

# **JAZZIA PERUSKOULUSSA JA LUKIOSSA**

Jarmo Karvonen  
Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikkikasvatus  
Syksy 2004

<b>Tiedekunta</b> Humanistinen	<b>Laitos</b> Musiikkitieteen laitos
<b>Tekijä</b> Karvonen, Jarmo Tapani	
<b>Työn nimi</b> Jazzia peruskoulussa ja lukiossa	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> Filosofian pro gradu -tutkielma
<b>Aika</b> 2004	<b>Sivumäärä</b> 51
<p><b>Tiivistelmä – Abstract</b></p> <p>Keskeinen teema tutkielmassa oli peruskoulun yläluokkalaisten ja lukiolaisten kokemus jazzista. Alkuolettamuksena oli käsitys jazzista melko vaikeasti lähestyttävänä musiikkina nuorten keskuudessa. Tutkielman tavoite on osaltaan lisätä tietoa ja ymmärrystä nuorten suhteesta jazziin, ja tätä kautta parantaa esimerkiksi musiikkikasvattajien keinoja saavuttaa nuoria vähemmän suosittujen tai -tunnettujen musiikinlajien opetuksessa. Tarkastelin aihetta muun muassa iän, sukupuolen ja kaveripiirin vaikutuksesta musiikkimakuun. Näkökulma tutkielmassa on sosiaalipsykologinen.</p> <p>Aineiston keräsin teemahaastattelulla neljältä yläluokkalaiselta ja neljältä lukiolaiselta nuorelta. Haastatteluista nousi esille pääteemoja, joita analysoitiin. Jazz assosioituu näillä nuorilla lähes aina elokuviin. Nuorten kokemukset jazzista olivat sekä myönteisiä että kielteisiä. Myönteisiä seikkoja olivat jazzin energisyys ja yllätyksellisyys. Kielteisiä puolia olivat sekavuus, vanhanaikaisuus ja yksitoikkoisuus. Jazz oli käsitteenä ja musiikkina nuorille vierasta. Iällä ja sukupuolella ei ollut merkittävästi vaikutusta nuorten kokemukseen ja käsitykseen jazzista.</p> <p>Päätännössä nousi esille koulun rooli eri musiikkikulttuureihin tutustuttajana joustavien opetussuunnitelmien puitteissa. Jazz oli musiikkina niin vierasta, että liiallisen vieraitten musiikillisten elementtien vuoksi sitä ei koettu mielekkäänä.</p>	
<p><b>Asiasanat</b> Musiikkimaku, nuoret, jazz, musiikin sosiaalipsykologia, kokemus</p>	
<p><b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos</p>	
<p><b>Muita tietoja</b></p>	

## SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO</b>	4
<b>2 MUSIIKKIMAKU</b>	5
<b>3 JAZZ</b>	6
3.1 Swing	7
3.2 Bebop	8
3.3 Cooljazz ja modaalinen jazz	8
3.4 Jazz-rock	9
<b>4 AIEMMAT TUTKIMUKSET</b>	9
4.1 Ikä	9
4.2 Sukupuoli	11
4.3 Musiikkimaku ja yhteiskuntaluokka	12
4.4 Ryhmäidentifikaatio	13
4.5 Media	15
<b>5 PERUSKOULUN JA LUKION VALTAKUNNALLISET</b>	
<b>MUSIIKIN OPETUSSUUNNITELMAT</b>	16
5.1 Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 1994	16
5.2 Lukion opetussuunnitelma 1994	17
5.3 Koulukohtaiset opetussuunnitelmat vuoden 1994 ohjeiden mukaan	18
5.3.1 Lapinlahden peruskoulu ja lukio	18
5.3.2 Varpaisjärven peruskoulu	18
5.4 Perusopetuksen opetuskokeiluissa lukuvuonna 2003–2004 noudatettavat opetussuunnitelman perusteet vuosiluokille 3–9	19
5.5 Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003	19

<b>6 TUTKIMUSASETELMA</b>	20
6.1 Tutkimustehtävä	20
6.2 Teemahaastattelu	21
6.3 Haastattelujen toteutus	23
6.4 Haastateltavien yksilöllinen kuvaus	25
6.5 Tutkimuksen luotettavuus	27
6.6 Kuuntelunäytteet	28
6.7 Haastattelujen analysointimenetelmät	31
<b>7 TULOKSET</b>	32
7.2 Haastattelujen sisältö teemoittain	38
7.2.1 Elokvat ja TV	38
7.2.2 Sekavuus ja monimutkaisuus	38
7.2.3 Jazz ja nuoret	40
7.2.4 Vanhanaikaisuus	41
<b>8 PÄÄTÄNTÖ</b>	42
8.1 Kokemus jazzista	42
8.2 Iän ja sukupuolen merkitys	45
8.3 Koulun merkitys jazziin tutustuttajana	46
8.4 Kaveripiirin vaikutus mielipiteiden muokkaajana	46
8.5 Tulosten luotettavuus	47
8.6 Median rooli mielipidevaikuttajana	48
8.7 Jatkotutkimusaiheita	48

## **LÄHTEET**

## 1 Johdanto

Työssäni peruskoulun ja lukion musiikinopettajana olen havainnut, että jazz näyttäisi olevan nuorten keskuudessa melko torjuttua ja vaikeasti lähestyttävää musiikkia. Tämä näkemys ei ole syntynyt vain muutaman yksittäisen ryhmän perusteella, vaan opetettuani vuosia musiikkia peruskoulussa ja lukiossa. Tämä oletamus on kuitenkin syntynyt lähinnä aistimalla jotain ryhmien kollektiivisesta mielipiteestä, ei yksittäisten henkilöiden käsityksistä jazzista. Halusin tässä työssä antaa nuorille yksilöinä mahdollisuuden kertoa luottamuksellisessa ilmapiirissä, kiireettömästi vaikutelmiaan kuuntelunäytteistä. Päätavoitteenani opinnäytetyössäni on saada vastauksia kysymyksiin, millaisena jazz nuorten keskuudessa koetaan, millaisia heidän mielipiteensä jazzista ovat yksittäisten kuuntelunäytteiden valossa ja mitkä tekijät mahdollisesti vaikuttavat heidän käsityksiinsä jazzista.

Toteutin tutkimukseni empiirisen osuuden haastattelemalla neljää Varpaisjärven peruskoulussa ja neljää Lapinlahden lukiossa opiskelevaa nuorta. Peruskoulussa opiskelevat nuoret olivat kahdeksannella ja yhdeksännellä luokalla, lukiossa opiskelevat ensimmäisellä ja toisella vuosikurssia.

Tarkastelen musiikkimakua tutkimuksessani musiikin sosiaalipsykologisesta näkökulmasta, jossa keskityn lähinnä iän, sukupuolen, median, socialisaation ja ryhmäidentifikaation vaikutukseen musiikkimakuun. Kimmo Salmisen keväällä 1990 valmistunut tutkimus 9–20-vuotiaiden varhaisnuorten ja nuorten musiikkimausta antaa hyvän yleiskuvan nuorten suhteesta musiikkiin. Vaikka Salmisen tutkimus on neljätoista vuotta sitten tehty ja nuorisokulttuurin kenttä on Suomessakin varmasti muuttunut, se muodostaa mielestäni suuntaa antavan kokonaiskäsityksen nuorten musiikkimausta. Antti Juvonen (2000) on tutkinut väitöskirjassaan musiikillisen erityisorientaation syntyä musiikkiminän, maailmakuvan ja musiikkimaun peilaamana. Jaana Lähteenmaa on tutkimuksessaan (1991) tarkastellut musiikkimakua sukupuolten välisiin eroihin keskittyen.

