

# **SUOMALAISTEN NUORTEN MUSIIKKIPREFERENSSIT**

Katsaus nuorten musiikkipreferensseihin vaikuttaviin tekijöihin

Maiju Pekkarinen & Juho Salminen

Maisterintutkielma

Musiikkikasvatus

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2019

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Maiju Pekkarinen & Juho Salminen	
<b>Työn nimi</b> Suomalaisten nuorten musiikkipreferenssit – Katsaus nuorten musiikkipreferensseihin vaikuttaviin tekijöihin	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> Maisterintutkielma
<b>Aika</b> 18.6.2019	<b>Sivumäärä</b> 62
<b>Tiivistelmä</b> <p>Tutkimuksessa tarkasteltiin 11–16-vuotiaiden nuorten musiikkipreferenssejä. Tavoitteena oli selvittää, mitkä tekijät ohjaavat eri ikäisten nuorten musiikkipreferenssien syntymistä musiikin ominaisuuksien ja sosiaalisen piirin suhteen. Musiikin ominaisuudet, joiden tärkeyttä tutkimuksessa mitattiin, olivat rytmi, melodia, soundimaailma, sanoitukset, instrumentit ja sanoma. Läheisten vaikutusta musiikkipreferensseihin pyrittiin myös kartoittamaan. Näiden lisäksi tutkimuksessa selvitettiin, mistä nuoret pääasiassa kuuntelevat ja löytävät musiikkia, sekä onko koulun musiikintunneilla ollut nuorten mukaan vaikutusta heidän musiikkipreferensseihinsä.</p> <p>Tutkimus toteutettiin valtakunnallisella suljetulla Webropol-kyselylomakkeella, joka lähetettiin luokan- ja aineenopettajille ympäri Suomea. Kyselyyn osallistuminen oli vapaaehtoista ja opettajat toteuttivat kyselyn halutessaan valitsemalleen luokalle/luokille oppitunnin aikana. Kysely oli auki viisi viikkoa tammikuun 2019 puolivälistä eteen päin. Tuona aikana vastauksia saatiin yhteensä 1093 kappaletta. Kyselylomakkeessa oppilailta kysyttiin kolmea nykyisin paljon kuuntelemaansa kappaletta, joihin liittyvillä jatkokysymyksillä pyrittiin määrittämään nuorten musiikkipreferenssejä. Analysoinnin helpottamiseksi vastaajat jaettiin neljään eri luokkaryhmään: 5.–6.-luokkalaiset eli alakoululaiset, seitsemäsluokkalaiset, 8.–9.-luokkalaiset sekä lukion 1.-luokkalaiset eli lyhyemmin lukiolaiset.</p> <p>Kaikkien luokkaryhmien kesken tärkeimmäksi musiikin ominaisuudeksi nousi melodia. Monen muuttujan varianssianalysissä ilmeni, että musiikin ominaisuuksien tärkeydessä oli sekä luokkaryhmän että sukupuolen suhteen tilastollisesti merkitseviä eroja. Murrosiällä nähtiin tulosten perusteella olevan jonkinasteinen vaikutus nuorten musiikkipreferensseihin. Nuoret kokivat sanoitukset tärkeäksi kuuntelemaansa musiikissa, mutta oletusten vastaisesti esimerkiksi sanoman merkitys näytti vähenevän iän myötä. Tytöt pitivät sanoituksia keskimäärin tärkeämpinä kuin pojat, kun taas pojille esimerkiksi rytmi, instrumentit ja soundimaailma olivat tärkeämpiä.</p>	
<b>Asiasanat</b> – Musiikkipreferenssi, musiikkikasvatus, alakoulu, yläkoulu, lukio, rytmi, melodia, sanoitukset, instrumentit, soundimaailma, sanoma, yhteenkuuluvuus, nuoret, murrosikä	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto.....</b>	<b>1</b>
1.1	Musiikki ja musiikkipreferenssi .....	3
1.2	Nuorten musiikkipreferenssit .....	7
1.3	Musiikki ja yhteisö .....	9
1.4	Rytmi .....	10
1.5	Melodia .....	13
1.6	Sanoitukset & sanoma .....	15
1.7	Äänenväri.....	16
1.8	Määritelmät.....	17
1.9	Tutkimuksen tavoitteet .....	18
<b>2</b>	<b>Tutkimuksen toteuttaminen.....</b>	<b>21</b>
2.1	Tutkittavat.....	21
2.2	Tutkimusmenetelmät ja muuttujat .....	22
<b>3</b>	<b>Tutkimustulokset.....</b>	<b>25</b>
3.1	Musiikinkuuntelun lähteet .....	25
3.2	Koulun musiikintuntien vaikutus .....	27
3.3	Luokkaryhmäerot musiikin ominaisuuksien suhteen .....	29
3.4	Sukupuolten väliset erot musiikin ominaisuuksissa.....	31
3.4.1	Rytmi.....	32
3.4.2	Melodia.....	33
3.4.3	Sanoitukset .....	33
3.4.4	Instrumentit .....	34
3.4.5	Soundimaailma .....	35
3.4.6	Sanoma.....	36
3.5	Kavereiden ja perheenjäsenten tärkeys .....	37
<b>4</b>	<b>Pohdinta.....</b>	<b>40</b>
4.1	Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus .....	40
4.2	Johtopäätökset .....	42
	<b>Lähteet .....</b>	<b>46</b>
	<b>Liitteet.....</b>	<b>56</b>

# 1 JOHDANTO

Jokainen meistä altistuu musiikille lähes päivittäin ja se on tärkeä osa etenkin murrosikäisten päivittäistä elämää (Mehl & Pennebaker 2003, 857). Kyse ei ole välttämättä siitä, hakeutuuko yksilö itse musiikin pariin, vaan pikemminkin siitä, että musiikki tulee hänen luokseen. (Greasley & Lamont 2006, 960.) Musiikkia löytyy kaikkialta, niin elokuvista, televisio-ohjelmista, myymälöistä, kuntosaleilta, lentokentiltä kuin myös esimerkiksi urheilutapahtumista. Arkielämässä musiikkia kuunnellaan esimerkiksi työnteon ja opiskelujen ohella, automatkoilla, juhlissa, ystävien kanssa, nukkumaan mentäessä, herätessä, erilaissa lähtövalmisteluissa, liikuntaharrastusten parissa, syödessä, julkisissa kulkuneuvoissa tai romanttisen illallisen taustalla (O'Neill & Sloboda 2001, 10-11). Musiikin käyttötarkoitukset ovat hyvin vaihtelevia ja sitä esiintyy kaikkialla kulttuurisesti sekä sosiaalisesti värityneessä yhteiskunnassamme (Goldberg & Rentfrow 2011, 1139). Amerikassa jokaisen ihmisen katsotaan altistuvan musiikille keskimäärin viisi tuntia päivässä (Levitin 2006, 15). Hartikaisen (2012, 28) mukaan kaksi kolmasosaa suomalaisista kuuntelee musiikkia päivittäin omasta tahdostaan.

Musiikkia pidetään yhtenä tärkeimmistä nuorten käyttämistä aktiviteeteista (Lamont, Parncutt, Russo & Thompson 2014, 573). Sitä käytetään moniin eri tarkoituksiin erilaisissa tilanteissa. Yleisimpiä tarkoituksia voidaan katsoa olevan siitä nauttiminen (Kohut & Levarie 1950) sekä sen käyttäminen tanssiin tai muuhun liikkumiseen (Dwyer 1995).

Rosenbaum ja Prinsky (1978) havaitsivat tutkimuksessaan nuorten käyttävän populaarimusiikkia yleisimmin rentoutumiseen, ajatuksista irrottautumiseen, tietyn mielen tilan saavuttamiseen, tunnelman luomiseen sekä ajan kuluttamiseen. Gantzin, Gartenburgin, Pearsonin, Martinin ja Schillerin (1978) mukaan nuoret käyttävät musiikkia muun muassa tylsyyden vähentämiseen, mielialan muokkaamiseen, jännityksen lieventämiseen ja yksinäisyyden tunteen poistamiseen. Zillmanin ja Ganin (1997) tutkimuksessa musiikin kuuntelun keskeisimmäksi motiiviksi nousi ajan kuluttaminen. Uudemmissa tutkimuksissa musiikin käyttötarkoitukset murrosikäisillä nuorilla ovat pysyneet paljolti samoina suhteessa aiempien tutkimusten tuloksiin, mutta keskittyneet

pääasiassa stressin hallintaan, tunteiden säätelyyn sekä yksinäisyyden tunteen vähentämiseen (esim. Gosling & Rentfrow 2006).

Musiikki on merkittävä ja tärkeä väline murrosikäiselle nuorelle. Murrosikäiset nuoret sekä nuoret aikuiset pitävät musiikkia tärkeämpänä ja kuuntelevat sitä useammin, monipuolisemmin ja useammin eri tavoin verrattuna vanhempiin ikäluokkiin. (Bonneville-Roussy ym. 2013.) Nuoren musiikillinen minäkuva alkaa kehittyä yläkouluikäisenä (Hargreaves & North 2002, 3). Murrosiän alussa kehitys biologiseksi aikuiseksi alkaa ja tunteiden hallinta vaikeutuu (Rosengren & Windahl 1989, 21). Musiikki on tehokas väline tunteiden hallintaan, ja muun muassa siksi sillä on suuri merkitys nuorten kasvussa. Kognitiivinen kehittyminen murrosiässä mahdollistaa myös monimutkaisempien musiikkityylien, kuten jazzin, arvostamisen. (Ivaldi ym. 2001, 415-418.)

Ihmisillä on ikään katsomatta tapana kuunnella samaa musiikkia kuin heidän sosiaalisissa piireissään, kuten kavereiden ja perheen parissa, kuunnellaan. Mielimusiikista puhuminen on hyvä keskustelun aloitus, ja sen avulla on helppo kommunikoida sekä jakaa kokemuksia muiden ihmisten kanssa (Gosling & Rentfrow 2006, 237). Musiikki tarjoaa yhteisyyden kokemuksia ja ohjaa sekä vahvistaa sosiaalisen identiteetin muodostumista. (Creed & Scully 2000, 391; Saarikallio 2009, 225-226.) Toisaalta henkilökohtaiset musiikkimieltymykset ja idolit voivat toimia myös tekijöinä, jotka helpottavat vanhemmista irtautumista ja edesauttavat itsenäisen minän muodostumista (Saarikallio 2009, 226).

Nuorten musiikin käyttöä on tutkittu kattavasti, mutta tutkimuksia koskien nuorten musiikkipreferenssejä on varsin vähän. Onkin huomattavaa, kuinka vähän tiedetään periaatteista, jotka ohjaavat preferenssien muodostumista. Kyseiset tutkimukset ovat perusteltuja, sillä nuoret kuuntelevat paljon musiikkia ja pitävät musiikkia tärkeänä osana elämäänsä (Saarikallio & Erkkilä 2007, 89). Goldbergin (2011, 1139) mukaan musiikkipreferenssien tutkiminen on haastavaa, koska musiikkia käytetään niin moniin eri tarkoituksiin. Aiemmat nuorten musiikkipreferenssejä koskevat tutkimukset ovat keskittyneet pitkälti musiikin eri tyyliin, genreihin (esim. Bogt, Delsing, Engels & Meeus 2008; Colley 2008; George ym. 2007; Gosling & Rentfrow 2003). Genre on käsitteenä kuitenkin ongelmallinen, sillä sitä on vaikea määritellä ja yleistää (Greasley & Lamont 2006, 960). Tutkittaessa musiikkipreferenssejä genrejä pysyvämpiä ominaisuuksia ovat esimerkiksi musiikin fyysiset ominaisuudet. Näiden avulla toteutettuja tutkimuksia on myös tehty, mutta pienemmässä mittakaavassa (esim. Finnäs 1989; Fung 2010). Aiemmissa

nuorten musiikkipreferenssejä koskevissa tutkimuksissa tärkeimmiksi musiikin ominaisuuksiksi ovat nousseet melodia, rytmi, tempo, sanoitukset, instrumentit sekä äänenväri (mm. Boyle 1981; Demorest & Schultz 2004; McMullen 1974; Walker 2006).

Tässä tutkielmassa käytetään teoriaosuutta soveltuvin osin Salmisen (2018) pro gradu -tutkielmasta Nuorten musiikkipreferenssit. Edellisessä tutkielmassaan Salminen tutki musiikin ominaisuuksista rytmin, melodian ja sanoitusten tärkeyttä nuorten musiikkipreferensseissä. Kiinnostuksen kohteena olivat myös nuorten preferoimat genret. Tässä tutkielmassa laajennetaan huomioon otettavien musiikin ominaisuuksien määrää sekä selvittää myös sosiaalisten suhteiden tärkeyttä nuorten musiikkipreferenssien muodostumisessa.

## **1.1 Musiikki ja musiikkipreferenssi**

Musiikki on monimutkainen käsite, jota voidaan käsitellä monella eri tavalla. Finnäs (1989) olettaa sen monimutkaisuuden johtuvan tavasta, jolla se järjestyy eri ulottuvuuksissaan, kuten esimerkiksi sävelkorkeudessa ja rytmisissä. Eri elementit kokoavat musiikin, ja näiden elementtien eri variaatiot voidaan nähdä eri näkökulmista erilaisina kokonaisuuksina. (Finnäs 1989, 7.)

Vaikka musiikki on saanut melko vähän huomiota valtavirtaa edustavissa kasvatustieteen tutkimuksissa, tutkimukset ovat viime aikoina kohdistuneet yhä enemmän musiikkipreferensseihin (Goldberg ja Rentfrow 2011, 1139). Schmidt & Zdinski (1993, 41) pitävät musiikkipreferenssejä (engl. music preference) yhtenä viitatuimmista tutkimusaiheista artikkeleissa, joita on julkaistu tunnetuissa musiikkikasvatusta koskevissa julkaisuissa. Tutkimukset musiikkipreferensseistä herättävät suurta mielenkiintoa kaikkien musiikkikasvattajien keskuudessa (Fung 2010, 30), ja eri kansainvälisten tutkimusten perusteella musiikkipreferenssien nähtäisiin rakentuvan tietyn rakenteen ympärille, jota samat preferenssien muodostumiseen vaikuttavat tekijät tuntuvat ohjaavan (McDonald & Rentfrow 2009). Niin kvalitatiiviset kuin myös kvantitatiiviset tutkimukset osoittavat musiikkipreferenssin olevan merkittävä tekijä musiikkikasvatusprosessissa ja sen kehittämisessä (Fung 1996, 61).

Vaikka musiikkipreferenssejä käsittelevistä tutkimuksista löytyy yhtenäisyyksiä, ei ole täysin selvää, mikä musiikissa ihmisiä viehättää. Onko musiikissa itsessään jotain luontaista, mikä vaikuttaa musiikkipreferenssien syntyyn vai ovatko musiikkipreferenssit määriteltyjä esimerkiksi sosiaalisten tekijöiden avulla? (Goldberg & Rentfrow 2011, 1140.)

Schulten (1987) mukaan sana preferenssi (engl. preference) juontuu latinasta sanasta ”praefero”, joka tarkoittaa toisen asian suosimista toisen edeltä. Sana sisältää yhtäaikaista hetkiä menneisyydestä, nykyhetkestä ja tulevaisuudesta. Toisin sanoen, preferenssi perustuu menneisyyden hetkiin ja on määritelty pitkäkestoisena tunnepitoisena tilana jotain asiaa kohtaan. (Schulten 1987, 161–164.)

Yksi vanhimmista preferenssin määritelmistä on Deweyn (1939, 30) tapa nähdä preferenssin olevan tapa arvioida jonkin pitämistä. Viimeisen kolmen vuosikymmenen ajan useat tutkijat ovat käyttäneet Pricen (1986, 151) määritelmää preferenssille: ”Valita tai antaa etu jollekin toiselle asialle toisen sijaan.” (Chackraborty ym. 2017, 104.) Uusimmat määritelmät mieltymykselle ovat sisältäneet myös käsitteen väliaikaisuudesta. Esimerkiksi Hargreaves ym. (2006, 135) ovat katsoneet preferenssin tarkoittavan jonkun pitämistä toisen sijaan samalla, kun maku heijastaa kokonaisvaltaista kuvaa siitä, mitä mieltä yksilö on jostain asiasta pidemmällä aikavälillä. Lyhytaikaiset preferenssit kuvaavat pitkäaikaisia valintoja ja päinvastoin.

Yleisen teorian luominen musiikkipreferensseistä vaatii suuren määrän tutkimuksia eri kulttuureista (Gosling & Rentfrow 2003, 1237). Se liitetään usein musiikista pitämiseen, mikä on yleinen vahva biologinen luonteenpiirre ihmisissä ja tuottaa samanlaisia tunteita ihmisessä kuin esimerkiksi ruoka (Panksepp & Bernazky 2002, 133). Musiikkipreferenssiä on määritelty eri tavoin monien eri tutkijoiden toimesta ja sen määritelmästä on olemassa monia eri malleja (Fung 2010, 2; Boyle & Radocy 2003, 12). Jotkut niistä perustuvat preferenssien ja ärsykkeiden yhteyteen sekä niistä luotuihin havaintoihin (Walker 1980, 35), kun taas toiset keskittävät huomionsa kuulijaan ja tämän kuulollisiin arviointikykyihin sekä tunteisiin (Geringer & Madsen 2001, 104).

LeBlancin ja Sherillin (1986) mukaan kuulemiskokemus ja sitä kautta musiikkipreferenssi koostuvat musiikin ominaisuuksista, kulttuurisesta ympäristöstä sekä kuulijan yksilöllisistä ominaisuuksista (LeBlanc & Sherrill 1986, 224). Demorest ja Schultz (2004) seuraavat määritelmässään LeBlancin ja Sherillin (1986), mutta jättävät kulttuurin

vaikutuksen huomioimatta (Demorest & Schultz 2004, 299). MacDonald (2000) sekä Gosling ja Rentfrow (2003) tarkastelevat musiikkipreferenssiä ainoastaan yksilöllisestä näkökulmasta. Tällöin musiikkipreferenssin muodostumiseen vaikuttavat yksilön luonteenpiirteet, kognitiiviset taidot sekä minäkuva. (MacDonald 2000, 5; Gosling & Rentfrow 2003, 1237.)

Finnäs (1989, 2) määrittelee musiikkipreferenssin tunnepitoisena reaktiona jotain musiikkia kohtaan. Abeles (1980, 106–107) rajaa preferenssin olevan enemmänkin välitön ja tarkka valinta mahdollisuuksista, mikä on verrattavissa makuun, joka puolestaan kuvastaa pitkäaikaista sitoutumista johonkin musiikkiin. Greasley & Lamont (2006, 961) määrittelevät musiikkipreferenssin musiikkina, josta ihmiset pitävät, tai jonka he päättävät valita minä tahansa annettuna hetkenä tai ajan mittaan. LeBlancin (1984, 1) mukaan musiikkipreferenssi on operationaalinen konstruktio, joka kuvastaa pitämisen tasoa jotain tiettyä musiikillista virikettä kohtaan.

Musiikkipreferenssejä voi mitata joko sanallisesti tai kuunteluttamisen avulla. Sanallisesti mitatulla preferenssillä viitataan Chackrabortyn (2017) mukaan tutkimustapaan, jossa vastaajaa pyydetään ajattelemaan jotain musiikkia ja arvioimaan, miten paljon hän pitää siitä. Kuunteluttamisen avulla toteutetulla preferenssitutkimuksella viitataan tutkimustapaan, jossa kuulija altistetaan musiikille ja tämä arvioi, kuinka paljon hän pitää siitä. Joidenkin mukaan kuuntelulla saadaan tarkempia tuloksia kuin sanallisella tutkimuksella, joidenkin mukaan tilanne on päinvastainen. (Chackraborty ym. 2017, 105.)

Musiikkia ja sitä koskevia preferenssejä on tutkittu kansainvälisesti paljon genren näkökulmasta (esim. Gosling & Rentfrow 2003; Bogt ym. 2008; Colley 2008; George ym. 2007). Genrellä tarkoitetaan tyyliä, jota musiikki edustaa. Näissä tutkimuksissa on pyritty selvittämään, mistä musiikin genreistä tutkittavat ovat eniten pitäneet ja mitä niistä he ovat mieltäneet lempimusiikikseen. Ongelmallista näissä tutkimuksissa on kuitenkin genre-käsitteen yleistettävyyden ja vaikea määrittely. Genre itsessään on melko epämääräinen, monimutkainen ja syvä kategoria (Greasley & Lamont 2006, 960). Tutkimukset, jotka perustuvat täysin genren ympärille, ovat karkeita ja epätarkkoja. On olemassa myös artisteja ja kappaleita, joiden musiikki sisältyy moneen eri genreen, jolloin genrekategoriointi ei päde tasaisesti kaikkeen musiikkiin. (Goldberg & Rentfrow 2011, 1141.)



