



OULUN YLIOPISTO
UNIVERSITY of OULU

MANNINEN, EMILIA

KUORONJOHTAJANA TOIMIMISEN MONIMUOTOISUUS
Tapaustutkimus Tapani Tirilän ammattikuvasta kuoronjohtajana.

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatuksen koulutus

2015



| | | | |
|--|-----------------------------------|----------------------------------|-----------------|
| Musiikkikasvatuksen koulutus | | Tekijä Emilia Manninen | |
| Työn nimi Kuoronjohtajana toimimisen monimuotoisuus. Tapaustutkimus Tapani Tirilän ammattikuvasta kuoronjohtajana | | | |
| Pääaine Musiikkikasvatus | Työn laji pro gradu -tutkielma | Aika Helmikuu 2015 | Sivumäärä 53 |
| Tiivistelmä | | | |
| <p>Tutkimukseni tavoitteena on ollut selvittää kuoronjohtajan monimuotoista ammattikuvaa. Tutkimuksessani olen haastatellut kuoronjohtaja Tapani Tirilää, kokenutta kuoronjohtajaa saadakseni vastauksen siihen, miten muusikkouden, opettajuuden, kasvattajuuden ja johtajuuden aspektit näkyvät kuoronjohtajuudessa. Teoreettinen viitekehys muotoutui tutkimuksen tekemisen yhteydessä. Kirjallisuutta hakiessani huomasin sitä olevan yllättävän vähän. Kuitenkin esimerkiksi suomalaisessa tutkimuksessa Tuomas Erkkilän väitöskirja antoi omalle tutkimukselleni ohjenuoria ja esimerkkiä, joita seuraamalla lähdin selvittämään ja hakemaan omaa tutkimuskirjallisuuttani. Tutkimuskysymykseni selkenivät tutkimuksen tekemisen aikana muotoon:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Miten muusikkous, opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus näkyvät kuoronjohtajan ammattikuvassa?2. Millä tavoin kuoronjohtajasta kertovan kirjallisuuden näkökulmat kohtaavat Tirilän käsitykset kuoronjohtajan moninaisesta ammattikuvasta? <p>Tutkimuksessani käyttämäni tutkimusote on tapaustutkimus. Menetelmä osoittautui parhaaksi tutkimukseni toteutuksen kannalta, koska tutkimukseni perustuu kokeneen kuoronjohtajan, Tapani Tirilän käsityksiin kuoronjohtajuudesta. Näitä käsityksiä ja muutamaa lehtiartikkelia olen verrannut teoreettiseen viitekehukseen ja sieltä nousseisiin aspekteihin koskien kuoronjohtajan ammattikuvaa. Tapaustutkimuksen valinta oli paras vaihtoehto ajatellen aiheeni erityisyyttä, sillä tutkimusmetodologian mukaan tutkijan täytyykin tuntea tutkimuksen kohteensa saadakseen tutkimuksestaan kaikki olennainen irti. Tutkimukseni luotettavuuteen tämä vaikuttaa positiivisesti, sillä olen kyennyt hakemaan asiaan tietoa mielestäni hieman syvemmällä tasolla, mitä täysin ulkopuolinen tutkija olisi voinut. Lisäksi olen käyttänyt aineistotriangulaatiota ottamalla mukaan Tirilästä aikaisemmin kirjoitettua paria artikkelia lisätäkseen tutkimukseni luotettavuutta. Aineiston analyysivaiheessa vertailin haastattelumateriaalia, artikkeleita ja viitekehystä keskenään hakien sieltä sekä yhtäläisyyksiä että eroavaisuuksia.</p> <p>Tutkimukseni analyysi osoittaa, että muusikkous, opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus ovat kaikki osa kuoronjohtajuuden kokonaisuutta. Muusikkous kuoronjohtajuudessa on kokonaisvaltaista musiikillista tietämystä ja taitoa, jota kuoronjohtaja tarvitsee saavuttaakseen kuorolle asettamansa tavoitteet. Visio eli soiva kuva kappaleesta, ja sitä seuraava suunnitelmallisuus tavoitteen saavuttamiseksi on olennaista kuoronjohtajuudessa. Opettajuus ja kasvattajuus näyttäytyvät eniten harjoitustilanteissa, joissa kuoronjohtaja opettaa kappaletta eri tavoin. Johtajuus osoittautui tärkeäksi muun muassa vuorovaikutuksellisuuden ylläpitämisessä ja yleensä toimisessa kuorolaisten kanssa. Kuoronjohtajasta kertovan tutkimuskirjallisuuden näkökulmat puolestaan olivat hyvin pitkälle samansuuntaisia mitä haastateltavani mielipiteet ja näkemykset kuoronjohtajuudesta.</p> <p>Kuten jo tutkimuksen tuloksissa tulee esille, johtopäätökseni on, että kuoronjohtajan on oltava monen eri osa-alueen taitaja. Tärkeimmäksi osoittautui muusikkous, mutta sekään ei yksin riitä. Tutkimuksen luotettavuutta arvioidessa on muistettava olen itse ollut haastateltavani oppilas ja kuorolainen, mutta kuten jo aikaisemmin on todettu, tapaustutkimukseen liittyen on hyväkin asia, että tutkija on hyvin lähellä aihettaan ja tutkimuksen kohdettaan. Tutkimuksessani nousseista aspekteja, muusikkoutta, opettajuutta, kasvattajuutta ja johtajuutta kuoronjohtaja tarvitsee ollakseen hyvä kuoronjohtaja.</p> <p>Kuoronjohtajuuden tutkiminen Suomessa on mahdollisuus ja tietoa kuoronjohtajuudesta olisi kerättävissä varmasti enemmänkin. Jatkotutkimusta ajatellen mielestäni jo itsessään kuoronjohtajalla olevasta visiosta olisi mahdollista tehdä tutkimusta, mutta jo pelkästään Suomen kuorohistoriasta on vähän materiaalia. Toivonkin, että tutkimukseni edesauttaa Erkkilän esimerkkiä noudattaen kasvattamaan kiinnostusta kuoronjohtajuuden ja kuoroperinteen tutkimiseen.</p> | | | |
| Asiasanat Kuoronjohtaja, kuoronjohtajuus, musiikkikasvatus, johtajuus, opettajuus, kasvattajuus | | | |

SISÄLLYS

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Johdanto..... | 3 |
| 2 | Kuoronjohtaja muusikkona, johtajana, opettajana, kasvattajana..... | 5 |
| 2.1 | Muusikkous..... | 5 |
| 2.2 | Opettajuus ja kasvattajuus | 9 |
| 2.3 | Johtajuus | 13 |
| 3 | Tapaustutkimuksen metodologia | 19 |
| 3.1 | Tapaustutkimus..... | 20 |
| 3.1.1 | Mihin tapaustutkimusta voidaan soveltaa? | 22 |
| 3.1.2 | Tutkijan rooli tapaustutkimuksessa | 23 |
| 3.2 | Triangulaatio | 23 |
| 3.3 | Avoin eli syvähaastattelu | 25 |
| 3.4 | Analyysimenetelmä ja tulkinta | 27 |
| 4 | Analyysi..... | 29 |
| 4.1 | Muusikkous kuoronjohtajuudessa | 29 |
| 4.1.1 | Soiva kuva, visio..... | 30 |
| 4.1.2 | Säveltapailu, puhtaus, rytmitaju, laulutaito | 31 |
| 4.1.3 | Pianonsoittotaito..... | 32 |
| 4.2 | Opettajuus ja kasvattajuus kuoronjohtajuudessa | 33 |
| 4.2.1 | Kuorokulttuuri ja pelisäännöt | 34 |
| 4.2.2 | Kuoronjohtaja pedagogina ja aikuisena | 36 |
| 4.2.3 | Ohjelmiston monipuolisuus motivaation nostattajana | 38 |
| 4.3 | Johtajuus kuoronjohtajuudessa..... | 41 |
| 5 | Pohdinta | 45 |
| 5.1 | Tutkimuksen luotettavuus | 47 |
| 5.2 | Jatkotutkimus..... | 49 |
| | Lähteet | 51 |

1 JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmani käsittelee kuoronjohtaja Tapani Tirilän käsityksiä muusikkona, opettajana ja erityisesti kuoronjohtajana toimimisesta sekä näkemyksiä kuoronjohtajuuden pedagogiikasta. Aiheen valinta juontuu omaan kuoroharrastamiseen ja mielenkiintoni sitä kohtaan. Olen laulanut Tapani Tirilän johtamissa kuoroissa nyt yhteensä 10 vuotta. Jo kandidaatintutkielmani aihe käsitteli kuoronjohtajuutta opettajuuden, kasvattajuuden, muusikkouden ja johtajuuden näkökulmasta ja nyt pyrin tuomaan esille haastatteluiden ja tutkimuskirjallisuuden perusteella, miten nämä neljä elementtiä näkyvät kuoronjohtajan työssä todellisuudessa.

Tapani Tirilä on toiminut Oulaisten nuorisokuoron kuoronjohtajana kohta 45 vuotta. Hän johtaa myös kamarikuoro Vox Ardensia ja Naiskuoro Väkettä. Tirilä on palkittu useilla eri tunnustuksilla ansioituneesta työstään, hänelle myönnettiin musiikkineuvoksen arvonimi vuonna 2008, ja hänet kutsuttiin Koulujen Musiikinopettajat Ry:n kunniajäseneksi vuonna 2009. Tirilä on tehnyt laaja kulttuurityötä kuorojensa kautta, sekä toiminut useissa luottamustoimissa kuoromusiikkiin liittyen. (Oulaisten nuorisokuoro, 2013.) Aiheeni huomioiden Tirilä oli minulle luontainen valinta tutkimukseni päämäärän huomioon ottaen.

Lähtiessäni hakemaan kirjallisuutta aiheeseeni liittyen huomasin, että tieteellistä tutkimusta ei ole juurikaan tehty, vaikka Suomessa kuorolaulu on varsin voimissaan. Kirjallisuutta löytyi enimmäkseen englanninkielellä, mutta mielestäni olisi kuitenkin tärkeää kiinnittää huomiota aiheeseen myös suomeksi, sillä Suomessa kuoronjohtajia on paljon ja lisäksi monet musiikinopettajat toimivat kuoronjohtajina ainakin jollain tasolla. Viimeaikoina tutkimus kuoronjohtajuutta ja kuorolaulamista kohtaan on ollut noususuhdanteista ja tämän innoittamana olen pyrkinyt valottamaan sitä, mitä kuoronjohtajuudella oikeastaan tarkoitetaan ja mitä se pitää sisällään, tarkoitukseni selkeyttää ajatusta kuoronjohtajuudesta.

Päädyin tekemään tapaustutkimuksen, sillä jo aiheen rajausta miettiessäni oli selvää, että tulen haastattelemaan vain yhtä henkilöä. Koin, että Tirilällä on riittävä ammattitaito ja kokemus työstään kuoronjohtajana vastaamaan tutkimukseni avainkysymyksiin ja hän on huomattavan kokenut pedagogi ja kuoronjohtaja, mikä on tutkimukseni kannalta olennaista. Tämän tapaustutkimuksen tarkoitus on kuitenkin avata kuoronjohtajan maailmaa ja

pedagogiikka syvemmin. Tapaustutkimukselle ominaista on useiden eri lähdemateriaalien käyttö. Päädyinkin käyttämään omien haastatteluiden lisäksi myös muutamaa Tirilästä aikaisemmin tehtyä haastatteluja. Oman perspektiivinsä tälle tapaustutkimukselle antaa myös oma kokemukseni kuorolaisena ja oppilaana. Päämääräni tutkimuksessa on kuitenkin selvittää ja tutkia tapausta sinänsä ja uskon, että tapaustutkimus suuntauksena antaa parhaan mahdollisuuden onnistua löytämään vastaukset tutkimuskysymyksiini, sillä vertailemalla jo olemassa olevaa teoriaa kuoronjohtajuudesta Tirilän näkemyksiin on mahdollista saada yksittäisestä tapauksesta yleistettävää tietoa.

Oman taustani kuoroharrastamisessa huomioon ottaen olen hyvin lähellä, jopa sisällä tutkittavassa aiheessani. Lisäksi haastateltavanani ja tutkimukseni kohteena toiminut Tirilä on nykyinen kuoronjohtajani ja hän toiminut musiikinopettajanani ala-asteella, yläasteella ja lukiassa. Tästäkin syystä tapaustutkimus oli oikea valinta tutkimussuuntaukseksi, sillä se antaa tutkijalle mahdollisuuden hyödyntää omaa kokemusta ja tietämystä tutkittavasta aiheesta ja jopa vaatii tutkijan läsnäoloa ja osallistumista. Olenkin sitä mieltä, että tutkiakseni tällaista aihetta minun täytyy olla niin sanotusti hyvin sisällä aiheessa.

Tutkimuskysymykseni muotoutuivat pikkuhiljaa tutkimuksen edetessä ja aineiston keruun aikana. Tavoitteeni on ollut selvittää, onko kuoronjohtajuudesta kertova kirjallisuus yhteydessä Tirilän käsityksiin ammattikuvastaan kuoronjohtajana. Oma oletukseni pitkäaikaisen harrastamisen pohjalta on, että kuoronjohtajan on hallittava useaa eri osaluetta ja tutkimukseni tavoitteena on selvittää sekä itselleni että lukijalle onko asia näin.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Miten muusikkous, opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus näkyvät kuoronjohtajan ammattikuvassa?
2. Millä tavoin kuoronjohtajasta kertovan kirjallisuuden näkökulmat kohtaavat Tirilän käsitykset kuoronjohtajan moninaisesta ammattikuvasta?

2 KUORONJOHTAJA MUUSIKKONA, JOHTAJANA, OPETTAJANA, KASVATTAJANA

Kuoronjohtaja toimii kuoroa harjoituttaessaan paitsi johtajana myös pedagogina, opettajana ja muusikkona. Aiempaa tutkimusta aiheeseen liittyen on tehnyt Tuomas Erkkilä. Käytän hänen väitöskirjassaan esille tuomia lähteitä myös omassa työssäni ja voin sanoa, että hänen väitöskirjansa on toiminut monella tapaa päälähteenä ja esimerkkinä omalle tutkimukseni. Erkkilä (2013, s. 20) kertoo väitöskirjassaan Kari Ala-Pölläsen toiminnasta Tapiolan kuoron yhteistoiminnallisena johtajana sekä pedagogiikasta Tapiolan kuorossa. Hän keskittyy lähtökohtaisesti matkakuoron valintaan, mutta tarkastelee myös yleisesti pedagogisia menetelmiä nostamalla sen, miten kuorossa toimiminen oikeastaan tapahtuu suljettujen ovien takana. Kuoronjohtajan ammatissa yleisölle tai esimerkiksi oppilaille näkyy vain itsessään konkreettinen johtaminen. Kuoronjohtajan arkipäivään kuitenkin kuuluu muun muassa kappaleiden valitseminen, harjoituttaminen, valmistautuminen ja kuoron valmistaminen esimerkiksi konsertteja varten. Yleisölle näkyvä johtaja johtaa itseasiassa vain valmiin lopputuloksen, jota varten käyty prosessi on vaatinut monenlaista työtä ja suunnittelua.

2.1 Muusikkous

Muusikkoudesta ajatuksia herättelee David J. Elliott. Hänen mukaansa muusikkous käsittää viisi tietouden tasoa, jolla on kaikilla oma osansa muusikkouden jäsentymisessä. Ensimmäisenä ja tärkeimpänä Elliott esittelee menettelytapoihin perustuvan tiedon (procedural knowledge), johon liittyvät neljä muuta tietouden tasoa. Nämä ovat formaali musiikillinen tietous (formal musical knowledge), informaali musiikillinen tietous (informal musical knowledge), impressionistinen eli vaikutuksellinen musiikillinen tietous (impressionistic musical knowledge) ja johtava musiikillinen tietous (supervisory musical knowledge). Jos joku tekee musiikkia hyvin, hän ilmaisee moniulotteisesti tietoa, jota yleisesti kutsutaan muusikkoudeksi. (Elliott, 1995, s. 53.)

1. Elliottin (1995, s. 55–66) mukaan proseduraalisesta tietoudesta puhuttaessa tarkoitetaan tietoutta siitä, mitä tehdään ja miten tehdään ja näiden ymmärtämistä sekä käytännössä toteuttamista. Jonkin asian ymmärtäminen ei vielä tarkoita sitä, että se osataan käytännössä tehdä. Lisäksi proseduraalinen tietous voidaan ymmärtää

tarkoittavan kokonaisvaltaista ammattitaitoa, tämän tietouden hallitseva osaa käyttää oikein hyväkseen myös neljää muuta tietouden tasoa. Kuoronjohtajuudesta puhuttaessa proseduraalinen tietous voisi tarkoittaa kuoronjohtajalla olevaa tietotaitoutta, kaikkea sitä musiikillista osaamista, mitä hän hyödyntää harjoituttaessaan kuoroa.

2. Formaalisia eli muodollisissa tiedouksissa ei käytännössä tarvitse olla musikaalinen, koska tästä tiedoudesta puhuttaessa, on olemassa tietyt standardit, minkä mukaan toimitaan. Tässä tapauksessa formaalia tietoutta on käytettävä niin sanotusti työvälineenä musiikissa. Kuoronjohtajalla formaali tietous tarkoittaa esimerkiksi nuotinlukemistaitoa.
3. Informaali eli epämuodollinen tietous tarkoittaa perimätietoutta ja se sisältää itsessään samankaltaisia ominaisuuksia kuin proseduraalinen tietous. Molemmista korostuu harjoittelun ja oppimisen merkitys. Informaali tietous voidaan käsittää myös tilanteistettuna (situated) tietoutena, joka tarkoittaa, että tietous kehittyy ja kumpuaa musiikillisten ongelmien löytymisestä ja niiden ratkaisemisesta niiden todellisessa musiikillisessa ympäristössä. Tässä voidaan tarkoittaa muun muassa kuoronjohtajalta toiselle siirtyvää tietoa.
4. Impressionistinen tietous tuo oleellisen panostuksen muusikkouteen. Sen tarkoitus on lähinnä opettaa asettamaan tavoitteita, kategorisoimaan ja ennen kaikkea arvioimaan omaa musiikillista suoritustamme. Impressionistinen tietous auttaa luomaan pohjan kyvyillemme tehdä oikeita päätöksiä koskien musiikillista tekemistä. Tämä tarkoittaa, että kuoronjohtaja on esimerkiksi kykeneväinen valitsemaan oikeanlaisia kappaleita kuorolleen sekä taitotason että taiteellisen tason huomioon ottaen.
5. Viimeisenä supervisory musical knowledge -termi, jonka voisi ajatella tarkoittavan musiikillista metakognitiota. Tämä tietous pitää sisällään taipumuksen ja kyvyn balansoida, tarkkailla ja sopeuttaa sekä ohjata ja ennakoita, tai muuten säädellä musiikillista ajattelua tässä hetkessä tai pitemmällä aikavälillä. Tarkemmin sanottuna, kyseessä on tietämys siitä, miten hallitaan, ohjataan ja käytetään muusikkoutta kokemusten ja tietouden lisääntyessä. Kuoronjohtajalla on oltava

kyky aistia ja havainnoida kuoron taitojen lisääntymistä ja omattava ongelmanratkaisukykyä.

