossa *Musiikkivalmennus*-kirja on keskeinen oppimateriaali.

Musiikkivalmennus 1 aloittaa sykkeen etsimisestä sanarytmien avulla. Uudet rytmit opetellaan tititoiden ja sanarytmien avulla sekä aina perussykkeeseen verraten. Tehtävät ovat monipuolisia: kahden käden rytmiharjoituksia, rytmikaanoneita ja kaikurytmejä, kirjallisia tehtäviä sekä laulujen ostinorytmejä.

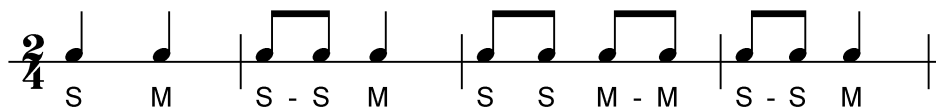
Tahtilajit opetellaan kekseliäästi apulaisten avulla: Kalle Kakkonen kantaa salkkua, “tahtilaukkua” (Ollaranta ja Simojoki 1996, 30), jonne mahtuu kaksi perussykettä eli ta- nuottia. Kallen hatussa on numero kaksi, sillä hän edustaa tahtilajia 2/4. Konsta Kolmonen edustaa tahtilajia 3/4 ja Nestori Nelonen tahtilajia 4/4. Tehtävinä on esimerkiksi vetää tahtiviivat rytmiriveille sekä viedä Kallen pussista rytmit rytmisuoralle eli tehdä oma rytmirivi. Toisinaan Kallen pussista voi löytää rytmit tuttuun kappaleeseen. Tahtiosoitus ja tahdin käsite sekä tahtiviivat selviävät ilmeisesti opettajan esitellessä Kallen oppilaille, koska sanoja ei esitellä oppilaan kirjassa.

“Sävelen merkki on nuotti”, kirja toteaa (s. 12) ja esittelee, että nuotit voivat asua sekä viivaston väleissä että viivoilla. G- ja f-avainta *Musiikkivalmennus 1* –kirja ei käsittele ollenkaan, niiden sijaan käytetään DO- (s. 41) ja LA-avaimia (s. 60), jotka näyttävät solmisaatioiden paikan viivastolla.



Esimerkki 5: *DO-avain* (Ollaranta & Simojoki 1992, 41).

Avain kertoo myös onko laulu duurissa (DO-avain) vai mollissa (LA-avain), koska etumerkintää ei käytetä. Kirjassa käytetään sekä viisiviiivaista nuottikirjoitusta ja toisinaan laulujen nuottinnot on vain rytmirivi yhden viivan viivastolla, jonka alla on esimerkiksi kirjaimet S ja M (SO ja MI) merkitsemässä sävelkorkeutta.



Esimerkki 6: *Yksiviivainen notaatio* (Ollaranta & Simojoki 1992, 15).

Nuottiviivastolla toimivaa matala-korkea –käsiteparia on kekseliäästi havainnollistettu kuvalla kuusipuusta, jonka oksilla istuu lintuja laulamassa: korkeimmalla istuva lintu laulaa SO-MI:n ylimmältä ja toiseksi ylimmältä viivaston viivalta, toiseksi korkeimmalla istuva lintu laulaa SO-MI:n toiseksi ylimmästä ja kolmanneksi ylimmästä välistä jne. Sävelten järjestys on sovelletun Kodály-menetelmän mukainen.

Musiikkivalmennus 2 –kirjan alussa esitellään heti nuottien absoluuttiset nimet tai soittonimet sekä g- ja f-avaimet, joiden sanotaan olevan tavallisimmat avaimet. Lisäksi kerrotaan, minkä soittimien soittajat käyttävät mitäkin avainta (s. 6-7). Samalla opetellaan myös oktaavialat. Käsitteet on selitetty lapsia ajatellen: kirjan mukaan sävelistä muodostuu sävelperheitä, joiden perheenpää on sävel c, jonka mukaan muut sävelet saavat sukunimensä ja paikkansa viivastolla. Sukunimiä ovat suuroset, pienoset, yksiviivaiset ja kaksiviivaiset (s. 7).

Etenemisjärjestys toisessa osassa myötäilee ensimmäisen osan järjestystä, nyt tuttuihin lauluihin liitetään uutta tietoa, kuten soittonimet ja oktaavialat ja laulut opetellaan lukemaan ja kirjoittamaan viisiviivaisen viivaston ja nuottiavaimien kanssa. Kaikki perinteisesti nuottinnetut laulut esitetään vain C-duurissa tai a-mollissa, ylennettyjä tai alennettuja säveliä kirjoissa ei opetella. Laulussa *Laulathan, ystäväin* (s. 9) on rinnastettu aiemmin opitut solmisaatiot uutena opittuihin nuottien absoluuttisiin nimiin. Ensimmäisessä säkeistössä lauletaan asteikkona laulunimet eli solmisaatiot ja toisessa säkeistössä lauletaan soittonimet eli nuottien absoluuttiset nimet. Lisäksi kappaleeseen on ostinato, jonka esimerkiksi sellisti voisi soittaa säestyksenä, koska se on merkitty f-

avaimelle. *Musiikkivalmennus 2* –kirjassa muistellaan tuttuja lauluja (s. 12), jotka työestetään ensin tutuin keinoin tititoimalla, solmisoimalla ja laulaen sanoilla. Joissakin lauluissa on myös ostinatorytmi tai –melodia. Seuraavaksi (s. 13) samoja lauluja tarkastellaan eri näkökulmasta, kun tehtävänä on täydentää tutut laulut nuottiviivastolle nuottinimien ja oktaavialojen avulla. Sama laulu täydennetään sekä g-avaimella että pienen sellistin riemuksi f-avaimella. Nyt lisäksi otetaan vielä laulaminen soittonimillä muiden työtapojen lisäksi.

Pientä epäjohdonmukaisuutta ilmenee intervallien käsittelyssä. Niitä ei ensimmäisessä kirjassa mainita, mutta toisessa osassa intervallit esitellään ilman laatuja kirjan lopussa *Intervallilaulun* avulla (s. 70), jossa intervallit käydään läpi melodian avulla. Duuri- ja mollikolmisointujen sisällään pitämät intervallit esitellään myös, nyt osittain laatuineen (s. 71). Lukijalle ei kuitenkaan vielä ole selvää, mitä käsite 'intervallin laatu' merkitsee, eikä siten myöskään se, mitä kaikkia mahdollisia laatuja intervalleilla voi olla. Duurikolmisoinnun kerrotaan koostuvan suuresta terssistä ja pienestä terssistä, jotka ovat yhteensä kvintti, jonka laatua ei ole merkitty. Samoin mollikolmisoinnun kerrotaan koostuvan pienestä terssistä ja suuresta terssistä, jotka ovat yhteensä kvintti. Viimeisenä tehtävänä on laulaa *Metsässä on syntynyt* ja kirjoittaa nuottiin, millaisia intervalleja on löytänyt (s. 71). Näiden tietojen avulla se on mahdotonta.

Musiikkivalmennus 1 –kirja on kuin asioihin tutustumista ja niiden kanssa leikittelyä. Kun ensimmäisen kirjan laulut, leikit ja ohjelmisto ovat tuttuja lapselle, *Musiikkivalmennus 2* –kirja käsitteellistää nämä tutut laulut varttuneemmalle ja osaavalle lapselle, jolloin parhaassa tapauksessa vanhan tiedon päälle rakennetaan uutta ja lapsi yhdistää kaiken osaksi samaa kokonaisuutta. Kirjasarjan kokonaisuus on hallittu ja pedagogisesti johdonmukainen.

4.3.2 Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3, työkirja ja harjoituskirja

Verrattuna *Musiikkivalmennus* –kirjoihin, Kuusen oppikirja on vähemmän ”valmennusta” ja enemmän tiedollista oppimista. Käsitteet ovat laajempia, niitä yhdistellään enemmän ja ne täytyy hallita varmemmin. Kirjassa käytetään esimerkiksi solmisaatioita, mutta myös absoluuttiset nuottinimet opetellaan, joskin hieman hätäisesti nuottiavainten opettelyn ohella (s. 14, 19). Nuottien nimet eivät ole työkirjassa selkeästi

järjestyksessä, vaan ne opetellaan täydentämällä tehtävä, ikään kuin ne jo osattaisiin. Absoluuttisten nuottinimien perusteellinen esittely jää opettajan varaan. Oktaavialat opetellaan myös melko hätäisesti, ja samasta nuottiesimerkistä käyvät ilmi nuottinimet ja niiden paikat viivastolla:



Esimerkki 7: *Oktaavialat* (Kuusi 1992, 14).

Kuusi toteaa *Opettajan oppaassa* seuraavaa: ”Se [g-avain] on melko varmasti kaikille oppilaille entuudestaan tuttu, joten se ja absoluuttiset nuottinimet käydään läpi nopeasti.” (s. 44). Hieno piirre mielestäni sen sijaan on, että f-avaimen esittelyn jälkeen (s. 19) jopa kolmella sivulla esimerkkilaulut ovat f-avaimella. Pieni sellisti varmaankin ilahtuu tästä tutusta näystä, joka yhdistää hänen mielessään teorialaulut ja soittotunnit lähemmäs toisiaan. Ehkä häntä voisi myös kannustaa soittamaan teorialaulut sellolla, joka toisi oppiaineet lähemmäs toisiaan.