Yleensä musiikkimakututkimuksissa musiikkimakua on kartoitettu soittamalla laajalle tutkimusjoukolle mahdollisimman monta musiikinlajia edustavaa kuuntelunäytettä, jolla on pyritty saaman selville kunkin musiikinlajin asema suhteessa muihin. Jazz on ollut edustettuna yhtenä musiikinlajina muiden joukossa, jolla on ollut oma marginaalinen kannattajakuntansa.

Haluan omassa tutkimuksessani syventää näkemystä nuorten suhteesta jazziin sekä saada yksilöityä tietoa heidän mielipiteistään kyseisestä musiikinlajista. Tämä on mielestäni tärkeää esimerkiksi musiikkikasvatuksen näkökulmasta, jossa voidaan vaikuttaa nuorten musiikillisen suuntautumisen muodostumiseen. Musiikkikasvatuksen yksi tärkeä tavoite on tutustuttaa nuoria mahdollisimman moniin musiikinlajeihin, mikä ei aina ole opettajalle helppo tehtävä. Toivon, että tämä tutkimus antaisi osaltaan opettajalle valmiuksia auttaa oppilaita lähestymään jazzmusiikkia. Uskon, että tieto nuorten käsityksistä jazzista auttaa opettajaa löytämään nuoria kiinnostavia lähestymistapoja jazziin.

## **2 Musiikkimaku**

Viittaan tässä työssä käyttämälläni termillä musiikkimaku yksilön kokemusmaailmaan liittyvään ilmiöön. Musiikkimakuun liittyviin kokemuksiin sisältyy mieltymyksiä, rajaamista, torjuntaa sekä tilanteita, joissa mielipidettä ei kyetä tai haluta heti muodostaa. Salmisen (1990, 13) mielestä erityisesti itselle vieraan musiikinlajin kuuleminen saattaa aiheuttaa vaikeuksia määrittää omaa mielipidettä siitä (Salminen 1990, 13). Ihmisen ilmaiseman musiikillisen mieltymyksen tai tietyn musiikkigenren torjunta kertoo varmasti paljon musiikillisesta suuntautumisesta. Toisaalta verbaalisesti ilmaistu musiikkimaku ei aina ole yhdenmukainen esimerkiksi yksilön hankkimien äänitteiden ja musiikillisten kuuntelutottumusten kanssa (Russel 1997, 142). Tämä voisi tulla ilmi esimerkiksi haastateltavan halutessa antaa omasta mielestään ihanteellista kuvaa musiikkimaustaan, joka kuitenkin poikkeaa hänen todellisista kuuntelutottumuksistaan.

Mitkä seikat sitten vaikuttavat musiikkimaun ja kuuntelutottumusten muotoutumiseen? Tähän on varmasti mahdoton antaa yksiselitteisiä vastauksia. Musiikkimaulle ominaista on

sosiaalinen kontrolli, joka tulee ihmistä ympäröivästä kulttuurisesta ilmapiiristä. Kulttuurisen ilmapiirin katsotaan muodostavan eräänlaisen viitekehyksen sille, mistä musiikista pidetään, mitä musiikilta odotetaan ja mitä musiikista ylipäätään ajatellaan. (Anttila ja Juvonen 2002, 46.)

Salminen (1990) on kuvannut musiikkimaun käsitettä kahdelta eri tasolta: yksilöllinen ja yhteisöllinen. Yksilöllinen musiikkimaku on sidoksissa henkilön persoonakohtaiseen henkilöhistoriaan, josta muodostunut kokemusmaailma muokkaa musiikkimakua. Yhteisöllisen musiikkimaun voi ajatella olevan yksilöä ympäröivässä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ilmenevien odotusten ja yhteisöllisten rakenteiden vaikutusten muokkaamaa. (Salminen 1990, 14.)

Musiikkimakua kartoittavissa tutkimuksissa on pyritty esimerkiksi selvittämään, poikkeako yleisö heavy metal -konserteissa tai klassisen musiikin konserteissa toisistaan tai onko yhteiskuntaluokalla vaikutusta musiikkimaun muotoutumiseen. Musiikkimaku ja sen kehittyminen ovat yleensä sidoksissa vaikutteisiin, joita ihminen saa perheeltään, kaveripiiriltään, koulutuksesta tai mediasta. Musiikkimakua on yleensä määritelty sillä perusteella, millaisesta musiikista henkilö pitää ja voidaanko hänen mieltymystään pitää vakiintuneena. Arkielämässä musiikkimaun mittareina voidaan käyttää sitä, millaisia levyjä ostetaan ja kuunnellaan tai millaisissa konserteissa käydään. Haluttaessa yksityiskohtaisempaa tietoa musiikkimausta, voidaan haastatteleamalla selvittää musiikillista arvopohjaa ja luokitteluperusteita musiikille. (Russel 2000, 141.)

### **3 Jazz**

Jazzia voidaan pitää suurelta osin Amerikan tumman väestön 1900-luvun alkupuolella luomana musiikinlajina, jossa on vaikutteita eurooppalaisesta musiikista ja afrikkalaisesta heimomusiikista. Sitä on ainutlaatuisen luonteensa vuoksi vaikea kategorisoida folkiksi, populaarimusiikiksi tai taidemusiikiksi, mutta se on eräänlainen synteesi näistä kaikista kolmesta. Jazzilla on ollut suuri merkitys kansainvälisessä kulttuurissa, johon se on suosionsa myötä vaikuttanut. Jazzilla on ollut oma roolinsa myös muiden populaarimusiikin muotojen

kehittymisessä, jotka ovat kehittyneet joko sen ympärille tai joihin sen eri osatekijät ovat vaikuttaneet. (Collier 2000, 580.)

Jazzille yksi keskeinen elementti on improvisaatio. Jazzesitys yleensä sisältää soittajien spontaanisti luomaa alkuperäistä materiaalia, jota tuotetaan esityshetkellä. Jazzia on pidetty yhtenä kehittyneimpänä improvisoidun musiikin muotona 1900-luvulla. (Gridley 1985, 1.)

Jazzia määriteltäessä puhutaan usein musiikin svengistä. Gridleyn (1985, 7) määritelmän mukaan synkopoitujen rytmikuvioiden runsaus on yksi tärkeä tekijä, joka luo vaikutelmaa svengistä. Synkopointi ilmenee usein rytmisinä korostuksina, jotka sijoittuvat joko tahdin alkuun tai aivan tahdin loppuun. Näin synkoopeilla lisätään rytmistä jännitystä korostamalla niitä tahdin osia, joissa sitä vähiten odottaisi. (Gridley 1985, 7.)

Kolmantena erityisesti jazziin kuuluvana piirteenä on pidetty niin sanottua ”individual code”-käsitettä. Se tarkoittaa muusikolle ominaista tapaa soittaa, josta hänet välittömästi tunnistaa. Persoonallinen soittotapa muodostuu monesti pienistä ja hienovaraisista asioista, kuten äänenväristä, atakin terävyydestä, vibratosta tai tietynlaisesta tavasta käyttää sordiinoja. (Collier 2002, 580.)

### **3.1 Swing**

Swing-aikakaudeksi on kutsuttu ajanjaksoa 1920-luvun lopulta 1940-luvun puoleenväliin asti. Tuolle ajalle tyypillisiä olivat suuret orkesterit eli big bandit, jotka soittivat yleensä kirjoitetuista sovituksista. Vaikka osa varsinkin tummista bändeistä soitti niin sanottuja ”head arrangement” –tyylisiä kirjoittamattomia sovituksia, suuret kokoonpanot vaativat kurinalaisempaa soittotyyliä verrattuna vaikka aikaisempaan New Orleans- jazziin, jossa kollektiivinen improvisointi oli yleistä. Jo termi swing viittaa musiikin rytmiiän luonteeseen, joka alkoi 1930-luvun alkupuolella muuttua aikaisempien tyylien jäykkästä kaksijakoisesta soittotavasta kevyemmän neljäsosasykkeen suuntaan (Collier 2002, 589).

