

1527.

## Lampenius vai Ligeti?

Symbolisen pääoman merkitys moderniin musiikkiin suuntautuvan musiikki-  
maun muotoutumisessa

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopiston

musiikkitieteen laitoksella

Talvi 1998

Kai Tuuri

Mikka Salavuo

<b>Tiedekunta</b> Humanistinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikkitieteen laitos
<b>Tekijät</b> Kai Tuuri ja Mikka Salavuo	
<b>Työn nimi</b> Lampenius vai Ligeti? - Symbolisen pääoman merkitys moderniin musiikkiin suuntautuvan musiikkimaun muotoutumisessa	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> Pro gradu -tutkielma
<b>Aika</b> Talvi 1998	<b>Sivumäärä</b> 126
<p><b>Tiivistelmä - Abstract</b></p> <p>Tutkimuksessa tarkastellaan modernin taidemusiikin kuuntelemiseen ja muunlaiseen harrastamiseen liittyviä sosiaalisia taustatekijöitä Pierre Bourdieun distinktioteorian näkökulmasta. Päähuomio on kiinnitetty nk. symbolisen pääoman merkitykselle musiikkivalintojen muotoutumisessa. Tutkimuksen empiirinen osa suoritettiin Viitasaaren Musiikin aika -festivaaleilla 6.7.-7.7.1995 kyselytutkimuksena kahdelle eri konserttiyleisölle. Kyselyn päämääränä oli saada selville tutkittavien taustatietoja ja musiikkiin liittyviä asenteita. Tarkoituksena on ollut saada tutkimusjoukko, joka on keskimääräistä kiinnostuneempi modernista musiikista. Yhteensä kyselylomakkeita jaettiin 96 kpl, ja niitä saatiin takaisin 58 kpl.</p> <p>Tutkimusaineiston analyysi on pääosin kvantitatiivista. Kvalitatiivinen analyysi liittyy havaintojen pohjalta laadittuihin tyypittelyihin. Olennaisena strategiana tutkimuksessa on käytetty modernin musiikin harrastamisen ja tietämyksen määrään perustuvaa neliluokkaista jaottelua. Vertailemalla tutkimusaineistoa eri luokkien kesken voidaan tehdä havaintoja niiden yhteydestä modernin musiikin harrastamiseen. Tärkeimpänä tutkimusongelmana oli selvittää millaisia olivat luokkien erot kulttuurista pääomaa ja kompetenssia osoittavien tietojen osalta, koska pääoman merkitys musiikkivalintoihin on Bourdieun teorian mukaan keskeinen. Toisaalta tarkastelun kohteena oli myös luokkien musiikkimaku ja musiikkiin liittyvät arvot.</p> <p>Kotitaustasta peritty ja itse hankittu kulttuurinen pääoma ja kompetenssi voidaan tutkimustulosten valossa nähdä vahvasti vaikuttavana osatekijänä modernin musiikin harrastamiseen motivoitumisessa - kenties jopa edellytyksenä sille. Lisäksi tutkimus osoitti, että luokkien väliset erot musiikillisessa arvomaailmassa muutenkin kulkevat monilta osin samansuuntaisesti sekä pääoman ja kompetenssin määrän että modernin musiikin harrastamisen kanssa. Näin ollen symbolisen pääoman vaikutus ulottuu voimakkaasti tutkimusjoukon kaikkiin musiikkivalintoihin.</p>	
<b>Asiasanat</b> musiikkimaku, musiikkivalinnat, moderni musiikki, musiikkisosiologia, Bourdieu, festivaalitutkimus	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitos	
<b>Muita tietoja</b>	

## Sisällys

1. Johdanto .....	5
1.1 Tutkimuksen päämäärät .....	6
1.2 Katsaus vuosisatamme modernismiin.....	8
2. Teoreettiset lähtökohdat ja tutkimusongelma.....	11
2.1 Bourdieun distinktioteoria.....	11
2.1.2 Pääoma ja habitus.....	12
2.1.3 Kenttien ominaisuudet .....	14
2.1.3 Bourdieun luokkateoria .....	15
2.1.4 Maku luokittelijana.....	16
2.1.5 Bourdieun luokkateorian rajoitukset	
Suomeen sovellettuna .....	18
2.3. Musiikin kuuntelu ja musiikkimaku.....	20
2.3.1 Adornon teoria kuuntelijatyypeistä .....	20
2.3.2 Suvaitsevuus ja valikoivuus	
- kaksi vastakkaista musiikillista maailmankuvaa.....	23
2.3.3 Musiikkimaku .....	25
2.4. Tutkimusongelma ja -strategia.....	29

3. Tutkimuksen suorittaminen .....	32
3.1 Tutkimustavan valinta ja aineiston keruu .....	32
3.2 Luonnehdinta konserteista.....	33
3.3 Kyselylomake ja teoreettiset lähtökohdat.....	35
3.4 Luokittelut ja tyypittelyt.....	38
3.4.1 Modernia musiikkia koskeviin kysymyksiin liittyvät pisteytykset.....	38
3.4.2 Luokitus modernin musiikin kuuntelu- ja harrastamisaktiivisuuden mukaan.....	40
3.4.3 Luokitus suvaitseviin ja valikoiviin kuuntelijoihin.....	42
3.5 Tulosten luotettavuuteen vaikuttavia tekijöitä.....	44
4. Modernin musiikin harrastusaktiivisuusluokkia erottelevat piirteet .....	47
4.1 Sukupuoli, siviilisääty ja ikä.....	47
4.2 Sosiaalinen tausta.....	51
4.2.1 Vanhempien koulutus .....	51
4.2.2 Tutkittavan koulutus ja ammattiasema.....	53
4.3 Alueellinen tausta.....	58
4.3.1 Asuinpaikka ja -ympäristö nuoruudessa .....	58
4.3.2 Asuinpaikka ja -ympäristö nykyään.....	60
4.3.3 Asuinpaikan kulttuuri- ja sivistystarjonta.....	61
4.4 Kulttuuriharrastukset .....	64
4.4.1 Musiikki- muut kulttuuriharrastukset nuoruuskodissa .....	64



4.4.2 Soitto- ja lauluharrastus sekä musiikinopinnot .....	69
4.4.3 Musiikki- ja muut kulttuuriharrastukset .....	72
4.4.4 Konserttiyleisöjen jakautuminen eri ryhmiin .....	79
5. Musiikillinen arvomaailma .....	80
5.1 Tutkimusjoukon kuuntelumieltymykset .....	81
5.1.1 Ryhmän 1 kuuntelumieltymykset .....	85
5.1.2 Ryhmän 2 kuuntelumieltymykset .....	88
5.1.3 Ryhmän 3 kuuntelumieltymykset .....	91
5.1.4 Ryhmän 4 kuuntelumieltymykset .....	94
5.2 Tutkimusjoukon kuuntelumieltymykset vuosisatamme säveltäjiin.....	97
5.3 Säveltäjien moderniksi tunnistaminen .....	99
5.4 Suvaitsevat ja valikoivat kuuntelijat.....	102
6. Päätelmiä tuloksista.....	104
Lähteet .....	113
Liitteet .....	116

## 1. Johdanto

Moderni länsimainen taidemusiikki on koko olemassaolonsa ajan ollut muuttuva ja poleeminen ilmiö. Uudet musiikintyylit ovat yleensä tietoisesti pyrkineet luomaan kontrastia aikakautensa valtavirtauksiin ja populaareihin tyyleihin. Näistä vastareagoinneista, erilaisten tyylien monilukuisuudesta ja nopeasta muuttumisesta johtuen uudet tyylit eivät ole ainakaan omalla aikakaudellaan saaneet ”suuren yleisön” suosiota. Moderni länsimainen taidemusiikki on mielestämme nykyäänkin pienen, vihkiytyneen kuulijakunnan musiikkia, ja yleisessä keskustelussa se on ainainen kiistakapula.

Kiinnostuimme tutkimaan modernin musiikin kuuntelemiseen liittyviä asioita sosiologian näkökulmasta. Etenkin ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun distinktioteoria antaa mielenkiintoisen mahdollisuuden tarkastella taidenautintoa, taiteen merkitystä ja sen kulutusta sosiaalisena ilmiönä, joka on osa *sosiaalisella kentällä* tapahtuvaa ”taistelua”. Tällaista taistelua kentän sisällä vallitsevasta arvostuksesta ei joko tiedosteta tai myönnetä, koska ihmiset ovat sisäistäneet tämän asenteina, joiden järjestelmää sanotaan habitukseksi. Bourdieu korostaa teoriassaan kotitaustasta perityvän ja koulutuksen kautta hankitun nk. symbolisen pääoman merkitystä siinä kuinka korkealle (ts. millaiseen sosiaaliseen kenttään) ihminen asettuu *makuun* perustustuvassa sosiaalisessa hierarkiassa. (Bourdieu 1984.) Vaikeasti ymmärrettävä ja epäpopulaari moderni taidemusiikki tarjoaakin mielestämme mainion mahdollisuuden osoittaa omaa pätevyyttään sekä valtavirrasta poikkeavaa makua. Modernin musiikin vaikeataajuisuus, monimutkaisuus ja tavallisuudesta poikkeavuus ovatkin mielestämme juuri niitä tekijöitä, joihin symbolisen pääoman tarve ja erottautuminen tavallisesta kuulijasta perustuu.

Erottautumisen näkökulmasta katsottuna voidaan vastakohtana modernille musiikille pitää sitä musiikkia, jolla on taidemusiikin piirissä eniten markkina-arvoa eli vetoa ns. massa-kuuntelijaan. Käytännössä populaareinta musiikkia länsimaisen taidemusiikin saralla on ”kevyt klassinen” eli barokin ja klassis-romanttisen tradition tunnetuimmat teokset. Äärimmäisenä esimerkkinä voi mainita vielä puhtaasti pop-musiikiksi tuotetun musiikin, joka käyttää hyväkseen em. tyylin elementtejä ja symboleja. Kuten populaarimusiikissa, myös taidemusiikin populaarille sektorille ovat musiikin ohella tärkeitä myös esiintyjät ja heidän julkisuuskuvansa. Esimerkkinä tämänytylisistä esiintyjistä mainittakoon kansainvälisesti tunnettu laulaja Luciano Pavarotti tai kotimaamme kuuluisuus, viulisti Linda Lampenius. Tutkielmamme otsikoinnissa olemme viitanneet vastakkainasetteluun, jossa säveltäjä György Ligeti edustaa vaikeaa, makuun perustuvassa hierarkiassa korkealla olevaa modernia musiikkia, ja esiintyjä Linda Lampenius mahdollisimman suureen kuulijakuntaan vetoavaa, kuulijalle helppoa musiikkia.

## **1.1 Tutkimuksen päämäärät**

Koska henkilön symbolisella pääomalla on Bourdieun mukaan keskeinen merkitys musiikki-valintojen muodostumiselle, haluamme selvittää miten paljon, ja millaista symbolista pääomaa modernin musiikin harrastajilla on havaittavissa. Ainakaan Suomessa ei modernin musiikin kuuntelijoita ole tietojemme mukaan aiemmin tästä näkökulmasta tutkittu. Bourdieun teoria on sosiologian piirissä tuore ja aivan uudenlaista ajattelua herättävä, osin kiistanalainenkin teoria. Teoria on kuitenkin vakiinnuttamassa paikkaansa sosiologisissa tutkimuksissa ympäri maailmaa (Sabour 1995, 7-8).

Tutkimuksessa päätimme kyselylomakkeen (liite 1) avulla tarkastella lähemmin konserttiyleisöä kahdessa valitsemassamme konsertissa modernin musiikin festivaaleilla. Tarkoituksena on saada aineistoa, jolla voitaisiin osoittaa missä määrin modernin musiikin kuuntelu on yhteydessä henkilön koulutuksen, kotitaustan, ja muun sivistyksen kautta saatuun symboliseen pääomaan. Pyrimme siis löytämään kyselyyn vastanneiden taustatiedoista ja kulttuurikäyttäytymisestä sellaisia seikkoja, jotka ovat mahdollisesti vaikuttaneet pääoman kertymiseen. Haluamme myös kartoittaa tutkittavan yleisön suhdetta moderniin musiikkiin - heidän tietämystään, asenteitaan ja harrastamisaktiivisuuttaan tämän musiikin saralla. Lisäksi selvitämme tutkittavien yleistä musiikillista maailmankuvaa. Punaisena lankana meillä on pyrkimys Bourdieun teorian avulla selkeyttää niiden motiivien taustoja, jotka johtavat modernin musiikin kuuntelemiseen ja muunlaiseen harrastamiseen. Samalla tulee myös testattua ranskalaisperäisen teorian sopivuutta suomalaisessa yhteiskunnassa.

Tutkimuksen empiirinen osa suoritettiin 6.7.-7.7.1995 Viitasaaren Musiikin Aikafestivaaleilla, joka on merkittävimpiä säännöllisiä modernin musiikin festivaaleja Suomessa. Valitsimme festivaaliohjelmasta kaksi samassa tilassa järjestettyä tyyliltään erilaista konserttia. Tarkoituksenamme oli saada kahden konsertin puitteissa mahdollisimman heterogeeninen kuva festivaalin kävijöistä, ts. saada kohderyhmäämme niin uuden musiikin aktiivikuuntelijoita kuin festivaaleista muuten vain kiinnostuneita ihmisiä. Tutkimusongelmaa käsittelemme tarkemmin luvussa 2.3. Tutkimus on toteutettu suurimmalta osin tekijöidensä tiiviinä yhteistyönä, joten selvää jakoa siitä, mikä Tuurin tai Salavuon osuus on, ei ole mielekäästä tehdä.

## 1.2 Katsaus vuosisatamme musiikin modernismiin

Tutkimuksemme kannalta on tärkeää jollakin tavalla määritellä mitä jatkossa tarkoitamme, kun puhumme modernista musiikista. Modernismi (myöhäislat. *mode'rnus* = uudenaikainen, moderni) on vuosisatamme taidemusiikissa yhteisnimitys tyyliuunnille, jotka ovat erkaantuneet klassis-romanttisesta musiikkitraditiosta ja perinteisestä duurimollitonalityetistä (OIM4 1978, 274). Sen määrittelyminen tarkkojen rajojen sisälle on vaikeaa koska se, mitä termillä *moderni* tarkoitetaan, vanhenee suhteellisen nopeasti. Yleisesti kuitenkin asetetaan modernisuuden tunnusmerkiksi osittainen tai täydellinen tonaliteetistä luopuminen. Tätäkään ei kuitenkaan voida pitää kattavana tyylikriteerinä, koska 60-luvulta lähtien on esiintynyt myös tyylejä, joissa palataan tonaalisten aineiden käyttöön. (OIM5 1979, 517.)

Vuosisatamme musiikki ei ole yhtenäinen musiikintyyli, vaan se on monien erilaisten tyyli-  
virtauksien rinnakkaiselo ja vuorovaikutusta, eikä yksikään sen tyyleistä ole saavuttanutkaan samanlaista universaalia asemaa yhtenä tietynä tyylinä niin kuin esim. barokki tai klassismi. Silti voimme puhua ”uudesta musiikista” tai ”modernista musiikista” yhtenä tyylinä, vaikka kyseiset käsitteet sisältävätkin lukemattomia toisistaan hyvinkin erilaisia tyylejä. Tämä on entisestään saattanut saada suuren yleisön vierastaamaan vuosisatamme taidemusiikkia. Ainoa yhteinen tyylipiirre on yhtenäisen tyylin puuttuminen. (Salmenhaara 1968, 11-12.)

Jatkuva uudistumisen ja kehittymisen kyky ja alituinen pyrkimys uuden luomiseen ovat aina kuuluneet länsimaisen kulttuurin olemukseen sen kaikilla alueilla. Kehitys on kautta vuosisatojen nopeutunut ja on tällä vuosisadalla ollut erityisen voimakasta. Myös yksittäisten virtauksien asema valtatyyleinä on ollut erittäin lyhyttä verrattuna aikaisempiin vuosisato-

hin. (Salmenhaara 1968, 9, 11.) Voidaankin varmasti sanoa, että taidemusiikin kenttä on niin tyyllisesti kuin sosiaalisestikin monitahoisempi ja vastakohtaisemmista aineksista koostuva kuin koskaan aikaisemmin. (Salmenhaara 1968, 10.)

Salmenhaaran (1968, 12-13) mukaan modernilla musiikilla, uudella musiikilla ja nykymusiikilla tarkoitetaan yleisessä kielenkäytössä koko vuosisatamme musiikkia, musiikkia, jota on sävelletty Richard Straussin tai Tshaikovskin jälkeen. Se katsotaanko esimerkiksi impressionismi, uusklassismi tai uusromantiikka moderniksi musiikiksi on kiistanalainen asia. (Salmenhaara 1968, 13.) Musiikin voidaan sanoa olevan modernia silloin, kun se on selvästi uudistanut perinteistä musiikillista ilmaisua ja hahmottunut uudenlaiseksi sävelkieleksi (Salmenhaara 1968, 14). Jan Maegaardin mukaan moderni musiikki on musiikkia, joka poikkeaa tavalla tai toisella totutuista muodoista ja pyrkii uudistamaan perinnettä (1984, 9).

Tärkein musiikillinen käännekohta ja tunnusmerkki vuosisadallamme oli täydellinen tonaalisuudesta luopuminen ja siitä poikineet atonaaliset tyyli (esim. rivitekniikka, sarjallisuus, klusterit) jotka yleensä yhdistetään termiin moderni musiikki. Viime vuosisadan lopun ja 1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana tulivat poikkeamat sävellajeista niin suuriksi, ettei tonaalisuus tullut enää selvästi esille. Säveltäjillä oli valittavanaan kaksi suuntaa: joko luovuttava tonaalisuuden rippeistä, ja kehitettävä korvaava järjestelmä (atonaalisuus, dodekafonia), tai palattava takaisin vanhaan ”esiklassiseen” selkeyteen (uusklassismi, jälkiromantiikka, impressionismi). (Maegaard 1984, 10-12.)

Darmstadtin nykymusiikkikursseilta ilmestyi viisikymmenluvun alussa avantgardisen suuntauksen käynnistänyt kolmikko (Pierre Boulez, Karl-Heinz Stockhausen ja Luigi Nono), joka mullisti aikamme musiikkia. Luotiin sarjallisuus, tiukka järjestelmä, jossa kaikki musiikin

elementit alistettiin Schönbergin kehittämän riviajattelun alaisiksi. Tämän tyylihaaran vana-vedessä sarjallisen ankaruuden vastapainoksi toiset säveltäjät halusivat tuoda musiikkiinsa avoimempia muotoja ja uusia sävellystapoja kuten kenttä- ja klusteritekniikat sekä aleatorisuuden eli sattumanvaraisuuden. (Salmenhaara 1968, 17.)

Suuri osa vuosisatamme aivan uudestakin musiikista on tehty kuitenkin tonaalisuuteen nojaavin keinoin. Siinä perinteisiä sävellystekniikoita uudistavina keinoina ovat olleet mm. laajennetut soinnut, vapaammat modulaatiot ja sointujen purkaukset, muotorakenteiden rikkominen, erikoisasteikot, polytonaalisuus, ja polyrytmiikka. Tällaista musiikkia edustaa lähinnä perinteiseen ajatteluun palanneet uusklassiset, uusromanttiset ja muut uustraditionalistiset virtaukset. Joskus eroa traditionaalille ja modernille on kuitenkin vaikea tehdä, koska teoksessa saatetaan käyttää vapaasti elementtejä kummastakin tyylistä.

Mikko Heiniön mukaan traditionalismin keskeisiä piirteitä ovat mm. melodiikan keskeinen asema, terssirakenteiset soinnut selkeät tempohahmot, perinteisesti polyfoninen tai homofoninen tekstuuri, selkeät muodot ja perinteiset soitinkokoonpanot ja soittotavat. Modernismin piirteiksi Heiniö taas luettelee mm. musiikin eri parametrien tasa-arvoisuuden tai itsenäisyyden, 12-sävelisyyden tai säveltaso-organisaation vähäisen merkityksen, selkeän pulsaation ja terssisointujen välttämisen, sekä muotoajattelun ja tekstuurin keskeisen asian hahmotekijänä. Myös poikkeuksellisten objektien käyttö soittimina ja poikkeavat soittotavat ovat Heiniön mukaan modernin musiikin keskeisiä piirteitä. (Korhonen 1991, 17-18.) Sävellyksen nuori ikä ei luonnollisesti yksin tee siitä modernia musiikkia, jos sen musiikillinen sisältö ei edusta varsinaisia modernismin tyylipiirteitä.

## 2. Teoreettiset lähtökohdat ja tutkimusongelma

### 2.1 Bourdieun distinktioteoria

Bourdieu, Pierre (s.1930) on tunnettu ranskalainen sosiologi, jonka ura käsittää kolme päävaihetta. Hän toimi alunperin kulttuuriantropologina tutkien mm. algerialaista kyläkulttuuria. Myöhemmin hän siirtyi tutkimaan koulutuksen sosiologiaa, mutta on saavuttanut nykyisen kuuluisuutensa kulttuurin ja erityisesti korkeakulttuurin sosiologina. (Virtanen 1993, 3.) Bourdieun tieteellinen tuotanto kattaa useita tieteenaloja: mm. kulttuurin, antropologian, filosofian ja kasvatussosiologian (Sabour 1995, 10). Hänen päätyönään pidetään La distinction -teosta. Siinä hän esittelee kohua herättäneen distinktioteoriansa, jossa ihmisen erottelutietoisuus (=distinktiotietoisuus) ja maku toimivat luokkajakajina.

Bourdieu on Ranskan koulutusjärjestelmän eliittiosan kasvatteja, mutta perhetaustaltaan hän edustaa alemmaa keskiluokkaa. Hän varttui postivirkailijan poikana Etelä-Ranskalaisessa Lasseubin kylässä työläisten ja maanviljelijöiden lasten parissa. Bourdieu muutti valtionavun turvin Pariisiin eliittikouluun ja samalla siirtyi hyppäyksellisesti yläluokan maailmaan. Hän narkästyi uuden ympäristön asenteista ja muodosti jo 18-vuotiaana ajatukset luokkaeroista, jotka myöhemmässä vaiheessa muotoutuivat tieteellisiksi tutkielmiksi kuten ”La distinction”. Vasemmistolaiset opiskelijamellakoitsijat pitivät 1960-luvulla Bourdieuta idolinaan, mutta hän irtisanoutui tiukasti kaikesta poliittisesta toiminnasta ja kohdistaa usein päätelmisensä kritiikkiä marxilaisuuteen. (Roos 1985, 8-10; Bourdieu 1996.) Bourdieun teorian suhdetta marxilaisuuteen käsittelemme tarkemmin luvussa 2.1.3, jossa esittelemme hänen luokkakäsityksiään. Bourdieu on aina pyrkinyt kulkemaan valtavirtaa vastaan ja kohdistaa edel-



leen runsaasti kritiikkiä Ranskan poliittisiin käytäntöihin ja yhteiskuntaan (Sabour 1995, 6-11; Bourdieu 1996).

### 2.1.1 Pääoma ja habitus

Bourdieuin teorian ydin on ajatus siitä, että ihmiset toimivat sosiaalisessa maailmassa, sen erikentillä vahvistaen niitä ominaisuuksiaan, sitä *pääomaa*, joka tällä kentällä on kaikkein arvokkainta tarkoituksenaan voittojen maksimointi ja pääoman kasaaminen (Roos 1985, 11). Pääomalla tässä tapauksessa tarkoitetaan symbolista pääomaa, jonka käsitteellä Bourdieu viittaa siihen, mikä arvo yksilöllä tai kollektiivisellä yhteisöllä on muiden silmissä (Virtanen 1993, 8).

Yritysten maailmassa voiton tavoittelu on konkreettista, suhteellisen avointa ja tietoista, mutta sosiaalisella ja kulttuurisella tasolla ihmiset eivät tiedä tai myönnä tavoittelevansa voittoa ja kasaavansa pääomia, sillä he ovat sisäistäneet tämän asenteina eli dispositioina, joiden järjestelmää Bourdieu kutsuu *habitukseksi* (Roos 1985, 11). Bourdieuin mukaan habitukset määräävät sen minkälaisia valintoja ihmiset tekevät, ja myös sen miten he ymmärtävät, arvostavat tai torjuvat erilaisia asioita (Karttunen 1992, 131). Habitus on kognitiivis-motivatiivisten rakenteiden järjestelmä, joka ohjaa ja normittaa käytännön toimintaa. Se on myös ymmärrettävissä pysyvien suhtautumistapojen järjestelmäksi, joka integroi erilliset kokemukset osaksi kokonaisuutta siten, että se toimii havaintojen, arvotusten ja toiminnan viitekehyksenä. (Karttunen 1992, 29.) Syvälle juurtuneet tavat ja mieltymykset, joita Bourdieu kutsuu dispositioiksi, näkyvät ihmisen jokapäiväiseen elämään liittyvissä valinnoissa (Virtanen 1993, 13).

Pääoma voi siis olla joko *taloudellista* (konkreettista), *kulttuurista* tai *sosiaalista* (symbolista) pääomaa, tai näiden alalajeja. (Virtanen 1993, 8.) Bourdieun suomalaisen "tulkin" J.P. Roosin (1985, 12) mukaan pääoman eri muodot ovat ennenkaikkea ihmisen ominaisuuksia ja resursseja: 1) taloudellisella pääomalla tarkoitetaan esim. omaisuutta, tuloja, virka-asemia; 2) kulttuurisella pääomalla esim. oppiarvoja, tietoja ja saavutettua arvontoa; 3) sosiaalisella pääomalla sitä kuinka monia ja millaisia suhteita henkilöllä on, ja kuinka hän tuntee vaadittavat käytöstavat eri tilanteissa. Pääoman eri muodot saadaan osittain perheen kautta kasvatuksen (sosiaalinen tausta, perintö) muodossa, kuten myös itse hankittuna mm. koulutuksen muodossa. Osittain ne hankitaan kuitenkin toimittaessa *sosiaalisella kentällä* "taistelussa" muiden kentällä toimivien kanssa. (Roos 1985, 12.)

Perhe ja koulu toimivat paikkoina, joissa tiettyinä aikoina tarpeellisina pidettävät *kompetenssit* ja niiden hinnat määräytyvät. Koti ja koulu ovat markkinoita, jotka myönteisten tai kielteisten pakotteiden avulla kauppaavat tuotteitaan eli pätevyksiä toimia kentällä. Ne vahvistavat sitä, mikä on hyväksyttävää ja hylkivät sitä, mikä ei ole. Kyseistä kompetenssia ei siis välttämättä ole hankittu koulutuksella. Useinmiten se johtuu tiedostamattomasta ja tarkoitukselemattomasta oppimisesta. Legitiimi kulttuuri iskostuu mieleen usein juuri kotona tai koulussa. (Bourdieu 1984, 28.)

Pyrittäessä selvittämään jonkun ihmisen legitiimin kulttuurin tuntemusta, saattaa koulutuksellisen pääoman suhteellinen paino selittävien tekijöiden joukossa olla jopa paljon heikompi kuin sosiaalisen alkuperän (Bourdieu 1984, 63). Porvarikulttuuri ja porvarillinen suhde kulttuuriin ovat seurausta siitä tosiasiaista, että ne on hankittu jo lapsuudessa kultivoituneiden ihmisten, asioiden ja objektien maailmassa (Bourdieu 1984, 75). Näin esimerkiksi yhte-

näinen peruskoulutus ei Suomessa välttämättä hälvennä sosiaalisten luokkien eroja suhteessa kulttuuriin.

### **2.1.2 Kenttien ominaisuudet**

Sosiaalinen kenttä on suhteellisen autonominen sosiaalisen toiminnan alue, strukturoitunut kokonaisuus, jolla on omat pelisääntönsä. Pääoman arvo määräytyy näiden sääntöjen mukaan. Esimerkiksi taiteen kentällä pääoma tarkoittaa kykyä määrittää se, mikä kulloinkin on "hyvää" taidetta. (Roos 1985, 11-12.) Kentillä tapahtuu ns. symbolisia taisteluita kentällä mukana olevien ihmisten (agenttien) tai instituutioiden välisistä asemista, joista kulloisenkin kentän rakenne muodostuu. Mitä legitimiimpi jokin alue on, sitä tarpeellisempaa ja hyödyllisempää on olla kilpailukykyinen siinä, ja vahingoittavaa ja "kalliimpaa" olla kilpailukyvytön. (Bourdieu 1984, 86.) Kullakin kentällä toimivalla yksiköllä on oma etunsa, jota puolustetaan kiivaasti. Bourdieun ideana on myös, että kentälle tulijoiden on "taisteltava" kentälle pääsystä ja maksettava eräänlainen pääsymaksu. (Virtanen 1992, 52.) Kenttä on siis erillinen alue, johon sisäänpääsyä on rajoitettu. Sinne "- - pääsee sisälle vain omaksumalla kulloinkin vallitsevat säännöt ja osoittamalla hallitsevansa ne" (Roos 1985, 12). Esimerkkinä voidaan pitää kielen roolia kunkin sosiaalisen kentän rajoittimena. Kuuluaksesi esim. politiikan kenttään sinun on hallittava sen vaatima kieli. Tunnistamalla, mikä on tarpeeksi arvokasta nähtäväksi ja mikä on oikea tapa nähdä se, kentällä liikkujat saavat apua koko sos. ryhmältään ("oletko nähnyt.../ sun on nähtävä...") ja koko kriitikoiden kentältä, jolle on annettu valta päättää, mikä on legitimiä eli "oikeaa" ja saarnata jokaisesta mainitsemisen arvoisesta taiteellisesta nautinnosta. (Bourdieu 1984, 28.)

### 2.1.3 Bourdieun luokkateoria

Bourdieuun ajatukset luokista eroavat marxilaisesta luokka-ajattelusta kolmessa suhteessa. Ensinnäkin Bourdieu ei ajattele luokkia todellisina, vaan pikemminkin teoreettisina. Toiseksi se pyrkii pois ekonomistisesta ajattelusta, joka näkee Bourdieuun mielestä moniulotteisen sosiaalisen kentän yksiulotteisena. Kolmanneksi hän korostaa kentillä tapahtuvia symbolisia taisteluita. (Virtanen 1992, 58.) Pääoman käsitteessä Bourdieu tekee selvimmän eron marxilaisuuteen: pääoma on ensisijaisesti ominaisuus, resurssi eikä suhde, vaikka sosiaalinen pääoma määritelläänkin suhteina ja niiden hallintana (Roos 1985, 12). Luokan määrittelevät luokaksi sen edustajat toimintamuodoillaan, elämäntyyleillään ja erotteluillaan (distinktiolla). Luokka on kuitenkin vain symbolinen, joten tämän taustalla oleva todellinen ihmisryhmä ei kuitenkaan muodosta minkäänlaista luokkaa. (Roos 1985, 19.)

Käyttäessään esimerkiksi tietynlaista päähinettä (objekti, jolla on sosiaalinen luokitus mihin käyttäjä tuntee samaistuvansa) ihmiset luokittelevat itseään, ja myös tiedostavat sen. Voidaankin sanoa, että sosiologien käyttämät luokitukset ovat jo toisen asteen luokituksia. Ihmiset luokittelevat itseään sosiaalisen vaiston mukaan. Kyseessä on intuitio sosiaalisten asemien ja makujen välisistä suhteista ja ihmisestä tietyn luokkafraktion "tyylin" kantajana. Esimerkkinä Bourdieu mainitsee mm. vanhan kiinalaisen seurapelin, jossa ihmistä pyydetään kertomaan esimerkiksi jos hän olisi puu, niin mikä puu, tai jos hän olisi auto, niin millainen auto hän olisi. Henkilö toteuttaa vastatessaan kysymykseen em. intuitiivista samaistumista johonkin tiettyyn objektiin, jolla joko on olemassa sosiaalinen luokitus, tai sitten sitä ei ole. Luonnonesineet ja kasvit esimerkiksi ovat luokittelemattomia objekteja, jotka saavat tällä tavoin kuitenkin sosiaalisen hahmon. (Bourdieu 1985, 88.) Bourdieu sanookin, että "distinktioprosessi ei välttämättä perustu tiedostettuun tietoon, vaan se on itselle soveltuvan

objektin tunnistamista ilman tietoista objektin distinktiivisten piirteiden määrittelemistä" (Karttunen 1992, 28).

Bourdieuun mukaan mikään ei luokittele niin ankarasti kuin dispositio, jota legitiimien tuotteiden kulutus vaatii. Kyseessä on taipumus ottaa poikkeuksellisen esteettinen kanta objekteihin, jotka on jo määritelty esteettisesti ja siten asetettu esille niiden ihailtaviksi, jotka ovat oppineet mitä pitää ihannoida. Vielä harvinaisempi on kapasiteetti määrittellä tavallisia esteettisiä objekteja tai soveltaa puhtaan estetiikan periaatteita jokapäiväisissä valinnoissa, kuten esimerkiksi ruoanlaitossa tai pukeutumisessa. (Bourdieu 1984, 40.)

#### **2.1.4 Maku luokittelijana**

Lyhyesti sanottuna maku on kaiken sen perusta, minkä avulla ihminen luokittelee ja on muiden luokiteltavissa (Gronow 1990, 97). Bourdieu määrittelee maun olemassaolon luokiteltujen hyödykkeiden perusteella. On siis oltava vastakohtaisia makuja, kuten "hienostunutta" ja "vulgaaria" makua. Samalla on oltava ihmisiä, jotka tuntevat luokittelun periaatteet, ja niitä ihmisiä, joita luokitellaan. (Bourdieu 1985, 142.) Maku perustuu ihmisen habitukseen, sisäistettyyn luokitussysteemiin, ja on näinollen hankittu kyky erotella ja arvottaa. Se on myös kyky muodostaa esteettisiä arvoja välittömästi ja intuitiivisesti. (Karttunen 1992, 28.) Maku valitaan usein negatiivisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että maut muodostuvat vastareaktioina jo olemassa oleville mauille. (Bourdieu 1985, 146.) Matkiminen ja sitä seuraava erottautumisen pakko selittää hyvin muotien, makujen ja elämäntyylien synnyn ja uusiutumisen (Virtanen 1993, 13).

Luokkateoriassa Bourdieu esittelee seuraavan maun pohjalta tapahtuvan kolmiluokkaisen jaottelun:

1. *Erottelutietoisuus (distinktiotietoisuus)*
2. *Hyvä kulttuuritahto*
3. *Välttämätön valitseminen*

*Ylintä luokkaa* Bourdieu pitää maultaan erottelevana. Se on itsenäinen luokka, joka määrittää noudatettavat pelisäännöt. (Roos 1985, 20.) Ylin sosiaalinen kerrostuma pyrkii epälegitimoimaan heitä matkivan keskiluokan popularisoiman maun. Legitiimi<sup>1</sup> maku etsii harvinaisuuksia, ja pyrkii sitä kautta erottautumaan alemmista luokista. Harvinaisuutta haetaan esim. yhä modernimmasta musiikista, jonka ymmärtäminen vaatii erityistä tietämystä. Toisaalta harvinaisuus voi perustua myös kuuntelutapaan tai tulkintaan. Tällä pyritään löytämään juuri uusia tapoja legitimisoida taidetta. (Bourdieu 1985, 149-150.) Esimerkkinä harvinaisuuden sisällön muuttumisesta voidaan pitää vaikka sitä, että tietyt barokkisäveltäjät kuten Vivaldi ja Albinoni ovat menettäneet lähes täysin arvonsa yläluokan silmissä. Jokin aika sitten näiden säveltäjien musiikki koki renessanssin, kun siitä mm. alkuperäisten esityskäytäntöjen myötä tuli taas legitiimiä.

*Keskiluokkaista* suhdetta kulttuuriin Bourdieu kuvaa termillä "kulttuurinen hyväntahto". Sille on tunnusomaista pyrkimys käyttää ja kuluttaa legitimoituja kulttuurituotteita. (Virtanen 1993, 20.) Keskiryhmän edustajat tunnustavat ja tiedostavat vallitsevat kulttuuriarvot. Heillä on jonkinlainen distinktiotietoisuus, mutta ei riittävää kulttuurista kompe-

---

<sup>1</sup> Legitiimiys tarkoittaa laillisuutta tai kelpoisuutta sosiaalisella kentällä niiden sääntöjen puitteissa, jotka siellä vallitsevat.

tenssia. (Karttunen 1992, 132.) Maku tällä ryhmällä onkin muiden asettamien sääntöjen orjallista noudattamista (Roos 1985, 20).

*Rahvaan* ainoa rooli on Bourdieun mukaan tarjota kontrastiivinen tausta muille luokille, jotta ne voivat määrittää sitä vasten legitiimin kulttuurin ominaisuudet (Karttunen 1992, 133). Termi "välttämätön valitseminen" tarkoittaa sitä, että alimmat luokat pitävät hyvänä sitä, minkä muutenkin joutuvat valitsemaan. Ylipäätään heidän elämäntyyliinsä määrittelee muille luokille sen, mikä on välttävää ja huonoa. (Roos 1985, 20-21.)