Kuten *Musiikkivalmennus*-kirjoissa Kuusenkin *Säveltäpailu ja teoria* -kirjassa aloitetaan perussykkeen hahmottamisesta. Perussyke merkitään tasajakoisiin ja kolmijakoiseen lauluun (s. 5). Aika-arvot opetellaan myös tititoiden. Notaatio on viivaston esittelemisen (s. 9-10) jälkeen viisiviiivaista, ilman nuottiavainta tosin. Kun avaimetkin opitaan, laulujen alussa on aina jokin vinkki, jonka avulla solmisaatiot löytyvät viivastolta. Toisinaan kirjassa käytetään rytmiriviä, jonka alle solmisaatiot on kirjoitettu. Rytmirivejä on myös rytmilukutehtäviin, jolloin tahtilajit ovat 2/4, 3/4, 4/4 ja 5/4.

Sävelmät etenevät sovelletun Kodály-menetelmän mukaisesti. Kun duuripentatonisen asteikon (DO, RE, MI, SO, LA) lisäksi on opittu FA, opetellaan myös mollikolmisointu ja –pentakordi eli asteikon viisi ensimmäistä säveltä. Tekijä huomauttaa, että pääosa 1/3-oppikirjan ohjelmistosta on duuripentatonisia, ja että kokonaisille duuri- ja molliasteikoille on varattu vain vähän tilaa, koska ne käsitellään uudelleen 2/3-kurssilla. (Kuusi 1991, 45).

Kirja on jaksotettu mielestäni mielekkäästi: mitään asiaa ei käsitellä yhtäjaksoisesti liian pitkään, vaan kaikkia osa-alueita vahvistetaan tasaisesti. Lauluja kirjassa on runsaasti, ne ovat pääosin unkarilaisia ja suomalaisia kansanlauluja, joissa suurimmassa osassa on suomenkieliset sanat. Uusia säveliä, rytmejä, intervaleja sekä musiikkisanoja opetellaan vuorotellen, vanhoja asioita vahvistaen. Kirjan monipuolisuus syntyykin juuri tästä vaihtelevuudesta, ei ehkä niinkään tehtävien monipuolisuudesta, sillä leikkiä, liikuntaa tai askartelua kirja ei tarjoa. Asiat osataan kuitenkin rakentaa tiedollisesti mielenkiintoisesti, jolloin muita työtapoja ei huomaa edes kaipaavansa. Kirjan tyyli on asiallinen, mutta käyttäjänsä huomioiva.

Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3 –sarjaan kuuluu myös oppilaan harjoituskirja, jossa kirjallisia tehtäviä on runsaasti. Niissä harjoitellaan muun muassa nuottien nimiä ja oktaavialoja, hahmotellaan avaimettomalle viivastolle solmisaatioita annetun sävelen mukaan, ratkotaan tahtilajitehtäviä, tunnustetaan intervaleja ja kirjoitetaan sävellajeja sekä kolmisointuja.

4.4 Kaikkien julkaisujen vertailua

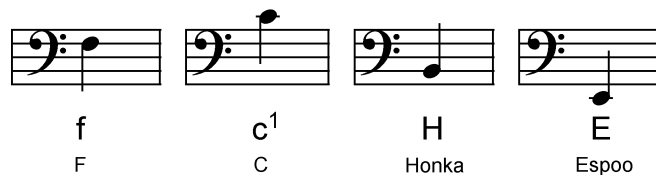
4.4.1 Sävelien käsitteet

Neljässä viidestä analysoimastani julkaisusta käytetään solmisaatioita ja kaikissa viidessä käytetään absoluuttisia nuottinimiä. Teoriakirjoista sekä *Musiikkivalmennus-*kirjoissa että *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* –oppikirjassa aloitetaan solmisoimalla. Molemmissa kirjoissa ensimmäiset sävelet ovat SO ja MI eli pieni terssi, joka on Kuusen mukaan yleisin lasten spontaanisti laulama intervalli (”äiti tuu ikkunaan” jne.) joka myös esiintyy monessa lastenlauluissa (Kuusi 1991, 17).

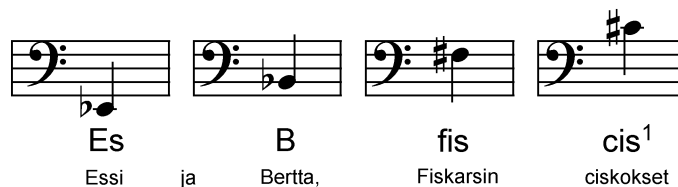
Musiikkivalmennus 1 –kirjassa solmisaatioita kutsutaan laulunimiksi ja sävelten absoluuttisia nimiä soittonimiksi (Ollaranta, Simojoki 1994, 9). Sarjan ensimmäisessä osassa käytetään vain solmisaatioita ja absoluuttisiin nimiin tutustutaan toisen osan alussa, jolloin tutuiksi tulevat C-duurin ja a-mollin sävelet eli ylentämättömät ja alentamattomat sävelet. Kuusen oppikirjassa puolestaan absoluuttiset nimet opetellaan nuottiavainten ja oktaavialojen yhteydessä (s. 14, 19) ja niitä vahvistetaan kohtalaisen vähän ottaen huomioon, että myöhemmin opeteltaessa sävellajeja ja etumerkintöjä nämä tiedot ovat välttämättömät. Kaikki absoluuttiset nuottinimet opetellaan kerralla, jolloin

yhtenäistä kuvaa säveljonon käsitteestä ei synny, vaan sävelet koetaan irrallisina ja niiden väliset suhteet on vaikea hahmottaa. Olettaako tekijä, että oppilaalla on soittotunnilta saatu vahva absoluuttisten sävelien hallinta vai olisiko samanlainen työtapa kuin solmisaatioita opetellessa sopinut myös absoluuttisiin nuottinimiin?

Sellokouluista *Vivo Sellossa* aloitetaan myös solmisoiden ja sävelien esittelyjärjestys noudattaa teoriakirjojen lailla sovelletusti metodilaulujen järjestystä. Hippu-maskotti esittelee myös *Taika-DO:n*, jolloin tutut laulut transponoidaan uusiin sävellajeihin, käyttäen muitakin kuin vapaiden kielten duuriasteikkoja. Absoluuttiset nuottinimet astuvat kuvaan vasta, kun kokonainen duuriasteikko hallitaan solmisoiden (s. 90). Sävelnimien opetteluun johdatellaan mutkan kautta: ensin soitetaan D-duuri ja kirjoitetaan G-duuri nuottiviivastolle, molemmat ilman nuottinimiä, ja vasta sen jälkeen opetellaan C-duuriasteikon sävelten nimet. Oktaavialat on merkitty näkyviin, mutta niihin ei erityisemmin kiinnitetä huomiota. Sävelnimiä kutsutaan soittonimiksi, kuten *Musiikkivalmennus*-kirjoissakin, ja niitä opetellaan 1-aseman sormitusryhmittelyiden mukaisesti. Soittonimien muistamiseksi kirjassa on jokaisille sormiryhmille lorut, joiden vuoksi sävelet eivät noudata johdonmukaista järjestystä, vaan välillä aloitetaan ylimmästä sävelestä, toisinaan alimmasta tai keskeltä.



Esimerkki 8: *Kakkoset ja kolmoset* (Salo & Silvennoinen 2004, 97).



Esimerkki 9: *Erikoiset kakkoset ja kolmoset* (Salo & Silvennoinen 2004, 100).

Vivo Sello kertaa absoluuttisia nuottinimiä melko vähän, mutta hauskaasti nuottiarvoituksilla (esim. s. 91). Kirjan etenemisvauhti kiihtyy loppua kohden ja se muuttuu ikään kuin ohjelmistopainotteiseksi, jolloin tekijätkin suosittavat muun materiaalin käyttöä *Vivo Sello* rinnalla. Asioita ei loppua kohden käsitellä enää kovin

perusteellisesti: esimerkkinä tästä on sävel SI, jota ei oteta esiin kappaleesta ja sijoiteta asteikkoon tai säveljonoon (s. 114).

The Essential String Method käyttää sekä solmisaatioita että absoluuttisia sävelnimiä sekaisin, joskus jopa hieman sekavasti. Absoluuttiset nimet esitellään aina kun uusi sävel opetellaan, mutta koska muita kuin vapaiden kielten nimiä ei vahvisteta eikä niiden hallintaa harjoitella tehtävissä, kokonaisuus jää pirstaleiseksi - absoluuttiset nimet on vaikea mieltää säveljonoksi. Solmisaatioista sen sijaan rakennetaan selkeämpi ja eheämpi kuva, kun jo ensimmäisen kirjan aikana hallitaan koko duuriasteikko (oikeastaan vain D-duuriasteikko). Sävelet liitetään toisiinsa ja niitä verrataan keskenään lisäten uudet sävelet aina tuttujen joukkoon. Solmisaatioiden opetellut laulut transponoidaan eri kielille ja asemiin, jolloin liikkuvan DO:n käsite vahvistuu.



Jag ska bli cellist –kirja on ainut, jossa käytetään ainoastaan sävelten absoluuttisia nimiä. Kuten kaikissa sellokouluissa, myös tässä opetellaan ensin sellon vapaiden kielten absoluuttiset nuottinimet (a, d, G, C). Uusia säveliä opitellessa kirja on kuitenkin johdonmukaisin kaikista kolmesta sellokoulusta: sävelnimet ilmoitetaan selkeästi sormituskaavion kanssa ja niitä kerrataan tehtävissä, joissa sijoitetaan säveliä viivastolle sekä ratkaistaan sana-arvoituksia. Sormitustaulukoiden sekä varhaisen asemassa soittamisen ansiosta ”sellon otelaudan maantiede” opitaan hyvin. Sarjan kolmannessa kirjassa opetellaan jo soittamaan kromaattinen asteikko ja sekoitellaan ylennys-, alennus- ja palautusmerkkejä sekä soitetaan tuttu *Tuiki, tuiki tähtönen* varsin kummallisen näköisestä nuottikuvasta (s. 5).