Jazzin tyyli-suuntana swing on ollut kaikkein suosituinta. Monista swing-ajan orkestereiden johtajista tuli aikansa julkkiksia, joita voi verrata tämän päivän iskelmä- ja rocktähtiin.



Parhaina swing-ajan bändeinä on pidetty Duke Ellingtonin, Count Basien, Chick Webbin, Benny Goodmanin ja Charlie Barnetin johtamia kokoonpanoja. (Collier 2002, 590.)

### **3.2 Bebop**

Bebopia on pidetty ensimmäisenä modernina jazztyylinä. Bebopin kehittyminen ja aika hallitsevana tyyli-suuntana ajoittuu 1940-luvun alusta 1950-luvun puoleen väliin asti. Bebop-tyylissä palattiin jälleen pienempiin kokoonpanoihin, joissa improvisoinnin osuus ja spontaani vuorovaikutus solistin ja säestyksen välillä kasvoi. (Gridley 1985, 144–145.)

Harmonisessa ja melodisessa mielessä bebop oli huomattavasti kompleksisempaa verrattuna swingiin. Tyypillistä oli muunnesointujen runsas käyttö ja solistin hyppäykset sooloissa kaukaisiin sävellajeihin. Sooloissa solistin melodialinjat liikkuvat usein laajennettujen sointujen ylimmillä intervalleilla, joka toi musiikkiin aivan uuden sävyn. Laajoja yhdeksän-, yksitoista- ja kolmetoistasointuja oli käytetty jo swing-aikana, mutta ne esiintyivät yleensä värityksellisinä efekteinä ja lomasävelkulkuna. (Collier 2002, 595.)

Collierin (2002, 596) mukaan suurimmat uudistukset tapahtuivat rytmikassa. Bebop muusikoille oli tyypillistä jakaa soolojensa fraaseja epäsäännöllisesti kappaleen melodiaa ja perusharmoniaa vastaan. Tärkeimpinä bebopin syntyyn ja kehitykseen vaikuttaneita muusikoita ovat alttosaksofonisti Charlie Parker, trumpettisti Dizzy Gillespie, pianistit Thelonius Monk ja Bud Powell. (Gridley 1985, 145.)

### **3.3 Cooljazz ja modaalinen jazz**

Cooljazzille ominaisia piirteitä ovat hillitty soittotapa, ilmava pastellisävytteisyys ja bebopiin verrattuna usein keskirekisterissä liikkuva musiikki (Gridley 1985, 190). Cooljazz tuli yleisön tietoisuuteen Miles Davisin vuosina 1948, 1949 ja 1950 tekemissä levytyksissä, jotka tunnetaan nykyään yleisesti yhteisellä nimikkeellä ”Birth of Cool” (Collier 2002, 597). Tavallaan Cooljazzin hillityssä ilmaisussa kehittyi suuntaus, joka perustui modaalisuuteen. Modaalisessa jazzissa sooloja ei swingin ja bebopin tyyliin kehiteltykään sointurakenteeseen

perustuen, vaan ajattelutapa muuttui vertikaalisesta sointuihin perustuvasta improvisoinnista horisontaaliseen asteikkoihin perustuvaan tyyliin. (Gridley 1985, 207.) Modaalisen jazzin kehitykseen merkittävästi vaikuttaneita muusikoita Miles Davisin ohella on tenorisaksofonisti John Coltrane.

### **3.4 Jazz-rock**

1970- ja 1980-lukujen hallitseva jazztyyli oli niin sanottu jazz-rock. Se oli ensimmäinen tyyli suuntaa swingin jälkeen, joka saavutti laajan suosion. Olennainen muutos tässä tyyliässä verrattuna aikaisempiin oli akustisten instrumenttien vaihtuminen vähitellen sähköisiin. Kontrabasso korvattiin sähköbassolla, akustinen piano vaihdettiin sähköpianoon ja puhaltimien soundia saatettiin muokata sähköisillä efekteillä. Rockin ja funkin vaikutus näkyi rytmisenä intensiteettinä ja lujautena sekä selväpiirteisyytenä. Improvisoinnin osuus erityisesti säestyksissä väheni, mikä ilmeni usein toistoa sisältävissä bassolinjoissa. Toisto lisääntyi myös sointukierroissa ja melodisissa fraaseissa. (Gridley 1985, 312–317.) Tyylin merkittäviä kehittäjiä ovat olleet muun muassa Miles Davis, Larry Coryell, John McLaughlin, Don Ellis, Joe Zawinul ja Jaco Pastorius.

## **4 Aiemmat tutkimukset**

### **4.1 Ikä**

Musiikkimaun suhde ikään tulee esille vertailtaessa eri sukupolvien musiikkimakua toisiinsa. Suomessa sota- ja pula-ajan sekä suuren yhteiskunnallisen murroksen ajan sukupolvet ovat selvästi iskelmä- ja tanssimusiikkiorientoituneita. Toisaalta kaupungistunut keskiluokka suosii myös tanssimusiikkia vedoten musiikilliseen laaja-alaisuuteensa. Lähiösukupolven suosiossa oleva 1960-luvun iskelmämusiikki ja moderni rockiskelmä erottuvat omana ryhmänään. Nimettäessä omaa mielimusiikkia näyttäisi musiikillisen sosialisoinnin vaihe olevan tyyppillinen ajankohta, jolloin positiivisia tunnesiteitä johonkin tiettyyn musiikinlajiin syntyy.

Musiikillisen sosialisointin vaiheeseen liittyy monesti torjuntaa edeltäneen ja seuraavan sukupolven musiikkia kohtaan. (Juvonen 2000, 59.)

Jukka Sairasen mukaan sukupolvet ovat 60-luvun lopulla erkaantuneet toisistaan omiksi musiikkisukupolvikseen. Erityisesti 80-luvulta lähtien ovat sukupolvet alkaneet lähestyä toisiaan, mutta samalla nuorimpien ja vanhimpien musiikkikäyttäytymisen erilaisuus on Sairasen mukaan korostunut. (Sairanen 1997, 297–298.)

Musiikki on luonteeltaan sosiaalista. Lapsen omaksuessa musiikkia ja siihen liittyviä arvoja ja ihanteita voidaan ajatella siinä näkyvän oman aikansa ajattelutapa ja arvomaailma. Sukupolvi on Sairasen (1997, 317) mukaan ikää, koulutusta tai siviilisäätystä merkittävämpi tekijä haluttaessa ymmärtää henkilöiden musiikkikäyttäytymisen luonnetta. Nuoremman sukupolven musiikkikäyttäytyminen on teknis-taloudellisesta kehityksestä ja eliniän pitenemisestä johtuen vapaampaa, itsenäisempää ja kokonaisvaltaisempaa. (Sairanen 1997, 317.)

Sairanen kuitenkin kyseenalaistaa varsinaisen musiikkisukupolvikäsitteen. Musiikkisukupolviajattelun mukaan ihmisten pitäisi yhtenäisinä ryhminä olla lukkiutunut lapsuudessaan ja nuoruudessaan omaksumalleen musiikilliselle ajattelutavalle. Kuitenkin musiikkimieltymykset muodostuvat jokaisen henkilökohtaista kokemusmaailmaa vasten, joka poikkeaa luonnollisesti hyvin paljon ihmisten välillä. Sairasen mukaan suomalaiset jakaantuivat 50–70-luvuilla selkeästi uuden ajan teollistuneeseen tai vanhaan traditionaaliseen yhteiskuntaan. Lisäksi 50-luvulla kansainvälisen populaarimusiikin ja rockin tulo Suomeen jakoi ihmisiä kahteen leiriin. Nykytilannetta Sairanen kuvaa jaolla kahteen musiikkikäyttäytymisen ryhmään: alle ja yli 60-vuotiaat. 90-luvulla voimistunut erilaisten medioiden informaatiotulva on tehnyt tutuksi erilaisia musiikinlajeja, ja samalla raja-aidat musiikinlajien välillä ovat entisestään madaltuneet, mikä on Sairasen mukaan viimeistään 2000-luvulla romuttanut koko musiikkisukupolvikäsitteen. (Sairanen 1997, 319–320.)