### **2.1.5 Bourdieun luokkateorian rajoitukset Suomeen sovellettuna**

Bourdieu tarkoittaa intellektuelleilla ranskalaisen yhteiskunnan ylintä sosiaalista kerrostumaa edustavaa, ja samalla korkeinta makua säätelevää ryhmää. He kokevat olevansa kuin analysoijia analyysin ulottumattomissa eli kaiken kenttien symbolisen taistelun ja voitontavoittelun yläpuolella. Todellisuudessa he ovat tässä taistelussa kaikkein taitavimpia. (Roos 1985, 13.) Intellektuellien olemassaolon ehdot Bourdieun mukaan ovat seuraavat: toisten täytyy tunnustaa heidät intellektuelleiksi, ja heidän pitää toimia ikään kuin kenttien ulkopuolella (Roos 1992, 111). Intellektuellien voidaan Bourdieun mukaan sanoa myös uskovan representaatioon enemmän kuin siihen, mitä esitetään (Bourdieu 1984, 5). Bourdieun luokkateoriaa ei voida soveltaa suomalaiseen luokkarakenteeseen ilman käännskoodia ranskalaisesta kulttuurista, koska bourdieulainen intellektuellien kerrostuma on Suomessa hyvin ohut. (Virtanen 1992, 62; Virtanen 1993, 29.) Suomessa esiintyy mielestämme kaksi rinnakkaista yläluokkaa: taloudelliseen pääomaan perustuva ja kulttuuriseen tai sosiaaliseen pääomaan perustuva. Ensimmäistä ryhmää kuvaa alhaisempi peritty tai hankittu kulttuurinen pääoma

(esim. yrittäjät, liikemiehet). Se kuuluu kuitenkin taloudellisen pääoman turvin yläluokkaan. Toiselle ryhmälle ominaista on korkea koulutustaso ja akateemisuus.

Alemmista luokista nousun keskiluokkaan tekee mahdolliseksi koulutus. Näin ollen uusi keskiluokka on maassamme taustaltaan hyvinkin työväenluokkainen ja agraarinen. (Virtanen 1993, 29.) Suomessa elämäntyylit eivät ole yhtä eriytyneitä kuin Ranskassa, vaan ne ovat limittyneitä ja osittain päällekkäisiä (Virtanen 1993, 28). Osittain tämän vuoksi yläluokan ja keskiluokan välinen raja on meillä häilyvä. Lisäksi kulttuurinen yläluokka maassamme on usein taloudelliselta pääomaltaan keskiluokkaa.

Antti Kariston mukaan työväenluokka tuntuu Suomessa olevan kulttuurillisesti itsetietoisempaa kuin Ranskassa. Lisäksi Suomessa elämäntyylien erot saattavat perustua myös toisenlaiseen torjuntaan; sellaiseen, joka kohdistuu yläluokan hienosteluun ja kulttuuriväen "kotkotuksiin". (Virtanen 1993, 29.) Kaiken tämän vuoksi on oltava varauksellinen Bourdieun teorian ranskalaisperäisiä asenteita ja tulkintoja kohtaan.



## 2.2 Musiikin kuuntelu ja musiikkimaku

### 2.2.1 Adornon teoria kuuntelijatyypeistä

Saksalainen sosiologi ja musiikkiteeilijä Theodor W. Adorno on 1960-luvulla teoksessaan "Introduction to the Sociology of Music" luokitellut musiikin kuuntelijat seitsemään eri kuuntelijatyypin. Nämä Adornon kuuntelijatyypit edustavat erilaisia musiikin kuuntelun kenttiä, jotka voidaan nähdä sosiaalisina kenttinä Bourdieun makuun ja distinktiotietoisuuteen perustuvassa kolmiluokkaisessa jaottelussa. Kuuntelijatyypiluokitus pyrkii kuvaamaan erityyillisillä kentillä toimivien ihmisten musiikinkuuntelukäyttäytymistä, musiikin funktiota ja merkitystä. Adornon jaottelu ja Bourdieun distinktioteoria voidaan nähdä samassa kontekstissa sillä erolla, että Adorno näkemys on konkreettinen ja pyrkii kuvaamaan musiikkikultuuria käytännössä (lähinnä länsimaisen taidemusiikin osalta). Bourdieun näkökulma on sitävastoin abstrakti teoria musiikkimakuun ja musiikin kuuntelun tarpeeseen liittyvistä sosiaalisista vaikuttimista. Näitä Adornon kuuntelijatyyppejä voidaankin pitää yhtenä konkreettina esimerkkinä erilaisista sosiaalisista kentistä musiikinkuuntelussa. Ne luovat profiileja henkilöistä, jotka kuuluvat tiettyyn sosiaaliseen ympäristöön, omaavat tietyt arvot ja asenteet.

Kaikkein korkeimman musiikillisen kompetenssin omaa *eksperttikuuntelija*. Hän kykenee tunnistamaan modernistakin kappaleesta mm. muotoja ja muita sävellysteknisiä elementtejä. Tyyppi on hyvin harvinainen. Ekspertiksi voidaan luokitella vain musiikin ammattilaisten terävin kärki, kuten esimerkiksi säveltäjät tai musiikkitutkijat. Vaikeatajuinen musiikki onkin suunnattu juuri heille. (Adorno 1976, 4.)

*Hyväksi kuuntelijaksi* Adorno kutsuu kuuntelijaa, joka kykenee usein käsittämään mistä musiikkiteoksessa on kyse, muttei ole täysin tietoinen sävellyksen teoreettisesta sisällöstä. Hän ymmärtää musiikkia niinkuin me ymmärrämme kieltä, tiedostamatta kuitenkaan kielioppia. Hyvä kuuntelija on musiikaalinen ihminen. Hän on musiikin aktiivinen harrastaja ja on distinktiotietoinen eli pyrkii ylöspäin sosiaalisella arvoasteikolla kohti ekspertin kuuntelijan arvonimeä. (Adorno 1976, 5-6.)

Kuuntelijatyypin, jolle lähes kaikki taidemusiikki suunnataan saa Adornon luokittelussa nimen *kulttuurikuluttaja*. Hän ostaa paljon levyjä ja käy konserteissa. Adornon mukaan kuultamisen ilo on hänelle suurempi kuin taiteellinen nautinto. Kaupallistamalla ns. helpon taidemusiikin kulttuurikuluttaja määrittää pitkälti virallista musiikkielämää. Hän keskustelee mielellään musiikista ja katsoo kuuluvansa eliittiin, vaikka tosiasiassa sijoittuukin lähelle massoja. Musiikin tietämys rajoittuu usein säveltäjien elämäkerrallisiin seikkoihin, ja tärkeintä musiikissa on "kauniit" melodiat ja se, että he kykenevät tunnistamaan teoksia. Kulttuurikuluttaja suhtautuu negatiivisesti kaikkeen uuteen musiikkiin ja heidän musiikillinen kiinnostuksensa rajoittuu barokista romantiikkaan. Kyseessä on usein taloudelliseen yläluokkaan kuuluva henkilö, jolla ei välttämättä ole korkeaa musiikillista kompetenssia. (Adorno 1976, 6-8.)

*Emotionaalisen kuuntelijan* suhde musiikkiin ei ole yhtä jäykkä ja epäsuora kuin edellisen kuuntelijatyypin, mutta hänen havainnointikykynsä on vähäisempi. Musiikin hallitseva funktio on hänelle liipasinmainen. Sen tarkoitus on laukaista tunteita, muistikuvia jne. Nimensä mukaisesti emotionaalinen kuuntelija liikuttuu herkästi ja on siten musiikin avulla helposti manipuloitavissa. Tällainen kuuntelijatyypin onkin Adornon mukaan yleinen totalitäärisissä

valtioissa. Hän ei halua tietää mitään reaktionsa lähteestä ja musiikin funktio on luoda turvallisuuden tunnetta taustalla. Vaikka emotionaalinen kuuntelijatyypin onkin yleinen, se on sosiaalisesti vaikeasti tunnistettavissa. (Adorno 1976, 8-10.)

Vastakohtana emotionaalille kuuntelijalle voidaan pitää *kaunaista kuuntelijaa*. Tämä reaktiokykyinen kuuntelija protestoi nykyistä musiikkielämää ja pakenee sitä kauas esim. vanhaan musiikkiin tai musiikin marginaali-ilmioihin. Hän hakee erottautumista normaalista musiikinkulutuksesta esim. hyväksymällä vanhan musiikin vain "alkuperäisen" esityskäytännön mukaisena. Kaunaisella kuuntelijalla on musiikillista koulutusta ja hän kuuluu Adornon sanoin vanhaan, laskevaan yläluokkaan. Hän on kuuntelijatyypeistä kaikkein distinktiivisin. Kaunaisia kuuntelijoita esiintyy jokaisen musiikinlajin kuuntelijaryhmissä. (Adorno 1976, 10-12.)

*Jazz-ekspertti*<sup>2</sup> on läheistä sukua kaunaiselle kuuntelijalle. Hänkin karsastaa edellisen kuuntelijatyypin tavoin klassisromanttista ihannetta. Hän ymmärtää musiikkia mutta katsoo Adornon mielestä "virheellisesti" olevansa avantgardisti, vaikka onkin hyvin progressiivinen. (Adorno 1976, 12-14.)

Kaikkein yleisin kuuntelijatyypin on *viihdekuuntelija*. Lähes koko kaupallinen musiikkiteollisuus on häntä ja *kulttuurinkuluttajaa* varten tehty. Hän on usein riippuvainen taustamusiikista eikä musiikilla ole hänelle merkityksellistä sisältöä, vaan se toimii kiihokkeen lähteenä. Musiikin kuunteluun ei missään nimessä haluta panostaa taiteena, ja Adorno ilmaiseekin: "me määrittelemme tämän tapaisen kuuntelun pikemminkin haluttomuutena sulkea radio,

kuin nautintona sen ollessa päällä". Adorno mainitsee myös ns. *epämusikaalisen kuuntelijatyypin*, jonka me katsomme sisältyvän viihdekuuntelijoiden joukkoon. (Adorno 1976, 14-18.) Terminä epämusikaalisuutta voidaan pitää hyvin suhteellisena. Viihdekuuntelijat ja emotionaaliset kuuntelijat ovat vähiten distinktiotietoisia, ja mielestämme ne voidaan yhdistää Bourdieun makuluokittelussa alimpaan ryhmään.

Sosiaalisille eroille ei saisi Adornon mielestä liikaa painoa, sillä monet näistä kuuntelijatyypeistä esiintyvät erilaisissa sosiaalisissa rymissä. Yksikään näistä tyypeistä ei esiinny sellaisenaan, vaan ne ovat yleensä päällekkäisiä ja limittyneitä. Myös se tekeekö ihminen ammatikseen fyysistä vaiko henkistä työtä, on yhteydessä siihen, mihin kuuntelijatyypin ihminen sijoittuu (Adorno 1976, 18).

### **2.2.2 Suvaitsevuus ja valikoivuus - kaksi vastakkaista musiikillista maailmankuvaa**

Koska maailmankuva ymmärretään käsitysten järjestäytyneeksi kokonaisuudeksi, niin musiikillinen maailmankuva on ihmisen musiikkiin liittyvien käsityksien (musiikkiskeemojen) kokonaisuus. Nämä käsitykset ovat myös erottamattomassa vuorovaikutussuhteessa yleisen maailmankuvan käsityksien kanssa. Yksilön musiikillinen maailmankuva on musiikillisen ja musiikkiin liittyvän informaation vastaanottamista, valikointia ja tulkintaa ohjaava kognitiivis-emotionaalinen rakenne (Karttunen 1992, 23). Se pohjautuu informaatioon, jota ihminen saa eri tavoin häntä ympäröivältä traditiolta. Näin skeemojen sisältö muuttuu kokemusten myötä sulauttamis- ja mukauttamisprosessien kautta. Nämä tiedot ja käsitykset säilyvät,

---

<sup>2</sup> Adornon teoksen kirjoittamisen aikaan 1960-luvulla jazz edusti kevyessä musiikissa ainoaa progressiivista tyyliä. Nykyään tätä tyyppiä voi katsoa edustavan laajemmin jazz- ja populaarimusiikin ekspertit. Heille mm. äänitteiden yksityiskohdat kuten, miten levy on tuotettu tai mitä muusikoita levyllä soittaa, ovat hyvin tärkeitä.

standardisoituvat ja välittyvät osana musiikkiperinnettämme mm. musiikillisen koulutusjärjestelmän ja joukkoviestimien edesauttamana. Kuullun vastaanottaminen ja ymmärtäminen eivät ole intuitiivisia toimenpiteitä, vaan ne vaativat tietorakenteen, kompetenssin olemassaoloa (Karttunen 1992, 23). Ihmisen musiikillinen maailmankuva ilmenee parhaiten hänen musiikkimaussaan (Karttunen 1992, 28).

*Hierarkkinen musiikkikäsitys* tarkoittaa sitä, että lokeroidaan hyvä ja huono musiikki henkilökohtaiseen arvojärjestykseen. Tätä arvojärjestystä on muokkaamassa suuri määrä sosiaalisia vaikuttimia kuten lapsuuskoti, koulutus, ystäväpiiri jne. Musiikinkuuntelussa tapahtuva valikoivuus on normaali ilmiö, joka osoittaa henkilön musiikkimakua. Erilaisilla ihmisillä valikoivuuden laatu vaihtelee kapeakatseisesta populaari- tai klassisen kulttuurin kuluttajasta kuuntelijoihin, jotka ovat aina valmiita ottamaan vastaan uusia musiikillisiä haasteita. Tätä ryhmää, jolla valikoivuus ja musiikkiin liittyvät negatiiviset ovat minimissään, kutsumme suvaitseviksi kuuntelijoiksi. Tiedon määrä vaikuttanee suvaitsevaisuutta lisäävästi siten, että tietämys jostain tyylistä antaa valmiudet suhtautua siihen laajakatseisemmin huomioonottaen musiikintyyliä ympäröivän kulttuurisen viitekehyksen. Tosin tietämys ja musiikillinen kompetenssi ei tee suvaitsevuuksiä itsestäänselvyydeksi, vaan antaa vain edellytykset siihen. Kuukaan ihminen tuskin voi pitää kaikesta musiikista, joten suvaitsevallakin kuuntelijalla on tietysti omat kiinnostuksen kohteensa. Merkittävää onkin suvaitsevan kuuntelijan pyrkimys ymmärtää musiikkia, joka ei ole totutun kuuloista. Hän ei myöskään lähde helposti tuomitsemaan mitään musiikin lajia, vaikkei hän siitä erityisemmin pitäisikään. Aito suvaitsevuus vaatii siis tietoa ja musiikin tuntemusta - on helppoa olla musiikillisesti "kaikkiruokainen", jos musiikki terminä käsittää vain esim. suomalaisen iskelmämusiikin tai jonkin muun kais-taleen populaarimusiikista. Suvaitsevuuksiä erilaisia musiikintyyliä, ja niiden ilmenemis-

muotoja kohtaan voidaan pitää osana joko *kulttuurista* tai *autonomista musiikkikäsitystä*<sup>3</sup>. Suvaitseva ja valikoiva kuuntelijatyyppejä ei välttämättä edusta mitään edellämainituista musiikkikäsitöksistä sellaisenaan, mutta näiden käsitysten ominaisuuksia esiintyy eri tavoin kummassakin ryhmässä.

Pidämme tutkimuksessamme jakoa suvaitsevaan ja valikoivaan musiikkimakuun itsessään tärkeänä musiikkiin liittyviä arvoja ja käsityksiä valottavana muuttujana. Se on keino nähdä tutkittavan kuuntelukäyttäytyminen musiikkikäsitöksiin ja arvoihin perustuvan tyyppittelyn näkökulmasta. Tutkimuksessamme käyttämät yksityiskohtaiset luokitteluperusteet esittelemme luvussa 3.4.3.

### 2.2.3 Musiikkimaku

Kimmo Salminen määrittelee musiikkimaun yksilön musiikkikäsitteistön osa-alueeksi, opittuksi ajatusmalliksi. Se ilmenee luokittelevana ja tiedollisena lähtökohtana musiikin kokemiseen liittyvään tunnereaktioon. Musiikkimaku liittyy tällä tavoin musiikillisten kokemusten kognitiivisiin, emotionaalisiin ja asenteellisiin prosesseihin. Muutokset musiikkimaussa ovat muutoksia näissä tiedollisissa ja kokemuksellisissa rakenteissa. (Salminen 1989, 47.) Nämä rakenteet ovat erottamattomassa vuorovaikutussuhteessa henkilön yleisen maailmankuvan käsitysten kanssa.

---

<sup>3</sup> **Hierarkkinen musiikkikäsitys:** korkeakulttuurinen, tiettyyn traditioon sitoutunut näkökulma, joka asettaa musiikkityylit selvään arvojärjestykseen. Korostaa älyllisen nautinnon, ja välitöntä mielihyvää tuottavan musiikin välistä vastakkainasettelua.

**Autonominen musiikkikäsitys:** musiikkityyleillä on omat sisäiset arviointikriteerinsä, joten niitä ei voi asettaa arvojärjestykseen.

**Kulttuurinen musiikkikäsitys:** musiikkia ei voi erottaa sitä ympäröivästä kulttuurisesta viitekehystä. Musiikin ymmärtäminen siis vaatii tarvittavan määrän tietoa kulttuuriyhteisön traditioista. (Karttunen 1992, 113-123.)

Bourdieu korostaa pääoman ja kompetenssin merkitystä yksilön musiikkimaussa. Hän mainitsee kaksi erilaista sosiaaliseen taustaan liittyvää kulttuurisen pääoman sisäistämistapaa: *perityn* ja *hankitun*. Kotitaustasta omaksutut, perityt dispositiot ovat hänen mielestään arvokkaampaa kulttuurista pääomaa kuin tietoisesti esim. koulutuksen kautta hankittu pääoma. On tietenkin selvää, että yhdistettynä nämä sisäistämistavat mahdollistavat parhaiten legitiimin musiikkisuhteen muodostumisen. (Karttunen 1992, 69.) Musiikki on erittäin tärkeä erottautumisen apuväline, sillä musiikkivalinnat mahdollistavat parhaiten oman maun legitiimiyden osoittamisen ja aseman vahvistamisen omalla sosiaalisella kentällä (Karttunen 1992, 125; Bourdieu 1985, 137).

Distinktioteorian pohjalta voi päätellä, että esteettisen taidenautinnon lisäksi voidaan puhua myös älyllisestä taidenautinnosta. Esteettinen taidenautinto perustuu yksilöä ympäröivän kulttuurisen viitekehyksen määrittelemiin kauneushanteisiin (Bourdieuin dispositiot). Tämä ”kauneuskäsitys” vaihtelee luonnollisesti riippuen millaista sosiaalista kenttää tarkastellaan, ja siihen vaikuttaa myös erottautumistietoisuus ja kompetenssi. Laskemme esteettiseen taidenautintoon kuuluviksi myös musiikin piilotajunnalliset vaikutukset tunteisiimme sekä sen suorat fyysiset vaikutukset. Älyllistä taidenautintoa on yksilön saama tyydytys oman musiikillisen kompetenssinsa käyttämisestä. Tällaista tyytyväisyyttä voisi aiheuttaa mm. sävellysteknisten seikkojen, kuten rakenteiden ja teemojen hahmottaminen musiikissa. Osana kentän sisäistä taistelua kuuluu signaalien antaminen ympäristöön esim. huomauttamalla konsertissa vierustoverille: ”Tämä saattaa kuulostaa monimutkaiselta, mutta kaikki itse asiassa perustuu vain yhden sävelrivin variaatioihin...”. Esteettiselle ja älylliselle taidenautinnolle ei voi asettaa selkeää rajaa, koska ne ovat päällekkäisiä ja toisiinsa vaikuttavia. Bourdieu pitää puhtaasti esteettisiä arvoja taiteessa jopa kyseenalaisina. Hänen mukaansa dispositiot ovat niin

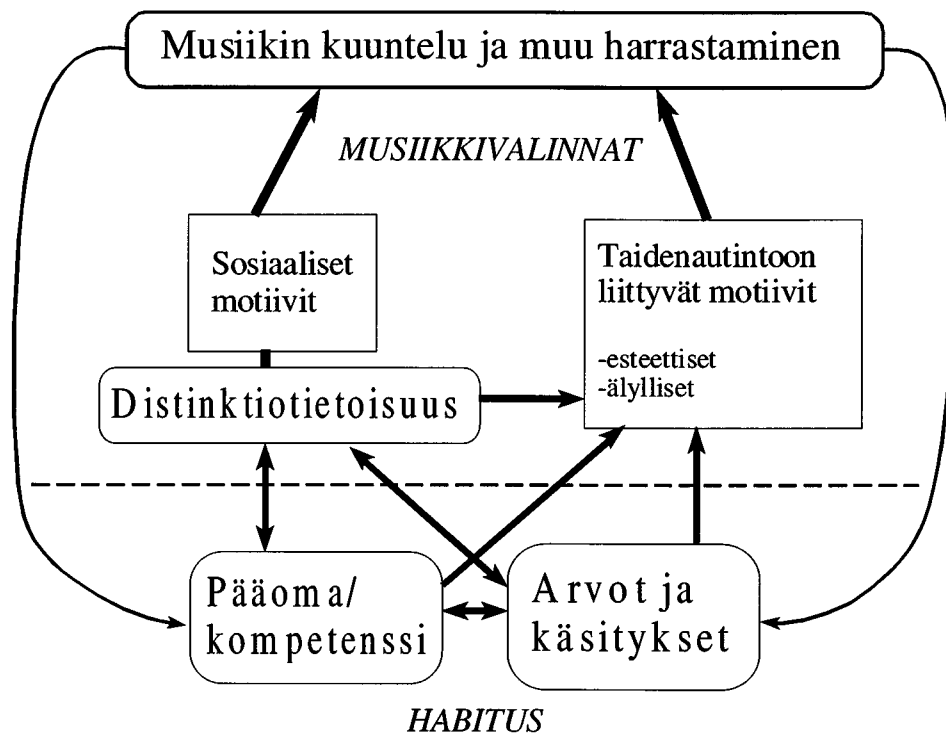
universaalisti tunnustettu legitiimeiksi, että taiteen määritelmää ja sen kautta elämisen taitoa on vaikea havaita luokkataistelun objektiksi (1984, 48).

Työssämme saattaa korostuneestikin tulla esiin tarvittavan kompetenssin merkitys kompleksin tai muuten musiikin valtavirrasta poikkeavan musiikin kuuntelussa. Musiikillisen kompetenssin ja muutenkin riittävän symbolisen pääoman ”omistaminen” ei tietenkään yksin tee ihmisestä modernin musiikin harrastajaa. Kyse on vain yhdestä musiikkivalintoihin vaikuttavasta osatekijästä. Viitekehiksemme näkökulmasta katsomme tiettyihin musiikintyypleihin orientoitumisen perustuvan musiikista saatavan taidenautinnon (esteettis-älyllisen) lisäksi myös sosiaalisiin syihin rakentuviin motiiveihin. Näihin syihin kuuluisi kaikki ympäröivän sosiaalisen kentän tuoma vaikutus, sen asettamat vaatimukset ja sisäiset taistelut. Älylliseen taidenautintoon liittyvät motiivit perustuvat esim. progressiiviseen haluun oppia uusia alueita musiikissa. Puhtaasti esteettisestä taidenautinnosta ei kenties voida puhua, mutta laskeamme sen piiriin ilmiön, että musiikki herättää meissä monenlaisia intiimejä tunteja - olivatpa syyt niiden taustalla mitä hyvänsä! Kaavio 1 havainnollistaa tarkemmin näkemystämme siitä kognitiivisesta rakenteesta, joka johtaa musiikkivalintoihin ja itse musiikin harrastamiseen.

Musiikkivalintojen taustalla on aina yksilön habitus, joka sisältää elämän aikana muotoutuneet arvot ja käsitykset niin yleisen maailmankatsomuksen kuin musiikillisen maailmankuvankin osalta. Arvojen ja käsitysten kanssa kiinteässä vuorovaikutussuhteessa on yksilön peritty sekä hankittu symbolinen pääoma. Pääoma on tärkeä edellytys etenkin niille kompetensseille, joita tarvitaan älyllisen taidenautinnon saavuttamiseksi. Arvomaailman vaikutus liittyy enimmäkseen taidenautinnon esteettiseen puoleen. Toisaalta nämä vaikutukset eivät ole selkeästi eroteltavissa.



Kaavio 1. Malli musiikkivalintojen motiivien muotoutumisesta



Yksilön sosiaalisia intressejä kaaviossa kuvaa hänen distinktiotietoisuutensa. Se on vuorovaikutussuhteessa sekä henkilön pääomaan että arvoihin. Erottautumistietoisuus tai sen puuttuminen siis vaikuttaa habitukseen, mutta toisaalta se on silti riippuvainen siitä. Se on myös aina suhteutettava Bourdieun makuun perustuvaan hierarkiaan, koska legitiimi maku ja pääoman arvo määrittyy ennenkaikkea yksilöä ympäröivän sosiaalisen kentän mukaan.

Erottautumistietoisuudella on mielestämme vaikutusta tämän kognitiivisen rakenteen jokaiseen osa-alueeseen. Koska se sulautuu osaksi opittuja ajatusmalleja, sen vaikutus on intuitiivinen ja siten vaikeasti havaittavissa. Taidenautinnossa distinktiotietoisuus näkyy yksilön suhteessa legitiimiin makuun. Distinktioiden vaikutukset itse musiikkivalintoihin ovat nähtävissä kahdella tavalla: taidenautintoon liittyen tai osana puhtaasti sosiaalisia motiiveja.

Näistä jälkimmäinen distinktio lienee selkeästi tiedostetumpaa, jopa vailla mitään musiikillista motiivia. Käytämme mallissamme termiä taidenautinto siinä yhteydessä, että sen vaikutus musiikkivalintoihin perustuu uusien, mutta aikaisempia kokemuksia vastaavien elämyksien hakemiseen.

Ympyrä sulkeutuu, kun musiikin kuuntelu ja/ tai muunlainen harrastaminen konkreettisenä kokemuksena taas potentiaalisesti vaikuttaa yksilön habitukseen, ja sen kautta uusiin valintoihin. Toki musiikillisia kokemuksia voi saada myös ilman tietoisia musiikkivalintoja - ikäänkuin vahingossa. Tämä seikka tuo mukaan mahdollisuuden sattumanvaraisiin taidenautintoihin, joista ei välttämättä ole olemassa aikaisempia kokemuksia.

## **2.3 Tutkimusongelma ja -strategia**

Lähdimme tutkimuksessamme tarkastelemaan modernin musiikin kuuntelijoita siitä näkökulmasta, millaisia ihmisiä löytyy konserttiyleisöstä modernin musiikin festivaaleilla. Ensimmäisessä pyrimme tutkimuksessamme selvittämään, mikä on symbolisen pääoman yhteys moderniin musiikkiin suuntautuneeseen musiikkimakuun. Edellisessä luvussa esittämämme hypoteettinen malli musiikkivalintojen motiivien muotoutumisesta on näkemyksemme siitä, miten symbolinen pääoma ja kulttuurinen kompetenssi sijoittuu musiikkimaun muotoutumisprosessiin. Moderniin musiikkiin liittyen pidämme oletuksena sitä, että yhteys pääoman määrän ja laadun, sekä modernin taidemusiikin harrastamisen välillä on havaittavissa.

Lähinnä Bourdieun teoriaan perustuvan viitekehyksen pohjalta etsimme tutkittavien taustatiedoista ja kulttuurikäyttäytymisestä seikkoja, jotka välittömästi tai välillisesti ovat vaikut-

taneet symbolisen pääoman kertymiseen. Pyrimme selvittämään näistä tiedoista ja niiden kautta ilmi tulevista asenteista henkilön kulttuurista kompetenssia ja yleensäkin modernin musiikin harrastamiseen liittyvien motiivien taustaa. Olennaisena osana tutkimusstrategiamme on modernin musiikin harrastamisen ja tietämyksen määrään perustuva neliluokkainen jaottelu. Tarkastelemalla näiden eri luokkien keskimääräisiä taustatietoja kuten nuoruuden kasvuympäristöä, tutkittavan ja hänen vanhempiensa koulutusta, tutkittavan musiikillista koulutusta sekä musiikkituntemusta, saamme muodostettua kuvan luokan keskimääräisestä peritystä ja hankitusta pääomasta. Tarkastelemme lisäksi luokkien yleisiä kuuntelutottumuksia. Näiden perusteella saamme kuvan eri luokkien musiikillisesta arvomaailmasta, ja näemme poikkeavatko eri aktiivisuustasolla modernia musiikkia harrastavat ryhmät toisistaan myös muiden musiikintyylien harrastamisaktiivisuudessa.

Pääsemme tässä tutkimuksessa tarkastelemaan tutkittavien asenteita ja käsityksiä rajallisesti. Keskitymme sellaisiin faktoihin, jotka on mahdollista saada selville kyselylomakkeella, kuten kasvuympäristö, koulutus, kulttuurinkulutus, musiikkimaku ja musiikintuntemus. Tiedonhankintatapa asettaa rajoitteet myös tiedon luotettavuudelle. Tutkimusongelmaamme sisältyy seuraavat kaksi pääkysymystä:

- 1. Miten eri kuuntelu- ja harrastusaktiivisuusluokkiin kuuluvat henkilöt eroavat symbolisen pääoman osalta ja mitkä tekijät selittävät näitä eroja?*
- 2. Miten näihin eri luokkiin kuuluvat henkilöt eroavat musiikilliselta arvomaailmaltaan?*

Kun tarkastelemme henkilöiden taustatietoja, katsomme niillä olevan symboliseen pääomaan joko välitöntä tai välillistä vaikutusta. Välitöntä vaikutusta pääomaan osoittavat mm. tutkit-

tavan koulutus, musiikinopinnot, musiikkiharrastus, muu kulttuuriharrastus ja ammatti. Vä-  
lillistä vaikutusta pääomaan mielestämme on mm. tutkittavan alueellisella taustalla.

Musiikillisella arvomaailmalla tarkoitamme luokkien musiikillista maailmankuvaa eli musiik-  
kiin liittyviä arvoja ja asenteita. Tähän liittyy tutkimuksessamme mm. ryhmittely suvaitseviin  
ja valikoiviin kuuntelijoihin, musiikin tuntemus, musiikkimaun painottuminen sekä muut  
musiikin harrastusmuodot. Näiden seikkojen kautta etsimme myös luokkien musiikillisesta  
arvomaailmasta yhteyksiä Bourdieun makuluokitteluun käyttäen virikkeinä Adornon näke-  
myksiä musiikinkuuntelun eri kentistä.

Tutkimustamme voisi sanoa sekä kuvailevaksi että selittäväksi tutkimukseksi. Sen empiiri-  
nen osa siis suoritettiin kyselytutkimuksena, jossa lomakkeet toimitettiin tutkittaville henki-  
lökohtaisesti. Kyselyn avulla saatava empiirinen aineisto tutkimuksessa tukee sen teoreettis-  
käsitteellistä osaa, joka koostuu Bourdieun teoriaan liittyvästä pohdinnasta ja analysoinnista.  
Kyse on siis osittain empiirisestä ja osittain ei-empiirisestä tutkimuksesta. Sama pätee myös  
kvantitatiivisuuteen/ kvalitatiivisuuteen: Kvantitatiivisina analyysimenetelminä olemme  
käyttäneet ristiintaulukointeja ja suoria jakautumia. Kvalitatiivinen analyysi pohjautuu ensi-  
sijassa tyypittelyihin ja ryhmittelyihin. Aineiston pienuudesta johtuen tutkimustrategiamme  
painottuu yleistettäviin tuloksiin pyrkimisen sijasta enemmänkin tutkimusongelmien ja tut-  
kimustulosten pohtimiseen sekä arviointiin.

### 3. Tutkimuksen suorittaminen

#### 3.1 Tutkimustavan valinta ja aineiston keruu

Tutkimuksen empiirinen osa suoritettiin kyselytutkimuksena Viitasaaren Musiikin Aikafestivaaleilla 6.7.-7.7.1995. Valitsimme Viitasaaren festivaalin tutkimuskohteeksi, koska kyseinen tapahtuma on Tampere Biennalen ohella merkittävin säännöllinen modernin musiikin festivaali Suomessa. Viitasaarelle saapuu joka vuosi esiintymään kuuluisia uuden musiikin asiantuntijoita, muusikoita ja säveltäjiä, joista osa myös pitää erilaisia moderniin musiikkiin liittyviä kursseja. Kurssit on yleensä suunnattu alan ammattilaisille, opiskelijoille tai muuten uutta musiikkia vakavasti harrastaville. Näin voidaan olettaa, että paikalle saapuisi runsaastikin uudesta musiikista syvemmin kiinnostuneita ihmisiä.

Tarvittavan tutkimusaineiston keräämistä varten katsoimme kirjallisen kyselyn palvelevan parhaiten tarkoitustamme. Kattavan kuvan saamiseksi festivaaliyleisöstä tutkimusotoksen on oltava riittävän suuri. Tämä tekee menetelmänä haastattelun käytön hankalaksi, joten käytännön toteuttamista ajatellen kysely vaikutti realistisemmalla vaihtoehdolla. Valitsimme festivaaliohjelmasta tarkoituksella kaksi erityylistä konserttia; perinteisemmän ja modernimman. Tarkoituksena oli saada tutkimusjoukkoomme kahden konsertin puitteissa monipuolinen kuva festivaalin kävijöistä ts. halusimme saada kohderyhmäämme niin uuden musiikin aktiivikuuntelijoita kuin festivaaleista muuten kiinnostuneita ihmisiä. Molemmat konsertit järjestettiin Viitasaaren kirkossa. Ensimmäisessä konsertissa (*konsertti A*) Radion Kamarikuoro esitti Palestrinan, Kuulan, Rautavaaran, Madetojan ja Klemettin musiikkia (liite

3). Toinen (*konsertti B*) oli Jukka Tiensuun cembalokonsertti, jossa hän soitti kappaleita Couperinistä Cageen (liite 4).

Monistimme yhteensä 100 kyselylomaketta, joista jaoimme näissä kahdessa konsertissa yhteensä 96 kappaletta. Tarkoitus oli jakaa kummassakin 50 kappaletta, mutta Tiensuun konsertissa oli odotettua vähemmän yleisöä, joten saimme lomakkeita jaettua siellä vain 46 kpl. Jaetuista lomakkeista saimme takaisin yhteensä 58 kpl. Konserttikohtainen jakauma näistä lomakkeista oli seuraavanlainen: kuorokonsertista 35 kpl. ja Tiensuun konsertista 23 kpl. Numeroimme tutkittavat konserttikohtaisesti niin, että kuorokonsertissa olleet saivat järjestysnumeronsa eteen koodin A ja Tiensuun konserissa olleet koodin B.

### **3.2 Luonnehdinta konserteista**

Tutkimuskohteiksemme ottamamme konsertit olivat samoilla festivaaleilla järjestetyiksi konserteiksi ohjelmistoltaan mahdollisimman erilaisia. Konsertit pidettiin samassa paikassa peräkkäisinä päivinä lähes samaan vuorokaudenaikaan. Olosuhteet konserteissa olivat siis samanlaiset. Seuraavaksi pyrimme selvittämään ja kuvaamaan miten konserttiohjelmien ja yleisöjen erilaisuus näkyi ja kuului paikan päällä.

Kuorokonsertti oli konserteista selvästi suosituampi, kun taas Tiensuun konsertissa yleisöä oli niin niukasti, ettemme saaneet edes kaikkia lomakkeita jaettua. Cantell tutki vuonna 1992 vastaavanlaista kuorokonserttia samoilla festivaaleilla. Silloin konsertissa kävi muihin festivaalin konsertteihin verrattuna enemmän paikallista yleisöä. (Cantell, 1993, 23.) Jos kesällä 1995 tutkimamme kuorokonsertti vetosi paikalliseen väestöön samankaltaisesti, niin

se saattaa olla yksi selitys sen korkeampaan yleisömäärään. Toinen syy on varmaankin siinä, että konsertin musiikki oli muita konsertteja helppotajuisempaa. Kuorokonsertin yleisö näytti olevan Tiensuun konsertin yleisöä iäkkäämpää ja myös naisvaltaisempaa. Tiensuun konserttissa näkyi paljon ilman seuralaista saapuneita mieskuuntelijoita, kun taas kuorokonserttissa tuntui olevan enemmän pariskuntia ja pieniä naisseurueita. Tiensuun konsertista tunnistimme myös joitain ammattimuusikoita ja kulttuurivaikuttajia.

Kuorokonsertti oli ohjelmistoltaan hyvinkin monipuolinen ja perinteisyydestään huolimatta paikoin myös kuulijalle haasteellinen. Konsertin musiikki oli suhteellisen helppotajuista, mutta ohjelmasta puuttui sellaiset säveltäjät, joilla kaupunginorkesterit usein pyrkivät saamaan salin täyteen soittamalla esim. Mozartin, Beethovenin tai Sibeliuksen tunnetuimpia teoksia. Kuorokonsertin kappaleet eivät olleet edes säveltäjiensä tunnetuimpia teoksia ja yli puolet teoksista oli latinankielisiä. Esittäjänä Radion kamarikuoro on taidostaan tunnettu ja varmasti veti nimellään runsaastikin laatutietoisia kuuntelijoita mukaan. Toisaalta myös toisen konsertin esittäjä Jukka Tiensuu on tunnetuimpia suomalaisia uuden musiikin säveltäjiä ja maailmallakin arvostettu cembalotaiteilija. Tiensuun konsertin ohjelma oli myös hyvin monipuolinen ja monia eri musiikintyylejä kattava. Joukossa oli niin boogie-woogiea, latinalaisvaikutteista musiikkia ja barokkia kuin myös kompleksimpaa taidemusiikkia, jota Tiensuulta odotimme. Perinteisemmätkin teokset soitettiin nykyaikaisella, totutusta eroavalla tulkinnalla. Molemmat konsertit olivat mielestämme laadukkaita, monenlaisia elämyksiä tarjoavia ja niihin voitiin odottaa laatutietoista yleisöä. Kuorokonsertti ei ollut mielestämme mikään ”täytekonsertti” tai viihteellinen hengähdystauko muuten niin modernia musiikkia tarjoavilla festivaaleilla.