Tutkittaessa musiikkimieltymyksiä genrejen avulla oletetaan, että tutkittava on tietoinen kaikista olemassa olevista musiikkigenreistä. Mikäli tutkittava ei täytä tätä kriteeriä, ei heidän antamiaan tutkimustuloksia voida pitää täysin oikeina. On olemassa myös tutkimuksia siitä, kuinka musiikkigenret ovat liitoksissa johonkin ennalta määritellyn sosiaaliseen stereotypiaan. Tämän vuoksi on vaikea sanoa heijastaako jostain genrestä pitäminen musiikkipreferenssejä kyseisen genren edustamaa musiikkia kohtaan, vai liittyykö siihen sosiaalista konnotaatiota. (Goldberg & Rentfrow 2011, 1141.)

Yksilön musiikkipreferenssejä ei voida yksinkertaisesti kategorisoida termein ”pop tai indie” (Greasley & Lamont 2006, 960). Preferenssejä voidaan kuitenkin tarkastella myös musiikin eri ominaisuuksien näkökulmasta. Yleisimpiä musiikin ominaisuuksia, joista on tehty myös eniten tieteellisiä tutkimuksia (mm. Bruno 1956, LeBlanc 1981, Little & Zuckerman 1986), ovat tempo, melodia sekä sanoitukset.

Berlynen (1971, 11) mukaan musiikkipreferenssi syntyy ihmisen yksilöllisen mieltymystason ja musiikin miellyttävien ominaisuuksien vuorovaikutuksessa. Musiikin ominaisuudet ovat tärkeitä tekijöitä selitettäessä yksilöiden musiikkipreferenssejä, ja jotkin ominaisuudet ovat tässä tärkeämmässä osassa kuin muut (Fung 2010, 30–31). Esimerkiksi rytmin, tyylin, dynaamisuuden ja vibraton on havaittu vaikuttavan kuuntelijan musiikkipreferensseihin (mm. Fung 1994, 61; LeBlanc 1981, 150).

Useimmat musiikkipreferenssejä tutkivat tutkimukset keskittyvät yhteen tai kahteen musiikin eri ominaisuuteen (Fung 2010, 31). Näistä poikkeuksena Fung (1992) tutki suurempaa musiikin ominaisuuksien valikoimaa suhteessa musiikkipreferensseihin. Fungin tutkimuksessa merkittävimmit musiikkipreferenssejä kuvaaviksi musiikin ominaisuuksiksi muodostuivat melodia, rytmi, laatu sekä äänenväri. (Fung 1992, 52–55.)

Aiempien tutkimusten perusteella musiikkipreferenssit musiikin ominaisuuksien suhteen näyttäisivät vaihtelevan eri ”populaatioiden” välillä. Syynä ovat todennäköisimmin kulttuuriset ja sosiaaliset erot sekä mahdolliset pinnalla olevat muoti-ilmiot. Huolimatta kyseisestä vaihtelevuudesta, on musiikkipreferenssitutkimusten tuloksissa havaittavissa myös selviä samankaltaisuuksia koskien samoja ikäluokkia eri aikoina eri paikoissa, ja joissain tapauksissa myös eri ikäisinä. (Finnäs 1989, 10.)

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (POPS 2014, 422–425) oppilaan preferenssejä käsitellään puhuttaessa oppilaan musiikillisten taitojen ja ymmärryksen kehittymisestä, kokonaisvaltaisesta kasvusta sekä kyvystä toimia yhteistyössä muiden kanssa. Musiikin vaikutusta oppilaan omaan elämään, yhteisöön ja yhteiskuntaan tulee opettaa käyttäen hyödyksi oppilaiden esille tuomia aihepiirejä ja heidän musiikillisia kokemuksiaan. Musiikin opetuksessa käytettävään ohjelmistoon tulee valita monipuolisesti myös oppilaiden preferenssien mukaisia teoksia sekä oppilaiden omia luovia tuotoksia ja sävellyksiä. Musiikkioppiaineen ohjauksessa, eriyttämisessä ja tuessa tulee ottaa huomioon oppilaiden kiinnostuksen kohteet.

## **1.2 Nuorten musiikkipreferenssit**

Musiikki on tärkeä osa nuorten elämää, ja juuri murrosiän aikana tapahtuvat merkittävimmät muutokset musiikkigenreissä sekä niihin liittyvissä musiikkipreferensseissä (Brittin 2014, 416). Bogtin ym. (2008, 125) mukaan musiikkipreferenssit kehittyvät merkittävimmin ikävuosina 12–19. Tutkimuksia koskien nuorten musiikkipreferenssejä on tehty paljon juuri näiden ikävuosien ympärille.

Yksi varhaisimmista nuorten musiikkipreferenssejä koskevista tutkimuksista on McMullenin (1974) toteuttama tutkimus, joka keskittyi musiikin ominaisuuksista ainoastaan melodiaan. McMullen tutki erilaisten melodioiden vaikutusta 11–20 vuotiaiden musiikkipreferensseihin. Hänen mukaansa melodia esiintyi miellyttävimmässä muodossa silloin, kun se oli esitetty yleisimmällä, paljon etenkin pop-musiikissa käytetyllä, diatonisella asteikolla. Kyseinen asteikko käsittää seitsemän säveltä oktaavin välein. Toiseksi miellyttävimmäksi muodoksi hän ilmoitti pentatonisen asteikon, jossa säveliä on oktaavin välein vain viisi. Vähiten tutkittavia miellytti hänen mukaansa kromaattinen asteikko, jossa säveliä on oktaavin välein 12.

Boyle ym. (1981) havaitsivat populaarimusiikkia koskevassa tutkimuksessaan 12–19-vuotiaiden nuorten pitävän musiikin ominaisuuksista tärkeimpinä melodiaa, tunnelmaa, rytmiä sekä lyriikoita. Tutkimuksen aineisto kerättiin kyselylomakkeella ilman erillisiä kuulovirikkeitä yli 400 nuorelta. Preferensseissä koskien musiikin eri ominaisuuksia oli myös havaittavissa eroa joidenkin eri luokka-asteiden välillä.

Rentz (1994) huomasi tutkimuksessaan rytmin ja harmonian vaikuttavan merkittävimmin musiikkimieltymyksiin esittäessään 242 lukioikäisille oppilaille pop-kappaleita a cappellana. Hän vertasi tuloksia eri ryhmien välillä, jotka jakautuivat muun muassa musiikillisen kokemuksen ja musiikkimaun mukaan. Yleisesti kaikki ryhmät pitivät pop-genreä miellyttävimpänä musiikin genremuotona.

Walker (2006) tutki tutkimuksessaan sitä, mitkä musiikin ominaisuudet ovat osallisena 11–19-vuotiaiden musiikkipreferenssien muodostumisessa genrejen suhteen. Määriteltäessä preferenssiä johonkin genreen toisen genren sijasta, merkittävimmit näitä preferenssejä ohjaaviksi musiikin ominaisuuksiksi paljastuivat tempo, käytetyt instrumentit, sanoitukset sekä äänenväri. Riippuen genrestä, jotkin ominaisuudet olivat joko enemmän tai vähemmän tärkeitä tekijöitä preferenssin muodostumisessa. (Walker 2006, 16–17.) Löydös viittaisi siis siihen, että jotkin musiikin ominaisuudet ovat merkittävämmässä osassa kuin toiset silloin, kun yksilö valitsee jonkin genren toisen sijasta.

Musiikilla on paljon yksilön kehitykseen liittyviä funktioita erityisesti nuoruudessa (Schäfer & Sedlmeier 2009). Musiikki tukee sekä nuoren identiteetin rakentumista että nykyisen identiteetin vahvistamista ja ilmaisemista. Nuoret valitsevat tarkasti kappaleet ja musiikkityylit, joista pitävät, jotta ne kuvaisivat hyvin omaa identiteettiä, arvoja ja elämäntapaa. Musiikki voi Saarikallion (2009) mukaan merkitä nuorelle hetkellisesti hyvin vahvasti sitä, mitä hän kokee olevansa. Muiden asioiden muuttuessa nuoren elämässä, saattaa esimerkiksi suosikkikappale tai -yhtye antaa tunteen jatkuvuudesta ja identiteetin pysyvyydestä. (Saarikallio 2009, 222-224.)

Nuoret käyttävät musiikkia myös sosiaalisuutensa kehittämiseen (engl. self-socialization). Tärkeät asiat ja ongelmatilanteet, kuten vaikka torjuttu rakkaus, peilataan musiikkiin, josta saadaan mahdollisesti ratkaisu ongelmaan. (Schwartz & Fouts, 2003.) Erilaisten musiikkityylien avulla nuoret voivat myös ”kokeilla” eri puolia persoonallisuudestaan (Markus & Nurius, 1986). Musiikkityylit voivat näin ollen auttaa identiteetin uudelleenmuodostamisessa, vahvistaa minäkuvaa tai esimerkiksi muistuttaa siitä, millainen itse oli tiettyyn aikaan menneisyydessä (DeNora 1999). Musiikillinen toiminta vaikuttaa positiivisesti nuoren sosiaaliseen ja yksilölliseen kehitykseen etenkin palkitsevien ja nautinnollisten musiikkikokemusten kautta (Hallam 2010, 269).

Lamontin, Parncuttin, Russon & Thompsonin (2014) mukaan musiikki identiteeteissä viittaa yleensä musiikin käyttöön resurssina eri identiteetin osa-alueiden kehittämisessä ja ylläpidossa. Esimerkiksi jazz-musiikin fanina oleminen voi olla tärkeä osa yksilön kaikenkattavaa persoonallista identiteettiä. Lähes kaikilla on preferenssi tietynlaiseen musiikkityyppiin tai -tyyliin. Jopa ihmisillä, jotka ovat vain marginaalisia musiikin kuuntelijoita, on mielipiteitä siitä mistä he pitävät tai eivät pidä, ja miten heidän makunsa on osallisena käsitykseen itsestä ja suhteista muihin. Näin ollen musiikilla on identiteetin rakentamiselle universaali merkitys. (Lamont ym. 2014, 574.)

### **1.3 Musiikki ja yhteisö**

Nuoruudessa jokaisen on opittava ohjaamaan elämäänsä yhä tietoisemmin suhteessa ympäristöönsä kuten luontoon, muihin ihmisiin ja koko maailmankaikkeuteen (Bogt ym. 2017, 1839). Vaikka kyseinen oppiminen jatkuu läpi elämän, on se kiihkeää juuri nuoruudessa, jolloin yksilöllisyyden valmistelu- ja kokeilu-aika alkaa (Dunderfelt 1997, 93). Yksilön ympärille rakentuvalla yhteisöllä on suuri merkitys yksilön identiteetin rakentumiselle, ja myös musiikilla on tässä olennainen osa, sillä se vaikuttaa muun muassa siihen, kuinka ikätoverit muodostavat omia ryhmiään (Bogt ym. 2017, 1839).

Nuori kuluttaa aikaansa pääsääntöisesti kahdessa sosiaalisessa ympäristössä, kaveripiirissä sekä perheessä. Sosiaaliset näkökulmat kuten suhteet perheeseen ovat tärkeitä tekijöitä määriteltäessä yksilön identiteettejä musiikissa. Vaikka perhe on merkityksellinen yksilölle läpi koko elämän, suhde esimerkiksi vanhempiin kuitenkin muuttuu siirryttäessä nuoruuteen. Nuori alkaa viettää enemmän aikaa kavereidensa kanssa ja hakee itsenäisyyttä. (Nurmi ym. 2006, 130.) Ikätoverien merkitys korostuu etenkin nuoruuden kuluessa ja noin 15–18-vuotiaana nuori todella etsii itseään (Vuorinen 1997, 218). Jaettu musiikkimaku on tärkeässä roolissa ryhmän jäsenyydessä ja alakulttuureissa, ja erityisesti nuoret käyttävät musiikkia usein “tunnusmerkinä” puhuessaan omista arvoistaan, asenteistaan ja mielipiteistään muille (Hargreaves & North 2008).

Monet tutkimukset ovat osoittaneet samanlaisten musiikkipreferenssien luovan ja vahvistavan sosiaalisia suhteita (Knobloch, Vorderer & Zillmann 2000; Lonsdale & North 2009). Musiikki auttaa ihmisiä samaistumaan sekä jakamaan kokemuksia muiden ihmisten

kanssa ja näin oppimaan lisää heidän elämänarvoistaan sekä motivaatioistaan (Boer ym. 2011, 1168). Samanlaiset musiikkipreferenssit näyttäisivät edesauttavan kaverisuhteiden muodostumista (Frith 1981, Steglich ym. 2006). Bogtin, Branjen, Meeusin, ja Selfhoutin (2009) tutkimuksen mukaan samanlaiset genrepreferenssit heijastavat kaverisuhteiden muodostumista varhaisessa murrosiässä olevilla nuorilla. Nuoret voivat käyttää musiikkimakuaan myös tarkoituksellisesti erottautuakseen perheestään ja ikätovereistaan (Lamont ym. 2014; Saarikallio 2009).

## 1.4 Rythmi

Sanaa rythmi voidaan käyttää kuvaamaan mitä tahansa ajan jaksollista muotoa, joka on havaittavissa fyysisessä maailmankaikkeudessa niin molekyylien värähtelynä (n. 10-13 s) kuin universumin kutistumisena tai laajentumisena hypoteettisten alkuräjähdyksen välissä (n. 10<sup>18</sup> s). Mikäli rytmillä päätetään kuvata kuitenkin vain musiikkia, on näiden eri jaksollisuuksien spektri rajoittunut huomattavasti pienemmälle alueelle, n. 200-1800 ms. Huolimatta tästä näkökulmasta, musiikin rytmien määrittely ei ole helppoa eikä yksinkertaista. (Parncutt 1994, 452.)

Koska monet sanat, jotka yhdistetään rytmiiin ja rytmitykseen on määritelty monella eri tavalla, on tärkeää selvittää, miten niitä käytetään missäkin asiayhteydessä (Grahn 2009, 257; Parncutt 1994, 452). Rythmi on monimutkainen termi, jonka määrittely on vaikeaa, koska se ei rajoitu ainoastaan musiikkiin, vaan sitä esiintyy myös muilla taiteen määrittelyalueilla sekä esimerkiksi puheessa. (Ringer 2001, 96.) Musiikin ja puheen rytmiiä vertailevat tutkimukset ovat yllättävän kehittymättömiä. Vaikka sadat tutkimukset ovat tutkineet rytmiiä sen eri määrittelyalueilla, empiiriset kielellisyyden ja musikaalisen rytmien vertailut ovat harvinaisia. (Patel 2008, 96.)

Nykyiset musiikin rytmien eri määrittelyt pohjautuvat pitkälti Yestonin (1976) tapaan määrittellä musiikin rytmiiä. Yeston määritteli rytmiiä nuottien alkujen, niiden painotusten sekä ajan jaksojen toistamisen avulla. Olennaista tälle teorialle on se, että jokainen rytmien sarja voi saada aikaan monia eri rytmillisiä tasoja yhtä aikaa. Nämä tasot soivat päällekkäin, ja kuuliija voi keskittää huomionsa mihin tahansa näistä tai vaihtaa huomion toisesta tasosta toiseen halutessaan. (Yeston 1976, viitattu lähteissä Boltz ym.

1982, 212; Jones, Kidd & Wetzel 1981, 1065.) Parncuttin (1994) mukaan rytmiset tasot jaetaan kahteen eri ryhmään: Nopeisiin tasoihin, joilla viitataan pulssiin sekä hitaampiin tulkinnallisiin tasoihin. Tulkinnallisten tasojen jaksollisuus kestää pidempään kuin yhden tahdin verran ja niitä kutsutaan hypermetrisiksi. Näiden tasojen jaottelu tulisi ymmärtää suurempina yksikköinä eikä niitä pitäisi lähteä jakamaan pienempiin osiin. (Parncutt 1994, 410.) Rothsteinin (1989) mukaan tulkinnalliset tasot liikkuvat normaalin rajajaon paikkeilla, joka jakaa rytmin sekä muodon. Juuri nämä tasot ovat tärkeässä osassa useimmissa melodia-rytmisissä teoksissa. (Rothstein 1989, 21.)

Fraisse (1982, 149) määrittelee rytmin liikkeenä. Aristoxenes määrittelee rytmin ajallisten hetkien organisaationa (Riemann Musiklexikon 1967, 11). Martin (1972, 487) määrittelee rytmin ajallisena kuviona, jossa aika riippuu rinnakkaisten ja ei-rinnakkaisten elementtien sarjojen varassa. Scholes (1970, 33) määrittelee rytmin yleisemmin kaikkena, joka liittyy johonkin, jota voidaan kutsua aikaan liittyväksi musiikissa. Clarken ym. (1985, 63) mukaan rytmi ilmenee useiden eri tekijöiden vuorovaikutuksena. Näitä tekijöitä ovat nuottien aika-arvojen ja taukojen muodostamat melodiat, nuottien painotusten malli, melodisten ryhmittelyiden hierarkia sekä harmoninen liike. Schulkindin (1999) mukaan rytmi on melodian vaihtelevia sävelten pituuksia sisältävä jaksollinen malli (Schulkind 1999, s. 896). Rytmi koostuu äänien pituuksista, jotka ryhmittyvät nuottien alkujen välimatkojen suhteen (Grahm ym. 2017, 53).

Fitch & Rosenfeld (2007, 43–44) määrittelevät rytmin aikaan liittyvinä jaksoina akustisia tapahtumia, joissa tapahtumat ilmenevät jonkin toistuvan mallin avulla. Musiikissa nämä tapahtumat ovat ääniä, kuten sävel tai jokin perkussiivinen ääni. Rytmiset jaksot, melodian jaksojen tapaan, heijastuvat alla olevan jaksollisen rakenteen päälle. Grahnin (2009, 257–258) määrittely rytmille on hyvin samankaltainen. Siinä rytmi nähdään ärsykkeiden sarjassa olevana ajallisten välimatkojen mallina. Malli perustuu ärsykkeiden alkuihin, ja välimatkojen pituudet yleensä määrittelevät ajallisten intervallien pituudet sarjoissa.

Parncuttin (1994, 452) mukaan yleinen ongelma olemassa olevissa määritelmässä on se, etteivät ne selvästi erota musiikin rytmiä muista rytmeistä. Useimmat määrittelyt viittaavat hänen mukaansa ajan rakenteeseen, mutta ajan rakenne, vähintäänkin sarjallisten ryhmien muodossa, on yleistä sekä esimerkiksi puheessa että myös musiikissa. Parncutt (1994, 453) itse määrittelee rytmin akustisena sarjana, joka saa aikaan pulssin

tunteen. Määritelmä on selvä ja yksinkertainen ja vastaa läheisesti soinnin ja rytmin merkityksiä arkikielellä.

Cambouropouloksen ym. (2006) mukaan useat teoriat musiikin rytmistä eivät käsittele riittävän tarkasti ilmaisullista puolta. Heidän teoriansa rytmille omaksuu kaksi muuttujaa, joista toinen on osittain ja toinen täysin riippumaton muuttuja. Näistä ensimmäisenä mainittu on sykkeiden jaksollinen rakenne ja jälkimmäinen musiikin erilaisten tapahtumien rakenne, joka havaitaan pääosin musiikillisten korostusten suhteen. Jaksollinen ajan rakenne sovitetaan musiikin rakenteeseen niin, että nämä kaksi eri rakennetta ryhmittyvät optimaalisesti. Musiikin tapahtumien rakenne mahdollistaa jaksollisuuden hahmottamisen musiikista samalla, kun jaksolliset rakenteet vaikuttavat tapaan, jolla musiikki vastaanotetaan tai esitetään. (Cambouropoulos 2006, 195)

Rytmiä on määritelty myös rytmin havaitsemiseen liittyvien odotusten avulla (Martin 1972, 499; Jones 1976, 341; Desain 1992, 443). Nämä tutkimukset ovat painottaneet sitä, miten kuulija varautuu tiettyjen tapahtumien esiintymiseen musiikissa. Odotuksia tapahtuu kuitenkin myös esimerkiksi puheessa. Jokin sana voi olla odotettavissa tietyllä ajallisella hetkellä tietyssä lauseessa. Tällöin odotusta ei voida nähdä rytmisenä vaikutuksena, ja musiikin rytmin määrittely odotuksen suhteen on asiaankuulumatonta. (Parncutt 1994, 452.)

Usein musiikin rytmin kuuntelu aiheuttaa kuulijassa pulssin tunteen, jota muun muassa Parncutt (1994) on määritellyt sanalla syke. Rytmistä perustuu yksittäisiin sykkeisiin, joita voidaan fyysisesti luonnehtia selkeinä energian purkauksina ajassa. Jos nämä sykkeet ilmenevät säännöllisinä ja toistuvina ajan malleina, ne aiheuttavat pulssin havaitsemisen. (Parncutt 1994, 456.) Pulssi tai syke on säännöllisesti toistuva, psykologisia tapahtumia vastaava ilmiö, joka syntyy vasteena musiikin rytmille (Cooper & Meyer 1960, 11). Vaikka pulssi aiheutuukin rytmisestä ärsykkeestä, sitä ei määritellä ärsykkeen ominaisuutena (Grahn 2009, 257).