Iän merkitystä musiikkimaussa ei kuitenkaan Russelin (2000, 145) mukaan ole kovin systemaattisesti tutkittu. Joitakin yleistyksiä voidaan kuitenkin tehdä. Nuorison keskuudessa populaarimusiikki on erityisen suosittua. Nuoret suhtautuvat vanhempia ihmisiä kielteisemmin muihin musiikkityyleihin, erityisesti klassiseen musiikkiin. Päivän hittien

suosio on myös nuorten keskuudessa vahvempaa verrattuna muihin ikäryhmiin. Nuorten ja vanhempien ikäryhmien eroavaisuuksia musiikkimakujen välillä on selitetty esimerkiksi musiikkimaun muuttumisena iän myötä. On kuitenkin hyvin vähän tutkittua tietoa musiikkimaun muuttumisesta iän myötä. Päinvastoin on havaittu nuoruudessa muodostuneiden mieltymysten säilyvän läpi elämän. (Russel 2000, 146.) Vaikka musiikkimaku näyttäisi muotoutuvan nuoruudessa, ja voisi tietynlaisen lempimusiikin tärkeän aseman kuvitella säilyvän läpi koko elämän, ihminen kuitenkin avartuu näkemyksiltään iän myötä. Saadessaan erilaisia elämäkokemuksia ja tietoa esimerkiksi eri kulttuureista, musiikkimaku avartuu ja tulee hyväksyvämmäksi. (Vrt. Salminen 1990. 70).

## 4.2 Sukupuoli

Sukupuolen ja musiikkimaun välistä suhdetta on musiikin sosiaalipsykologian tutkimuksessa pohdittu paljon. Tietynlaiset roolimallit, käyttäytymisnormit ja yhteisön odotukset vaikuttavat varmasti myös molemmille sukupuolille ominaiseen musiikilliseen käyttäytymiseen.

Pojilla on katsottu olevan suhteessa tyttöihin omistautuneempi, lajiuskollisempi ja jäykempi musiikkimaku. (Lähteenmaa 1991, 21–22). Myöhäismodernin kulttuurin pirstaleisena ja monimuotoisena rakenteena voi nähdä asettavan siinä eläville ihmisille vaatimuksia entistä suurempaan kulttuuriseen laaja-alaisuuteen ja joustavuuteen. Lähteenmaa tulkitsee tyttöjen antipatiattoman ja suvaitsevaisemman suhtautumisen eri musiikinlajeihin kertovan tyttöjen kompetensseista ja valmiuksista. Tätä piirrettä tosin ei ole aina nähty musiikkimakututkimuksissa tyttöjen kannalta välttämättä mitenkään hyvänä asiana, vaan Lähteenmaan mukaan tutkijat ovat suhtautuneet asiaan ylenkatseellisesti ja huolestuneesti. Tyttöjen musiikkimaku on nähty laveutensa vuoksi ”epäpuhtaana”. (Lähteenmaa 1991, 21–22.) Pääpiirteittäin Lähteenmaan tutkimustulokset pitävät varmasti paikkansa nykyisinkin, mutta varsinkin poikien kohdalla on mielestäni havaittavissa musiikkimaun avartumista ja laajenemista.

Russelin (2000) mukaan miesten pitämää musiikkia voisi yleisesti kuvailla ”kovaksi”, naisten pitäessä pehmeämmästä ja romanttisemmasta ilmaisusta. Musiikinlajit, kuten hard rock, progressiivinen rock, heavy-metal ja joskus jazz, kuuluvat Russelin mukaan miesten

kuuntelemaan musiikinlajeihin. Naiset kuuntelee hänen mukaansa keskimäärin enemmän mainstream poppia, folkia klassista musiikkia ja tanssittavaa musiikkia. (Russel 2000, 147.)

### 4.3 Musiikkimaku ja yhteiskuntaluokka

Pierre Bourdieu (1984, 16–17) on luokitellut yhteiskunnan kolmeen luokkaan makujen perusteella. Bourdieun tekemä yhteiskuntajako on luonnollisesti melko suorasukainen ja yleistävä, ja sillä on pyritty kuvaamaan enemmän hänen havaitsemaansa ilmiötä yhteiskunnallisen aseman suhteesta makuihin kuin todellisen yhteiskunnallisen rakenteen kuvaamista. (Bourdieu 1984, 14–18.)

Bourdieun mukaan ensimmäiseen luokkaan kuuluvat ihmiset edustavat legitiimiä musiikkimakua, ja heillä on kyky erotella musiikin eri tyylejä ja he ovat myös tietoisia näiden valintojen merkityksestä. Bourdieun mukaan legitiimin musiikkimaun kuvaajina toimivat kappaleet, kuten Maurice Ravelin pianokonsertto vasemmalle kädelle tai J. S. Bachin Die Kunst der Fuge. Bourdieun mukaan legitiimi musiikkimaku korreloi yhteiskuntaluokan kanssa, jolla on eniten koulutuksen tuomaa henkistä pääomaa. (Bourdieu 1984, 14–18.)

Toiseen ryhmään kuuluvat Bourdieun mukaan ne ihmiset, jotka yrittävät jäljitellä musiikkivalinnoillaan legitiimiä musiikkimakua pitämällä kappaleista, kuten Georg Gershwinin Rhapsody in Blue tai Franz Lisztin Unkarilaiset rapsodiat. Bourdieun luokituksen mukaan nämä kappaleet ovat taiteellisilta ansioiltaan melko vähäisiä, mutta ne ovat hyvä keino osoittaa olevansa kiinnostunut korkeakulttuurin piiriin kuuluvasta musiikista. Tyypillisesti tähän luokkaan kuuluvat keskiluokkaiset ihmiset, ja toisaalta sellaiset, jotka haluavat nostaa omaa statustaan tekemällä tietoisia valintoja musiikin suhteen. (Bourdieu 1984, 14–18.)

Kolmannen ryhmän Bourdieun ajatuksen mukaan muodostaa rahvas, joka omilla musiikkivalinnoillaan seuraa hyvää musiikkimakua tyyliittömästi. Tämän ryhmän suosiossa ovat esimerkiksi rokkaaviksi muutetut klassiset kappaleet. (Bourdieu 1984, 14–18.)

Bourdieuun mukaan musiikkimaku osoittaa luotettavimmin ihmisen yhteiskunnallisen aseman, ja tarjoaa siten myös keinon esimerkiksi ylemmälle luokalle käyttää valtaa ja osoittaa omaa hienouttaan.

Bourdieuun teoria on varmasti paremmin sovellettavissa Ranskaan, jossa luokkajaolla on pidempi historiallinen tausta kuin esimerkiksi Suomessa. Timo Cantell (1991, 42–45) kirjoittaessaan suomalaisesta konserttimusiikin yleisöstä toteaa heidän makunsa bourdieulaisessa mielessä olevan pettymys. Keskimäärin suosituimpia ovat Mozartin, Sibeliuksen, Bachin, Beethovenin, Tsaikovskin ja Shostakovitsin teokset. Tämän voi Cantellin mukaan tulkita useilla erilaisilla tavoilla. Jo pelkän konserttimusiikin kuuntelun voi ajatella olevan riittävä keino erottautua massasta. Tätä ei olennaisesti lisää hienosyisempi jaottelu konserttimusiikin eri tyylien välillä. Tuttujen ja vakiintuneiden sävellysten suosiminen saattaa kertoa konserttiyleisön heikosta distinktioiden tajusta tai se voi ilmaista konserttimusiikin alalla melko vähäistä distinktiivistä merkitystä suomalaisessa musiikkielämässä. (Cantell 1991, 42-45.)