### 3.3 Kyselylomake ja teoreettiset lähtökohdat

Kyselylomakkeemme pääasiallinen tarkoitus oli saada selville taustatietoja, jotka ovat suhteessa symbolisen, ennenkaikkea kulttuurisen pääoman kertymiseen yksilön elämän aikana. Lisäksi tietysti tarkastellaan sitä, kuinka suurta pääomaa tutkittava osoittaa omistavansa, ja sitä minkälaiseen sosiaaliseen kenttään hänen voidaan katsoa kuuluvan. Painopisteenä pidämme erityisesti musiikillista kompetenssia, musiikkimakua sekä musiikillista maailmankuvaa ja ennenkaikkea suhdetta moderniin musiikkiin. Lomakkeen (liite 1) kysymykset voidaan jakaa niistä saatavien tietojen perusteella kuuteen osioon seuraavasti:

1. *Perustiedot* (kysymykset 1-4). Ensimmäisen osion kysymyksillä selvitetään tutkittavan perustietoja, kuten sukupuoli, ikä, siviilisääty ja perherakenne.

2. *Tiedot asuinpaikasta nyt ja nuoruusaikana* (kysymykset 5-7). Näillä kysymyksillä selvitämme tutkittavan asuinpaikkaa ja asuinympäristöä sekä nykyään että nuoruusaikana. Kysymys nro 7 lisäksi tiedustelee kyseisten asuinpaikkojen tarjoamia mahdollisuuksia kulttuurin harrastamiseen ja yleiseen sivistykseen.

3. *Tutkittavan ja hänen vanhempiansa koulutus sekä tutkittavan ammattiasema* (kysymys 8). Tässä selvitetään sekä tutkittavan, että hänen vanhempiansa koulutustasoa. Kysymykset nro 8b ja 8c ilmaisevat tutkittavan ammatillista asemaa tai opiskelijan ollessa kyseessä hänen opiskelupaikkaansa.

4. *Vanhempien ja sisarusten musiikkiharrastus sekä vanhempien muu kulttuurinkulutus* (kysymykset 9-11). Kysymykset nro 9-10 kysyvät tutkittavan sisarusten ja vanhempien mu-



siikin harrastamisen ja opintojen määrää. Kysymys nro 11 selvittää vanhempien muutakin kulttuurinharrastamisen aktiivisuutta. Edellämainitut kolme kysymystä kokonaisuudessaan selvittävät vanhempien ja sisarusten kulttuurinharrastamisen mahdollista vaikutusta tutkittavan omaan musiikilliseen ja kulttuuriseen kompetenssiin (lapsuus- ja nuoruuskodin vaikutteet).

5. *Vastaajan oma musiikillinen ja kulttuurinen harrastusaktiivisuus* (kysymykset 12-18).

Kysymyksillä nro 12, 13 ja 14 tutkitaan musiikin harrastamisen ja -opintojen määrää, ja mitä kautta mahdollinen musiikillinen oppi on hankittu. Lisäksi kysytään, onko tutkittava suorittanut konservatoriojärjestelmän mukaisia kurssitutkintoja. Jos hän on niitä suorittanut, niin vielä selvitetään, mistä aineesta ja minkä taseoisia nämä tutkinnot ovat. Kysymyksellä nro 15 tutkitaan vastaajan aktiivisuutta erilaisissa musiikin harrastamistavoissa, eri musiikin lajien ollessa kyseessä. Kysymykset nro 16 ja 17 selvittävät yleistä harrastusaktiivisuutta kulttuurin eri osa-alueilla. Kysymysten nro 18a ja 18b tarkoituksena on hyvin pintapuolisesti selvittää tutkittavan mieltymyksiä muutamiin valitsemiimme kirjoihin ja elokuviin. Pyrimme siihen, että vaihtoehdot näissä olisivat riittävän erilaisia ja myös sosiaalisesti ”eri kentiltä”. Kysymyksillä nro 15-18 kuten myös kysymyksellä nro 19, vastaajan on mahdollista tietoisesti osoittaa ”hyvää makuaan”.

6. *Kuunteluaktiivisuus ja reagointi eri musiikintyyliin* (kysymys 19a) ja *valitsemiimme vuosisatamme säveltäjiin* (kysymys 19b). (Huom! Lomakkeessa sekä kysymykset nro 19a ja 19b esiintyvät kummatkin numerolla 19.) Kysymyksellä 19a paneudutaan musiikintyyleitään tutkittavan mieltymyksiin ja tyylien tuntemukseen. Näillä tiedoilla on olennainen merkitys selvitettäessä tutkittavan musiikillista maailmankuvaa ja musiikkimakua. Kysymys nro 19b on rakenteeltaan vastaavanlainen kuin nro 19a, sillä erolla että siinä paneudutaan musii-

kintyylien sijasta vuosisatamme eri säveltäjiin. Kysymme myös, edustaako kyseisen säveltäjän musiikki tutkittavan mielestä modernia musiikkia. Valitsimme säveltäjät heidän musiikkinsa ”modernisuuden” perusteella siten, että he muodostavat neljä eri luokkaa. Perustamme jaon luvussa 1.2 esiteltyihin lähteisiin sekä omaan pohdintaan, jossa pyysimme apua mm. dipl. säveltäjä Pekka Kostiaiselta ja HuK Jouko Laaksamolta. Kuuntelimme myös säveltäjien pääteoksia ja annoimme näin omien mielipiteidemme vaikuttaa jakoon.

Ensimmäisen ryhmän musiikki edustaa lähes täysin tonaalista jälkiromanttista tyyliä (*Mahler, Rahmaninov, Sibelius*). Toisen ryhmän musiikki pohjautuu myös tonaaliseen järjestelmään, mutta siinä esiintyy uusia vuosisatamme sävellystekniikoita kuten esimerkiksi polytonaalisuutta ja sointivärien merkityksen korostamista. Ryhmän säveltäjät edustavat joko uusklassismia tai myöhempää uustraditionalismia (*Englund, Glass, Hindemith, Prokofjev, Pärt*). Kolmannen ryhmän muodostavat modernistit. Modernisteiksi olemme laskeneet säveltäjät, joiden musiikki on pääosin atonaalista ja jotka ovat olleet myös merkittäviä vuosisatamme taidemusiikin uudistajia (*Bartok, Holliger, Messiaen, Penderecki, Schönberg*). Neljänteen ryhmään kuuluvat luettelon ”radikaaleimmat” säveltäjät. Heidän musiikkinsa on ennakkoluulottomasti musiikin rajoja rikkovaa ja he ovat sävelkieleltään nykypäivästäkin katsottuna edellistä ryhmää radikaalimpia musiikin uudistajia. He ovat käyttäneet sävellyksissään mm. enemmän tai vähemmän ankaraa sarjallisuutta, aleatorisuutta, elektronista äänimaailmaa ja perinteisesti epä-musiikkina pidettyjä ääni-ilmiöitä. Musiikin tekeminen pohjautuu heillä usein jonkin kaikenkattavan filosofian toteuttamiseen, kuten esim. Boulezin ”kompleksisuuden pakko”, joka osoittaa maailman monimutkaisuutta ja moniselitteisyyttä, sekä Cagen toivomus, että hänen musiikkinsa avaisi kuulijoiden korvat kaikille äänille (*Boulez, Cage, Crumb, Kaipainen, Webern*).

Lomakkeen kysymykset voidaan jakaa lisäksi kahteen kategoriaan niistä saatavan tiedon laadun mukaan. Tietyistä kysymyksistä saatava tieto on *arvionvaraista tosiasiatietoa*, johon vaikuttavat tutkittavien asenteet ja tarve osoittaa kuuluvansa johonkin ryhmään. Tällaisia kysymyksiä ovat esimerkiksi taiteellisia mieltymyksiä selvittävät kysymykset, joihin vastamalla osoitetaan se, mikä omasta mielestä edustaa hyvää makua. Tämä osoittaa samalla myös vastaajan erottautumistietoisuuden määrää ja laatua. Muita reunailmiöitä voisi olla kulttuurisen kiinnostuksen ja kompetenssin korostaminen, joka on tiedostettua tai tiedostamatonta. Tämän kategorian kysymyksistä saatava tieto on siten hyvin tulkinnanvaraista ja analysoitava Bourdieun antaman teoreettisen viitekehyksen kautta. Toisen kategorian kysymykset taas antavat *täsmällistä tosiasiatietoa*, joka ilmoittaa esimerkiksi vastaajan sukupuolen tai suoritettujen kurssitutkintojen määrän.

### **3.4 Luokittelut ja tyypittelyt**

#### **3.4.1 Modernia musiikkia koskeviin kysymyksiin liittyvät pisteytykset**

Tutkimusmenetelmämme kannalta on tarpeellista luokitella tutkittavat sen mukaisesti kuinka aktiivisia modernin musiikin harrastajia he ovat. Kyselylomakkeessa kysymykset 15 ja 19 ovat sellaisia, joiden avulla saadaan tietoa tutkittavan suhteesta moderniin musiikkiin. Luokituksen toteuttamiseksi pisteytimme näiden kysymysten vastausvaihtoehdot siten, että ne osoittavat henkilön aktiivisuutta tai tietämystä kyseessä olevalla alueella. Kysymys nro 15 selvittää musiikillista harrastusaktiivisuutta eri musiikintyyliissä. Modernin musiikin harrastusaktiivisuuden pisteet annoimme tämän kysymyksen avulla niin, että jokaisesta osiosta

(kuuntelusta, soittamisesta, säveltämisestä ja levyjen ostosta) tutkittava saa aktiivisuuden mukaan 0-2 pistettä. Vastausvaihtoehdot jokaisessa osiossa ovat: en (0p), harvoin (1p) ja usein (2p). Pisteitä modernin musiikin harrastusaktiivisuudesta (=H) tutkittava voi saada yhteensä 0-8 pistettä.

Kysymyksessä numero 19a kiinnitimme huomiota tutkittavien atonaalisen 1900-luvun musiikin kuunteluun. Tonaalista 1900-luvun tyyliä emme pisteityksessä huomioineet, koska sillä ei ole luokittelun kannalta suurta merkitystä. Atonaalisen tyylin kuunteluaktiivisuudesta (=k) annoimme 0-2 pistettä. Pisteitä saivat henkilöt, jotka ilmoittivat kuulleensa (1 piste) tai kuuntelevansa tyyliä aktiivisesti (2 pistettä). Samasta kysymyksestä tulee myös ilmi tutkittavan mieltymys tähän tyyliin asteikolla -2 :sta +2:een. Samalla asteikolla pisteitimme tämän reagoinnin atonaaliseen 1900-luvun musiikkiin (=r). Edellisiä pisteityksiä vastaavalla tavalla kysymyksessä 19b lasketaan lisäksi kuunteluaktiivisuus ( $k_1..k_{18}$ ) ja reagointipisteet ( $r_1..r_{18}$ ) jokaisen kahdeksantoista säveltäjän kohdalta.

Olemme määritelleet jokaiselle säveltäjälle modernisuuskertoimen (=mk) sillä perusteella miten moderniksi heidän musiikkiaan voimme katsoa. Aikaisemmin luvussa 5.2 esittelimme säveltäjien jaon neljään ryhmään heidän modernisuutensa mukaan. Romantikoiksi kutsumiemme säveltäjien kohdalla kerroin on 0, uudemman tonaalisuuden edustajien kohdalla se on 1, modernistien kohdalla 2 ja radikaaleiksi kutsumiemme säveltäjien modernisuuserroin on 3. Modernisuutta osoittavalla kertoimella voidaan kysymys 19b:stä laskea painotetut kuunteluaktiivisuus- (=K) ja reagointipisteet (=R) kertomalla se kunkin säveltäjän kohdalla saatuihin  $k_1..k_{18}$  ja  $r_1..r_{18}$  -pistemääriin ja laskemalla ne yhteen. Kerroin vahvistaa modernisti-säveltäjien tuntemisesta ja reagoinnista saatavia pistemääriä ja eliminoi laskuista kokonaan

pois ei-moderneiksi katsomamme romantikot. Kaikki muuttajat, pisteytykset ja luokitusjaot ovat listattuna liitteessä 2.

### **3.4.2 Luokitus modernin musiikin kuuntelu- ja harrastamisaktiivisuuden mukaan**

Ensimmäiset luokkajaot suoritimme painotettujen kuunteluaktiivisuus- ja reagointipisteiden perusteella. Luokitus modernin musiikin kuunteluaktiivisuuden mukaan (KL) ilmaisee tyylin tuntemisen tasoa, ja se lasketaan henkilön K-pistemäärän mukaan (0-60 pistettä). Luokkia on neljä: heikko-, kohtalainen-, hyvä- ja erittäin hyvä modernin musiikin tuntemus. (ks. liite 2.) Vastaavalla tavalla jaoinme tutkittavat neljään luokkaan myös heidän R-pistemääriensä perusteella -60:sta +60:een pistettä. Tämä luokitus moderniin musiikkiin reagoinnin mukaan (RL) pitää sisällään negatiivista, neutraalia, positiivista ja erittäin positiivista suhtautumista osoittavat luokat. Molemmat luokitukset perustuvat lomakkeen kysymykseen nro 19b.

Koska tarkoituksenamme on muodostaa sellainen kyselylomakkeella saatujen tietojen mukaan tehty luokitus, joka mahdollisimman hyvin osoittaisi tutkittavan modernin musiikin harrastamisen astetta, on luokituksessa käytettävä myös muita edellisessä luvussa mainittuja muuttujia. Päätimme jättää reagointipisteet (r ja R) huomioimatta luokituksessa, koska emme pidä kriteereinä niinkään makuasioita kuin tuntemusta, tietoutta ja harrastamisen aktiivisuutta. Reagointipisteet eivät myöskään kerro totuudenmukaista kuvaa tapauksessa, jossa tutkittava ei kuuntele tai ole kuullut arvioinnin kohteena olevaa musiikkia. Näin neutraali suhtautuminen ja vastaamatta jättäminen korostuvat. Modernin musiikin säveltäjien keskimääräinen tuntemus ei ollut tutkimusjoukolla niin hyvä, etteikö tämä seikka olisi vaikuttanut tuloksiin. Vastaaminen reagointia koskeviin kysymyksiin saattoi lisäksi olla epäloogista siten, että henkilö oli ilmoittanut, ettei ole kuullut säveltäjän musiikkia, mutta oli silti

muodostanut mielipiteen reagointikysymykseen. Toisaalta henkilö saattoi ilmoittaa kuulleen-  
sa tai kuuntelevansa ko. musiikkia jättäen kuitenkin vastaamatta reagointi-osioon. Luoki-  
tusta moderniin musiikkiin reagoinnista (RL) emme siis käytä pääluokituksessamme.

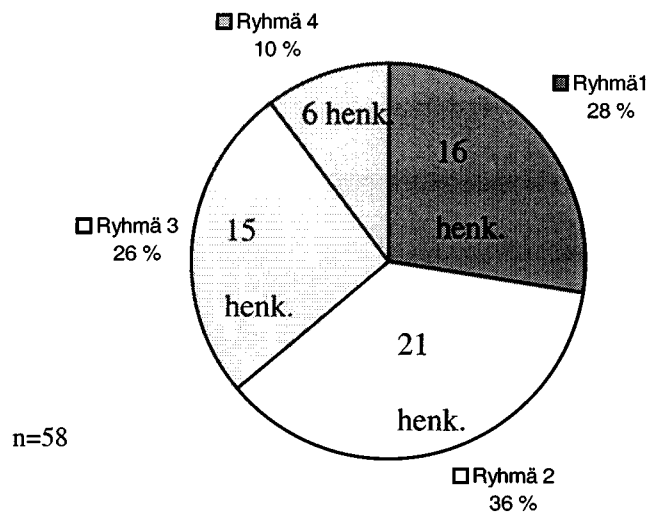
Luokituksen muodostamisessa otamme siis huomioon pisteet harrastamisaktiivisuudesta  
(H), kuunteluaktiivisuudesta (k) sekä luokituksen kuunteluaktiivisuuden ja tuntemuksen  
mukaan (KL). Jälkimmäisen pisteytimme siten, että ensimmäinen luokka (heikko tuntemus)  
saa yhden pisteen, seuraava kaksi pistettä jne. (ks. liite 2) Yhteispistemäärän (=M) modernin  
musiikin kuuntelu- ja harrastamisaktiivisuudesta saamme siis laskemalla nämä muuttujat  
yhteen.

$$M = H + k + KL$$

Pisteitä tästä laskutoimituksesta henkilö voi saada yhdestä neljääntoista. Näiden pisteiden  
perusteella voidaan suorittaa pääluokituksemme neljään ryhmään (=ML), joka toteutettiin  
seuraavalla tavalla:

1. ryhmä M = 1-2p
2. ryhmä M = 3-5p
3. ryhmä M = 6-9p
4. ryhmä M = 10-14p

Kaavio 2. Luokitus modernin musiikin kuuntelu- ja harrastamisaktiivisuuden mukaan



Ryhmä 1 siis edustaa erittäin alhaista modernin musiikin harrastusaktiivisuutta ja ryhmä 4 vastaavasti korkeinta aktiivisuutta. Vaikka asetimme ryhmittelyssä ensimmäiselle luokalle tiukan pisterajan ( $M=1-2p$ ) muodostui tästä ryhmästä kuitenkin yllättävän suuri. Sekä ryhmää 3 että 4 voidaan pitää modernin musiikin kuuntelijoina harrastusaktiivisuutensa ja tietämyksensä perusteella. Ryhmään 4 kuuluvat tutkittavat ovat luokiteltavissa modernista musiikista hyvin kiinnostuneiksi. Tämä ryhmä jäi tutkimuksessamme yllättävän pieneksi (vain 6 henkilöä). Toisaalta modernia musiikkia hieman vähemmän harrastava ryhmä oli jo selvästi kooltaan suurempi.

### 3.4.3 Luokitus suvaitseviin ja valikoiviin kuuntelijoihin

Etsiessämme tutkimusotoksestamme suvaitsevia kuuntelijoita tutkimme heidän kuuntelutottumuksiaan ja mieltymyksiään kysymyksessä 19a esiintyviin musiikintyyliin. Keskityimme heidän tyylien tuntemukseensa ja siihen, mitä mieltä he ovat näistä musiikintyyleistä.

Tarkoituksenamme oli vetää selkeä raja kahdelle kuuntelijatyypille siten, etteivät suvaitsevan kuuntelijan kriteerit olisi liian tiukat. Kriteereinä pidimme useimpien musiikintyylien tuntemusta ja niihin kohdistuvien reagoitien kapeaa hajontaa ja yleisesti positiivista luonnetta. Yksityiskohtaisesti kriteerit, jotka tutkittavan tulee täyttää ollakseen suvaitseva kuuntelija ovat seuraavanlaiset:

1. Tuntemattomia tyylejä saa olla korkeintaan viisi kappaletta. Tyyleihin reagoimatta jättämissä ei myöskään saa olla viittä enempää. (Kaikkiin tutkittavan tuntemiin tyyleihin on löydettävä reagointi.)
2. Hänen on kuunneltava aktiivisesti vähintään neljäsosaa tyyleistä.
3. Negatiivisia reagoiteja tyyleihin saa olla korkeintaan neljä kappaletta, mutta (-2) vastauksia korkeintaan kaksi kappaletta.

Nämä kriteerit eivät luokituksessamme kuitenkaan olleet aivan absoluuttisia. Tarkastellessamme tutkittavia tapaus tapaukselta ilmeni tarvetta tehdä muutamia poikkeuksia<sup>4</sup>. Suvaitsevia kuuntelijoita oli otoksessa tämän perusteella 15 kappaletta. Muita voidaan pitää enemmän tai vähemmän valikoivina kuuntelijoina, joiden musiikillinen maailmankuva ja kuuntelutottumukset ovat vahvemmin painottuneita.

---

<sup>4</sup> Poikkeukset: A) tutkittava nro. A1 on ilmoittanut kuuntelevansa aktiivisesti vain viittä tyyliä, vaadittavan kuuden sijasta. Mutta suvaitsevaksi hänet tekee se, että hän on kuullut kaikkia kysytyjä tyylejä ja lisäksi niistä 18:sta reagoi positiivisesti.

B) tutkittava nro. A30 ei ole ilmoittanut aktiivisesti kuuntelevansa yhtään kysytyistä tyyleistä. Hänet tekee silti suvaitsevaksi se, että on kuullut 22:tä tyyliä 24:stä ja on reagoiut negatiivisesti ainoastaan kahteen tyyliin ja niihinkin vain -1:den arvoisesti.

C) tutkittava nro. B1 ei myöskään ole ilmoittanut kuuntelevansa aktiivisesti yhtään musiikkityyliä. Häntä myöskin pidämme suvaitsevana siitä syystä, että hän on kuullut 21:tä tyyliä 24:stä ja reagoiut negatiivisesti vain kolmeen tyyliin eikä yhteenkään -2:n arvoisesti.

Siinä, etteivät kaksi edellistä tutkittavaa ilmoittaneet kuuntelevansa yhtään tyyliä aktiivisesti, mutta kuitenkin vastasivat kuullessaan lähes kaikkia tyylejä. Tämän perusteella voidaan päätellä, etteivät he eritelleet kyseistä asiaa vastatessaan.



### 3.5 Tulosten luotettavuuteen vaikuttavia tekijöitä

Tutkimuksemme on empiirinen kyselytutkimus kuten jo aikaisemmin olemme maininneet. Tutkimustapamme jo sinällään oikeuttaa kyseenalaistamaan saatavan tiedon objektiivisuutta. Theodor W. Adornon mukaan empiirisen sosiaalitutkimuksen objektiivisuus on metodien - ei tutkittavien asioiden objektiivisuutta. Sukupuolta, ikää ja muita vastaavia tietoja lukuunottamatta kyselytutkimus asettaa etusijalle mielipiteet ja asenteet - siis subjektien suhtautumistavat. (Adorno 1972, 150.) Sinällään objektiivisilla tilastollisilla menetelmillä saadaan tietoa lähinnä siitä, miten subjektit näkevät itsensä ja ympäristönsä. Hänen mukaansa empiirisen kyselyn tietoihin tuleekin suhtautua niin, etteivät ne edusta absoluuttista totuutta, vaikka ovatkin ainoa tarjolla oleva totuus (Adorno 1972, 166). Vastaukset saattavat heijastaa esimerkiksi enemmänkin vastaajien roolikäyttäytymistä kuin heidän yksityistä kokemusmaailmaansa (Adorno 1972, 166; Eskola 1975, 93). Subjektiiiset näkökannat kuten mm. mainonnan avulla luodut käsitykset, eivät kuitenkaan ole yhdentekeviä, koska ne muuttavat ilmiön sisäistä rakennetta (Adorno 1972, 165). Toisaalta tässä tutkimuksessamme olemme enimmäkseen pyrkineetkin luomaan kuvaa tutkittavien asenteista moderniin musiikkiin sekä yleensäkin musiikki- ja kulttuuritajontaa kohtaan. Kuitenkin vastauksista saatuihin tietoihin on suhtauduttava siten, että ne ovat subjektin itsensä antamia.

Jaoimme kyselylomakkeet itse paikanpäällä konserteissa samalla selittäen hyvin pintapuolisesti muutamalla sanalla tutkimuksen tarkoitusta. Näin saimme normaalista postikyselystä poiketen henkilökohtaisen kontaktin tutkittaviin. Kyselylomakkeen mukana tuli palautuskuori, jossa postimaksu oli valmiiksi maksettu. Yhtenä etuna tämänkaltaisissa kyselyissä on se, että vastaaja voi tuntea henkilöllisyytensä paremmin suojatuksi. Hän voi täten vastata rehellisemmin kuin esimerkiksi haastattelutilanteessa, jossa täytyy kiinnittää enemmän huo-

miota siihen, miten tutkittavan tuntemattomaksi jääminen toteutuu. Tällainen kysely soveltuu myös parhaiten asenteiden tutkimiseen ja niiden analysointiin (Ritakallio 1993, 96). Kyselyllä voidaan saada helpommin ja nopeammin enemmän tietoa kuin haastattelulla. Materiaalia analysoimalla erilaisilla menetelmillä voidaan etsiä ja testata arkiajattelun ulottumattomissa olevia asiayhteyksiä. (Ritakallio 1993, 61, 96.) Kyselylomakkeen etuna on myös se, ettei se ainakaan monivalintatehtävien osalta jätä saaduille tiedoille samanlaista tulkinnanvaraa kuin haastattelu. Toisaalta lomake voidaan täyttää huolimattomasti tai ohjeiden vastaisesti jolloin tiedon tarkkuus luonnollisesti kärsii. Antti Eskolan mukaan akateemisesti koulutuilta ihmisiltä saadaan kyselyn avulla parhaiten tietoa (1975, 159). Vastaamatta jättämiin saattaa huolimattomuuden lisäksi olla syynä myös se, että kysymyksen ongelma on vastaajalle vieras.

Postikyselyn haittapuolena on yleensä alhainen vastausprosentti eikä myöskään voida olla varmoja siitä, kuka lomakkeen on täyttänyt (Eskola 1975, 158). Uskomme kuitenkin henkilökohtaisen kontaktin tutkittaviin lomakkeen jakotilanteessa vaikuttaneen siihen, että lomake on täytetty itse. Kyselyyn saattaa jättää vastaamatta jopa kolmasosa lomakkeen saajista. Siksi on syytä tavalla tai toisella arvioida saapuneiden vastausten edustavuutta (Eskola, 1975, 159). Alhaisesta vastausaktiivisuudesta johtuva tutkimusjoukkomme pieneksi jääminen osoittautuikin ongelmaksi. On syytä muistaa, että tutkimamme konsertit eivät olleet kovin suurimittaisia, joten lomakkeita emme näissä puitteissa olisi saneet jaettua paljoakaan enemmän. Luokituksessa ryhmistä tulikin väkisin kooltaan pieniä. Varsinkin modernia musiikkia aktiivisimmin harrastavien tutkittavien luokka (ryhmä 4) muodostui niin pieneksi, etteivät mitkään tilastolliset menetelmät sen suhteen ole mielekkäitä. Havainnot ovat kuitenkin mielestämme monella tapaa suuntaa antavia ja merkityksellisiä, vaikka tutkimusotoksen suuruus ei täytäkään pätevyyssehtoja.

Tarkasteltaessa tutkimustamme eettisestä näkökulmasta ei tutkittaville koidu tutkimukses-  
samme minkäänlaista haittaa. Kyselylomakkeen avulla saadut tiedot käsitellään ja esitetään  
tilastollisesti, jolloin yksittäisten tutkittavien tiedot ja asenteet eivät tule ilmi. Mahdollista  
sosiaalista haittaa yleensäkin kyselytutkimuksen tulosten esittämisestä koituu lähinnä kyse-  
lyssä arvioinnin kohteena oleville henkilöille. (Tulamo 1994, 370.) Meidän tutkimukses-  
samme tutkittavien suorittama arviointi liittyy vain heidän musiikkimieltymysiinsä eikä ole  
suoranaisesti tekemisissä musiikin esittäjien tai säveltäjien kanssa. Toisaalta kun tarkastel-  
laan pientä ryhmää (kuten ryhmä 4), jossa on vain muutama henkilö, saattavat myös yksit-  
täiset tutkittavat tulla tulosten raportoinnissa esille. Tämä ei kuitenkaan merkittävästi vä-  
hennä heidän anonymiteettiaan.

## 4. Modernin musiikin harrastusaktiivisuusluokkia erottelevat piirteet

### 4.1 Sukupuoli, siviilisääty ja ikä

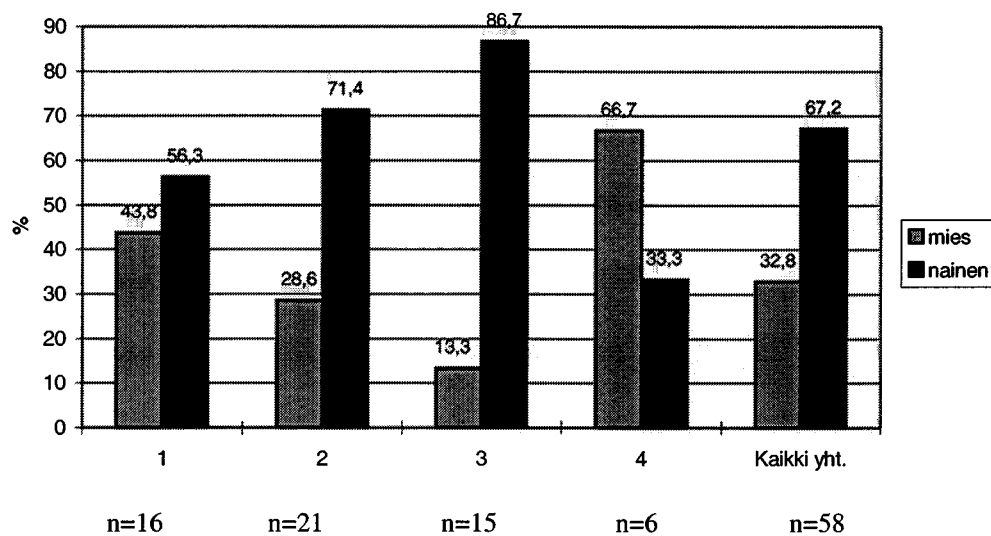
Koko tutkimusjoukossa oli yhteensä 39 naista ja 19 miestä. Pyrimme konserteissa jakamaan lomakkeet tasaisesti miehille ja naisille. Merkittävä osa konserttikävijöistä tutkimissamme konserteissa oli pariskuntia, joille annoimme usein vain yhden lomakkeen täytettäväksi. Saattaa siis olla, että pariskunnassa naisilla oli enemmän kiinnostusta lomakkeen täyttämiseen. Voidaan myös spekuloida, että naiset palauttivat lomakkeen miehiä tunnollisemmin. Oman havaintomme mukaan etenkin kuorokonsertissa kävi kuitenkin enemmän naisia. Vapaa-aika tilaston mukaan 60% kulttuuritilaisuuksien yleisöistä on naisia. Oopperayleisöistä naisten osuus on peräti 70%. (Tietoaika 1993, 15.)

Koska naisia on koko tutkimusjoukosta kaksi kolmasosaa, voisi olettaa heidän olevan enemmistönä jokaisessa modernin musiikin harrastusaktiivisuuden mukaan luokittelemassamme ryhmässä. Naisista silti vain noin viisi prosenttia kuului ryhmään 4, johon olemme luokitelleet modernia musiikkia aktiivisimmin harrastavat tutkittavat. Tässä kuusihenkisessä ryhmässä oli siis kaksi naista. Kaaviosta 3 näemme miesten suhteellisen osuuden pienentyvän ja naisten osuuden kasvavan ryhmästä 1 ryhmään 3. Tästä poiketen miesten suhteellinen osuus ryhmässä 4 oli kuitenkin suurempi.

Modernin musiikin aktiivisimmat harrastajat olivat enimmäkseen miespuolisia. Toisaalta valtaosa miehistä sijoittui ryhmiin 1 ja 2 (68%). Vain noin kymmenesosa miehistä sijoitti ryhmään 3. Vaikka aktiivisimpia modernin musiikin harrastajia löytyi naisten keskuudesta

vähemmän, naiset tuntuivat kuitenkin suhtautuvan siihen suopeammin. Tätä osoittaa naisten keskittyminen ryhmiin 2 ja 3, joihin kumpaankin naisista sijoittui noin kolmannes. Miehiä ja naisia on ryhmässä 1 lähes yhtä paljon.

Kaavio 3. Sukupuolten osuus eri ryhmissä (%)

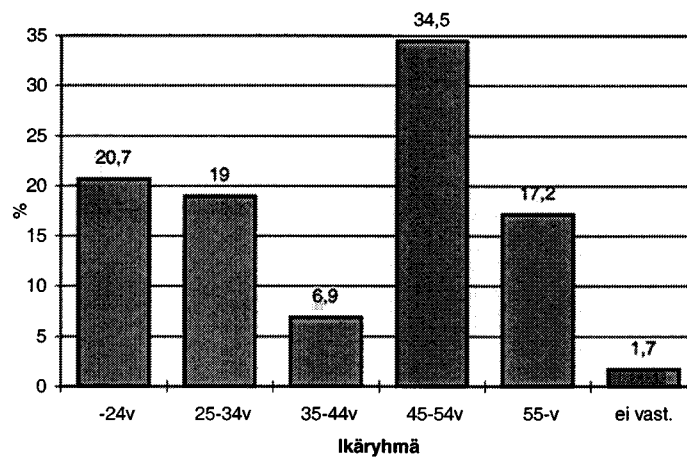


Kaikkein nuorimpien kuuntelijoiden kompetenssi ei välttämättä riitä kompleksisen modernin musiikin kuuntelemiseen. Toisaalta kaikkein vanhimmalla ikäryhmällä (yli 55v.) ei ehkä ole ollut yhtä hyviä mahdollisuuksia hankkia musiikillista kompetenssia kuin nuoremmilla. Tähän näemme syyksi musiikkikasvatuksen yleistymisen ja sen päämäärien muuttumisen viime vuosikymmeninä. Festivaaleilla käymiseen voivat vaikuttaa myös taloudelliset resurssit, jolloin voidaan olettaa hieman vanhempien kuuntelijoiden olevan aktiivisempia kävijöitä.

Merkittävin huomio ikäjakaumaa tutkittaessa on 45-54 -vuotiaiden suuri määrä tutkimusjoukossa (35%). Tällä ikäryhmällä saattaa olla nuorempiaan paremmat mahdollisuudet (aika, raha) käydä festivaaleilla. Vain 7% koko ryhmästä oli 35-44 vuotiaita. Tähän saattaakin

juuri vaikuttaa ajan ja taloudellisten resurssien puute. Kyseisellä ikäryhmällä saattaa olla esimerkiksi pieniä lapsia, joiden kanssa ei välttämättä haluta lähteä uuden musiikin festivaaleille. Nuoremmilla ikäryhmillä, varsinkin alle 24-vuotiailla, ei ehkä ole vielä perhettä, joskin heidän taloudelliset reserssinsa ovat potentiaalisesti heikommät kuin vanhemmilla ryhmillä. Monet nuoremmista kuunteliijoista olivat musiikin opiskelijoita, joilla tuntuu olevan kiinnostusta modernia musiikkia kohtaan.

Kaavio 4. Koko tutkimusjoukon ikäjakauma (%) (n=58)



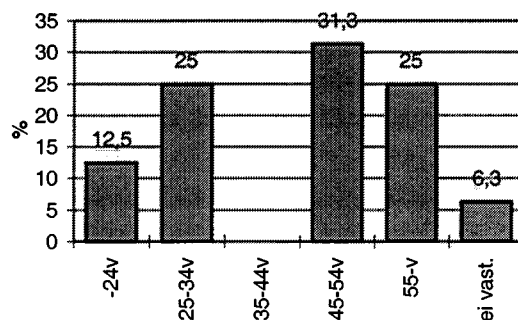
Modernia musiikkia aktiivisimmin harrastava ryhmä 4 oli keski-ikältään kaikkein nuorin, eikä siihen kuulunut yhtään henkilöä suurimmasta ikäryhmästä (45-54-vuotiaat). Kaksi kolmasosaa (neljä kuudesta) oli alle 35-vuotiaita opiskelijoita.. Ryhmä 3 jakautui selvästi tasaisemmin. Ainoa poikkeama oli se, että 35-44-vuotiaita oli ryhmässä vain yksi, mikä johtuu tietenkin heidän muutenkin pienestä määrästäään. Selvän enemmistön ryhmässä 2 muodostavat 45-54-vuotiaat. Jopa yli puolet heistä on tässä ryhmässä. Toinen suurempi ikäryhmä ryhmässä 2 olivat alle 25-vuotiaat, joiden osuus ryhmässä oli vajaa neljännes. Ryhmät 1 ja 2 olivat iältään keskimääräisesti vanhimpia: yli 45-vuotiaiden osuus oli niissä dominoiva. Alle

35-vuotiaiden määrä oli sitävastoin tasaisesti jokaisessa ryhmässä hyvin samanlainen (4-7 henkilöä).