Edellä mainitut musiikilliset tietoudet, jotka rakentavat muusikkoutta ovat useimmiten non-verbaaleja ja tilannekohtaisia. Nämä yleistyksen sisältävät elementtejä opettamiseen ja oppimiseen musiikin saralla, joihin Elliott yhdistää myös musiikin kuuntelemisen siten, että kuulija ymmärtää, mitä kuulee. Muusikkous on riippuvainen myös ympäristöstään. Tällä tarkoitetaan, että musiikin opiskelijan on osallistuttava musiikillisiin harjoitteisiin ja ymmärrettävä musiikkikulttuuria kehittääkseen omaa muusikkouttaan. (Elliott, 1995, s. 67.) Myös Durrant (2003, s. 95) on samoilla linjoilla ja nostaa musiikin kuuntelemisen, tarkkaavaisen korvan käytön ja äänen havainnoimisen muusikon tärkeimmiksi valttikorteiksi musiikin harjoitustilanteissa. Kuoronjohtajuudessa tämä tarkoittaisi esimerkiksi sitä, että kuoronjohtajan on tärkeää osallistua tapahtumiin ja käydä kuuntelemassa konsertteja saadakseen lisää kokemusta ja ymmärtämystä omaan ammatinharjoittamiseensa.

Musiikillisessa ymmärtämisessä korostuu kuunteleminen, joka pitää sisällään myös sanattoman ja monimuotoisen kokonaisuuden, jota Elliott kuvaa eräänlaiseksi musiikilliseksi verkoksi. Elliott nostaa esille viisi musiikillisen ymmärtämisen ominaisuutta, jotka ovat David Perkinsin käsialaa. Ensimmäinen näistä ominaisuuksista on suhteellinen tietäminen, joka tarkoittaa muusikoiden ja musiikin tekijöiden tietämistä, miten musiikilliset elementit ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa toisiinsa nähden, mutta myös miten musiikilliset elementit voivat vaikuttaa ideologiaan, historiaan ja päämääriin eri kulttuureissa. Toisena Perkinsin mukaan on muusikkouden johdonmukaisuus, jolla tarkoitetaan moniulotteisen ymmärtämisen ja spontaanin tekemisen yhdistämistä. Kolmantena Perkins esittelee standardit eli vakiintuneet harjoittelumenetelmät, joiden avulla muusikko kehittää itseään edelleen. Perkinsin mukaan muusikkous on tuottelias tiedonmuoto, jossa musiikillinen ymmärtäminen ja tietous ovat perusteltavissa käytännön esimerkein tai saavutuksin. Viimeiseksi Perkins korostaa muusikkouden olevan avoin ja jatkuvasti kehittyvä taito ja tietous. (Elliott, 1995, s. 68–69.)

Muusikkouteen kuuluvat Durrantin (2003, s. 95.) mukaan musiikilliset taidot, tiedot ja sensitiivisyys. Useat tutkimukset Durrantin (2003) mukaan esittävät, että kuoronjohtajan on tunnistettava harjoitustilanteissa ilmenevät ongelmat ja korjattava ne heti ja tehokkaasti. Nämä taidot ovat sidoksissa kuoronjohtajan yleiseen musiikin tuntemiseen ja kykyyn verrata

harjoituksissa kuultua laulamista kirjoitettuun partituuriin. Myös Lambie (2004, s. 1) on sitä mieltä, että kuorolaulussa musiikin ja ohjelmiston monipuolisuus on hyvin tärkeää. Hänen mukaansa laulajia jopa huijataan jos kuoronjohtaja ei anna mahdollisuutta tutkia ja laulaa monipuolisesti klassista, jazzia ja muun muassa musikaalimateriaalia, ylipäättään kaikenlaista musiikkia.

Durrantin (2000) mukaan yleinen käsitys siitä, että nuoret haluavat laulaa vain niin sanottua populaarimusiikkia, kumoutuisi, sillä tutkimuksessa saaduista tuloksista päätellen, nuoret haluavat laulaa muutakin ja vastaavat haasteeseen. Durrant vertailee tutkimuksessaan viiden kuoronjohtajan musiikkivalintoja, mutta yleisesti tekstistä voi saada käsityksen, että kaikki kuoronjohtajat ovat valinneet kuorolle sopivaa musiikkia, vaikkakin osalla on tarkat kriteerit millaista musiikin tulee olla. (Durrant, 2000, s. 46.)

Muusikkoutta kommentoiva Stanton (1971, s. 111–112) on tehnyt listausta siitä, mitä ominaisuuksia kuoronjohtaja muusikkona omaa. Hänen mukaansa kuoronjohtaja on muusikko tai ei mitään. Näiden kohtien kautta kuoronjohtajasta tulee taiteilija, joka kykenee siirtämään eteenpäin asiantuntijuuttaan ja oppejaan uusille musiikin harrastajille.

1. Stantonin (1971, s. 111–112) mukaan jo lapsuudessa syvimpään ymmärrykseen vaikuttavat musiikin sanaton olemus ja musiikissa ilmenevät tunteet.
2. Uudelleen luomisen kyky ja musiikillisten elementtien työstäminen ja niihin reagointi kehittää ja kasvattaa musiikillista ymmärtämistä.
3. Kilpailuhenkisyys ja palo päästä eteenpäin edellyttävät systemaattista harjoittelua ja musiikillisten materiaalien käyttöä. Peruselementteinä muusikolle ovat myös parhaimmuuden tavoittelu, johon päästäkseen tietotaito musiikissa on tärkeää.
4. Monipuoliset intressit ja resurssit musiikkia kohtaan antavat mahdollisuuden kehittyä muusikkona ja muusikoksi.
5. Edelliseen viitaten kokemuksen lisääntyminen antaa suuntaa sille, mihin muusikko haluaa suuntautua ja mikä motivoi musiikintekemiseen eniten.

Anthony E. Kemp (1996, 177–178) kirjoittaa lähinnä muusikon psykologiasta ja persoonallisuudesta. Johtajuudesta yleisesti puhuen hän rinnastaa orkesterinjohtajan elementit näkyviksi myös kuoronjohtajassa. Johtaja on muusikko ilman mitään varsinaista

instrumenttia, verraten tätä esimerkiksi orkesterimuusikoihin. Hänkin korostaa sitä, miten johtaja toteuttaa omaa muusikkouttaan soittajiensa tai laulajiensa kautta, päämääränään sisäisen visionsa toteuttaminen tietyistä kappaleesta tai teoksesta.

Elliottin mukaan kaiken koulutuksen pyrkimys on ajattelun ja tietämisen kehittyminen, mutta musiikkikasvattajilla (music educators) on uniikki työnkuva, sillä muusikkouden kehittäminen on moniulotteista. Siinä korostuu taiteellisen ajattelun opettaminen, joka jo itsessään on proseduraalista ja ympäristöstä riippuvaista. (Elliott, 1995, s. 72.) Bartle (2003, s. 33) puolestaan kertoo, että kuoronjohtajan tulisi huokua positiivista energiaa ja laulajien tulisi tuntea onnistumista. Bartle korostaa myös, että kuoronjohtajan tulisi keskittyä opettamaan nuotin ja musiikin lukemista ja solmisaatiota lapsille. Hänen mukaansa tämä on ensiarvoisen tärkeää, tärkeämpää kuin valmentaa lapsia konsertista konserttiin. Nuottien luvun opettaminen alusta asti, helpottaa harjoitusten kulkua tulevaisuudessa.

2.2 Opettajuus ja kasvattajuus

Opettajuuden liittyminen kuoronjohtajan ammatinkuvaan on Stantonin (1971, s. 114) mukaan ilmeistä. Myös Erkkilä nostaa esiin opettajuuden merkityksen kuoronjohtamisessa. Hänen mukaansa tämä asia jää usein varjoon eikä sitä juurikaan käsitellä avoimesti, kun puhutaan kuoronjohtamisesta. Onko siis musiikin opettamisella ja musiikkikasvattamisella eroja, puhuttaessa samalla musiikin merkityksistä kasvatuksen työvälineenä? Erkkilä tekee eroa opettamisen ja kasvatuksen välille. Opetus ajatellaan tapahtuvaksi esimerkiksi opetussuunnitelmassa osoitettuna aikana ja määrättyjen yksittäisten tietojen ja taitojen opettelemisella, kun taas kasvatus on ajallisesti jatkuva ja pitempi prosessi. Kuoronjohtaja tai opettaja ei pysty johtamaan kuoroa vain taiteellisista päämääristään. Lapsi- tai nuorisoryhmän kanssa työskenneltäessä kasvatukselliset ja pedagogiset elementit ovat vahvasti läsnä ja jos johtaja pyrkii eteenpäin vain taiteellisesta päämääristään, hän turhautuu hyvin nopeasti. (Erkkilä, 2013, s. 145–147.)

Stanton (1971, s.114) on koonnut muutamia peruselementtejä, joita kuoronjohtajan tulisi noudattaa ollakseen myös hyvä opettaja kuorolaisilleen. Ensimmäisenä niistä hän esittelee yleisen tietämyksen, jonka mukana kulkevat virheiden myöntäminen ja avoimuus. Toisin sanoen, jos kuoronjohtaja kertoo tietävänsä asiasta, mistä todellisuudessa voi heittää vain arvailuja, kuoronjohtaja asettaa nauttimansa luottamuksen ja kunnioituksen vaakalaudalle. Toiseksi seikaksi Stanton listaa kuoronjohtajan käytännön toteutuksen tavat eli miten asiat

tehdään. Tässä hän mainitsee myös vastuun kantamisen tilanteessa kuin tilanteessa sekä musiikillisen osaamisen tärkeyden. Vielä kolmantena kohtana kuoronjohtajan on oltava esimerkki. Esimerkin näyttäminen edistää hänen mukaansa parhaalla tavalla uuden asian omaksumista ja oppimista, verrattuna mallioppiminen. Itsessään opettaminen on kuoronjohtamisessa äärimmäisen tärkeää. Tätä hän perustelee siten, että tiedot ja tekniikat eivät voi olla kuorolaisten opittavana mikäli kuoronjohtaja ei onnistu näyttämään ja kertomaan, mitä haluaa kuoronsa tekevän. Stantonin esittämät kriteerit ovat verrattavissa Elliottin (1995) musiikillisen tietouden tasoihin.

Myös Durrant mieltää opettamisen olevan yksi tärkeä alue kuoronjohtamisessa. Hänen mukaan kuoronjohtajan opettajuus korostuu ensisijaisesti harjoitustilanteessa. Kuoronjohtajilla ja opettajilla on verrattaen samankaltainen kyky ymmärtää spesiaalitavoitteensa. Kuoronjohtajan valitessa harjoiteltavaa kappaletta, hänen päämääränään on esiintymistarkoitus. Tämä edellyttää myös kuoronjohtajan kykyä ymmärtää mitä ja miten kuoron tulee tehdä, että tavoite saavutettaisiin. Tähän Durrant ottaa mukaan myös kuvitteellisen vision kappaleesta, jonka kuoronjohtaja on ajatellut valmiiksi. Tällä hän tarkoittaa sitä, että kuoronjohtaja on miettinyt valmiiksi, miten kappale tulisi teknisestä näkökulmasta toteuttaa ja myös sen, miltä kappaleen tulisi kuulostaa. (Durrant, 2003, s. 85–86.)

Durrant kertoo heti kirjansa alkumetreillä kuoronjohtajan vaikutuksesta kuoroon ja laulajiin. Hänen mukaansa kuoronjohtajilla on kyky rikastuttaa laulajiensa elämää ja tarjota mahdollisuus laulajille ilmaista itseään laulamisen kautta. Kuoronjohtaja yhdistää laulajat säveltäjien tekemiin teoksiin kokonaisvaltaisesti ja tunteiden yhdistämisellä musiikkiin kuoronjohtaja voi vaikuttaa laulajiinsa suuresti. Toisaalta asialla voi olla pimeäkin puolensa. Kuoronjohtaja pystyy helposti myös vahingoittamaan laulajiaan sopimattomalla kritiikillä, kommenteilla tai eleillä, joista laulajille saattaa jäädä negatiivisia tunteita pitkäksi aikaa. Kun tämän kaiken ottaa huomioon, kuoronjohtajalla on valtava vastuu. (Durrant, 2003, s. 6–7.)

Durrant linjaa, että loppujen lopuksi kuoronjohtajalla on oltava samanlaista motivointikykyä kuorolaisiaan kuin opettajalla on oppilaitaan kohtaan, mikä voi tarkoittaa erilaisten opettamistapojen ja strategioiden käyttöä. Nämä tavat ja strategiat ovat yhdistyneet sosiaaliseen, ammattimaiseen ja musiikilliseen kontekstiin. (Durrant, 2003, s. 88.)

Durrantin mukaan puhuttaessa kuoronjohtajasta, yleisesti tulee mieleen vanhempi mies, jolla on mahtava auktoriteetti ja joka kontrolloi kuorontoimintaa, oli kyseessä yksittäinen nuotti, rytmi tai yleinen järjestys. Durrant kehittelee kauhukuvaa kuoronjohtajasta, joka ennen konserttia purkaa jännitystään kuorolaisiin huutamalla, jopa kiusaamalla. Hänen mukaansa näitäkin kuoronjohtajia löytyy paljon ja vääränlainen käytös heijastuu suoraan kuorolaisiin ja heidän laulamiseensa. Kuoronjohtajan tulisikin huolehtia, että laulajat aistivat musiikin kokonaisvaltaisesti. Harjoitusten alussa kuoronjohtajan tulisi antaa kuorolaisten kokeilla laulamista, keskittymättä ensimmäisenä lauluteknisiin asioihin. Tämän sanottuaan Durrant kuitenkin muistuttaa, että itsessään yrittäminen voi olla myös huono asia. Tällä hän tarkoittaa, että on oltava kuitenkin selkeät tavoitteet, joita kohti sekä kuoronjohtaja että kuoro pyrkivät yhdessä. (Durrant, 2003, s. 89.)

Auktoriteetti ja asiantuntemus ovat ensimmäiset asiat, joita kuoronjohtajan on kehitettävä ja pidettävä yllä ensimmäisistä harjoituksista lähtien. Lisäksi on tärkeää, että kuoronjohtaja luo intensiivisen ilmapiirin, jossa mahdollisuus vuorovaikutukselle kuorolaisten kanssa annetaan parhaat edellytykset. Tämä edistää luottamuksen syntymistä ja innokkuuden ylläpitämistä, jolloin kuoronjohtajan yksi tehtävistä täyttyy; velvollisuus yhdistää laulajien itsenäinen työ sekä ryhmässä toimiminen. Toinen kuoronjohtajan moninaisesta tehtävistä on eri oppimistapojen ja erilaisten virikkeiden tärkeyden kuoronjohtajan harjoituttaessa laulajiaan. Tämä tarkoittaa laulajille tarjottuja visuaalisia, auditiivisia ja kinesteettisiä kokemuksia, jotka lyhyesti saattavat tarkoittaa muun muassa kuoronjohtajan johtamista (visuaalinen kokemus), mallilaulamista (auditiivinen kokemus) ja esimerkiksi liikettä laulun aikana (kinesteettinen kokemus), jonka voi käsittää niin kuoronjohtajan elekielenä, mutta myös kuorolaisten liikkeenä. (Price & Byo, 2002, s. 346.)

Durrant puhuu samoista virikkeistä, joita käyttämällä kuoronjohtaja voi ohjeistaa laulajiaan. Tosin hän yhdistää visuaalisen ja kinesteettisen kuoronjohtajalla olevaan kuvitteelliseen visioon kappaleesta. Samoin kuin Price ja Byo (2002) Durrant korostaa jokaisen ihmisen käsittelevän kokemuksensa muun muassa visuaalisten, auditiivisten tai kinesteettisten aistimusten kautta. Niille, jotka oppivat parhaiten visuaalisesti, kuoronjohtajan eleet ja johtamisen taidot ovat ensisijainen oppimisen väylä. Kuoronjohtaja saa kuorolaisistaan enemmän irti puhtaudellisesti sekä rytmillisesti, jos hän jakaa visionsa kuorolaisten kesken. Tämä edellyttää kuoronjohtajan valmistautuneisuutta joka harjoitukseen eli sitä, että hän on katsonut kappaleet valmiiksi ja luonut itselleen niistä kuvan, jota kohti lähtee kuoroaan harjoituttamaan. (Durrant, 2003, s. 92–93 & 97.)

Price ja Byo (2002), Durrant (2003), Elliott (1995) jäsentävät lisää kuoronjohtajana tarvittavia tietoja ja taitoja. Näistä ensimmäisenä verbaaliset ja nonverbaaliset kyvyt, joissa tärkeänä seikkana on kuoronjohtajan kyky antaa ohjeet laulamisesta selkeästi, ilman viittauksia sarkasmiin. Jos näin tapahtuu, myös kuorolaisilla on mahdollisuus päästä eteenpäin musiikillisen ymmärtämisen tasolla. Price ja Byo korostavat lisäksi katsekontaktin ja läsnä olemisen tärkeyttä kuoroharjoituksissa sekä selkeää ilmaisun taitoa, joka parhaimmassa tapauksessa korreloi laulajien musiikilliseen ilmaisuun. (Price & Byo, 2002, s. 346.) Myös Durrant linjaa nonverbaalisen viestinnän merkitystä, josta näkee usein kuoronjohtajan motivaation tason ja hänen sitoutuvuuden kuoroonsa. Kasvojen ilmeet, liikkeet, eleet ja kehon liike vaikuttavat jatkuvasti kuorolaisten alitajuntaan ja aistimukseen, jotka puolestaan vaikuttavat kuoron ulosantiin, laulamiseen ja yleiseen ilmapiiriin. Kuoronjohtajan hyvät kommunikatiiviset taidot mahdollistavat parhaimman tiedon vaihtumisen harjoituksissa ja esityksissä. (Durrant, 2003, s. 97.)