#### **4.4 Ryhmäidentifikaatio**

Musiikin merkitystä sosiaalisten suhteiden verkostossa ei varmasti voi väheksyä. Georg H. Lewisin mukaan musiikki on symbolista kommunikaatiota. Tuttu melodia voi palauttaa mieleen kaukaisia muistoja paikoista, tunteista ja ihmisistä, jotka liittyivät tilanteeseen, jossa musiikkia oli ensi kerran kuultu. Musiikki voi olla väline ilmaista tunteita yhteiskunnallista eriarvoisuutta kohtaan, tai se voi antaa mahdollisuuden näyttää kuuluvansa tiettyyn kulttuuriseen ryhmään. (Lewis 1987, 135.)

Yhdysvallat edustaa tiettyssä mielessä demokratiaa ja ihannetta yksilön valinnan vapaudessa. Se, mitä äänitteitä ihmiset hankkivat ja missä konserteissa he käyvät, voidaan ajatella edustavan individualismin henkeä. Tarjonnan runsaus tarjoaa loputtomasti mahdollisuuksia hankkia erilaisia musiikillisia elämyksiä. Tämä johtaakin kohtuulliseen monimuotoisuuteen henkilökohtaisessa musiikkimaussa. Ajatus countryfanista, joka kuuntelee klassista, tai heavy-metalfriikki, joka pitää myös jazzista, on ilmiönä tuttu. Lewisin mukaan tämä

valinnanvapaus on kuitenkin pettävää. Hänen mukaansa ihmiset kuuntelevat ja nauttivat samasta musiikista, mistä heidän pitämänsä ihmiset, ja ihmiset joihin he halusivat identifioitua, pitävät. (Lewis 1987, 137.)

Lewisin mukaan ryhmäidentifikaatio on tyypillistä nuorten keskuudessa. Tämä ilmenee hänen mukaansa nuorten ”katsastaessa” kavereidensa levyhyllyjä verraten heidän äänitteitään omiinsa ja arvioiden samalla omaa sopivuuttaan ryhmään. (Lewis 1987, 137.)

Musiikin käyttö sosiaalisena voimavarana ei ole ilmiönä uusi. Swingmusiikin kukoistusaikana Yhdysvalloissa 30- ja 40-luvuilla nuoret ihmiset saattoivat identifioitua orkestereiden laulusolisteihin, ja tietämys tuon aikakauden populaarimusiikista oli merkityksellinen resurssi keskustellessa kavereiden kanssa ja tehdessä tuttavuutta uuteen kaveripiiriin. Lewisin mukaan nuoret käyttivät populaarimusiikkia jo tuolloin luodakseen sosiaalisesti jaettuun merkityksiä ja yleisiä tietoisuuden tiloja. Yksityiskohtaiset tiedot musiikkialan tapahtumista, kuten mihin luku 1814 viittaa Janet Jacksonin Rhythm Nation albumilla tai auttoiko Lisa Bonnet Lenny Kravitzia kirjoittamaan lauluja uudelle äänitteelleen, on Lewisin mukaan kulttuurista tietoa, joka on syvästi kietoutunut ihmisten välisiin sosiaalisiin suhteisiin. Tämänkaltaisella tiedolla on merkitystä luotaessa suhteita uusiin kavereihin ja säilytettäessä omaa asemaa ja arvostusta omassa kaveripiirissä. (Lewis 1987, 137–138.)

Musiikkimaulla voi olla selkeää välineellistä merkitystä tutkimusten mukaan nuorten keskinäisissä suhteissa. Zillmann ja Gan (1997, 173) kertovat Zillmannin ja Bhatian (1989) tekemästä tutkimuksesta, jossa nuorille oli järjestetty ”video-deitti” tilanne, jossa videolle kuvatut mies- ja nais- ”mallit” esittäytyivät kertoen ensiksi yleisesti itsestään. Sitten he muiden asioiden lomassa kertoivat musiikillisista mieltymyksistään, jotka suuntautuivat joko klassiseen musiikkiin, kantriin, soft rockiin tai heavy -metaliin.

Kontrolliryhmän mielipiteissä näkyi erilaisten musiikillisten suuntautumisten vaikutus ”mallien” viehättävyyteen ja millaisia ominaisuuksia heihin liitettiin musiikkimaun vaikutuksesta. Esimerkiksi klassista musiikkia kuuntelevat naiset olivat miesten mielestä hienostuneempia kuin heavy-metalia kuuntelevat naiset. Naisten mielestä miesten heavy-metalin tai klassisen musiikin kuuntelu ei lisännyt tai vähentänyt heidän sofistikoituneisuutta. Sitä vastoin kantrimusiikin kuuntelu vähensi naisten silmissä miesten hienostuneisuutta.

Mallien romanttiseen viehätykseen vaikutti selvästi heidän musiikkimakunsa. Kantrimusiikin kuuntelu näytti tässä tutkimuksessa vähentävän sekä naisten ja miesten romanttista vetovoimaa. Naisten viehätysvoimaa lisäsi klassisen musiikin kuuntelemisen tunnustaminen, toisin kuin heavy–metalista pitäminen vähensi sitä. Miesten vetovoimaa lisäsi huomattavasti naisten silmissä heavy–metalista pitäminen. Naiset otaksuivat heidän olevan erityisen jännittäviä, kauniita, seksikkäitä ja hauskoja. (Zillmann & Gan 2000, 173–174.)

#### **4.5 Media**

Medialla on tärkeä rooli musiikin markkinoinnissa. Musiikkimedia sisältää levytetyn musiikin, musiikkiradion, musiikkivideot, ja erilaisen musiikkikirjallisuuden aikakauslehdet mukaan lukien. Sähköisten viestimien kautta musiikista on tullut merkittävä tulonlähde monille musiikinalalla toimiville ihmisille. Äänilevyteollisuus, radioasemat, musiikintekijät ja tuottajat käyttävät suuria rahamääriä markkinoidakseen musiikkia mahdollisimman laajalle kuulijakunnalle, ja onnistuessaan myös myynti tuottaa tekijöilleen hyvin.

Suurien rahamäärien liikkumien musiikin ympärillä sisältää mielestäni kielteisiäkin ilmiöitä. Jos musiikin pääsyn radioasemien soittolistoilta sanelevat yksinomaan taloudelliset seikat, tämä johtaa helposti musiikkitarjonnan yksipuolistumiseen.

Russelin (2000) mukaan Yhdysvalloissa, jossa on paljon radioasemia, moni niistä on erikoistunut jonkun tietyn musiikkigenren soittamiseen kyseiseen musiikinlajiin orientoituneelle yleisölle, joka on jakautunut moniin musiikkimakuryhmiin. Russel kuitenkin arvelee radioasemien lukumäärän korreloivan suhteessa niiden soittamaan musiikinlajiin. Musiikinlajeilla, kuten jazz tai klassinen musiikki, on suhteellisesti vähemmän näitä musiikinlajeja soittavia radioasemia. (Russel 2000, 152–153.) Erityisesti kiinnostava kysymys on, mikä median rooli on suuren yleisön musiikkimaun heijastajana ja toisaalta musiikkimaun luoja ja muokkaajana.