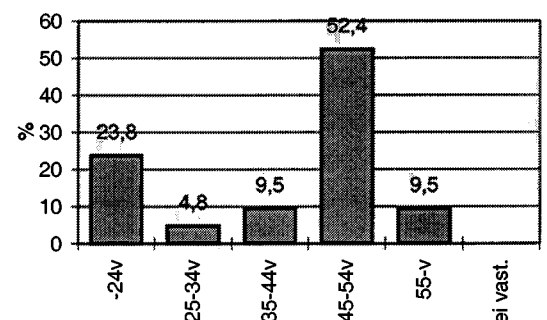
Koko ryhmästä vähän yli puolet oli naimisissa, ja naimattomia oli reilu kolmannes. Konsertit ja festivaalit ovat yleensä myös sosiaalisia tapahtumia, joissa käydään usein yhdessä puolison, perheen tai ystävien seurassa. Näin ollen siviilisäädyllä on vaikutusta konserttiyleisön koostumukseen. Cantellin (1993, 20) tutkimukset konsertti- ja festivaaliyleisöistä osoittavat, että taidemusiikkikonserteissa käyvistä miehistä on naimisissa tai avoliitossa selvästi suurempi osa kuin konserteissa käyvistä naisista. On mahdollista, että konserttiin saapuvan pariskunnan puoliskoista vain toinen tulee konserttiin esitettävän musiikin tai esiintyjän takia. Pariskuntien tai perheellisten ollessa kyseessä, emme voi tietää varmuudella kuka perheenjäsenistä on kyselylomakkeen täyttänyt. Voihan olla niin, että kuitenkin vain joku perheenjäsenistä on tuntenut mielenkiintoa konserttia kohtaan.

Kaavio 5. Ikäjakautumat ryhmittäin (%)

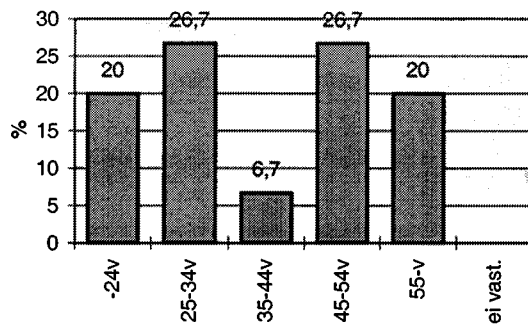
Ryhmä 1 (n=16)



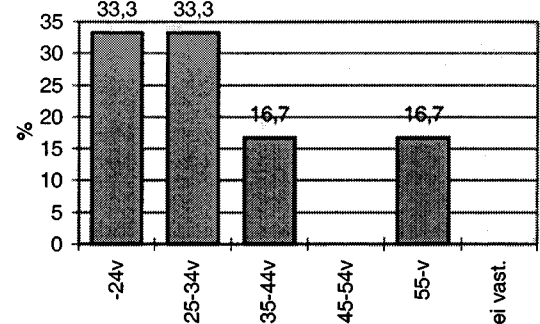
Ryhmä 2 (n=21)



Ryhmä 3 (n=15)



Ryhmä 4 (n=6)



Ryhmässä 4 oli eniten naimattomia, mikä selittyy pitkälti ryhmän nuorella keski-ikällä. Muissa ryhmässä ei juuri hajontaa ole. Avio- tai avoliitossa on muista ryhmistä tasaisesti n. 60%. Koko tutkimusjoukosta tasan puolella oli lapsia vähintään yksi. Ryhmissä 1 ja 2 on kummassakin yli puolella henkilöistä vähintään yksi lapsi. Ryhmissä 3 ja 4 tilanne on päinvastainen: lapsettomien osuus ryhmässä 3 on 60% ja ryhmässä 4 peräti 100%.

## 4.2 Sosiaalinen tausta

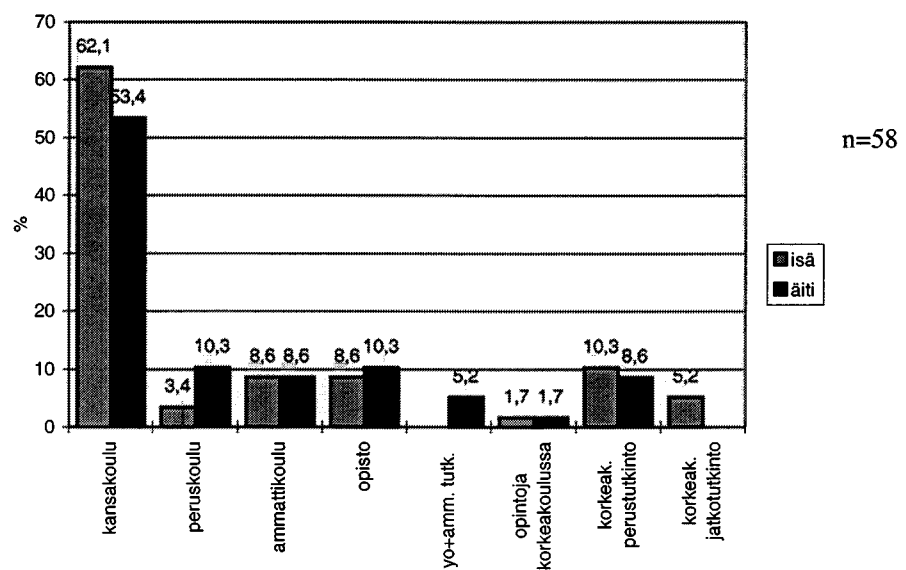
### 4.2.1 Vanhempien koulutus

Vanhempien koulutuksella on suuri vaikutus yksilön symbolisen pääoman kehittymiseen. Tutkittavien vanhempien koulutus on yleisesti ottaen alhainen. Tämä johtuu koulutuksen yleistymisestä ja sen merkityksen korostumisesta maassamme vasta tämän vuosisadan jälkipuoliskolla. Joidenkin tutkittavien vanhemmat ovat syntyneet jo vuosisadan alussa tai viime vuosisadankin puolella.



Peräti 62%:lla tutkittavista oli isä ja vähän yli puolella äiti suorittanut pelkän kansakoulututkinnon. Kaikilla muilla koulutuksen asteilla peruskoulusta korkeakoulututkintoon on koulutuksen saaneiden määrä korkeintaan 10%:n luokkaa. Äideillä on lähes samantasoinen koulutus kuin isillä. Jatkotutkintoja korkeakoulussa on suorittanut vain kahden tutkittavan isät.

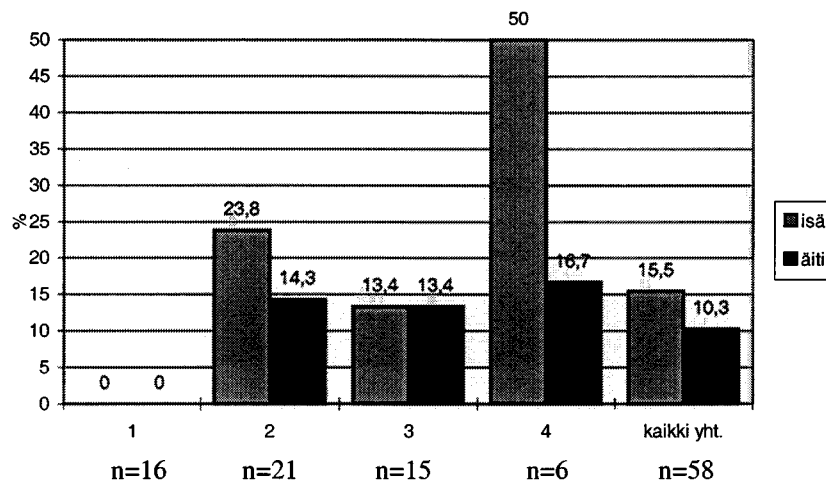
Kaavio 6. Koko tutkimusjoukon vanhempien koulutustaso (%)



Ryhmiä välisessä vertailussa vanhempien koulutustaso nousee mentäessä ryhmästä 1 ryhmään 4. Selvästi korkein koulutus on ryhmän 4 henkilöiden vanhemmilla. Kolmasosalla vanhemmista on pelkkä kansakoulupohja, mutta kahden tutkittavan isällä on korkeakoulun jatkotutkinto. Tämä johtunee ainakin osittain ryhmän nuoremmasta keski-ikästä. Ryhmässä 1 taas 75%:lla tutkittavien isistä ja 68% äideistä on pelkkä kansakoulututkinto, ja korkeinta koulutusastetta edustaa opistoaste. Tuloksista voi päätellä, että mahdollisuudet perityn pääoman saamiseen vanhempien kautta ovat ryhmässä 1 selvästi heikommalla kuin ryhmällä 4. Ryhmissä 2 ja 3 ei vanhempien korkeakoulutuksessa ole merkittävää eroa (katso kaavio 7).

Ryhmässä 2 on isistä 76% ja äideistä 62% käynyt pelkän kansakoulun, kun vastaavat määrät ryhmässä 3 ovat isillä 40% ja äideillä 33%. Ryhmässä 3 on vanhemmilla siis enemmän keskiasteen koulutusta. Jos ajatellaan keskiasteen koulutuksen tuovan vanhemmille enemmän pääomaa kuin pelkkä kansakoulupohja, voidaan sanoa että vanhempien koulutuksella hankittu (ja siten tutkittavan mahdollisesti perimä) pääoma suurenee ryhmästä 1 ryhmään 4. Eroja korkeakouluopintojen määrässä pidämme kuitenkin merkittävämpinä.

Kaavio 7. Vanhempien opinnot korkeakoulussa ryhmittäin (%)

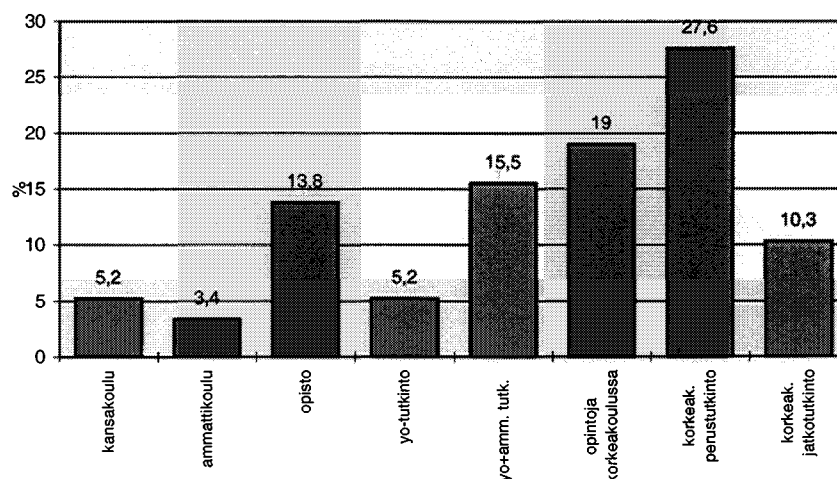


#### 4.2.2 Tutkittavan koulutus ja ammattiasema

Tutkittavien oma koulutustaso on huomattavasti vanhempiensa koulutustasoa korkeampi. Pelkän kansakoulun käyneitä oli tutkittavista vain muutama. Peräti reilu neljännes tutkittavista on suorittanut korkeakoulututkinnon ja joka kymmenennellä on ylempi korkeakoulututkinto. Yhdelläkään tutkittavasta ei ole pelkkää keski- tai peruskoulupohjaa. Noin viidesosa tutkittavista opiskelee tällä hetkellä, suurin osa heistä korkeakouluissa. Opiskelijoiden määrä on siis huomattavan suuri. Kun tutkittavien koulutusta verrataan koko väestön koulutustasoon (taulukko 1) huomaamme, että tutkimusjoukollamme on enemmän suoritettuja

keski- ja kokea-asteen tunkintoja. Kun vielä otetaan huomioon tutkimusjoukon osalta se, että 19 prosenttia heistä opiskelee tai on opiskellut korkeakoulussa, voidaan tutkimusjoukon koulutustasoa pitää selvästi keskimääräistä enemmän korkea-asteeseen suuntautuneena. Aikaisemmat festivaalitutkimukset Viitasaaren festivaaleilta, Savonlinnan oopperajuhlilta ja Kuhmon kamarimusiikkifestivaaleilta (Cantell 1993, 17-18) osoittavat taidemusiikkifestivaalien yleisön olevan korkeasti koulutettua. Keskimäärin noin puolet näiden festivaalien yleisöstä on suorittanut korkeakoulututkinnon.

Kaavio 8. Tutkittavien jakautuminen koulutustason mukaan (%) (n=58)



Taulukko 1. Tutkittavien koulutustaso verrattuna koko väestön koulutusrakenteeseen (1993)

Viimeksi suoritettu tutkinto	koko väestö/ yli 15 v. (%)	koko tutkimusjoukko (%)
perusasteen tutkinto	47,3	5,2
keskiasteen tutkinto	41,5	56,9
korkea-asteen tutkinto	11,2	37,9

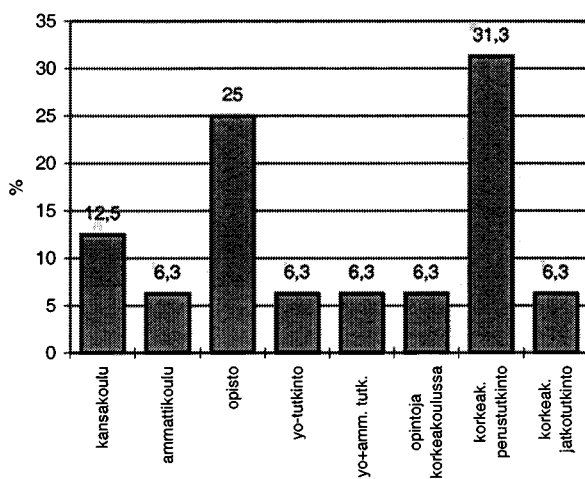
(Suomen tilastollinen vuosikirja 1996.)

Ryhmällä 1 on kaikkein alhaisin koulutustaso. Pelkän kansakoulututkinnon suorittaneita ryhmästä on kahdeksasosa. Korkeakoulun perustutkinnon on suorittanut silti vajaa kolman-

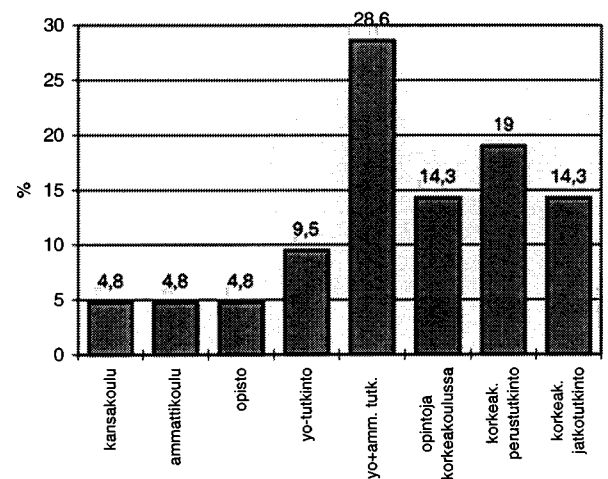
nes. Tässä ryhmässä on myös runsaasti opistotutkinnon suorittaneita. Tutkimuksen toteuttamishetkellä ryhmästä opiskeli viidesosa. Ryhmässä 2 suurimman joukon muodostavat yo-tutkinnon lisäksi ammatillisen tutkinnon suorittaneet. Opiskelijoita on ryhmässä vajaa neljännes. Ryhmä 3 on kaikkein korkeimmin koulutettu. Yli puolella ryhmästä on korkeakouluopintoja ja kaikki ryhmän opiskelijat (13%) opiskelivat tutkimusajankohtana korkeakoulussa. Ryhmässä 4 on peräti neljä kuudesta tutkittavasta korkeakouluopiskelijoita. Lisäksi yhdellä tutkittavista on korkeakoulutukinto ja yhdellä opistotutkinto.

Kaavio 9. Koulutustaso eri ryhmissä (%)

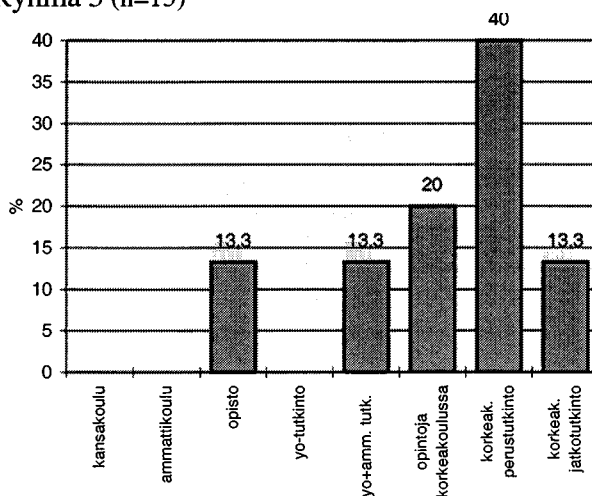
Ryhmä 1 (n=16)



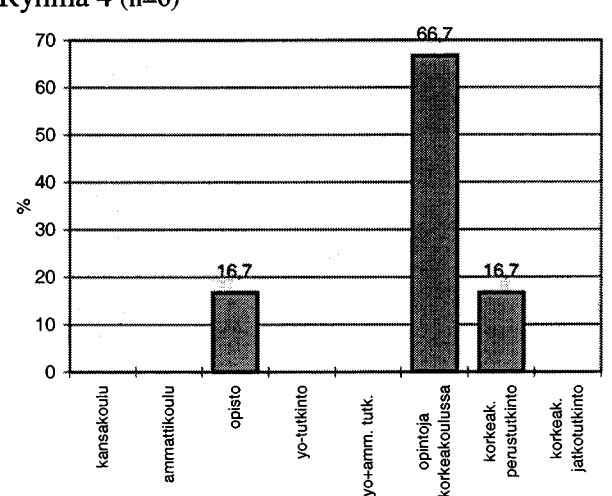
Ryhmä 2 (n=21)



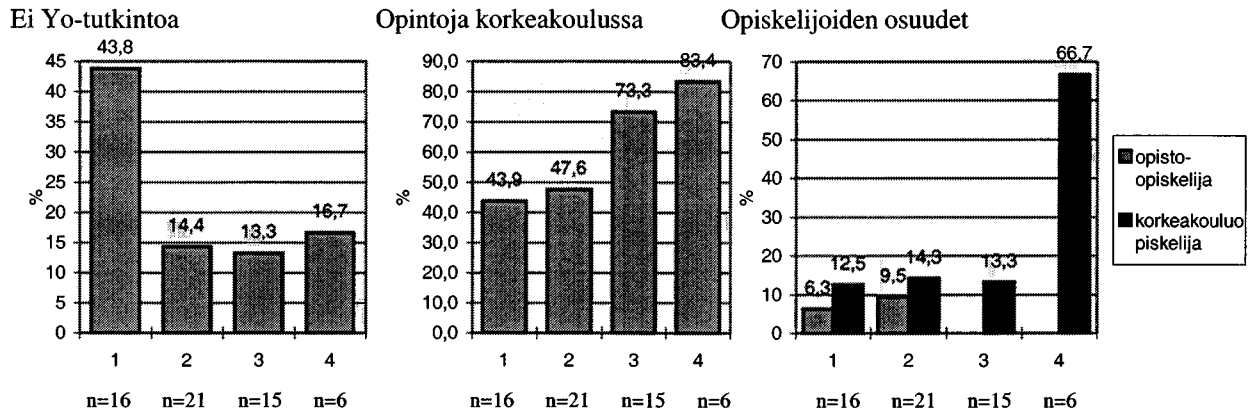
Ryhmä 3 (n=15)



Ryhmä 4 (n=6)



Kaavio 10. Ryhmien jakautuminen ei-ylioppilastutkinnon, korkeakouluopintojen ja opiskelijoiden osuuden mukaan (%)

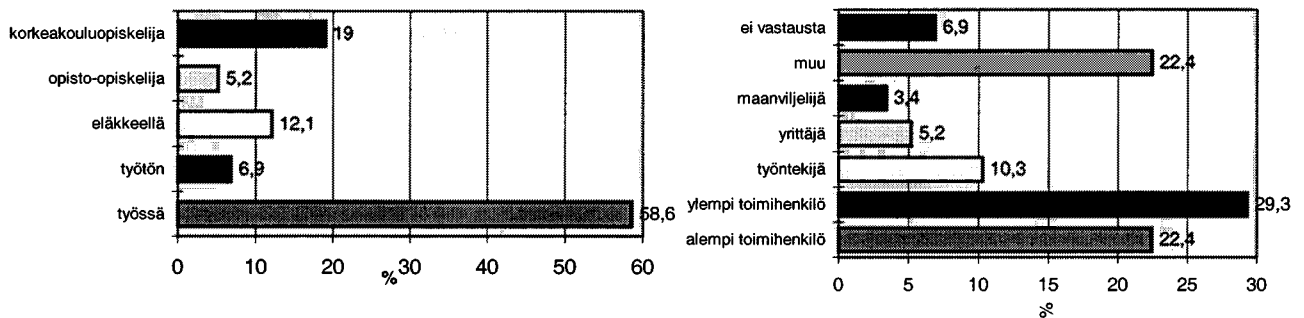


Ryhmien koulutustasoa vertailtaessa on huomattavaa, että ryhmästä 1 jopa 44 prosenttia ei ole suorittanut ylioppilastutkintoa. Muissa ryhmissä vastaava osuus on tasaisesti paljon pienempi. Korkeakouluissa opiskelleiden tai opiskelevien osuudet kasvavat mentäessä ryhmästä 1 ryhmään 4. Ryhmät 3 ja 4 erottuvat muista huomattavasti suuremmilla osuuksillaan. Iältään nuorimmasta ryhmästä 4 on kuitenkin huomioitava se tosiseikka, että neljä tutkittavaa kuudesta on opiskelijoita. Opiskelijan koulutuksestaan saama symbolinen pääoma ei välttämättä ole verrattavissa korkeakoulututkintoja suorittaneiden iäkkäämpien tutkittavien saamaan pääomaan.

Koko ryhmästä oli tutkimushetkellä vakituudessa työsuhteessa reilusti yli puolet ja työttömänä vain 7%, mikä on selvästi senhetkistä valtakunnallista työttömyysprosenttia alhaisempi. Opiskelijoita oli paljon - lähes neljäsosa tutkittavista. Eläkeläisiä oli reilu kymmenesosa. Yleiseen väestörakenteeseen verrattuna opiskelijoiden määrä on suhteellisen suuri ja työttömien määrä pieni. Merkittävää oli myös eläkeläisten suurehko määrä ryhmässä 3 (20%

ryhmästä). Työssäkäyvien osuus ryhmässä liikkuu 60 prosentin kummallakin puolella, paitsi ryhmässä 4, jossa opiskelevien prosentuaalinen osuus oli 67%.

Kaavio 11. Tutkittavien työllisyystilanne ja ammattiasema (%) (n=58)



Ammattiasema perustuu vuoden 1980 viralliseen ammattiluokitukseen. Suurimman ryhmän muodostavat ylempät toimihenkilöt, joita on yhteensä lähes kolmannes tutkittavista. Alempia toimihenkilöitä on reilu neljännes. Timo Cantellin Viitasaarella 1992 tekemässä tutkimuksessa oli ylempiä toimihenkilöitä peräti 47 prosenttia, mutta alempia toimihenkilöitä selvästi vähemmän, vain kahdeksan prosenttia (Cantell 1993, 19). Työntekijöitä tutkimusjoukossamme oli kymmenesosa, yrittäjiä 5% ja maanviljelijöitä 3%. Ryhmä ”muut” muodostune lähinnä opiskelijoista ja eläkeläisistä. Eläkeläiset ilmoittivat kuitenkin ammattiasemakseen pääasiallisesti työssäoloaikaisen ammattinsa. Kysymykseen jätti vastaamatta 7% tutkimusjoukosta. Ylempien toimihenkilöiden ja opiskelijoiden suuri määrä viittaa taidemuusiikin ja sen sisällä modernin musiikin suosioon koulutetumman väestön keskuudessa.

Ryhmässä 1 on kaikista ryhmistä eniten alempia toimihenkilöitä (31%) ja vähiten ylempiä toimihenkilöitä (13%). Vastaavasti työntekijöiden määrä (19%) ja yrittäjien prosentuaalinen määrä (13%) on kaikkein suurin. Miltei kaikki yrittäjät löytyvät tästä ryhmästä. Ryhmä 2

jakaantuu tasaisemmin ja on lähellä koko ryhmän keskiarvoa (kyseessä suurin ryhmä). Kaikki maanviljelijät sijoituivat tähän ryhmään.

Lähes puolet ryhmän 3 henkilöistä on ylempiä toimihenkilöitä. Ryhmässä 4 ovat taas opiskelijat selvästi suurin ryhmä, kuten olemme jo aiemmin maininneet. Modernista musiikista kiinnostuneet henkilöt ovat tutkimusjoukossamme enimmäkseen opiskelijoita sekä ylempiä toimihenkilöitä, joista osa on eläkkeellä. Tämä tukee selvästi ajatusta koulutuksen ja yhteiskunnallisen aseman osoittaman pääoman merkityksestä vaikeaan ja marginaaliseen musiikintyyliin suuntautumisessa. Varsinkin kun vähemmän koulutetuista ammattiryhmistä suurin osa tai kaikki tutkittavat sijoittuvat ryhmiin 1 ja 2.

## **4.3 Alueellinen tausta**

### **4.3.1 Asuinpaikka ja -ympäristö nuoruudessa**

Nuoruusajan asuinpaikalla on välillinen vaikutus pääoman karttumiselle. Kasvaminen kaupungeissa tai niiden välittömässä läheisyydessä antaa paremmat mahdollisuudet musiikillisen ja kulttuurisen kompetenssin kehittymiselle. Virikkeellinen, mahdollisuuksia antava ympäristö antaa vaihtoehtoja löytää itselleen mieluisa ja sopiva harrastus ja täten lisää myös motivaatiota kulttuurin harrastamiseen. Lyhyt matka esim. musiikkiopistoon antaa hyvät lähtökohdat musiikin harrastuksen aloittamiseen.

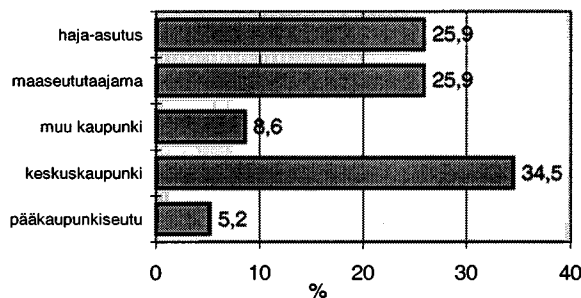
Tutkimusjoukon asuinpaikat nuoruusaikana kuvastaa paljon senhetkistä yleistä alueellista rakennetta, joka on iäkkäämpien tutkittavien nuoruudessa ollut vielä agraarinen ja siten

maaseutupainotteinen. Muuttoliike kaupunkeihin on ollut voimakasta vasta viime vuosikymmeninä. Maakunnan keskuskaupungeissa asui nuoruusaikana reilu kolmannes, ja sekä maaseututaajamissa että haja-asutusalueilla kummassakin noin neljännes tutkittavista. Pienemmissä kaupungeissa ja pääkaupunkiseudulla asuneiden määrä oli kummassakin alle kymmenen prosenttia.

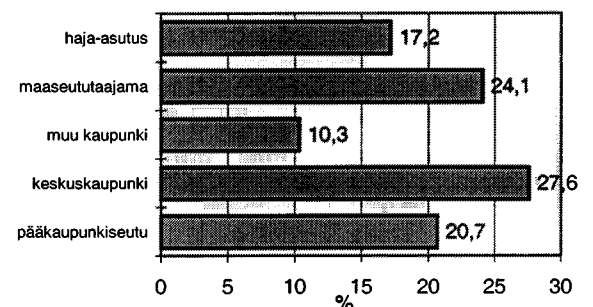
Taajaman keskustassa oli nuoruudessaan asunut reilu neljännes, kerrostalolähiöissä joka kymmenes ja muilla asuinalueilla noin neljännes tutkittavista. Taajaman ulkopuolella oli nuoruusaikanaan asunut yli kolmannes tutkittavista. Maaseudulla ja haja-asutusalueilla asuneiden määräästä voidaan siis olettaa, että merkittävässä osassa tutkittavista on nuoruudessaan ollut huonot mahdollisuudet kulttuuriharrastuksiin sekä opintoihin ja sitä kautta pääoman kartuttamiseen.

Kaavio 12. Tutkittavien jakautuminen asuinpaikan nuoruusaikana ja nykyään (%) (n=58)

Nuoruusajan asuinpaikka (%)



Nykyinen asuinpaikka (%)



Ryhmässä 1 on eniten maaseututaajamissa kasvaneita henkilöitä, mutta myös kaksi kolmasosaa pääkaupunkiseudulla nuoruutensa viettäneistä löytyi tästä ryhmästä. Keskuskaupungissa asuneiden osuus kasvaa tasaisesti ryhmästä 1 ryhmään 4. Haja-asutusalueilla asuneita oli eniten ryhmässä 2. Ryhmästä 3 suurimman joukon muodostavat keskuskaupungeissa kasva-



neet. Toisaalta saman verran, eli vajaa puolet ryhmästä, tuli yhteensä maaseututaajamista ja haja-asutusalueilta. Ryhmässä 4 oli puolet asunut maaseututaajamissa ja puolet maakuntien keskustaajamissa.

Ryhmissä 1 ja 3 suurimman osan muodostavat keskustassa ja taajaman ulkopuolella asuneet tutkittavat. Ryhmällä 2 on selvästi yleisin asuin ympäristö ollut muu asuinalue taajamassa tai alue taajaman ulkopuolella. Keskustassa asuneita oli heidän joukossaan paljon vähemmän kuin muissa ryhmissä. Ryhmästä 4 vain yksi henkilö kuudesta oli asunut nuoruusaikanaan taajaman ulkopuolella, kun taas muissa ryhmissä vähintään kolmannes.

Taulukko 2. Eri ryhmien asuinpaikka nuoruusaikana (a) ja nykyään (b) (%)

<b>a</b>					<b>b</b>				
Ryhmät:	1	2	3	4	Ryhmät:	1	2	3	4
pääkaupunkiseutu	12,5	4,8	0,0	0,0	pääkaupunkiseutu	6,3	14,3	40,0	33,3
keskustaajama	25,0	28,6	46,7	50,0	keskustaajama	25,0	28,6	13,3	66,7
muu kaupunki	6,3	14,3	6,7	0,0	muu kaupunki	12,5	9,5	13,3	0,0
maaseututaajama	43,8	9,5	20,0	50,0	maaseututaajama	43,8	14,3	26,7	0,0
haja-asutus	12,5	42,9	26,7	0,0	haja-asutus	12,5	33,3	6,7	0,0
	n=16	n=21	n=15	n=6		n=16	n=21	n=15	n=6

#### 4.3.2 Asuinpaikka ja -ympäristö nykyään

Merkittävin muutos tutkittavien nuoruusajan asuinpaikasta nykyiseen asuinpaikkaan verrattuna on ollut muuttoliike pääkaupunkiseudulle. Nyt noin viidennes tutkittavista asui tutkimushetkellä pääkaupunkiseudulla. Eniten tutkittavia asuu maakunnan keskustaajamissa.

Muissa kaupungeissa asuu noin kymmenesosa, maaseututaajamissa noin neljäsosa ja haja-asutusalueilla vajaa viidennes tutkittavista. (Katso taulukko 2b.) Hieman useampi tutkittavista asuu nykyään kaupungeissa ja harvempi haja-asutusalueilla. Asuinympäristössä muutos on samankaltainen: muuttoliike taajamien ulkopuolelta taajamiin ja varsinkin niiden keskuksiin.

Ryhmästä 4 asuu kolmasosa pääkaupunkiseudulla ja kaksi kolmasosaa keskuskaupungeissa. Kuudesta ryhmäläisestä neljä on korkeakouluopiskelijoita ja asuu tiettävästi yliopistokaupungeissa. Ryhmästä 3 jopa 40% asuu pääkaupunkiseudulla. Toisaalta ryhmästä asuu maaseututaajamissakin reilu neljännes. Nuoruusaikaan verrattuna on tällä ryhmällä ollut vahva muuttoliike sekä pääkaupunkiseudulle että muihin keskuksiin. Ryhmästä 2 asuu peräti kolmannes haja-asutusalueilla. Melkein saman verran asuu kuitenkin myös keskuskaupungeissa. Ryhmissä 1 ja 2 ei yleinen pääkaupunkiseudulle suuntautunut muuttaminen näy. Pääkaupunkiseudulla asuu 2-ryhmästä vain 14%, mutta 1-ryhmässä suuntaus on jopa päinvastainen. Pääkaupunkiseudulle muutto näkyy siis selkeästi vain ryhmien 3 ja 4 nykyisissä asuinpaikoissa. Muutenkaan 1- ja 2-ryhmän asuinpaikoissa tai -ympäristöissä ei ole tapahtunut suuria muutoksia lukuunottamatta pientä muuttoliikettä 2-ryhmässä kerrostalolähiöihin ja keskustaan.

#### **4.3.3 Asuinpaikan kulttuuri- ja sivistystarjonta**

Koko ryhmästä on reilulla kolmanneksella ollut nuoruusaikanaan mahdollisuus käydä sinfoniakonserteissa kotipaikkakunnallaan. Nykyään vajaalla puolella heistä on siihen mahdollisuus. Orkesteri kotipaikkakunnalla mahdollistaa helpommin tutustumisen länsimaiseen taidemusiikkiin ja toimii tällä tavoin potentiaalisena musiikillisen kompetenssin kohottajana.

Ryhmistä 3 ja 4 noin puolet on asunut nuoruusaikanaan orkesteripaikkakunnilla, kun taas ryhmistä 1 ja 2 yli 70% on asunut paikkakunnalla, jossa ei ollut orkesteria. Nykyään 4-ryhmästä viisi kuudesta, ja 3-ryhmässä tasan 60% tutkittavista asuu orkesteripaikkakunnalla. 1- ja 2-ryhmien osalta tilanne on muuttunut kummallakin ryhmällä hyvin vähän, vain alle 10% verran.

Taulukko 3. Asuinpaikan kulttuuritarjonta nuoruudessa (a) ja nykyään (b) (%)

<b>a</b>	Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
	Orkesteri	25,0	28,6	46,7	50,0	34,5
	Yliopisto	18,8	23,8	26,7	16,7	22,4
	Konservatorio	25,0	23,8	42,9	16,7	28,1
	Musiikkiopisto	31,3	38,1	53,3	50,0	41,4
	Festivaalit	12,5	19,0	26,7	50,0	22,4
	Taidemuseo	18,8	23,8	46,7	50,0	31,0
	Teatteri	31,3	38,1	46,7	50,0	39,7

<b>b</b>	Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
	Orkesteri	31,3	38,1	60,0	83,3	46,6
	Yliopisto	31,3	38,1	60,0	83,3	46,6
	Konservatorio	37,5	38,1	60,0	66,7	46,6
	Musiikkiopisto	93,8	85,7	86,7	100,0	89,7
	Festivaalit	62,5	85,7	66,7	83,3	74,1
	Taidemuseo	25,0	42,9	60,0	83,3	46,6
	Teatteri	50,0	47,6	66,7	83,3	56,9

n=16
n=21
n=15
n=6
n=58

Yliopistolla on positiivinen vaikutus kaupungin sivistys- ja kulttuurielämään. Tutkittavien kannalta yliopiston vaikutus on kuitenkin merkittävämpi nykyään kuin nuoruudessa. Koko ryhmästä hieman yli viidennes asui nuoruusaikanaan yliopistokaupungeissa, nykyään niissä asuu vajaa puolet. Ryhmistä 3 ja 4 enemmistö on muuttanut yliopistokaupunkeihin. Kun tähän yhdistää sen tiedon, että näillä ryhmillä on enemmän korkeakouluopintoja, voidaan päätellä heidän muuttaneen yliopistokaupunkeihin mm. opintojensa vuoksi. Ryhmissä 1 ja 2 muutos on ollut pieni ja 1-ryhmästä asuu tällä hetkellä yliopistokaupungeissa vajaa kolman-

nes. Ryhmästä 4 vain yksi on nuoruusaikana asunut yliopistokaupungissa, mutta nykyään asuu viisi kuudesta.

Konservatorion läheinen sijainti nuoruusaikana on antanut mahdollisuuden intensiivisempään musiikin opiskeluun ja harrastamiseen. Konservatorion vaikutus näkyy yleensä myös paikkakunnan kulttuurielämässä. Konservatorion opiskelijat ovat usein aktiivisia taidemusiikin harrastajia sekä itse musiikin esittäjinä että kuuntelijoina. Koko ryhmästä yli neljäsosa asui nuoruusaikanaan kaupungeissa, joissa oli konservatorio. Nykyään konservatoriokaupungeissa asuu melkein puolet. Ryhmien välillä erot samankaltaisia kuin yliopistokaupunkien kohdalla - suurimmissa yliopistokaupungeissahan on myös konservatorio.