Historian saatossa yhteistä kuoron- ja orkesterinjohtajille on ollut aina tarkka korva puhtaudelle, karismaattisuus, joka inspiroi laulajia tai soittajia ensimmäisestä tapaamisesta lähtien ja halu saada asiat tapahtumaan heidän päätöksensä mukaan. Lisäksi Durrant korostaa korkeaa organisointikykyä, kunnianhimoa ja kykyä päästä sisään joka ikiseen nuottiin parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi. Kuoron- ja orkesterinjohtajan persoonallisuus ja tavat toimia ovat muotoutuneet historian saatossa sellaisiksi kuin ne nyt ovat. Osan toimina on enemmän diktatuurimaista, kun taas osa ohjastaa kuoroa tai orkesteria pehmeämmin eteenpäin. Joka tapauksessa ne joita on johdettu, ovat nähneet johtajansa ylivertaisena muusikkona, oli johtaja heidän mielestään sitten hyvä tai huono. (Durrant, 2003, s. 66–72.) Bartle (2003, s. 64) puolestaan linjaa asiaan liittyen, että kuri tarkoittaa molemminpuolista kunnioitusta, niin kuoronjohtajan kuin kuorolaisten välillä, mutta myös kuorolaisten keskuudessa. Kuoronjohtajan tavat toimia ja olla, voivat joko lisätä tai vähentää kunnioitusta ja luodakseen tehokkaan ja tuottavan harjoituksen kuoronjohtajan on tehtävä töitä koko persoonallaan.

Bartlen mukaan kuoronjohtajan on tunnettava kuorolaisensa, samoin kuin on tärkeää, että opettaja tuntee kaikki luokassaan olevat oppilaat. Nuorille ja lapsille on tärkeää, että aikuinen muistaa heidän nimensä. Tämä kasvattaa kunnioitusta ja luottamusta johtajaa kohtaan. Lisäksi kuorolaisille tai oppilaille on tärkeää tiedostaa, että kuoronjohtaja ajattelee heidän parastaan. (Bartle, 2003, s. 76.) Erkkilän mukaan peruskoulun musiikinopettajalla tai kuoronjohtajalla on ensiarvoisen tärkeä mahdollisuus vaikuttaa nuoren luovuuteen, joka

syventyy vuosien kuluessa. Kuoronjohtajalla on siis mahdollisuus saattaa luovuus puhkeamaan kukkaan tai ainakin sytyttää kipinän nuorena, mutta samalla kuoronjohtajan on varottava tukahduttamasta luovuutta. (Erkkilä, 2013, s. 144.) Lisäksi jokainen harjoitustilanne on myös johtajalle mahdollisuus kehittyä ja kasvaa johtajana ja kasvattajana. (Erkkilä, 2013, s. 92).

Niin musiikinopettajille kuin kuoronjohtajillekin on tärkeää tietää, miten ja millä tavoin kukin kuorolainen laulaa, tietää kenen ääni sulautuu joukkoon ja kenellä on voimakas ääni, kuka laulaa nuotilleen, kuka hieman ylä- tai alavireisesti. Kuorossa, jossa on paljon eri-ikäisiä, kuoronjohtajan kannattaa laittaa nuoremmat laulajat vanhempien laulajien viereen. Näin laulajat jakavat silloin vastuuta kuoronjohtajan kanssa ja toimivat ikään kuin roolimalleina nuoremmille. (Bartle, 2003, s. 77.)

2.3 Johtajuus

Kuoronjohtajan roolin historia ulottuu 1700-luvulle, josta se on säilynyt nykypäivään asti. Erityisesti esiin nousee itsessään johtaminen ja kuoron harjoittaminen, jotka heidän mukaansa ovat linkittyneet toisiinsa. Toisin sanoen; johtaminen ja harjoittaminen yhdessä luovat kokonaisuuden, johon jokaisen kuoronjohtajan tulisi pyrkiä. (Price & Byo, 2002, s. 335–336.)

Kuoronjohtajuus vaatii ammattimaisuutta ja monen alan osaamista, kuten psyykkisen, fyysisen ja sosiaalisen tason yhdistämistä. Nämä yhdistyvät kuoronjohtajalta edellytettävään musiikilliseen, historialliseen, kielelliseen ja vokaaliseen eli äänenkäyttöön asiantuntijuuteen. Kun kyseessä ovat tiedot ja taidot yhdistetään, kuoronjohtaja on matkalla kohti menestyvää johtajuutta. Musiikintuntemus on kuitenkin ensiarvoisen tärkeää niin historian, teorian kuin kielellisen tulkinnankin näkökulmasta. Tämä edesauttaa ohjelmiston valintaa, jolloin kuoronjohtajalla on jo selkeä kuva, visio siitä, miten kappaleen harmonia ja melodia kohtaavat ja miten sanat on lausuttava. (Emmons, 2006, s. 3.)

Näin Emmons (2006, s. 235) linjaa peruselementtejä johtajuudelle. Ensimmäisenä on johtajalla oleva visio, jonka hän esittelee alaisilleen. Toisena ammattilaisuus ja asiantuntevuus, johon kuoronjohtajalla kuuluu muun muassa musiikillinen, vokaalinen ja psykologinen aspekti. Kolmanneksi johtajan on oltava taitava opettaja, joka omaa selkeän kommunikoinnin taidon. Neljäntenä esille nousee alaisten eli kuorolaisten motivointi.

Viidentenä on järkevä ajankäyttö. Tähän liittyen seuraavana kohtana tieto siitä, kuinka pidetään tuloksetta harjoitukset. Seitsemäntenä johtajan henkilökohtaisten tavoitteiden ja kiinnostuksen kohteiden valjastaminen palvelee ryhmän ja yhteisön tavoitteita ja päämääriä. Kolme viimeistä kohtaa linjaavat seuraavaa; johtajan on oltava helposti lähestyttävä, määrätietoinen, mutta kärsivällinen ja luotettava.

Yleisesti saatetaan ajatella, että kuorotoiminta perustuu musiikin luomiselle ja esittämiselle demokraattisessa ryhmässä siinä korostuvan yhdessä tekemisen ja yleisen osallistumisen ollessa ehtona, onnistuminen ja esiintyminen ovat kuitenkin yksilön ansiota. Kuorossa harvemmin otetaan huomioon koko yhteisön mielipidettä, vaan on yksi kuoronjohtaja, joka päättää muun muassa ohjelmistosta ja taiteellisista asioista. Myös johtajuuteen liittyvissä asioissa Stanton (1971, s. 112–113) on tehnyt listan, jossa hän kuvailee tärkeimpiä elementtejä kuoronjohtajalle.

1. Kuoronjohtaja on auktoriteetti, koordinaattori, jota kuoro kunnioittaa ja kuuntelee ja jonka ohjeita kuoro noudattaa.
2. Kuoronjohtajalla täytyy olla halu ja uskallus olla esillä. Johtajan täytyy antaa impulssi, johon kuoro reagoi. Ammattimaisuus on tässä avainasemassa, johon liittyy johtajuudessa tarvittavat tiedot ja taidot. Näihin tietoihin ja taitoihin liittyvät muun muassa luotettavuus, päättäväisyys ja aitous. Omalla persoonallaan kuoronjohtaja motivoi ja luo yhteisöllisyyden tunnetta kuorossa. Myös kurin pitäminen kuuluu oleellisesti kuoronjohtajan tehtäviin. Kunnioitus on tärkeä asia, joka kuoronjohtajan on ansaittava kuorolaisilta. Lisäksi roolin ja aseman hyväksyminen ja siitä kiinnipitäminen ovat edellytys hyvään kommunikointiin ja motivaation ylläpitämiseen kuoroyhteisössä.
3. Luotettavuuden korostaminen, jolla tarkoitetaan sitä, että kuorolaisten on pystyttävä luottamaan johtajaansa. On johtajan vastuu saada kuorolle tunne siitä, että heidän kannattaa kuunnella ja toimia kuoronjohtajan ohjeiden mukaan, luottaa kuoronjohtajan kykyyn johdattaa kuoro vaikeuksien läpi. Luotettavuutta mittaa myös kuoronjohtajan tapa ja kyky luoda ilmapiiri, jossa innostus ja motivaatio ovat läsnä. Jos tämä onnistuu, kuorolaisten kunnioitus on saavutettavissa.

Emmons linjaa ohjenuoria niin sanottuun parhaaseen johtajuuteen, vaikka myöntääkin, että jokainen kuoronjohtaja on uniikki. Ennen kuin hän ehtii eteenpäin, hän kyseenalaistaa heti

sen, voidaanko ”parhaasta” kuoronjohtajuudesta edes puhua ja tuottaako jokin johtamistyyli parempia kuoroja. Jokaisella kuoronjohtajalla on aina oma tyyli johtaa ja tehdä asioita, mutta välttämättä kuoro ei vastaa johtamiseen aina niin kuin kuoronjohtaja haluaisi. Kuoronjohtajan tapa tarkkailla itseään mahdollistaa ratkaisujen löytämisen ongelmiin ja parhaimman lopputuloksen saavuttamisen. Yhtä tärkeää on kuitenkin kuoronjohtajan toimiminen myös kuorolaisten kanssa yhdessä. Kurin ja joustavuuden balanssin löytyminen takaa kuorolaisten omistautumisen asialle sekä hyvien tulosten saavuttamiselle. Samalla ne lisäävät luottamusta kuorolaisten ja johtajansa välille, edellyttäen, että vastuu ja yleiset tavoitteet ovat selvänä. Kun tämä toteutuu, kuorolaiset seuraavat ja kunnioittavat johtajaansa. (Emmons, 2006, s. 218–221.) Steven Morrison ja Steven Demorest kommentoivat yhtyeen johtajaa tai kuoronjohtajaa koulumaailman näkökulmasta. Heidän mukaansa kuoronjohtajan on hyvä muistaa se, että myös kuorolaisille ja oppilaille on kohdistettava vastuuta ja annettava ongelmia ratkaistavaksi. Näin kuoronjohtaja pystyy kasvattamaan kuorolaistensa muusikkoutta ja ymmärrystä musiikkia kohtaan. He siis korostavat, että vaikka kuoronjohtajalla on suuri rooli ohjelmiston valinnasta aina musiikillisiin tietoihin ja taitoihin, olisi hyvä jos kuorolaisetkin osallistuisivat itse oppimisprosessiinsa. (Morrison & Demorest, 2012, s. 826–840.)

Niin kuoronjohtajien kuin johtajien yleisestikin on ymmärrettävä, että heidän johtamistaidoistaan kuvastuvat heidän omat persoonansa ja tulisi huomioida, miten omaan johtamiseen liittyvät periaatteet voivat olla vaikutuksenalaisina. Näin ollen, kuoronjohtajan persoona ja persoonallisuuden piirteet näkyvät toiminnassa ja heijastuvat kuorolaisissa muun muassa motivaationa. On myös tärkeää, että kuoronjohtaja muistaa kuoron koostuvan yksilöllisistä laulajista, jolloin kuoronjohtajan on otettava huomioon yksilön vaikutus yhteisöön ja tavoitteisiin. (Emmons, 2006, s. 234.) Durrant (2000, s. 46) puhuu saman asian puolesta. Hän on tutkinut artikkelissaan kuoronjohtajia Iso-Britanniasta, Yhdysvalloista ja Suomesta. Kirjoittaessaan kuoronjohtajan itsensä vaikutuksesta laulajiin, hän nostaa esiin, että lähes kaikilla kuoronjohtajilla oli taipumus rohkaista laulajiaan, motivoida heitä laulamiseen ja olla jatkuvassa vuorovaikutuksessa heidän kanssaan. Myös Erkkilä (2013, s. 148) jatkaa samaa ajatusta. Hänen mukaansa kuoro ei ole vain laulua ja nuotteja vaan kuoro on sosiaalinen yhteisö, jossa johtaja johtaa kuoroa käsillään, ilmeillään, eleillään ja koko persoonallaan. Johtajan oma elämäkokemus välittyy kuorolaisille kasvatuksena, johon sisältyvät myös johtajan oma identiteetti ja esimerkki. (Erkkilä, 2013, s. 148.)

Kuoronjohtajien tulisi siis tarkkailla ja käsitellä jatkuvasti omien taitojensa laatua, omaa käyttäytymistään ja huomioida oma vaikutuksellisuutensa. Johtajan karismaattisuus, puhelahjat, määräysvalta, persoonalliset ominaisuudet ja kokemus ovat avaimia, joilla johtaja voi tarkkailla johtajuutensa laatua. On myös muistettava, että johtajan oma käytös, hänen arvomaailmansa ja asenteensa vaikuttavat hänen johtamiseensa ja siinä onnistumiseen, jolloin on hyvä muistaa myös palautteen merkitys, selvien tavoitteiden asettaminen koskien esimerkiksi esiintymistä ja toimintaa yleensä, laulajien huomioonottaminen yksilöinä ja saada heidät tuntemaan olonsa mukavaksi. (Emmons, 2006, s. 237.)

Tilannekohtaisten tekijöiden huomioonottaminen on kuoronjohtajalle tärkeää, oli kyseessä sitten jokin konsertti tai muu tehtävä. Tilannekohtaisia tekijöitä voivat olla myös kulttuuri, jonka mukaan kuoro toimii tai ympäristö, jossa kuoro toimii. Nämä tekijät vaikuttavat kuorotoimintaan ja yleisesti yhteisöön ja esimerkiksi tavoitteiden saavuttamiseen. Kuoronjohtajan tehtäviin kuuluu kokonaisuuksien hallinta. Tärkeimpänä tehtävänä kuoronjohtaja seuraa hänellä olevaa inspiroivaa visiota, jonka edellytyksenä on suunnitelmallisuus. Se, mitä kuoronjohtaja haluaa kuorolaistensa tekevän. Tähän liittyy myös mentaalisen päättäväisyyden tärkeys, joka näyttäytyy kuoronjohtajan pyrkimyksenä toteuttaa visionsa, mahdollisesta kyseenalaistamisesta huolimatta. Kun kuoronjohtaja toteuttaa kaikki edellä olevat kolme ohjetta hän saavuttaa kokonaisuuden, tavoitteiden yhdistämisen toteutettavaan visioon. (Emmons, 2006, s. 234–235.)

Yleisistä johtajuuden periaatteista puhuttaessa Emmons korostaa johtajan vaikuttavuutta alaisiinsa eikä vain omien saavutustensa vaan myös yhteisten tavoitteiden kautta. Mitä nämä tavoitteet ovatkaan, niiden saavuttaminen riippuu paljon johtajan persoonasta, käytöksestä ja käytänteistä. Johtajuus vaatiikin vuorovaikutusta johtajan, alaisten ja ympäristön välillä. Jokainen näin näkökulmista voidaan toki erotella omaksi alakseen, mutta niillä on silti vaikutus toisiinsa. Lisäksi kuoronjohtajan on hyvä muistaa millaista kokoonpanoa on johtamassa. Kuorossa on monenlaisia laulajia. On niitä, jotka ovat omistautuneet asialle ja niitä, jotka haluavat pitää hauskaa. Luottamus kuoronjohtajaan voi siis vaihdella merkittävästi. Lisäksi on muistettava, että kuorolaisilla voi olla erilaisia odotuksia ja jokaisella laulajalla on oma persoonansa, kykynsä ja motivaation taso. Kuoronjohtajan on otettava nämä asiat huomioon, sillä se vaikuttaa myös hänen toimiinsa ja johtamiseensa. (Emmons, 2006, s. 235–236.)

Teoreettinen viitekehys siis osoittaa, että kuoronjohtajan on hallittava monta eri aspektia ollakseen hyvä kuoronjohtaja. Pedagogisuuteen johtajuuteen kuten myös muusikkouteen voidaan rinnastaa laulajien kunnioitus kuoronjohtajaansa kohtaan, samoin kuin tavoitteiden asettamiseen vaikuttaa johtajan johtamiskyky, opettajuus, kasvattajuus sekä muusikkous. Viimeinen itsessään asettaa jo hyvinkin pitkälle tavoitteita sekä kuorolle että sen johtajalle.

3 TAPAUSTUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Aloitellessani tutkimuksen tekoa harkitsin narratiivista tutkimusmetodia, vaikka narratiivinen tutkimussuuntaus ja tapaustutkimus eivät olekaan toisiaan poissulkevia. Tutkimuskysymysteni muotoutuessa lähdin kuitenkin tutkimaan kuoronjohtajuuden monimuotoista ammattikuvaa enkä niinkään Tirilää itseään. Metodina tapaustutkimus mahdollistaa ammattikuvan tutkimisen ilmiönä keskittymättä liikaa henkilöön, jolloin tapaustutkimus palvelee omaa tutkimustani kaikkein parhaiten. Lisäksi tapaustutkimuksen luonteeseen kuuluu triangulaatio, joka vahvistaa tutkimuksen luotettavuutta. Tapaustutkimukselle tyypillistä on, että tutkija on jopa hyvin subjektiivinen ja osallistuva. Näen osittain myös mahdottomana sen, etten itse olisi tuntenut haastateltavaani. Tarkoitukseni oli kuitenkin purkaa aihetta mahdollisimman syvällisellä tasolla. Tutkimuksen aineisto koostui pääosin Tirilän haastatteluista. Tämän lisäksi olen tutkinut joitain artikkeleita, joissa on haastateltu Tirilää. Kuoronjohtajuuden monipuolisuuden selvittämisen suhteen Tirilä oli hyvin asiantunteva ja innokas, että tutkijan näkökulmasta avointa ja kerronnallista haastattelumenetelmää käyttäen haastattelut toteutuivat loistavasti. Tutkijana minun ei tarvinnut juurikaan puuttua kertomiseen vaan istuin vastaanottavana osapuolena ja annoin Tirilän kertoa.

Keräsin suurimman osan tutkimukseni aineistosta haastattelemalla Tirilää. Olisin voinut toteuttaa haastattelun esimerkiksi teemahaastatteluna, mutta koin, että kerronnallinen ja avoin haastattelu mahdollista parhaimman aineiston saannin. En usko, että aineistoni olisi riittävän kattava jos olisin käyttänyt strukturoitua tai edes puolistrukturoitua haastattelua. Teemahaastattelu ei myöskään olisi ollut riittävän kattava saadakseni riittävän pohtivaa materiaalia. Haastattelut itsessään olen tehnyt suhteellisen erillään toisistaan. Ensimmäinen haastattelu tapahtui 15.4.2014. Tästä haastattelusta materiaalia kertyi yhteensä tunti ja 38 minuuttia. Toinen haastattelu tapahtui 26.10.2014 ja siitä sain materiaalia noin 54 minuuttia. Molemmissa haastatteluissa asiaa tuli suhteellisen paljon. Kuitenkin toisen haastattelun aikana oli jo paljon samaakin asiaa verrattuna ensimmäiseen haastattelukertaan. Molemmat haastattelut äänitin omalla iPhone 4s -älypuhelimelläni. Litterointi tapahtui sanasta sanaan haastatteluiden uloskirjoittamisella. Analyysissä tavoitteenani oli saada lukija kuulemaan Tirilän innostuneisuus asiasta ja hänen tapansa käsitellä omaa ammattiaan persoonallisesti.