Esimerkki 10: *Tuiki, tuiki tähtönen* (Savio 1977, 5).

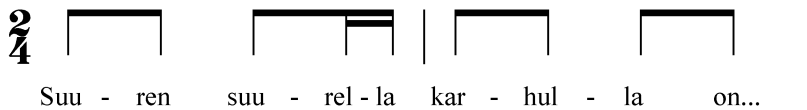
Solmisaatioiden puuttuminen jää kuitenkin askarruttamaan mieltäni: kirja suosittaa laulamaan kappaleet ennen soittoa, mutta miten sitä harjoitellaan?

4.4.2 Rytmiä käsitteet

Musiikkivalmennus-kirjoissa rytmit tititoidaan ja opetellaan sanarytmein ja lorujen avulla, perussykkeeseen verraten. Vaikeammatkin rytmit saadaan tuntumaan helpoilta hauskoilla loruilla: Tänään kotiin jauhot vein, sataan pataan puuron tein  (ri-tii) ja Kilisee kilisee kellot, vilisee vilisee pelot  (tiri-ti). Käsitteitä ei käytetä yhdenmukaisesti, sillä rytmeistä ei käytetä absoluuttisia aika-arvoja, vaikka tauoista käytetään. Koko-, puoli-, neljäsosa- ja kahdeksasosatauot opetellaan sarjan toisessa osassa absoluuttisin aika-arvoin (s. 62–63).

Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* –kirjassa rytmit opetellaan rinnakkain sekä tititoiden että absoluuttisin aika-arvoin perussykkeeseen verraten. Kirjassa on runsaasti selkeitä ja melko yksinkertaisia rytminlukutehtäviä. Niitä ei opetella johdonmukaisesti loruin tai sanarytmein, vain muutaman yhteydessä on loru:

TI-TIRI



Esimerkki 12: *Ti-tiri:n sanarytmi* (Kuusi 1992, 18).

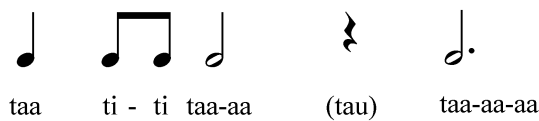
Uusia rytmejä harjoitellaan toki lauluissa ja rytmiriveillä heti niiden opetteluun jälkeen. Toisin kuin *Musiikkivalmennus*-sarjassa, Kuusen *1/3-kirjassa* ei opetella seuraavia rytmejä:



Vivo Sellossa rytmit opetellaan tititoiden. Ensimmäiset rytmit taa ja titi opetellaan sanarytmein (s. 12–13) mutta rytmien nimet on vaikea löytää pienestä tekstistä sivun laidassa, joten esittely on hieman epäselvä. Rytmit opetellaan perussykkeeseen verraten, lorun sanarytmejä kuuntelemalla ja täydentämällä siihen rytmit. Tehtävät tuntuvat hiukan paperinmakuisilta (s. 16–19), vaikka tehtävien yhteydessä kehoitetaan harjoittelemaan tahtilajien eroja myös liikkeen avulla. Tehtävissä myös opetellaan rytmien kestoja eli moneenko niissä lasketaan. Rytmejä kannattaa vahvistaa liikkumalla

ja tekemällä, jolloin niiden kokeminen ja sisäistäminen on kokonaisvaltaisempaa. Runsaiden kirjallisten tehtävien ja vähäisen liikkumiseen kannustamisen vuoksi erot jäävät hiukan matemaattisiksi.

Ohjelmiston lauluja ei erikseen kehoteta titioimaan taikka laulamaan ennen soittoa, vaikka se varmasti onnistuu helposti opettajan kannustuksesta. Rytmejä muistellaan sanarytmein tehtävässä, jossa nimet yhdistetään rytmilaatikoihin (s. 47) sekä tehtävässä, jossa Hippu-maskotti lähtee juusto-ostoksille ja joka päivälle valitaan kaksi eri juustoa, joiden rytmit toimivat samalla esimerkiksi jousiharjoituksina (s. 52–53). Lisäksi lähes kaikki laulut sisältävät seuraavat perusrytmit, joita vahvistetaan runsaasti:



ti - ti-ri ti-ri-ti taa-i ti -rytmit opetellaan muiden asioiden ohella. Paljon uusia rytmejä opetellaan kerta rysäyksellä sivuilla 94–95, jolloin opetellaan sanarytmein mm. synkooppi monin eri tavoin:



Rytmejä olisi voinut mielestäni enemmän ripotella matkan varrelle, koska nyt niitä opetellaan kerralla niin paljon, ettei kaikkia voi hallita hyvin. Monimutkaisempia rytmejä ei myöskään vahvisteta yhtä paljon kuin helpompia. Kirjan toisen osion päätteeksi ratkaistaan nuottitalo-tehtävä, jossa yhdistetään rytmiminimet niitä vastaaviin nuotteihin (s. 102). Tehtävässä, jossa ruutuun piirretään pyydetty rytmimerkki, rytmiminimet on merkitty absoluuttisina aika-arvoina eivätkä totuttuun tapaan rytmitavuina (s. 103): taa onkin siis neljäsosanuotti jne. Absoluuttisia aika-arvoja ei vahvisteta eikä mainita enää kirjan lopussa.

The Essential String Method –sarjan ensimmäisessä osassa ehditään opetella jo kolme kappaletta nuotista ja kaksi sanarytmein ennen kuin rytmitavut tulevat tutuiksi, kun taa:sta, titi:stä ja neljäsosatauosta (tässä ma) tehdään rytmikortit (s. 7). Uudet

rytmikuviot opetellaan usein sanarytmein, joka helpottaa niiden omaksumista. Esimerkiksi ensimmäisestä kappaleesta *New Waltz* (s. 9) opetellaan uusia variaatioita:

New Waltz Variations

One cup of tea etc.


Down up etc.

Esimerkki 13: *Sanarytmejä* (Howard, Elliot & Thorne 1997a, 9).



Ensimmäisessä vihkossa käytetään vain rytmejä ta ti - ti ma ja näiden rytmien absoluuttiset aika-arvot ja niiden nimet löytyvät kunkin kirjan viimeiseltä sivulta. Ensimmäisessä kirjassa on samat rytmit kuin toisessa, vaikka kaikkia nimettyjä rytmejä ei ole vielä opeteltu. Toisessa osassa tutuiksi tulevat rytmit:



 -rytmit opitaan sarjan kolmannessa osassa pisteellisten puolinuotin ja ti - te-ke te-ke-ti neljäsosan sekä neljäsosatauon kanssa. Rytmit siis tititoidaan, mutta niiden kaikki tiedot, myös absoluuttisten aika-arvojen nimet, on koottu kirjasarjan joka osan viimeiselle sivulle, vaikkei nimiä itse kirjassa käytetäkään.

Jag ska bli cellist on ainut oppikirja viidestä analysoimastani, joka ei käytä minkäänlaisia tititointi-nimiä rytmeille. Heti kirjan aluksi esitellään absoluuttiset aika-arvot kahdeksasosa- ja neljäsosanuotti sekä puolinuotti: niitä harjoitellaan piirtämään, mutta rytmejä ei verrata perussykkeeseen, ei kehoteta lukemaan ääneen eikä rytmien kestoja vertailla. Melkein kaikissa lauluissa on sanat, joiden avulla rytmit on helpompi saada paikoilleen. Kappaleessa *Räkna till tre*, jossa opetellaan 3/4-tahtilaji sekä pisteellinen puolinuotti, käsitellään ensimmäistä kertaa nuottien kestoja (s. 22). Nimensä mukaisesti kappaleessa lasketaan kolmeen pisteellisillä puolinuoteilla. Rytmejä harjoitellaan taputtamalla *Cellokompisrytm*-rivejä, jotka ovat ostinorytmejä kirjan kappaleisiin. Kirjassa on myös pikkusellistille tarkoitettuja ”viikon jousiharjoituksia”,

jotka ovat *Tuiki, tuiki tähtösen* variaatioita eri rytmein ja artikulaatioin. Myös asteikot harjoitellaan eri rytmivariaatioin.

VECKANS STRÅK

FR FR FR FR HA HA FR HA

Esimerkki 14: *Viikon jousiharjoitus* (Lömnas-Saving 1988, 36).

Kirjasarjan toisessa osassa opetellaan tiri-tiri –rytmi vihdoin vertaamalla aika-arvojen kestoja toisiinsa (s. 8). Asia selitetään sanoin, jolloin rytmien absoluuttiset nimet tuntuvat pitkiltä ja raskailta muistaa. Kuudestoistaosanuotteja harjoitellaan polkemalla jalalla sykettä, taputtamalla kuudestoistaosia sanarytmeihin, esimerkiksi:

VILL DU HA EN GLASS?

Esimerkki 15: *Tiri-tiri:n sanarytmi* (Saving 1987, 8).

6/8-tahtilajia opeteltaessa Siiliperhe-laululla esitellään samalla kertaa paljon uusia rytmikuvioita, kuten:

Esimerkki 16: *Siiliperheen rytmejä* (Saving 1987, 18).