Parncuttin (1994, 453) mukaan pulssin tunne on yksinkertainen odotuksen muoto, joka itsessään liitetään odotus -käsitteeseen. Pulssista käytetään myös termejä tempo tai syke (mm. Ringer 2001), joilla voidaan tarkoittaa säännöllistä poljentoa tai aistillista isokronista pulssia, johon voidaan synkronoida jaksottaisia liikkeitä kuten taputusta (Patel 2008, 97). Bruno (1956, 61) pitää tempoa erillisenä sykkeeseen liittyvänä ominaisuutena. Hän

määrittelee tempon sellaiseksi ominaisuudeksi, jolla on suhteellinen nopeus sykkeeseen. Tempo viittaa siihen vauhtiin, jolla musiikin tapahtumat paljastuvat ajan mittaan (McAuley 2010, 166). Ringer (2001) katsoo tempon perustaksi kaikelle musiikille ja kertoo sen esiintyvän musiikissa yleisesti tasaisena jatkumona pitkällä aikavälillä.

LeBlancin ym. (1981) tutkimus tarjoaa luotettavia todisteita siitä, että nopeammat tempot miellyttävät enemmän kuudesluokkalaisia kuin hitaammat tempot. Yleisesti kaikissa kulttuureissa hidas tempo heijastaa arvokkuutta, rauhallisuutta, pohdiskelua ja surullisuutta samalla, kun nopea tempo liitetään iloisuuteen, aktiivisuuteen ja rauhattomuuteen (LeBlanc ym. 1981, 145; Poon & Schutz 2015, takakansi).

Pulssit tai sykkeet sisältävät yleensä vaihtelevia iskujen määriä sekä painotuksia, jotka muodostavat tahtilajit. Tahdit ja niiden tahtilajit järjestävät havaitut sykkeiden sarjat säännöllisesti toistuviin painotettujen ja ei-painotettujen sykkeiden malleihin (McAuley 2010, 167; Epstein 1995, 24). Rytmit voivat aiheuttaa täten sisäisen pulssin tunteen, jolloin kyseiset sykkeiden rakenteet voivat johtaa voimakkaampien ja toistuvien sykkeitä sisältävien sarjojen havaitsemiseen. (Grahn 2009, 258.)

Povel (1984, 317) ajatteli rytmien merkittävimmän piirteen olevan se, mitä voidaan kutsua rytmisyydeksi. Hän kuvasi tätä jännitteen määränä, joka seuraa rytmien havaitsemista. Drake & Gérard (1989, 21) ehdottivat myöhemmin tutkimuksessaan, että mitä rytmisempi rytmi on, sitä helpompi sitä on ymmärtää, hahmottaa sekä jäljentää. Rytmiset sarjat ovat siis helpompia jäljentää kuin ne sarjat, joissa rytmiä ei ole.

## **1.5 Melodia**

Melodiaa on määritelty monin eri tavoin jo vuosikymmenien ajan. Sitä koskevia tutkimuksia on tehty paljon (mm. Bruno 1956; LeBlanc 1981; Litle & Zuckerman 1986) ja sen on myös huomattu muiden musiikin ominaisuuksien rinnalla vaikuttavan merkittävästi yksilöiden musiikkipreferenssien syntyyn (mm. Boyle ym. 1981; Fung 1992; Hoover 1974; Crozier 1974). Huolimatta siitä, miten melodian eri määritelmät asettuvat ajallisesti, jotkin määrittelyistä eroavat hyvinkin paljon toisistaan (esim. Aldridge & Aldridge 2008, 12; Patel 2008). Kyseessä on monimutkainen termi, jota voidaan tarkastella monesta eri näkökulmasta.



Aldridge & Aldridge (2008, 10–11) katsovat melodian olevan tärkeä elementti musiikissa ja merkityksellinen monille ihmisille. Se liittyy yksilön sisäiseen kokemukseen ja muistiin ja palvelee henkilökohtaisena seuralaisena monilla eri kognitiivisilla tasoilla monissa eri tilanteissa. He sanovat melodian toimivan olennaisena sisustana kaikelle musiikille ja väittävät, että ilman melodiaa musiikkia on mahdotonta kuvitella. He jakavat nykyisen käsityksemme melodiasta laajaan sekä kapeampaan näkökulmaan. Ensimmäiseksi mainittu jakaa melodian kolmeen eri osaan: rytmiin, harmoniaan sekä kielellisyyteen. Jälkimmäinen näkee melodian äänisarjana, jossa äänien korkeus ja syvyys vaihtelevat.

Brunon (1956) mukaan melodia tarkoittaa nuottien peräkkäistä esittämistä missä tahansa musiikissa (Bruno 1956, 61). Ringer (2001) taas sanoo melodian olevan intuitiivinen käsite, jota on vaikea yleisesti määrittää. Hän ehdottaa yhdeksi määritelmävaihtoehdoksi organisoitua sävelten järjestystä, jolla ilmaistaan moninaista informaatiota kuulijalle. Tämä sävelsarja määritteli melodiaa mentaalisten mielikuvien avulla, joita se aiheuttaa kuulijassa. Melodia olisi tällöin siis yksilön aivoissa luotu yksilöllinen mielikuva siitä sävelsarjasta, jonka tämä musiikista kuulee. (Ringer 2001, 182.)

Patel (2008) pitää melodiaa intuitiivisena käsitteenä, jota on vaikea määrittellä. Hän itse määrittelee sen tutkimuksessaan organisoituina sävelten sarjoina. Nämä paljon informaatiota sisältävät äänisarjat kelpuutetaan melodiaksi mentaalisten mielikuvien avulla, joita ne aiheuttavat kuulijassa. (Patel 2008, 182.) Riemann-sanakirja (1979) määrittelee melodian riippumattomaksi sävelkuluksi, joka levittäytyy itsessään ajassa ja on tunnetumpi kuin muut tuntemattomammat äänisarjat. Melodia voi olla loogisesti johdonmukainen, sanoitettu, kantava tai sen olemus voi sisältää rytmin. (Riemann Musiklexikon 1979, 22.)

Erilaiset melodiat vaikuttavat eri tavoin musiikkipreferenssien syntyyn. Esimerkiksi laulajan sukupuolella, vibratolla ja äänialalla on vaikutusta musiikkipreferensseihin (Rigg 1940, 568). McMullen (1974) puolestaan havaitsi 11–20-vuotiaiden pitävän enemmän yksinkertaisista kuin monimutkaisemmista melodioista. Yleensä selkeä, johdonmukainen sekä hyvin erottuva melodia on muita melodioita pidetympi (Schmidt 1975, 91).

## 1.6 Sanoitukset & sanoma

Kyky tuottaa kieltä ja musiikkia sekä oikeus nauttia niistä kuuluvat jokaiseen kulttuuriin perimästä riippumatta. Kieli ja musiikki täydentävät toisiaan. Musiikki järjestää säveliä ja rytmejä, mutta ei kykene samanlaiseen tarkkuuteen ja semantiikkaan kuin kielellinen ilmaisu. Tavallisella puheella taas ei näyttäisi olevan niin syvä vaikutus ihmisiin kuin musiikilla. Musiikin ja kielen yhdistäminen on kiehtonut säveltäjiä, muusikoita ja runouden sekä kirjallisuuden tutkijoita. Niiden yhdistäminen voi tutkimusten mukaan parantaa esimerkiksi tunteiden tunnistamista. (Mihalcea & Strapparava 2012, 590).

Määriteltäessä kaikenikäisten yksilöiden musiikkipreferenssejä, Walker (2006, 17) huomasi sanoitusten olevan tärkeässä roolissa. Laulullisessa musiikissa juuri sanoituksilla katsotaan olevan merkittävä vaikutus musiikkipreferenssien synnyssä (Rigg 1940, 568). Syynä tälle voidaan pitää yksinkertaisesti sanoitusten tärkeyttä joillekin yksilöille (esim. Walker 2006) tai sitä, että laulullinen musiikki voi olla häiritsevää (Salame & Baddeley 1989). Verrattaessa laulullista musiikkia instrumentaaliseen musiikkiin, sisältää laulullinen musiikki puhetta. Puhe itsessään vaikuttaa siihen, miten yksilö reagoi kuultuihin ärsykkeisiin. Puhe vaikuttaa prosessointiin ja varastoituu toiminnassa olevaan muistiin. Tämä puolestaan vaikuttaa siihen, miten hyvin kuulija pystyy keskittämään huomionsa muihin musiikin ominaisuuksiin laulun sijasta. Yleisesti kuulijan katsotaan erottavan helpommin musiikin eri ominaisuuksia instrumentaalista musiikista kuin laulullisesta musiikista. (Salame & Baddeley 1989, 103.)

Myös sanoituksista voidaan erottaa eri ominaisuuksia. Näitä voivat olla esimerkiksi sanoma (American Academy of Pediatrics 1996, 122) ja kieli. Kieli on tärkeä elementti lauluissa, mikä korostuu etenkin tilanteissa, joissa se esiintyy ennalta tuntemattomana kuulijalle tai on kuultu oudossa kontekstissa. (Abril 2007, 206–207.) Kieli saattaa vaikuttaa kuulijan kykyyn kuunnella sekä arvioida musiikkia tarkkaavaisesti. (Abril 2007, 207.)

Nuorten on havaittu suosivan etenkin populaarimusiikkia siitä syystä, että sen sanoitukset liittyvät usein nuoruutta käsitteleviin aiheisiin kuten vapauteen, rakkauteen, seksuaalisuuteen, arvoihin, itsenäisyyteen ja päihteiden käyttöön (Saarikallio 2009, 222). Nuoret kokevat sanoitusten ja musiikin kuvastavan heidän henkilökohtaisia tunnetilojaan

(Laiho 2002, 77). Yhtenä syynä populaarimusiikin kuunteluun voidaan kuitenkin pitää myös yksinkertaisesti sitä, että se on helposti saatavissa (Salminen 1989, 53).

Demorest & Schultz (2004, 303) havaitsivat tutkimuksessaan opiskelijoiden preferoivan instrumentaalista musiikkia vokaalisen sijaan. Todennäköisenä syynä tälle tulokselle he pitivät laullisissa musiikinäytteissä esiintynyttä vierasta kieltä. Myös Abril (2005) huomasi tutkimuksessaan tutun kielen vaikuttavan musiikkipreferensseihin. Englantia puhuvat viidesluokkalaiset antoivat paremmat arvostukset englanninkielisille pop-lauluille espanjan- tai kiinankielisten sijaan (Abril 2005, 49). Kielen tuttuudella näyttäisi siis olevan positiivinen vaikutus musiikkipreferenssien muodostumisessa (Stafford, Jenckes & Santos 1997, 269).

Sanoitukset ovat kokeneet muutoksen rock-musiikin astuttua kuvaan yli 40 vuotta sitten. Ilmiö on huolestuttanut vanhempia ja lastenlääkäreitä, sillä sanoituksissa on yhä useammin viittauksia seksiin, huumeisiin ja väkivaltaan. Monissa eri musiikkityyleissä käsitellään myös muita kyseenalaisia aiheita, kuten vammoja, sairauksia ja terveydelle haitallisia asioita. Laulujen sanoituksista voidaan oppia esimerkiksi teini-iässä tärkeitä sosiaalisia ja kulttuurisia taitoja. Joidenkin tutkimusten mukaan nuorena rock-musiikin pariin ajautuneet nuoret oppivat enemmän vertaisiltaan kuin vanhemmiltaan. (American Academy of Pediatrics 1996, 122).

## 1.7 Äänenväri

Äänenväri (ts. äänensävy, sointiväri; engl. mm. timbre, tone, tone color, tone quality) on ominaisuus, joka erottaa äänilähteen toisesta silloin, kun äänen korkeus ja voimakkuus ovat vakioita (Lamont ym. 2014, 1127). Äänenväri antaa kuulijalle mahdollisuuden kategorisoida ääntä ja täten muodostaa psyykkisen mielikuvan omasta ääniympäristöstään (Alluri 2012, 15). Se mitä kaikkea tämä ominaisuus pitää sisällään, on kuitenkin ongelmallista määritellä, ja useat eri alojen tutkijat ovat teoriasta eri mieltä. Äänenvärin määritelmän voidaan ajatella olevan käsitteellinen tila, joka on täynnä määritelmiä äänen eri ominaisuuksille. (Ferrer 2012, 11.) Yleisellä tasolla Lamont ym. (2014) kertovat äänenvärin olevan aistihavaintoihin perustuva kokemus tietystä äänen tuottajasta. Ilmiö on moniulotteinen, sillä aistikokemuksiin vaikuttavat useat akustiset tekijät. Äänenväriä lähestytään tyypillisesti

kolmesta suunnasta: akustinen eli fyysinen ilmiö, psykoakustiikka eli aistillinen tapahtuma sekä musiikillisen harjoittelun tuotos eli kappaleen sävellys ja esittäminen. (Lamont ym. 2014, 1127.)

Lamontin ym. (2014) mukaan äänenväriä on tutkittu 1970-luvulta lähtien kokeellisesti muun muassa erottelutestein, psykofyysisillä arvosteluasteikoilla, luokittelulla ja identifioimalla. Näitä testejä käyttäen tutkijat ovat jakaneet äänenväriin kolmeen keskeisimpään ominaisuuteen. Äänenväriin huomattavin ominaisuus on tutkimusten mukaan äänen kirkkaus, johon liittyy myös äänen nasaalisuus ja terävyys. Akustisesti äänen kirkkaus vastaa suurempaa korkeataajuista energiaa. Esimerkiksi oboen ääni on hyvin kirkas verrattuna käyrätorveen. (Lamont ym. 2014, 1128.)

Elektronisen musiikin tulo ja popularisaatio 1950-luvulta eteenpäin laajensivat äänenväriin mahdollisuuksia kytkien äänen irti sen fyysisistä tuottamisen välineistä. Äänenväriin manipulointi onkin tärkeässä roolissa monissa musiikkityyleissä sekä eri tyylien ja genrejen rajauksissa. Esimerkiksi country-musiikki on tunnettu sille tyypillisestä “twängistä”, kun taas heavy metal tunnetaan sähkökitaran suurista särötasoista. Äänitetyssä populaarimusiikissa tai esimerkiksi jazzissa äänenväriin manipulointi voi toimia myös ikään kuin artistin luovana nimikirjoituksena ja tunnusmerkkinä. (Lamont ym. 2014, 1128.)

## **1.8 Määritelmät**

Tässä tutkimuksessa perehdytään tarkemmin muun muassa siihen, miten tärkeinä musiikin eri ominaisuuksia (melodia, rytmi, sanoitukset, sanoma, instrumentit, äänenväri) pidetään nuorten keskuudessa. Melodia määrittyy Patelin (2008, 182) määritelmään nojaten intuitiivisena käsitteenä, joka esiintyy musiikissa organisoituna sävelten sarjana. Rytmistä nähdään Parncuttin (1992, 453) tavoin akustisena sarjana, joka saa aikaan pulssin tunteen. Sanoituksilla tarkoitetaan musiikissa esiintyviä sanoja sekä tekstejä. Sanomalla viitataan joko sanoitusten, esittäjän tai muuten musiikin sisältämään syvempään “subtextuaalisuuteen”, kuten arvoihin. Äänenvärillä tarkoitetaan kategoriaa eri äänenväreihin liittyvistä ominaisuuksista, kuten kirkkaus tai voimakkuus, sekä näiden vaihtelua. Äänenväriin liitetään tässä tutkimuksessa myös käsite “soundimaailma”, joka kuvastaa puhekielessä eri äänenvärien yhdistelmästä syntyvää kokonaisuutta. Tutkimuksen

kyselylomakkeessa soundimaailma-käsitettä käytettiin äänenväriin sijasta sen yksiselitteisemmän ymmärrettävyyden vuoksi. Instrumenteilla tarkoitetaan niitä soittimia, joita on käytetty musiikin luomisessa, ja niiden katsotaan sisältyvän myös äänenvärikäsitteen alle ääntä tuottavina objekteina. Sanoitusten ja sanoman katsotaan tukevan toisiaan.

Aiemmissa musiikkipreferenssiä koskevissa tutkimuksissa tutkijat ovat keskittyneet siihen valintaan, joka tehdään eri musiikin ominaisuuksien väliltä (mm. Fung 2010; Boyle ym. 1981). Tällöin jokin ominaisuus nousee muiden edelle ja voidaan sanoa, että kyseistä ominaisuutta “preferoidaan”. Tässä tutkimuksessa musiikin ominaisuuksia musiikkipreferenssi-käsitteen avulla lähestytään kuitenkin tärkeyden näkökulmasta. Ongelma-asetteluna on, kuinka tärkeinä tutkittavat pitävät musiikin eri ominaisuuksia.

Yleisesti musiikkipreferensseillä pyritään tässä tutkimuksessa kuvaamaan sitä kokonaisuutta, joka kuvastaa yksilön musiikkimakua ja kaikkea siihen liittyvää, kuten identiteettiä ja sosiaalista piiriä. Oletamme musiikkipreferenssin sisältävän niin lyhyitä ja hetkellisiä kuin myös pitkäaikaisia musiikkiasenteita ja musiikillisia mielipiteitä. Kulttuurinen vaikutus jää kyseisen tutkimuksen ulkopuolelle, eikä sitä oteta huomioon musiikkipreferensseihin vaikuttavana tekijänä tutkimuksen tulosten analysoinnissa.

## **1.9 Tutkimuksen tavoitteet**

Tutkimuksen tavoitteena on luoda yleinen katsaus nykypäivän nuorten musiikkipreferensseihin. Pää tavoitteena on selvittää miten kyseiset preferenssit muodostuvat. Tähän pyritään selvittämällä, miten musiikin eri piirteet, lähipiirin näkemykset ja nuorten eri ikävaiheet kuvaavat nuorten musiikkipreferenssejä. Pää tavoitetta tarkentavia alakysymyksiä ovat:

1. Miten tärkeinä nuoret pitävät musiikin eri ominaisuuksia kuuntelemassaan musiikissa?
2. Kuinka tärkeinä nuoret pitävät kuuntelemassaan musiikissa sitä, että muutkin kuuntelevat sitä?

### 3. Vaikuttaako (murros)ikä ja sukupuoli nuorten musiikkipreferenssien muodostumiseen?

Aiempien musiikkipreferenssejä koskevien tutkimusten tulosten perusteella on vaikea luoda selkeitä odotuksia siitä, millaisia tuloksia kyseinen tutkimus voisi tuottaa edellä esitettyihin kysymyksiin. Ainoana selkeänä odotuksena voidaan olettaa, että eri ikäluokkien välillä tulisi näkyä eroja siinä, miten tärkeinä he pitävät musiikin eri ominaisuuksia. Monella nuorella murrosikä alkaa yläkouluikäisenä (Hargreaves & North 2002, 3), ja koska tämän katsotaan vaikuttavan musiikkipreferensseihin (Brittin 2014), oletetaan luokka-asteiden välillä olevan eroa siinä, kuinka tärkeinä musiikin eri ominaisuuksia pidetään. Kyseisenlaiset tulokset tukisivat aiempia tutkimuksia, joissa murrosikäisten keskuudessa on nähty selkeää hajontaa siinä, millaista musiikkia he kuuntelevat, ja kuinka musiikkipreferenssien on nähty kehittyvän merkittävimmin ikävuosina 12–19 (mm. Gosling & Rentfrow 2006; Bogt ym. 2008; Colley 2008; George ym. 2007). Koska tietynlainen musiikki painottaa aina tiettyjä musiikin ominaisuuksia omalla tavallaan, tulisi etenkin murrosikäisten ja sitä nuorempien välillä esiintyä eroja siinä, miten tärkeinä musiikin eri ominaisuuksia pidetään.

Murrosikäinen nuori kehittyy kognitiivisesti, minkä myötä on mahdollista, että nuori kykenee arvostamaan monipuolisempaa ja monimutkaisempaa musiikkia. Tällöin myös arvostus erilaisia musiikin ominaisuuksia kohtaan kasvaa. (mm. Gosling & Rentfrow 2006; Colley 2008; George ym. 2007.) Tämän vuoksi voidaan olettaa, että tutkimukseen osallistuneista nuorista vanhemmat suhteessa nuorempiin arvostavat enemmän musiikin eri ominaisuuksia.