Musiikkiopistolla on ollut enemmän potentiaalista vaikutusta musiikillisen pääoman kehitykseen lähinnä henkilön nuoruusaikana. Nuoruusaikana 41% tutkittavista asui paikkakunnalla, jossa oli musiikkiopisto. On otettava huomioon, että musiikkiopistoja ja konservatorioita on perustettu vuosien kuluessa lisää uusille paikkakunnille. Suomessa oli vuonna 1991 yhteensä 400 musiikkioppilaitosta, joissa opiskeli yhteensä 50 000 oppilasta. Näistä valtionavustuksen piirissä vuonna 1990 oli 61 kappaletta. (Suuri musiikkitietosanakirja 4 1991, 221.) Useimpien tutkittavien nuoruusaikana on musiikkiopistoja tai -kouluja ollut vähemmän. Huomattavaa on, että 1- ja 2-ryhmät ovat keskimäärin muita iäkkäämpiä. Nuoremmilla on ollut edellä mainitun musiikkioppilaitosjärjestelmän laajenemisen myötä paremmat mahdollisuudet saada musiikillista koulutusta. Ryhmien 3 ja 4 henkilöistä joko puolet tai yli puolet ovat nuoruudessaan saaneet mahdollisuuden opiskella musiikkia musiikkiopistossa. Ryhmillä 1 ja 2 vastaavia mahdollisuuksia oli noin kolmanneksella. Nykyään koko ryhmästä yhdeksän kymmenestä asuu paikkakunnalla, jossa on musiikkiopisto.

Festivaalien vaikutusta kulttuurisen pääoman kertymiselle ei ole syytä korostaa. Kulttuurifestivaalit ovat yleistyneet vasta viime vuosikymmeninä. Siksi harvempi on asunut nuoruudessaan paikkakunnalla, jossa on järjestetty kulttuurifestivaaleja (22% tutkimusjoukosta). Nykyään mahdollisuus siihen on suurempi: koko tutkimusjoukostakin peräti 71% asuu paikkakunnalla, jossa on jonkinlainen kulttuurifestivaali. Ryhmästä 4 puolet oli nuoruudessaan asunut paikkakunnalla, jossa järjestetään kulttuurifestivaaleja. Luku pienenee mentäessä ryhmästä 4 ryhmään 1 (katso taulukko 3a). Tämä johtunee ryhmän 4 nuoremasta keskiästä. Nykyään erot ryhmien välillä ovat hyvin pieniä.

Kotipaikkakunnalla olevalla taidemuseolla ja teatterilla on potentiaalinen vaikutus tutkittavan yleisen symbolisen pääoman kehittymiselle. Mahdollinen vaikutus sillä on nimenomaan henkilön kulttuuripääoman kertymiselle. Taidemuseoiden ja teatterien olemassaolo asuinpaikoilla sekä nuoruudessa että nykyään yleistyy tasaisesti mentäessä 1-ryhmästä ryhmään 4. Prosentuaaliset määrät ovat vain nykyään tasaisesti suurempia. Ainoana poikkeuksena teattereiden kohdalla on ryhmä 2, jossa kasvu on jäänyt muita ryhmiä pienemmäksi.

## **4.4 Kulttuuriharrastukset**

### **4.4.1 Musiikki- ja muut kulttuuriharrastukset nuoruuskodissa**

Bourdieu korostaa nuoruuskodin merkitystä yksilön habituksen muotoutumisessa. Sen vaikutukset ovat juurtuneet syvälle henkilön ajatuksiin ja käsityksiin eri kompetenssien tarpeellisuudesta ja arvosta (Bourdieu 1984, 28). Tämän perusteella on syytä tarkastella tutkittavien tässä tapauksessa itsensä ilmoittamaa musiikki- ja muun kulttuuriharrastuksen määrää

nuoruuskodissa. Aktiivinen musiikkiharrastus vanhemmilla ja sisaruksilla on omiaan nostamaan musiikillisen kompetenssin merkitystä pätevyyksien hankkimisessa. Vanhempien aktiivinen kulttuurinharrastaminen korkeakulttuurin piirissä luo mahdollisuuden yleisesti legitimin ja kultivoituneen maun kehittymiselle.

Taulukko 4. Tutkittavien vanhempien ja sisarusten soittoharrastus (a) ja musiikinopinnot (b) ryhmittäin (%)

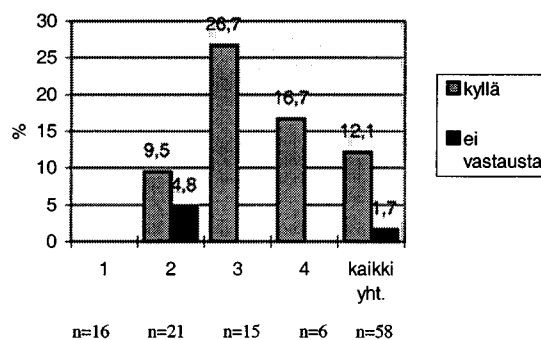
vanhemmat:						sisarukset:					
Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.	Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
<b>a</b> soittanut	12,5	47,6	33,3	83,3	37,9	<b>a</b> soittanut	31,3	52,4	46,7	50,0	44,8
ei vast.	25,0	0,0	0,0	0,0	6,9	ei vast.	31,3	4,8	0,0	16,7	12,1
<b>b</b> mus. opisto/ - koulu	0,0	9,5	0,0	0,0	3,4	<b>b</b> mus. opisto/ - koulu	6,3	19,0	0,0	16,7	10,3
konservatorio	0,0	0,0	6,7	0,0	1,7	konservatorio	0,0	0,0	20,0	0,0	5,2
ei vast.	43,8	71,4	33,3	50,0	51,7	korkeakoulu	0,0	4,8	6,7	16,7	5,2
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58	ei vast.	43,8	52,4	46,7	50,0	48,3
							n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

Tutkittavien vanhemmista lähes 40 prosenttia on joskus soittanut jotain instrumenttia. Musiikinopintoja on heistä kuitenkin vain muutamalla. Kysymykseen vanhempien musiikinopinnoista jätti vastaamatta yli 50 prosenttia tutkittavista. On mahdollista, etteivät tutkittavat aina muista tai tiedä vanhempiansa mahdollisia opintoja musiikkioppilaitoksissa. On kuitenkin syytä olettaa, että vastaamatta jättäneiden vanhemmat pääsääntöisesti eivät ole opiskelleet musiikkioppilaitoksissa. Sisarusten soittoharrastus on tutkittavien nuoruuskodissa ollut keskimäärin vielä yleisempää kuin vanhemmilla. Heillä oli myös enemmän musiikinopintoja jopa korkeakoulu-asteelle saakka. Vastaamatta jättäneiden määrää sisaruksia koskevassa kysymyksessä nosti se seikka, että kysymyksessä ei ollut mukana vaihtoehtoa tilanteeseen, jossa sisaruksia ei ole.

Ryhmässä 4 peräti viiden tutkittavan vanhemmat kuudesta ovat harrastaneet soittamista, kun ryhmän 1 vanhemmista harrasti vain reilu kymmenesosa. Ryhmän 1 henkilöillä myös sisarusten soittoharrastus ei ollut niin yleistä kuin muilla ryhmillä: osuus on selvästi alle koko ryhmän keskiarvon. Kysymyksessä sekä vanhempien että sisarusten soittoharrastuksesta tämä ryhmä kunnostautui vastaamatta jättämisessä. Muissa ryhmissä kysymykseen jätti vastaamatta enimmilläänkin vain yksi henkilö.

Yksikään ryhmän 1 ja 4 henkilöistä ei ilmoittanut vanhempiensa opiskelleen musiikkioppilaitoksessa. Ryhmien 2 ja 3 henkilöiden vanhemmista musiikinopintoja on alle kymmenellä prosentilla. Tässä on kuitenkin huomioitava vastaamatta jättäneiden valtava määrä, etenkin ryhmän 2 kohdalla. Tutkittavien sisaruksista vähiten musiikinopintoja ovat suorittaneet ryhmän 1 henkilöiden sisarukset. Viidennes ryhmän 3 sisaruksista on opiskellut tai opiskelee konservatoriossa ja suunnilleen yhtä moni ryhmän 2 sisaruksista on opiskellut musiikkiopistossa tai -koulussa. Ryhmissä 2, 3 ja 4 on kussakin yhden tutkittavan sisarus suorittanut musiikinopintoja korkeakoulussa. Erot ryhmien välillä sisarusten musiikkiharrastuksessa ovat ryhmää 1 lukuunottamatta pieniä.

Kaavio 13. Perheen ammattimainen musiikkiharrastus eri ryhmissä (%)



Musiikkia on ammatikseen harrastettu miltei joka kahdeksannen tutkittavan nuoruuskodissa. Merkittävä huomio on, että ammattimaista musisointia ei ole lainkaan esiintynyt ryhmän 1 henkilöiden perheissä. Eniten ammattimaisuutta esiintyy ryhmässä 3, jossa ammattimuusikoperheiden osuus on runsas neljäsosa.

Taulukko 5. Vanhempien kulttuuriharrastamisen aktiivisuus eri ryhmissä (%)

Käynti taidemuseoissa (%)						Käynti konserteissa (%)					
Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.	Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
säännöllisesti	0,0	4,8	0,0	16,7	3,4	säännöllisesti	0,0	0,0	0,0	16,7	1,7
joskus	25,0	61,9	60,0	50,0	50,0	joskus	25,0	71,4	73,3	66,7	58,6
ei koskaan	37,5	9,5	13,3	16,7	19,0	ei koskaan	37,5	4,8	6,7	16,7	15,5
ei osaa sanoa	0,0	9,5	0,0	16,7	5,2	ei osaa sanoa	0,0	14,3	0,0	0,0	5,2
ei vastausta	37,5	14,3	26,7	0,0	22,4	ei vastausta	37,5	9,5	20,0	0,0	19,0
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58		n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

Käynti teatterissa (%)						Keskittynyt musiikin kuunteleminen (%)					
Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.	Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
säännöllisesti	0,0	0,0	6,7	16,7	3,4	säännöllisesti	0,0	19,0	13,3	0,0	10,3
joskus	43,8	71,4	66,7	66,7	62,1	joskus	37,5	38,1	40,0	83,3	43,1
ei koskaan	18,8	9,5	6,7	16,7	12,1	ei koskaan	18,8	9,5	20,0	0,0	13,8
ei osaa sanoa	0,0	9,5	0,0	0,0	3,4	ei osaa sanoa	6,3	23,8	6,7	16,7	13,8
ei vastausta	37,5	9,5	20,0	0,0	19,0	ei vastausta	37,5	9,5	20,0	0,0	19,0

Säännöllinen perinteisen korkeakulttuurin kulutus, kuten teattereissa, konserteissa ja taidemuseoissa käyminen, on tutkittavien vanhemmilla todella harvinaista. Parhaimmillaankin sitä tekivät säännöllisesti ryhmästä vain yhden henkilön vanhemmat. Vähän yli puolella tutkittavien vanhemmista on tapana käydä taidemuseoissa kuitenkin silloin tällöin. Konserteissa käymisen kohdalla vastaava luku on hieman suurempi, ja teatterissa heistä käy ainakin joskus peräti 65 prosenttia. Keskimäärin noin 15 prosenttia tutkittavien vanhemmista ei har-



rasta kyseisiä kulttuurimuotoja koskaan. Kymmenesosa tutkittavien vanhemmista harrastaa keskittyntä musiikin kuuntelua säännöllisesti. Silti lähes 14 prosentin osuus ei kuuntele musiikkia keskittyneesti koskaan. Vastaamatta jättäneitä oli noin viidesosa.

Ryhmän 1 henkilöiden vanhemmat käyvät vähiten niin taidemuseoissa, konserteissa kuin teatterissakin. Taidenäyttelyissä ja konserteissa peräti 38 prosenttia heistä ei käy koskaan. Saman verran ryhmästä 1 jätti vastaamatta kaikkiin kysymyksiin vanhempien kulttuuriharrastuksista. Ryhmässä 4 ei vastaamatta jättäneitä näissä kysymyksissä ollut yhtäkään. Muiden ryhmien välillä erot vanhempien kulttuuriharrastusaktiivisuudessa ovat melko pieniä. Kysytyissä kulttuuritilaisuuksissa näiden ryhmien vanhemmista kävi ainakin joskus noin 60-70 prosenttia. Säännöllisesti ja keskittyneesti musiikkia ilmoitti vanhempinsa kuuntelevan vain ryhmät 2 ja 3. Ryhmästä 2 näin vastasi jopa viidesosa. Kuitenkin ryhmässä 4 viisi kuu-desta ilmoittivat vanhempinsa kuuntelevan keskittyneesti musiikkia ainakin joskus. Sille, onko tutkittavien mielestä heidän vanhempansa kulttuurinharrastaminen ollut säännöllistä vaiko hajanaista, ei saa antaa liian suurta painoa - kyseessä on mielestämme asia, joka on kuitenkin suhteellinen kunkin vastaajan kulttuuriseen viitekehykseen nähden.

Kysyimme kyselylomakkeessa myös vanhempien pääasiallisesti kuuntelemaa musiikintyyliä. Laadimme vastauksissa yleisimmin esiintyneiden tyylien perusteella taulukossa 6 esiintyvän jaottelun. Huomattavaa on, että vaikka kansanmusiikki ja hengellinen musiikki on samassa luokassa, emme pyri rinnastamaan näitä tyyliä. Vastaustapa kysymykseen oli vapaamuotoi-nen, ja kyseiset tyyli esiintyivät vastauksissa usein yhdessä. Koko tutkimusjokon vanhem-milla suosituin musiikinlaji oli viihde-/ iskelmämusiikki. Myös klassinen musiikki oli suosit-tua. Vastaamatta jättäneitä oli koko joukosta lähes 40 prosenttia, ja heitä oli selvästi eniten ryhmissä 1 ja 2.

Ainakin ääriryhmillä vanhempien musiikkimakua voi sanoa samansuuntaiseksi kuin tutkittavien omat musiikilliset asenteet, joihin tutustumme luvussa 5. Ryhmän 1 vastanneiden vanhemmat eivät kuuntele lainkaan klassista musiikkia, tai edes kevyempää klassista viihdettä. Sitävastoin tanssi-/ iskelmämusiikki oli suosittua. Ryhmällä 4 tilanne oli päinvastainen: tanssi-/ iskelmämusiikkia ei kuunnellut kukaan vanhemmista, mutta heistä peräti puolet kuunteli klassista musiikkia. Nämä vanhempien kulttuuriharrastuksista ilmenneet tulokset osaltaan tukevat Bourdieun ajatuksia asenteiden, arvojen ja siten symbolisen pääoman vahvasta pe-  
riytymisestä yksilön kotitaustasta.

Taulukko 6. Vanhempien pääasiallisesti kuuntelemat musiikintyyliä eri ryhmissä (%)

Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
klassinen	0,0	19,0	20,0	50,0	17,2
klassinen/ viihde	0,0	9,5	6,7	16,7	6,9
viihde/ tanssimus./ iskelmä	31,3	19,0	20,0	0,0	20,7
sekalainen	0,0	4,8	13,3	16,7	6,9
kansanmus. tai hengellinen mus.	6,3	0,0	0,0	16,7	3,4
eivät kuuntele	6,3	4,8	13,3	0,0	6,9
ei vastausta	56,3	42,9	26,7	0,0	37,9
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

#### 4.4.2 Soitto- ja lauluharrastus sekä musiikinopinnot

Sosiaalisesta taustasta kuten kotitaustasta kumpuaa yksilön musiikilliset dispositiot - asenteet ja motiivit, jotka paljolti ohjaavat myöhempiä kehitystä kuten mm. halua hankkia itselleen musiikillista pätevyyttä. Tarkastelemalla tutkittavien musiikillista koulutusta ja musiikin harrastamista voimme tutkia heidän hankittua musiikillista kompetenssiaan. Mielestämme

musiikkia opiskelleilla aktiiviharrastajilla on pätevyksiensä kautta mahdollisuus paremmin sisäistyä moderniin musiikkiin sekä suuremmat mahdollisuudet motivoitua sen kuuntelemiseen.

Soittoa tai laulua harrastaa säännöllisesti keskimäärin yli kolmasosa tutkittavista. Silti noin neljäsosa ei ole harrastanut niitä koskaan. Soitto- ja lauluharrastus näyttää ryhmien välillä selvästi yleistyvän ryhmästä 1 ryhmään 4. Ryhmästä 1 ainoastaan yksi henkilö musisoi säännöllisesti, kun taas ryhmästä 4 kaikki harrastavat aktiivisesti soittamista tai laulamista. Sama pätee soitto- ja lauluharrastuksen ammattimaisuuteen. Ryhmästä 1 ei kukaan laula tai soita ammattimaisesti, kun taas ryhmästä 3 joka neljäs ja ryhmästä 4 peräti viisi kuudesta musisoi ammatikseen.

Taulukko 7. Tutkittavien soitto- ja lauluharrastusaktiivisuus (%)

Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
ei soita/ laula	43,8	23,8	20,0	0,0	25,9
soittanut/ laulanut joskus silloin tällöin	31,3	14,3	26,7	0,0	20,7
säännöllisesti	18,8	23,8	13,3	0,0	17,2
ammattimaisesti	6,3	38,1	40,0	100,0	36,2
	0,0	9,5	26,7	83,3	19,0
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

Musiikin harrastamisella ja harrastamisen vakavuudella näyttää olevan välitön yhteys siihen, kuinka kiinnostunut henkilö on modernista musiikista. Kiinnostus modernia musiikkia kohtaan vaatii musiikillista kompetenssia ja motivoituneisuutta. Tätä tukee vielä se tosiasia, että ryhmästä 4 viidellä kuudesta on ammattitutkintoon tähtäävää musiikillista koulutusta, kun

taas ryhmästä 1 sitä on vain yhdellä. Myös konservatorio- ja musiikkiopistojärjestelmän mukaisia kurssitutkintoja on jokaisella ryhmän 4 henkilöllä mutta ei yhdelläkään ryhmästä 1.

Suoritetuilla tutkinnoilla tarkoitamme konservatoriossa tai musiikkiopistoissa suoritettuja peruskurssi-, I- tai II-tasoa olevia kurssitutkintoja. Kyseessä voi olla pääsoitin-, teoria- tai säveltapailu- tai soinnutustutkinto. Koko ryhmästä vajaa kolmannes on suorittanut ainakin jonkin kysytyistä tutkinnoista. Ryhmittäin tutkinnot jakautuvat siten, että ryhmästä 1 kukaan ei ole suorittanut tutkintoja, mutta ryhmässä 4 on kaikilla suoritettuja tutkintoja. Ryhmistä 2 ja 3 noin kolmannes on suorittanut jonkin tutkinnoista. Ryhmän 4 jäsenet ovat suorittaneet eniten myös I- ja II-tutkintoja, jotka vaativat jo syvempää vihkitymistä musiikkialalle. Myös ryhmässä 3 on vaativampien II-tutkintojen suorittajia. Koko tutkimusjoukosta kaikkiin edellä käsiteltyihin kysymyksiin omasta musiikkiharrastuksesta ja musiikinopinnoista oli vastaamatta jättänyt ainoastaan yksi henkilö, joka sijoittui ryhmään 1.

Taulukko 8. Eri ryhmien jakautuminen suoritettujen kurssitutkintojen mukaan (%)

Ryhmä:	1	2	3	4	kaikki yht.
suoritettuja tutkintoja	0,0	28,6	33,3	100,0	29,3
pääinstrumentti / pk	0,0	14,3	6,7	33,3	10,3
teoria / perustutkinto	0,0	14,3	6,7	33,3	10,3
säveltapailu / pk	0,0	14,3	6,7	50,0	12,1
soinnutus / pk	0,0	9,5	0,0	33,3	6,9
pääinstrumentti / I	0,0	9,5	13,3	33,3	10,3
teoria / I	0,0	14,3	13,3	66,7	15,5
säveltapailu / I	0,0	14,3	6,7	16,7	8,6
soinnutus / I	0,0	9,5	20,0	16,7	10,3
pääinstrumentti / II	0,0	0,0	13,3	33,3	6,9
teoria / II	0,0	0,0	13,3	0,0	3,4
säveltapailu / II	0,0	0,0	20,0	33,3	8,6
soinnutus / II	0,0	0,0	6,7	16,7	3,4
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

#### 4.4.3 Musiikki- ja muut kulttuuriharrastukset

Seuraavaksi tutustumme tutkittavien musiikin harrastamisen suuntautuneisuuteen ja aktiivisuuteen. Havainnoista voi päätellä jo myös asenteita erilaisiin musiikintyyliin. Vertailemme taulukoissa 9-12 eniten modernia musiikkia harrastavien ryhmien 3 ja 4 yhteistä osuutta kaikista kunkin harrastusaktiivisuutta kuvaavan vastausvaihtoehdon valinneista. Tiedot perustuvat kyselylomakkeen kysymykseen nro. 15, jonka modernin musiikin osio toimi osaltaan ryhmien jakoperusteena.

Taulukko 9. Tutkittavien musiikinkuuntelu musiikintyyleitään (%)

Musiikintyyli: Ryhmä:	Taidemusiikki		Moderni mus.		Jazz		Rock		Pop		Etno	
	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.
<b>ei kuuntele</b>	5	0	15	0	12	4	16	7	8	6	10	2
% -osuus	8,6	0,0	25,9	0,0	20,7	33,3	27,6	43,8	13,8	75,0	17,2	20,0
<b>joskus</b>	16	1	29	10	29	6	27	9	26	11	34	12
% -osuus	27,6	6,3	50,0	34,5	50,0	20,7	46,6	33,3	44,8	42,3	58,6	35,3
<b>usein</b>	35	19	10	10	14	11	13	5	20	4	14	7
% -osuus	60,3	54,3	17,2	100,0	24,1	78,6	22,4	38,5	34,5	20,0	24,1	50,0
<b>ei vastausta</b>	2	1	4	1	3	0	2	0	4	0	0	0
% -osuus	3,4	50,0	6,9	25,0	5,2	0,0	3,4	0,0	6,9	0,0	0,0	0,0
	n=58		n=58		n=58		n=58		n=58		n=58	

HUOM. Varjostettu prosentuaalinen osuus on yhdistetyn 3 & 4-ryhmän osuus kaikista kyseisen vastausvaihtoehdon valinneista tutkittavista.

Taidemusiikki on musiikin tyyleistä suosituinta ja sitä kuunnellaan hieman enemmän 3- ja 4-ryhmissä kuin ryhmissä 1 ja 2. Kaikki 2-, 3- ja 4-ryhmäläiset kuuntelevat sitä vähintään joskus. Modernin musiikin kohdalla on itsestään selvää, että ryhmissä 3 ja 4 tämä tyyli on suosituimpaa kuin muissa ryhmissä. Kukaan ryhmissä 1 tai 2 ei ilmoittanut kuuntelevansa sitä säännöllisesti. Seuraavaksi merkittävimmät erot tulevat esiin jazzin ja popin kohdalla. Yli kolme neljäsosaa jazzia usein kuuntelevista löytyy ryhmistä 3 ja 4. Samoista ryhmistä tulee

myös kolme neljäsosaa henkilöistä, jotka eivät kuuntele pop-musiikkia. Säännöllisesti sitä kuuntelevista löytyy näistä ryhmistä vain viidesosa.

Levyjen ostaminen on melko suuri rahallinen investointi ja kertoo kiinnostuksesta kyseistä musiikintyyliä kohtaan. Siihen vaikuttaa tietysti tutkittavan taloudellinen asema. Monet harrastajat saattavat toki lainata levyjä kirjastosta tai ystäviltään. Tähän osioon oli vastannut kieltävästi selvästi useampi kuin kysymyksen edelliseen kuunteluosioon. Ryhmät 3 ja 4 ostavat enemmän niin taidemusiikin, modernin musiikin kuin sekä jazz- että etnomusiikkilevyjäkin. Ryhmissä 1 ja 2 ei kukaan tutkittavista ilmoittanut ostavansa usein levyjä modernin musiikin tai jazzin piiristä. Taidemusiikkilevyjä ostaa joskus tai usein peräti jokainen vastannut 3- ja 4-ryhmässä. Huomattavaa on myös kaikkien tutkittavien painottuneisuus levyjen ostamisessa pois päin kevyestä musiikista. Vain 7% koko tutkimusjoukosta ilmoitti ostavansa usein rock-levyjä ja 9% pop-levyjä.

Taulukko 10. Äänilevyjen ostaminen tutkittavilla musiikintyyleitään (%)

Musiikintyyli Ryhmä:	Taidemus.		Mod. mus.		Jazz		Rock		Pop		Etno	
	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.
<b>ei osta</b>	11	0	32	4	27	7	25	7	23	11	26	7
% -osuus	19,0	0,0	55,2	12,5	46,6	25,9	43,1	28,0	39,7	47,8	44,8	26,9
<b>joskus</b>	33	13	11	9	16	5	19	8	22	6	25	12
% -osuus	56,9	39,4	19,0	81,8	27,6	31,3	32,8	42,1	37,9	27,3	43,1	48,0
<b>usein</b>	11	7	7	7	7	7	4	2	5	1	1	1
% -osuus	19,0	63,6	12,1	100,0	12,1	100,0	6,9	50,0	8,6	20,0	1,7	100,0
<b>ei vastausta</b>	3	1	8	1	8	2	10	4	8	3	6	1
% -osuus	5,2	33,3	13,8	12,5	13,8	25,0	17,2	40,0	13,8	37,5	10,3	16,7
	n=58		n=58		n=58		n=58		n=58		n=58	

HUOM. Varjostettu prosentuaalinen osuus on yhdistetyn 3 & 4-ryhmän osuus kaikista kyseisen vastausvaihtoehdon valinneista tutkittavista.

Tutkittavien soitto- ja lauluharrastus on käynyt ilmi osittain jo edellisistä luvusta. Nyt pyrimme valottamaan harrastuksen painottumista eri musiikintyyliihin. Musisointi oli koko

tutkimusjoukolla vielä harvinaisempaa kuin levyjen ostaminen. ”En musisoi” -vastauksia oli keskimäärin yli puolet. Kuten jo aikaisemmin on todettu, ryhmien 3 ja 4 henkilöt musisoivat muita ryhmiä enemmän. Ryhmässä 4 peräti neljä kuudesta henkilöstä soittaa tai laulaa usein taidemusiikkia ja kolme henkilöä kuudesta musisoi usein modernia musiikkia. Kaikki modernia- ja etnomusiikkia, sekä lähes 60% taide- ja 75% jazz-musiikkia usein musisoivista tulee ryhmistä 3 ja 4. Ryhmästä 1 vain yksi henkilö ilmoitti soittavansa tai laulavansa usein taidemusiikkia, joka oli tässä yhteydessä selvästi yleisimmin harrastettu tyyli.

Taulukko 11. Tutkittavien soitto- ja lauluharrastus musiikintyyleitään (%)

Musiikintyyli: Ryhmä:	Taidemus.		Mod. mus.		Jazz		Rock		Pop		Etno	
	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.
<b>ei musisoi</b>	26	7	34	9	38	13	36	12	29	10	34	11
% -osuus	44,8	26,9	58,6	26,5	65,5	34,2	62,1	33,3	50,0	34,5	58,6	32,4
<b>joskus</b>	6	2	9	5	5	3	9	6	13	6	10	3
% -osuus	10,3	33,3	15,5	55,6	8,6	60,0	15,5	66,7	22,4	46,2	17,2	30,0
<b>usein</b>	17	10	5	5	4	3	4	1	7	3	5	5
% -osuus	29,3	58,8	8,6	100,0	6,9	75,0	6,9	25,0	12,1	42,9	8,6	100,0
<b>ei vastausta</b>	9	2	10	2	11	2	9	2	9	2	9	2
% -osuus	15,5	22,2	17,2	20,0	19,0	18,2	15,5	22,2	15,5	22,2	15,5	22,2
	n=58		n=58		n=58		n=58		n=58		n=58	

HUOM. Varjostettu prosentuaalinen osuus on yhdistetyn 3 & 4-ryhmän osuus kaikista kyseisen vastausvaihtoehdon valinneista tutkittavista.

Taulukko 12. Säveltämistä harrastavat henkilöt musiikintyyleitään (%)

Musiikintyyli: Ryhmä:	Taidemus.		Mod. mus.		Jazz		Rock		Pop		Etno	
	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.	Kaikki	3. & 4.
<b>ei sävellä</b>	44	14	46	17	44	16	44	17	42	15	45	16
% -osuus	75,9	31,8	79,3	37,0	75,9	36,4	75,9	38,6	72,4	35,7	77,6	35,6
<b>joskus</b>	4	4	1	1	4	3	3	2	4	3	2	2
% -osuus	6,9	100,0	1,7	100,0	6,9	75,0	5,2	66,7	6,9	75,0	3,4	100,0
<b>usein</b>	1	1	1	1	0	0	1	0	2	1	1	1
% -osuus	1,7	100,0	1,7	100,0	0,0	0,0	1,7	0,0	3,4	50,0	1,7	100,0
<b>ei vastausta</b>	9	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	2
% -osuus	15,5	22,2	17,2	20,0	17,2	20,0	17,2	20,0	17,2	20,0	17,2	20,0
	n=58		n=58		n=58		n=58		n=58		n=58	

HUOM. Varjostettu prosentuaalinen osuus on yhdistetyn 3 & 4-ryhmän osuus kaikista kyseisen vastausvaihtoehdon valinneista tutkittavista.

Säveltäminen vaatii erityisen suurta kompetenssia musiikin eri alueilla musiikintyylistä riippuen. Henkilö, joka ilmoittaa säveltävänsä jotain musiikin tyyliä on luultavasti syvällisemmin tutustunut siihen. Säveltäminen oli koko tutkimusjoukkoa tarkasteltaessa todella harvinaista. Suurin osa sävellystä harrastavista löytyy ryhmistä 3 ja 4. Taidemusiikin, modernin musiikin ja etnomusiikin kohdalla kaikki säveltäjät kuuluivat näihin ryhmiin.

Tutkittavan kulttuuriharrastuksilla on välitöntä vaikutusta henkilön kulttuurisen pääoman kertymiselle, ja ne osaltaan osoittavat pääoman määrää. Kulttuurinharrastamisen aktiivisuus osoittaa lisäksi mahdollista kiinnostusta legitimoituun korkeakulttuuriin. Pyrimme selvittämään, ovatko modernin musiikin kuuntelijat muita aktiivisempia myös muun kulttuurin kuultajina. Lomakkeella kysyimme tutkittavien käyntikertoja eri kulttuuritilaisuuksissa viimeisen puolen vuoden aikana.

Olemme aikaisemmin todenneet tutkittavien olevan melko taidemusiikkimyönteisiä. He ovatkin suhteellisen aktiivisia taidemusiikkikonserteissa kävijöitä. Ryhmien välillä esiintyy eroja etenkin, jos vertaillaan ryhmiä 1 ja 2 ryhmiin 3 ja 4. Ryhmästä 1 vain yksi henkilö ilmoitti käyneensä puolen vuoden aikana taidemusiikkikonserteissa useammin kuin kaksi kertaa, kun taas ryhmästä 4 puolet käy vähintään kuusi kertaa. Ryhmässä 3 tuntuu olevan vähintään yhtä innokkaita konserttikävijöitä. Siitä viidennes oli käynyt taidemusiikkikonserteissa yli kymmenen kertaa viimeisen puolen vuoden aikana. Kaikki kummankin ryhmän (3 ja 4) vastanneet olivat käyneet konserteissa vähintään kolme kertaa. Ryhmän 2 taidemusiikkikonserteissa käymisen aktiivisuus sijoittuu ryhmien 1 ja 3 väliin, mutta on lähempänä ryhmän 3 aktiivisuutta.



Muissa kuin taidemusiikkikonserteissa ovat tutkittavat käyneet hieman vähemmän. Erot ryhmien välillä ovat pienemmät, mutta suunta on edelleen sama: aktiivisin osa ryhmästä 1 (13%) ilmoitti käyneensä muissa konserteissa korkeintaan viisi kertaa viimeisen puolen vuoden aikana. Ryhmistä 3 ja 4 on kaikki henkilöt käyneet muissa konserteissa vähintään kerran.

Taulukko 13. Tutkittavien käyntikerrat ryhmittäin taidemusiikkikonserteissa (a) ja muissa konserteissa (b) viimeisen puolen vuoden aikana (%)

<b>a</b> Ryhmä:	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	Kaikki yht.	<b>b</b> Ryhmä:	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	Kaikki yht.
ei kertaakaan	43,8	0,0	0,0	0,0	12,1	ei kertaakaan	25,0	14,3	0,0	0,0	12,1
1-2 kertaa	43,8	52,4	0,0	0,0	31,0	1-2 kertaa	43,8	66,7	40,0	16,7	48,3
3-5 kertaa	0,0	28,6	53,3	33,3	27,6	3-5 kertaa	12,5	4,8	26,7	50,0	17,2
6-10 kertaa	6,3	19,0	26,7	33,3	19,0	6-10 kertaa	0,0	4,8	13,3	0,0	5,2
yli 10 kertaa	0,0	0,0	20,0	16,7	6,9	yli 10 kertaa	0,0	9,5	6,7	16,7	6,9
ei vastausta	6,3	0,0	0,0	16,7	3,4	ei vastausta	18,8	0,0	13,3	16,7	10,3
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58		n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

Koko ryhmästä vain 14 prosenttia oli viimeisen puolen vuoden aikana käynyt kulttuurifestivaaleilla useammin kuin kaksi kertaa. Suoraa vertausta esimerkiksi konserteissa käyntiin ei voida tehdä, sillä festivaaleja järjestetään suhteellisen harvoin. Toisaalta tutkimus tehtiin heinäkuun alussa ja kesällä järjestetään runsaammin festivaaleja myös pienemmällä paikkakunnilla.

Ainoa merkittävämpi ero ryhmien välillä on, että ryhmästä 1 noin kaksi kolmasosaa ei ollut käynyt yhdelläkään festivaaleilla ennen senhetkistä Viitasaaren festivaalia. Ryhmästä 4 taas kaikki olivat käyneet joillain kulttuurifestivaaleilla. Muuten ryhmien välillä ei ole merkittäviä

eroja. Emme voi tosin olla varmoja siitä, onko osa tutkittavista laskenut kyseiset Viitasaaren festivaalit mukaan vastaukseen festivaalikäynneistä.

Taulukko 14. Tutkittavien käyntikerrat kulttuurifestivaaleilla viimeisen puolenvuoden aikana ryhmittäin (%)

Ryhmä:	1	2	3	4	Kaikki yht.
ei kertaakaan	68,8	9,5	20,0	0,0	27,6
1-2 kertaa	6,3	66,7	60,0	83,3	50,0
3-5 kertaa	6,3	14,3	13,3	16,7	12,1
6-10 kertaa	0,0	0,0	6,7	0,0	1,7
ei vastausta	18,8	9,5	0,0	0,0	8,6
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

Kyselylomakkeen palauttaneet henkilöt ovat suhteellisen aktiivisia teattereissa ja taidenäyttelyissä kävijöitä. Lähes neljännes heistä oli viimeisen puolen vuoden aikana käynyt teatterissa vähintään kolme kertaa. Toisaalta miltei viidesosa koko ryhmästä ei ollut käynyt kertaakaan. Ryhmät 2 ja 3 ovat kaikkein aktiivisimpia teatterissäkävijöitä.

Taulukko 15. Tutkittavien käyntikerrat teatterissa (a) ja taidenäyttelyissä (b) viimeisen puolenvuoden aikana ryhmittäin (%)

<b>a</b>						<b>b</b>					
Ryhmä:	1	2	3	4	Kaikki yht.	Ryhmä:	1	2	3	4	Kaikki yht.
ei kertaakaan	31,3	9,5	20,0	16,7	19,0	ei kertaakaan	25,0	4,8	0,0	0,0	8,6
1-2 kertaa	37,5	61,9	40,0	50,0	48,3	1-2 kertaa	62,5	52,4	40,0	66,7	53,4
3-5 kertaa	12,5	23,8	26,7	16,7	20,7	3-5 kertaa	6,3	33,3	46,7	33,3	29,3
6-10 kertaa	0,0	4,8	6,7	0,0	3,4	6-10 kertaa	0,0	4,8	6,7	0,0	3,4
ei vastausta	18,8	0,0	6,7	16,7	8,6	ei vastausta	6,3	4,8	6,7	0,0	5,2
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58		n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

Taidenäyttelyissä tutkittavat käyvät hieman useammin kuin teatterissa. Ryhmittäiset erot ovat suunnilleen samankaltaiset kuin teatterissa käynnin kohdalla. Ryhmän 3 henkilöt ovat viimeisen puolen vuoden aikana käyneet taidenäyttelyissä eniten ja ryhmän 1 henkilöt vähiten. Ryhmän 4 henkilöt ovat käyneet taidenäyttelyissä korkeintaan viisi kertaa.

Jopa yli 50 prosenttia koko tutkimusjoukosta ei ole viimeisen puolen vuoden aikana käynyt lainkaan tansseissa. Suuntaus on täysin erilainen kuin ns. korkeakulttuuriksi luettavien harrastusten kohdalla. Tansseissa käynti on suosituinta ryhmän 1 keskuudessa, mutta kukaan ryhmästä 4 ei ollut käynyt viimeisen puolen vuoden aikana tansseissa useammin kuin 1-2 kertaa. Eri ihmiset saattavat ymmärtää käsitteellä ”tanssit” myös hieman eri asioita. Joillekin se voi merkitä perinteisiä lavatansseja, joillekin taas yökerhoa tai diskoa. Ihmisten ikä ja asuinpaikka saattavat jossain määrin vaikuttaa tansseissa käynnin aktiivisuuteen.