Rytmikuviot tuntuvat melko vaikeilta ja kun rytmejä ei tititoida, rytmit ovat ennemminkin matematiikkaa (s. 18). Rytmikuviot muuttuvat yhä haastavammiksi kirjan edetessä, ja haastaviksi ne tekee mielestäni juuri työstämisen puute. Usein uusi rytmi esitellään ensin jossain harjoituksessa, jonka jälkeen se esiintyy kappaleessa. Toisinaan rytmit taputetaan ennen soittoa, mutta joskus kappaleissa ei ole sanoja, joilla rytmit voisi havainnollistaa. Rytmien nimiä tai kestoja ei opetella eikä niitä ei työstetä tarpeeksi syvällisesti. Jos asioilla ei ole nimiä, miten niitä voidaan työstää?

4.4.3 Duurin ja mollin vertailua ja etenemisjärjestyksestä

Valitsin opinnäytetyöhöni sellonsoiton ja musiikin teorian alkeismateriaaleja kriteerinäni, että materiaalit sisältävät 1/3-kurssin suorituksessa vaadittavat asiat.

Pääosin analysoimani aineisto sisältää nämä asiat, mutta painotuksissa on eroja. Suomen musiikkioppilaitoksien liiton tasosuoritusten sisältöjen mukaan tulisi sekä sellon että musiikin perusteiden 1-tasosuorituksessa hallita sekä duuri- että molliasteikot eri sävellajeissa murtokolmisointuineen. Seuraavaksi tutkin duurin ja mollin käsitteiden ilmenemistä sekä sävellajien opiskelua oppimateriaaleissa.

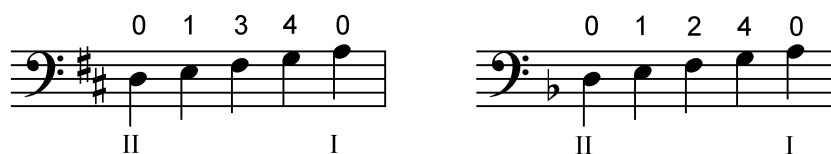
Duurin ja mollin eroja etsitään Ollarannan ja Simojoen *Musiikkivalmennus 1* –kirjassa pentatonisen duuriasteikon opetteluun jälkeen vertaillen asteikkojen kolmea ensimmäistä säveltä (DO, RE, MI ja LA, TI, DO) kappaleissa *Duurimuksu laulaa* ja *Mollimuksu laulaa* (s. 60). Myös laulut *Pieni tuhatjalkainen* ja *Kurre* lauletaan sekä DO- että LA-avaimilla. Tarkoitus on duuri- ja mollisävelaiheiden tunnistaminen kuulolta, erottaminen sekä niiden laulaminen nuottikuvasta (Ollaranta & Simojoki 1996, 80). Duuri- ja mollikolmisointuja vertaillaan sivuilla 62–63. Ensimmäisessä kirjassa tutustutaan kokonaisuun duuri- ja molliasteikoihin, joista molli opetellaan luonnollisena. Asteikoilla on omat talonsa, joiden portaikoissa puoli- ja kokosävelaskeleet ovat näkyvissä. Esimerkiksi TI:n ja DO:n väliseen puolisävelaskeleeseen neuvotaan kiinnittämään huomiota opettajan oppaassa (s. 81).

Musiikkivalmennus 2 –kirjan alussa duuri- ja molliasteikot kerrataan nopeasti ja solmisaatioin hallitut asteikot siirretään C-duuriin ja a-molliin. Kirjassa opetellaan vain edellä mainitut sävellajit, jolloin on mahdollisuus, että oppilas yhdistää solmisaatiot absoluuttisesti vastaamaan näiden sävellajien nuottinimiä. Toisaalta lauluavaimin kirjoitetuissa kappaleissa perussävelen paikkaa vaihdellaan viivastolla, ja onhan perussävelen paikkaa vaihdeltu jo ensimmäisessäkin osassa. Duuri- ja mollikolmisointuja vertaillaan myös sarjan toisessa osassa, jolloin kolmisointujen rakennetta selvennetään intervallien avulla. Intervallien laatuja ei kuitenkaan ole edes mainittu, joten hieman epäjohdonmukaista kolmisointujen rakenteen esittely on. Kirjassa todetaan, että duurikolmisointu koostuu suuresta ja pienestä terssistä, jotka yhteensä ovat kvintti, jonka laatua ei ilmoiteta. Saman kohtalon saa mollikolmisointu (s. 71).

Musiikkivalmennus-kirjoissa asteikon sävelien hallinta on rakennettu varmalle pohjalle sävellajien opetteluun jäädessä seuraavien kurssien sisällöksi. Sävellajien lisäyksellä *Musiikkivalmennus*-kirjat olisivatkin jo 1/3-tasoa.

Kuusen *Säveltäpailun ja teorian peruskurssi 1/3* –kirjassa edetään myös solmisoiden ja opettellen yksi sävel kerrallaan. Kuten luvussa 4.2.2 totesin, Kuusen oppikirjassa suurin osa lauluista on duuripentatonisia, koska tekijän mukaan sillä luodaan vahva pohja, johon on helppo lisätä säveliä diatoniseksi asteikoksi (Kuusi 1991, 45). Koska duuri- ja molliasteikot on tarkoitus kerrata 2/3-kurssilla, ne käsitellään 1/3-kurssilla nopeasti ja alustavasti. Tästä varmaankin johtuu, että alun rauhallinen opiskelutahti tuntuu muuttuvan kiireisemmäksi ja pinnallisemmaksi loppua kohden. Duuripentatonian ja FA:n opetteluun jälkeen DO-RE-MI-FA-SO-LA –säveljonoa (b:n ollessa DO) kutsutaan B-duuriksi (s. 27). Sen jälkeen opetellaan mollikolmisointu (s. 29), jota ei vertailla aiemmin opitun duurikolmisoinnun kanssa (s. 17). Molempien kolmisointujen rakenne hahmotetaan intervallien kautta, jotka opetellaan laatuineen yksi kerrallaan aina uuden sävelen opetteluun yhteydessä. Mollipentakordi opetellaan nopeasti (s. 30) ja heti sen jälkeen luonnollinen d-molli (s. 31). Mollin ja duurin eroja ei vertailla kuten *Musiikkivalmennus*-kirjoissa. Kuusen kirja käy läpi tunnollisesti, joskin pikaisesti, kaikki musiikin perusteiden perustason tasosuoritusten sisällöissä mainitut sävellajit.

Vivo Sellossa duurin ja mollin pentakordeja vertaillaan kuvaten ne jäävuorina (s. 78–79). Duurin jäävuoreissa perussävel DO on ensimmäinen vedenpinnan yläpuolella oleva askelma TI:n ja LA:n jäädessä kokonaan vedenpinnan alle. Asteikkojen yhteiset sävelet DO, RE ja MI on kuvattu samalle korkeudelle havainnollistaen, että duuri ja molli ovat ikään kuin limittäin. Harmittavan epäjohdonmukaista, toisaalta ymmärrettävää, on sen sijaan se, että duurit ja mollit eivät ole nuottiesimerkeissä rinnakkaissävellajeja, vaan ne alkavat samoista sävelistä, sellon vapaista kielistä (a, d, G, C). Täten etumerkinnot eivät ole samat ja kuvan havainnollistama limittäisyys mitätöidään, koska kuulokuva ei tue tätä havaintoa.



Esimerkki 17: Duuri- ja mollivuorien sävellajiesimerkit (Salo & Silvennoinen 2004, 78-79).

Ymmärrettävää asiassa on se, että rinnakkaismolleista ainakin e- ja h-mollit sekä F-, B- ja Es-duurit ovat sormituksineen (ks. esimerkki 19) sellolla soitettaessa teknisesti niin hankalia, ettei niitä tässä vaiheessa voi edellyttää vielä soitettavan. F-duuri tosin opetellaan kirjan kolmannessa osiossa yhden oktaavin alalta. On hienoa, että duurin ja mollin eroja ylipäänsä vertaillaan, vaikkakin tässä tehtävässä vertaillaankin enemmän

”duuri- ja molliterassin” eroja kuin duuri- ja molliasteikon eroja. Myös aineiston ainut improvisaatioharjoitus liittyy duurin ja mollin erojen havaitsemiseen (s. 81): siinä opettaja säestää a-d –kvintillä oppilaista, joka improvisoi vuorotellen D-duurin ja d-mollin pentakordeilla.

Kokonaista molliasteikkoa ei *Vivo Sellossa* opetella, sen sijaan mollikappaleita kyllä on. Duuriasteikoista opetellaan soittamaan D-, G- ja F-duuriasteikot yksioktaavisina sekä C-duuri kahden oktaavin alalta, mutta niiden sävelnimiä ei opetella kovinkaan johdonmukaisesti eikä yhtä monipuolisesti kuin solmisaatiot. Valintoja ja painotuksia on tehtävä, koska on selvää, ettei kaikkea ehditä opetella yhden kirjan aikana. *Vivo Sellon* ohella on siis käytettävä lisämateriaalia ainakin molliasteikkojen oppimiseksi, jotta opittaisiin kaikki 1-tasosuorituksen sisällöt.