3.1 Tapaustutkimus

Syrjälän ja Nummisen mukaan tapaus on jokin ilmiö, joka erottuu muista joko kielteisesti tai myönteisesti, mutta lisäävät, että tapaus voi olla myöskin jokin aivan tavallinen asia. Tapaus heidän mukaansa voi olla muun muassa toiminnan kohde tai oppimisväline. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 5.) ”Tapaustutkimus kohdistuu useimmiten vain yhteen kohteeseen kerrallaan. Klassisessa tapaustutkimuksessa kohteena on useimmiten ollut jokin yksilö, esim. opettaja, johtaja, keksijä, ryhmä tai laitos.” (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 20).

Tapaustutkimus on Metsämuurosen (2008, s. 16–17) mukaan empiirinen tutkimus, jossa tutkitaan tapahtumaa tai ihmistä tietyssä ympäristössä. Hän kuvaa ongelmalliseksi sen, että tapaus voi olla käytännössä mitä vain, mutta kuitenkin pohjimmiltaan hän kertoo samat asiat kuin Syrjälä ja Numminen (1988); tapaustutkimuksella pyritään ymmärtämään jotain ilmiötä, tapausta entistä syvällisemmin.

Robert K. Yin (2009) herättelee samankaltaisia ajatuksia tapaustutkimuksesta. Hänen mukaansa tapaustutkimus on monen mielestä vain väline tai pohjustus jollekin muulle tutkimussuuntaukselle. Hän määrittelee kuitenkin tapaustutkimuksen olevan empiirinen tutkimus, jossa tutkitaan tilapäistä ilmiötä syvällisemmin varsinkin puhuttaessa oikeassa elämässä tapahtuvista ilmiöstä, millä ei välttämättä ole selviä rajoja ja konteksti ei ole aivan selvillä. Yin määrittelee myös toisen tapaustutkimuksen pääasian. Koska tutkittavat ilmiöt ja kontekstit eivät aina ole tarkoin rajattuja puhuttaessa elämän tapahtumista, tapaustutkimusta määrittävät aineistonkeruumenetelmät sekä analyysistrategiat. (Yin, 2009, s. 17–18.)

Syrjälä ja Numminen esittelevät kirjassaan useita eri suuntauksia, jotka kuitenkin kaikki ovat tapaustutkimusta. Niistä muun muassa idiografinen tutkimus ja tulkinnallinen tutkimus. Tapaustutkimusta luonnehditaan myös intensiivisellä tutkimusotteella tai kvalitatiivisillä menetelmillä. Mielenkiinto kuitenkin kaikissa eri nimikkeissä kohdistuu yleensä tapaukseen, oli se sitten ilmiö, yksilö, ryhmä tai mikä tahansa tapaus. Tästä syystä moni käyttää yleistä nimitystä tapaustutkimus. Syrjälä ja Numminen korostavat tapaustutkimuksen olennaisinta asiaa; tapaustutkimuksen kohde on nykyisyydessä ja tutkija ei voi keinotekoisesti laatia niin sanottua kokeellista asetelmaa, vaan se tapahtuu todellisessa tilanteessa. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 6–7.)

Laine, Bamberg ja Jokinen esittävät mielenkiintoisen kysymyksen ”Mistä tämä tapaus on tapaus?” Heidän mukaansa tutkimuksen kohde määrittää sen, mistä tapauksessa nousseista asioista ollaan kiinnostuneita. Sanana ”tapaus” tarkoittaa jo sitä, että tutkimusta ei voida määrittää vain kuvauksena jostain tai pelkästään ilmiön sisältöön keskittyen abstraktina asiana eikä jonain tapauksena sinänsä, vaan tapauksena jostakin. (Laine, Bamberg & Jokinen, 2007, s. 10.)

Peltola jäsentää artikkelissaan empiirisen tutkimuksen ja teorian vuoropuhelua. Hänen mukaansa tapaus on harvoin pelkästään empiiristä havainnointia ja tapaustutkimuksen peruslähtökohta onkin tuottaa uutta tietoa paikkaan ja aikaan sidotuista olosuhteista tai ilmiöistä, tiedosta tai merkityksistä. Hän nostaa esiin jatkuvan arvioinnin siitä, miten tapausta saataisiin esitettyä yleisempiä näkökulmia ilmiöiden luonteesta ja merkityksestä. Tällä hän pohjustaa tapaustutkimuksessa sisällä olevaa kysymystä: Onko tutkimuksen tarkoituksena vahvistaa jo tiedossa olevaa teoriaa vai kehittää jotain uutta teoreettista näkökulmaa? Hänen mukaansa ilmiöiden erityisyys motivoi tapaustutkimusta, sitä pidetään idiografisena eli tapauskohtaisena, ainutlaatuista asiaa tutkivana. (Peltola, 2007, s. 111–112.)

Leino (2007) nostaa esiin tapaustutkimuksen pääkysymyksen ja -ongelman: yleistettävyyden. Hänen mukaansa onnistunut tapaustutkimus antaa kuitenkin mahdollisuuden yleistämiselle, jolloin tapauksesta muodostuu kokonaisnäkemys analyysin avulla, josta nousee esiin tärkeitä teemoja ja uusia näkökantoja. Tavoitteena tapaustutkimukselle on hänenkin mielestään yhden tapauksen ymmärtäminen laajemmassa mittakaavassa ja yleisemmällä tasolla. (Leino, 2007, s. 214.)

Haasteena tapaustutkimuksessa on Peltolan mukaan löytää sellaisia tapoja, jolla saataisiin mahdollisimman paljon irti tapauksen tuomista mahdollisuuksista tehdä ainutlaatuisuudesta yleistettävää. Tapaus itsessään voi siis olla uniikki, mutta tarkoituksena on lopulta ymmärtää ainutlaatuisien ominaisuuksien ja taustalla olevien asioiden välinen vuoropuhelu. Tämä voi hänen mukaansa tapahtua muun muassa vertailemalla eri tapauksia keskenään tai teoreettisella tulkintakehyksellä, josta voi nousta esiin seikkoja, jotka saattavat olla yhteisiä ilmiökentällä. (Peltola, 2007, s. 112.)

Syrjälä ja Numminen (1988) käsittelevät tutkimuskohteen valintaa tapaustutkimuksessa. Heidän mukaansa tutkimuksen kohde voi olla tyypillinen, rajatapaus, ainutkertainen,

poikkeuksellinen tai paljastava. Tyypillisellä tapauksella tarkoitetaan tulosten siirrettävyyttä ja yhdistämistä samankaltaisiin tilanteisiin, kun taas rajatapauksella tarkoitetaan mahdollisuutta arvioida käsitteistön tai teoreettisen mallin pätevyyttä. Ainutkertainen tai poikkeuksellinen tapaus on yksilöllinen ja itsenäinen ilmiö, jolle haetaan yleistettävyyden aspektia. Paljastavan kohteen tarkoituksena on, että tutkija pääsee tutkimaan ilmiötä, jota ei ole päästy aikaisemmin lähestymään tieteellisessä tutkimuksessa. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 19.) Tapauksesta voidaan puhua silloin, kun kyseessä on ihminen, ihmisjoukko, laitos tai yhteisö, tapahtuma tai laajempi ilmiö. Kuitenkin se voi olla jotenkin muista myönteisesti tai kielteisesti erottuva tai hyvinkin tyypillinen arkipäivän tapahtuma. (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari, 1994, s. 10.)

3.1.1 Mihin tapaustutkimusta voidaan soveltaa?

Tapaustutkimusta pidetään luontevana lähestymistapana opetuksen ja oppimisen tutkimuksessa. Pääolettamuksena on, ettei käytännön ongelmien kokonaisvaltaista tarkastelua ja kuvausta voida tehdä irrallaan kontekstista. Lisäksi tapaustutkimus ei kohdistu vain nykyisyyteen, vaan sillä pyritään selittämään myös menneisyyttä ja sen vaikutusta nykyisyyteen. Toisaalta tapaustutkimuksesta ei voida puhua, jos tarkastellaan yksittäistä tapausta ottamatta huomioon ympäristössä vaikuttavia tekijöitä. (Syrjälä ym, 1994, s. 11–12.)

Maria Saarela-Kinnunen ja Jari Eskola (2001) käsittelevät tapaustutkimusta artikkelissaan. Tapaustutkimukselle on luonteenomaisinta se, että yksittäisestä tapauksesta tuotetaan yksityiskohtaisempaa ja intensiivisempää tietoa. Olennaisena seikkana on tapaustutkimuksen pyrkiväisyys luoda kokonaisuus, tapaus. Tapaustutkimusta tehtäessä tulee tehdä selväksi, miten tutkimuksesta saatuihin johtopäätöksiin on päädytty ja samalla luotettavuutta on voitava arvioida. (Saarela-Kinnunen & Eskola, 2001, s. 159–160.)

Syrjälä ja Numminen (1988) puolestaan antavat viitteitä siihen miten tapaustutkimusta voi määritellä sanoin. Ominaisuuksina he nostavat esiin yksilöllisyyden, jolla he tarkoittavat yksilön tai yksilöiden kykyä tulkita elämän tapahtumia ja muodostaa merkityksiä maailmasta, missä toimivat. He selventävät myös kokonaisvaltaisuuden termiä tapaustutkimuksessa, joka on lyhykäisyydessä kuvausta tapauksen laadusta, todellisuudesta ja niiden tulkinnasta. Monitieteellisyydestä puhuttaessa, he tarkoittavat tapaustutkimuksen olevan suoritettavissa useilla eri tieteenaloilla. Syrjälä ja Numminen rinnastavat

tapaustutkimukseen osin kuuluvaksi myös naturalistisen tutkimuksen. Tapausta tai ilmiötä siis tutkitaan sille luonnollisessa ympäristössä. Tutkimusmenetelmät tässä suhteessa ovat strukturoimattomia, sillä tutkija haluaa saada selville, miten tutkittavat ovat jäsentäneet omaa maailmaansa ja kokemuksiaan. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 10–11.)

Tapauksia käsitellään kaikissa empiirisissä tutkimuksissa, mutta tapaus itsessään ymmärretään eritavoin kuin esimerkiksi määrällisessä tutkimuksessa. Siinä lähtökohtana on, että tapaus on tilastollinen yksikkö, kun taas tapaustutkimuksessa tutkimuksen kohteena on usein ilmiö tai tapahtumakulku. Yhteenvetona tästä Laine, Bamberg ja Jokinen linjaavat tapaustutkimuksen olevan yhden tai useamman tapauksen tarkastelua. Useimmiten kuitenkin tapauksia on vain yksi. (Laine ym. 2007, s. 9.)

3.1.2 Tutkijan rooli tapaustutkimuksessa

Tapaustutkimuksen tutkimusaineistoa kerätessä on muistettava että tutkija ja tutkittava ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tutkittavat ovat osallistuvia, toimivia ja tuntevia subjekteja, eivät esineellistettyjä objekteja. Tällöin tutkijan ja tutkittavan roolit eivät ole selvästi erotettavissa toisistaan. Myös tutkijan on kyettävä olemaan mukana subjektiivisine kokemuksineen, mutta varottava, etteivät hänen omat olettamuksensa sanele tutkimuksen lopputulosta. Lisäksi tärkeänä seikkana nousee esiin luottamus tutkijan ja tutkittavan välillä. (Syrjälä, ym. 1994, s. 13–14.)

Vuorovaikutus tutkijan ja tutkittavan välillä on Syrjälän ja Nummisen mukaan hyvin tärkeä asia. He korostavat myös mukautuvaisuutta eli sitä, että tietoja etsitään sieltä, mistä niitä voidaan saada. Tähän liittyy suunnittelu, mihin sisältyy muun muassa se, että tutkija miettii aiheenvalintaansa suhteessa siihen, voiko tutkija rakentaa luottamuksen tutkittaviensa ja itsensä välille. Syrjälä ja Numminen nostavat esiin myös arvosidonnaisuuden, tunnustaminen, että tutkija on koko persoonallaan mukana tutkimuksen teossa. Tällöin hänen arvomaailmansa on yhteydessä tutkittavaan asiaan ja näkemykseen, jonka hän muodostaa tutkittavasta ilmiöstä, tapauksesta. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 10–11.)

3.2 Triangulaatio

Syrjälän ja Nummisen mukaan tapaustutkimuksesta puhuttaessa aineiston kuuluu olla monipuolisesti hankittua. Tämä on heidän mielestään myös ratkaiseva ero muihin

tutkimustyyppeihin nähden. Tapaustutkimukseen liittyvät aineistonkeruumenetelmät, joista muun muassa havainnointi, haastattelu ja erilaisten dokumenttiaineistojen kokoaminen liittyy vahvasti asiaan. Olennaisinta heidän mukaansa kuitenkin on, että samaa aineistoa ja asiaa tutkitaan monella eri tavalla, monimetodisesti. Tällöin eri menetelmillä saadut tiedot validoivat ja täydentävät toisiaan. Triangulaatio tutkimuksessa mahdollistaa sen, että ilmiö saa mahdollisimman moniulotteisen muodon. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 78–79.)

Triangulaatio on hyvin luonnollinen tapa tarkastella tutkimuksen luotettavuutta ja uskottavuutta. Se nähdään usein laajempänä asiana ja siitä puhutaankin menetelmä-, tietolähde- tai tutkijatriangulaationa. Edellä mainitut ovat keinoja, jolla pyritään vähentämään virheitä tutkimusaineistossa. Triangulaatio mahdollistaa tutkijan puolustautumisen, mikäli hänen tutkimustaan väitetään vain yhden metodin, yhden tietolähteen tai jopa tutkijan omaksi harhaksi. Kaiken kaikkiaan Syrjälän ja Nummisen mukaan triangulaatiossa on kyse kahden tai useamman tiedonkeruumetodin vertailusta, esimerkkinä haastattelu ja havainnointi. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 140.) Myös Robert K. Yin puhuu samasta asiasta, vaikka ei käytäkään itsessään triangulaatio nimitystä. Myös hänen mukaansa tapaustutkimukseen kuuluu usean eri aineistonhankintamuodon käyttäminen. Näistä muodoista hän esittelee muun muassa dokumentaation, haastattelun ja havainnoinnin. Selkeästi hänen mukaansa tapaustutkimuksen luotettavuutta lisätään useammalla eri tavalla hankitun aineiston avulla. (Yin, 2009, s. 99–101.)

Ainestotriangulaatiolla tarkoitetaan lyhyesti sitä, että aineistoa tutkimukseen kerätään usealla eri tavalla, esimerkiksi haastattelulla, sanomalehdistä etsityillä artikkeleilla sekä virallisista dokumenteista. Aineistot eivät kuitenkaan ole täysin riippumattomia aineiston keruu- ja tutkimusmenetelmistä. Tämä tarkoittaa, että aineisto vaikuttaa aina tutkimusmenetelmään ja päinvastoin. Toisin sanoen, tutkija on jo tietoinen käsitys analyysimenetelmästä kerätessään aineistoa. Tässä suhteessa toinen triangulaatiotyyppi, menetelmätriangulaatio, on sidoksissa aineistotriangulaatioon. (Laine, ym. 2007, s. 24.)

Omassa tutkimuksessani ainestotriangulaatio toteutuu siten, että olen etsinyt muutaman lehtiartikkelin, jossa on haastateltu Tirilää. Näillä artikkeleilla on tarkoitus saada lukijalle vielä enemmän esiin sitä, miten Tirilän käsitykset ovat muotoutuneet pitemmällä aikavälillä verraten ajatusta siitä, että aspektit olisivat tulleet vain haastatteluissa esille. Toisaalta artikkelit varmistavat myös sen ettei Tirilä ole kertonut vain minulle haastattelijana näkökulmiaan, vaan hän on jakanut niitä myös muiden kanssa. Aineistotriangulaatioon voisi

liittää myös omat kokemukseni Tirilän pitkäaikaisena oppilaana ja kuorolaisena, mutta päätin tutkimukseni luotettavuuden kannalta jättää tämän näkökulman pois.

3.3 Avoin eli syvähaastattelu

Avoin haastattelu eli syvähaastattelu on täysin strukturoimaton haastattelu, jossa käytetään avoimia kysymyksiä, jotka ovat sidonnaisia vain ennealta määrättyyn aiheeseen. Sinänsä avoimet kysymykset eivät vielä tee avointa haastattelua, vaan tutkijan on perustettava seuraava kysymyksensä haastateltavan edelliseen vastaukseen. Avoimessa haastattelussa korostuu tutkittavan ilmiön mahdollisimman perusteellinen selvittäminen, jolloin ei ole harvinaista, että tutkittavia on vain muutama, joskus jopa vain yksi. Tällöin haastattelu kertoja saattaa olla enemmän. (Tuomi & Sarajärvi, 2004, s. 78.)

Eskolan ja Suorannan mukaan haastattelu on yksi yleisimmistä tavoista hankkia laadulliseen tutkimukseen aineistoa. Haastattelun tavoitteena on kerätä tietoa ja selvittää, mitä haastateltavalla on mielessään ja se voidaan nähdä eräänlaisena keskusteluna, jolle tutkija on tehnyt aloitteen ja jota hän johdattelee. Haastattelu on vuorovaikutusta haastattelijan ja haastateltavan välillä. (Eskola & Suoranta, 1996, s. 64.) Syrjälä ja Numminen ovat samoilla linjoilla. Myös heidän mukaansa haastattelun perustavoitteena on selvittää, mitä haastateltavalla on mielessä. He perustelevat tätä siten, että pelkällä havainnoilla tutkija ei kykene selvittämään tutkittavan tunteita, tavoitteita tai ajatuksia, eikä sitä, mitä on aikaisemmin tapahtunut. Tutkittavan näkökulmaa maailman jäsentymisestä ei pystytä selvittämään pelkän havainnoinnin kautta. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 94.) Kvalen mukaan haastattelussa on tarkoitus syventää tietoa haastattelijan ja haastateltavan välisellä keskustelulla. Kontaktihaastattelu tutkimuskohteiden kanssa ja jatkuvat uudet oivallukset tutkittavien elämästä tekevät haastattelusta jännittävän kokemuksen. (Kvale, 1996, s. 124.)