Mielenkiintoinen on Northin ja Hargreavesin (2000) kirjoitus Wieben (1940) tekemästä tutkimuksesta, jossa koehenkilöille soitettiin 24 kappaletta, jotka koehenkilöt luokittelivat



oman näkemyksensä mukaan ”pidetyiksi” ja vähemmän ”pidetyiksi”. Tämä tehtiin ennen kuin kappaleet alkoivat soimaan radioasemilla. Tutkimuksen mukaan jo etukäteen ”pidetyiksi” luokiteltujen kappaleiden suosio väheni ajan myötä, soivatpa ne radiossa tai eivät. Radiosoitto näytti lisäävän ”vähemmän pidettyjen” kappaleiden suosiota, ja radiosoiton väheneminen näiden kappaleiden osalta selvästi vähensi niiden suosiota. (North ja Hargreaves 2000, 87–88.) Tämäkin tutkimus tukee ajatusta, että musiikin tuttuus on merkittävä tekijä musiikista pitämisessä. Voisi olettaa, että monen yleisesti vähemmän pidetyn musiikinlajin suosio voisi lisääntyä, jos radioasemat soittaisivat niitä enemmän.

## **5 Peruskoulun ja lukion valtakunnalliset musiikin opetussuunnitelmat**

Tarkasteltaessa nuorten välitöntä kokemusta ja ajatuksia jazzista, ei varmasti voi jättää huomiotta heidän yleistä tietämystään tästä musiikinlajista ja laajemmin ajatellen jazzista musiikkikulttuurina. Muun muodollisen musiikkikoulutuksen rinnalla peruskoulu ja lukio on merkittävä erilaisten tietojen ja taitojen lisääjänä ja kehittäjänä, myös musiikin saralla.

Valtakunnallinen vuoden 1994 peruskoulun ja lukion opetussuunnitelma antaa yleiset ”raamit” musiikinopetukselle. Siinä esitetyt sisällöt ja tavoitteet on laadittu siten, että ne antavat musiikinopettajalle melko suuren vapauden miettiä oppiaineensa käytännön toteutusta omassa opetuksessaan. Vuoden 1994 lukion ja peruskoulun valtakunnallinen opetussuunnitelma on ohjeellinen, se ei velvoita kouluja noudattamaan opetuksessaan välttämättä opetussuunnitelman mukaisia tavoitteita.

### **5.1 Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 1994**

Peruskoulun musiikkikasvatuksen perustehtäviä on, että oppilas saavuttaa musiikillisen ilmaisun perustietoja ja taitoja ymmärtääkseen musiikin merkityksen yksilön tasolta aina suhteutettuna kansainväliseen musiikkikulttuuriin. (Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet (POPS) 1994, 97.)

Opetussuunnitelma korostaa musiikin merkitystä yksilön tunne-elämän ja luovuuden kehittymisessä. Musiikkikasvatuksen yksi päätavoite on myös kehittää yksilön sosiaalisia taitoja. Tätä tukee turvallisessa vuorovaikutuksellisessa suhteessa toteutetut yhteistoiminnalliset musiikilliset projektit. (POPS 1994, 97.)

Oppisisällöksi valittavan musiikin tulisi opetussuunnitelman mukaan kattaa mahdollisimman monipuolisesti musiikin eri kulttuurin eri alueita (POPS, 97). Kuitenkin tiedollinen aines ei saisi olla erillinen kokonaisuus muusta musiikintunneilla tapahtuvasta toiminnasta, vaan se tulisi liittää oppilaiden omiin havaintoihin, kokemiseen ja tekemiseen. (POPS 1994, 97–98.)

## **5.2 Lukion opetussuunnitelma 1994**

Lukion musiikinopetuksessa painottuvat yksilön itsenäisen musiikillisen ajattelun, viestinnän, musiikin arvostamisen ja luovan ilmaisun kehittyminen. Näiden taitojen varassa opiskelijan on tarkoitus kyetä toimimaan sekä yksilönä ja ryhmän jäsenenä musiikin parissa. (Lukion opetussuunnitelma (LOPS)1994, 101.)

Lukion opetussuunnitelmassa tuodaan esille musiikkikasvatuksen tehtävä antaa opiskelijoille valmiuksia musiikin ja kulttuurin välisen suhteen ymmärtämiseen kansallisella ja kansainvälisellä tasolla (LOPS 1994, 101). Tämä käsittääkseni tarkoittaa laajamittaista tutustumista maailman eri musiikkikulttuureihin.

Tämän opetussuunnitelman mukaan ennen kaikkea syventävät musiikinkurssit ovat tarkoitettu eri musiikinlajien ja tyylien perusteellisempaan tarkasteluun. Kaikille opiskelijoille pakollisen musiikinkurssin tavoite on lähinnä luoda lyhyt katsaus eri musiikkikulttuureihin.

### **5.3 Koulukohtaiset opetussuunnitelmat vuoden 1994 ohjeitten mukaan**

#### **5.3.1 Lapinlahden peruskoulu ja lukio**

Tarkastelen koulukohtaisia opetussuunnitelmia lähinnä jazzmusiikin näkökulmasta, koska ei ole tarkoituksenmukaista tässä yhteydessä tutkia, miten valtakunnalliset tavoitteet ovat näissä kouluissa yleisesti musiikinopetuksessa toteutuneet.

Jazz kuuluu varsinaisena erikseen mainittuna oppisisältönä Lapinlahden perusopetuksessa (Matin ja Liisan koulu) yhdeksännen luokan valinnaisen musiikin kurssiin (Matin ja Liisan koulun opetussuunnitelma 1.1. 2000, 49). Seitsemännen luokan pakollisessa musiikinkurssissa yhtenä oppisisältönä on aktiivisen ja kriittisen kuuntelun kehittäminen. Kuunteluun sisältyvistä musiikinlajeista on tässä yhteydessä mainittu klassinen -, kansanmusiikki ja rock.

Lapinlahden lukiossa on kaksi pakollista ja kolme syventävää musiikin kurssia, joiden suoritusjärjestys on vapaa. Varsinaista tutustumista länsimaisen musiikin eri tyylikausiin ja lajeihin on sisällytetty toiseen pakolliseen musiikinkurssiin. Musiikin tyylejä ei ole tarkasti eritelty, vaan ne on esitetty laajoina kategorioina, kuten länsimainen populaarimusiikki.

#### **5.3.2 Varpaisjärven peruskoulu**

Varpaisjärven peruskoulussa vuoden 1995–1996 mukaisen opetussuunnitelman puitteissa jazziin musiikkityylinä tutustutaan yhdeksännen luokan valinnaisen musiikin kurssilla. Aiheen käsittelyyn on tässä opetussuunnitelmassa varattu noin kahdeksan viikkotuntia. Opetussuunnitelma antaa suosituksen aiheen johdonmukaiseen ajalliseen ja tyyllilliseen käsittelyyn, johon otsikointi jazz-dixielandista fuusiojazziin viittaa. (Varpaisjärven opetussuunnitelma 1995–1996.)

#### **5.4 Perusopetuksen opetuskokeiluissa lukuvuonna 2003-2004 noudatettavat opetussuunnitelman perusteet vuosiluokille 3-9**

Vuoden 2003–2004 opetussuunnitelmaan on kirjattu vuosiluokille yhdestä neljään tavoitteiksi tutustuttaa oppilas suomalaisen sekä muiden maiden ja kulttuurien musiikkiin. Opetuksen tulisi sisältää esimerkkejä eri aikakausilta ja eri musiikin lajeista. (POPS 2003–2004, 148.)