The Essential String Method –sarjan ensimmäisessä osassa käydään perusteellisesti läpi D-duuri: se on ainut kokonainen asteikko, joka vihkosta löytyy, ja vaikka A- ja G-duurin säveliä solmisoidaankin, kaikkein vahvimmin hallitaan juuri D-duuri. Yhtäkään mollikappaletta tai –laulua ei ensimmäisessä osassa ole, ellei molliksi lasketa *Nearly Asleep* –kappaletta (ensimmäinen kirja, s. 24), jonka etumerkit ovat d-mollin, mutta sävel f ei esiinny siinä kertaakaan, joten mollin tuntu ei välity soittajalle. Kappaleeseen on ymmärtääkseni olemassa pianosäestys, jonka kautta tunnelma voisi välittyä, mutta ainakaan asiaa ei kuitenkaan ole nostettu tiedolliselle tasolle. Ehkä tarkoitus onkin vain valmistaa asiaa.

Ensimmäistä kunnollista mollilaulua, *Moonbeamsia* (LA, TI, DO) sarjan kolmannessa osassa verrataan toiseen, jo ensimmäisessä osassa opittuun lauluun *Tall Red Bus* (DO, RE, MI). Vaikka molemmissa lauluissa on vain kolme säveltä, ne kuulostavat erilaisilta. Lauluja vertailemalla harjoitellaan siis tunnistamaan puolisävelaskeleita ja samalla tullaan verranneeksi duuria ja mollia. Kirja ei kuitenkaan kehoita vertailemaan laulujen tunnelmia tai sävyjä, joten ainakaan kovin tiedollisesti mollia ei tässäkään yhteydessä käsitellä. Myös muutamat muut kolmannen osan laulut menevät luonnollisessa mollissa. Kappaleessa *Keys on a Ring* (s. 27) käytetään säveliä LA, DO, RE ja MI, ja se kehoitetaan aloittamaan vapaalta kieleltä ja kuuntelemaan tarkasti säveliä. Uskoisin, että huomautus on nimenomaan kehoitus kuunnella mollin sävyä, vaikka mollista ei edelleenkään puhuta. Duuriasteikoista opitaan soittamaan D-, G- ja C-duuri.

Solveig Lomnäs-Savingin *Jag ska bli cellist* on ainut sellokoulu, jossa duurin ja mollin eroja vertaillaan jo todella aikaisessa vaiheessa. Sävelet f ja fis eli 2- ja 3-sormet d-kielillä opetellaan vapaiden kielten ja 1-sormen jälkeen samanaikaisesti (s. 14). *Flodhästen Laban* on d-mollissa ja *Flodhästen Lajban* D-duurissa, ja tehtävissä mietitään duurin ja mollin sävyjen eroja. *Spanien*-lauluissa puolestaan mietitään, kumpi lauluista on iloisempi ja kehoitetaan kirjoittamaan iloinen *Spanien* laulu itse nuoteille. Duuria ja mollia havainnollistetaan myös kysymys-vastaus -laulussa *Spela cello?* (s. 16): kysymys jää ilmaan mollissa ja vastaus todetaan iloisen varmasti duurissa. Ylennysmerkki opetellaan samalla ja todetaan, että laulu kuulostaa täysin erilaiselta ilman sitä. *Spela cello?* ja *Laban* sekä *Lajban* soitetaan myös a-, G- ja C-kieliltä kirjan edetessä.

SPELA CELLO?



SPELA CELLO!



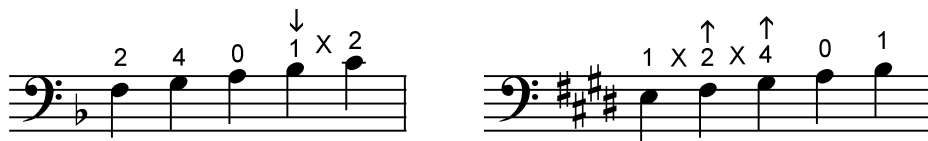
Esimerkki 18: *Ylennysmerkin merkityksen havainnollistaminen* (Lömnas-Saving 1988, 16).

Ensimmäisen kirjan lopussa hallitaan jo D-, G- ja C-duuriasteikko ja näistä G-duuri kahden oktaavin alalta. Asteikkoihin merkitään puolisävelaskeleet ja kirjallisiin tehtäviin merkitään niiden sävelten nimet, joiden väli on puolisävelaskel. Toisessa osassa opitaan F-, B- ja E-duuri. Kolmannessa osassa kerrataan vielä D-duuri, nyt myös neljäntä asemaa käyttäen, ja opitaan A-duuri, kromaattinen asteikko c:stä lähtien, terssiasteikko C-duurissa (s. 27) ja kolmisointu (s. 31), a-mollista opetellaan ensin kolmisointu (s. 31), jonka jälkeen melodinen a-molliasteikko (s. 32). Lopuksi opetellaan vielä melodinen c-molliasteikko. Tuntuu, kuin asteikoiden valintaperusteissa ei olisi yhtenäistä linjaa, mutta valinnat on varmaankin tehty sellonsoiton teknisistä lähtökohdista.

Jag ska bli cellist –sarjan kolmas kirja saattaa jo sellonsoitossakin olla vaativampi kuin 1-tasosuorituksen sisällöt, koska kirjassa soitetaan jo g- ja c-avaimilla, teknisesti vaikeita sävellajeja, kuten E-duuri ja kromaattinen asteikko, harjoitellaan pariäänien ja peukaloaseman alkeita. Toisaalta nämä asiat eivät sinänsä ole liian vaikeita, mutta

uusista asemista ei soiteta vain tuttuja, helppoja lauluja vaan myös verrattain vaikeita kappaleita. Teknisesti haastavissa kappaleissa on myös musiikin teorian ja säveltapailun kannalta haastavia asioita. *Jag ska bli cellist* –sarjan kolmannen osan kappaleet ovat aivan eri vaikeustasoa kuin kappaleet *Vivo Sellon* lopussa tai *The Essential String Methodin* kolmannessa kirjassa.

Jag ska bli cellist -vihkon näkökulma onkin edetä sellonsoiton teknisistä lähtökohdista. Esimerkiksi kaikki sormitukset ja niiden absoluuttiset nuottinimet opetellaan yhdellä kielellä ensin, kunnes sormitukset siirretään seuraavalle kielelle opetellen niiden sävelien nimet. Kolmannen aseman ohella on luontevaa opetella oktaavi, koska asema on helpoin etsiä kohdalleen vertaamalla 1-sormeä alempaan vapaaseen kieleen (oktaavi). F-duurilla ja E-duurilla ei ole muuten paljonkaan yhteistä, mutta ne opetellaan *Jag ska bli cellist* –sarjan toisessa kirjassa peräkkäin, koska molemmissa sävellajeissa tarvitaan erityisiä sormitusryhmittelyitä – venytyksiä. F-duurissa pienen oktaavin b-sävel on venytetty 1-sormi a-kielellä, ja E-duurissa esimerkiksi pienen oktaavin fis ja gis ovat nk. laajaan aseman 2- ja 4-sormet d-kielellä.



Esimerkki 19: F-duurin ja E-duurin sormitukset.

Mielestäni tällaisessa lähestymisessä ja näkökulmassa ei ole mitään vikaa, koska sekin on omalla tavallaan johdonmukaista ja nivoo asiat toisiinsa. Siten kuitenkin soitetaan jo varhain sellaisia asioita, jotka on vaikeaa käsitteellistää ja selittää musiikin teorian tai säveltapailun kannalta oppilaalle, koska asiat eivät etene musiikin teorian tasolla yksinkertaisemmasta monimutkaisempaan.

Jos pieni sellisti opettelee soittamaan *Jag ska bli cellist* –vihkon avulla, musiikin teorian ja säveltapailun asiat on melko vaikea nivoa soittotuntien asioihin, sillä säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3 ei sisällä käsitteellisesti näin haastavia asioita eikä etenemisjärjestys ole vastaava. Siinä tapauksessa olisikin ehkä hyvä, että sama opettaja opettaisi sekä soitto- että teoriatunneilla, koska siten hän voisi kontrolloida molempien tuntien sisältöä ja valita teoria-asiat vapaammin soittotaitoa vastaaviksi.

4.4.4 Monipuolisuus

Sellokirjoista erityisesti *The Essential String Method* ja *Jag ska bli cellist* sekä teoriakirjoista *Musiikkivalmennus*-sarja tarjoavat erityisen paljon tehtävää ja puuhaa. Välillä vauhti tuntuu yltyvän jopa hengästyttäväksi, vaan tuskinpa pieni sellisti siitä pahastuu! Monipuoliset tehtävät synnyttävät varmasti vahvan innostuksen soitto- ja koko musiikkiharrastusta kohtaan, joka on tietenkin yksi alkeisopetuksen keskeisimmistä tehtävistä ja pyrkimyksistä. *Vivo Sellokin* on monipuolinen tehtävissään, keskittyen ehkä pääosin kirjallisiin ja soittotehtäviin, oivaltavaa noppatehtävää ja Hippu-hiiren lankakerästä askartelemista lukuun ottamatta. *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* -kirjassa taas on hienosti onnistuttu kutomaan kokonaisuus kaikkia musiikin osa-alueita yhtäläillä painottavaksi. Tehtävät eivät ole liian hankalia vaan mielekkäitä olematta kuitenkaan turhan yksinkertaisia, joista oppilas varmasti saa onnistumisen kokemuksia.