Monet aiemmat tutkimukset eivät ole tutkineet lainkaan sosiaalisia konstruktioita ja niiden mahdollisia vaikutuksia nuorten musiikkipreferensseihin. Kyseiset tutkimukset ovat keskittyneet enemmänkin musiikin ominaisuuksien lisäksi yksilölliseen identiteettiin sekä kulttuuriseen ympäristöön. (mm. LeBlanc & Sherril 1986; Demorest & Schultz 2004; MacDonald 2000.) Sen sijaan esimerkiksi Finnäs (1989, 10) huomasi tutkimuksessaan musiikkipreferenssien vaihtelevan eri populaatioiden välillä. Mahdollisina syinä tälle hän näki niin kulttuuriset kuin myös sosiaaliset erot sekä mahdolliset pinnalla olevat muoti-ilmiöt. Näiden vaihtelevuuksien lisäksi oli toisaalta havaittavissa myös samankaltaisuuksia nuorten musiikkipreferensseissä koskien samoja ikäluokkia eri paikoissa eri aikoina.

Voidaan siis odottaa, että tässä tutkimuksessa ikäluokkien välillä esiintyisi eroja siinä, kuinka tärkeänä pidetään, että sosiaalinen lähipiiri jakaa samoja musiikkipreferenssejä.

Edellä mainittujen kysymysten lisäksi tutkimuksessa kartoitetaan myös sitä, mistä ja miten nuoret kuuntelevat nykypäivänä musiikkia. Oletettavasti tuloksissa voidaan nähdä esiintyvän erilaisia musiikin suoratoistopalvelimia kuten Spotify sekä SoundCloud. Lisäksi selvitetään, onko koulun musiikinopetuksella ollut vaikutusta nuorten musiikkipreferenssien muodostumisessa.

Tutkimuksen hypoteesina on, että eri ikäluokkien välillä on eroja siinä, miten tärkeinä musiikin eri ominaisuuksia pidetään. Aiempi tutkimus ei tarjoa riittäviä lähtökohtia sen arvioimiselle, mikä ominaisuus voisi muodostua kohdejoukon mielestä tärkeimmäksi. Sukupuolten välisissä eroissa oletetaan, että sanoma ja sanoitukset ovat tärkeämpiä tytöille kuin pojille. Lisäksi hypoteesina on, että sosiaalisen lähipiirin merkitys omalle musiikkipreferenssille vaihtelee eri ikäluokkien välillä.

## 2 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

### 2.1 Tutkittavat

Tutkimuksen kohdejoukoksi valikoituivat 11–16-vuotiaat nuoret (5. luokka - lukion 1.), sillä murrosikä tapahtuu useimmilla näiden ikävuosien välillä, ja juuri murrosiässä tapahtuvat aiempien tutkimusten perusteella suurimmat muutokset musiikkipreferensseissä (mm. O’Neill & Sloboda 2001, 418; Hargreaves & North 1997, 165).

Tutkimukseen osallistui kaiken kaikkiaan 1093 nuorta. Kaikkia osallistujien vastauksia ei kuitenkaan sisällytetty aineiston analysointiin. Syynä tälle oli joko vastaamattomuus tai epäasialliset vastaukset. Kyseiset vastaukset jätettiin analysoinnin ulkopuolelle. Analysoinnissa käytiin täten läpi vaihtelevia vastausmääriä koskien eri ilmiöitä mittaavia kysymyksiä. Vastausmäärät on ilmoitettu erikseen jokaisen ilmiön tulosten raportointien yhteyksissä.

Tutkimukseen osallistui nuoria eri kouluista ympäri Suomea. 61,2% yläkouluikäisistä vastaajista oli valinnut musiikin valinnaiseksi aineeksi (N=101). Lukioikäisistä vastaajista 35,2% kävi musiikkipainotteista lukiota (N=101). Musiikkipainotteisten vastaajien määrä on normaalia suurempi, joten jakauma ei edusta koko populaatiota. Vastaajista 52,2% oli tyttöjä (N=569), 43% poikia (N=470) ja 4,7% (N=51) ei halunnut ilmoittaa sukupuoltaan.

Tutkimukseen osallistuneista 12% oli viidesluokkalaisia (N=131), 13,1% kuudesluokkalaisia (N=143), 32,1% seitsemäsluokkalaisia (N=350), 11% kahdeksäsluokkalaisia (N=120), 4,5% yhdeksäsluokkalaisia (N=49) ja 26,6% lukion ensimmäisen luokan opiskelijoita (N=290). Jakauma ei ollut tasainen eri luokka-asteiden välillä, ja vastausmäärät painoutuivat seitsemäsluokkalaisiin sekä lukiolaisiin.

Analysointien helpottamiseksi tutkittavat koottiin neljään eri ryhmään ilmoittamiensa luokka-asteiden perusteella. 5. ja 6. -luokkalaiset koottiin omaksi ryhmäkseen ja heitä kutsutaan tässä tutkimuksessa alakoululaisiksi. 8. ja 9. -luokkalaiset yhdistettiin osaksi samaa ryhmää ja heitä kutsutaan 8.–9.-luokkalaisiksi.



Seitsemäsluokkalaiset ja lukion 1.-luokan oppilaat muodostivat omat itsenäiset ryhmänsä. Lukion 1. luokan oppilaita kutsutaan tässä tutkimuksessa lukiolaisiksi.

Jaottelu yläkoululaisten välille tehtiin, jotta nähtäisiin mahdolliset yläkouluajan aiheuttamat erot nuorten musiikkipreferensseissä. Ryhmittelyjen myötä vastaajien määrät jakautuivat seuraavasti: Alakoululaisia oli vastaajista 25,1% (N=274, joista tyttöjä N=134 ja poikia N=122), seitsemäsluokkalaisia 32,1% (N=350, joista tyttöjä N=168 ja poikia N=163), 8.–9.-luokkalaisia 15,5% (N=169, joista tyttöjä N=90 ja poikia N=74) ja lukiolaisia 26,6% (N=290, joista tyttöjä N=172 ja poikia N=108). Uuden ryhmittelyn myötä saatiin myös tasaisempi jakauma kaikkien eri ryhmien vastaajamäärien välille.

## **2.2 Tutkimusmenetelmät ja muuttujat**

Tutkimus toteutettiin strukturoidulla Webropol-kyselylomakkeella (ks. Liite 3), joka lähetettiin 5. ja 6. luokkien luokanopettajille sekä musiikin aineenopettajille ympäri Suomea. Tutkimusjoukko koostui kyseisten opettajien oppilaista. Tutkittavia pyydettiin muistelemaan kolmea eniten viime aikoina kuuntelemaansa kappaletta. Sen jälkeen he vastasivat näihin kappaleisiin liittyviin kysymyksiin. Kysymykset olivat samat kaikille kolmelle eri kappaleelle. Taustatietoina selvitettiin vastaajan sukupuoli, luokka-aste, musiikin valinnaiskursien tai musiikkilinjan/-lukion käyminen, mistä vastaaja yleensä kuuntelee musiikkia sekä kokeeko vastaaja koulun musiikintunneilla olleen vaikutusta siihen, millaista musiikkia kuuntelee. Tämän jälkeen tutkittavat arvioivat musiikin eri ominaisuuksien tärkeyttä valitsemassaan kappaleessa likert-asteikolla. Musiikin ominaisuudet, joista kunkin tärkeys arvioitiin asteikolla 0-10, olivat tässä tutkimuksessa rytmi, melodia, sanoitukset, instrumentit, soundimaailma sekä sanoma. Kyselyssä kartoitettiin kavereiden sekä perheen vaikutusta tutkittavien valitsemiin kappaleisiin. Näiden lisäksi selvitettiin, mistä tutkittava oli löytänyt kyseisen kappaleen.

Kyselylomakkeen avulla kerättiin tietoja siitä, kuinka tärkeinä tutkittavat pitivät musiikin eri ominaisuuksia kolmessa heille tärkeässä kappaleessa. Näin ollen heiltä kysyttiin samat ominaisuuksien tärkeyttä mittaavat kysymykset kolmeen kertaan koskien jokaista kappaletta erikseen. Nämä vastaukset tiivistettiin yhteen muuttujaan kuvaamaan kokonaiskuvaa kunkin musiikin ominaisuuden tärkeydestä. Summamuuuttujan sijaan

tiivistettynä muuttujana käytettiin keskiarvomuuttujaa. Tällöin muodostetun muuttujan mittayksikkö pysyi samana kuin alkuperäisten muuttujien. Näin saavutettiin myös suurempi vastausprosentti. Mikäli tutkittava ei vastannut kaikkiin ominaisuutta mittaaviin kysymyksiin, keskiarvomuuttuja pystyttiin laskemaan kuitenkin niiden vastausten perusteella, mihin tutkittava oli vastannut. (Nummenmaa 2009, 161-162.)

Kyselylomakkeessa kysyttiin myös vastaajien mainitsemien kappaleiden yhteydessä sitä, tunteeko kukaan vastaajan kavereista kyseistä kappaletta. Mikäli tähän vastasi kyllä, jatkokysymyksenä oli, kuunteleeko kukaan vastaajan kavereista kyseistä kappaletta. Mikäli tähänkin vastasi kyllä, kysyttiin lopuksi, pitääkö vastaaja tärkeänä, että kaveri kuuntelee kyseistä kappaletta. Samat kysymykset toistettiin kavereiden tapaan myös koskemaan perheenjäseniä. Musiikin ominaisuuksista tehtyjen tärkeysmuuttujien tapaan myös näistä vastauksista koottiin jokaiselle vastaajalle perheenjäsenen tai kaverin tärkeyttä kuunnellussa musiikissa kuvaava tärkeysmuuttuja. Mitä lähempänä saatu tärkeysmuuttujan arvo on arvoa 1, sitä vähemmän tärkeänä vastaaja tätä pitää. Mitä lähempänä taas arvoa 2, sitä enemmän tärkeänä vastaaja tätä pitää.

Tutkimuksessa kartoitettiin yleisellä tasolla sitä, mistä ja miten nuoret kuuntelevat musiikkia. Tätä mitattiin kysymällä kyselylomakkeen alussa, mistä tutkittava kuuntelee pääasiassa musiikkia. Tutkittava valitsi ennalta määritellystä monivalintavalikosta ne vaihtoehdot, jotka tätä koskivat. Mikäli mieleistä vaihtoehtoa ei löytynyt valikosta, tutkittava pystyi kirjoittamaan myös itse uuden vaihtoehdon listan jatkoksi. Tämän lisäksi tutkittavilta kysyttiin jokaisen heidän mainitsemansa kappaleen (yhteensä kolme) yhteydessä miten tai mistä tämä oli löytänyt kyseisen kappaleen. Samaan tapaan myös tämän kysymyksen yhteydessä tutkittava sai ennalta määritellyn listan mahdollisista vastausvaihtoehdoista, ja mikäli mikään näistä vaihtoehdoista ei ollut tutkittavan mielestä sopiva, pystyi hän kirjoittamaan avoimeen tekstikenttään oman vastauksensa.

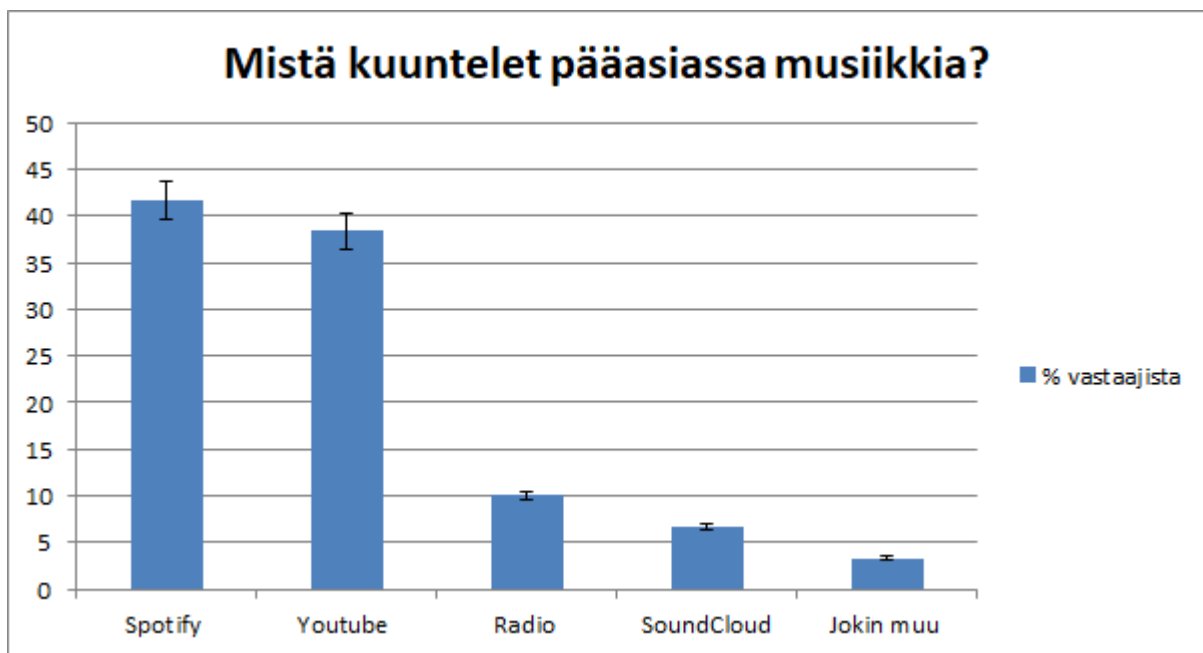
Aineiston analysoinnissa käytettiin SPSS-ohjelmistoa sekä Microsoft Exceliä. Raportointiin sisällytettiin aineistoa kuvailevia tunnuslukuja sekä edellä mainituilla ohjelmistoilla tuotettuja tilastollisia testejä kuten Khiin neliö -testi, monen muuttujan varianssianalyysi, Friedman-testi ja 2x4 faktoriaalinen yhden muuttujan varianssianalyysi. Koska tietyille muuttujille luotiin keskiarvomuuttujia, tutkimuksen luotettavuuden näkökulmasta oli mielekästä laskea näille muuttujille myös Cronbachin alfa, jotta nähtäisiin mittaavatko eri kysymykset samaa ilmiötä. Rytmin tärkeyttä mittaavien kysymysten (N=3)

Cronbachin alfaksi muodostui 0.826, melodian tärkeyttä mittaavien kysymysten (N=3) Cronbachin alfaksi 0.837, sanoitusten tärkeyttä mittaavien kysymysten (N=3) Cronbachin alfaksi 0.804, instrumenttien tärkeyttä mittaavien kysymysten (N=3) Cronbachin alfaksi 0.833 ja soundimaailman tärkeyttä mittaavien kysymysten (N=3) Cronbachin alfaksi 0.859. Jokainen edellä mainituista arvoista oli ylitse arvon 0.8, joten näiden muuttujien yhdistämistä voidaan pitää mielekkäänä.

### 3 TUTKIMUSTULOKSET

#### 3.1 Musiikinkuuntelun lähteet

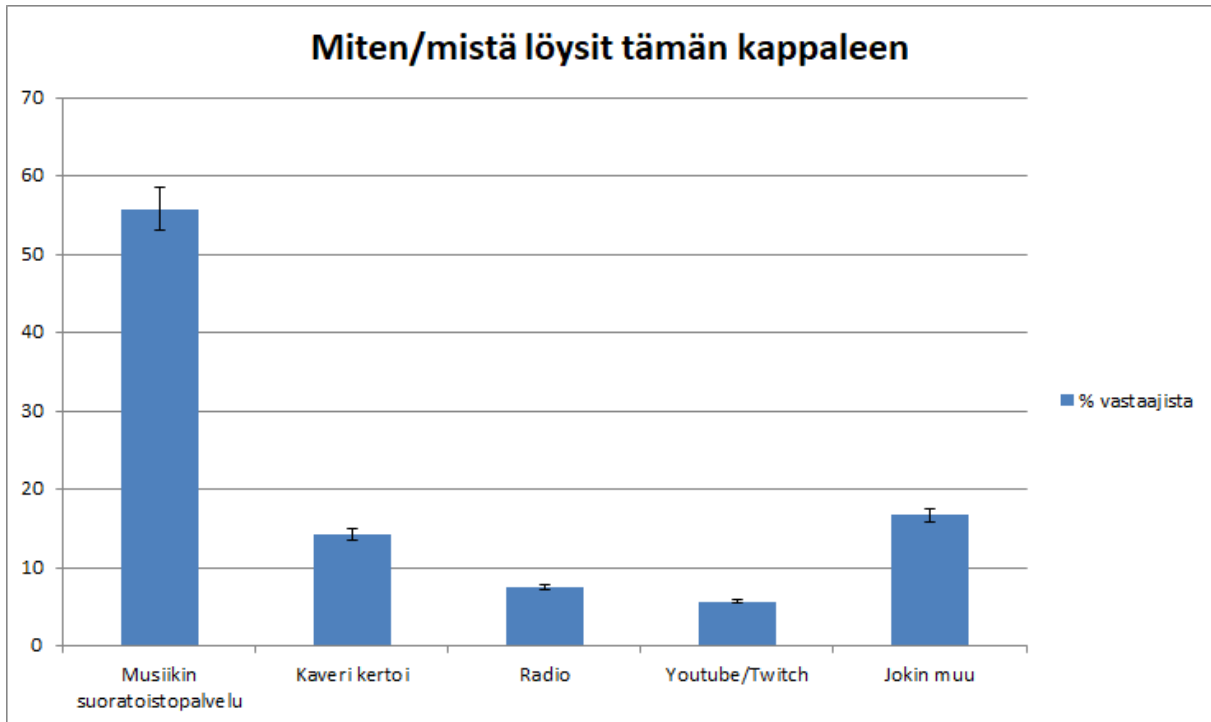
Tutkimuksen tulosten perusteella oli selvää, että Spotify ja Youtube olivat nuorilla ylivoimaisesti käytetyimmät musiikinkuuntelun lähteet (ks. Kuvio 3.1.1). Spotifyta ilmoitti käyttävänsä 41,6% (N=881) ja Youtubea 38,4% (N=815) vastaajista. Seuraavaksi suosituimpia vaihtoehtoja olivat Radio 10%:lle (N=210) sekä SoundCloud 6,7%:lle (N=143) vastaajista. Näiden lisäksi 3,3% vastaajista mainitsi myös muita kuuntelulähteitä (N=71). Näistä suosituimpia olivat fyysiset tallennuslaitteet kuten cd-levyt ja vinyylit (N=16) sekä Google Play (N=12), Deezer (N=12) ja Apple Music (N=7).



Kuvio 3.1.1. Nuorten musiikinkuuntelun lähteet.

Vastaajien tuli mainita kyselylomakkeessa yhdestä kolmeen musiikkiteosta, joita he kuuntelevat usein. Kappaleita koskevista tuloksista muodostettiin yksi yhteinen muuttuja kuvaamaan niitä koskevia vastauksia. Mikäli tutkittava oli ilmoittanut kyselylomakkeeseen ainoastaan yhden tai kaksi kappaletta, on tyhjät kohdat vähennetty kokonaisvastaajamääristä. Kaiken kaikkiaan ilmoitettuja kappaleita oli 2976 kappaletta.

Ilmoittaessaan jonkin kappaleen, nuorilta kysyttiin siihen liittyen, mistä tai miten he olivat sen löytäneet. Vastajat joko valitsivat mieleisen vaihtoehdon valmiista listasta tai kirjoittivat itse avoimeen kenttään listaan kuulumattoman vaihtoehdon. Kuten kuviosta voidaan nähdä (ks. Kuvio 3.b.2), musiikin suoratoistopalvelu oli vastaajien kesken selvästi yleisin lähde, josta 55.8% (N=1662) nuorista kertoi löytäneensä ilmoittamansa kappaleen.