Vuosiluokille viidestä yhdeksään syvennetään ja laajennetaan musiikin eri lajien ja tyyli-suuntien tuntemusta. Tämä tehdään soittamalla ja kuuntelemalla monipuolisesti musiikkia eri aikakausilta ja tyyli-suuntauksista. (POPS 2003–2004, 148.)

#### **5.5 Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003**

Lukio-opetuksessa kahdella pakollisella musiikinkurssilla päätavoitteita on, että opiskelija löytää oman luontevan tapansa toimia musiikin alueella, ja hän kehittää tervettä musiikillista identiteettiään. Tärkeänä teemana kurseista nousee esille myös oman kulttuurisen identiteetin vahvistaminen, jota tuetaan opiskelemalla ja tutkimalla suomalaista musiikkikulttuuria. (LOPS 2003, 197.)

Syventävien tietojen hankkimista jostakin vieraammasta musiikkikulttuurista sisältyy lukion musiikinopetuksessa lähinnä syventäviin musiikinkursseihin, kuten Ovet auki musiikille (MU3). (LOPS 2003, 197.) Tässäkin tapauksessa ”raamit” on jätetty väljiksi. Opettajaa voi oman kiinnostuksensa mukaan keskittyä johonkin tiettyyn musiikinlajiin.

## 6 Tutkimusasetelma

### 6.1 tutkimustehtävä

Yksi päätutkimustehtäviä tässä työssä on kartoittaa ja kuvata nuorten kokemusta jazzista. Tarkoitus ei ole pääasiallisesti selvittää heidän aikaisempia kokemuksiaan jazzista, vaan tarkastella heidän välittömiä reaktioitaan ja ajatuksiaan kuulluista musiikkinäytteistä. Aikaisemmat kokemukset jazzista taustavaikuttajana kuitenkin varmasti muokkaavat heidän välitöntä reaktiotaan soitettuun kuunteluesimerkkiin.

Tutkimukseen osallistuneet nuoret edustivat ikäryhmää 14–18 ikävuotta, mikä mahdollistaa ainakin tämän suppean tutkimusjoukon kesken vertailun eri ikäisten nuorten musiikkimaussa. Oma merkityksensä pelkän iän lisäksi on varmasti myös 15 ja 16 vuoden iän paikkeilla tapahtuva siirtyminen perusopetuksen puolelta lukioon, joka luo mahdollisuuden irtautua vanhasta kaveripiiristä, joka saattaa olla tuttua jo alaluokilta lähtien. Mahdollinen uusi kaveripiiri tuo taas mukanaan omat vaikutuksensa musiikkikäyttäytymiseen.

Tutkimukseen osallistuneet kahdeksan nuorta edustavat tasaisesti molempia sukupuolia. Sukupuolen merkitys musiikkimaussa on yksi osatekijä, jonka merkitystä tässä tutkimuksessa selvitän.

Nykypäivän nuoren voisi olettaa olevan valistunutta ja tietoista eri musiikkityyleistä jo pelkästään musiikista kirjoitettujen päivälehtien artikkeleiden perusteella. Myös koulun musiikinopetuksessa musiikin eri aikakausia ja tyylejä ainakin pitäisi käsitellä suhteellisen kattavasti. Onko jazz musiikinlajina tuttu peruskoulun yläluokilla ja lukiossa opiskeleville nuorille, ja tunnistetaanko se pelkän musiikkinäytteen perusteella?

Kaveripiirin ja perheen kuuntelutottumuksia ja musiikin arvottamista ei voi ennen kaikkea tämän ikäisten nuorten kohdalla vähätellä. Vaikka nuori tutkimustilanteessa kuuntelee musiikkinäytteen vain haastattelijan läsnäollessa, voi olettaa kaveripiirin ja perheen arvotusten vaikuttavan nuoren tulkintaan musiikin herättämistä reaktiosta hänessä.

## 6.2 Teemahaastattelu

Tekemääni haastattelua voi kutsua puolistrukturoiduksi haastatteluksi. Tästä voidaan käyttää myös termiä teemahaastattelu. Esimerkiksi Robson (1995) on määritellyt puolistrukturoidun haastattelun siten, että haastattelussa esitetyt kysymykset ovat päätetty ennen haastattelun tekemistä, mutta haastattelija voi muunnella niiden sanamuotoa haastattelun aikana. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47).

Puolistrukturoitu haastattelu perustuu Mertonin, Fiskin ja Kendallin (1956) julkaisemassa kirjassa *The Focused Interview* kuvattuun menetelmään. Mertonin, Fiskin ja Kendallin (1956) kuvaamassa haastattelutavassa voidaan olettaa haastateltavien kokeneen tietyn tilanteen. Toiseksi tutkija on perehtynyt alustavasti tutkittavaan alueeseen selvitellen tutkittavan asian rakenteita, prosesseja ja kokonaisuutta. Tutkittavan alueen sisällön- tai tilanneanalyysin jälkeen hän voi laatia haastattelurungon, jolla hän voi parhaiten selvittää haastateltavien saaneita oletettuja vaikutuksia tutkittavan ilmiön vaikutuspiirissä olemisesta. Lopuksi haastattelu suunnataan tutkittavien henkilöiden subjektiivisiin mielipiteisiin tilanteista, joita tutkija on jo aiemmin voinut teoreettisen tietämyksensä avulla tehdä. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47).

Vaikka teemahaastattelun esikuvana voidaan pitää Mertonin, Fiskin ja Kendallin (1956) kuvaamaa mallia, se kuitenkin eroaa fokusoidusta haastattelusta siten, että teemahaastattelussa ei tarvitse välttämättä tuottaa kokeellisesti haastateltaville yhteistä kokemusta tutkittavasta asiasta. Tässä menetelmässä lähdetään siitä, että kaikkia tutkittavien ajatuksia, uskomuksia tai tunteita voidaan tutkia tämän menetelmän avulla. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48).

Hirsjärven (2001) mukaan teemahaastattelunimen yksi etu on se, että se ei sido haastattelua kvalitatiiviseen tai kvantitatiiviseen tutkimustapaan, eikä se rajoita tai ota kantaa haastattelukertojen määrään, tai siihen miten ”syvällisesti” aihetta halutaan käsitellä. Teemahaastattelussa nimensä mukaisesti edetään yksityiskohtaisesti mietittyjen kysymysten sijaan aiheen keskeisten teemojen mukaan. Teemahaastattelun luonne tuo Hirsjärven (2001) mukaan haastateltavan oman äänen kuuluviin, ja vapauttaa haastattelijan pääosin tutkijan

roolista. Hirsjärvi (2001) tuo esille teemahaastattelun edun nostaa esille haastateltavien tulkintojen tärkeyden asioista ja heidän asioille antamansa merkitykset. (Hirsjärvi 2001, 48).

Tein seuraavan haastattelurungon itselleni saadakseni tutkimukseni keskeisten teemojen kuten kaveripiirin vaikutuksen musiikkimakuun, socialisaation tai sukupuolen merkityksen esille haastatteluissa. Tosin kaikkein näiden kysymysten selvittely vaatii aika keskeistä roolia tutkijalta, joka tulkitsee tutkittavien vastauksia aiempaan teoreettiseen tietoon tutkittavasta asiasta.

En esittänyt kysymyksiä kirjaimellisesti haastattelurungon mukaan, vaan saatoin haastateltavan mukaan hiukan muunnella kysymyksiä, pysyen kuitenkin valitussa teemassa. Monesti varsinainen kysymys synnytti haastateltavan kanssa keskustellessa minulle uusia kysymyksiä, tai halusin tarkentaa annettua vastausta.