The Essential String Methodissa liikutaan, lauletaan kaikki laulut ennen soittoa opettajan avustuksella, tutkitaan rytmiä suhteessa sykkeeseen pienillä kivillä leikkimällä, askarrellaan solfa-tikapuut ja viivasto sekä nuotteja pahvista, joiden avulla lauluja työstetään sekä tehdään omia sävellyksiä. Kirja on niin täynnä virikkeitä, että välillä iskee ahdistus: sivut on jaettu niin moneen pieneen palstaan, puhekuplaan ja tehtävään, lauluun ja erilaiseen notaatioon, että välillä oleelliset asiat on vaikea poimia joukosta. Toisaalta kaikki tehtävät ovat mielekkäitä, toisaalta niiden pitkä englanninkielinen ohjeistus koettelee hermoja, kun haluaisi jo tehdä, mutta kirjalla on sittenkin vielä muutama hyvä viime hetken neuvo. Kaikkia virikkeitä ei tietenkään tarvitse toteuttaa, ja jos oppilas on todella innostunut, hän voi tehdä vaikka kaikki tehtävät jos haluaa. *The Essential String Methodissa* oleellista ja hienoa on, että kirja saa myös opettajan innostumaan työstään antamalla hänellekin opetukseen virikkeitä ja ideoita, joita ei ehkä itse keksisi.

Jag ska bli cellist on *Vivo Sellon* tapaan tehtäviltään ehkä hieman suppeampi, koska suurin osa tehtävistä on soittoa tai kirjoittamista. *Jag ska bli cellist* -vihkon ansio onkin siinä, että oppilasta muistutetaan tutuista asioista ja hänet saadaan kokemaan ja ymmärtämään uusia asioita kappaleiden ja laulujen avulla. Tuttujen laulujen avulla opetellaan jokin uusi asia, esimerkiksi virtahepolaulut *Laban* ja *Lajban* yleistävät mollin esiintymisen muillakin kielillä tai eri asemista, kun ne on aikaisemmin soitettu yhdeltä

kieleltä tietyistä asemasta. Laulut kehoitetaan opettelemaan ulkoa, jotta ne iskostuisivat hyvin mieleen ja jotta niiden kanssa voitaisiin työskennellä monipuolisesti. Tuttuja, ulkoa opittuja lauluja esimerkiksi kirjoitetaan itse nuottiviivastolle ja korjataan kirjan maskotin nuotinnokset soivaa kuvaa vastaaviksi. Lisäksi sävelletään omia kappaleita mollissa ja duurissa jo ensimmäisestä kirjasta lähtien. Kirjassa myös ratkaistaan sana-arvoituksia, harjoitellaan ”viikon jousiharjoitusta” tai säestetään sellokaveria ostinatorytmeihin tai -melodioihin.

Musiikkivalmennus-kirjat ovat kuin muskaritunti. Kirjoissa työtetään lauluja monin eri tavoin ja monipuolisesti tiedollinen asia hauskoihin tehtäviin sekoittaen. Toisaalta kirja on myös melko lailla kirjallisia tehtäviä painottava, mutta *Opettajan oppaasta* voi todeta, että jokaisen asian yhteydessä on tarkoitus myös esimerkiksi liikkua musiikin mukaan vaihdellen esimerkiksi tempoja, sävyjä ja äänen voimakkuutta. Tunneilla asioita työtetään ainakin laulaen, loruillen, säveltapailulla, soittamalla, liikkumalla ja kuuntelemalla (Ollaranta & Simojoki 1996).

4.4.5 Lapsilähtöisyys

Kaikki työssäni lähemmin analysoidut oppikirjat ovat erittäin lapsilähtöisiä. Ne puhuttelevat ohjeistuksissaan lasta itseään, varsinkin *Jag ska bli cellist* ja *The Essential String Method* ovat asenteeltaan erityisen kannustavia. Hauska sattuma tosin, että kumpikaan niistä ei ole suomenkielinen – onko suomalainen kulttuuri jotenkin vähemmän lasta kannustava? *The Essential String Method* myös usein haastaa tehtävissään oppilaan kilpasille itsensä, kaverin tai opettajan kanssa. Vanhemmatkin huomioidaan usein: heille kehoitetaan esittämään jokin itse sävelletty kappale tai heitä tarvitaan kartongin leikkauksessa askartelutehtävissä. Kirja siis huomaamatta tempaa vanhemmat mukaan lapsen harrastukseen, mikä on sekä hyödyllistä että mielekästä ja takaa myös kodin ja opettajan välisen kommunikoinnin. Muut kirjat eivät haasta vanhempia mukaan yhtä innokkaasti. *Vivo Sellossa* tosin harjoitellaan Junajousiharjoitus nimenomaan äidin tai isän auttaessa.

Jag ska bli cellist –kirjassa soittokaverit otetaan mukaan harjoitteluun ”cellokompis”-riveillä ja moniäänisillä tehtävillä sekä kaanoneilla. Kotimaisessa *Musiikkivalmennus*-sarjassakin on paljon ostinato-sovituksia sekä säestyksiä ja kaanoneita, jotka saavat

kirjan muun sisällön huomioiden sen tuntumaan erittäin sopivalta ryhmäopetukseen, vaikkapa ryhmämuotoiseen musiikin teorian ja säveltapailun opetukseen, jonne lapset toisivat soittimensa mukanaan. *Vivo Sellossa* on yhteissoittoon erityisesti tarkoitettu Kamarimusiikkia-osio, jonka kappaleet löytyvät ilmeisesti muista *Vivo*-sarjan kirjoista. Tätä osiota kokeilin kerran pianistien kanssa ja harmikseni huomasin, että ainakin *Massu täynnä marjoja – Talviunilaulu* oli sovitettu kummallisesti eri merkintätapoja käyttäen, ilman tahtinumeroita ja jopa eri tahtimäärin, jolloin yhteissoitto kaatui tällaisiin pieniin huolimattomuuksiin. Olli Kortekankaan sellolle ja pianolle säveltämä *Sirkussarja* sen sijaan oli innostavaa soitettavaa ja nautittavaa kuunneltavaa. Tosin siinäkin jäi häiritsemään pieni asia: pianostemmasta puuttuu sellon stemma, joten seuraaminen on pianistille todella haasteellista tuntematta kappaletta.

Asialinjaa ohjeistuksen osalta aineiston joukossa edustavat Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* sekä Ollarannan ja Simojoen *Musiikkivalmennus*-kirjat. Kirjojen ohjeistukset ovat lyhytsanaisia, eli täydellisiä vastakohtia *The Essential String Methodille*. Asiat on esitetty kompaktisti ja yksinkertaisesti, myös kuvilla havainnollistaen. Kuusi toteaaakin *Opettajan oppaassa*, että kirjasarja on tarkoitettu oppilaiden työskentelyyn opettajan ohjauksessa eikä se sovellu itseopiskeluun. Tämän vuoksi kirjassa ei ole selityksiä, joiden antaminen kuuluu tunnilla opettajalle (Kuusi 1991, 6). Selityksien puuttuminen tekee kirjoista selkeitä lukea ja käyttää. On vaikeaa kuvitella etenkin lasten jaksavan keskittyä lukemaan pitkiä selostuksia tehtävänantoina. Sikäli lyhytsanaisuus ja tiivistetysti esitetyt tehtävänannot ja ohjeistukset ovat lapsilähtöisiä.

Kielen asemaa jäin pohtimaan etenkin vieraskielisten oppikirjojen kohdalla: ne ovat kokonaisuuksina toimivia, mutta mitä pieni suomalainen sellisti saa niistä irti? Varsinkin kirjojen kannustava asenne ja hauskat, mielikuvitukselliset ohjeet jäävät opettajan tai vanhempien suomennoksen varaan. Myös aiemmin toteamani innostuksen herätys ja tehtävien runsaus jää ehkä hyödyntämättä, jos lapsi ei voikaan tehdä tehtäviä kotona itsenäisesti. Se on kuitenkin varmaa, että jos nämä kirjat käännettäisiin suomeksi niiden omaperäisyys ja lapsilähtöinen asenne säilyttäen, ne olisivat jymymenestyksiä!

Visuaalisesta miellyttävyydestä ja selkeydestä erikoismaininta annettakoon *Vivo Sellolle*. Sen kuvat ja väljä taitto tuntuvat ehkä sivumäärässä, mutta tuovat paljon lisää oppilaalle ja yleiseen selkeyteen. Kuvat paitsi visualisoivat lauluja ja ”matkaa

sellonsoiton ihmeelliseen maailmaan”, myös innostavat pientä soittajaa sekä havainnollistavat montaa asiaa, esimerkkeinä mainittakoon duuri- ja molliasteikkojen kuvaaminen jäävuorina, jolloin sävelien jatkuvuus onkin äkkiä helppo ymmärtää tai solfa-tikapuiden pienet ja suuret askelmat kuvaamassa puoli- ja kokosävelaskeleita.

5 Johtopäätökset

5.1 Yhteenveto oppimateriaaleista

Työni perusteella sellonsoiton sekä musiikin teorian ja säveltapailun alan käytetyimmissä alkeisoppimateriaaleissa oppiaineet integroituvat toisiinsa vaihtelevasti. Opeteltavat asiat ovat oppikirjoissa pääosin samat, mutta esimerkiksi etenemisjärjestys on kirjoissa hyvinkin erilainen. Johtopäätöksenä voin todeta, ettei yksikään tarkastelemistani oppikirjoista tarjoa ilman oheismateriaalia ja opettajan apua lapselle kokonaiskuvaa, jossa sellonsoiton ja teorian ja säveltapailun asiat integroituisivat toisiinsa.