Syvähaastattelu eli avoin haastattelu on menetelmä, jossa tutkija pääsee käsiksi syvällisempään tietoon toisin kuin muissa niin sanotuissa strukturoiduissa haastatteluissa pääsisi. Hänen mukaansa syvähaastattelu sopii muun muassa menneisyyden tapahtumien, arkaluontoisten ja heikosti tiedostettujen asioiden tarkasteluun. Syvähaastattelussa on myös paljon samoja ominaisuuksia kuin esimerkiksi keskusteluhaastattelulla. Tälle haastattelumallille on tyypillistä keskustelunomainen ja spontaani tiedon vaihto. Kysymykset ovat syvähaastattelussa kuitenkin vähemmän tilannesidonnaisia. (Aaltola & Valli, 2001, s. 43.) Tiittulan ja Ruusuvuoren mukaan haastattelusta on tullut ehkä jopa

yleisin tiedonhankintatapa useilla yhteiskuntaelämän alueilla. Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa luontevaa ratkaisua tiedon saamiseksi on kysyä, oletuksena tietenkin se, että kysymykseen saadaan vastaus. Haastattelu heidän mukaansa onkin siis tiedonhankinnan yksi osa-alue, joka on mahdollista koko yhteiskunnassa. (Ruusuvuori & Tiittula, 2005, s. 9–10.)

Ruusuvuori ja Tiittula viittaavat avoimeen haastatteluun strukturoimattomalla haastattelumuodolla. Heidän mukaansa haastattelun rakenne kyseisessä muodossa rakentuu haastateltavan ehdoilla ja sen sidottavuus tiukkaan kysymys–vastaus-tyyppiseen ratkaisuun ei ole mahdollista. Sen sijaan strukturoimaton haastattelu heidänkin mukaansa muistuttaa lähinnä vapaata keskustelua, jossa haastattelun molemmilla osapuolilla on mahdollisuus nostattaa keskusteltavaksi uusia asioita ja näkökulmia ja myös kuljettaa keskustelua haluamaansa suuntaan. Ruusuvuori ja Tiittula esittävät toisenlaisenkin mielipiteen. Heidän mukaansa on esitetty, että täysin strukturoimatonta haastattelua ei olisi olemassakaan. Jos näin olisi, haastattelijat jättäisi haastateltavansa puhumaan ilman mitään tietoa siitä, mitä haastattelijat haluaa tietää. Tämä koskee myös kysymysten muotoilemista, mikä tarkoittaa, että haastattelijat saattaa ehdottaa haastateltavalleen tiettyjä vastausvaihtoehtoja muunnellissaan kysymyksessä olevia sanajärjestyksiä. Ruusuvuoren ja Tiittulan mukaan onkin tärkeää, että tiedon tuottamiseen osallistuvat kaikki haastatteluun osallistuvat osapuolet. (Ruusuvuori & Tiittula, 2005, s. 11–12.)

Kvalen mukaan keskustelun taito kuuluu ihmisen perusolemuksen ja vuorovaikutukseen. Kun ihmiset alkavat puhua toiselleen, syntyy vuorovaikutusta, kysymysten kysymistä ja niihin vastaamista. Keskustelujen kautta ihmiset tutustuvat toisiinsa, oppivat muiden kokemuksista, tunteista ja maailmasta, jossa he elävät. (Kvale, 1996, s. 5.) Myös Syrjälä ja Numminen korostavat vuorovaikutuksen merkitystä haastattelutilanteessa, jossa se on jopa olennaisin asia. Haastattelutilanne itsessään pohjautuu aina tietylle kulttuurille, joka tarkoittaa sitä, miten ihmiset käyttäytyvät toisiaan kohtaan. Lisäksi haastattelutilanteeseen liittyy spesifejä, tehtäväkohtaisia sääntöjä, jotka sisältävät muun muassa faktan, haastattelijat kysyy kysymyksen, johon haastattelijat vastaa. Puhuttaessa kvalitatiivisesta haastattelusta, Syrjälä ja Numminen kuitenkin muistuttavat, että edellä mainitut säännöt eivät välttämättä päde yhtä tarkasti kuin enemmän strukturoidussa haastattelussa. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 98.) Avoimessa haastattelussa tutkijan jo ennalta oleva tieto saattaa vaikuttaa haastattelun kulkuun, mutta tarkoituksena on pitää haastattelu tietyn aihekehyksen tai

kontekstin sisällä kuitenkin antaen haastateltavan puhua vapaasti aiheesta. (Tuomi & Sarajärvi, 2004, s. 78).

Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan avoimesta haastattelusta puhuttaessa tilanne muistuttaa kaikkein eniten normaalia keskustelua, jossa haastattelija keskustelee haastateltavan kanssa kuitenkin ennalta määrätystä aiheesta. Kun puhutaan syvähaastattelusta, tarkoitetaan usein, että yhtä henkilöä haastatellaan useampaan kertaan. Eskola ja Suoranta kuitenkin muistuttavat, että syvähaastattelutermiä tulisi käyttää harkiten verraten sitä psykoanalyysiin, jossa ”syväälle” pääseminen vaatii useita istuntoja. (Eskola & Suoranta, 1998, s. 87–88.)

3.4 Analyysimenetelmä ja tulkinta

Syrjälä ja Numminen linjaavat tapausanalyysin olevan ongelmaratkaisua jotain tapausta käsiteltäessä. Siinä edetään samoin kuin muissakin tutkimuksissa, jossa kohteena on omassa ympäristössä toimiva tapaus. Heidän mukaansa tapausanalyysi on kuitenkin monipuolisten ja monilla tavoilla hankittujen tietojen koontia tutkittavasta tapauksesta, joka voi olla yksilö, ryhmä, yhteisö tai esimerkiksi laajempi ilmiö. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 5.)

Aineiston tulkinnasta puhuttaessa Syrjälä ja Numminen linjaavat, että tutkija käyttää omia kokemuksiaan, aikaisempaa tutkimustietoutta, omaa arkiajatteluaan ja tutkimukseensa saamaansa tietoa johtopäätöksien tekoon. Taustalla tähän he kertovat olevan tutkijalla oleva ihmiskäsitys, käytetty metodologia ja teoreettinen näkökulma. Syrjälä ja Numminen korostavat kuitenkin osien ja kokonaisuuden merkitystä. Kokonaisuutta ei voida käsitellä, jos jokin osa ei ole käsitelty, toisin sanoen jos yhdessä tutkimuksen osassa tapahtuu pienikin muutos, se vaikuttaa koko tutkimuksen johtopäätöksiin. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 130–131.)

Syrjälä ja Numminen mainitsevat myös johtopäätösten perusteltavuuden ja rationaalisuuden, johon tutkijan tulisi kiinnittää huomiota. Loppujen lopuksi tulosten tulkinnassa ja johtopäätöksiä tehdessä, tutkijan on tarkoitus pyrkiä ymmärtämään tutkittavansa toimintaa erilaisissa tilanteissa ja asettamalla nämä laajempiin konteksteihin. Mitä enemmän tiedämme tutkittavasta henkilöstä, sitä luotettavampaa tulkinta ja johtopäätökset ovat. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 133–134.)

Kvalitatiivinen analyysi Staken (1995) mukaan puolestaan on asioiden eriyttämiseen ja takaisin kontekstiin laittamiseen paljon tarkoituksellisemmin. Analyysi on näin hänen mukaan suoraa tulkintaa. Tapaustutkimuksessa hänen mukaansa on tarkoitus nimenomaan kuvailla yksittäisiä asioita tapauksesta, havainnoida ja ajatella tiettyjä aspekteja tapaksesta niin tarkasti kuin pystyy. Tarkoituksena ei ole kuvailla koko maailmaa tai edes kokonaista tapausta. (Stake, 1995, s. 75–77.)

Oman tutkimuksen analysointi tapahtui ensin haastatteluiden litteroinnilla ja perusteellisella läpikäynnillä värikoodausta apuna käyttäen. Olen siis analysoinut Tirilän haastatteluja sekä artikkeleita, etsinyt sieltä mielestäni tärkeitä näkökulmia muusikkouteen, opettajuuteen, kasvattajuuteen ja johtajuuteen ja tämän jälkeen suhteuttanut ne teoriaan. Analysoidessani erityisesti haastatteluja oli selvää, että Tirilä nostatti esiin asioita huomattavasti käytännön läheisemmin. Näitä asioita oli muun muassa pianonsoittotaito, jonka voisi verrata suoraan Elliottin musiikillisiin viiteen tietouteen, ja niistä proseduraaliseen ja formaaliseen tietouteen, joissa korostetaan sekä yleistä tietoutta sekä käytännön toimintaa. Samoin vision, säveltapailun, rytmitajun, laulutaidon ja puhtauden aspektit olen poiminut haastatteluista ja sen jälkeen yhdistänyt ne teoriaan. Myös analyysin kulussa opettajuuden ja kasvattajuuden kohdalla nousseet kuorokulttuuri ja pelisäännöt ovat alun perin Tirilän haastatteluista otettuja aspekteja.

4 ANALYYSI

Analyysi toi kokonaisuudessaan esiin kuoronjohtajuuden monimuotoisen ammattikuvan aspekteja. Kuoronjohtajuuteen kuuluu opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus, eniten korostusta sai kuitenkin muusikkous.

4.1 Muusikkous kuoronjohtajuudessa

Tirilän kommentointi muusikkoutta kohtaan oli haastatteluissa hyvin kokonaisvaltaista. Hän nosti esiin paljon näkökulmia siihen, mitä kaikkea kuoronjohtajan täytyy tehdä muusikkouden toteuttamiseksi. Näitä aspekteja olivat muun muassa itsessään ja yleisesti muusikkous, musiikillinen osaaminen ja sen tietämys ja käytännön taidot. Elliott (1995) kertoo omassa kirjassaan muusikkouden eri tietoisuuksista. Tirilän kommentointi muusikkoutta kohtaan ja hänen käyttämänsä metodit voi mielestäni rinnastaa Elliottin proseduraaliseen tietouteen, joka tarkoittaa kokonaisvaltaista musiikillista tietämystä. Tirilä ei kuitenkaan tee merkittävää eroa puhuessaan muusikkoudesta, opettajuudesta, taiteellisuudesta tai johtajuudesta, vaan ne nivoutuvat yhdeksi suuremmaksi kokonaisuudeksi, kuoronjohtajuudeksi ja jonka osa-alueita kuoronjohtaja käyttää tarvittaessa ja oman harkintakykynsä mukaan. Lisäksi muusikkouteen vahvasti kuuluvia osa-alueita Tirilä kertoo olevan muun muassa soiva kuva eli visio ja käytännön toteutuksen osalta säveltapailu, puhtauden korostus, rytmitaju, laulutaito ja pianonsoittotaito.

Teoreettisessa viitekehyksessä nousee esiin muusikkouteen yleisellä tasolla vaikuttavia asioita. Kaikilla kirjoittajilla viitekehyksessä on suhteellisen samankaltainen näkemys siihen, että kuoronjohtajan kuuluu olla muusikko. Ehkä tämän tutkimuksen lukijoillekin, samoin kuin kuorolaisillekin tulee ensimmäisenä mieleen muusikko, kun puhutaan kuoronjohtajasta. Muusikkona kuoronjohtaja omaa kyvyn käyttää musiikillisia elementtejä, ymmärtää musiikkia sekä teorian että käytännön tasolla, unohtamatta soitto- ja laulutaitoa. Myös Tirilä jatkaa tässä kohtaa samaa linjaa. Muusikkoutta käsitelimme molemmissa haastatteluissa ja molemmissa nousi esiin hyvin samanlaisia ajatuksia muusikkoudesta ja sen tärkeydestä kuoronjohtajuudesta.

Miten tärkeä asia se muusikkous on, tottakai ja siihen liittyvät erilaiset taidolliset asiat. Sitä lapsi- ja nuorisokuoron johtajalla pitää olla ja jonkun verran myöskin taitoja. (Haastattelu 1)

4.1.1 Soiva kuva, visio

Tirilä korosti haastatteluiden aikana erityisesti vision merkitystä kuoronjohtajan tärkeimpänä työkaluna harjoituttaessaan kuoroa ja kappaleiden valinnassa. Visio hänen mukaansa on kuitenkin asia, joka vähitellen kehittyy kokemuksen, jo opitun tiedon, kuuntelemisen ja vaiston kautta.

Joo, että semmonen soiva visio soi päässä. Että kun sää harjoitat jotain kappaletta, niin tavallaan sulla on semmonen, mitä kohti sää kuljet. Se on joskus raskastakin, koska sitte tietää, että vaikka ei ollaan aivan siellä perillä saakka, niin kyllä tämä varmasti jo nyt puhuttelee yleisöäki, mutta itellä vielä soi, että ei kyllä tästä vieläki puuttuu, jokin puuttuu! Mutta kyllä se niinku auttaa siinä niinkun pyrkimyksessä ja etsimään niitä, mikä tästä vielä puuttuu, mutta se on se soiva kuva, mitä kohti kuljetaan, se on tuolla korvassa, ihmisen aivorakenteessa, joku semmonen kuva, miten ihanteellisimmillaan tämän kappaleen pitäis soida. (Haastattelu 2)

Tirilä korosti sekä ensimmäisen että toisen haastattelun aikana kuoronjohtajalla olevaa soivaa kuvaa, visiota, joka antaa ohjenuorat siihen miten kuoron tulisi saada kappale soimaan ja miten kappale soisi parhaiten. Lähes kaikilla kirjoittajilla (mm. Durrant, 2003; Elliott 1995; Kemp 1996) jossain kohtaa tulee myös sana visio esiin. Tällä he tarkoittavat kuoronjohtajalla olevaa visiota kappaleesta tai suuremmasta kokonaisuudesta. Toisin sanoen, kuoronjohtajalla on esimerkiksi kappaleesta puhuttaessa jo soiva visio, mielessään kuva siitä, kuinka kappaleen tulisi soida kuoron sitä laulaessa ja miten siihen soivaan kuvaan päästään. Heidän mukaansa tällainen visio on kuoronjohtajalle tärkeä, sillä se on päämäärä, johon kuoronjohtaja ohjaa kuoroaan.

Tirilä kuvailee, että vision syntyminen on joskus myös vähän arvailua, mutta hänen mukaansa ennen muuta kokemuksen kautta tieto ja taito kasvavat. Lisäksi hän nostaa suurena seikkana esiin kuuntelemisen, minkä hän katsoo koskevan niin musiikinopettajaa kuin kuoronjohtajaakin. Hän pitää tärkeänä, että kuoronjohtaja kuuntelee paljon levyjä, käy festivaaleilla ja erityisesti käy kuuntelemassa muita kuoroja. Hän linjaa jopa niinkin jyrkästi, ettei ymmärrä miten kuoronjohtaja voisi pärjätä jos hän ei kävisi ikinä kuuntelemassa muita kuoroja. Se on Tirilän mukaan täysi välttämättömyys ja kuuntelemisesta syntyy käsityksiä, jotka edesauttavat oman vision kehittämisen. Hänen mukaansa on kuitenkin muistettava,

ettei tämä tarkoita muiden matkimista, mutta antaa tienviittoja, mitä kohti voisi kulkea. Samaan vision syntymiseen hän liittää myös kuoronjohtajan omat vaistot, jotka hänen mukaansa ovat osa muusikkoutta ja visiota. Soiva kuva, eli visio siis rakentuu kokemuksen, kuuntelemisen, valmiiksi opitun tiedon ja taidon sekä vaiston kautta. Elliottin (1995) viisi muusikkouden tietouden tasoa tulevat tässä esiin proseduraalisena, formaalina ja informaalina tietoutena. Oman vision vahvistaminen on Elliottin (1995, s. 80) mukaan hyvin samoilla linjoilla kuin Tirilän käsitys asiasta. Hän korostaa, että musiikintekijät kuuntelevat omaa musiikkiaan ja muiden musiikkia.

–ja siten ennen kaikkea olla sellaista muusikkoutta, että on sellaisia soivia kuvia asioista päässä, et sää et tyydy kovin pieneen. Että soi päässä, että näin se ikäänkuin sois ihanteellisimmin ja sitä kohti pyrkii. Joskus se onnistuu paremmin ja joskus huonommin, mutta silloin ei tyydy kovin pieneen ja vaikka toki pitää kannustaa välillä ja sanoa, että joo nyt se meni jo aika hyvin, mutta että se soiva kuva, et sitä niinku lähestytään ja sitä mietitään niitä keinovaroja, miten siihen päästään. Semmonen soivan kuvan idea pitää olla. Se liittyy semmoseen kuoronjohtajuuteen ja muusikkouteen. (Haastattelu 1)

4.1.2 Säveltapailu, puhtaus, rytmittäjä, laulutaito

Tirilä puhuessa muusikkoudesta, säveltapailun merkitys nousee hänellä esiin hyvin vahvana. Hän katsoo, että säveltapailu vaikuttaa niin nuotinlukutaitoon kuten myös rytmiseen osaamiseen ja puhtauteen. Laulutaidon merkitystä hän korostaa solfaharjoitusten lisäksi.

Pitää olla myöskin vähä näkemystä taidollisesti, miten sää hoidat säveltapailua. – –. No sitten kyllä pitää olla laulutaitoakin, vaikka eihän kuoronjohtajien tarvi olla mitään esiintyviä oopperalaulajia. mutta siinäkin pitää kuitenkin niinku varsinkin lapsikuoroasteella, omaakin ääntä joskus käyttää ja näyttää, että näin se menee. – –. Ja myöskin sitten säveltapailutaitoa ja korvaa, joita voi kuitenkin harjoittaa tämmösillä erilaisilla solfaharjoituksilla – – ja pitää sulla kuitenkin olla käsitys laulamisesta ja kohtuullisesti itsekin laulaa. (Haastattelu 1)

Samoin kuin Tirilä, Bartle (2003) korostaa nuotinluvun ja säveltapailun merkitystä. Tirilä nosti oman pedagogisen näkökulmansa aiheesta esille.