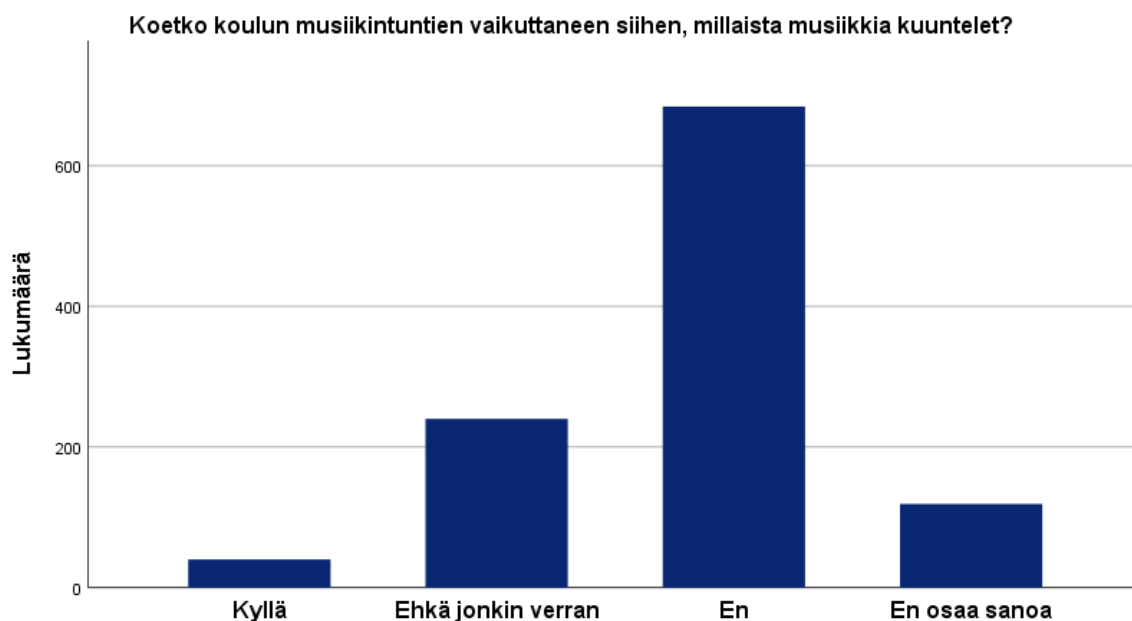


Kuvio 3.1.2. Miten/mistä nuoret löysivät ilmoittamansa kappaleen, jota he kuuntelevat usein.

Toiseksi yleisimmäksi lähteeksi muodostuivat kaverit (N=425). Sen mainitsi 14.3% vastanneista. 7.5% (N=224) vastanneista ilmoitti radion ja 5.7% Youtuben tai Twitchin lähteeksi kuuntelemalleen kappaleelle. Yllättävän moni, jopa 16.7% (N= 497) vastanneista, ilmoitti lähteeksi jonkin muun vaihtoehdon. Näitä lähteitä oli yli 30 erilaista, joista mainittakoon yleisimmät: Perheenjäsen 3,3% (N=99), elokuva tai tv-sarja 2,4% (N=72), koulun musiikintunti 1,9% (N=57), sosiaalinen media 1,1% (N=32), harrastukset 0,9% (N=27), konsertti tai tapahtuma 0,8% (N=23) ja tiktok 0,7 % (N=21).

### 3.2 Koulun musiikintuntien vaikutus

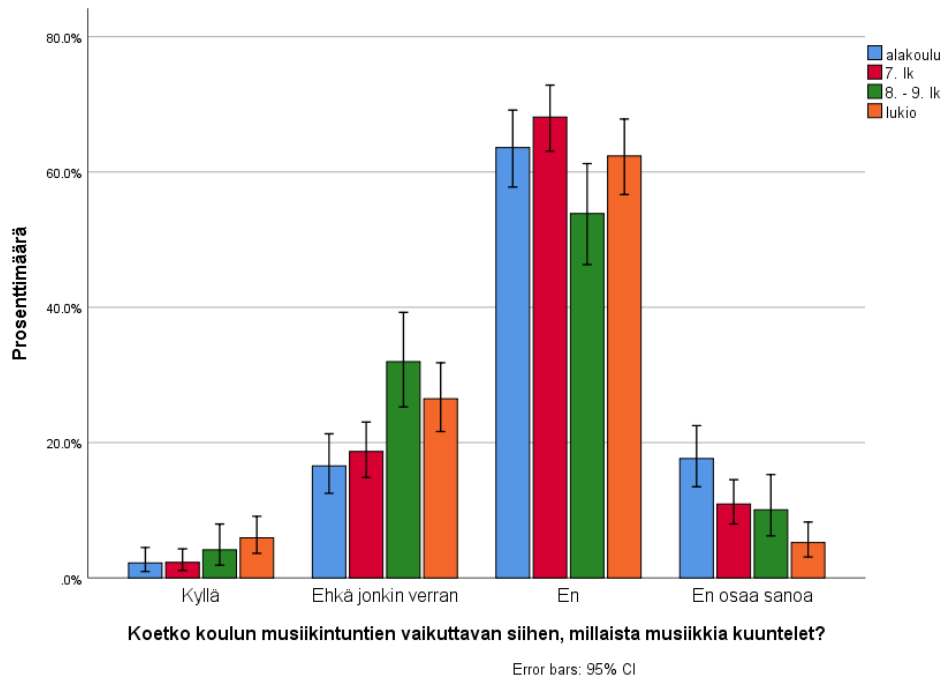
Vastaajista vain 4,5% (N=40) kertoi koulun musiikintuntien vaikuttaneen siihen, millaista musiikkia he kuuntelevat (ks. kuvio 3.2.1). 22,0% vastaajista (N=240) koki koulun musiikintuntien vaikuttavan ehkä jonkin verran ja 62,6% vastaajista (N=684) ei kokenut koulun musiikintunneilla olevan vaikutusta musiikin kuunteluun. 10,9% (N=119) ei osannut vastata tähän kysymykseen. Kaiken kaikkiaan siis noin neljäsosa, 25,7% (N= 280), vastaajista oli sitä mieltä, että koulun musiikintunnit ovat vaikuttaneet heidän kuuntelemaansa musiikkiin ainakin ehkä jonkin verran. Tulokset viittaisivat yleisellä tasolla siihen, ettei musiikintunneilla ole merkittävää vaikutusta siihen, millaista musiikkia nuoret yleisesti kuuntelevat.



Kuvio 3.2.1. Koulun musiikintuntien vaikutus musiikin kuunteluun.

Verrattaessa musiikintuntien vaikutusta eri luokkaryhmien välillä, on vastauksissa havaittavissa eroja (ks. kuvio 3.2.2). Alakoululaisista vain 2,2% (N=6) koki musiikintuntien vaikuttaneen siihen, millaista musiikkia he kuuntelevat. Heistä 18,6% (N=51) koki musiikintuntien vaikuttavan vähintään ehkä jonkin verran ja 63,6% (N=173) ei kokenut

musiikintunneilla olleen vaikutusta. 17,6% (N=48) ei osannut vastata tähän kysymykseen. Seitsemäsluokkalaisista myös vain 2,2% (N=8) koki musiikintuntien vaikuttaneen siihen, millaista musiikkia he kuuntelevat. Hieman alakoululaisia suurempi osa, 21,0% (N=73), koki musiikintuntien vaikuttavan vähintään ehkä jonkin verran ja 68,1% (N=237) ei kokenut musiikintunneilla olleen vaikutusta. 10,9% (N=38) ei osannut vastata tähän kysymykseen.



Kuvio 3.2.2. Koulun musiikintuntien vaikutus omaan musiikin kuunteluun eri luokka-asteilla.

8.–9.-luokkalaisista 4,1% (N=7) koki musiikintuntien vaikuttaneen siihen, millaista musiikkia he kuuntelevat. Heistä 36,1% (N=61) koki musiikintuntien vaikuttavan vähintään ehkä jonkin verran ja 53,9% (N=91) ei kokenut musiikintunneilla olleen vaikutusta. 10,1% (N=17) heistä ei osannut vastata tähän kysymykseen.

Lukiolaisista 5,9% (N=17) koki musiikintuntien vaikuttaneen siihen, millaista musiikkia he kuuntelevat. Heistä 32,4% (N=93) koki musiikintuntien vaikuttavan vähintään ehkä jonkin verran ja 62,4% (N=179) ei kokenut musiikintunneilla olleen vaikutusta. 5,2% (N=15) ei osannut vastata tähän kysymykseen.

Tarkastellessa prosentuaalisia eroja luokka-asteiden välillä, näyttäisi musiikin tuntien merkitys kasvavan iän myötä. Mitä vanhemmista vastaajista tässä tutkimuksessa oli kyse, sitä suurempi vaikutus musiikintunneilla oli nuorten musiikin kuunteluun. Vaikutus ei

tosin ollut kovin suuri millään luokka-asteella. Suurin vaikutus oli tulosten perusteella 8.–9.-luokkalaisten keskuudessa. Heistä vajaa puolet, (46,1%), koki musiikintunneilla olleen ainakin ehkä jonkin verran vaikutusta siihen, millaista musiikkia he kuuntelevat. Vastaavasti seitsemäsluokkalaisilla vaikutus oli vähäisin, kun vain 31,9% oli sitä mieltä, että vaikutusta oli ainakin ehkä jonkin verran.

Musiikintuntien merkitykseen kohdistuvia luokkaeroja tarkasteltiin tilastollisesti khiin neliö -testillä. Khiin neliö -testin mukaan luokka-asteiden ja musiikintuntien merkityksen välillä on merkitsevä riippuvuus ( $\chi^2(12) = 48,428; p < 0,001$ ). Luokkaryhmien välillä on siis merkitseviä eroja siinä, kuinka paljon nuoret kokevat koulun musiikintuntien vaikuttavan heidän kuuntelemaansa musiikkiin.

### **3.3 Luokkaryhmäerot musiikin ominaisuuksien suhteen**

Jokaisen musiikin ominaisuuden tärkeydelle luotiin sitä kuvaava keskiarvomuuttuja, tärkeysuuttuja. Muuttuja sai arvoja väliltä 0-10. Mitä pienemmän arvon muuttuja sai, sitä vähemmän tärkeänä kyseistä ominaisuutta pidettiin. Mitä suuremman arvon muuttuja puolestaan sai, sitä tärkeämpänä sitä pidettiin.

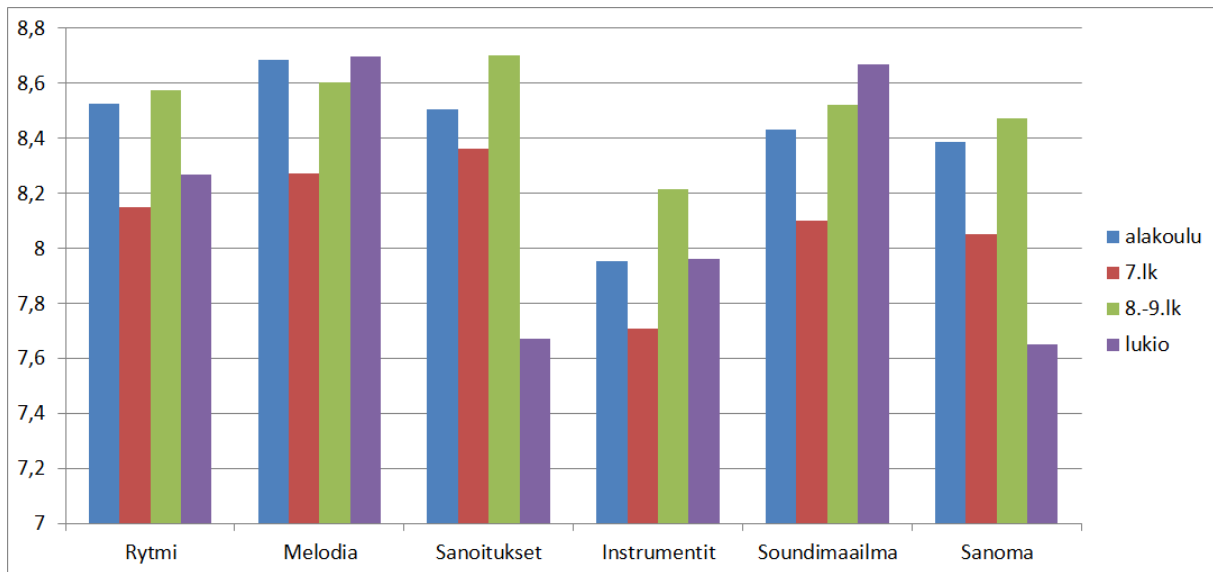
Tärkeysuuttujien eroja testattiin Friedman-testillä. Testin mukaan tärkeysuuttujien välillä oli erittäin merkitsevä ero ( $p=.000$ ). Parittaisvertailussa sanoitusten tärkeysuuttujat eivät eronneet melodian ( $p=.37$ ) eivätkä rytmin ( $p=1.00$ ) tärkeysuuttujista. Rytmin tärkeysuuttuja ei eronnut myöskään soundimaailman ( $p=.15$ ) tärkeysuuttujista. Muuten kaikkien tärkeysuuttujien välillä oli erittäin merkitsevä ero ( $p=.000$ ).

Kaikkein tärkeimmäksi ominaisuudeksi vastaajien kesken muodostui melodia (ka. 8.46). Toiseksi tärkein ominaisuus oli soundimaailma (ka. 8.34) ja sen jälkeen rytmi (ka. 8.25). Neljänneksi tärkeimpänä pidettiin sanoituksia (8.11) ja viidenneksi tärkeimpänä sanomaa (ka. 8.04). Vähiten tärkeäksi ominaisuudeksi muodostui instrumentit (ka. 7.83).

Kuten kuviosta 3.3 nähdään, instrumentit ja sanoma olivat selkeästi vähiten tärkeitä musiikin ominaisuuksia kaikkien vastaajien kesken. Tarkasteltaessa eri luokkaryhmiä voidaan havaita alakoululaisten sekä 8.–9.-luokkalaisten pitäneen kaikkia ominaisuuksia



yleisesti tärkeämpinä suhteessa esimerkiksi lukiolaisiin. Seitsemäsluokkalaiset pitivät puolestaan kaikkia ominaisuuksia yleisesti vähemmän tärkeinä suhteessa muihin luokkaryhmiin.



Kuvio 3.3. Musiikin ominaisuuksien tärkeyttä asteikolla 0-10 kuvaava taulukko eri luokkaryhmien välillä.

Suurin hajonta eri ominaisuuksien tärkeyksien välillä oli lukiolaisten keskuudessa. Lukiolaiset pitivät sanoituksia tärkeänä ainoastaan arvon 7,67 ja sanomaa arvon 7,65 verran. Melodia puolestaan sai lukiolaisilta arvon 8,70 ja soundimaailma arvon 8,67. Tasaisimmat tulokset eri musiikin ominaisuuksien välille tulivat 8.–9.-luokkalaisilta. Vähiten tärkeimpänä he pitivät instrumentteja arvolla 8,21 ja tärkeimpänä puolestaan melodiaa arvolla 8,60.

Musiikin ominaisuuksia kuvaaville tärkeysuuttujille tehtiin monen muuttujan varianssianalyysi. Testin mukaan sekä sukupuolella että luokkaryhmillä oli ainakin joidenkin musiikin ominaisuuksien suhteen erittäin merkitsevä ero (sukupuoli  $F(6)=9.68^b$  ;  $p=.000$ , luokkaryhmät  $F(18)=4.45$  ;  $p=.000$ ). Luokkaryhmien ja sukupuolten välillä ei kuitenkaan ollut tilastollisesti merkitsevää interaktiota minkään musiikin ominaisuuden suhteen.

Luokkaryhmien välillä havaittiin vähintään melkein merkitsevä ero kaikkien musiikin ominaisuuksien suhteen. Soundimaailmassa ( $F(3)=5.39$ ;  $p=.001$ ), sanoituksissa ( $F(3)=9.84$ ;  $p=.000$ ) ja sanomassa ( $F(3)=7.42$ ;  $p=.000$ ) ero oli luokkaryhmien välillä erittäin

merkitsevää. Melodian ( $F(3)=3.37$ ;  $p=.018$ ) ja instrumenttien ( $F(3)=2.69$ ;  $p=.045$ ) osalta luokkaryhmien välillä oli merkitsevää eroa. Rytmisissä ( $F(3)=2.55$ ;  $p=.054$ ) ero oli tilastollisesti melkein merkitsevää.

Parittaisvertailujen avulla katsottiin tarkemmin, mitkä luokkaryhmät erosivat toisistaan. Alakoululaiset pitivät seitsemäsluokkalaisiin verrattuna tärkeämpinä rytmiä (keskiarvoero 0.31,  $p=.05$ ), melodiaa (keskiarvoero 0.37,  $p=.015$ ), soundimaailmaa (keskiarvoero 0.33,  $p=.038$ ) ja sanomaa (keskiarvoero 0.38,  $p=.039$ ). Myös 8.–9.-luokkalaisten pitivät seitsemäsluokkalaisia tärkeämpinä rytmiä (keskiarvoero 0.44,  $p=.012$ ), melodiaa (keskiarvoero 0.33,  $p=.051$ ), instrumentteja (keskiarvoero 0.53,  $p=.007$ ) sekä soundimaailmaa (keskiarvoero 0.43,  $p=.016$ ). Sanoman ja sanoitusten tärkeydellä ei ollut seitsemäsluokkalaisten ja 8.–9.-luokkalaisten välillä tilastollisesti merkitsevää eroa.

Lukiolaisille melodia (keskiarvoero 0.39,  $p=.005$ ), instrumentit (keskiarvoero 0.32,  $p=.057$ ) ja soundimaailma (keskiarvoero 0.58,  $p=.000$ ) olivat tärkeämpiä musiikin ominaisuuksia kuin seitsemäsluokkalaisten. Sen sijaan seitsemäsluokkalaisten arvioivat sanoman (keskiarvoero 0.39,  $p=.021$ ) ja sanoitukset (keskiarvoero 0.63,  $p=.000$ ) tärkeämmiksi kuin lukiolaiset.

Alakoululaisten ja 8.–9.-luokkalaisten välillä ei ollut merkitsevää eroa minkään musiikin ominaisuuden suhteen. Sen sijaan alakoululaisilla ja lukiolaisilla oli erittäin merkitsevää eroa sanoitusten (keskiarvoero 0.83,  $p=.000$ ) ja sanoman tärkeydessä (keskiarvoero 0.77,  $p=.000$ ). Nämä ominaisuudet olivat siis selvästi alakoululaisille tärkeämpiä kuin lukiolaisille. 8.–9.-luokkalaisten ja lukiolaisten välillä havaittiin erittäin merkitsevää eroa sanoitusten (keskiarvoero 0.94,  $p=.000$ ) ja sanoman tärkeydessä (keskiarvoero 0.76,  $p=.000$ ).

Merkittävimmät tulokset parittaisvertailusta saatiin sanoman ja sanoitusten osalta. Lukiolaiset pitivät kyseisiä musiikin ominaisuuksia vähemmän tärkeinä kuin kaikki muut luokkaryhmät, ja vastaajien välillä oli joko erittäin merkitsevää tai merkitsevää eroa.

### **3.4 Sukupuolten väliset erot musiikin ominaisuuksissa**

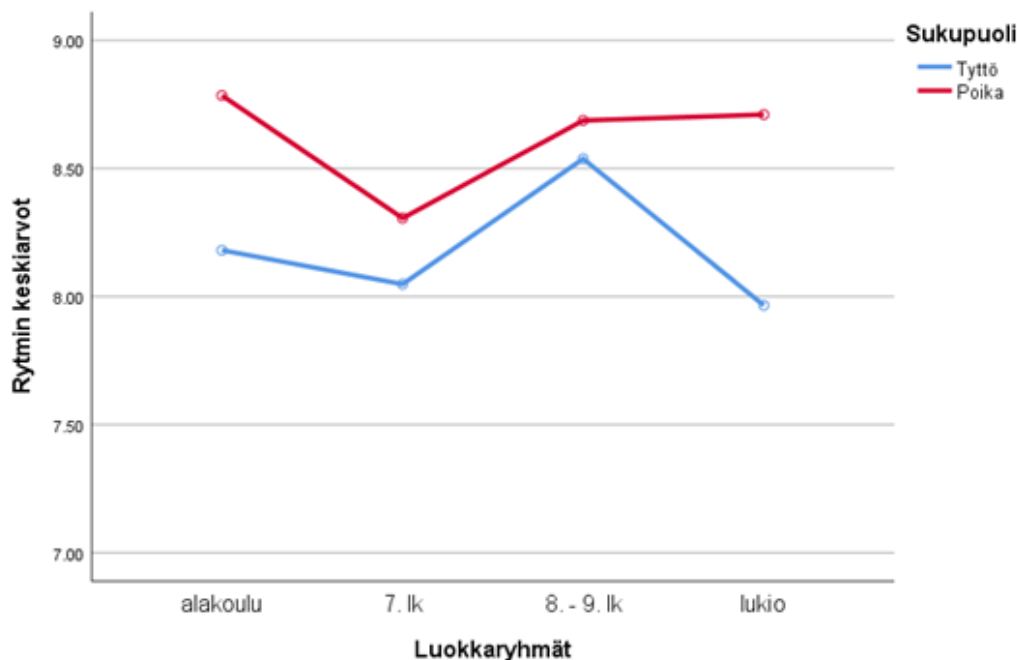
Monen muuttujan varianssianalyysissä havaittiin kaikissa musiikin ominaisuuksissa, lukuun ottamatta melodiaa ja sanomaa, vähintään merkitsevää eroa sukupuolten välillä. Rytmillä

( $F(1)=14$ ;  $p=.000$ ) ja instrumenteilla ( $F(1)=18.45$ ;  $p=.000$ ) oli erittäin merkitsevä ero. Sanoitusten ( $F(1)=5.14$ ;  $p=.024$ ) sekä soundimaailman tärkeydessä ( $F(1)=4.72$ ;  $p=.03$ ) oli sukupuolten välillä tilastollisesti melkein merkitsevä ero.