Taulukko 16. Tutkittavien käyntikerrat tansseissa (a) ja luettujen kirjojen määrä (b) viimeisen puolenvuoden aikana ryhmittäin (%)

<b>a</b>						<b>b</b>					
Ryhmä:	1	2	3	4	Kaikki yht.	Ryhmä:	1	2	3	4	Kaikki yht.
ei kertaakaan	43,8	52,4	66,7	33,3	51,7	ei yhtään	12,5	4,8	0,0	0,0	5,2
1-2 kertaa	31,3	33,3	13,3	50,0	29,3	1-2 kirjaa	18,8	4,8	0,0	33,3	10,3
3-5 kertaa	6,3	4,8	13,3	0,0	6,9	3-5 kirjaa	0,0	19,0	20,0	50,0	17,2
6-10 kertaa	6,3	4,8	0,0	0,0	3,4	6-10 kirjaa	37,5	28,6	26,7	0,0	27,6
yli 10 kertaa	6,3	0,0	0,0	0,0	1,7	yli 10 kirjaa	25,0	42,9	53,3	16,7	37,9
ei vastausta	6,3	4,8	6,7	16,7	6,9	ei vastausta	6,3	0,0	0,0	0,0	1,7
	n=16	n=21	n=15	n=6	n=58		n=16	n=21	n=15	n=6	n=58

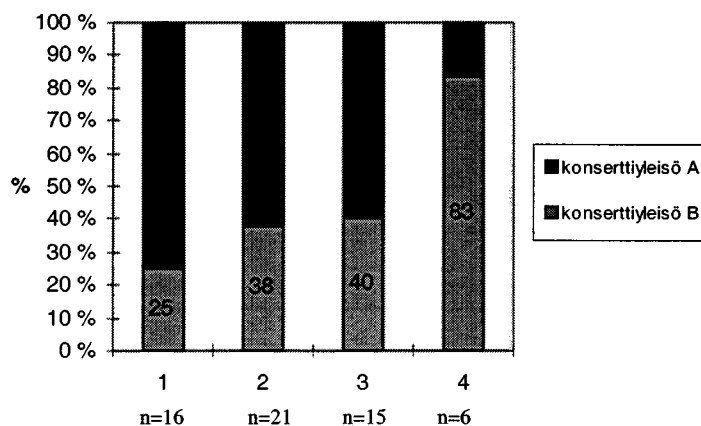
Koko ryhmästä jopa 38 prosenttia on lukenut yli 10 kirjaa viimeisen kuuden kuukauden aikana. Aktiivisimmat lukijat löytyvät ryhmistä 2 ja 3. Ryhmästä 1 joka kahdeksas ei ollut lukenut yhtään kirjaa. Ikävä kyllä emme voi tietää, minkätyyllisistä kirjoista vastauksissa on

kysymys. Nehän voivat esim. olla joko romaaneja tai kaunokirjallisuutta. Vain yksi henkilö koko tutkimusjoukosta jätti vastaamatta tähän kysymykseen, kun taas muissa kulttuuriharrastusaktiivisuutta koskevilla kysymyksillä vastaamatta jättäneiden määrä on ollut suurempi.

#### 4.4.4 Konserttiyleisöjen jakautuminen eri ryhmiin

Koska suoritimme kyselyn kahdessa erityyillisessä konsertissa, on myös syytä tarkastella miten eri konserteissa olleet tutkittavat ovat jakaantuneet ryhmiin 1-4. Saimme vastauksia konsertista B (23 kpl) huomattavasti vähemmän kuin konsertista A (35 kpl). Suhteellisesti ajatellen tasainen jakauma ryhmissä olisi siis sellainen, jossa konserttiyleisö A:sta ryhmässä on n. 66% ja konserttiyleisö B:stä 34%. Ryhmien 2 ja 3 jakautuma onkin lähes tämän tapainen. Tästä jakaumasta poiketen 75% tutkittavista ryhmästä 1 on konserttiyleisöstä A. Toisaalta ryhmän 4 kuudesta henkilöstä peräti viisi kuului konserttiyleisöön B.

Kaavio 14. Konserttiyleisöjen jakautuminen eri ryhmiin



## 5. Musiikillinen arvomaailma

Ne tekijät, jotka vaikuttavat omiin musiikin kuuntelutottumuksiimme kuuluvat erottamattomasti musiikilliseen maailmankuvaamme ja habitukseemme. Musiikkimakuun toki liittyy paljon emotionaalista vaikutusta, mutta on vaikeaa sanoa missä määrin myös tähän vaikuttaa oma maailmankuvamme, kulttuurinen pääomamme ja sosiaaliset intressimme<sup>1</sup>. Mielestämme ainakin tapa ymmärtää musiikkia muuttuu kulttuurisen kompetenssin lisääntymisen myötä. Oppiakseen nauttimaan musiikista joka ensin kuulostaa esim. häiritsevän dissonoivalta on ”korvan” ensin totuttava tähän uuteen äänimaailmaan. Tällä tarkoitamme kaikkea uuden sävelkielen omaksumiseen tarvittavaa kompetenssia, joka on sidoksissa sävelkieltä ympäröivään traditioon. Kynnyksen tähän kompetenssiin yltämiseksi määräisi musiikinlajin totutusta poikkeavuuden lisäksi yksilön hallussa oleva kulttuurinen pääoma. Vaikka kompetenssi ja pääoma muuttaisivatkin tapaa kuunnella ja ymmärtää musiikkia, niin ne eivät kuitenkaan yksin voi määrätä musiikkimaun painottumista: mitkä musiikintyyliä motivoivat meitä kuuntelemaan tai soittamaan, mistä musiikista pidämme ja mistä emme pidä. Näihin seikkoihin vaikuttavaa kokonaisuutta kutsumme lyhyesti musiikilliseksi arvomaailmaksi.

Tässä luvussa kartoitamme ryhmittäin tutkittavien musiikinkuuntelun tottumuksia, musiikkimakua sekä suvaitsevuuutta ja valikoivuutta musiikkimaussa. Lisäksi tarkastelemme tutkimusjoukkomme käsityksiä modernista musiikista ja suhdetta joihinkin valitsemiimme tämän vuosisadan säveltäjiin.

---

<sup>1</sup> Luvussa 2.3 käsitelimme tarkemmin musiikin kuunteluun liittyviä asioita.

## 5.1 Tutkimusjoukon kuuntelumieltymykset

Länsimainen taidemusiikki on keskimääräisesti koko tutkimusjoukolle tutuinta ja kuunneltuuta. Barokkia, klassismia ja romantiikan musiikkia ilmoitti hieman yli puolet vastaajista kuuntelevansa usein. Sen sijaan atonaalista 1900-luvun musiikkia ilmoitti kuuntelevansa säännöllisesti vain alle viidesosa tutkittavista ja yhtä moni ei ollut koskaan kuullut kyseisen tyylin musiikkia. Atonaalisen musiikin tuntemattomuus näinkin suurelle ryhmälle on vähän odottamatonta, kun otetaan huomioon Viitasaaren festivaalien imago nimenomaan uuden musiikin festivaalina. Tämä voi johtua myös 1900-luvun atonaalinen musiikki -termin vieraudesta.

Tonaalista vuosisatamme musiikkia ei ollut kuullut 7% vastanneista<sup>2</sup>. Taidemusiikin tyyleistä toiseksi vierain oli renessanssi, jota 16% vastanneista ei ollut kuullut. Vastaamatta jättäneitä oli renessanssia ja atonaalista 1900-luvun musiikkia koskevien kysymysten kohdalla 7%.

Jazzin ja populaarimusiikin tyylit olivat selvästi vieraampia lukuunottamatta tyyliä New Orleans -jazz/ swing, jota oli kuullut 88% tutkittavista. Acid jazz oli tyyleistä vierain, sitä ei ollut koskaan kuullut peräti 62% tutkittavista ja 14% jätti vastaamatta kysymykseen. Myös fuusiojazz oli tutkittaville suhteellisen vieras tyyli.

Populaarimusiikin tyyleistä hip hop/ rap, MTV<sup>3</sup> ja techo & dance olivat tuntemattomimpia ja punkin sekä heavy rockin ohella niitä myös kuunnellaan vähän. Kitararock oli tutkittaville

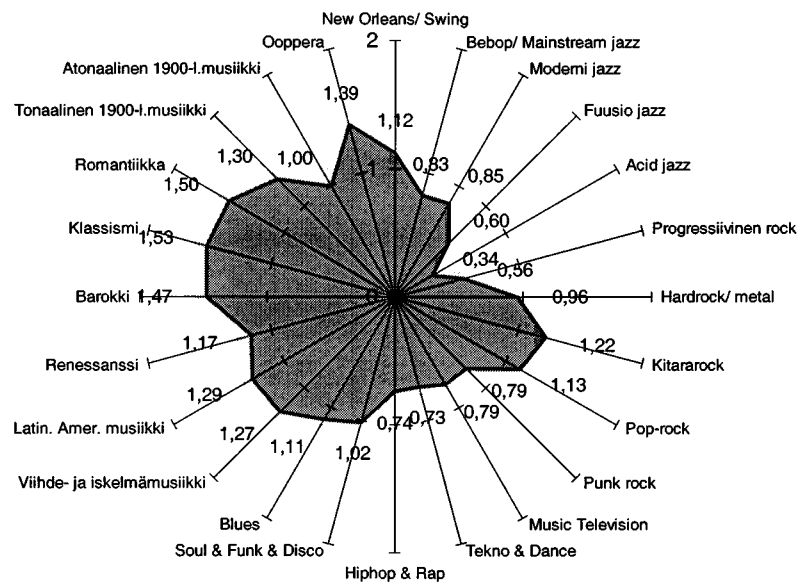
---

<sup>2</sup> Kysymykseen vastaamatta jättäneet henkilöt eivät tilastoissamme lukeudu ”ei kuullut”-vastanneiden joukkoon. Keskiarvot kaavioissa ja tekstissä ovat muodostettu vain kunkin kysymyksen kohtaan vastanneista.

<sup>3</sup> Music Television

tunnetuin, mutta ei suinkaan kuunnelluin tyyli. Latinalais-amerikkalaista musiikkia tutkittavat ilmoittivat kuuntelevansa paljon samoin kuin myös viihde- ja iskelmämusiikkia.

Kaavio 15. Eri musiikintyylien keskimääräinen kuunteluaktiivisuus koko tutkimusjoukossa



Luvut ovat keskiarvoja vastausvaihtoehdoista: 0=ei kuullut; 1=on kuullut; 2=kuuntelee säännöllisesti

Vastaamatta jättäneiden määrä vaihtelee yleisesti 2% ja 14% välillä. Vähiten oli vastattu acid jazzia koskevaan kysymykseen. Myös kysymyksiin punkista, renessanssista, technosta, MTV:stä ja jazzin tyyleistä (lukuunottamatta New Orleans -jazz/ swingiä) vastattiin vain n. 90%:n aktiivisuudella. Koko ryhmälle suosituimmat tyylit löytyivät lähinnä taidemusiikin puolelta. Romantiikan, klassismin, barokin ja renessanssin musiikkiin suhtauduttiin huomattavan positiivisesti. Myös ooppera ja vuosisatamme tonaalinen musiikki olivat tutkimusjoukon piirissä suosittuja. Yhteenkään taidemusiikin tyyliin ei keskimääräinen reagointi ollut negatiivista. Myös vastausprosentit ovat näiden tyylien kohdalla korkeampia kuin pop- ja jazzmusiikin kohdalla.

Taulukko 17. Koko ryhmälle vieraimmat ja tunnetuimmat musiikintyyliä (%)

Vieraimmat tyylit/ koko ryhmä	ei kuullut		ei vastausta		Tunnetuimmat tyylit/ koko ryhmä	ei kuullut		ei vastausta	
Acid jazz	62,1 %		13,8 %		Kitararock	1,7 %		5,2 %	
Fuusio jazz	50,0 %		10,3 %		Viihde & iskelmä	1,7 %		5,2 %	
Progressiivinen rock	44,8 %		10,3 %		Klassismi	3,4 %		5,2 %	
Moderni jazz	29,3 %		10,3 %		Barokki	5,2 %		1,7 %	
Bebop/ main-stream	27,6 %		10,3 %		Romantiikka	5,2 %		3,4 %	
MTV	27,6 %		10,3 %		Latin. musiikki	5,2 %		3,4 %	
Hip hop/ rap	27,6 %		6,9 %		Pop-rock	5,2 %		6,9 %	
Techno & dance	25,9 %		10,3 %		Ooppera	6,9 %		3,4 %	

Taulukko 18. Koko ryhmän vähiten kuunnellut ja kuunnelluimmat musiikintyyliä (%)

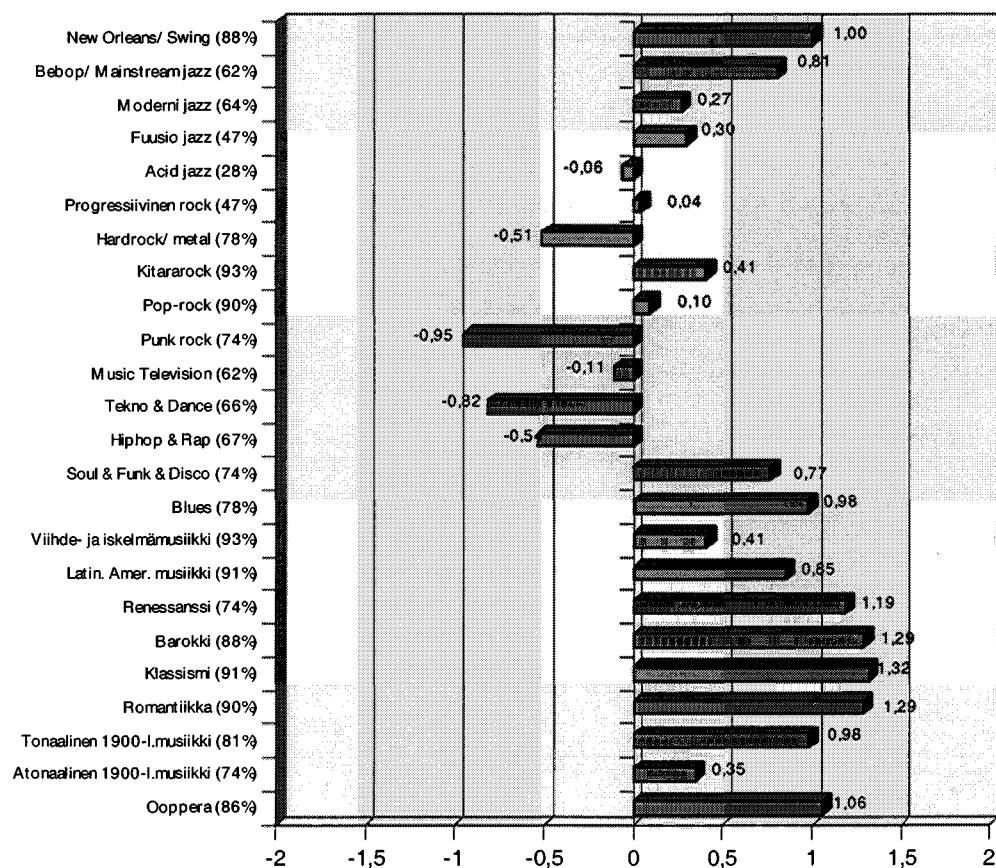
Vähiten kuunnellut tyylit/ koko ryhmä	kuuntelee säännöllisesti		Kuunnelluimmat tyylit/ koko ryhmä	kuuntelee säännöllisesti	
Techno & dance	1,7 %		Klassismi	53,4 %	
Punk-rock	1,7 %		Romantiikka	53,4 %	
Hip hop/ rap	3,4 %		Barokki	51,7 %	
Acid jazz	5,2 %		Ooppera	44,8 %	
Progressiivinen rock	5,2 %		Tonaalinen	34,5 %	
MTV	8,6 %		Latin	32,8 %	
Hard rock/ metal	10,3 %		Renessanssi	31,0 %	
Bebop/ main-stream	12,1 %		Viihde & iskelmä	27,6 %	
			Blues	25,9 %	

Populaarimusiikin tyyleistä suosituimpia olivat blues, soul & funk/ disco, viihde- ja iskelmämusiikki sekä kitararock. Muihin popmusiikin tyyleihin suhtauduttiin neutraalisti tai negatiivisesti. Punk, tekno & dance, hiphop & rap ja hardrock/ metal edustivat tutkimusjoukkoille epämiellyttävää musiikkia. Jazz-musiikin tyyleistä suosituimpia olivat vanhimmat tyylit



New Orleans -jazz/ swing ja bebop/ mainstream-jazz. Acid jazzia koskevaan kysymykseen oli vastannut vain reilu neljännes tutkittavista ja he suhtautuivat siihen keskimäärin neutraalisti. Mitä enemmän kustakin jazzin tyylistä on pidetty sitä korkeampi on myös vastausprosentti. Tämä pätee pitkälti myös taidemusiikin tyylien ja jossain määrin popmusiikin tyylien kohdalla.

Kaavio 16. Koko ryhmän keskimääräinen reagointi eri musiikintyyliin

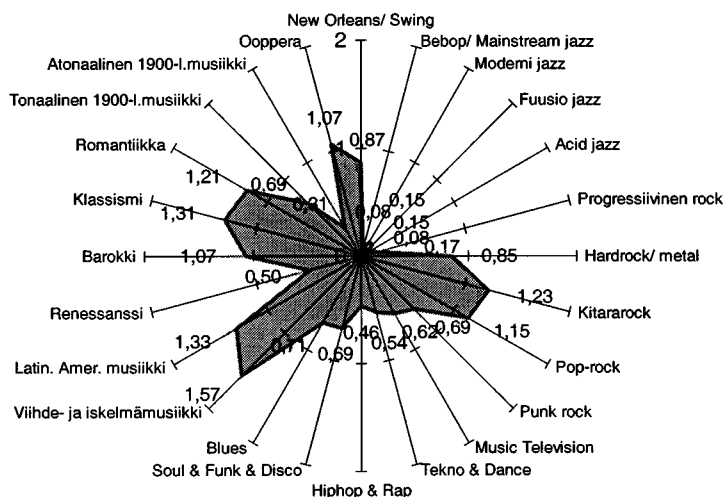


Luvut osoittavat vastanneiden keskimääräistä reagointia asteikolla (-2) 2. Suluissa vastausprosentit.

### 5.1.1 Ryhmän 1 kuuntelumieltymykset

Ryhmällä 1 erot tyylien tuntemuksessa ja kuunteluaktiivisuudessa eri tyylien välillä ovat huomattavan suuria. Yleisesti ottaen ryhmä tuntuu kuuntelevan musiikkia suhteellisen vähän ja valikoiden. Keskimäärin yli puolet tyyleistä oli ryhmälle lähes tuntemattomia. Eniten kuunneltu tyyli on viihde- ja iskelmämusiikki, jota puolet ryhmästä ilmoitti kuuntelevansa usein. Populaarimusiikin tyyleistä kuunnelluimpia ovat edellämainitun lisäksi latinalaisamerikkalainen musiikki, pop-rock ja kitararock.

Kaavio 17. Eri musiikintyylien keskimääräinen kuunteluaktiivisuus ryhmässä 1



Luvut ovat keskiarvoja vastausvaihtoehdoista: 0=ei kuullut; 1=on kuullut; 2=kuuntelee säännöllisesti

Taidemusiikin saralta ryhmän 1 henkilöt ilmoittivat kuuntelevansa mieluiten kevyempiä tyyliä kuten wieniläisklassismia ja romantiikan musiikkia. Näitä tyyliä lähes kolmasosa kuuntelee säännöllisesti. Barokki ja ooppera ovat ryhmälle tuttuja tyyliä ja osa ryhmästä myös kuuntelee niitä. On merkittävää huomata, kuinka tuntemattomia taidemusiikin tyylit silti ryhmälle ovat. Neljäsosa ilmoitti, ettei ole koskaan kuullut tonaalista 1900-luvun musiikkia.

Oopperaa ja romantiikan musiikkia ei ollut kuullut kahdeksasosa tutkittavista ja lähes viidesosalle barokki on tuntematon tyyli. Lisäksi noin puolelle ryhmästä renessanssin musiikki ja atonaalinen 1900-luvun musiikki ovat vieraita. Tyylejä voidaan pitää tuntemattomina myös vastaamatta jättäneille, joita oli ryhmässä tyylistä riippuen 1-3 henkilöä.

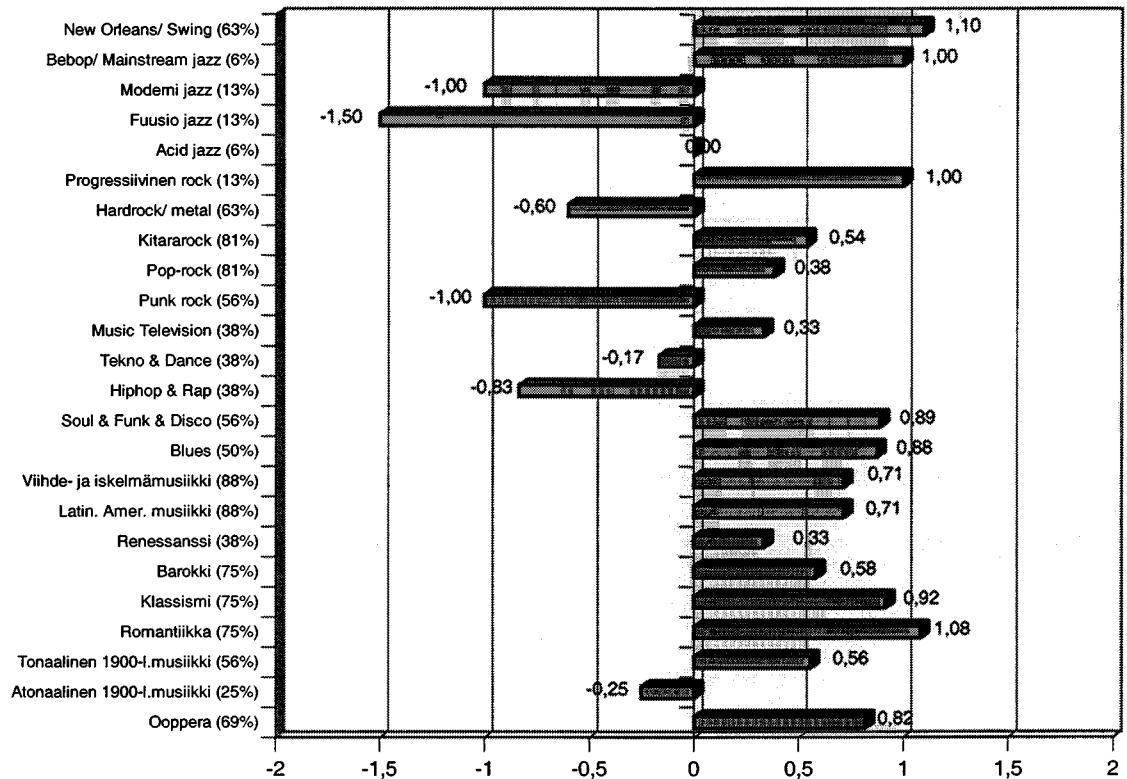
Populaarimusiikin tyylit, kuten heavy-rock ja punk ovat tuttuja, mutta niitä kuunnellaan vain vähän tai ei lainkaan. Hip-hop/ rap, techno/ dance, soul & funk & disco, blues ja Music Televisionissa soitettava musiikki olivat ryhmälle melko tuntemattomia: 31-44% ei ollut kuullut lainkaan näitä tyylejä. Säännöllisiä kuuntelijoitakin tyyleille löytyi parhaimmillaankin vain kaksi ryhmän kuudestatoista henkilöstä. Myös progressiivista rockia on kuullut vain kaksi tutkittavaa (13%). Jazzin tyyleistä ainoa tunnettu tyyli on New Orleans -jazz/ swing. Muita jazzin tyylejä oli ryhmästä kuullut vain yksi tai kaksi henkilöä, eikä kukaan kuuntele yhtään tyyleistä säännöllisesti. Vastaamatta jättäneitä oli kaikkien tyylien kohdalla 1-4 henkilöä.

Tarkasteltaessa ryhmän 1 suhtautumista eri musiikintyyliin, huomaamme keskimääräisen musiikkimaun olevan hyvin valikoivaa. Joihinkin tyyleihin suhtautuminen on jopa erittäin negatiivista. Vastausprosentti tähän kysymykseen vaihteli tyylin tunnettavuuden mukaan äärilaidasta toiseen (6% pienin ja 88% suurin). Tämä onkin otettava huomioon tehtäessä johtopäätöksiä ryhmän musiikkimieltymyksistä.

Jazz-musiikin tyyleihin ja progressiiviseen rockiin suhtautumisesta ei juurikaan voi tehdä johtopäätöksiä erittäin matalan vastausaktiivisuuden ja heikon tuntemuksen vuoksi. New Orleans -jazz/ swing -tyyli oli ainoa jazzmusiikin tyyli, jossa vastausprosentti oli korkeampi. Siihen oli myös suhtauduttu positiivisesti. Fuusio- ja moderniin jazziin ovat vastanneet suh-

tautuneet erittäin negatiivisesti. Bebop/ mainstream -jazzin positiivinen reagointiarvo muodostuu vain yhden henkilön mielipiteestä.

Kaavio18. Ryhmän 1 keskimääräinen reagointi eri musiikintyyleihin



Luvut osoittavat vastanneiden keskimääräistä reagointia asteikolla (-2) 2. Suluissa vastausprosentit.

Populaarimusiikkiin on suhtauduttu epätasaisesti. Suosituimpia tyylejä olivat soul & funk & disco, blues, viihde- ja iskelmämusiikki sekä latinialais-amerikkalainen musiikki. Näistä kahteen jälkimmäiseen vastausprosentti oli ryhmän korkein (88%). Myös pop-rockiin ja kitararockiin oli suhtautauduttu myönteisesti ja vastattu aktiivisesti. Perustellusti ryhmälle epämiellyttäviä tyylejä olivat punk-rock ja hard rock/ metal. Muita epämieluisia tyylejä olivat hip-hop/ rap ja techno & dance hieman alhaisemmilla vastausprosentteilla.

Taidemusiikin tyyleihin suhtautuminen oli positiivista, mutta koko tutkimusjoukon suhtautumista negatiivisempaa. Romantiikka ja wieniläisklassismi olivat taidemusiikin tyyleistä ryhmälle suosituimpia. Ainoastaan 1900-luvun atonaaliseen musiikkiin suhtauduttiin negatiivisesti, ja siihen oli vain neljännes tutkittavista ylipäättään reagoinut. Myös renessanssin musiikki oli ryhmälle 1 epämieluisempaa muihin ryhmiin verrattuna.

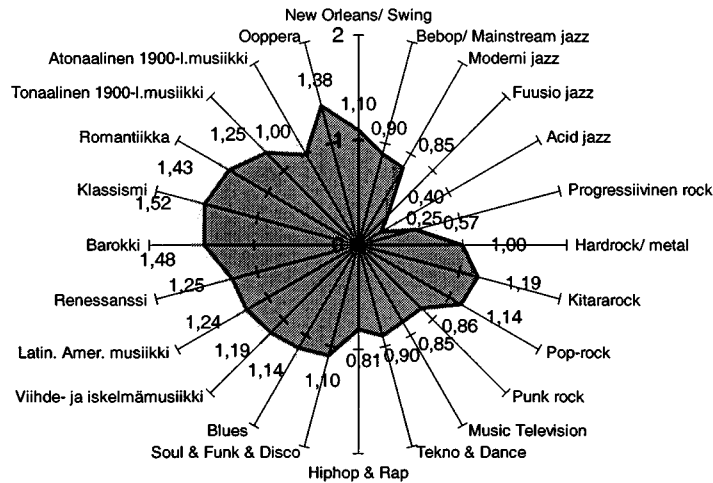
### **5.1.2 Ryhmän 2 kuuntelumielitykset**

Erot eri tyylien välillä keskimääräisessä kuunteluaktiivisuudessa ovat ryhmällä 2 ryhmään 1 verrattuna huomattavasti pienempiä. Ryhmän kuunteluaktiivisuus vastaa pitkälti koko tutkimusjoukon keskimääräistä kuunteluaktiivisuutta ja on siis selvästi ryhmää 1 korkeampaa. Osittain tähän on syynä ryhmän suuri koko ja se, että yleissuuntaukset eri musiikintyylien kuuntelutottumuksissa ovat koko tutkimusjoukolla melko samankaltaisia.

Selvästi tuntemattomia tyylejä löytyy vain akselilta fuusiojazz, acid jazz ja progressiivinen rock. Näistä kahta ensimmäistä kukaan ei ilmoittanut kuuntelevansa säännöllisesti. Jopa 71% ryhmästä ilmoitti, ettei ole koskaan kuullut acid jazzia, 57% fuusiojazzia ja 48% progressiivista rockia. Nämäkin tyylit tunnetaan paremmin ja niitä kuunnellaan enemmän kuin ryhmässä 1.

Länsimaisen taidemusiikin tyylit ovat renessanssia lukuunottamatta kaikille ryhmän 2 henkilöille tuttuja. Lisäksi sekä barokkia, klassismia että romantiikan musiikkia ilmoitti noin puolet ryhmästä kuuntelevansa säännöllisesti. Renessanssimusiikkia ja 1900-luvun tonaalista musiikkia kuuntelee säännöllisesti noin neljäsosa ryhmästä ja oopperamusiikkia 38%. Atonaalista vuosisatamme musiikkia ei ryhmässä kuunnella säännöllisesti, vaikka se olikin tyylinä kaikille vastanneille tunnettu.

Kaavio 19. Eri musiikintyylien keskimääräinen kuunteluaktiivisuus ryhmässä 2



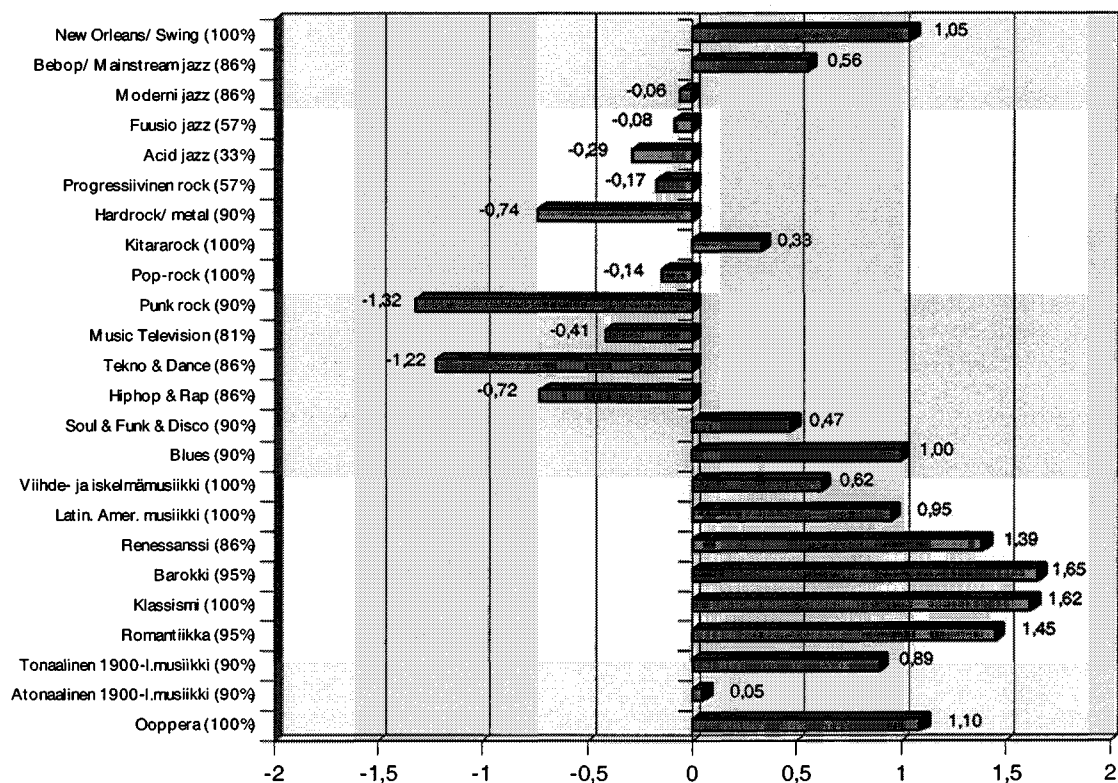
Luvut ovat keskiarvoja vastausvaihtoehdoista: 0=ei kuullut; 1=on kuullut; 2=kuuntelee säännöllisesti

Populaarimusiikin tyyleistä pop-rockia, kitararockia, soul & funk & discoa, bluesia sekä viihde- ja iskelmämusiikkia kuuntelee säännöllisesti viidesosa ryhmästä. Punk-rockia, MTV:tä, hip-hop/ rappia ja techno & dancea ei kukaan ilmoittanut kuuntelevansa säännöllisesti. Tästä huolimatta tyylit olivat kuitenkin hyvin tunnettuja. Tunnetuimmat ja kuunnelluimmat populaarimusiikin tyylit olivat latalalais-amerikkalainen musiikki, viihde- ja iskelmämusiikki sekä kitararock. Nämä tyylit olivat kaikille tuttuja. Viihde- ja iskelmämusiikkia kuunnellaan ryhmässä 2 kuitenkin huomattavasti vähemmän kuin ryhmässä yksi.

Vastaamatta jättämisistä oli huomattavan vähän: vain yksi henkilö oli joidenkin tyylien kohdalla jättänyt vastaamatta. Tästä johtuen keskimääräisiä lukuja ryhmän kuunteluaktiivisuudesta voidaan pitää luotettavina. Musiikintyylien paremmasta tunnettavuudesta johtuen ryhmän keskimääräiset musiikkimieltymykset nousevat selvemmin esille tarkasteltaessa ryhmän suhtautumista niihin.

Ryhmä 2 suhtautuu musiikin eri tyylialueiden sisällä oleviin tyyliin tasaisesti. Erot reagoineissa tyylialueiden välillä ovat suuria ja ne pohjautuvat korkeisiin vastausprosentteihin. Ne ovatkin huomattavan korkeat lukuunottamatta fuusio- ja acid jazzia sekä progressiivista rockia. Tämän johdosta ryhmän keskimääräisiä reagoiteja musiikintyyliin voi jo pitää luotettavempina. Ryhmän henkilöt pitävät keskimääräistä enemmän taidemusiikista ja vähemmän populaarimusiikista.

Kaavio 20. Ryhmän 2 keskimääräinen reagoite eri musiikintyyliin



Luvut osoittavat vastanneiden keskimääräistä reagoitea asteikolla (-2) 2. Suluissa vastausprosentit.

Suhtautuminen länsimaisen taidemusiikin tyyliin on 1900-luvun atonaalista musiikkia lukuunottamatta selkeän positiivista. Merkittävä osa ryhmästä ilmoitti pitävänsä erittäin miel-

lyttävänä barokkia (62%), klassismia (67%) ja romantiikkaa (57%). Suhtautuminen atonaaliseenkin musiikkiinkin on neutraalia.

Latinalais-amerikkalaiseen musiikkiin, viihde- ja iskelmämusiikkiin, kitararockiin ja bluesiin suhtauduttiin positiivisesti, mutta muut populaarimusiikin tyylit koettiin epämiellyttävinä. Blues oli ryhmälle yllättävänkin mieluisa tyyli, jos sitä vertaa muihin popmusiikin ja jazzin tyyleihin. Esimerkiksi punk rockin ja techno & dancen koki lähes puolet ryhmästä erittäin epämiellyttäväksi. Myös hip-hop/ rap ja heavy rock tulevat esiin selvästi epämiellyttävinä tyyleinä. Suhtautuminen jazz-musiikin tyyleihin on lähes neutraalia lukuunottamatta bebop-/ mainstream-jazzia ja New Orleans -jazz/ swingiä, jotka koettiin miellyttävinä tyyleinä. Viimeksi mainittuun tyyliin ei kukaan ryhmästä suhtautunut kielteisesti.

### **5.1.3 Ryhmän 3 kuuntelumielitymykset**

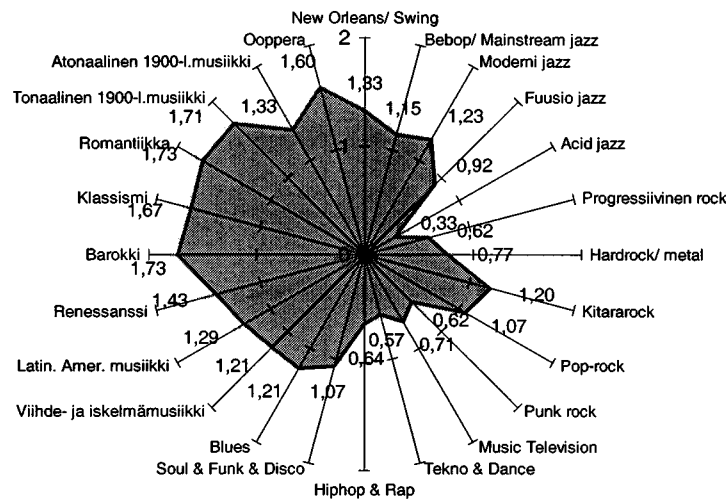
Ryhmä 3 on kaikkein taidemusiikkipainotteisin ryhmä. Joillakin tutkittavilla vastaaminen on ollut ehkä huolimaton, sillä tyhjen vastausten lisäksi ilmeni ryhmässä henkilöitä, jotka vastaustensa perusteella eivät ole kuulleet esim. oopperamusiikkia, eivätkä romantiikan ja klassismin musiikkia. Valitettavasti jo yhden tai kahden henkilön huolimaton vastaaminen vaikuttaa näin pienten ryhmien tuloksiin. Popmusiikin ja jazzin tyylejä koskeviin kysymyksiin oli 1-3 henkilöä jättänyt vastaamatta. Taidemusiikin tyyleistä jätti vastaamatta vain yksi henkilö sekä renessanssia että vuosisatamme tonaalista musiikkia koskeviin kysymyksiin.