Ihan nimikkeellä metodi on unkarilaisen säveltapailumenetelmän käyttäminen. Tietoisesti sitä on käytetty ja käytetään edelleen. Solfaharjoituksia tehdään. En ole löytänyt kerta kaikkiaan parempaa menetelmään. Korvan kehittyminen on ollut tosi huomattavaa ja edistänyt puhtautta. On laulettu niin paljon eri sointumaailmoja ja korvaan tarttuu stemmat uudestakin kappaleesta. Solmisoinnista puhutaan Kodály-menetelmän suomalaisesta sovellutuksesta. Unkarissa saatetaan kokonaiset kappaleet solfata, mitä itse en ole kannattanut. Säveltapailu opettaa nuotinlukutaitoa mutta myöskin puhtautta. (Haastattelu 1)

Tirilä tekee selväksi säveltapailun merkityksen puhtaudessa ja korvan tarkkuudessa. Näillä taas on merkitys laulutaitoon ja osittain myös rytmittäjän kehittymiseen. Kaikki nämä elementit ovat puolestaan sidoksissa visioon, jonka kuoronjohtaja haluaa kuoron toteuttavan niin kuin kuoronjohtaja sen kuulee. Ilman harjoittamista kuoronjohtaja tuskin tulee pääsemään päämääräänsä, vision laadukkaaseen toteuttamiseen. Elliottiin viitaten musiikillinen tekninen osaaminen olisi formaalia tietoutta, jossa siis korostuu musiikillisten työvälineiden käyttö. Osin myös musiikillisen osaamisen arviointi, joka liittyy impressionistiseen eli vaikutukselliseen tietouteen, joka voisi olla osana säveltapailun, puhtauden, rytmittäjän ja laulutaidon osa-alueita.

Tirilä korostaa laulamisen puhtautta puhuessaan säveltapailusta. Lisäksi esille nousevat sekä rytmittäjä että pianonsoittotaito. Kaikki nämä liittyvät sekä soivaan kuvaan että yleiseen kuoronharjoittamiseen, jonka päämääränä on lopulta yleisöä puhutteleva, puhtaasti soiva kuoro. Toisaalta nämä kaikki asiat liittyvät kenties myös opettamiseen ja pedagogiseen näkökulmaan, mutta muusikkoudesta puhuttaessa päätin ne liittää tähän, koska ne kaikki ovat kuitenkin osana musiikillista pedagogiikkaa.

4.1.3 Pianonsoittotaito

Tirilä korostaa vielä lisäksi pianonsoittotaitoa, joka hänen mukaansa on välttämätön ja auttaa esimerkiksi kappaleiden fraseerauksen kanssa. Erityisesti vapaan säestyksen taitoa hän pitää suuressa asemassa.

Pianonsoittotaito ja nimenomaan vapaan säestykseen pohjautuva taito, tottakai klassisenkin pianon, mutta ennen kaikkea tarttee sellasta säestystaitoa ja sellasta aika nopeaa, että jos näkee kappaleen tuossa, niin voi siitä sitten lähtä

soittelemaan ettei tartte päiväkausia [katsella]. Että kyllä se vapaan säestyksen taito, siitä on ollut hirvittävän iso apu kuoronjohtamisessa. Ja se auttaa myöskin niinku kappaleiden, että kappaleetki menee aika nopeaa ja voi lähtä suoraan soittamaan sitä partituuria tietäen, että joku stemma jää sieltä [soittamatta], mutta kun näkee sointuja niinku C7 ja tuolla menee G, pystyy soittamaan sen ensinnäkin malliksi ja sitte pystyy aika nopeasti harjoittamaan stemmoja. Kun on sitä pianonsoitto taitoa ja myöskin pianolla voi jossain määrin musiikinopettaja esittää oppilaille semmosia malleja myöskin fraseerauksesta. Se saattaa tarttua myöskin, kun on kuorosta kysymys, niin voi ehkä helpomminkin joskus kuin omalla äänellä joskus näyttää pianolla soittaen ja ne saattaa kivasti siitä sitte löytää sellasen kappaleen perustatsin ja semmosen niinku fraseeraustavan. Että pianonsoittotaito on aika tärkeä, en halua nyt asettaa arvojärjestykseen, mutta se on aika tärkeä. (Haastattelu 2)

Kuten jo aikaisemmin säveltapailun kohdalla, pianonsoittotaidon voi liittää koskemaan osittain myös visiota. Tirilä nostaa esiin fraseerauksen, joka osaltaan on myös hänen soivassa kuvassaan mukana. Voisi ajatella, että piano on työkalu, samoin kuin puhtauden opettelu tai rytmitaju, joiden avulla kuoronjohtaja ohjaa kuoroaan kohti visiota.

Kuoronjohtajan ei Tirilän näkökulman mukaan tarvitse olla huippu jokaisella muusikkouden osa-alueella, mutta säveltapailulla, rytmitajulla, laulutaidollisilla malleilla, pianonsoittotaidolla ja visiolla on vaikutus kokonaisuuteen. Siihen, miten kuoronjohtaja käyttää muusikkouttaan soivan kuvan välittämisessä kuorolleen ja miten hän taidollisesti pystyy harjoituttamaan kuoron vastaamaan visiotansa ja taiteellisia ambitioitaan.

Että korvaa kohtuullisesti, hyvin tärkeänä pidän tätä soivaa visiota, että miten kappaleen kuulus mennä, pianonsoittotaitoa ja semmosta myöskin tietysti, että on niin kuin rytmitajua myöskin.

4.2 Opettajuus ja kasvattajuus kuoronjohtajuudessa

Erkkilän haastattellessa Kari Ala-Pöllästä hän nostaa tämän kansakouluopettaja taustan esille. Haastattelua lukiessani Ala-Pöllänen puhuu hyvin samoista asioista, mitä Tiriläkin toi esille: siitä, miten kuoro ei ole vain harrastus, jossa pyritään parhaaseen lopputulokseen,

vaan kuoro on yhteisö, kasvatuksen väline, jossa pyritään rakentamaan lapsen tai nuoren sosiaalista kasvua sekä sisäiseen kasvuun suuntaavia elementtejä. (Erkkilä, 2013, 145–146.)

Tirilä teki haastatteluissa selväksi sen, että hän yhdistää opettajuuden ja kasvattajuuden niin sanotusti samaan kokonaisuuteen. Siihen pedagogiikkaan, jota Tirilä noudattaa kuuluvat opettajuus ja kasvattajuus samanarvoisina aspekteina, jotka toimivat vuorovaikutuksessa keskenään kuorojohtajuuteen liittyvinä asioina.

Sitte pitää olla semmosta opettajuutta, johon liittyy hyvin läheisesti tämmönen, että pitää osata kannustaa, pitää osata kiittää tarpeeksi paljon, mutta pitää osata myöskin vaatia ja pitää jonakin tietynä hetkenä osata sanua, että asia on näin. Pitää tohtia ottaa myös vastuuta. – –. Se on tärkeää, että pitää olla kannustava ja huolehitaa niistä lapsista ja nuorista ja ollaan ja kannetaan niistä vastuuta, mutta tohtia olla sitte myöskin aikuinen niille lapsille. (Haastattelu 1)

Opettajuudesta kuoronjohtamiseen yhdistämisenä puhuttaessa Stanton (1971), Erkkilä (2013) ja Durrant (2003) ovat Tirilän kanssa samoilla linjoilla. Opettajuus heidän mukaansa korostuu aina harjoitustilanteessa. Opettajuus on kannustavuutta ja oikeanlaisen ilmapiirin luomista kuorossa ja muun muassa Durrant rinnastaa kuoronjohtajuuden opettajuuteen samanlaisena motivointina. Hyvä kuoronjohtaja käyttää useita eri strategioita ja oppimistyyplejä motivoidakseen kuorolaisiaan, samaan tapaan kuin opettaja käyttää luokassaan. Tirilän mukaan kuorolaisten opettaminen ja kasvattaminen tapahtuu osin harjoituksissa, mutta korostaa erityisesti kasvattamisen näkökulmasta kuorokulttuuria ja erityisesti niin sanottuja pelisääntöjä, jotka pätevät niin harjoituksissa kuin esimerkiksi matkoillakin. Nämä pelisäännöt kasvattavat vastuuntuntoa ja omasta paikasta huolehtimista. Erkkilä joskin argumentoi, että opettajuus jää useasti varjoon, ja se tapahtuu lähinnä niin sanotusti suljettujen ovien takana. (Durrant, 2003, s. 85–86; Erkkilä, 2013, s. 145–147; Stanton, 1971, s. 114.)

4.2.1 Kuorokulttuuri ja pelisäännöt

Tirilä puhui haastatteluissa paljon kuorokulttuurista ja pelisäännöistä, jotka ovat kuorossa muodostuneet. Hän korostaa tässä myös huolenpitoa. Vanhemmat kuorolaiset pitävät pienemmistä huolta, samoin kuin kuoronjohtaja pitää kuorolaisistaan huolta esimerkiksi

kuoromatkoilla. Hän myös rinnastaa tämän niin sanottuun kuorokulttuuriin, josta ei ole mitään sääntölappua tai kirjoitettua versiota, vaan se kulkee kuorolaiselta toiselle. Muun muassa Helsingin Sanomissa julkaistussa artikkelissa Tirilä kertoo, että innostus kuorotyöhön on säilynyt, vaikka on jäänyt eläkkeelle musiikinopettajan ammatista. Artikkelissa hän toteaaakin, että nuorisokuoron johtamisessa yhdistyvät opettajuus, kasvattajuus, muusikkous ja organisointikyky. Tirilä kommentoi artikkelissa lisäksi, miten tärkeää on, että kuoroharrastamisessa on mukana koko perhe.

”Nuorisokuoro harjoittelee joka perjantai kello 17–20. Valmennusryhmäläinen [ei vielä virallinen kuorolainen] on mukana harjoituksessa tunnin ajan ja pääsee näin oppimaan vanhemmilta kuorolaisilta. Tuossa iässä opitaan tavattomasti matkimalla.” (Mainio, 29.10.2012.)

On kehittynyt vahvat pelisäännöt. Niistä ei ole kirjallisia lappua. Kun on niin monta ikäluokkaa, pienet oppivat isommilta kuorolaisilta. Mallioppiminen! Pienemmät oppivat myös pelisäännöt vanhemmilta, on jännä juttu, että kuoroon on kehittynyt tietynlainen tapa olla, esimerkiksi matkoilla. Kuorokulttuuri on välittämistä kuorolaisista ja työtä lasten ja nuorten hyväksi. Aina huolehdin, että kun on kuoroharjoitukset, varmistetaan että kaikki ovat paikalla ja jos jokin asia on, niin ilmoitetaan. Sekin on huolenpitoa. Kuoronjohtajan kuuluu huolehtia kuorolaisistaan. (Haastattelu 1)

Kasvattajuudesta puolestaan Bartle (2003) esittää kommentteja, joita voisi ajatella myös yleisellä tasolla siitä, miten nuorten kanssa toimitaan. Kunnioitus on kuorolaisten ja kuoronjohtajan välillä molemminpuolista ja siihen tulee pyrkiä. Lisäksi Bartle nostaa aikaisemmin esiin kuorolaisten tuntemisen ja sen, että kuoro koostuu yksilöistä, joista jokaisen kuoronjohtaja tuntee ainakin laulajana. Tästä voidaan vetää ajatus pidemmälle. Kun on kyseessä kuorosta jossa on eri-ikäisiä laulajia, kuoronjohtaja voi jakaa myös vastuuta asettamalla pienempiä laulajia isompien viereen. Näin Bartlen mukaan toteutuu mallioppiminen, joka hyödyttää myös kuoronjohtajaa. Erkkilä nostaa puolestaan esiin vastuullisuuden nuoren luovuuden vaalimisessa. Kuoronjohtaja voi saada aikaan luovuuden kasvun, mutta yhtä hyvin vaarana voi olla luovuuden tukahduttaminen. (Bartle, 2003, s. 33; Erkkilä, 2013, s. 144.)

Tirilä nostattaa haastattelun kuluessa vielä kasvatuksellisia näkökulmia aiheeseen. Hänen mukaansa omasta paikasta vastuunkantaminen on hyvin oleellista ja kuorokulttuuri opettaa tähän. Kuoronjohtajan on hyvä myös itse osoittaa esimerkillään se ja vaatia, että pelisääntöjä noudatetaan. Tällöin Tirilän mukaan kuorosta tulee jäntevä yhteisö, jossa pidetään huolta toinen toisistaan.

Pitää kuitenkin kuorossa olemiseen liittää myös tällaisia kasvatuksellisia seikkoja, niin kuin miten siellä ollaan ja miten siitä omasta paikasta kannetaan vastuu. Miten käydään kuoroharjoituksissa ja miten ollaan matkoilla ja kaikkea, että sittenhän se myöskin paitsi, että niitä kannattaa vaatia siellä, niin kuorosta tulee semmonen jäntevä yhteisö, kun siellä on tietyt pelisäännöt. Mutta kyllä mää oon ihan vorevarma siitä, että myöskin ne pelisäännöt ovat sitte apuna tämmösessä lapsen ja nuoren kasvuprosessissa, vaikka niitten kanssa joskus kipuloikin ja mietiskelee, että miten, mutta pitemmän päälle ne kuitenkin kasvattaa vastuuntuntoa ja siitä omasta kuoropaikasta huolehtimiseen ja myöskin sosiaalisuuteen ja toisten huomioimiseen. Kuorossa on, se on joukko yksilöitä, mutta siellä opetellaan näkemään myös joskus niin kun sen, eikä niinkään joskus, vaan se koko joukon niinku että ollaan yksi, koko joukko ja se koko joukko pyrkii tiettyyn tavoitteeseen. Ja sitte pitää jostakin joskus myös [yksilönä] luopua, mutta sitten myöskin ryhmän mukana voi saada paljon.
(Haastattelu 1)

Tirilän ja teorian näkökulmien pohjalta voi ajatella, että yhtenäinen kuorokulttuuri kehittyy ja siirtyy kuorolaiselta toiselle, niin sanotusti perimätietona. Voidaan siis päätellä, että kuorossa olemisen lisäksi, kuorokulttuuri kasvattaa lasta ja nuorta vuorovaikutussuhteisiin, sosiaalisuuteen, vastuunottamiseen ja sen kantamiseen sekä toisten huomioimiseen. Toisin sanoen, kuorotoiminta on yleisesti kuoronjohtajan ja kuorolaisten välistä vuorovaikutusta sosiaalisten taitojen oppimisen suhteen, mutta myöskin prosessi, jossa kuorolaiset luovat käyttäytymismalleja, jotka näkyvät myös kuorotoiminnan ulkopuolella.

4.2.2 Kuoronjohtaja pedagogina ja aikuisena

Tirilä kommentoi opettajuutta ja kasvattajuutta hyvin monipuolisesti. Teorian huomioon ottaen nousee samoja näkökulmia esiin ja niiden yhdistyminen kuoronjohtajuuteen on oleellista ja väistämätöntä. Tirilä vertaa kuoronjohtamista ja erityisesti kappaleen

harjoituttamista tuntisuunnitelman tekoon, pedagogisiin menettelytapoihin, joita hän noudattaa.

No opettajuuteen liittyy tietenki tämmönen, olla pedagoginen, pedagogista taitoa. Tietää, että mistä lähetään ja mistä jatketaan ja tämmönen niinku, miten edetään asioissa. Miten tuntisuunnitelma tehdään, niin kuorokappaleenkin suhteen pitää olla joku suunnitelma. Tämmönen pedagoginen, miten se niinku viedään se kappale [loppuun asti]. (Haastattelu 2)

Tirilä nostaa esiin myös motivoinnin ja sitä kautta asenteen kuoronjohtamiseen. Kaiken kaikkiaan tästä voidaan huomata, että kuoronjohtaja on myös aikuinen ja käyttäytyy sen mukaisesti vaikka puhutaan periaatteessa puhtaasti harrastuspainotteisesta toiminnasta. Kuoronjohtaja siis toimii ikään kuin roolimallina kuorolaisilleen, pysyen kuitenkin koko ajan omana itsenään. Samaa asiaa puhuvat Stanton (1971), Durrant (2003) ja Erkkilä (2013), jotka korostavat motivoinnin tärkeyttä kuoronjohtajuudessa. Kuoronjohtajan on hyvä käyttää eri oppimistapoja hyväkseen ja lisäksi luovuuden nostattaminen kuorolaisista itsestään on tärkeää.

Opettajuuteen kuuluu myöskin semmonen, tää tämmönen niinku motivointi. Pitää olla motivointitaitoa, pitää kuitenkin pitää se homma niinku hanskassa ja olla joissakin asioissa hyvin selväpiirteinen näkemys ja vaikka välillä menis pieleenkin. Pitää olla joku, koska jos kuorolaisetkin aistii, että kuoronjohtaja on koko ajan epävarma tämän asian kanssa, niin se tulee semmosta pehmeää löseikköä siitä hommasta. Elikkä pitää olla semmosia näkemyksiä ja ne näkemykset kyllä sitten kehittyä myöskin siinä kuorotekemisen varrella— –Ja sitte kasvattajuuteen liittyy ilman muuta se sitten, että pitää vaan jaksaa rohkeasti olla [oma itsensä] ja se kuoronjohtajalla ja musiikinopettajalla olla se näkemys, mitä kohti kuljetaan. Ja tohtia, vaikka näkee nuorista, ettei ne tiedä vielä oikein mistä tässä on kysymys, niin se on varma, että niin vaan nyt mennään. Ja tämän kasvatuksellisen säännön tai muun ne ehkä ymmärtää sitte vuosien tai kymmenien vuosien kuluttua. Antaa mennä vaan. (Haastattelu 2)

Pienenä, mutta kuitenkin hyvin suurena ja merkittävänä motivaattorina toimii Tirilän mukaan kiitoksen antaminen. Hän pitää tärkeänä, että pienestäkin onnistumisesta on annettava kiitos samalla kannustaen eteenpäin. Muun muassa Bartle (2003) puhuu

kannustavuudesta, luottamuksesta ja kunnioituksesta kuorolaisten ja johtajan välillä. Kannustavuuden voidaan ajatella olevan samaa asiaa kuin Tirilän kommentointi kiitoksesta.

Mutta sitte pitää muistaa opettajuudessa säännöllisin väliajoin niinkun tämä kiitos. Että kiitos sanaa ei saa unohtaa, sitä ei käytä koskaan liikaa. Se, joka ei käytä sitä juuri koskaan tai ajattelee, että kiitos tulee sitte vasta kun todella nämä osaa tämän sata prosenttisesti, niin se ei riitä alkuunkaan. Jo siitä pienestä osaamisesta pitää niinkun kiittää, että olipa hieno juttu ja siitä eteenpäin. Kiitoksen ja kannustuksen kautta ihminen jaksaa kehittää vielä eteenpäin itteään, että jos se kiitos unohtuu siitä opettajuudesta, niin unohtuu kyllä todella oleellinen asia. (Haastattelu 2)

Tirilä kommentoi edelleen muistuttaen, että myös kuoronjohtajana, kuten opettajana, hän on ihminen ja hän saa olla luonnollinen. Hänen mukaansa on kuitenkin tärkeää, että kun johtaja vaatii jotain kuorolaisiltaan, on oltava myös itse valmis toteuttamaan vaatimansa asiat tarkoittaen käytöksen mallina olemista. Hän kuitenkin korostaa, ettei tarvitse olla mikään yli-ihminen ja saa tehdä virheitä, mutta kuorolaiset kuitenkin seuraavat aina, miten johtaja toimii.