Sukupuolten välisiä eroja musiikin ominaisuuksien suhteen eri luokkaryhmissä tarkasteltiin niin ikään parittaisvertailuilla. Pojille rytmi (keskiarvoero 0.44,  $p=.000$ ) ja instrumentit (keskiarvoero 0.58,  $p=.000$ ) olivat erittäin merkitsevällä erolla tärkeämpiä kuin tytöille. Soundimaailman (keskiarvoero 0.26,  $p=.03$ ) pojat kokivat suuntaa antavan merkitsevästi tärkeämmäksi kuin tytöt, kun taas tytöille sanoitukset (keskiarvoero 0.31,  $p=.024$ ) olivat poikia tärkeämmät melkein merkitsevällä erolla. Sukupuolten välisiä eroja havainnollistettiin lisäämällä tutkimukseen kuvaajat tärkeysuuttujen jakaumista sukupuolen ja luokkaryhmän suhteen.

### 3.4.1 Rytmi

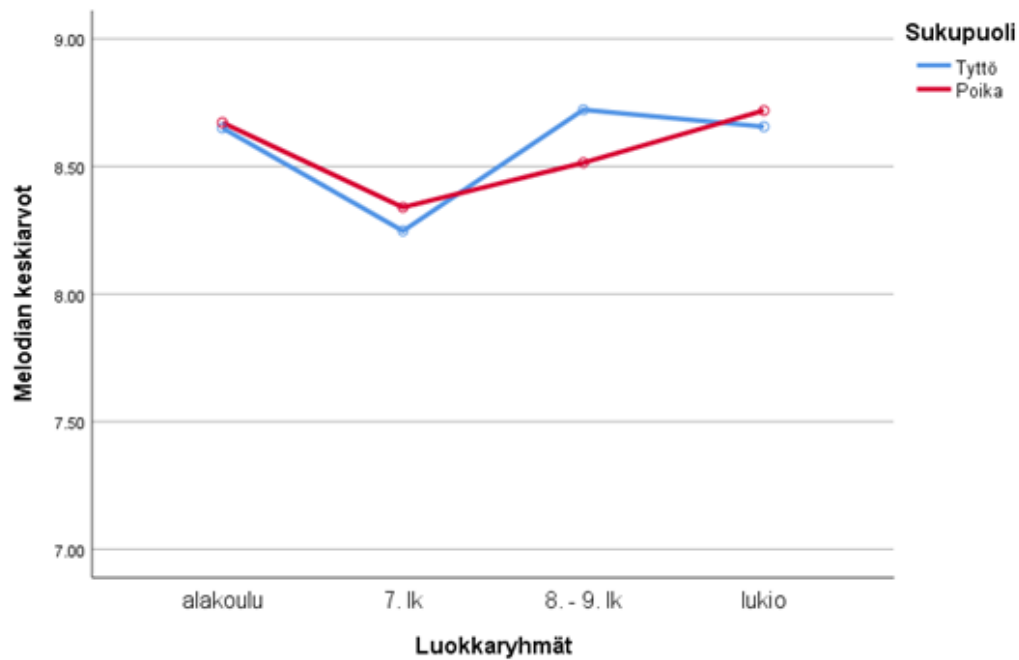
Pojat määrittivät kaikissa luokkaryhmissä rytmin (ks. Kuvio 3.4.1) tärkeämmäksi musiikin ominaisuudeksi kuin tytöt tilastollisesti erittäin merkitsevällä erolla (keskiarvoero 0.44,  $p=.000$ ).



Kuvio 3.4.1. Rytmin tärkeysuuttujan jakauma.

### 3.4.2 Melodia

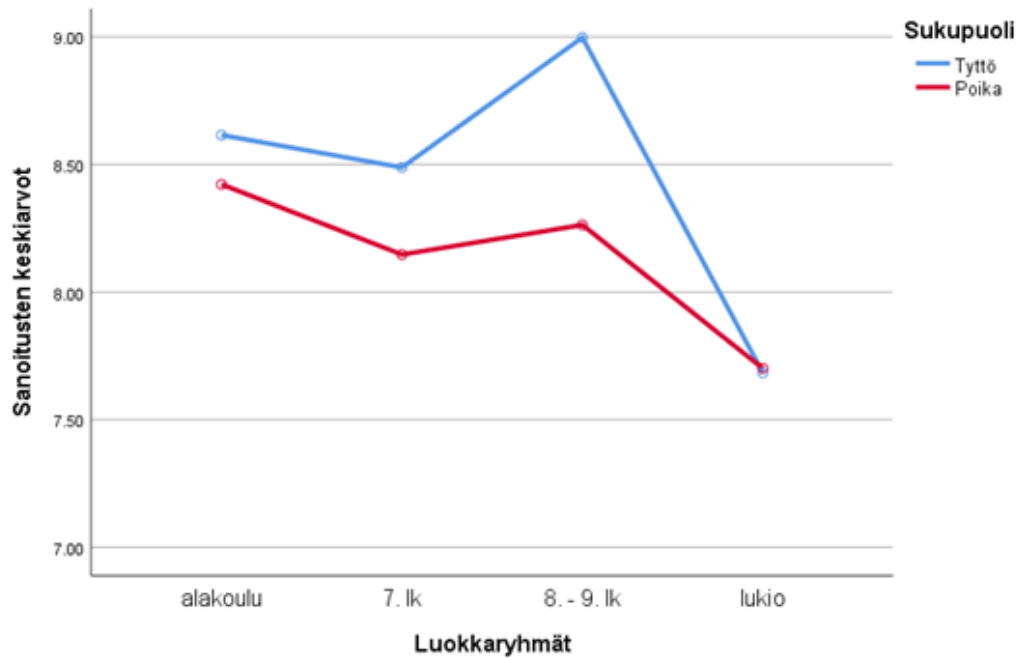
Melodian tärkeismuuttujien arvot (ks. Kuvio 3.4.2) eivät poikenneet tilastollisesti merkitsevästi tyttöjen ja poikien välillä (keskiarvoero -0.008;  $p=.95$ ).



Kuvio 3.4.2. Melodian tärkeismuuttujan jakauma.

### 3.4.3 Sanoitukset

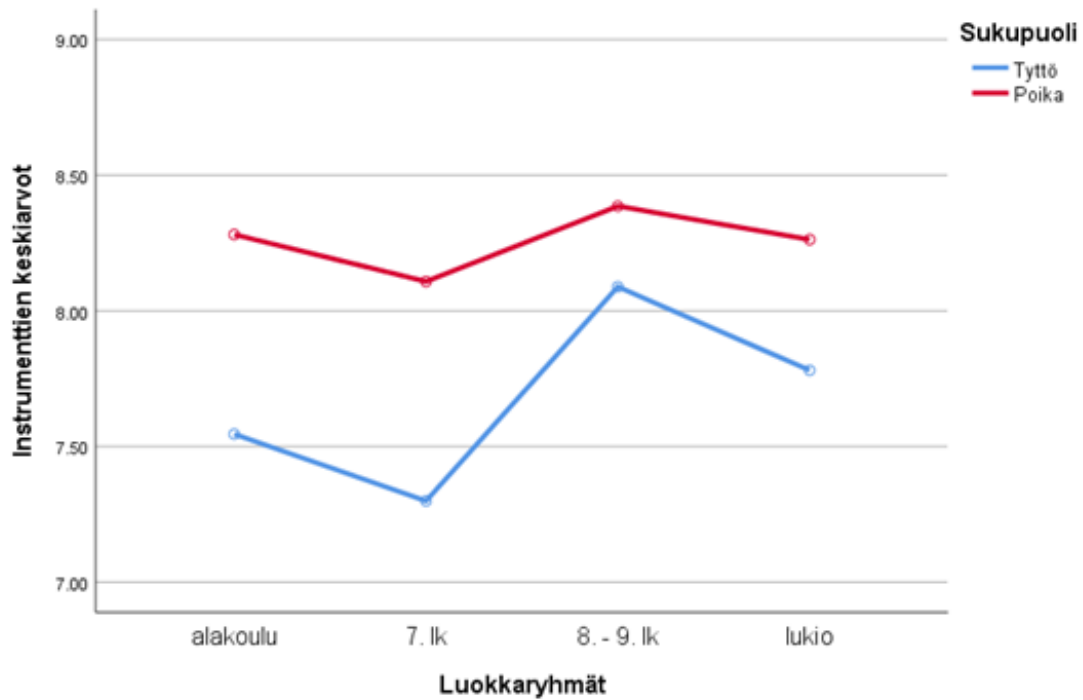
Pojat määrittivät keskimäärin sanoitukset (ks. Kuvio 3.4.3) vähemmän tärkeäksi musiikin ominaisuudeksi kuin tytöt (keskiarvoero -0.31;  $p=.02$ ). Tilastollisesti ero on melkein merkitsevä, vaikka lukiolaisten kohdalla tyttöjen vastaukset näyttäisivät laskevan samoihin lukuihin kuin pojilla.



Kuvio 3.4.3. Sanoitusten tärkeysmuuttujan jakauma.

### 3.4.4 Instrumentit

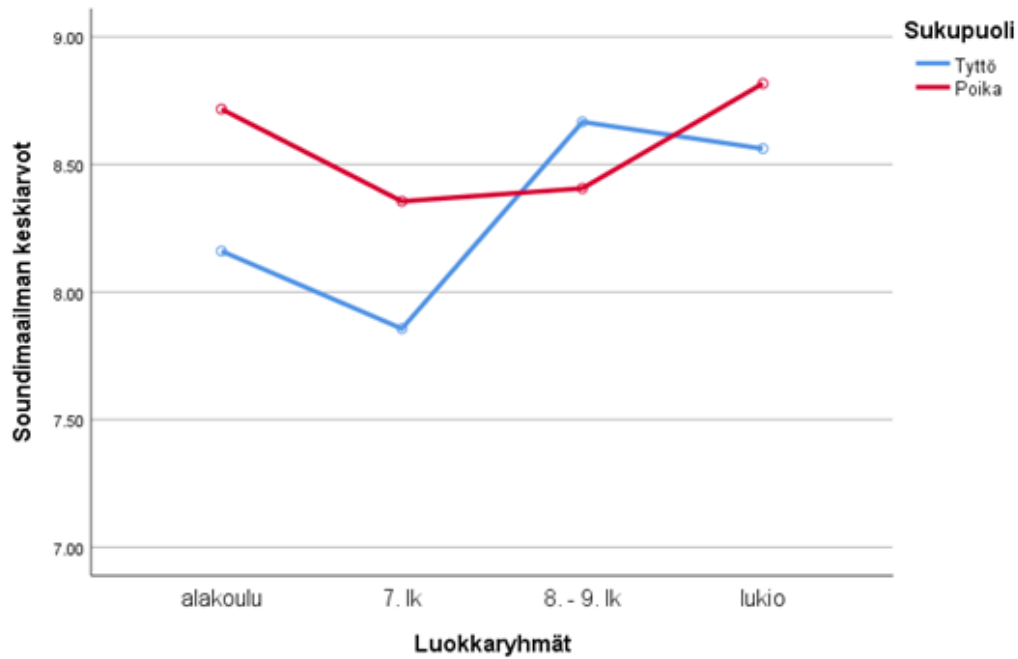
Pojat kokivat kaikissa luokkaryhmissä instrumentit (ks. Kuvio 3.4.4) tärkeämmäksi musiikin ominaisuudeksi kuin tytöt (keskiarvoero 0.58;  $p=.000$ ). Ero oli tilastollisesti erittäin merkitsevä.



Kuvio 3.4.4. Instrumenttien tärkeysmuuttujan jakauma.

### 3.4.5 Soundimaailma

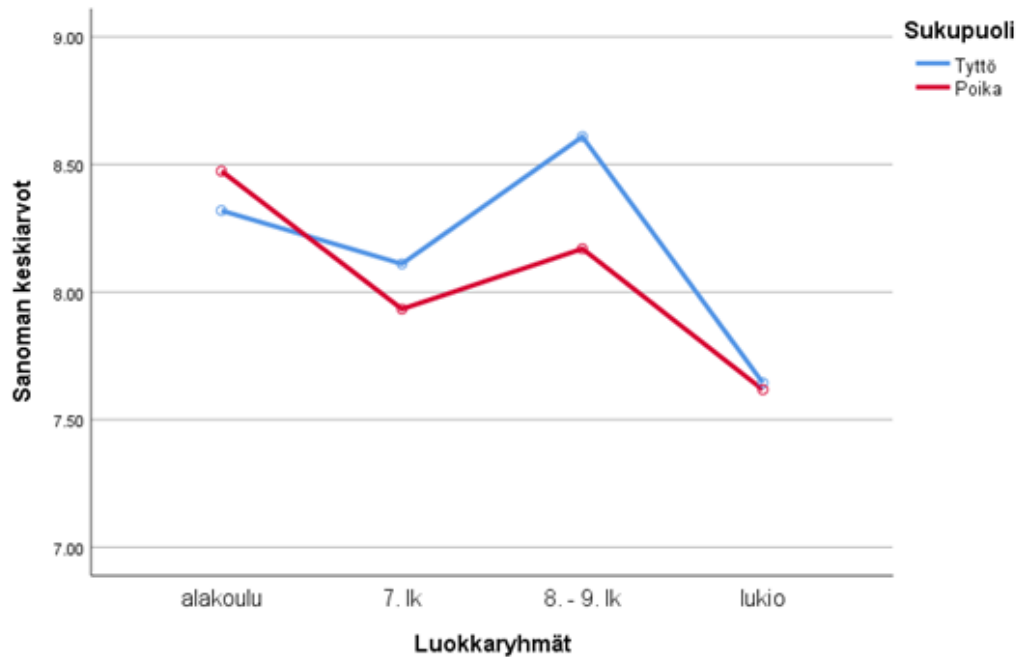
Pojat pitivät soundimaailmaa (ks. Kuvio 3.4.5) tärkeämpänä kuin tytöt tilastollisesti melkein merkitsevällä erolla (keskiarvoero 0.26;  $p=.03$ ).



Kuvio 3.4.5. Soundimaailman tärkeismuuttujan jakauma.

### 3.4.6 Sanoma

Sanoman tärkeismuuttujissa (ks. Kuvio 3.4.6) ei ollut sukupuolten välillä tilastollisesti merkitsevää eroa (keskiarvoero -0.12;  $p=.37$ ).



Kuvio 3.4.6. Sanoman tärkeysmuuttujan jakauma.

### 3.5 Kavereiden ja perheenjäsenten tärkeys

Tutkimuksessa mitattiin kavereiden ja perheenjäsenten tärkeyttä suhteessa tutkittavien kuuntelemaan musiikkiin. Merkittävin huomio näihin liittyvissä tuloksissa oli niiden puutteellisuus. Perheen tärkeyttä mittaaviin kysymyksiin vastasi ainoastaan 71 tutkittavaa, jotka edustivat 7,3%:a tutkimusjoukosta. Kavereiden tärkeyttä mittaaviin kysymyksiin vastasi suurempi osa, 187 kappaletta tutkittavista, muodostaen hieman vajaan viidesosan, 19,3%:a, tutkimusjoukosta. Alla esitettyihin tuloksiin tulee siis suhtautua varauksella, sillä ne eivät edusta koko tutkimusjoukkoa.

Vastaajille luotiin tärkeysmuuttujat keskiarvomuuttujana kolmesta kappaleesta kuvaamaan sitä, kuinka tärkeinä he pitivät, että joko tietty perheenjäsen tai kaveri kuuntelee heidän mainitsemaansa kappaletta. Kysymyksiin pystyi vastaamaan joko myöntävästi tai kieltävästi, näin ollen muuttujan saaden ainoastaan kaksi eri arvoa. Mitä lähemmäksi tehty tärkeysmuuttuja muodostui arvoa 1, sitä vähemmän tärkeäksi läheisen tai kaverin kuuntelu koettiin. Mitä lähemmäksi taas arvoa 2, sitä tärkeämmäksi kuuntelu koettiin.

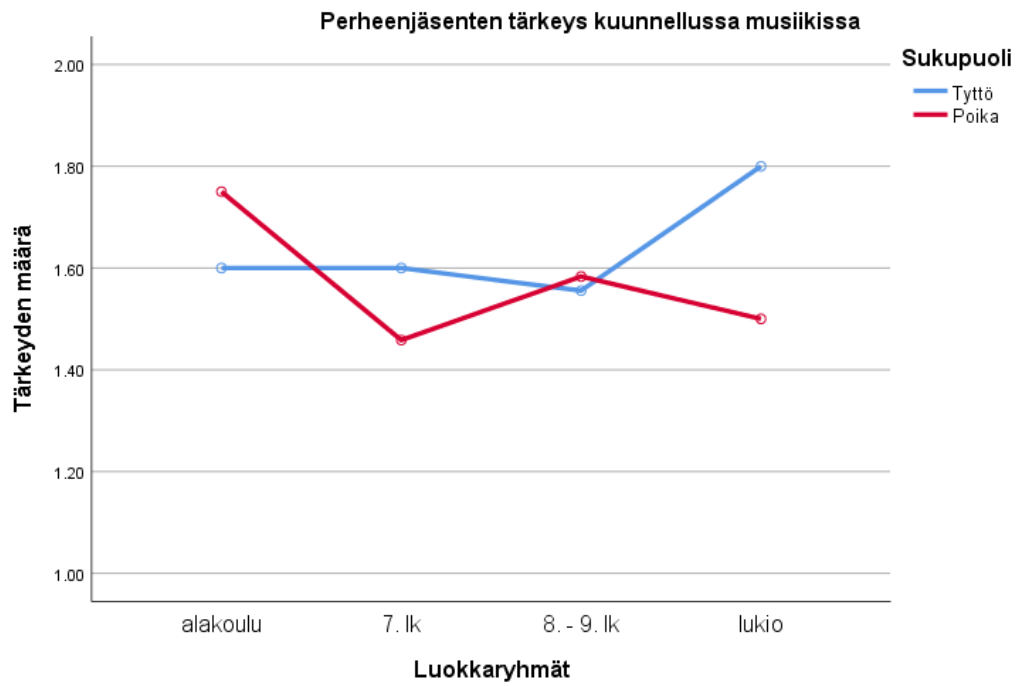


Vastauksille tehtiin 2x4 faktoriaalinen yhden muuttujan varianssianalyysi, jossa tarkasteltiin sukupuolen ja luokkaryhmän vaikutusta siihen, kuinka tärkeänä tutkittavat pitivät, että kaverit kuuntelivat samaa musiikkia kuin tutkittavat itse. Luokkaryhmällä ei ollut tilastollisesti merkitsevää eroa ( $F(3)=0.02$ ;  $p=.995$ ). Myöskään sukupuolten välillä ei ollut merkitsevää eroa ( $F(1)=0.17$ ;  $p=.68$ ).

Alle on liitetty kuvaajat, jotka havainnollistavat sitä kuinka tärkeänä vastaajat pitivät perheen ja kavereiden merkitystä kuuntelemassaan musiikissa eri sukupuolten ja luokkasteiden suhteen (ks. Kuvio 3.5.1 & Kuvio 3.5.2).



Kuvio 3.5.1. Kuinka tärkeänä vastaajat pitivät sitä, että kaveri kuunteli heidän mainitsemaansa kappaletta.



Kuvio 3.5.2. Kuinka tärkeänä vastaajat pitivät sitä, että perheenjäsen kuunteli heidän mainitsemaansa kappaletta.

## 4 POHDINTA

### 4.1 Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus

Kyseisen tutkimuksen eettisyys on pyritty ottamaan huomioon mahdollisimman hyvin siihen liittyvän kyselytutkimuksen toteuttamisessa. Aineiston keruuvaiheessa otettiin yhteyttä yli 500 opettajaan ympäri Suomea ja kaikille heille annettiin tarkat ohjeet tutkimuksen toteuttamisesta (ks. Liite 1). Ohjeiden mukana opettajat saivat myös liitteen, saatekirjeen vanhemmille (ks. Liite 2). Tämä heidän oli tarkoitus lähettää oppilaiden, tutkimuksen kohdejoukon, vanhemmille ja siinä ilmoitettiin muiden ohjeiden muassa tutkimukseen osallistumisen vapaaehtoisuudesta sekä vastaajien anonymiteetista. Vanhemmille annettiin viikko aikaa vastata opettajan lähettämään saatekirjeeseen, mikäli he eivät halunneet lastensa osallistuvan tutkimukseen.

Tutkimuksen validiteetti (ts. pätevyys) ja reliabiliteetti (ts. mittausvirheettömyys) ovat yhteydessä toisiinsa. Luotettava mittaus edellyttää korkeaa validiutta ja validiutta vahvistaa puolestaan korkea reliabiliteetti. (Soininen & Merisuo-Storm 2009, 151-158.) Molemmat on otettu huomioon myös tässä tutkimuksessa ja sen luotettavuuden tarkastelussa.