Ruotsalaisessa *Jag ska bli cellist* –kirjasarjassa edetään sellonsoiton teknisistä lähtökohdista, jolloin sitä on vaikea nivoa ainakaan tässä työssä analysoimiini teorian ja säveltapailun oppikirjoihin. Ollarannan ja Simojoen *Musiikkivalmennus*-kirjat sekä Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* -kirja edustavat molemmat sovellettua Kodály-menetelmää, joka tekee niiden etenemisjärjestyksestä suurimmaksi osaksi vastaavat. Lömnas-Savingin *Jag ska bli cellist* puolestaan edustaa nuottinimiin perustuvaa soitonopetusmenetelmää. Näin myös sen käyttämät käsitteet eroavat jonkin verran kahdesta edellä mainitusta teoriakirjasta, koska siinä ei käytetä esimerkiksi solmisaatioita eikä rytmitavuja. *Jag ska bli cellist* –sarjan kolmen kirjan kokonaisuus myös ylittää sekä sellonsoiton että musiikin perusteiden 1-tasosuoritusten sisällöt.

Musiikin teorian ja säveltapailun verraton oppikirja olisi varmaankin Ollarannan ja Simojoen *Musiikkivalmennus*-kirjojen ja Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* –kirjan yhdistelmä. Siinä olisi valmennuskirjojen musiikkileikkikoulusta sovelletut työtavat leikkeineen, liikkumisineen ja monipuolisine tehtävineen sekä Kuusen kirjan tiedollinen puoli, joka on kokonaisuudessaan käsitelty johdonmukaisesti ja ennen kaikkea lapsilähtöisesti. *Musiikkivalmennus*-kirjoissa asioita vahvistetaan paljon ja tarmokkaasti, jolloin kirjan läpi käymiseen saadaan myös kulumaan paljon aikaa, mutta toisaalta perusteiden omaksuminen ja hallinta muodostaa sen vahvan perustan, jonka varaan kaikki muu tieto myöhemmin rakennetaan.

Kotimaisen *Vivo Sella*n etenemisjärjestys peruskäsitteissä, kuten rytmimissä, tahtilajeissa ja nuottikirjoituksessa on aluksi melko vauhdikasta, mutta toisaalta soitettavat kappaleet sisältävät paljon näiden perusasioiden vahvistamista, joskaan eivät kovin monipuolisilla työtavoilla. *Vivo Sellossa* absoluuttiset nuottinimet opetellaan verrattain myöhään, jolloin *Vivo Sella*n käyttö yhdistettynä esimerkiksi Kuusen *Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3* –kirjaan saattaa aiheuttaa hämmennystä, koska myös Kuusen kirjassa absoluuttiset nuottinimet opetellaan myöhään ja epäjohdonmukaisesti. *Musiikkivalmennus*-kirjoissa absoluuttisista nuottinimistä opetellaan vain ylentämättömät ja alentamattomat sävelet, jolloin yhdistettynä mihin tahansa sellokouluun tiedot eivät vastaa eivätkä tue toisiaan. Näyttäisikin siltä, että mikään muu oppikirja kuin *Jag ska bli cellist* –sarja ei opeta absoluuttisia sävelnimiä yhtä johdonmukaisesti.

The Essential String Method –oppikirjasarja kaipaa rinnalleen hyvin jäsenneltä musikiin teorian oppikirjaa, jotta aineiden integrointi voisi tapahtua. Sarjassa nimittäin on paljon asiaa ja hienoja työtapoja, mutta ainakin absoluuttisten nuottinimien opetteluun ohkeen tarvitaan lisää johdonmukaista materiaalia.

5.2 Kehittämisehdotuksia

Jotta teorian ja säveltapailun ja sellonsoiton asioiden yhteys hahmottuisi lapselle, aineiden oppikirjoissa täytyisi olla samat sisällöt, samat käsitteet ja pääosin sama etenemisjärjestys. Osittain jo tasosuoritusten sisällöissä on eroja. Kun kurssit vielä suoritetaan käytännössä harvoin samanaikaisesti, opettajat ovat melkoisen haasteen edessä. Vaikka materiaalit olisivatkin lähes vastaavat, mikään ei korvaa opettajien yhteistyötä. Ottaen huomioon kaikki oppimateriaalit, joita tämän työn aikana tutkin, on todettava, että pedagogisten näkökulmien jakauma on laaja. Musiikin teorian ja soiton opettajilla on suuri haaste oppiaineiden integroimisessa toisiinsa.

Tekemäni analyysin perusteella kannatan taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (2002) mainittua yhteismusisoinnin integroimista musiikin perusteisiin opintojen alkeissa. Musiikin teoriaa voitaisiin opettaa pienille sellisteille esimerkiksi ryhmäsoittotunnilla, jolloin asiat voitaisiin esittää käytännönläheisesti ja osana sellonsoittoa. Nykyinen joidenkin oppilaiden negatiivinen asenne teorian ja säveltapailun opiskeluun voitaisiin välttää, jos aineen osoitettaisiin

liittyvän soittoon heti alusta alkaen. Teorian opetusta ei tarvitsisi alkeisopetuksessa edes erottaa erilliseksi oppitunniksi, jos oppiaineen sisällöt nivottaisiin osaksi soittotunteja.

Alkeisopetuksen integrointi voitaisiin järjestää myös siten, että oppilaat jaettaisiin alkeisteoriaryhmiin soittimittain, jolloin ainakin soittotuntien sekä teorian ja säveltapailutuntien etenemisjärjestys olisi helpommin kontrolloitavissa. Teorian tunneilla voitaisiin käyttää materiaalina instrumenttiopintojen kappaleita ja lauluja. Tämä ratkaisumalli tosin edellyttäisi, että soitonopettajien opetusmenetelmät olisivat samankaltaiset, muuten yhteistä ohjelmistoa voisi olla vaikea löytää.

Vaikkei teorian ja säveltapailun sekä sellonsoiton alkeisopetusta järjestettäisi kummallakaan edellä mainitulla tavalla, hyödyllistä olisi esimerkiksi oppilaiden instrumenttien käyttö teorian tunneilla, sellistien käyttö esimerkiksi säestystehtävissä ja oppiaineiden ohjelmistojen yhteensovittaminen. Soittotunneilla puolestaan olisi tarpeen teoriastehtävien soitto tai esimerkiksi säestysten sovittaminen lauluohjelmistoihin ja omista soittoläksyistä teoriatunneilla käytyjen aiheiden analysointi. Tämä kaikki edellyttää ainoastaan opettajien yhteistyötä, joka on varmaankin järjestettävissä. Jo opettajakoulutuksessa eri aineiden opettajien yhteistyön merkitystä kannattaisi korostaa, jotta tulevat pedagogit osaisivat valmistautua haasteeseen ja olla itse aktiivisia.

Olen melko yllättynyt siitä, että SML:n sellon ohjelmistoluettelossa (2005) 1-tasosuorituksen sellokoulut sekä etydi-, asteikko- ja harjoitusvihkot ovat pysyneet lähes samoina 1980-luvulta saakka. Suurimman osan vuoden 2005 ohjelmistoluettelossa mainituista sellokouluista olen tässä työssä sijoittanut analyysin perusteella ryhmään, joiden yhdistävä tekijä on sellonsoiton teknistä suoritusta painottava näkökulma. Onkin kummallista, etteivät esimerkiksi 1970-luvulla ensimmäisen kerran julkaistu *Jag ska bli cellist* –oppikirjasarja tai kotimainen 2000-luvulla julkaistu *Vivo Sello* ole päässeet luetteloon. Myös tässä työssä analysoiduista ohjelmistovihkojen tapaisista julkaisuista moni olisi hyvin käynyt etydi- tai harjoitusluetteloon. Luulen, ettei nykyään enää monikaan käytä luettelossa mainittuja Davidovin, Foströmin, Pullisen tai Sapoznikovin sellokouluja. Ne ovat arvokasta kulttuuriperintöä, mutta en usko, että ne vastaavat sisällöltään nykyaikaista didaktista näkemystä tai oppilaiden toiveita ohjelmistosta. Niiden sovittaminen 1-tason musiikin teorian tunneilla opittuihin asioihin olisi myös hankalaa. Asiantuntijahaastattelussa sellonsoiton lehtori Tapani Heikinheimon kanssa totesimme myös, että joitakin näistä oppimateriaaleista on vaikea löytää mistään:

Stadian ja Sibeliuksen Akatemian kirjastoissa vanhimmista saattaa löytyä yhdet kuluneet kappaleet ja nuottikauppoihin niitä voi ehkä tilata.

Valmistuvana opiskelijana ja työelämään siirtyvänä musiikkipedagogina onkin hämmäntävää huomata käytännön ja tasosuoritusten ohjelmistoluetteloiden ristiriita. Vaikka tasosuoritusten sisällöt ovat juuri uusiutuneet vuonna 2005, niissä suositeltua ohjelmistoa tuskin kukaan sellopedagogi enää käyttää. Millä perusteilla ohjelmistoluettelo määritellään? Eikö olisi aika saattaa luettelo ajan tasalle ja poimia sinne uusia, pedagogisesti johdonmukaisia ja lapsilähtöisiä julkaisuja? Myös opettajakoulutuksessa tämä ristiriita kannattaisi ottaa esille. Tunnen olevani etuoikeutettu saadessani varaslähdön aiheeseen tämän työn tehtyäni.