Tirilä korostaa kuoron olevan myös musiikkikoulu, jossa on mahdollisuus oppia ja tutustua eri säveltäjiin, heidän musiikkiinsa, säveltapailuun, äänenmuodostukseen ja niin edelleen. Toisaalta Tirilä kertoo kuoron olevan myös elämän koulu, jota kuoronjohtaja ei saa nähdä yhtään naiivina asiana. Päinvastoin, Tirilä muistuttaa, että se luo uskoa myös omaan työhön ja mahdollisuuden päästä asioissa vähän syvemmälle. Harjoituksiin pitäisi mennä hyvällä asenteella, ajattelen, että kappaleiden lisäksi kuoronjohtajalla on mahdollisuus antaa laulajilleen elämäneväitä tulevaisuutta varten. Myös sanomalehti Kalevassa ilmestyneessä artikkelissa Tirilä korostaa kuoron olevan myös musiikkikoulun veroinen harrastus. Hänen mukaansa kuorolaiset saavat paljon hienoja kokemuksia kuorossa ja edelleen korostaa vanhempien merkitystä kuoron toiminnassa. (Kangas, 1.10.2002.)

4.2.3 Ohjelmiston monipuolisuus motivaation nostattajana

Tirilä kommentoi monipuolisia kappale- ja teosvalintoja. Hän kuvaa ohjelmiston valintaa omasta pedagogisesta lähestymistavastaan kuoronjohtamiseen.

Pedagogiikkaan liittyy läheisesti sekin, ettei mitään musiikinlajia saa heittää roskakoriin. Oma asenne ratkaisee, on tärkeää, että on myös viihteellisempää musiikkia. Kuoronjohtaja ei voi sanoa, että on huonoa ja hyvää musiikkia. Mun pitää puhua koulun musiikinopettajana, samalla äänenpainoilla kaikista biiseistä ja ohjelmistoista, eikä yhtään saa tutista, kun vien virsiä laulettavaksi. (Haastattelu 1)

Myös Pyhäjokiseudussa ilmestyneessä artikkelissa Tirilä kuvaa ohjelmiston monipuolisuutta ja sen harjoittelua tärkeäksi.

”Kuoroa on kiitelty paitsi soinnistaan myös ohjelmistosta. Sen monipuolisuuteen ja harjoitteluun onkin nähty aina paljon vaivaa, Tapani Tirilä sanoo.”
(Kortet, 3.10.2012)

Tirilä korostaakin, että mitä tahansa musiikin tyyliä kuorolle esiteltäessä on tärkeää säilyttää sama äänenpaino, millä hän tarkoittaa sitä, että kuoronjohtajan oma asenne ja tapa millä hän puhuu vaikuttaa siihen millaisella mentaliteetilla kuorolaiset ottavat vastaan kuoronjohtajan heille tuomia kappaleita. Hän rinnastaa musiikin tyylien monipuoliseen käyttöön myös puhtaasti laulamisen, oli kyseessä minkälainen kappale tahansa. Liittäessään aiheeseen myös ilmaisullisen näkökulman hän ottaa esimerkiksi Oulaisten nuorisokuoron toteuttaman Abbakonsertin ja vertaa sitä virsien laulamiseen. Hän toteaa, että kaikki musiikin tyyllilajit palvelevat toisiaan ja että kaikessa musiikissa tarvitaan tunteita, puhtautta, raikkautta ja ilmaisun voimaa.

On voitu tehdä niinku monenlaista musiikkia. Niinku sanoin sulle joskus, että moni kysyy, että miten tytöt laulaa Abba-musiikkia niin tavattoman puhtaasti, että miten, että kyllä te laulatte niitä Abba kappaleita sitte tosi, ne soi jotenki hirveen hyvin. No miksi ne soi niin hyvin, no on laulettu niin paljon muutaki musiikkia. On säveltapailua, laulettu a cappella musiikkia, korvat on kehittyny. No nyt ne kuulee ku Abba-kappaleita laulaa niin ne tulee tosi puhtaana. Varmasti on kevyttä musiikkia kuultu ja svengiä löytyy, mutta puhtaudet heittää koko ajan ja meilläpä ei heittäny. Taas toisinpäin voi aatella, että jossaki Abba-jutussa saatiin käyttää paljon tämmöstä tunneilmaisua, tämmöstä rohkeeta niinkun ottaa sisältä niitä tunteita. Se palvelee taas vastaavasti kaikkea muuta musiikkia, kaikessahan musiikissa pitää käyttää tunteita. Virren veisuu, kauniin

virren veisuun fraseeraminen saattaa auttaa puhtaudeltaan vastaavasti taas johonki Abba-musiikkiin. Abba-musiikin tunneskaalaan käyttäen voi ajatella virsilaulunkin puhtaammalta tai missä muussa tahansa. Että että, eri musiikinlajit niinku palvelee erilaisia asioita, mutta niillä on siirtovaikutuksia eri musiikin tekemisiin.

Kuorolla laulatetun musiikin kuuluu olla myös Durrantin (2000) monipuolista populaarimusiikista aina klassiseen ja hengelliseen musiikkiin asti. Durrant korostaa, että kuorolaisetkin haluavat laulaa muutakin kuin pop-musiikkia ja Lambie nostaa esiin kuorossa laulamisen mielekkyyden, kun taas Bartle ottaa puheeksi myös solmisaation ja nuotinluvun tärkeyden. (Durrant, 2000, s. 46; Lambie, 2004, s. 1; Bartle, 2003, s. 33.)

Tirilä perustelee monipuolisuuden tärkeyttä silläkin, että kuorolaiset jaksavat paremmin harjoituksissa, aika kuluu nopeammin ja mielenkiinto laulamiseen säilyy, kun ohjelmisto on monipuolista, eri musiikkityylejä yhdistelevää. Lisäksi Tirilä vielä mainitsee, että kaikkia kappaleita ei tarvitse välttämättä saattaa heti esityskuntoon. Hän kannattaakin ajatusta kappaleen kokonaiskuvan luomisesta ja sen jälkeen jättää kappale niin sanotusti hautumaan.

Keväällä kesken jäänyt kappale voi syksyllä mennä. Kokonaiskuvat kappaleista ja palataan sitte uudestaan ja sitten hiotaan kappaletta, joka on toki tarpeellistakin. Ennakointi on tullut kokemuksen ja iän myötä mukaan paremmin. Voi valmistella jo konsertteihinkin vaikka kaikkia kappaleita, ei heti harjoiteta loppuun asti. (Haastattelu 1)

Kuoronjohtaja opettajana ja kasvattajana käyttää monipuolisesti motivoinnin keinoja innostaakseen kuoroa ja pitääkseen yllä laulamisen innon. Kuoronjohtaja on paitsi harrastustoiminnan vetäjä myös aikuinen, joka on vastuullisessa asemassa kuorolaisiinsa nähden. Hänen tehtäviinsä ei kuulu vain yksittäisten laulujen ja kappaleiden opettaminen vaan hän myös luo ympäristön sosiaalisuuden, vuorovaikutuksen ja kanssakäymisen oppimiseen. Tirilä linjaa vielä, että kuoronjohtajan pitää muistaa, ettei kaikesta kannata heti hermostua. Hän rinnastaa tämän esimerkkinä ohjelmistoharjoituksiin, jossa kuorosta saattaa kuulua nurinaa, mutta kuoronjohtajan pitää jatkaa vaan rohkeasti eteenpäin, ei saa menettää malttia. Hän kuitenkin korostaa, että aina on lupa myös kokeilla, eivätkä aina kaikki kappaleet vain istu kuorolle. Tällöin nimenomaan kuoronjohtaja ei saa ajatella epäonnistuneensa.

4.3 Johtajuus kuoronjohtajuudessa

Tirilän mukaan johtajuuden hallinta on kuoronjohtajuuden ammattikuvaan luonnollisesti kuuluva osa. On tärkeää, että kuoronlaiset kuitenkin tunnustavat, että kuorossa on johtaja, jolle he osoittavat luottamusta. Johtaja kantaa suurimman vastuun kuorolaisistaan, mutta samalla hänen on osoitettava myös kunnioitusta kuorolaisiaan kohtaan, saadakseen kunnioitusta. Myös vastuunjakaminen ja luottamuksen osoitukset edesauttavat johtajaa eteenpäin. Johtaja on kuitenkin aikuinen ja auktoriteetti, ja tästä on pidettävä kiinni.

Heidän pitää huomata, että täällä kuitenkin johtaja. Ei semmonen johtaja, joka on valtavalle korokkeelle nostettu, ei semmonen, mutta semmonen, johonka tiedetään luottaa ja joka sanoo sitten joskus, että näin kuitenkin mennään. Siinähan täytyy joskus ottaa vähän riskejäkin, mutta niinhän se on aina elämässä. Mutta eihän se touhu edisty jos joku ei sano miten mennään, varsinkin jos on iso ryhmä, pitää olla kuitenkin johtaja. (Haastattelu 1)

Emmons puhuu kattavasti kuoronjohtajan luotettavuudesta ja sen tavoittelemisesta. Emmons, samoin kuin Stanton korostavat, että kuoronjohtajan on oltava mukana koko persoonallaan, avoimesti, mutta kuitenkin omattava auktoriteetti ja halu olla esillä, että kuorolaiset luottaisivat johtajaansa. Aivan kuten Tiriläkin toteaa, Emmonsin mukaan kuoronjohtaja on tavallaan kuoronsa peili, josta näkyy motivoituneisuus, kuoronjohtajan omat asenteet ja esimerkiksi kunnianhimo ja vastuullisuus. Kuoronjohtajan onkin hyvä tarkkailla itseään, arvojaan ja käyttäytymistään, sillä se voi vaikuttaa suuresti tavoiteltuun molemminpuoliseen kunnioitukseen ja luottamiseen. (Emmons, 2006, s. 218–237; Stanton, 1971, s. 112–113.)

Tämä on ainakin yksi oivallus tämä että antaa nuorten laulaa, niin kuin luonnollisuuden ja raikkauden tavoite. Se on monen asian summa, jopa ehkä minun persoonaa. Jokainen kuoro on johtajansa peili, en kehuakseni itseäni, vaan niinhän se on kaikessa. Se minunkin tapa, olla sellainen, [joka on] rohkeasti ja energisesti mukana. (Haastattelu 1)

Ylipäätään johtajuudesta ja sen tärkeydestä kuorotoiminnassa kommentoi muun muassa Stanton (1971, s. 112–113). Hän kertoo, että kuorossa harvoin kysytään yleistä mielipidettä, vaan kuoronjohtaja on se, joka päättää, sekä käytännön asioista, että toimii taiteellisena johtajana. Morrison ja Demorest (2012, s. 826–840) puolestaan ovat sitä mieltä, että kuoron

tulisi osallistua oppimisprosessiin, sillä kuoronjohtaja on vahvasti vaikuttamassa laulajiensa muusikkouteen ja ymmärrykseen.

Tirilän ja teorian kommenttien yhdistämisellä voidaan saada ajatus siitä, millainen kuoronjohtajan kuuluu johtajana olla. Kuoronjohtaja on auktoriteetti, johtaja, joka kertoo miten asiat tehdään. Kuoronjohtaja on kuitenkin samalla roolimalli ja itsessään persoona, joka heijastuu kuorosta. Kuoronjohtaja on oikeudenmukainen ja luotettava, johon kuorolaiset luottavat ja voidaan myös ajatella, että kuoronjohtajan oma asenne ratkaisee hyvin paljon, miltä kuoro kuulostaa ja millainen ilmapiiri kuorossa vallitsee.

Tirilä heittää vielä mukaan vertauksen, jonka saattaa katsoa kuuluvan osin johtajuuteen, osin muusikkouteen, miksei myös opettajuuteen. Tirilä kertoo, että johtajuuteen yleisesti liittyvät asiat ovat myös kokonaisuuden kannalta tärkeitä. Samoin kuin opettajuudessa ja kasvattajuudessa piirteet siitä, mitä pelisääntöjä noudatetaan, miten kuorolaiset saadaan innostumaan, motivoitumaan ja pysymään kuorossa, ovat myös johtajuuden piirteitä ja johtajan on hyvä nämä tiedostaa.

Vaikka sää oisit kuinka huippumuusikko, jos ne lapset tulee sun luokse ja vaikka sulla muusikkoudessa kaikki maailman asiat hallussa, jos ne lapset ja nuoret eivät enää seuraavalla kerralla tule sinne, niin sulla vähä menee niinku hukkaan se homma. Niitä seikkoja mitä laulatetaan, millaista ohjelmistoa ja miten ne [lapset] sinne kiinnitetään, miten saadaan siellä pysymään, miten kiitetään, millaisia tavoitteita, minkälaiset pelisäännöt. Nämä niinku yleiseen johtajuuteen liittyvät asiat, ne on hirveen tärkeitä. Sit saattaa tietty joskus olla, että pelottaakin nämä asiat, mutta määki ku oon paljon pitäny kuoronjohtaja koulutuksia, oon halunnu sanuakin sen, että minunkin työni Oulaisten nuorisokuoron johtajana, ei se tarkoita sitä, että kaikkien pitää tehdä lapsi- ja nuorisokuoro toiminnan johtamista samalla tavalla kuin minä oon tehny, Se on minulle sopinu, jokaisen pitää myöskin miettiä, mikä sopii omaan persoonaan. Ja minä oon sen ite rakentanu ja se on sopinu minulle ja perhe on tukenu sitä asiaa. Mutta voi olla että jollekin ei ihan samalla boforilla, se sovi se tekeminen. Mutta onnellista lapsi ja nuorisokuoro tekemistä voi tehdä vähän pienemmälläkin panostuksella ja vähän pienemmilläkin tavoitteilla, mutta se ei kuitenkaan vaikuta siihen, että sielläkin tarvitaan opettajuutta ja kasvattajuutta. Kuoron elämään aina liittyy tämmönen, koska se on vielä vapaaehtoista

toimintaa, jos ei lasketa mukaan koulun jotain esimerkiksi kuorokursseja. Muuten toiminta on vapaaehtoista iltapäivätoimintaa tai jonkun esim. kansalaisopiston piirissä olevaa. (Haastattelu 1)

5 POHDINTA

Tirilän käsitys kuoronjohtajuudesta on teoriaan verrattuna hyvin samanlainen. Oli mielenkiintoista havaita, ja mikä tarkkuudellaan huvittikin aika ajoin, että Tirilä käytti haastatteluissa lähes samoja sanoja ja ilmaisuja kuvaillessaan kuoronjohtajuutta kuin teoreettisessa viitekehyksessä esiin tuomani tutkimuskirjallisuus. Muusikkous, opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus ovat osa kuoronjohtajuutta ja niitä on mahdollisuus suhteuttaa teoriaan kuten analyysissä olen tehnyt.

Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Miten muusikkous, opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus näkyvät kuoronjohtajan ammattikuvassa?
2. Millä tavoin kuoronjohtajasta kertovan kirjallisuuden näkökulmat kohtaavat Tirilän käsitykset kuoronjohtajan moninaisesta ammattikuvasta?

Muusikkouden ilmentyminen kuoronjohtajuudessa on analyysin perusteella hyvin kokonaisvaltaista. Kuoronjohtaja on ennen kaikkea muusikko. Taiteilija, jota ohjaa eteenpäin sisäinen visio ja sitä kautta asetetut tavoitteet. Muusikkona kuoronjohtaja kykenee myös soveltamaan tietämystään käytännön tekemiseen, jota on muun muassa pianonsoitto ja itsessään johtaminen, mutta lisäksi kokemuksen ja musiikillisen tiedon välittäminen kuorolaisille on hyvin konkreettista ja tärkeää.

Opettajuus ja kasvattajuus kuoronjohtamisessa ilmenevät harjoitustilanteissa, Erkkilän (2013) mukaan suljettujen ovien takana. Tirilän mukaan opettajuus ja kasvattajuus tapahtuvat osin harjoitustilanteissa, mutta analyysin perusteella hän korosti myös itseohjautuvuutta, opettajuutta ja kasvattajuutta, joka on läsnä niin harjoituksissa kuin matkoilla ja konserteissakin. Yleisölle näkyy kuitenkin yleensä vain valmis tuotos, esitettävä teos, jonka opettaminen ja oppiminen ovat tapahtuneet aikaisemmin harjoitustilanteissa. Kuoronjohtaja on siis vahvasti opettaja. Kasvattajana kuoronjohtaja puolestaan toimii muun muassa silloin, kun puhutaan vallitsevasta kuorokulttuurista. Kuoronjohtaja on esimerkki kuorolaisilleen, niin musiikillisissa haasteissa kuin ihan tavallisissa tilanteissa kuten kurin ylläpitämisessä. Samalla kuoronjohtaja osoittaa kuorolaisilleen määrätietoisuutta tavoitteiden saavuttamisessa. Haastatteluissa Tirilän puhuessa kuorokulttuurista hän nosti esiin myös sen miten kuorolaiset pitävät itse huolta toisistaan. Tämä asia on hyvin tärkeä,

sillä myös kuorolaiset ovat vastuussa ja heille annetaan vastuuta. Kuoronjohtajan on oltava esimerkki, mutta myös muistettava, että vastuunkantaminen kuoroon liittyvistä asioissa on niin hänen kuin kuorolaistenkin tehtävä.

Johtajuus kuoronjohtamisessa näyttäytyy paitsi auktoriteettina, myös yleisenä vuorovaikutussuhteiden ylläpitämisenä. Johtajan on oltava luotettava ja omattava tietynlainen auktoriteetti, jotta kuoro toimii hänen asettamisensa pelisääntöjen mukaan. Samalla tavoin kuin minkä tahansa johtajan, kuoronjohtajankin on nautittava kuorolaistensa luottamusta ja osoitettava, että toimii kuoron yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Vastuunkantaminen on viimekädessä kuoronjohtajan tehtävä, mutta jakamalla vastuuta hän kasvattaa kunnioitusta ja luottamusta kuorolaisten keskuudessa.