Kuten tutkimuksessa on aiemmin mainittu, musiikin ominaisuuksien tärkeyttä voi mitata joko sanallisesti tai kuunteluttamalla. Jälkimmäinen tapa altistaa vastaajan musiikille, ja tätä pyydetään arvioimaan musiikissa esiintyvien eri ominaisuuksien tärkeyttä. Sanallisessa tavassa erona on, että kuuntelun sijasta vastaajaa pyydetään ajattelemaan jotain musiikkia. Joidenkin tutkijoiden mukaan kuuntelulla saadaan tarkempia tuloksia kuin sanallisella tutkimuksella, mutta joidenkin mukaan tilanne taas on päinvastainen. (Chackraborty ym. 2017, 105.)

Kuuntelun avulla mitatut tulokset ovat ongelmallisia, sillä ne ovat kytköksissä mittaustilanteessa kuunneltuun musiikkiin, tilaan ja kontekstiin, jossa musiikki kuullaan (Hargreaves & North 1997, 170). Tällaisten tulosten avulla on vaikea sanoa, kuinka hyvin kuunneltua musiikkia koskevat kysymykset mittasivat sitä, mitä niiden tulisi mitata, vai johtuvatko tulokset jostain tietyistä piirteistä, joka ilmenee esimerkiksi vain

kuuntelutilanteessa. Tulokset eivät ole yleistettävissä koskemaan kaikkea musiikkia, sillä ne ovat kytköksissä juuri siihen musiikkiin, jota tutkittavat kuuntelevat tutkimushetkellä.

Sanallisen tutkimustavan suurin ongelma lienee tutkittaville esitettyjen kysymysten ymmärrettävyys. Ilman musiikkinäytettä tutkittavan voi olla hankala muistaa tarkasti jonkin musiikin piirteitä sekä pyrkiä määrittelemään siinä esiintyvien ominaisuuksien suhdetta toisiinsa. Ongelma pyrittiin ratkaisemaan pyytämällä tutkittavia ajattelemaan jonkin musiikin sijasta tiettyä, tutkittavalle itselleen tärkeää musiikkiteosta. Näin tutkittava saatiin ajattelemaan teosta, jota hän on kuunnellut paljon, ja joka on hänelle entuudestaan tuttu. Näin ollen tulosten voidaan olettaa vastaavan hieman paremmin esimerkiksi musiikin eri ominaisuuksien tärkeyttä tutkittavalle, sillä tutkittavan ajattelema musiikkiteos oli hänelle henkilökohtaisesti merkityksellinen. Kyselyssä esiintyneiden kysymysten voidaan silti olettaa olleen vaikeasti ymmärrettävissä, etenkin nuorille alakouluikäisille vastaajille, joten kyselylomakkeeseen sijoitettiin useaan kohtaan myös “en osaa sanoa” -vaihtoehto. Näin pyrittiin vähentämään virheellisen mittauksen määrää.

Koska aineisto kerättiin valmiiksi strukturoidulla Webropol-lomakkeella, tutkijoiden ei itse tarvinnut olla läsnä tutkimustilanteessa. Vaikka tämän voidaan nähdä tutkimuksen otoksen laajuutta parantavana ominaisuutena, luo se omia haasteita aineiston tulkinnan näkökulmasta. Ainoa tapa, jolla tutkijat pystyivät vaikuttamaan mittaustilanteeseen, oli antaa tutkimuksen toteuttajalle, tässä tapauksessa opettajalle, mahdollisimman tarkat ohjeet tutkimuksen toteuttamisesta. Heille annetut ohjeet olivat tarkkaan määritellyt (ks. Liite 1) ja niissä painotettiin muun muassa kyselyn tekemisen henkilökohtaisuutta sekä luottamuksellisuutta. Tästä huolimatta ei voida sanoa varmaksi, miten ja missä vastaajat ovat kyselyyn todellisuudessa vastanneet.

Tässä tutkimuksessa päädyttiin käyttämään sanallista menetelmää kahdesta syystä. Ensinnäkin sanallinen aineiston keruu mahdollisti huomattavasti laajemman tutkimusotoksen koon. Toisekseen sanallisen menetelmän ajateltiin sisältävän kauttaaltaan vähemmän reliabiliteettiä sekä validiteettiä negatiivisesti vaikuttavia tekijöitä verrattaessa kuuntelun avulla toteutettuun tutkimukseen.

Kuten monessa määrällisessä tutkimuksessa, myös tässä ongelmaksi muodostui kato, eli tietojen puuttuminen. Useat tutkittavat eivät olleet vastanneet kaikkiin kyselylomakkeen kysymyksiin, minkä vuoksi puuttuville havainnoille tuli tehdä jotain. Yksinkertaisin

menetelmä kyseisen ongelman ratkaisemiseksi olisi ollut pudottaa ne tilastoyksiköt, joilta mittaustuloksia koskien kaikkia muuttujia ei ole. (Nummenmaa 2009, 158.) Tässä tutkimuksessa puuttuvia tietoja oli kuitenkin melko paljon, jonka vuoksi tilastoyksikkö haluttiin sisällyttää analyysiin huolimatta puuttuvista mittaustuloksista. Tällöin puuttuvat havainnot päädyttiin korvaamaan eli imputoimaan kyseisten muuttujien keskiarvoilla. Näin ollen otoskoko saatiin suuremmaksi. Ongelmaksi koskien tutkimuksen luotettavuutta muodostui täten kuitenkin se, että vaikei imputointi muuttaisikaan muuttujan keskiarvoa, saattaa se tehdä joistain efekteistä tilastollisesti merkitseviä. (Nummenmaa 2009, 159.)

## 4.2 Johtopäätökset

Tutkimuksen tuloksissa ilmeni, etteivät koulun musiikintunnit juuri vaikuta siihen, millaista musiikkia nuoret kuuntelevat. Koulun musiikintunnit vaikuttivat kuitenkin enemmän lukiolaisiin ja 8.–9.-luokkalaisiin kuin alakoululaisiin ja seitsemäsluokkalaisiin. Tämän perusteella voidaan olettaa, että koulun vaikutus nuorten kuuntelemaan musiikkiin lisääntyy sitä mukaa mitä vanhemmaksi nuoret kasvavat.

Tutkimukseen osallistuneista nuorista monet kävivät joko musiikkipainotteista lukiota (35,2%) tai olivat valinneet musiikin valinnaiseksi aineeksi yläkoulussa (61,2%). Syynä tälle voidaan pitää tutkimuksen toteutustapaa, jossa kyselylomake lähetettiin musiikinopettajille ympäri Suomea. Suurin osa kyselyn toteuttaneista yläkoulun opettajista ilmoittivat erikseen, etteivät kykenisi tiukan aikataulun takia toteuttamaan kyselyä seitsemännen luokan oppilailleen. Kyselyä lähetettiin myös luokanvalvojille tavoitteena kerätä lisää vastauksia 8.–9.-luokkalaisilta, joilla musiikkia ei välttämättä olisi valinnaisena aineena. Harva luokanvalvoja kuitenkin toteutti kyselyä oppilailleen.

Syytä lukiopainotteisten nuorten suureen osuuteen vastaajamääristä on vaikea sanoa. Kysely lähetettiin pääasiassa normaalien lukioden musiikinopettajille ja vain kahden musiikkipainotteisen lukion musiikinopettajille. Molempien musiikkipainotteisten lukioden opettajat toteuttivat kyselyn samalla kun vain murto-osa toimi samoin normaalien lukioden kohdalla. Musiikkipainotteisen lukion opettajien voidaan olettaa olevan lähtökohtaisesti kiinnostuneempia tutkimuksen aihepiiristä, mitä voidaan pitää yhtenä syynä

musiikkipainotteisten vastaajien normaalia suuremmalle määrälle. Täten jakauma ei myöskään edusta koko populaatiota.

Tulosten perusteella nykynuoret kuuntelevat musiikkia eniten musiikin suoratoistopalvelujen kautta, joista yleisimpiä esimerkkejä olivat Spotify ja Youtube. Mielenkiintoista oli nähdä, kuinka tärkeänä nuoret pitivät juuri niitä kappaleita, jotka he ilmoittivat kyselylomakkeessa sellaisiksi, joita he kuuntelevat usein. Kappaleiden henkilökohtainen tärkeys oli havaittavissa vastaajien kirjoittamista pitkistä ja yksityiskohtaisista tarinoista. Tarinat usein kertoivat miten nuoret olivat löytäneet ilmoittaneensa kappaleen. Erityisen mielenkiintoista tästä teki se, ettei kyseistä asiaa kyselylomakkeessa pyydetty selittämään, mutta moni teki sen siitä huolimatta. Ilmiö tukee aiempien tutkimuksien tuloksia siinä, että musiikkipreferenssit ovat äärimmäisen tärkeä osa nuorten identiteettiä. Nuoruudessa, ja etenkin murrosiässä, muodostuneet preferenssit kantavat ja vaikuttavat usein pitkälle läpi lopun elämän. (mm. Saarikallio & Erkkilä 2007; Saarikallio 2009; Brittin 2014; Dunderfelt 1997.)

Perheenjäsenten ja kavereiden tärkeyttä mittaavista kysymyksistä saatu vastaajamäärä oli hyvin pieni. Vain 7,3% vastaajista vastasi perheen tärkeyttä ja 19,3% kavereiden tärkeyttä mittaaviin kysymyksiin jollain tavalla. Loput vastaajista eivät joko vastanneet mitään tai valitsivat "en osaa sanoa"-vaihtoehdon. Tälle voi olla monia selityksiä. Yhtenä voidaan pitää kyselylomakkeen kronologisessa järjestyksessä ilmeneviä kysymyksiä. Näissä kysyttiin ensin, tuntee esimerkiksi perheenjäsen kappaleita, sitten kuunteleeko tämä sitä ja vasta kolmanneksi kokeeko vastaaja tärkeänä, että kyseinen henkilö kuuntelee kappaleita. Osa vastaajista on voinut vahingossa jättää vastaamatta tähän kysymykseen. Kysymys itsessään on myös jyrkkä, vaikka kysyttävä asia on hyvinkin moniulotteinen. Tästä syystä vastaajat ovat voineet kokea vaikeaksi vastata siihen ainoastaan kyllä tai ei, ja päätyivät tästä syystä varmuudella "en osaa sanoa"-vaihtoehtoon. Mahdollisen jatkotutkimuksen kannalta tähän tulisi kiinnittää huomiota kyselylomaketta tehtäessä.

Musiikin ominaisuudet ovat vahvasti kytköksissä nuorten musiikkipreferensseihin ja niiden avulla nuorten musiikkipreferenssien kuvaaminen on yhdellä tapaa mahdollista. Näin ollen erot musiikin ominaisuuksien tärkeydessä viittaavat myös eroihin musiikkipreferensseissä. Tämän tutkimuksen tuloksissa havaittiin merkitseviä eroja eri luokkaryhmien välillä alakoululaisista lukiolaisiin kaikissa mitatuissa musiikin

ominaisuuksissa. Täten tutkimuksen tulokset tukevat aiempien tutkimusten tuloksia siinä, että musiikkipreferenssit muodostuvat ja muuttuvat merkitsevästi etenkin murrosikäisillä nuorilla (mm. Dunderfelt 1997; Brittin 2014).

Koska on mahdotonta määritellä minkä ikäisenä nuori tulee murrosikään, suoria havaintoja murrosiän vaikutuksesta musiikkipreferensseihin ei ole mahdollista tehdä. Verrattaessa kuitenkin alakoululaisia lukiolaisiin, voitiin tässä tutkimuksessa näiden ryhmien välillä päätellä vallitsevan ero murrosiässä. Alakoululaisista pääosan oletettiin olevan alle murrosikäisiä ja lukiolaisista pääosan oletettiin puolestaan joko olevan murrosiässä tai käyneen sen jo läpi. Verrattaessa näiden ryhmien vastauksia sanoitusten ja sanoman tärkeyksistä, suuntaa-antavia tuloksia murrosiän vaikutuksesta musiikkipreferensseihin löytyi. Erot olivat erittäin merkitseviä kyseisten ominaisuuksien suhteen luokkaryhmien välillä.

Sanoma oli tutkimuksen tulosten perusteella tärkeämpi musiikin ominaisuus alakoululaisille kuin lukiolaisille. Syytä tälle ei voida sanoa varmaksi, mutta sanomakäsitteen ymmärtämistä voidaan mahdollisesti pitää yhtenä vaikuttavana tekijänä. Alakoululaisten käsitys sanomasta voi poiketa hyvinkin paljon siitä, miten lukiolaiset käsitteen ymmärtävät. Sanoitusten ja sanoman merkitys näyttäisi myös vähenevän iän myötä. Lukiolaiset pitivät sanoituksia ja sanomaa vähemmän tärkeinä verrattaessa nuorempiin ikäluokkiin. Tulosten perusteella murrosiän voidaan siis nähdä vaikuttavan siihen, kuinka tärkeänä nuoret pitävät sanoituksia ja sanomaa kuuntelemassaan musiikissa.

Nuorten musiikkipreferensseissä oli havaittavissa eroja myös eri sukupuolten välillä. Tytöt pitivät selkeästi sanoituksia tärkeämpinä kuuntelemassaan musiikissa kuin pojat. Oletusten vastaisesti sanoman tärkeydessä ei kuitenkaan ollut sukupuolten välillä eroa. Pojat pitivät muita musiikin ominaisuuksia kuten soundimaailmaa, rytmiä ja instrumentteja tärkeämpinä kuuntelemassaan musiikissa kuin tytöt. Tyttöjen ja poikien voidaan näin ollen nähdä painottavan musiikkipreferensseissään musiikin ominaisuuksien tärkeyttä eri tavoin.

Tutkimukseen kerätty aineisto oli melko laaja (>1000 vastaajaa). Aineiston suuruudesta huolimatta monia johtopäätöksiä tehtyjen tutkimusten perusteella ei voitu kuitenkaan tehdä. Selvää on, että musiikkipreferenssit ovat tärkeä osa nuorten elämää. Nuorten musiikkipreferenssit muuntuvat ja kehittyvät sitä mukaa, kun yksilö kehittyy kohti aikuisuutta. Murrosikä voidaan nähdä etappina, jonka aikana muodostuneet

musiikkipreferenssit kantavat enemmän tai vähemmän läpi koko elämän. Jatkotutkimuksen kannalta olisi mielekästä keskittyä useamman musiikin ominaisuuden sijasta tarkemmin esimerkiksi vain yhteen ominaisuuteen. Tällöin syvempi analysointi olisi mahdollista ja selkeämpiä johtopäätöksiä tulosten perusteella voitaisiin myös tehdä.

Tutkimuksen tulokset tukevat aiempia tutkimuksia nuorten yksilöllisyydestä ja musiikkipreferenssien potentiaalista. Nuorten musiikkipreferenssien tiedostaminen voi tuottaa arvokkaita päätelmiä sekä käsityksiä järjestelmällisestä musiikin oppimisesta, mikä puolestaan edesauttaa opetussuunnitelman suunnittelua. (Fung 2010, 30.) Musiikin opettajien tulisi aloittaa opetuksensa siitä, mistä heidän oppilaansa tykkäävät ja hiljalleen ohjata mielenkiinto laajempaan musiikkityylien kirjoon (Shehan 1986, 162). Mikäli nuorten musiikkipreferenssejä käytetään osana opetusta, voidaan nuorten oppimista kehittää mahdollisesti merkittävällä tavalla.



## LÄHTEET

- Abeles, H. & Chung J. 1996. Responses to music. Teoksessa: Handbook of music psychology. 106–107. Lawrence, KS: National Association for Music Therapy.
- Abril C. & Flowers, P. 2007. Attention, Preference and Identity in Music Listening by Middle School Students of Different Linguistic Backgrounds. Teoksessa: Journal of Research in Music Education, 55(3). 206–207.
- Abril, C. 2005. Multicultural dimensions and their effect on children's responses to pop songs performed in various languages. Teoksessa: Bulletin of the Council for Research in Music Education, 165. 49.
- Aldridge, G. & Aldridge C. 2008. Melody in Music Therapy: A Therapeutic Narrative Analysis. Jessica Kingsley Publishers. 10–12.
- Alluri, P. 2012. Acoustic, Neural, and Perceptual Correlates of Polyphonic Timbre. Väitöskirja, Jyväskylän Yliopisto.
- American academy of pediatrics. 1996. Impact of Music Lyrics and Music Videos on Children and Youth. Teoksessa: Pediatrics, 98(6). 122.
- Berlyne, D. 1971. Aesthetics and psychobiology. New York: Appleton-Century-Crofts. 11.
- Boer, D., Bond, M. H., Fischer, R., Lam J., Lo, E. & Strack, M. 2011. How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link. Teoksessa: Personality and Social Psychology Bulletin 37(9). 1168.
- Bogt T., Dijkstra J. K., Franken A. & Keijsers L. 2017. Music Preferences, Friendship, and Externalizing Behavior in Early Adolescence: A SIENA Examination of the Music Marker Theory Using the SNARE Study. Teoksessa: Journal of Youth and Adolescence, 46(8). 1839.
- Bogt, T., Branje, S., Meeus, W. & Selfhout, M. 2009. The role of music preferences in early adolescents' friendship formation and stability. Teoksessa: Journal of Adolescence, 32(1).
- Bogt, T., Delsing M., Engels, R. & Meeus W. 2008. Adolescents' music preferences and personality characteristics. Teoksessa: European Journal of Personality, 22(2).

- Boltz, M., Jones, M., & Kidd, G. 1982. Controlled attending as a function of melodic and temporal context. *Teoksessa: Perception & Psychophysics*, 32(3). 212.
- Boyle, J. & Radocy, R. 2003. *Psychological Foundations of Musical Behavior*. Springfield, MO: Charles C. Thomas. 12.
- Boyle, J., Hosterman, G. & Ramsey, D. 1981. Factors influencing pop music preferences of young people. *Teoksessa: Journal of Research in Music Education*, 29(1).
- Brittin R. 2014. Young Listeners' Music Style Preferences: Patterns Related to Cultural Identification and Language Use. *Teoksessa: Journal of Research in Music Education*, 61(4). 416. Sage Publications.
- Bruno, N. 1956. *Music in primitive culture*. Harvard University, Cambridge/Massachusetts/London, England. 38-61.
- Cambouropoulos, E., Dixon S. & Goebel, W. 2006. Perceptual Smoothness of tempo in expressively performed music. *Teoksessa: Music Perception*, 23(3). 195.
- Chackraborty, A., Shukla, U. & Upadhyay, D. 2017. Factor Structure of Music Preference Scale and its Relation to Personality. *Teoksessa: Journal of the Indian Academy of Applied Psychology*, 43(1). 104–105.
- Clarke, E., Shaffer, L. & Todd, N. 1985. Metre and rhythm in piano playing. *Teoksessa: Cognition*, 20. 63.
- Colley, A. 2008. Young people's musical taste: Relationship with gender and gender-related traits. *Teoksessa: Journal of Applied Social Psychology*, 38.
- Cooper, G. & Meyer, L. B. 1960. *The rhythmic structure of music*. 11. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Creed, W. & Scully, M. 2000. Songs of ourselves: Employees' deployment of social Identity in workplace encounters. *Teoksessa: Journal of Management Inquiry*, 9. 391.
- Crozier, J. 1974. Verbal and exploratory responses to sound sequences varying in uncertainty level. *Teoksessa: Studies in the new experimental aesthetics: Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*. New York: John Wiley and Sons. 88–90.

- Demorest, S. & Schultz S. 2004. Children's Preference for Authentic versus Arranged versions of World Music Recordings. Teoksessa: *Journal of Research in Music Education*, 52(4).
- DeNora, T. 1999. Music as a technology of the self. Teoksessa: *Poetics* 27.
- Desain, P. 1992. (De)composable theory of rhythm perception. Teoksessa: *Music Perception*, 9(4). 443.
- Dewey, J. 1939. *Theory of Valuation*, 30. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Drake, C. & Gérard C. 1989. A psychological pulse train: How young children use this cognitive framework to structure simple rhythms. Teoksessa: *Psychological Research*, 51(1). 21.
- Dunderfelt, T. 1997. *Elämäkaaripsykologia: lapsen kasvusta yksilön henkiseen kehitykseen*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY. 93.
- Dwyer, J. 1995. Effect of perceived choice of music on exercise intrinsic motivation. Teoksessa: *Heath Values*, 19.
- EGGEBRECHT, H. 1967. *Riemann Musiklexikon*. Mainz: Schott. 11.
- Epstein, D. 1995. *Shaping time: Music, the brain and performance*. New York: MacMillan. 24.
- Ferrer, R. 2012. The socially distributed cognition of musical timbre: a convergence of semantic, perceptual, and acoustic aspects. University of Jyväskylä.
- Finnäs, L. 1989. How can musical preferences be modified? Teoksessa: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 102. University of Illinois Press.
- Fitch, W. & Rosenfeld, A. 2007. Perception and production of syncopated rhythms. Teoksessa: *Music Perception*, 25(1). Berkeley. 43–44.
- Fraisse P. 1982. Rhythm and tempo. Teoksessa: *The Psychology of music*, 149. New York: Academic Press.
- Frith, S. 1981. The magic that can set you free: the ideology of folk and the myth of the rock community. Teoksessa: *Popular Music*, 1.