5.3 Työn luotettavuuden arviointia

Opin tätä työtä tehdessäni paljon ja olen iloinen että tartuin juuri tähän aiheeseen. Myös kokemukset käytännön opetustyössä vahvistivat näkemystäni siitä, että soiton- ja teorianopetuksen integrointi on ajankohtainen haaste, johon tulee puuttua juuri nyt. Opinnäytetyöni ansiosta tutustuin suureen määrään sellonsoiton alkeismateriaaleja, joita tuskin muuten olisin tullut analysoineeksi näin syvällisesti. Työni avulla sain käsityksen myös musiikin teorian ja säveltapailun oppimateriaaleista, mikä osaltaan valmistaa minua henkilökohtaisesti kohtaamaan integroinnin haasteen.

Työn todellinen luonne paljastui minulle oikeastaan vasta sitä tehdessä: viehätysin aiheesta sitä enemmän, mitä enemmän sitä tutkin. Myös samaan aikaan opinnäytetyön kanssa tehty käytännön opetustyö vahvisti ennakkokäsityksiäni integroinnin tarpeellisuudesta ja sen puutteesta. Koska työlle asettamani tavoitteet muuttuivat työn mukana ja sen edetessä, tuntuu kuin olisin onnistunut tavoitteissani paremmin kuin osasin odottaakaan.

Valitessani aineistoa tasosuoritusten sisältöjen perusteella sekä asiantuntijahaastatteluin siitä on jäänyt pois muutamia oppikirjoja. Pois jääneet ovat kuitenkin suurimmaksi osaksi sellokouluja, joissa painotetaan teknistä puolta sekä ohjelmistovihkoja. Joitakin SML:n sellon ohjelmistoluettelossa (2005) mainittuja sellokouluja en löytänyt, mutta päätin niiden olevan myös opetuskäytöstä poistuneita niiden huonon saatavuuden vuoksi.

Pedagogisen johdonmukaisuuden ja sitä määrittävät käsitteet, etenemisjärjestyksen, monipuolisuuden ja lapsilähtöisyyden yritin perustella mahdollisimman kattavasti, etteivät omat näkemykseni ja arvoni vaikuttaisi liikaa analyysiin. Mainittakoon, että olen itse aloittanut musiikkiharrastukseni sovelletun Kodály-menetelmän avulla, joka varmasti vaikuttaa jonkin verran arvoihini. Uskon kuitenkin, että pedagoginen johdonmukaisuus ei ole sidottu mihinkään opetusmenetelmään sinällään, vaan se koostuu juuri käsitteiden käytön loogisuudesta ja johdonmukaisesta etenemisjärjestyksestä. Kaikilla menetelmillä on kuitenkin sama päämäärä: auttaa lasta kokemaan musiikki kokonaisvaltaisesti ja ainutlaatuisesti. Monipuolisten tehtävien tarkoitus on vahvistaa opittua ja lapsilähtöisyys on yksi alkeisopetuksen tärkeimmistä arvoista.

Työni kohderyhmää ovat erityisesti sellopedagogeiksi opiskelevat, sellopedagogit sekä teorian ja säveltapailun opettajat ja pedagogiopiskelijat. Toivon, että työni saa aikaan keskustelua teorian ja soiton integroinnista, kattavien oppimateriaalien tarpeesta ja SML:n sellon ohjelmistoluettelon ajanmukaisuudesta. Toivon sen myös olevan alkusysäys teorian ja soiton opettajien yhteistyön vahvistamiseksi ja lisäämiseksi niin opettajakoulutuksessa kuin musiikkioppilaitosten opetustyössä.

Lähteet

Asikainen, K. Soivan ja teorian erillisyyden ongelma ja säveljonon hallinnan vaikeudet. Artikkel. Sävellys ja musiikinteoria nro 11. Saatavilla www-muodossa: <http://dept.siba.fi/documents/sate/Kaisu_Asikainen.pdf>. (Luettu 30.4.2006).

Blackwell, K. & Blackwell D. 2002. Cello Time Joggers. A First book of very easy pieces for cello. Cello book 1. Oxford: Oxford University Press.

Blackwell, K. & Blackwell D. 2002. Cello Time Runners. A Second book of very easy pieces for cello. Cello book 2. Oxford: Oxford University Press.

Colledge, K. & Colledge H. 1988. Stepping Stones. A first book of 26 pieces for beginner cellists with piano accompaniment. London: Boosey & Hawkes.

von Creutlein, T. & Joób, Á. 1998. Säveltapailu ja musiikin teoria 1. Suomalaisia Runosävelmiä. Keuruu: Otava.

Davidoff, K. Violoncello-Schule. Leipzig: Edition Peters.

Dotzauer, J. J. F. Violoncello-Schule. Band 1. Erste und halbe Lage. Opus 155. Alwin Schröder. Frankfurt: Edition Peters.

Feuillard, L. R. 1953. Méthode de jeune violoncelliste. The Young violoncellist's method. Translated by S. Patte. Paris: Edition Delrieu.

Fohström, O. 1909. Sellokoulu – Celloskola. Helsinki: R. E. Westerlund.

Hampinen, K. 2002. Musiikkia laulaen ja kirjoittaen 1/3. Tampere: Cityoffset.

Hautamäki, J. 1995. Älyllinen kehitys ja koulutus. Teoksessa P. Lyytinen, M. Korkiakangas & H. Lyytinen (toim.) Näkökulmia kasvatustieteeseen. Kehitys kontekstissaan. Helsinki: Werner Söderström, 219–247.

Hirzel, S. 1959. Violoncello-Schule 1. Heft I. Erste Lage. Bärenreiter-Ausgabe 3741.

Howard, G. & Elliot K. & Thorne A. 1997a. The Essential String Method. Cello book 1. London: Boosey & Hawkes.

Howard, G. & Elliot K. & Thorne A. 1997b. The Essential String Method. Cello book 2. London: Boosey & Hawkes.

Howard, G. & Elliot K. & Thorne A. 1998. The Essential String Method. Cello book 3. London: Boosey & Hawkes.

Kuusi, T. 1991. Säveltapailun ja musiikinteorian peruskurssit 1/3 – 3/3. Opettajan opas. Helsinki: Ostinato.

Kuusi, T. 1992. Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3. Harjoituskirja. Helsinki: Ostinato.

Kuusi, T. 1992. Säveltapailun ja teorian peruskurssi 1/3. Helsinki: Ostinato.

Kuusisto, T. 2003. Sellonen. Sellonsoiton alkeiskoulu. Turku: Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 3.

Lee, S. 1924. Violoncello-Schule. Méthode de Violoncelle. Op 30. Hugo Becker. Schott.

Lömnas-Saving, S. 1988. Jag ska bli cellist 1. 3. painos. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.

Martindale, M. & Cracknell, R. 1989. Enjoy playing the Cello. Tutors for cello. Oxford: Oxford University Press.

Nissilä, A. 1992. Merkeistä musiikkiin. Opettajanäkökulma teorian ja säveltapailun 1/3 peruskurssin opetukseen musiikkioppilaitoksissa. Tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Noras, A. 1974. Sellokoulu 1. Helsinki: Edition Fazer.

Ollaranta, R. & Simojoki, M. 1992. Musiikkivalmennus 1. Keuruu: Otava.

Ollaranta, R. & Simojoki, M. 1993. Musiikkivalmennus 2. Keuruu: Otava.

Ollaranta, R. & Simojoki, M. 1994. Musiikkivalmennus 1. Opettajan opas. Keuruu: Otava.

Passchier, M. 2002. Abracadabra. Cello book 1. 2. painos. London: A & C Black Publishers.

Persfelt, B. Cellospelets ABC. Del 1. Nordiska musikförlaget.

Pietiäinen, T. 1991. Säveltapailun ja teorian peruskurssien opettaminen Suomen musiikkikouluissa ja –opistoissa. Tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pullinen, V. 1958. Sellokoulu. Helsinki: Fazerin Musiikkikauppa.

Salo, H-M. & Silvennoinen, A. 2004. Vivo Sello. Keuruu: Otava.

Sapoznikov, R. E. 1955. Skola igry na violonceli. Moskova.

Sassmannshaus, E. 1976a. Früher Anfang auf dem Cello. Band 1. Bärenreiter 6611. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötteröe GmbH & Co.

Sassmannshaus, E. 1976b. Früher Anfang auf dem Cello. Band 2. Bärenreiter 6612. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötteröe KG und Gustav Bosse Verlag KG.

Saving, S. 1987. Jag ska bli cellist 2. 3. painos. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.

Saving, S. 1977. Jag ska bli cellist 3. 2. painos. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 1982. Yleisten oppiaineiden peruskurssien ja I kurssin kurssisuoritusvaatimukset.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 1986. Sellonsoiton peruskurssien ja I kurssin kurssisuoritusvaatimukset.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2000. Sellonsoiton peruskurssien ja I kurssin kurssisuoritusvaatimukset. Kokeiltavaksi musiikkioppilaitoksissa.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. Musiikin perusteet. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. Sello. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry 2005. Sellon ohjelmistoluettelo.

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002.

S a a t a v i l l a w w w - m u o d o s s a :
<<http://www.musicedu.fi/easydata/customers/sml/files/Tiedotteet/OPS2002.pdf>>.

(Luettu 27.4.2006).

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005.

S a a t a v i l l a w w w - m u o d o s s a :
<http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/taideyl_ops.pdf>. (Luettu 27.4.2006).

Tucker Rhoda, J. 1999. The ABC's of Cello for the Absolute Beginner. New York: Carl Fisher.

Tucker Rhoda, J. 2000. The ABC's of Cello for the Intermediate. New York: Carl Fisher.

Utrio, M. 2005. 10–11 –vuotiaiden lasten sävellajikokemuksia. Tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.