Kuunnelluimmat tyylit löytyvät hyvinkin selkeästi länsimaisen taidemusiikin parista. Esimerkiksi oopperaa, klassismia ja barokkia ilmoitti säännöllisesti kuuntelevansa 73% ja romantiikka-



kan musiikkia peräti 80% ryhmästä. Renessanssimusiikkia ja molempia vuosisatamme musiikintyyliä kuunnellaan huomattavasti enemmän kuin ryhmissä 1 ja 2.

Kaavio 21. Eri musiikintyylien keskimääräinen kuunteluaktiivisuus ryhmässä 3



Luvut ovat keskiarvoja vastausvaihtoehdoista: 0=ei kuullut; 1=on kuullut; 2=kuuntelee säännöllisesti

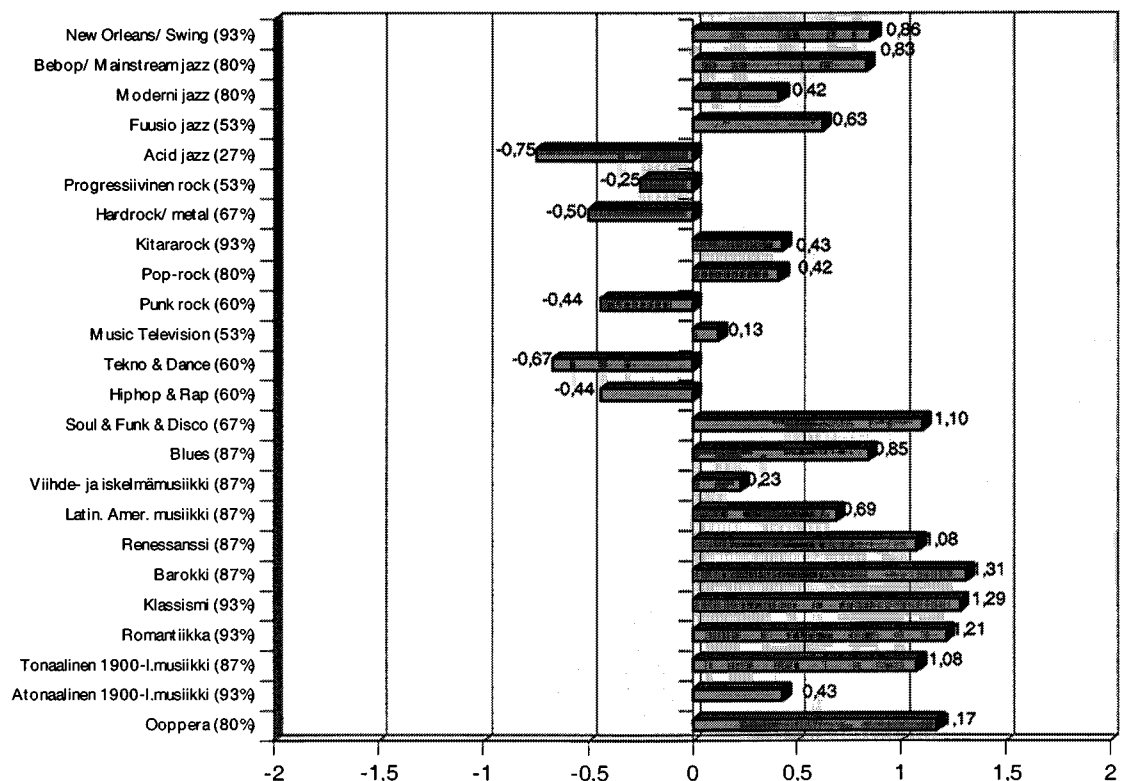
Taidemusiikin ohella kuuntelu tässä ryhmässä painottui jazz-musiikin tyylihin, joskaan ei yhtä voimakkaasti. Näistä ainoastaan acid-jazzia ei kukaan ilmoittanut kuuntelevansa säännöllisesti. Esimerkiksi modernia- sekä fuusiojazzia ilmoitti reilu neljännes ryhmän 3 henkilöistä kuuntelevansa säännöllisesti. New Orleans -jazzia/ swingiä jopa 40% ilmoitti kuuntelevansa säännöllisesti. Edellisiin ryhmiin verrattuna jazzmusiikki tunnetaan paremmin ja sitä kuunnellaan enemmän. Tämä voidaan havaita vertaamalla kaavioita näiden ryhmien kuunteluaktiivisuudesta.

Monet populaarimusiikin tyylit osoittautuivat yllättävän tuntemattomiksi. Vastaamatta jättämisistä ja tuntemattomia tyyliä oli vähemmän kuin ryhmällä yksi, mutta selvästi enemmän kuin ryhmällä 2. Hip-hop, techno, punk-rock ja heavy rock olivat huonoiten tunnettuja, eikä

kukaan ilmoittanut kuuntelevansa niitä säännöllisesti. Punkia, technoa ja MTV:tä ei ollut kuullut tai kysymyksiin niistä oli jättänyt vastaamatta lähes puolet ryhmästä. Kitararockia, bluesia, latinalais-amerikkalaista musiikkia sekä viihde- ja iskelmämusiikkia ilmoitti kuuntelevansa 25-33% ryhmästä. Siis paljon enemmän kuin muita populaarimusiikin tyylejä, mutta selvästi vähemmän kuin taidemusiikin tyylejä.

Länsimaisen taidemusiikin tyyleihin suhtauduttiin ryhmässä 3 erittäin positiivisesti, joskaan ei aivan yhtä suurella innolla kuin ryhmässä 2. Molemmat 1900-luvun musiikin tyylit koettiin miellyttävämpinä sekä renessanssi, barokki ja klassismi hieman vähemmän miellyttävinä kuin ryhmässä 2. Vastausprosentit taidemusiikin tyyleihin ovat korkeita.

Kaavio 22. Ryhmän 3 keskimääräinen reagointi eri musiikintyyleihin



Luvut osoittavat vastanneiden keskimääräistä reagointia asteikolla (-2) 2. Suluissa vastausprosentit.

Ryhmä kolme suhtautui melko positiivisesti myös jazzmusiikin tyyleihin acid jazzia lukuunottamatta, johon reagoitiin kaikista tyyleistä kielteisimmän (vastausprosentti vain 27%). Ryhmiin 1 ja 2 verrattuna suhtautuminen moderniin jazziin ja fuusiojazziin on yllättävän myönteistä. Edellisillä ryhmillä kyseisiin tyyleihin on reagoitu negatiivisesti.

Populaarimusiikin tyyleistä miellyttävimmäksi koettiin soul & funk & disco. Muita ryhmälle miellyttäviä tyylejä olivat blues ja latinalaisamerikkalainen musiikki sekä jossain määrin myös pop rock ja kitararock. Epämiellyttävimmät tyylit olivat techno & dance, hardrock & metal sekä hip-hop/ rap ja punk kuten koko tutkimuskjoukollakin. Muihin kevyen musiikin tyyleihin kuten viihde- ja iskelmämusiikkiin suhtautuminen oli neutraalia.

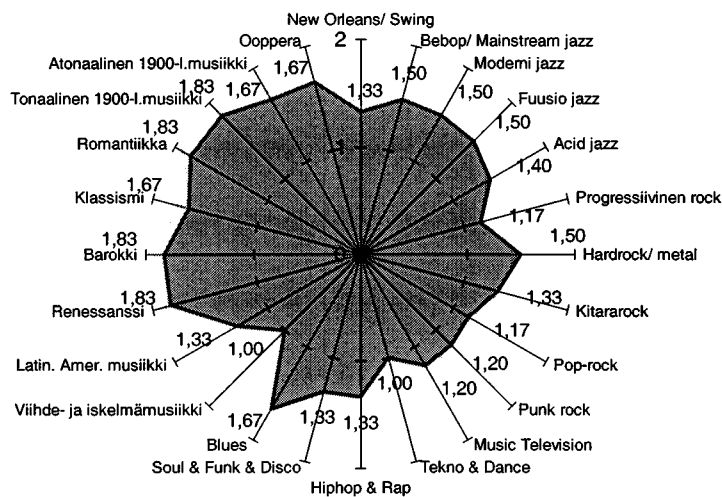
#### **5.1.4 Ryhmän 4 kuuntelumielitykset**

Yleisesti ottaen ryhmän keskimääräinen kuunteluaktiivisuus oli korkea kaikissa tyyleissä. Vain yksi henkilö ilmoitti, ettei ollut kuullut muutamaa jazzin ja kevyen musiikin tyyliä. Kaaviota tutkittaessa huomataan joidenkin tyylien kohdalla vastakkaisuutta edellisiin ryhmiin verrattuna. Esimerkiksi jazzin tyyleistä tässä ryhmässä New Orleans -jazzia/ swingiä kuunnellaan muita jazzin tyylejä vähemmän ja viihde-/ iskelmämusiikkia kuunnellaan kaikista tyyleistä vähiten. Se oli kaikille tuttua, mutta kukaan ei ilmoittanut kuuntelevansa sitä säännöllisesti. Vain yksi henkilö jätti vastaamatta osaan kysymyksistä.

Myös ryhmälle 4 oli länsimainen taidemusiikki kaikkein tutuinta ja kuunnelluinta. Neljä tai viisi henkilöä kuudesta ilmoitti kuuntelevansa kaikkia tyylejä säännöllisesti. Yksikään taidemusiikin tyyleistä ei ollut ryhmäläisille tuntematon. Edellisistä ryhmistä poiketen ilmoittivat ryhmän 4 henkilöt kuuntelevansa renessanssia ja atonaalista 1900-luvun musiikkia yhtä paljon kuin muita taidemusiikin tyylejä. Muissa ryhmissä näiden tyylien kohdalla oli kuuntelu-

aktiivisuus selvästi alhaisempi. On silti muistettava, että moderniin musiikkiin liittyvät kysymykset ovat olleet ryhmien luokitusperusteina.

Kaavio 23. Eri musiikintyylien keskimääräinen kuunteluaktiivisuus ryhmässä 4



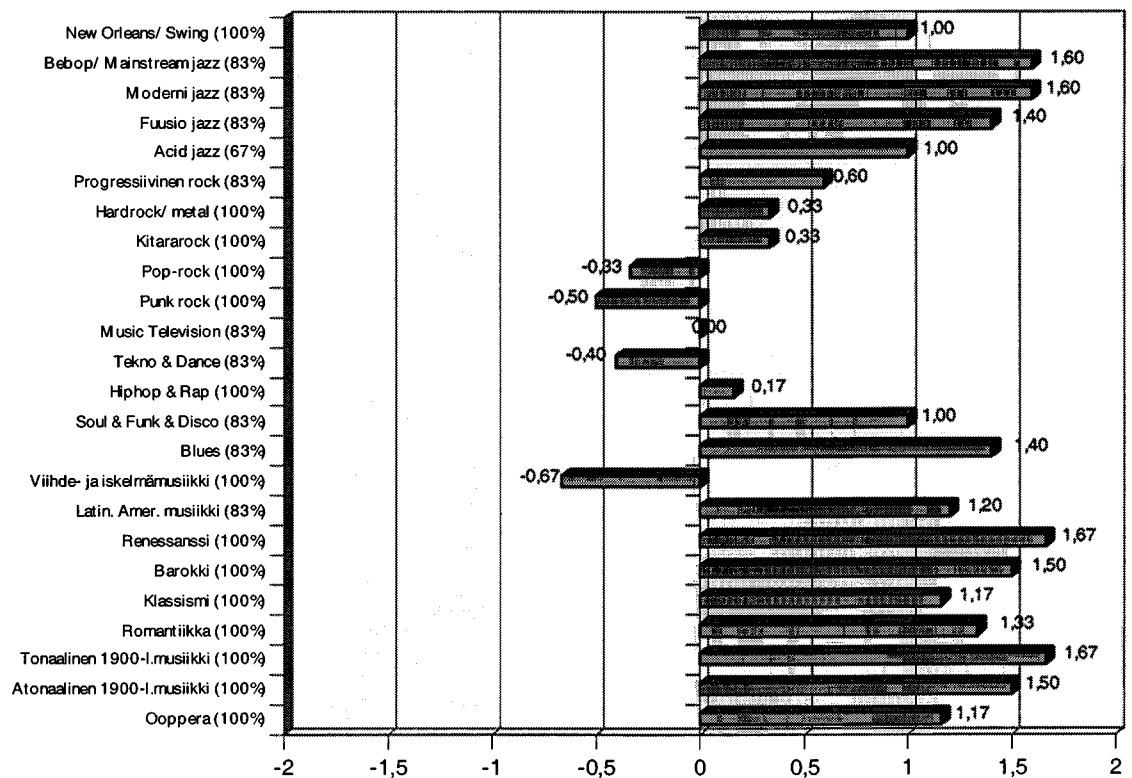
Luvut ovat keskiarvoja vastausvaihtoehdoista: 0=ei kuullut; 1=on kuullut; 2=kuuntelee säännöllisesti

Jazz-musiikin tyylejä oli kuultu ja kuunneltiin tasaisesti enemmän kuin muissa ryhmissä. Vain yksi henkilö kuudesta ei ollut kuullut muita tyylejä kuin New Orleans -jazzia/ swingiä. Bebopia/ mainstream-jazzia, modernia jazzia sekä fuusiojazzia ilmoitti kuuntelevansa neljä kuudesta ryhmäläisestä. Jopa acid jazzia kuunteli puolet ryhmästä.

Myös populaarimusiikin eri tyylit olivat hyvin tunnettuja. Jopa ryhmälle epämieluisat viihde- ja iskelmämusiikki sekä techno & dance osoittautuivat kaikille vastanneille tutuiksi. Tämä johtunee ryhmän nuoresta iästä ja muita ryhmiä korkeammasta musiikillisesta koulutuksesta. Sekä länsimaisen taidemusiikin että jazzmusiikin tyyleihin suhtauduttiin ryhmässä 4 tasaisen myönteisesti. Positiivisimmat arvot taidemusiikissa ja jazzissa löytyvät eri tyyleistä kuin esimerkiksi ryhmillä 1 ja 2. Renessanssiin ja vuosisatamme musiikin tyyleihin on suhtauduttu

positiivisemmin kuin ryhmissä 2 ja 3, kun taas oopperaan ja erityisesti klassismiin hieman vähemmän myönteisesti. Sama pätee jazz-musiikin tyyleihin: kaikki modernia jazzia ja bebopia kuulleet ryhmän 4 henkilöt ovat suhtautuneet niihin myönteisesti. Myös acid jazziin, johon muissa ryhmissä suhtauduttiin kielteisesti, suhtauduttiin yhtä myönteisesti kuin New Orleans -jazz/ swingiin. Tämä taas on muissa ryhmissä ollut jazzin tyyleistä suhteellisesti suosituin.

Kaavio 24. Ryhmän 4 keskimääräinen reagointi eri musiikintyyleihin



Luvut osoittavat vastanneiden keskimääräistä reagointia asteikolla (-2) 2. Suluissa vastausprosentit.

Populaarimusiikin tyyleistä keskimääräistä selvästi miellyttävämpinä koettiin blues, latin-musiikki ja soul & funk & disco. Yllättäen muut tyylit koettiin joko neutraaleina tai jonkin verran negatiivisina. Huomattavaa on kielteinen suhtautuminen viihde- ja iskelmämusiikkiin, johon on muissa ryhmissä asennoiduttu myönteisesti. Viihdemusiikin suosio alenee tasaisesti ryhmästä 1 ryhmään 4. Myös pop-rockiin suhtauduttiin keskimääräistä kielteisemmin. Punkkiin ja teknoon suhtautuminen oli vähemmän negatiivista kuin keskimäärin muilla ryhmillä.

## 5.2 Tutkimusjoukon kuuntelumielitykset vuosisatamme säveltäjiin

Kysymyslomakeessa esiintyvistä säveltäjistä romantiikan säveltäjät ovat selvästi koko tutkimusjoukolle parhaiten tunnettuja. Myös Bartók ja Prokofjev tunnetaan hyvin ja niitä myös kuunnellaan. Kaikkein kuunnelluin säveltäjä on luonnollisesti kansallissäveltäjä Sibelius. Modernimman musiikin säveltäjistä Cage, Webern<sup>4</sup> ja Schönberg ovat tunnetuimmat. Etenkin Crumb, Glass, Holliger ja Penderecki tunnetaan huonosti. John Cage lienee suurelle yleisölle tunnettu äärimmäisistä kokeiluistaan. Yleisesti ottaen modernin musiikin säveltäjät olivat tutkittaville kuitenkin yllättävän tuntemattomia: kaaviosta 25 näemme, että keskimääräinen kuunteluaktiivisuus vain lähinnä romantikkojen kohdalla ylittää arvon yksi, joka siis tarkoittaa ”olen kuullut”.

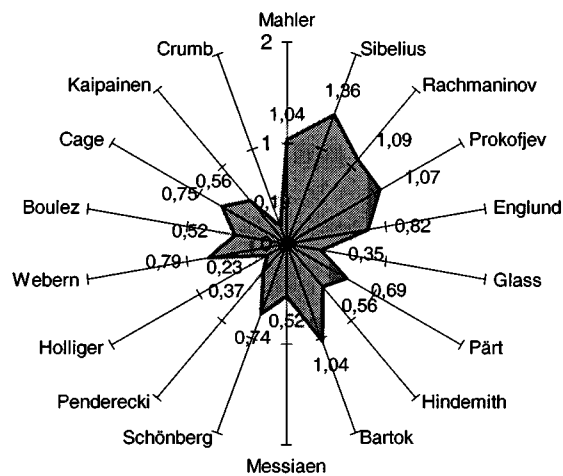
Reagointiarvot eivät kaaviossa 26 ole täysin relevantteja johtuen säveltäjien tasaisen huonosta tuntemisesta. Ainoastaan romantiikan ja uusklassismin säveltäjiä koskeviin kysymyksiin on vastannut selvästi yli puolet. Romantikat ovatkin selvästi säveltäjistä suosituimpia.

---

<sup>4</sup> Anton Webern on joissain tapauksissa saatettu sekoittaa 1800-luvun säveltäjään Carl Maria von Weberiin.

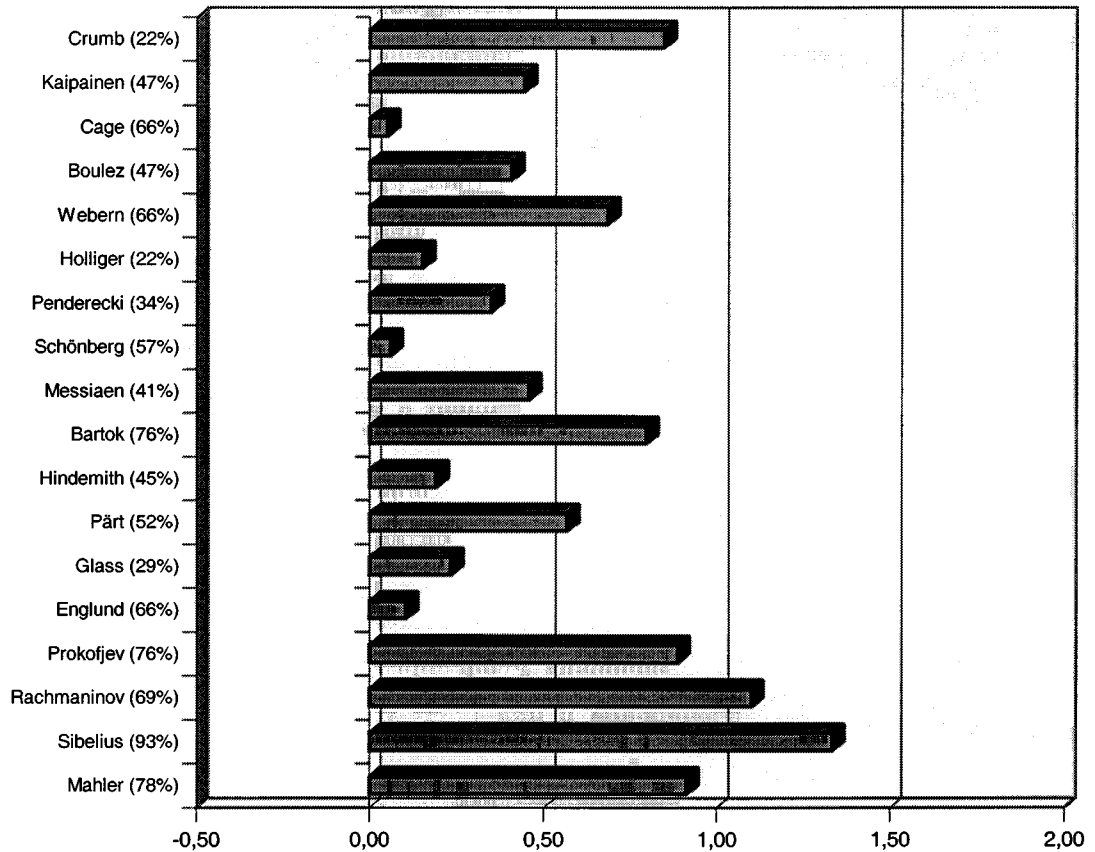
Yhdenkään säveltäjän kohdalla ei keskimääräinen reagointi ollut negatiivista. Kielteinen suhtautuminen säveltäjää kohtaan vaatiikin hänen musiikkinsa jonkinlaista tuntemista. Voidaan olettaa, että radikaalimmat modernistit, kuten Crumb, Kaipainen, Boulez, olisivat saaneet kielteisempää suhtautumista osakseen, jos he olisivat olleet tunnetumpia. Ryhmäkohtaista tarkastelua kuuntelumielityksistä säveltäjiin ei ole syytä tehdä, koska ne ovat vaikuttanut vahvasti ryhmittelyä tehtäessä.

Kaavio 25. Keskimääräinen kuunteluaktiivisuus säveltäjittäin koko tutkimusjoukolla



Luvut ovat keskiarvoja vastausvaihtoehdoista: 0=ei kuullut; 1=on kuullut; 2=kuuntelee säännöllisesti

Kaavio 26. Koko tutkimusjoukon reagointi valikoituihin vuosisatamme säveltäjiin



Luvut osoittavat vastanneiden keskimääräistä reagointia asteikolla (-2) 2. Suluissa vastausprosentit.

### 5.3 Säveltäjien moderniksi tunnistaminen

On selvää, että vasta säveltäjän tuottaman musiikin ollessa arvioijalle tuttua, voi hän asettaa tämän johonkin kategoriaan. Moderniksi tunnistamisessa on otettava huomioon kuuntelijoiden vaihteleva käsitys siitä, millainen musiikki on modernia. Paljon modernia musiikkia kuunteleville ihmisille ei vaikkapa Schönbergin musiikki kuulosta enää kovin modernilta, toisin kuin ihmisille, jotka eivät kuuntele modernia musiikkia aktiivisesti. Musiikin moder-



niksi luokitteluun voi käyttää monenlaisia mittapuita. Lisäksi siihen vaikuttavat merkittävästi arvioijan musiikintuntemus ja näkökulma, josta asiaa tarkastellaan.

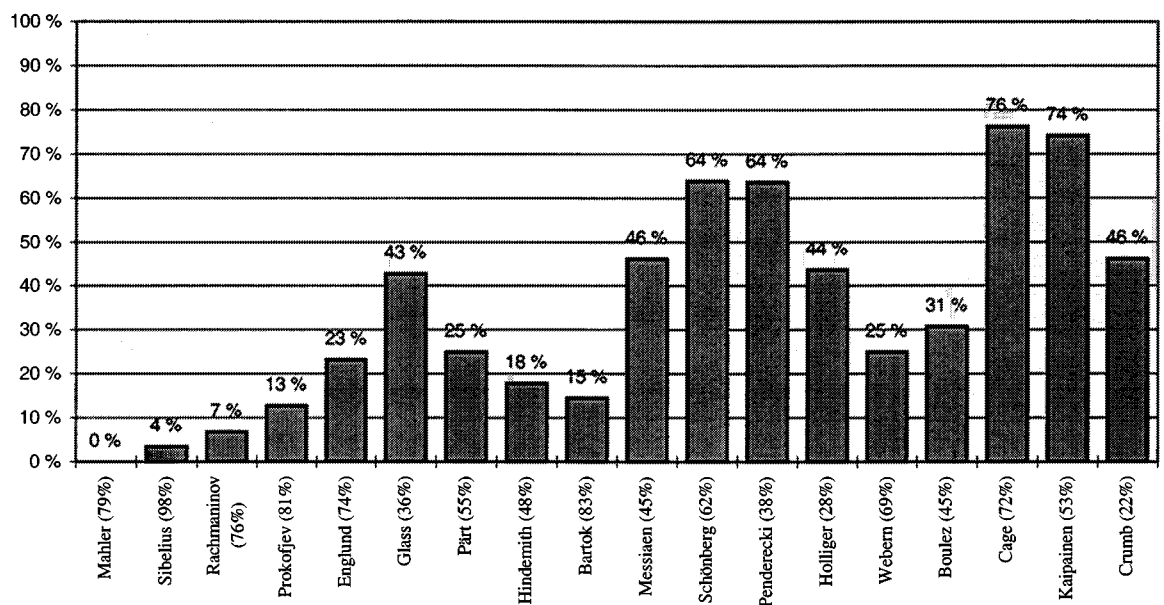
Yhtenä näkökulmana modernismiin voidaan pitää musiikkitieteellistä, musiikin teoriaan ja historiaan pohjautuvaa näkökantaa. Oman säveltäjäluokituksemme olemme pyrkineet tekemään näissä puitteissa. Modernisuuden kannalta tärkeitä erottavia piirteitä musiikissa ovat mm. tonaalisuuden ja atonaalisuuden välinen suhde sekä muut kriteerit, jotka määräytyvät länsimaisen musiikkitradition kehittymisen näkökulmasta. Tämäkin näkökulma on suhteellinen aikaan katsottuna.

Toisena näkökulmana voidaan pitää tuntemuksiin pohjautuvaa näkökulmaa. Arviointikriteerit syntyvät tässä tapauksessa enemmänkin kuulijan omista tuntemuksista, joita hän musiikissa kokee, kuin jonkin musiikin piirteiden tietämyksen perusteella. Modernisuuteen viittaavia tuntemuksia herättäneenä musiikin kokeminen erilaiseksi kuin totuttu klassis-romanttinen musiikki. Nämä erilaiseksi koettavat piirteet voivat tietysti olla osittain samoja kuin edellisessä näkökulmassakin esim. sävellajittomuus, vapaa rytmikka ja erikoiset sointuvalinnat. Tällä vuosisadalla sävelletty musiikki voi kuitenkin erota klassis-romanttisesta perinteestä voimakkaasti olematta silti radikaalia tai modernia edellisen näkökulman mukaisesti. Tällaisia erottavia piirteitä voisivat olla esim. monotonisuus (ostinato), pitkäkestoiset soinnut (tonaalinen äänikenttä), erikoiset soitinkokoonpanot, syntetisaattoreiden yms. elektronisten välineiden käyttö, ulkopuoliset vaikutteet (maailmanmusiikki, jazz) tai vaikutteet renessanssin polyfoniasta. Näillä perusteilla voidaan pitää esim. uustraditionalistisia ja minimalistisia säveltäjiä modernisteina. On tietysti muistettava, että kumpikin näistä näkökulmista vaikuttaa arviointiin musiikin modernisuudesta. Kyse on kokonaisuudessaan siis pit-

kälti suhteesta: henkilökohtainen tunne vastaan tieteeseen ja traditioon perustuva analysointi.

Olemme pyrkineet valitsemaan säveltäjät kyselylomakkeeseen pääasiassa siten, ettei heidän tuotantonsa olisi tyyliltään liian heterogeenistä. Säveltäjien tunnistaminen ei vastaajilla aina ollut täysin varmaa, sillä luullaksemme Anton Webern on usein sekoitettu 1800-luvun säveltäjään Carl Maria von Weberiin. Oheisessa kaaviossa olemme asettaneet säveltäjät viitteelliseen järjestykseen siten, että ensimmäisenä ovat romantiikan säveltäjät ja viimeisenä mielestämme kaikkein radikaaleimmat modernistit.

Kaavio 27. Säveltäjien modernistisuus tutkittavien mukaan (n=58)



Gustav Mahleria lukuunottamatta kaikkia säveltäjiä on jokin vastaajista pitänyt modernistienä. Jopa Sibeliuksen musiikkia pitää modernina 4% kysymyksen vastanneista. Minimalisti-

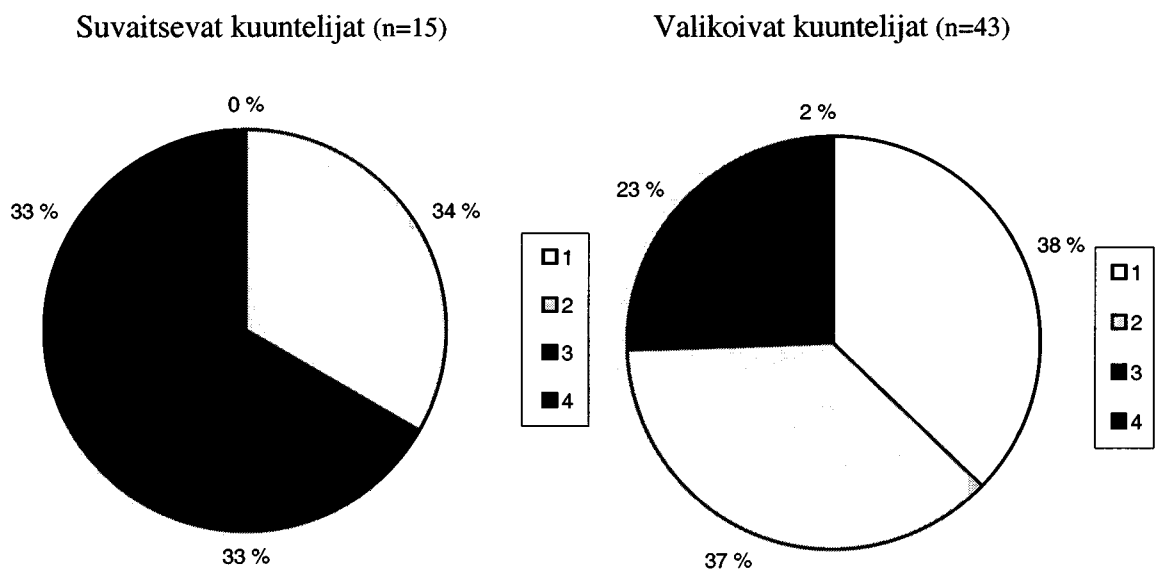
sen musiikin säveltäjänä tunnettu Philip Glass on vastaavasti modernisti 43%:n mielestä. Avantgardistiksi omassa luokituksessamme määritellyn Béla Bartokin on vain 15% vastan-  
neista nimennyt modernin musiikin säveltäjäksi. Bartók saattaakin olla tunnetumpi kansan-  
musiikkiluonteisista teoksistaan ja lukuisista soittopedagogisista kokoelmistaan. Ehkä mer-  
kittävimmat erot omaan modernisuus-luokitukseemme nähden löytyvät radikaaleiksi uudis-  
tajiksi nimeämiemme Anton Webernin ja Pierre Boulezin kohdalla. Vain neljäsosa oli katso-  
nut Webernin musiikin ja vajaa kolmannes Pierre Boulezin musiikin moderniksi. Boulezin  
kohdalla maine kapellimestarina on saattanut assosioida hänen nimensä muuhunkin musiik-  
kiin kuin omaan tuotantoon.

#### **5.4 Suvaitsevat ja valikoivat kuuntelijat**

Aikaisemmin esittelemämme tyypittely suvaitseviin ja valikoiviin kuuntelijoihin pyrkii jaka-  
maan tutkittavat kahteen musiikilliselta maailmankuvaltaan eri tavalla suuntautuneeseen  
luokkaan. Lähes kolme neljäsosaa tutkittavista luokittelimme valikoiviksi kuuntelijoiksi.  
Suvaitsevia kuuntelijoita oli tutkimusjoukossamme vain 15 henkilöä. Peräti 38% valikoivista  
kuuntelijoista löytyy ryhmästä 1, jossa ei ole lainkaan suvaitsevia kuuntelijoita. Ryhmässä 2  
valikoivia kuuntelijoita on yhtä paljon, mutta toisaalta myös kolmasosa suvaitsevista kuun-  
telijoista. Musiikkimieltymyksissään ryhmä 2 onkin miltei yhtä valikoiva kuin ryhmä 1,  
mutta suhtautuminen on tietoisempaa, koska se pohjautuu tyylien parempaan tuntemiseen.  
Suvaitsevat kuuntelijat jakaantuvat tasaisesti ryhmiin 2, 3 ja 4. Ryhmät 2 ja 3 jakautuvat  
muita tasaisemmin suvaitseviin ja valikoiviin kuuntelijoihin. Ryhmä 4 on musiikkimaultaan  
kaikkein suvaitsevin: viisi kuudesta henkilöstä tässä ryhmässä on luokittelumme mukaan  
suvaitsevia kuuntelijoita.

Kun tarkastellaan jakautumista konserttikohtaisesti, niin huomaamme konserttiyleisössä B olevien suvaitsevien kuuntelijoiden osuuden (35%) olevan hieman suurempi kuin konserttiyleisössä A (20%).

Kaavio 28. Suvaitsevien ja valikoivien kuuntelijatyypin jakautuminen eri ryhmiin



## 6. Päätelmiä tuloksista

Kun tarkastelimme eri aktiivisuustasolla modernia musiikkia harrastavia ryhmiä, havaitsimme selkeitä eroja niiden potentiaalista tai välitöntä symbolista pääomaa osoittavissa taustatiedoissa. Bourdieu pitää kotitaustasta perittyä pääomaa maun muodostumisen kannalta merkittävämpänä kuin esim. koulutuksen avulla hankittua. Perittyä pääomaa osoittavat esim. vanhempien koulutus ja kulttuuriharrastukset nuoruuskodissa. Pääoma on voinut lisäksi periytyä välillisesti nuoruusajan asuinpaikan ja tämän tarjoaman kulttuuri- ja sivistysmahdollisuuksien kautta. Näiden taustatietojen osalta havaitsimme modernia musiikkia aktiivisimmin harrastavien (ryhmä 4) tutkittavien vanhempien olleen korkeimmin koulutettuja. Toisaalta modernia musiikkia vähiten harrastavien tutkittavien (ryhmä 1) vanhempien koulutustaso on selvästi alhaisin. Heillä korkeinta koulutustasoa edusti opistoaste, kun ryhmän 4 vanhemmilla oli mm. eniten opintoja korkeakoulussa. Modernin musiikin harrastamisen aktiivisuudessa välimaastoon sijoittuneet ryhmät 2 ja 3 ovat vanhempien koulutuksen osalta melko samankaltaisia. Ryhmän 3 tutkittavien vanhemmista hieman useammat olivat kuitenkin suorittaneet enemmän kuin pelkän kansakoulun. Yleisesti ottaen tutkimusjoukon vanhemmista jopa 60%:lla oli pelkkä kansakoulupohja.

Tutkittavien nuoruuskodeissa on vanhempien soittoharrastus ollut melko yleistä, sillä keskimäärin vajaa 40% vanhemmista on ainakin joskus soittanut jotain instrumenttia. Ryhmät 1 ja 4 poikkeavat tästä keskiarvosta siten, että jälkimmäisessä ryhmässä viiden tutkittavan vanhemmat kuudesta olivat soittaneet, mutta ryhmässä 1 musisoivien vanhempien osuus oli vain 13%. Sisarusten musisointi oli yhtä yleistä, mutta siinä ei ilmennyt ryhmien välillä merkittäviä eroja muuten kuin musiikinopintojen suhteen, joita sisaruksilla vanhemmista poike-

ten myös esiintyi. Eniten musiikinopintoja sisaruksilla oli ryhmässä 3, jossa 27% sisaruksista oli opiskellut tai opiskelee musiikkia konservatorio- tai korkeakoulutasolla. Musiikinharrastus on lisäksi tämän ryhmän nuoruuskodeissa juuri samalla osalla ollut ammattimaista. Vain ryhmällä 1 ei ammattimaisuutta nuoruuskodeissa esiintynyt lainkaan. Tarkasteltaessa kulttuurituotteiden kuluttamista huomaamme, että ryhmien 3 ja 4 tutkittavien vanhemmat ovat selvästi muillakin tavoin kulttuurisesti aktiivisempia. Ryhmän 1 vanhemmat puolestaan harrastavat kulttuuria selvästi vähiten. Suurimmat erot löytyvät konserttikäyntien määrissä. Tässä ryhmässä myöskin vanhempien musiikkimaku näyttää olevan suuntautunut lähinnä vain tanssi- ja viihdemusiikkiin.