Ollakseen hyvä kuoronjohtaja kuoronjohtajuuteen tulee liittää kaikki edellä mainitut aspektit. Kuoronjohtajan opettajuus ja kasvattajuus näkyvät usein eniten harjoitustilanteissa, johtajuuden ja muusikkouden ollessa kokonaisvaltaisesti jatkuvasti toiminnassa mukana. Kaikki nämä, ja erityisesti opettajuus ja kasvattajuus ovat työkaluja, joita kuoronjohtaja käyttää jatkuvasti kuorokulttuurin ja harjoituksissa valitsevan ilmapiirin luomiseksi. Johtajuus ja muusikkous puolestaan ovat paitsi työkaluja, myös välttämättömiä kuoronjohtajalle, ja musiikin yleisen ymmärtämisen takia.

Tutkimukseni edetessä kaikista ammattikuvaan liittyneistä näkökulmista muusikkous nousi eniten esiin, jopa hallitsevaan asemaan. Ei kuitenkaan niin, että se ylittäisi muut kuoronjohtajan ammattikuvaan liittyvät roolit, vaan lähinnä se näyttäytyy niitä ohjaavana elementtinä. Tirilän käsitysten ja tutkimuskirjallisuuden pohjalta on kehittynyt kuva siitä, että jos kuoronjohtaja ei ole muusikko ja hallitse musiikin ymmärtämistä niin teoreettisesti kuin käytännössäkin (vrt. Elliott, 1995), kuoronjohtaja ei voi olla kuoronjohtaja.

Muusikkoudesta puhuttaessa suurimpana aspektina nousee esiin kuoronjohtajalla oleva visio. Analyysistä saattaa huomata Tirilän vahvan käsityksen asiaa kohtaan. Visio on siis eräänlainen soiva kuva, joka toimii tienviittana kuoronjohtajalle, mihin suuntaan hän haluaa teosta tai kappaletta viedä tai mitä kohti kuljetaan. Visio nousee esiin myös näkemyksenä kasvatuksellisissa, opetuksellisissa ja johtajuudellisissa asioissa. Tässä aiheessa voisi olla itsessään potentiaalia omaan tutkimukseensa. Tämän soivan kuva voi rinnastaa myös Elliottin teoriaan. Hän itsekin viittaa kirjassaan visioon, mutta kun puhutaan viidestä musiikillisesta tietoudesta, on todettava, että vision voi rinnastaa useampaan tietouteen

kuuluvaksi. Tirilän haastatteluihin verraten visio on ehdottomasta proseduraalista tietoutta, mutta samalla myös informaalia, kokemusperäistä tietoutta. Lisäksi sen voi rinnastaa kuuluvaksi ainakin musiikilliseen metatietouteen, joka osittain tapahtuu myös alitajuisesti. Voiko kuoronjohtaja ohjata kuoroaan ilman visiota? Luulen vastauksen olevan samantapainen kuin kysymyksessä pitääkö kuoronjohtajan olla muusikko. Visio kappaleesta tai teoksesta, sen toteutustavasta ajaa kuoronjohtajaa eteenpäin, saa kuoronjohtajan asettamaan tavoitteensa ja valmistamaan kuoronsa vastaamaan halutusti soivaan kuvaan, joka kuoronjohtajalla on.

5.1 Tutkimuksen luotettavuus

Eskolan ja Suorannan (1998) mukaan laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkijan subjektiivisuuden myöntäminen ja se, että tutkija on keskeinen tutkimusväline. He korostavat, että pääasiallinen tutkimuksen luotettavuuden kriteeri onkin tutkija itse. Tämä tarkoittaa, että luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia. Tämä johtaa myös siihen, että kvalitatiivisten tutkimusten tutkimusraportit ovat usein henkilökohtaisempia, tutkijan omaa pohdintaa sisältävää tekstiä. (Eskola & Suoranta, 1998, s. 211–212.)

Myös Syrjälä ja Numminen ottavat kantaa tutkimuksen luotettavuuteen ja sen kriteereihin. Reliabiliteetti ja validiteetti ovat alun perin kehitetty määrittämään tutkimuksen luotettavuutta kvantitatiivisessa tutkimuksessa, mutta ovat sovellettavissa myös muun muassa tapaustutkimukseen. Tällöin Syrjälä ja Numminen linjaavat puhuttavan mieluummin tutkimuksen uskottavuudesta. Validiteetti tarkoittaa tapaustutkimusta tarkastellessa sitä, missä määrin tehdyt johtopäätökset vastaavat todellisuutta, josta niitä on saatu. Erityisesti sisäinen validiteetti, joka siis tarkoittaa sitä, missä määrin tutkimus vastaa tutkijan näkemyksiä ja määritelmiä tutkittavasta asiasta. Sisäinen validiteetti on käytännössä nimenomaisesti tutkimuksen uskottavuutta, jonka arvioimiseen tutkimusraportin lukija osallistuu. Näitä arvioimisen tapoja voi olla muun muassa triangulaatio. Ulkoisella validiteetilla Syrjälä ja Numminen tarkoittavat tapauksen yleistettävyyttä ja saatujen tulosten käyttökelpoisuutta. (Syrjälä & Numminen, 1988, s. 136–140.)

Eskola ja Suoranta esittelevät myös pääkriteerejä luotettavuudelle. Ensimmäisenä he nostavat esiin uskottavuuden. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkijan on tarkistettava, vastaavatko hänen käsityksensä ja tulkintansa tutkittavien käsityksiä. Kuitenkaan tutkimuksen uskottavuus ei välttämättä ole lisättävissä vaikka tutkija veisi tulkinnat tutkittavien

luettavaksi, sillä tutkittavat voivat olla niin sanotusti sokeita omille kokemuksilleen. Toisena Eskola ja Suoranta nostavat tutkimustulosten siirrettävyyden, jolla tarkoitetaan sitä, voidaanko niitä yleistää. Kolmantena on varmuus, jossa otetaan huomioon ennalta arvaamattomat ja tutkimukseen vaikuttavat ennakkoehdot. Viimeisenä he kirjoittavat vahvistuvuudesta, jolla he tarkoittavat, että tutkimusta voidaan verrata ja tutkimus voi tukeutua muuhun vastaavaan tutkimukseen. (Eskola & Suoranta, 1998, s. 212–213.)

Kvale (1996) käsittelee kirjassaan myös tutkimuksen luotettavuutta ja myös hänen mielipiteensä on, että luotettavuus mitataan koko tutkimusprosessin tarkastelulla. Hänen mukaansa luotettavuus kuuluu tutkimuksessa löytyneiden seikkojen jatkuvuuteen. Tällä hän tarkoittaa sitä, miten tutkija johdattelee haastattelua, koska haastateltavan edelliset vastaukset kysymysten asetteluun. Lisätäkseen luotettavuutta tutkijan tulisi ehkäistä satunnaista subjektiivisuutta, mutta kuitenkin Kvale muistuttaa, että vahva painotus luotettavuuteen saattaa myös ehkäistä uusia, luovia innovaatioita tutkimuksessa. (Kvale, 1996, s. 235–236.) Myös Goodwin & Goodwin (1996, s. 138–139) ovat Kvalen kanssa samaa mieltä siitä, että luotettavuuden arvioinnissa kohteena on koko tutkimusprosessi, jossa huomioon otetaan tutkijan rooli, kohteen valinta, konteksti, aineisto ja sen analyysi.

Tutkijan on oltava valmis puolustamaan aineistonsa merkittävyyttä, vaikka aineiston tärkeydelle ennakkokriteerejä ei olekaan helppo määrittää. Tämä edellyttää sitä, että tutkija itse on tietoinen aineistonsa kulttuurisesta paikasta ja tuotantoehdoista, mikä tarkoittaa, että haastattelututkimusta tehdessä tutkija osallistuu aineiston tuottamiseen, halusi sitä, tai ei. (Eskola & Suoranta, 1998, s. 215–216.) Tutkimuksessa syntynyt teksti on Eskolan ja Suorannan mukaan viime kädessä osoitus tutkimuksen luotettavuudesta. Se on yhdistelmä luettua ja koettua, havaittua, luultua, pohdittua ja kuviteltua sekä muistelua. Tutkimuksen kuuluu olla oma tekstuaalinen kokonaisuus ja todellisuus, ei puhuta enää vain suoraviivaisesti tutkitusta todellisuudesta. Tutkimus tekstinä on siis toisin sanoen jo oma todellisuutensa itsessään, ei vain heijastus tutkimuksen kohteena olleesta todellisuudesta. (Eskola & Suoranta, 1998, s. 220–221.)

Tapaustutkimuksen lähtökohtana on paitsi yksittäisen tapauksen tutkiminen, myös se, voidaanko yhtä tapausta yleistää. Tirilän käsitykset kuoronjohtajuudesta ovat suhteutettavissa viitekehukseen ja kuten jo todettu, erittäin paljon samankaltaisuuksia löytyi. Tämä tutkimus on kuitenkin vain yhdestä tapauksesta henkilön takana, joten

yleistettävyyden aspektia on vaikea suoranaisesti täyttää. Kuitenkin on hyvä muistaa, että jokainen kuoronjohtaja on yksilö ja oma persoonansa.

Yleisesti työni luotettavuutta arvioidessani, on tullut esille, että vaikka olen itse laulanut hyvin pitkään Tirilän kuoroissa, uusia asioita on ilmennyt haastatteluista ja teoriasta. Tutkimuksen luotettavuus koostuu siis artikkeleiden ja haastatteluiden tutkimisesta ja analysoinnista suhteuttaen ne viitekehykseen. Tutkimukseni luotettavuutta ei ole tässä suhteessa mielekästä arvioida yleistettävyyden aspektista, sillä tutkimukseni kattaa vain yhden henkilön käsityksiä kuoronjohtajuuteen liittyen. Tapaustutkimuksen luotettavuuden arviointi perustuu koko tutkimusprosessiin, tutkijan rooliin, tutkimuskohteeseen, aineistoon ja sen analysointiin. (Goodwin & Goodwin, 1996, s. 138–139; Kvale, 1996, s. 235–236).

Roolini tutkijana on ollut hyvin läheinen tutkimuskohteeseeni. Tunnen henkilökohtaisesti Tirilän, jota haastattelin tutkimukseeni ja kuorolaulaminen on ollut pitkän aikaa harrastukseni. Olin siis hyvin subjektiivinen tutkija. Tutkijan roolia ovat kommentoineet muun muassa Eskola & Suoranta, (1998) sekä Syrjälä ja Numminen (1988). Tutkimukseni kohde puolestaan muodostui oman kiinnostuksen pohjalta. Aihe sinänsä on tutkimuksen arvoinen, sillä tutkimusta ei ole aikaisemmin järin paljon tehty.

5.2 Jatkotutkimus

Jatkotutkimusta ajattelen, kuoronjohtajuudesta ei ole tehty tutkimusta järin paljon, vaikka uraauurtavaa tutkimusta tehnyt Erkkilä onkin laittanut alulle väitöskirjassaan kuoronjohtajuuden tutkimisen. Tässä voisi olla jollekin aiheita lähteä tutkimaan Suomen kuorohistoriaa ja sitä kautta kuoronjohtajan ammattia laajemmastakin näkökulmasta. Lisäksi jo mainitsemani visio kuoronjohtajuuden osa-alueena voisi olla mielenkiintoinen aihe tutkia lähemminkin, sillä visio voidaan liittää paitsi kuoronjohtajuuteen myös yleisesti muusikkouteen johtajuuteen ja miksei myös opettajuuteen ja kasvattajuuteen. Lisäksi kuoronjohtajuuden pedagogiikan tutkimisessä aiheita varmasti riittää.

Kuoronjohtajuuteen kuuluu toki paljon muutakin, kuin ne seikat, joita itse olen nostanut tutkimukseeni. Jatkotutkimusaiheenakin, erityisesti lapsikuorotasolla kuoronjohtaja on varmasti paljon muutakin ja velvollisuudet kuoroa kohtaan korostuvat mm. opettajuuden ja kasvattajuuden kautta enemmän. Kuitenkin näitä neljää aspektia, joita itse olen tutkinut,

kuoronjohtajan tulee harjoittaa ammatissaan. Ne mahdollistavat sen, että kuoronjohtaja on hyvä, luotettava ja luottamuksen arvoinen kuoronjohtaja.

Moni musiikkikasvattaja kohtaa työelämässään tilanteen, jossa hänen tulee toimia kuoronjohtajana. Mielestäni on tärkeää, että myös sille saralle olisi jotain tutkimustietoa, siitä miten muusikkous, opettajuus, kasvattajuus ja johtajuus yhdistyvät kuoronjohtamisessa. Tutkimus on kerännyt yhteen näitä aspekteja, jotka liittyvät kuoronjohtajan ammattikuvaan. Toivon, että monet kuoronjohtajat ja musiikkikasvattajat voivat samaistua ajatukseen siitä, että kuoronjohtajalla on oltava osaamista useammalta eri ammattialueelta saadakseen kuorolaisilta luottamuksen ja kunnioituksen.

Kaiken, mitä analyysissä on tullut ilmi, haluan vielä kiteyttää Tirilän ajatukseen musiikkikasvattajuudesta ja kuoronjohtajuudesta, jossa hän vielä korostaa, miten hänen mukaansa kuoronjohtajan on hallittava kaikki osa-alueet tai ainakin tiedostettava niiden olemassa olo.

Sitten mikä mua viehätti tässä musiikinopettajan työssä ja musiikkikasvatuksessa niin siinä oli just semmosia asioita, mitkä niin minuun istu mää silloin oivalsin ja nyt perästäki päin siihen saattoi yhdistää sellaisia asioita opettajuutta ja kasvattajuutta, mistä mää oon aina tykänny. Kun miettii tuota lasten ja nuorten kanssa olemista ja sitten muusikkoutta, että se on semmonen hirveen hyvä yhdistelmä. Ja niin ku kuoronjohtamisessakin on aivan samat kuin koulun jutuissakin, nämä pitää niinku rinta rinnan nähdä nämä jutut. Että sää oot niinku muusikko, sää oot opettaja, sää oot kasvattaja, mutta niinkö mää aikaisemmin jo vihjasin, niin sää oot niinku taiteilija. Että niinkö nämä kaikki on sulassa sovussa, niin sitte se voi se sekä kuoronjohtaminen että musiikkikasvattaminen onnistua, mutta jos niistä joku lohko ontuu niin se voi vähä aiheuttaakin semmosta miettimistä, että ei riitä, että sää oot pelkästään esityksellä lasten ja nuorten kanssa sekä koulussa vaan niinku suurena muusikkona vaan. Ja sitten sää unohdat, että sää oot myöskin opettaja, sää oot samalla myöskin kasvattaja ja tekemisissä myös tämmösten taiteellisten asioiden kanssa. Pitää olla aika sulassa sovussa, sitte se voi mennä ja onnistua. Ei saa unohtaa mitään näistä. (Haastattelu 1)

LÄHTEET

- Aaltola J. & Valli R. (toim.) (2001). Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Jyväskylä: Gummerus.
- Bartle, J. A. (2003). *Becoming a better children's choir conductor*. New York: Oxford University Press.
- Durrant, C. (2000). Making choral rehearsing seductive: Implications for practice and choral education. *Research studies in music education*. Vol 15, 1 . s. 40–49.
- Durrant, C. (2003). *Choral conducting: philosophy and practice*. New York: Routledge.
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters*. New York: Oxford University Press.
- Emmons, S. (2006). *Prescriptions for choral excellence: tone, text, dynamic leadership*. New York: Oxford University Press.
- Erkkilä T. (2013). *Pedagogiikka Tapiolan kuorossa ja Kari Ala-Pöllänen yhteistoiminnallisena lapsikuoronjohtajana*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Eskola Jari & Suoranta Juha (1996). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Eskola J. & Suoranta J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Goodwin W. L. & Goodwin L. D. (1996). *Understanding quantitative and qualitative research in early childhood education*. New York: Teachers College Press.
- Kangas, S. (01.10.2002). Juhlien kera kolmen kantaesityksen. Kaleva. Haettu osoitteesta <http://www.kaleva.fi/uutiset/kulttuuri/juhlien-kerä-kolmen-kantaesityksen/481505/>
- Kemp, A. E. (1996). *The musical temperament*. New York: Oxford University Press.
- Kortet, S. (3.10.2012). Kuudestoista kuoron kantaesitys Oulaisissa. Haettu osoitteesta: <http://www.pyhajokiseutu.fi/Kulttuuri/1194770183664/artikkeli/kuudestoista+kuoron+kantaesitys+oulaisissa.html>

Kvale S. (1996). Interviews an introduction to qualitative research interviewing. Thousand Oaks: Sage.

Laine M., Bamberg J. & Jokinen P. (toim.) (2007). Tapaustutkimuksen taito. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Lamble, W. (2004). A Handbook for beginning choral educators. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Mainio, T. (29.10.2012). Oulaisten oma systeemi pitää kuoron kunnossa. Helsingin Sanomat. Haettu osoitteesta: <http://www.hs.fi/paivanlehti/kulttuuri/Oulaisten+oma+systeemi+pit%C3%A4%C3%A4+kuoron+kunnossa/a1351398653439>

Metsämuuronen J. (2008). Laadullisen tutkimuksen perusteet. Jyväskylä: Gummerus.

Morrison S. J. & Demorest S. M. (2012). Once from the top: Reframing the role of the conductor in ensemble teaching. s. 826–843. Teoksessa McPherson G. E. & Welch G. F. (2012). The Oxford handbook of music education. New York: Oxford University Press.

Oulaisten nuorisokuoro. (2013). Tapani Tirilä <http://www.oulaistennuorisokuoro.fi/tapani.html>.

Price H. E. & Byo J. L. Rehearsing and conducting. Teoksessa Parncutt R. & McPherson G. E. (toim.) (2002). The science and psychology of music performance, creative strategies for teaching and learning. Oxford: Oxford University Press.

Ruusuvuori J. & Tiittula L. (toim.). (2005). Haastattelu tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Gummerus.

Stake, R. E. (1995). The art of case study research. Thousand Oaks: Sage.

Stanton, R. (1971). The dynamic choral conductor. Delaware Water Gap, PA: Shawnee Press.

Syrjälä L. & Numminen M. (1988). Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulu: Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta.

Syrjälä L., Ahonen S., Syrjäläinen E. & Saari S. (1994). Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Rauma: Kirjayhtymä.

Tuomi J. & Sarajärvi A. (2002). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Yin, R. K. (2009). Case study research design and methods. 4. painos. Thousand Oaks: Sage.