- Fung, C. 1994. College students' preferences for world musics. *Teoksessa: Contributions to Music Education*, 21. 60.
- Fung, C. 1996. Musicians' and nonmusicians' preferences for world musics: Relation to musical characteristics and familiarity. *Teoksessa: Journal of Research in Music Education*, 44. 61.
- Fung, C. V. 1992. Undergraduate nonmusic majors' world music preferences and multicultural attitudes. *Teoksessa: Journal of Research in Music Education*, 42(1). 45–57.
- Fung, C. 2010. Music Preference As A Function Of Musical Characteristics. *Teoksessa: Visions of Research in Music Education*, 16(6). University of Minnesota.
- Gantz, W., Gartenburg, H., Pearson, M., Martin, L. ja Schiller, S. 1978. Gratifications and Expectations Associated with Pop Music Among Adolescents. *Teoksessa: Popular Music and Society*, 6.
- George, D., Rachid, F., Stickle, K. & Wopnford, A. 2007. The association between types of music enjoyed and cognitive, behavioral, and personality factors of those who listen. *Teoksessa: Psychomusicology*, 19.
- Geringer, J. & Madsen, C. 2001. A focus of attention model for meaningful listening. *Teoksessa: The Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 147. 104.
- Goldberg L. & Rentfrow P. 2011. Structure of Musical Preferences: A Five-Factor Model. *Teoksessa: Journal of Personality and Social Psychology*, 100(7). University of Cambridge. 1139.
- Gosling, S. & Rentfrow, P. 2003. The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Teoksessa: Journal of Personality and Social Psychology*, 84.
- Gosling, S. & Rentfrow, P. 2006. Message in a ballad: The role of music preferences in interpersonal perception. *Teoksessa: Psychological Science*, 17.
- Grahn J., Levitin, D. & London, J. 2017. The Psychology of Music: Rhythm and Movement. *Teoksessa: Annual Review of Psychology*, 69. 53.

- Grahn, J. 2009. Neuroscientific Investigations of Musical Rhythm: Recent Advances and Future Challenges. *Teoksessa: Contemporary Music Review*, 28(3). 257–258.
- Greasley A. & Lamont A. 2006. *Music Preference in adulthood: Why do we like the music we do?* University of Bologna. 960.
- Hallam, S. 2010. *The Power of Music: It's Impact on the Intellectual, Social and Personal Development of Children and Young People*. *Teoksessa: International Journal of Music Education*, 28(3). 269.
- Hargreaves, D. & North, A. 1997. Experimental aesthetics and everyday music listening. *Teoksessa: The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press. 165–170.
- Hargreaves, D. & North, A. 2008. *The social and Applied Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D., Miell, D. & MacDonald, R. 2002. What are musical identities, and why are they important? *Teoksessa: Musical Identities*, 3. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D., North, A. & Tarrant, M. 2006. Musical preference and taste in childhood and adolescence. *Teoksessa: The child as musician: A handbook of musical development*. 135–154.
- Hartikainen, S. 2012. *Musiikillisten tunteidensäätelystrategioiden tyypillisuus ja yhteys musiikkipreferenssiin klassisen musiikin kuuntelijoilla*. Jyväskylän yliopisto. Pro Gradu -tutkielma. 28.
- Hoover, P. 1974. *A synthesis of the findings of research related to the process of listening to music, the status of the research and implications for music education*. Väitöskirja, University of Oregon. 63.
- Ivaldi, A., O'Neill, S. & Sloboda, J. 2001. Functions of music in everyday life: An exploratory study using the Experience Sampling Method. *Teoksessa: Musicae Scientiae* 5(1).
- Jones, M. 1976. Time, our lost dimension: Toward a new theory of perception, attention, and memory. *Teoksessa: Psychological Review*, 83. 341.

- Jones, M., Kidd, G., & Wetzel, R. 1981. Evidence for rhythmic attention. Teoksessa: *Journal of Experimental Psychology: Human Perception & Performance*, 7. 1065.
- Knobloch, S., Vorderer, P., & Zillmann, D. 2000. The impact of music preferences on the perception of potential friends in adolescence. Teoksessa: *Zeitschrift für Sozialpsychologie*, 31.
- Kohut, H., & Levarie, S. 1950. On the enjoyment of listening to music. Teoksessa: *Psychoanalytic Quarterly*, 19.
- Laiho, S. 2002. Musiikki nuorten kehityksen ja psyykkisen itsesäätelyn tukena. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Lamont, A., Parncutt, R., Russo, F. A. & Thompson, W. F. 2014. *Music in the Social and Behavioral Sciences: An Encyclopedia*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc. 574.
- LeBlanc, A. & Sherrill, C. 1986. Effect on Vocal Vibrato and Performer's Sex on Children's Music Preference. Teoksessa: *Journal of Research in Music Education*, 34(4). Michigan State University. 224.
- LeBlanc, A. 1981. Effects of style, tempo, and performing medium on children's music preference. Teoksessa: *Journal of Research in Music Education*, 29(2). 143–156.
- LeBlanc, A. 1984. Selecting a response mode in music preference in children. Teoksessa: *Contributions to Music Education*, 11. 1.
- Levitin, D. 2006. *This is your brain on music: The science of a human obsession*. New York: Dutton. 15.
- Litle, P. & Zuckerman M. 1986. Sensation seeking and music preferences. Teoksessa: *Personality and Individual Differences*, 8. 251–272.
- Lonsdale, A. J., & North, A. C. 2009. Musical taste and ingroup favouritism. Teoksessa: *Group Processes & Intergroup Relations*, 12.
- MacDonald, R. 2000. *Popular music: a pervasive and neglected art form?* Keele, UK.
- Markus, H., & Nurius, P. 1986. Possible selves. Teoksessa: *American Psychologist*, 41.
- Martin, J. 1972. Rhythmic versus serial structure in speech and other behavior. Teoksessa: *Psychological Review*, 79. 487–509.

- McAuley, J.D. 2010. Tempo and rhythm. Teoksessa: Music Perception. New York: Springer. 166–167.
- McDonald, J. & Rentfrow, P. 2009. Music preferences and personality. Teoksessa: Handbook of music and emotion. Oxford, England: Oxford University Press. 685–695.
- McMullen P. 1974. Influence of number of different pitches and melodic redundancy on preference responses. Teoksessa: Journal of Research in Music Education, 22(3).
- Mehl, M., & Pennebaker, J. 2003. The sounds of social life: A psychometric analysis of students' daily social environments and natural conversations. Teoksessa: Journal of Personality and Social Psychology, 84(4). 857.
- Mihalcea, R. & Strapparava C. 2012. Lyrics, music and emotions. Teoksessa: Proceedings of the 2012 Joint Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing and Computational Natural Language Learning. University of North Texas. 590.
- Nummenmaa, L. 2009. Käyttäytymistieteiden tilastolliset menetelmät. Tammi, Helsinki.
- Nurmi, J-E., Ahonen T., Lyytinen, H., Lyytinen, P., Pulkkinen, L., Ruoppila, I. 2006. Ihmisen psykologinen kehitys. Porvoo; Helsinki: WSOY.
- O'Neill, S. & Sloboda, J. 2001. Emotions in everyday listening to music. Teoksessa: Music and Emotion: Theory and Research. Oxford: Oxford University Press. 415-418.
- Panksepp, J. & Bernatzky, G. 2002. Emotional sounds and the brain: The neuro-affective foundations of musical appreciation. Teoksessa: Behavioural Processes, 60(2). 133.
- Parncutt R. 1994. A perceptual model of pulse salience and metrical accent in musical rhythms. Teoksessa: Music Perception, 11. 410–456.
- Patel, A. 2008. Music, Language, and the Brain. Oxford University Press. 96–182.
- Poon, M. & Schutz, M. 2015. Cueing musical emotions: An empirical analysis of 24-piece sets by Bach and Chopin documents parallels with emotional speech. Takakansi.
- Povel, D. J. 1984. A Theoretical Framework for Rhythm Perception. Teoksessa: Psychological Research, 45(4). 317.

- Rentz, E. 1994. Music opinions and preferences of high school students in select and nonselect choruses. Teoksessa: Bulletin of the Council for Research in Music Education, 121. 16–28.
- Rigg, M. G. 1940. Speed as a determiner of musical mood. Teoksessa: Journal of Experimental, 27(5). 568.
- Ringer, A. 2001. Melody. Teoksessa: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 16. 363–373. New York: Grove.
- Rosenbaum, J. & Prinsky, L. 1978. Sex, violence and rock'n roll: Youth's perceptions of popular music. Teoksessa: Popular Music and Society, 11(2).
- Rosengren, K. & Windahl, S. 1989. Media matter: TV use in childhood and adolescence. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation. 21.
- Rothstein, W. 1989. Phrase rhythm in tonal music. New York: Schirmer. 21.
- Saarikallio, S. & Erkkilä, J. 2007. The role of music in adolescents' mood regulation. Teoksessa: Psychology of Music, 35(1). 89.
- Saarikallio, S. 2009. Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa: Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura. 225–226.
- Salame, P. & Baddeley, A. 1989. Effects of background music on phonological short-term memory. Teoksessa: Journal of Experimental Psychology, 41A(1). 103.
- Salminen, J. 2018. Nuorten musiikkipreferenssit (pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto).  
Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201804066366>
- Salminen, K. 1989. Musiikkimakujen muotoutuminen: Musiikkikulttuuriin sosiaalistuminen ja enkulturaation ongelmat. Yleisradio. Sarja B. Tutkimusraportit 6. Helsinki: Yleisradio.
- Schäfer, T. & Sedlmeier, P. 2009. From the functions of music to music preference. Teoksessa: Psychology of Music, 37 (3). 279–300.
- Schmidt, C. & Zdinski, S. 1993. Cited quantitative research articles in music education research journals, 1975-1990: A content analysis of selected studies. Teoksessa: Journal of Research in Music Education. 41(1).



- Schmidt, H.C. 1975. *Jugend und Neue Music*. Teoksessa: *Auswirkungen von Lernprozessen auf die Beurteilung neuer Musik durch Jugendliche*, 91. Köln: Arno Volk Verlag.
- Scholes, P. A. 1970. *Oxford companion to music*. 33. London: Oxford University Press.
- Schulkind, MD. 1999. Long-term memory for temporal structure: evidence from the identification of wellknown and novel songs. Teoksessa: *Memory and Cognition*, 27(5). 896.
- Schulten, M, 1987. Musical Preference: A new approach to investigate its structure and development. Teoksessa: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 91. 161–164.
- Schwartz, K. D., & Fouts, G. T. 2003. Music preferences, personality style, and developmental issues of adolescents. Teoksessa: *Journal of Youth and Adolescence*, 32.
- Shehan, P. 1986. Towards tolerance and taste: Preferences for world music. Teoksessa: *British Journal of Music Education*, 3(2), 162.
- Soininen, M. & Merisuo-Storm, T. 2009. *Kasvatustieteellisen tutkimuksen perusteet*. Turku: Rauman opettajankoulutuslaitos. 122–158.
- Stafford, M. E., Jenckes, L. B., & Santos, S. L. 1997. Hispanic children's recognition of languages and perceptions about speakers of Spanish, English, and Chinese. Teoksessa: *Bilingual Research Journal*, 21. 269.
- Steglich, C., Snijders, T. A. B., & West, P. 2006. Applying SIENA: An illustrative analysis of the coevolution of adolescents' friendship networks, taste in music, and alcohol consumption. Teoksessa: *Methodology*, 2.
- Vuorinen, R. 1997. *Minän synty ja kehitys: ihmisen psyykinen kehitys yli elämänkaaren*. Helsinki; Porvoo: WSOY.
- Walker L. 2006. Influence of Musical Characteristics on Style Preferences of African American Students in Urban Areas. Teoksessa: *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 168. University of Illinois Press.

Walker, E. 1980. *Psychological Complexity and Preference: A Hedgehog Theory of Behavior*. Monterey, CA: Brooks/Cole.

Yeston, M. 1976. *The stratification of musical rhythm*. 410. Haven, CT: Yale University Press.

# LIITTEET

## Liite 1

Hei,

Olemme Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen opiskelijoita ja keräämme pro gradu – tutkielmaamme aineistoa nuorten (5. lk - lukion 1.) musiikkipreferensseistä internetissä täytettävällä Webropol-kyselylomakkeella. Kyselyyn vastaamiseen menee oppilailta korkeintaan 15 minuuttia. Kysely toimii myös hyvänä itsereflektointiharjoituksena, jossa oppilas pääsee jäsentämään omaa musiikin kuunteluaan. Toivoisimme, että luokkasi osallistuisi(vat) tutkimukseen.

Tässä linkki kyselyyn. Kysely on auki **13.02.2019** saakka.

<https://link.webpolsurveys.com/S/87B5400108CCA5DF>

*Tutkimuksen tavoitteena on luoda katsaus nuorten musiikkipreferensseihin, ja preferenssien muodostumiseen vaikuttaviin tekijöihin. Pyrimme selvittämään, mitä kanavia nuoret käyttävät musiikin kuunteluun, ja mitä ominaisuuksia he pitävät tärkeinä kuuntelemassaan musiikissa. Tutkimuksen avulla pyritään luomaan parempi käsitys siitä, millaista musiikkia nuoret kuuntelevat ja miksi.*

Jokaisen kyselyyn osallistuneen oppilaan tulee täyttää lomake itsenäisesti puhelimella, tietokoneella tai muulla mobiililaitteella. Mikäli oppilas ei muista miettimänsä kappaleen nimeä, hän voi tarvittaessa tarkistaa sen esimerkiksi Spotifysta/Youtubesta. Lomakkeen voi palauttaa myös keskeneräisenä, eli vaikka oppilas keksisi kolmen kappaleen sijasta vain kaksi, hän voi silti palauttaa lomakkeen. Voitte nopeuttaa kyselyn tekemistä kehittämällä oppilaita miettimään ennalta valmiiksi kolme kappaletta, joita he kuuntelevat nykyisin usein.

Olemme luoneet valmiiksi saatekirjeen tutkimuksen toteuttamisesta (ks. liite), jonka voitte lähettää oppilaiden vanhemmille ennen tutkimuksen tekemistä. Mikäli vanhempi ei halua lapsensa osallistuvan tutkimukseen, hänen tulee ilmoittaa siitä sinulle annettuun määräaikaan mennessä (esim. 1 vko).

Tutkimus on täysin anonymi eikä sen perusteella voida jäljittää ketään vastaajista. Kyselyyn vastaaminen on vapaaehtoista.

Olisimme kiitollisia, mikäli pystyisitte auttamaan meitä tutkimusaineiston keruussa ja sitä kautta musiikinopetuksen kehittämisessä. Vastaathan meille, mikäli olet tai et ole halukas toteuttamaan kyselyä luokassasi/luokissasi.

Ota rohkeasti yhteyttä, mikäli sinulla on jotain kysyttävää tutkimukseen liittyen. Otamme myös mielellämme vastaan palautetta.

Hyvää alkavaa vuotta ja aurinkoista kevään odotusta!

Ystävällisin terveisin,

Maiju Pekkarinen, [maiju.k.pekkarinen@student.jyu.fi](mailto:maiju.k.pekkarinen@student.jyu.fi), Jyväskylän yliopisto

Juho Salminen, [jam.salminen@gmail.com](mailto:jam.salminen@gmail.com), Jyväskylän yliopisto

## Liite 2

Hei,

Olemme Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen opiskelijoita, ja toteutamme kyselytutkimusta lapsenne luokassa koskien pro gradu -tutkielmaamme. Tutkimus toteutetaan kyselylomakkeella oppitunnin aikana koulussa.

Tutkimuksen tavoitteena on luoda katsaus nuorten musiikkipreferensseihin, ja preferenssien muodostumiseen vaikuttaviin tekijöihin. Pyrimme selvittämään, mitä kanavia nuoret käyttävät musiikin kuunteluun, ja mitä ominaisuuksia he pitävät tärkeinä kuuntelemassaan musiikissa. Tutkimuksen avulla pyritään luomaan parempi käsitys siitä, millaista musiikkia nuoret kuuntelevat ja miksi.

Kysely on täysin anonyymi eikä vastausten perusteella voida jäljittää ketään oppilaista.

Mikäli et halua, että lapsesi osallistuu tutkimukseen, vastaathan tähän viestiin xx.xx.2019 mennessä.

Ystävällisin terveisin,  
Maiju Pekkarinen & Juho Salminen, Jyväskylän yliopisto

### Liite 3

Tervetuloa vastaamaan musiikin kuuntelua koskevaan kyselyyn! Kysely on täysin anonymi ja vastaaminen vapaaehtoista. Käytämme vastauksia maisterintutkielmassamme. Muistathan vastata kysymyksiin itsenäisesti ja rehellisesti. Kiitos osallistumisesta, vastauksesi on meille tärkeä! Mikäli haluat kuulla tutkimuksesta lisää, kysy lisätietoja opettajaltasi.

Terveisin,  
Juho Salminen & Maiju Pekkarinen, Jyväskylän yliopisto

#### **Millainen musiikin kuuntelija olen?**

Sukupuoli

- Tyttö
- Poika
- En halua vastata

Luokka-aste

- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- Lukion 1.

Mistä kuuntelet pääasiassa musiikkia? Valitse listasta sinulle tärkeimmät lähteet.

- Spotify
- Youtube
- SoundCloud
- Radio
- Google Play
- Pandora
- MySpace
- Jokin muu, mikä? \_\_\_\_\_

Koetko koulun musiikintuntien vaikuttaneen siihen, millaista musiikkia kuuntelet?

- Kyllä
- Ehkä jonkin verran
- En
- En osaa sanoa

Seuraavaksi tehtävänäsi on valita yhteensä **kolme** musiikkikappaletta, joita kuuntelet nykyisin usein. Nimeä kappale ja esittäjä, ja vastaa niihin liittyviin alla oleviin kysymyksiin.

Huom! Käsittele yhtä kappaletta kerrallaan. Valitsemiesi kappaleiden ei tarvitse olla eri esittäjiltä, vaan voit halutessasi nimetä saman esittäjän/säveltäjän eri kappaleita. Kappaleiden järjestyksellä ei ole merkitystä.

Jos et muista esittäjän etkä kappaleen nimeä, jätä laatikko tyhjäksi.

### 1. Kappale ja esittäjä

---

---

Kuinka tärkeänä pidät seuraavia ominaisuuksia tässä kappaleessa?  
(0 = ei lainkaan tärkeää, 10 = erittäin tärkeää)

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	en osaa sanoa
Rytmi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Melodia	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sanoitukset	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Instrumentit	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Soundimaailma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sanoma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Tunteeko kukaan kaveripiiristäsi tätä kappaletta?

- Kyllä, moni
- Kyllä, korkeintaan muutama
- Ei
- En osaa sanoa

Kuunteleeko kukaan kaveripiiristäsi tätä kappaletta?

- Kyllä, moni
- Kyllä, korkeintaan muutama
- Ei
- En osaa sanoa

Pidätkö tärkeänä, että kaverisi kuuntelee tätä kappaletta?

- Kyllä
- En
- En osaa sanoa

Tunteeko kukaan perheenjäsenistäsi tätä kappaletta? Jos, niin kuka/ketkä?

- Ei
- Isä
- Äiti
- Veli/Sisko
- Isäpuoli
- Äitipuoli
- En osaa sanoa
- Joku muu, kuka? \_\_\_\_\_

Kuunteleeko kukaan perheenjäsenistäsi tätä kappaletta? Jos, niin kuka/ketkä?

- Ei
- Isä
- Äiti
- Veli/Sisko
- Isäpuoli
- Äitipuoli
- En osaa sanoa
- Joku muu, kuka? \_\_\_\_\_

Pidätkö tärkeänä, että kyseinen henkilö/henkilöt kuuntelevat tätä kappaletta?

- Kyllä
- En
- En osaa sanoa



Miten/mistä löysit tämän kappaleen?

- Musiikin suoratoistopalvelusta (Spotify, Google Play, SoundCloud, ym.)
- Radiosta
- Kaveri kertoi
- Koulun musiikintunnilta
- Jokin muu, mikä?

***(Seuraavaksi kysyttiin 2. ja 3. kappaleesta samat kysymykset kuin ensimmäisestä)***