Kotitaustasta periytyvät asenteet ja arvot näyttäisivät siis tulosten valossa olevan modernia musiikkia harrastavilla tutkittavilla (lähinnä 3- ja 4-ryhmät) kulttuuriselta ja sivistykselliseltä arvoltaan suurempaa kuin ryhmällä 1. Ryhmä 2 ei poikkea tuloksiltaan merkittävästi modernia musiikkia harrastavista ryhmistä ja voidaankin sanoa, että heidän kotitaustasta perimänsä pääoma voisi olla kutakuinkin samanlaista kuin ryhmällä 3. Musiikkiharrastus on kuitenkin ryhmän 3 nuoruuskodissa ollut opintojen puolesta ”vakavampaa”. Tämä on voinut osaltaan vaikuttaa positiivisesti ryhmän musiikilliseen pääomaan ja motivoida musiikinopintoihin.

Nuoruusajan asuinpaikan kulttuuri- ja sivistystarjonnan osalta ryhmät eivät eroa merkittävästi, koska kaikissa ryhmissä asui pääkaupunkiseudulla tai maakunnan keskuskaupungeissa 33-50% ja maaseudulla n. 50% tutkittavista. Nykyään tilanne on toinen ja ryhmittäiset erot ovat selkeitä: Ryhmässä 4 kaikki asuvat tarjonnaltaan monipuolisella pääkaupunkiseudulla tai keskuskaupungeissa, joissa myös sijaitsee usein orkesteri, yliopisto ja konservatorio. Näissä paikoissa asuvien osuudet putoavat ja maaseudulla asuvien osuudet kasvavat ryhmittäin siirryttäessä tarkastelemaan ryhmää 1, jossa yli puolet henkilöistä asuu maaseudulla.

Modernia musiikkia aktiivisimmin harrastavilla on siis lähihistoriassaan ollut alueellisesti paremmat mahdollisuudet symbolisen pääoman hankkimiseen. Tarkasteltaessa tutkittavien viimeisen puolen vuoden aikana harjoittamaa kulttuurinharrastamista huomaamme, että modernin musiikin kuuntelijat myös käyttävät näitä mahdollisuuksia enemmän. Sama pätee korkeakouluopintojen ja musiikinopintojen suhteen. Alueellisen ympäristön muuttuminen nuoruusajasta nykypäivään lienee osaltaan seurausta olemassaolevasta tarpeesta kulttuuri- ja sivistystarjontaan.

Kulttuurinharrastaminen vaikuttaa pääoman karttumiseen, mutta sitä voidaan pitää myös jonkinlaisena mittarina kertyneestä pääomasta ja maun legitiimiydestä. Ryhmät 3 ja 4 olivat tasaisen aktiivisia taidemusiikkikonserteissa kävijöitä. Näissä ryhmissä konserttikäyntejä oli osalla jopa yli kymmenen viimeisen puolen vuoden aikana. Vähiten aktiivisesta ryhmästä 1 vain yksi henkilö oli käynyt taidemusiikkikonserteissa useammin kuin kaksi kertaa. Eitaidemusiikkikonserttien kohdalla tilanne on samantyyppinen, mutta erot ovat pienempiä. Sama suuntaus säilyy myös festivaali- teatteri- ja taidemuseokäyntien määrässä, kuitenkin siten, että tilanne 2-, 3- ja 4-ryhmän osalta on tasoittunut - vain ryhmä 1 poikkeaa selvästi pienemmällä aktiivisuudellaan. Tansseissa käynnin kohdalla tilanne oli päinvastainen: 1-ryhmä oli siinä aktiivisin.

Tutkimusjoukon koulutustaso oli valtakunnallista keskitasoa korkeampi. Vanhempiinsa verrattuna heillä oli huomattavasti korkeampi koulutus, sekä kaikilla ryhmillä esiintyi vaihtelevin määrin pääoman karttumisen kannalta merkityksekkäimpiä korkeakouluopintoja. Koulutuksen myötä hankittu pääoma ei kuitenkaan Bourdieun mukaan (1984) muuta radikaalisti yksilön maun kannalta oleellisia, jo aikaisemmin kehittyneitä dispositioita. Korkeakouluopintoja oli huomattavasti eniten ryhmillä 3 ja 4. Ryhmässä 3 esiintyi selvästi eniten suori-

tettuja perus- tai jatkotutkintoja, kun keskimäärin nuoremmassa 4-ryhmässä korkeakouluopiskelijat olivat enemmistönä. Ryhmää 3 voidaankin sanoa korkeimmin koulutetuksi. Siihen kuuluvat henkilöt olivat keskimäärin myös yhteiskunnalliselta ammattiasemaltaan kaikin korkeimmalla. Ryhmällä 1 taas on selvästi alhaisin keskimääräinen koulutustaso ja ammattiasema. Ryhmästä lähes puolella ei ole yo-tutkintoa, joka muissa ryhmissä on n. 85%:lla. Ryhmä 2 poikkesi ryhmistä 3 ja 4 lähinnä vähäisemmällä korkeakouluopintojen määrällä. Tosin ryhmässä oli tehty 4-ryhmää enemmän korkeakoulututkintoja - myös jatkotutkintoja. Tämän selittänee ryhmän 4 nuori keskimääräinen ikä: he ovat pääasiassa vielä opiskelijoita.

Soitto- ja lauluharrastus oli tutkimusjoukolla hyvin yleistä. Äärimmäisten ryhmien 1 ja 4 väliset erot ovat todella selkeitä: Kaikki 4-ryhmäläiset soittavat tai laulavat säännöllisesti, ja viisi kuudesta myös ammattimaisesti. Ryhmässä 1, josta lähes puolet ei harrasta musiikkia lainkaan, vain yksi henkilö musisoi säännöllisesti. Ryhmän 4 opiskelijat lienevät musiikinopiskelijoita, joille moderni musiikki saattaa olla opintojen parista tuoreeltaan tuttua. Heillä kaikilla oli suoritettuja kurssitutkintoja, mutta ryhmästä 1 niitä ei ole suorittanut kukaan. Näiden äärimmäisten ryhmien väliin sijoittuvista tutkittavista suurin osa on musisoinut ainakin jollakin tavoin, ja n. 40% heistä harrastaa musiikkia säännöllisesti. Ryhmät 2 ja 3 eroavatkin toisistaan vain harrastamisen ammattimaisuudessa, jota ilmeni enemmän ryhmässä 3. Ammattiin tähtääviä musiikinopintoja näyttää suoritettujen II-kurssien perusteella olevan lähinnä ryhmissä 3 ja 4. Aivan kuten nuoruuskodin soittoharrastuksen kohdalla, 2- ja 3-ryhmien tutkittavien musiikillinen harrastuneisuus on jälkimmäisen ryhmän ”vakavampaa” asennetta lukuunottamatta samansuuntainen. Voidaan siis olettaa 3- ja 4-ryhmän osalta tämän vakavuuden periytyneen nuoruuskodin musiikkimyönteisistä arvoista.



Modernia musiikkia eniten harrastavien henkilöiden (ryhmät 3 ja 4) kulttuurinharrastamisen intensiteetistä ja hankittujen pätevyyksien määrästä päätellen voidaan kaiken kaikkiaan todeta heillä olevan muita enemmän kulttuurista pääomaa - etenkin ryhmään 1 verrattuna. Tätä seikkaa tukee myös heidän kotitaustansa, joka osoittaa potentiaalisesti suurempaa perittyä pääomaa sekä kulttuurimyönteisyyttä. Musiikillisesti heidän makunsa on legitiimisti suuntautuneempi haasteellisempiin taidemusiikin ja jazzin tyyleihin. Ryhmän 1 tutkittavat edustavat selvästi toisenlaista sosiaalista kenttää. Nuoruuskodin arvot ryhmällä eivät tulosten valossa olleet kulttuurinharrastamiseen ohjaavia. Lisäksi sekä ryhmän että heidän vanhempansa musiikkimaku on suuntautunut viihteellisempään musiikkiin. Ryhmä 2 sijoittuu sekä kulttuurisen pääomasa että makunsa puolesta ryhmien 1 ja 3 välimaastoon.

Tutkittavien musiikillinen arvomaailma oli odotetusti ryhmillä erilainen muutenkin kuin modernin musiikin kuuntelemiseen liittyvien erojen osalta. Yhteisiä piirteitäkin toki löytyi: esim. länsimaisen taidemusiikin klassis-romanttisen suuntauksen ja bluesin vankka suosio, ja koneella tuotetun musiikin sekä punkin ja heavyn saama negatiivinen tai korkeintaan neutraali palaute. Huomattavaa oli keskimääräisesti heikko tietämys tämän vuosisadan musiikista ja säveltäjistä. Säännöllisesti atonaalista musiikkia kuunteli koko tutkimusjoukosta vain alle viidesosa.

Ryhmä 1 kuuntelee musiikkia vähiten ja hyvin valikoiden. Kaikki ryhmän tutkittavat ovat oman tyyppityksemme mukaan valikoivia kuuntelijoita. He näyttävät kuuntelevan mieluiten helppotajuista ja kevyttä musiikkia. Etenkin viihde-/ iskelmämusiikki oli suosittumpaa kuin muissa ryhmissä. Taidemusiikki oli ryhmässä suosittua, muttei niin suosittua ja tunnettua kuin muissa ryhmissä. Varsinkin renessanssimusiikki oli heille vierasta. Ryhmä 2 on myös musiikkimaultaan valikoiva, mutta valikoivuus perustuu enemmän tyylien tuntemiseen ja on

kantaaotavampaa kuin ryhmällä 1. Ryhmän tutkittaville vain uudemmat jazz-musiikin tyylit ja progressiivinen rock olivat selvästi tuntemattomia. Ryhmässä 2 musiikin kuuntelu painottui vahvasti länsimaisen taidemusiikin tyyleihin. Popin ja rockin tyylit olivat ryhmälle pääasiassa vastenmielisiä. Ryhmä on musiikkimaun suuntautumisen osalta lähellä koko ryhmän keskiarvoa. Molemmille ryhmille (1 ja 2) oli kuuntelun aktiivisuus jazz-musiikin tyylien kohdalla vähäistä. Etenkin uudempi jazz (bebopista nykyjazziin) oli huonosti tunnettua, ja varsinkin ryhmässä 1 se oli myös negatioiden kohde niillä, jotka tyylit tunsivat.

Ryhmä 3 kuunteli taidemusiikkia ja jazzia enemmän kuin ryhmä 2. Länsimaisen taidemusiikin tyyleihin suhtautuminen oli ryhmällä 2 atonaalista musiikkia lukuunottamatta kuitenkin positiivisempaa. Jazz-musiikin suosio oli sen sijaan 3-ryhmässä suurempi: myös uudemmat jazzin tyylit olivat suosittujen joukossa. Monet populaarimusiikin tyylit kuten tekno, acid jazz ja punk, olivat ryhmästä suurelle osalle kuitenkin yllättävän tuntemattomia. Ryhmän 4 tutkittavat ovat taas poikkeus lajissaan: he tunsivat hyvin kaikki tyylit ja kuuntelivat runsaasti lähes kaikkia tyylejä. Enemmistö heistä olikin suvaitsevia kuuntelijoita. Muista ryhmistä selvästi poiketen kaikki länsimaisen taidemusiikin ja jazzin tyylit olivat erittäin suosittuja. Lisäksi ryhmän musiikkimaussa esiintyi selvää päinvastaisuutta koko tutkimusjoukon yleisiin suuntauksiin, joissa viihde- ja iskelmämusiikkiin suhtauduttiin positiivisesti sekä jazzin tyyleistä New Orleans -jazz/ swingiin suhtauduttiin positiivisimmin. Viihdemusiikki oli ryhmäläisille tyyleistä kaikkein epämieluisinta. Nämä poikkeamat 4-ryhmän musiikkimaussa saattavat johtua joiltain osin heidän nuoremmasta iästään.

Erot musiikillisessa arvomaailmassa kulkevat monilta osin samansuuntaisesti sekä pääoman määrän että modernin musiikin harrastamisen kanssa. Selvimmät yhteydet näiden seikkojen ja muun musiikkimaun väliltä löytyvät jazz-musiikin kohdalta. Yli kolme neljäsosaa sitä

säännöllisesti kuuntelevista löytyy ryhmistä 3 ja 4. Jazzin kuunteleminen yleistyy ja monipuolistuu jokseenkin samassa suhteessa modernin musiikin kanssa. Samanlainen suuntaus näyttää olevan musiikkimaun suvaitsevuuksella. On mahdollista, että suvaitsevuus lisääntyy musiikin harrastamisen ja -opintojen myötä, jotka myös lisääntyvät samassa suhteessa. Yleensäkin musiikin kuuntelu ja erilaisten tyylien tunteminen lisääntyy ryhmästä 1 ryhmään 4. Mielenkiintoista on havaita, että viihde- ja iskelmämusiikkiin suhtautuminen muuttuu samalla negatiivisemmaksi. Kasvaako myös samalla tietoisuus erottua massoista niin, että viihdeellinen musiikki koetaan epälegitiimimpänä?

Adornon kuuntelijatyypeistä emotionaalinen ja kaunainen kuuntelija ovat vaikeasti tunnistettavissa keskiarvoihin perustuvan kvantitatiivisen aineiston pohjalta. Näiden paikallistamisessa tulisi käyttää yksilökohtaisempaa analysointitapaa. Voimme silti yrittää pohtia sitä, millaisiin kuuntelijatyyppeihin luokituksemme mukaisia ryhmiä voisi rinnastaa. Ryhmä 1 on mielestämme maultaan vähiten distinktiivinen. Emme katso sen kuitenkaan kuuluvan Bourdieun kutsumaan ”välttämättömän valitsemisen” luokkaan, koska ryhmällä on selvä kiinnostus taidemusiikkia kohtaan. Heidän musiikkimaustaan löytyy *piirteitä kulttuurikuluttajasta* sekä *emotionaalisesta kuuntelijasta*. Kulttuurikuluttajana ryhmä ei ole kuitenkaan kovin aktiivinen. Ryhmä 2 sen sijaan on tässä asiassa huomattavasti aktiivisempi ja omaa enemmän musiikillista kompetenssia. Musiikkimaultaan se ei silti poikkea merkittävästi ryhmästä 1. Katsomme siihen kuuluvan niin *kulttuurikuluttajia* kuin *hyviä kuuntelijoitakin*.

Ryhmä 3 on sosiaaliselta taustaltaan paljon ryhmän 2 kaltainen sillä erotuksella, että heidän musiikillinen pääomansa näyttää olevan rikkaampaa. Heidän musiikkimakunsaakin on selvästi avarakatseisempi ja progressiivisempi suuntautuen myös moderniin musiikkiin sekä jazzin uudempiin tyyliin. Tämän kaltainen progressiivisuus näkyy vielä voimakkaammin ryhmän

4 musiikkimaussa. Heidän musiikillinen pääomansa onkin kaikkein korkein. Ainakin *hyvän kuuntelijan* tuntomerkit sopivat havaintoihin molemmista ryhmistä (3 ja 4), mutta ryhmässä on varmasti myös *kaunaisia kuuntelijoita* ja *eksperttikuuntelijoita*. Siihen, että musiikkimaun progressiivisuus keskittyy juuri ryhmiin 3 ja 4, vaikuttanee mm. näiden ryhmien ”muusikkous” ja syvällisemmät musiikinopinnot.

Kulttuurinen pääoma ja kompetenssi voidaan tutkimustulosten valossa nähdä vaikuttavana tekijänä modernin musiikin harrastamiseen motivoitumisessa. Tulokset lisäksi osaltaan vahvistivat pääoman ja asenteiden peritymistä nuoruuskodin piiristä. Mielenkiintoinen jatkotutkimusten aihe olisi tutkia lähemmin musiikkivalintoihin johtavaa prosessia. Tässä tapauksessa keskityimme lähinnä pääoman ja kompetenssin tuomiin vaikutuksiin. Tutkittavien asenteita ja arvoja tarkastelimme vain musiikkimaun osalta. Saatoimme havaita näiden musiikkiin liittyvien arvojen olevan kulttuurisen pääoman ja kompetenssin kanssa vuorovaikutuksessa. Näin ollen symbolisen pääoman vaikutus uloituu vahvana tutkimusjoukkomme musiikkivalintoihin.

Tässä tutkimuksessa laadullinen tutkimusaineisto olisi mahdollistanut musiikillisten asenteiden ja arvojen paremman tarkastelun. Esimerkiksi vapaamuotoiset vastaukset, vastaajan oma sanamuotojen ja adjektiivien käyttö olisi joissain kysymyksissä ollut tarpeen. Haastattelututkimus olisi ollut yksi mahdollisuus, mutta toisaalta halusimme tällä tutkimuksella tilastollista aineistoa konserttien yleisön rakenteesta. Tutkimusotos jäi ikävä kyllä melko pieneksi: suurempi havaintoyksiköiden määrä olisi tuonut parempaa luotettavuutta tilastollisiin yhteyksiin. Pienellä otoksella yhteyksien on oltava erityisen voimakkaita ollakseen luotettavia (Alasuutari 1993, 172). Tässä mielessä olemme pyrkineet varovaisuuteen päätelmien teossa. Yleisellä tasolla voisimme kuitenkin kärjistetysti esittää, että on olemassa kaksi vas-

takkaista, selkeästi yksilön kulttuuriseen pääomaan ja kompetenssiin sidoksissa olevaa tapaa suhtautua musiikkiin: joko progressiivisesti pyrkiä eteenpäin musiikkimaussa ja sen avulla keräämään enemmän kulttuurista ”voittoa”, tai regressiivisesti hakea massakulttuurista turvallisuuden tunnetta.

## LÄHTEET

- Adorno, Theodor W. 1976. Introduction to the Sociology of Music. New York: The Seabury Press.
- Adorno, Theodor W. 1972. Sosiologia ja empiirinen tutkimus. Teoksessa Jussi Kotkavirta (toim.) Järjen kritiikki. Jyväskylä: Gummerrus Oy, 147-167.
- Alasuutari, Pertti 1993. Laadullinen tutkimus. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Ammattiluokitus 1980 1981. Tilastokeskus. Käsikirjoja nro 14. Helsinki.
- Bourdieu, Pierre 1984. Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste. Cambridge: Harvard University press.
- Bourdieu, Pierre 1985. Sosiologian kysymyksiä (Questions de Sociologie). suom. J. P. Roos. Jyväskylä: Gummerrus OY.
- Bourdieu, Pierre 1996. Ykkösdokumentti: ”...kuljen aina valtavirtaa vastaan...”. Tv1 22.12.1996. Käsik. ja ohjaus Riitta Launis. Oy Yleisradio Ab.
- Cantell, Timo 1993. Musiikkijuhlien yleisöt. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki.
- Eskola, Antti 1975. Sosiologian tutkimusmenetelmät 2. Toinen painos. Porvoo: WSOY.

- Gronow, Jukka 1990. Mitä on hyvä maku?  
Sosiologia 27, 95-107.
- Karttunen, Sanna 1992. Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa.  
Kulttuuriset musiikkiskeemat musiikki-  
kirjastonhoitajien puheessa.  
Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Korhonen, Kimmo 1991. Suomalaisia nykysäveltäjiä 1965-1990.  
Pieksämäki: Kirjastopalvelu Oy.
- Maegaard, Jan 1964/ 1984. Musiikin modernismi 1945-1962.  
Toinen painos. Juva: WSOY.
- Otavan iso musiikkitietosanakirja nro 4 1978. Keuruu: Otava.  
(=OIM4)
- Otavan iso musiikkitietosanakirja nro 5 1979. Keuruu: Otava.  
(=OIM5)
- Ritakallio, Veli-Matti 1993. Johdatus sosiaalipoliittiseen tutkimukseen.  
Turun yliopisto.
- Roos, J. P. 1985. Pelin säännöt: Intellektuellit,  
luokat ja kieli. Johdanto teokseen Bourdieu,  
Pierre: Sosiologian kysymyksiä.  
Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Roos, J. P. - Rahkonen, Keijo 1992. The Field of intellectuals: The case of  
Finland. Helsingin yliopiston  
sosiaalipoliitiikan laitoksen julkaisusarja.

- Sabour, M'hammed 1995. Pierre Bourdieu, omaperäinen intellektuelli. Teoksessa P. Bourdieu & L.J.D Wacquant: Refleksiiviseen sosiologiaan. suom. M. Sabour & M. Salo. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Salmenhaara, Erkki 1968. Vuosisatamme musiikki. Keuruu: Otava.
- Salminen, Kimmo 1989. Musiikkimaun muotoutuminen: musiikkikulttuurin sosiaalistuminen ja enkulturaation ongelmat. Oy Yleisradio Ab. Suunnittelu ja tutkimusosasto. Sarja B 6/1989.
- Suomen tilastollinen vuosikirja 1996. Tilastokeskus. Jyväskylä: Gummerrus Oy.
- Suuri musiikkitietosanakirja nro 4 1991. Keuruu: Otava.
- Tietoaika 1993. Taideharrastukset vähentyneet. Tietoaika 2/1993.
- Tulamo, Kirsti 1994. Näkökohtia tieteen etiikasta ja kasvatuksen tutkimuksesta. Kasvatus 4/ 1994, 365-372.
- Virtanen, Petri 1992. Kurkistelua onnellisuusmuurin taakse. Tutkimus sosiaalityöntekijöiden elämäntavasta ja luokkapositioista. Helsinki: Sosiaaliturvan Keskusliitto.
- Virtanen, Petri 1993. Pierre Bourdieu - Yhteiskuntatieteen kriittisen potentiaalin Savonarola. Turun yliopiston sosiaalipolitiikan julkaisusarja.



## Liite 1. Kyselylomake

### ARVOISA FESTIVAALIVIERAS

Teemme täällä Viitasaaren musiikin aika -festivaaleilla pro gradu -tutkimusta Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitokselle. Tarkoituksenamme on kyselytutkimuksen avulla selvittää festivaalivieraiden suhdetta musiikkiin ja etenkin moderniin taidemusiikkiin. Toisaalta pyrimme myös selvittämään millainen on modernin musiikin kuuntelija.

Pyydämme, että täyttäisitte koko kyselylomakkeen henkilökohtaisesti ja lomakkeen lukuisista kysymyksistä huolimatta huolellisesti. Voitte täyttää kyselyn kaikessa rauhassa ilman kiirettä vaikkapa kotonanne ja lähettää sen täytettyänne meille postitse oheisella kirjekuorella, jossa postimaksu on maksettu.

Kyselystä saatavia tietoja käytetään vain tilastollisiin tarkoituksiin.  
Kiitos paljon vaivan näöstänne jo etukäteen!

Miikka Salavuo

Kai Tuuri

## KYSELY

**Huom!** Puhuessamme modernista musiikista tarkoitamme modernia klassisesta traditiosta kehittynyttä taidemusiikkia.

## 1. Oletko

mies

nainen

## 2. Mikä on syntymävuotesi ?

19 \_\_\_\_

## 3. Mikä on siviilsäätysi?

- naimisissa  
 avoliitossa  
 leski tai eronnut  
 naimaton

## 4. Onko Sinulla perhettä ?

ei ole     on    Montako lasta Sinulla on ? \_\_\_\_\_

## 5. Valitse vaihtoehdoista se, joka kuvaa parhaiten asuinpaikkaasi

nuoruusaikanasi

nykyään

- pääkaupunkiseutu  
  maakunnan keskuskaupunki (väh. 50 000 as.)  
  muu kaupunki  
  maaseututaajama  
  haja-asutusalue

## 6. Rastita vaihtoehdoista ne, jotka kuvaavat parhaiten asuinympäristöäsi

nuoruusaikanasi

nykyään

- taajaman keskusta  
  kerrostalolähiö  
  muu asuinalue taajamassa  
  taajaman ulkopuolella

## 7. Rastita seuraavista vaihtoehdoista ne, jotka paikkakunnallasi toimi/ toimii

nuoruusaikanasi

nykyään

- sinfoniaorkesteri /kaupunginorkesteri  
  yliopisto  
  konservatorio  
  musiikkiopisto /musiikkikoulu  
  säännölliset taidemusiikki-/ jazzfestivaalit  
  taidemuseo  
  teatteri

## 8. Rastita ne vaihtoehdot, jotka vastaavat vanhempiesi ja omaa koulutustasi

isä	äiti	oma	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	kansakoulu
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	keski- tai peruskoulu
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	ammattikoulu tai vastaava
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	opisto
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	ylioppilastutkinto
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	ylioppilastutkinto + ammattikoulu tai opisto
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	opintoja korkeakoulussa ilman tutkintoa
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	korkeakoulun perustutkinto
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	korkeakoulun jatkotutkinto

## 8b. Oletko tällä hetkellä?

- töissä kokopäiväisenä
- töissä osa-aikaisena
- työtön
- eläkkeellä
- opiskelemassa
- kotiäitinä/ -isänä tms.
- joku muu, mikä \_\_\_\_\_

Jos olet opiskelija, niin mitä opiskelet ja missä?

---



---

## 8c. Mikä on nykyinen toimesi

(jos olet työtön tai eläkkeellä tms., niin työssäoloaikainen toimesi)

- alempi toimihenkilö
- ylempi toimihenkilö
- työntekijä
- yrittäjä
- maanviljelijä
- joku muu, mikä \_\_\_\_\_

## 9. Soittoharrastus lapsuus-/ nuoruuskodissasi. (Rastita oikea vaihtoehto)

	vanhemmat	sisarukset
Ei ole soittanut	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
On soittanut jotain instrumenttia	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ei musiikinopintoja	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
on musiikinopintoja: musiikkiopistossa tai musiikkikoulussa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
konservatoriossa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
korkeakoulussa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

10. Onko perheessäsi on jollain tavalla ammattimaisesti harrastettu musiikkia ? (rastita oikea vaihtoehto)

kyllä  ei

11. Rastita oikea vaihtoehto:

Vanhempani käyvät:

	säännöll.	joskus	ei koskaan	en osaa sanoa
-taidenäyttelyssä	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-konserteissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-teatterissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Vanhempani kuuntelevat

keskittyneesti musiikkia	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

11b. Jos he kuuntelevat niin pääasiassa minkälaista ?

---

12. Soitatko itse jotain soitinta tai laulatko?

- en koskaan
- olen soittanut/ laulanut aikaisemmin
- silloin tällöin
- säännöllisesti
- ammattimaisesti tai opintojen vuoksi

Pääsoittimesi \_\_\_\_\_

13. Oletko saanut opetusta musiikin harrastukseesi?

- en soita enkä laula lainkaan
  - olen oppinut soittamaan/ laulamaan ilman opetusta
  - olen ottanut yksityistunteja
  - musiikkiryhmässä (esim. soittokunta, kuoro)
  - kansan- tai työväenopistossa
  - musiikkikoulussa tai -opistossa
  - ammattitutkintoa varten
  - muuten, miten?
- 

14. Oletko suorittanut seuraavia tutkintoja solistisissa- ja teoria-aineissa ?  
en ole suorittanut tutkintoja

olen suorittanut seuraavia tutkintoja:

	pääsoitin	teoria	säv.tapailu	soinnutus
pk	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
I	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
II	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 15. Rastita seuraavista oikea vaihtoehto.

	kuuntelen			soitan/ laulan			sävellän			ostan levyjä		
	en	harv.	usein	en	harv.	usein	en	harv.	usein	en	harv.	usein
Perinteinen länsimainen taidemusiikki	<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"/>
Moderni taidemusiikki	<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"/>
Jazz	<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"/>
Rock	<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"/>
Pop/viihde	<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"/>
Maailman-/kansanmus.	<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"/>

## 16. Kunka monta kertaa viimeisen puolen vuoden aikana muistat

	0	1-2	3-5	6-10	yli 10
käyneesi					
-taid.muskonserteissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-muissa konserteissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-taidenäyttelyissä	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-teatterissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-elokuvissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-kulttuurifestivaaleilla	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
-tansseissa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
lukeneesi kirjan	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## 17. Mitä harrastuksia sinulla on?

---



---

## 18a. Valitse näistä kirjailijoista se, jonka kirjan mieluiten lukisit. (Valitse yksi)

Väinö Linna: Täällä pohjantähden alla	<input type="checkbox"/>
Alistair Maclean: Saattue Muurmanskiin	<input type="checkbox"/>
Milan Kundera: Kuolemattomuus	<input type="checkbox"/>
Dostojevski: Rikos ja rangaistus	<input type="checkbox"/>
Arto Paasilinna: Suloinen myrkyneittäjä	<input type="checkbox"/>
Eugene Ionesco: Erakko	<input type="checkbox"/>

## 18b. Minkä seuraavista elokuvista katsoisit mieluiten ? (Valitse yksi)

Polanski: Inho	<input type="checkbox"/>
Spielberg: Schindlerin lista	<input type="checkbox"/>
Lang: Metropolis	<input type="checkbox"/>
Kieslowski: Sininen	<input type="checkbox"/>
Harlin: Die Hard 2	<input type="checkbox"/>
Bunuel/Dali: Andalusialainen koira	<input type="checkbox"/>
Rydell: Kultalampi	<input type="checkbox"/>

19. Rastita musiikkityyleittäin oletko kuullut tai kuunteletko säännöllisesti ko. muusiikintyyliä. Jos olet kuullut tai kuuntelet säännöllisesti, vastaa vielä onko se sinusta erittäin miellyttävää (+2), miellyttävää (+1), neutraalia (0), epämiellyttävää (-1), vai erittäin epämiellyttävää (-2)? Jos et ole kuullut, älä vastaa.

	en ole kuullut	olen kuullut	kuuntelen	Ärsyttää/ miellyttää (rengasta vaihtoehto)
New Orleans jazz/Swing (Ellington, Goodman, Armstrong...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Bebop/ Mainstream jazz (Parker, Rollins, Marsalis...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Moderni jazz (Coltrane, Vesala, Braxton...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Fuusio jazz (Corea, Stern, Brecker Bros. ...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Acid jazz (Ronnie Jordan, James Taylor...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Progressiivinen rock (Yes, Gentle Giant, King Crimson...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Hard rock / Metal (Led Zeppelin, Van Halen, Metallica...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
"Kitararock" (Rolling Stones, Hurriganes, B. Adams...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Pop-rock (Madonna, Duran Duran, 4 Ruusua ...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Punkrock (Sex Pistols, UK Subs, Clash...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
MTV (Music Television)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Techno & Dance (Pharao, Snap, U96...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Hip Hop/ Rap (Run DMC, Ice Cube, Snoop Doggy Dog...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Soul/ Funk & Disco (James Brown, George Clinton, EWF...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2

Blues (J. L. Hooker, B.B. King, S.R. Vaughan...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Viihde- ja iskelmämusiikki (Kirka, Cliff Richard, B. Manilow...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Latinalais-amerikkal. musiikki (salsa, samba, bossa nova, reggae...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Renesanssin musiikki (Allegri, Palestrina, Gesualdo...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Barokin musiikki (Bach, Telemann, Purcel...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Klassismin musiikki (Mozart, Haydn...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Romantiikka (Berlioz, Schumann, Wagner...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Tonaalinen 1900-luvun musiikki (Debussy, R.Strauss, Kostiainen...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Atonaalinen 1900-luvun musiikki (Berg, Stockhausen, Tiensuu...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Ooppera (Händel, Mozart, Verdi, Sallinen)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2

19. Rastita säveltäjittäin oletko kuullut ko. säveltäjän musiikkia tai kuunteletko sitä säännöllisesti. Jos olet kuullut tai kuuntelet, kerro onko kys. säveltäjän musiikki modernia. Ilmoita myös viimeiseen kohtaan onko säveltäjän musiikki sinusta erittäin miellyttävää (+2), miellyttävää (+1), neutraalia (0), epämiellyttävää (-1), vai erittäin epämiellyttävää (-2).

	en ole kuullut	olen kuullut	kuuntelen säännöl.	on modernia	ärsyttää/miellyttää (rengasta vaihtoehto)
Gustav Mahler	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Béla Bartok	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Pierre Boulez	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Arvo Pärt	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Paul Hindemith	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Jean Sibelius	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Anton Webern	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Sergei Rahmaninov	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
George Crumb	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Einar Englund	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Philip Glass	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Olivier Messiaen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
Sergei Prokofjev	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2
John Cage	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2 -1 0 +1 +2

Arnold Schönberg	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Jouni Kaipainen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Heinz Holliger	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2
Krzysztof Penderecki	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	-2	-1	0	+1	+2

**Kiitos vaivannäöstäsi!**



## Liite 2. Modernin musiikin harrastusaktiivisuusluokitukseen liittyvät pisteytykset

### Harrastusaktiivisuuspisteet (H):

Kysymys nro 15, moderni musiikki

Kuuntelu	0-2p	
Soitto	0-2p	
Säveltäminen	0-2p	
Levyjen osto	0-2p	Yhteensä: 0-8p

### Atonaalisen 1900-luvun musiikin kuunteluaktiivisuus (k):

Kysymys nro 19a 0-2p

### Atonaaliseen 1900-luvun musiikkiin reagointi (r):

Kysymys nro 19a (-2)-2p

### Mod. mus. säveltäjien kuuntelu/ tuntemus (k1..18):

Säveltäjittäin kysymys nro 19b 0-2p

### Mod. musiikin säveltäjiin reagointi (r1..18):

Säveltäjittäin kysymys nro 19b (-2)-2p

### Säveltäjien modernisuuseroin (mk):

- 0 = romantiikan säveltäjät: Mahler, Sibelius, Rahmaninov  
 1 = uudempi tonaalisuus: Pärt, Hindemith, Englund, Glass, Prokofjev  
 2 = avantgarde: Bartok, Messiaen, Schönberg, Holliger, Penderecki  
 3 = radikaalit: Boulez, Webern, Crumb, Cage, Kaipainen

### Painotetut kuunteluaktiivisuuspisteet (K):

Säveltäjittäin mk \* k1..18 yhteensä 0-60p

### Luokitus mod. mus. tuntemuksen mukaan (KL):

- K= 0-9p, heikko tuntemus (1p)  
 K= 10-19p, kohtalainen tuntemus (2p)  
 K= 20-29p, hyvä tuntemus (3p)  
 K= 30-60p, erittäin hyvä tuntemus (4p) yhteensä 1-4p

### Painotetut reagointipisteet (R):

Säveltäjittäin mk \* r1..18 yhteensä (-60)-60p

### Luokitus moderniin musiikkiin reagoinnin mukaan (RL):

- R=(-30)-(-3)p, negatiivinen suhtautuminen (1)  
 R=(-2)- 5p, neutraali suhtautuminen (2)  
 R=6-19p, positiivinen suhtautuminen (3)  
 R=20-60p, erittäin positiivinen suhtautuminen (4)

### Modernin musiikin harrastus- ja kuunteluaktiivisuuden pisteet (M):

H + k + KL 1-14p

### Luokitus modernin musiikin harrastus- ja kuunteluaktiivisuuden mukaan (ML):

1. luokka M = 1-2p (ryhmä 1)  
 2. luokka M = 3-5p (ryhmä 2)  
 3. luokka M = 6-9p (ryhmä 3)  
 4. luokka M = 10-14p (ryhmä 4)

Suurempi pistemäärä = suurempi harrastus- ja kuunteluaktiivisuus

Liite 3. Konserttiohjelma A

# **Klassista kuoromusiikkia** **Classical choirmusic**

**to/thu 6.7. 21.00/9 p.m. kirkko/church**  
**Radion Kamarikuoro,**  
**The Finnish Radio Chamber Choir**  
**joht., dir. Eric-Olof Södertröm**

Einojuhani Rautavaara: Credo, Palestrina: Jeremiaan Valitusvirret, Leevi  
Madetoja: De Profundis, Integer Vitae, Ihmisen henki, Toivo Kuula: Sävel,  
Keinutan kaikua, Siell' on kauan jo kukkineet omenapuut, Heikki Klemetti:  
Christus pro Nobis Passus est

## Liite 4. Konserttiohjelma B

LAINACEMBALOISSA  
IN HARPS´ FEATHERS

pe 7.7. klo 19.30 kirkko  
fri 7.7. 7.30 pm church

Jukka Tiensuu (cm)

(sisääntulomusiikki/music during entrance) Jukka Tiensuu (1948-): Prélude mesuré (1983/1995...)

Franzpeter Goebels (1920-1988):

\*Bird-Boogie (1973)

Erkki Salmenhaara (1941-):

Etude (1969)

Dan Locklair (1949-):

\*The Breaker's Pound (1985)

I Prelude

IIb Rag

IV Postlude

\* \* \*

(sisääntulomusiikki/music during entrance) John Cage (1912-1992): \*HPSCHD: Solo VII (1968)

Dave Brubeck (1920-):

\*Blue Rondo à la Turk (1960/1982)

Roberto Sierra (1953-):

Con Salsa (1984)

Francois Couperin (1668-1733):

Les Fastes de la grande et ancienne Mxnxstrndxsx (1716)

1. acte: Les notables et Jurés - Mxnxstrndxurs

2. acte: Les Vièieux et les Gueux

3. acte: Les Jongleurs, Sauteurs et Saltinbanques,  
avec les Ours et les Singes

4. acte: Les Invalides, ou gens Estropiés de  
la grande - Mxnxstrndxsx

5. acte: Desordre et déroutte de toute la  
troupe, causés par les Yvrognes, les Singes et les  
Ours

William Albright (1944-):

\*Four Fancies: IV. Danza ostinata (1979)