#### **Haastattelukysymykset:**

1. Mitä ajatuksia musiikkinäyte herätti?
2. Yhdistyykö kuulemasi musiikkinäyte johonkin tapahtumaan tai asiaan?
3. Tilanne, jossa olet kuullut tällaista musiikkia?
4. Onko perheesi kuunnellut tällaista musiikkia?
5. Kuuntelevatko kaverit tällaista?
6. Mistä tässä musiikissa pidät, tai et pidä?
7. Minkä kaltaiset ihmiset mielestäsi kuuntelevat tällaista?
8. Mikä musiikkityyli on kyseessä?
9. Esityskokoonpano?
10. Jäikö jokin melodinen aihe mieleen?
11. Millaista musiikkia kuuntelet?
12. Mistä välineestä?

### 6.3 Haastattelujen toteutus

Tutkimuksessa haluttiin erityisesti keskittyä 13–18 –vuotiaiden nuorten ja varhaisnuorten käsityksiin ja kokemukseen jazzista. Valitsin haastateltaviksi tämän ikäryhmän edustajia, koska nuoruus ja varhaisnuoruus ovat ihmisen elämässä vaihetta, jossa nuori rakentaa omaa identiteettiään, johon kuuluu myös muun muassa musiikillisten mieltymysten tarkentuminen. Kiihkeintä enkulturaatiokautta pidetään ikävaiheena (Leisiö1981), jolloin ehkä koko eliniän kestävä vahvat tunnesiteet eri musiikkityyleihin syntyvät (Juvonen 2000, 64).

Tutkimuksessa olen halunnut verrata kahta ikäryhmää, joita perusopetuksen ja lukion oppilaat edustivat. Halusin näitä ikäryhmiä haastatteleamalla saada lisävalaistusta siihen, miten ikä vaikuttaa käsityksiin nuoruusiässä jazzista. Se, miksi valitsin toiseksi ryhmäksi nimenomaan lukiolaiset, halusin selvittää miten siirtymä perusopetuksesta lukioon vaikuttaa musiikillisiin mieltymyksiin ja käsityksiin.

Haastateltavien lukumäärä on haluttu rajata kahdeksaan tämän työn tapaustutkimuksen piirteitä sisältävän luonteen vuoksi. Suppeaa kohdejoukkoa haastatteleamalla olen pyrkinyt saamaan esille tutkittavasta asiasta jokaiselle tutkittavalle henkilölle hänen omaa persoonallista kokemustaan jazzista. Tämä taas vaatii ajallisestikin pitempää syventymistä jokaisen haastateltavan ajattelutapaan. Edellä mainitsemini tavoitteisiin olen koettanut päästä valitsemalla suhteellisen pienen haastateltavien joukon, joka mahdollistaa pitemmän keskustelun jokaisen kanssa erikseen. Haastateltavien lukumäärään vaikutti myös se käytännön seikka, että kaikille haastateltaville soitettiin erikseen kaikki kuuntelunäytteet (lukiolaisille neljä kappaletta ja perusopetuksen oppilaille kolme kappaletta) ja haastateltiin henkilökohtaisesti (Suuremmalla määrällä haastateltavia tämä olisi vienyt kohtuuttoman paljon aikaa).

Haastatteluihin valitsin molemman sukupuolen edustajia joka luokka-asteelta saman määrän, koska yksi tavoite oli saada lisätietoa sukupuolten välisistä eroista suhteessa jazziin. Molempien sukupuolten edustajia saatiin tutkimukseen osallistumaan ilman ongelmia.

Perusopetuksen oppilaiden osalta haastattelut tehtiin vuoden 2003 syksyllä Varpaisjärvellä. Varpaisjärvi oli luonnollinen valinta haastattelujen tekoon, koska toimin siellä



musiikinopettajana. Esimerkiksi luokkatilojen saaminen haastattelujen ajaksi omaan käyttöön oli helppoa, koska työyhteisön jäsenenä tunsin luokkien ajanvarauksiin ja niiden viikottaiseen käyttöön liittyneet asiat.

Toinen syy valita oppilaat Varpaisjärveltä ja Lapinlahdelta (lukiolaiset), oli kiinnostukseni saada tietoa Pohjois-Savosta olevilta oppilailta jazzista. Valittuani perusopetuksen oppilaat Varpaisjärveltä, halusin saada myös lukiolaiset mahdollisimman läheltä Varpaisjärven kuntaa. Koska Varpaisjärvellä ei ole omaa lukiota, oli lähin vaihtoehto saada oppilaita tutkimukseen mukaan Lapinlahden lukiosta. Lapinlahti sijaitsee parikymmentä kilometriä Varpaisjärveltä länteen. Lapinlahti on Varpaisjärven lailla melko pieni kunta. Varpaisjärvellä on noin kolmetuhatta asukasta ja Lapinlahdella noin kymmenen tuhatta asukasta. Molempien kuntien sijaitessa melko lähellä toisiaan uskon oppilaiden omaavan asuinpaikan suhteen melko samanlaisen kasvu ympäristön ja kulttuurisen ympäristön.

En halunnut valita haastattelemiani oppilaita esimerkiksi musiikillisten ansioiden tai musiikintunneilla osoitetun aktiivisuuden perusteella. Perusopetuksen osalta haastattelemiani oppilaat ovat musiikin valinnaisesta ryhmästä, minkä vuoksi kolme neljästä haastattelemastani yläluokan oppilaasta oli ainakin hiukan soittanut jotain instrumenttia.

Kerroin opettamilleni musiikinryhmille tutkimuksestani, ja kysyin olisiko vapaaehtoisia osallistumaan haastatteluihin. Valitsin vapaaehtoisista haastateltavat arvioiden lähinnä sitä, ovatko he riittävän rohkeita kertomaan avoimesti mielipiteitään. On luonnollista, että ne oppilaat, jotka tulevat vapaaehtoisesti tällaiseen haastatteluun, ovat jollakin tavoin ehkä keskimääräistä enemmän kiinnostuneita musiikista.

Lapinlahden lukion opiskelijat valittiin siten, että olin kertonut sikäläiselle musiikinopettajalle tutkimuksestani, joka sitten valitsi vapaaehtoisista haastateltavista kaksi ensimmäisen vuosikurssin tyttöä ja poikaa, ja kaksi toisen vuosikurssin tyttöä ja poikaa. Lukiolaisistakin kolme neljästä harrasti jonkin instrumentin soittoa. Tästä voisi päätellä sen, että lukiolaisistakin vapaaehtoisia haastateltavia olivat ne, jotka harrastivat musiikkia keskivertonuorta enemmän. Tietysti pelkkä jonkin instrumentin soitto ei välttämättä kerro siitä paljonko hän oman soiton lisäksi kuuntelee muuta musiikki, ja paljonko hän tietää muista musiikinlajeista.

Kuuntelunäytteiksi valitsin pelkästään jazzia olevia esimerkkejä, koska tutkimuksessa haluttiin keskittyä ennen muuta kokemukseen jazzista. Tarkoitus ei ollut vertailla jazzin asemaa muita musiikintyyplejä edustavien musiikkinäytteiden kesken.

Halusin saada kuitenkin kaikki haastateltavat samalta suunnalta suomea, koska arvelen asuinpaikalla olevan vaikutusta tutkimustuloksiin. Lapinlahti on Varpaisjärven lähikunta, joka sijaitsee parikymmentä kilometriä Varpaisjärveltä pohjoiseen päin.

#### 6.4 Haastateltavien yksilöllinen kuvaus

##### **Peruskoululaiset:**

Käytän haastateltavista anonymiteetin suojaamiseksi kirjainsymboleja. *Haastateltava A*, peruskoulun kahdeksannella luokalla oleva poika ei soittanut mitään instrumenttia. Musiikin harrastaminen tapahtui lähinnä omia äänitteitä ja radiota kuuntelemalla. Mitään tiettyä radioasemaa hän ei kertonut erityisesti kuuntelevansa. Mielimusiikikseen hän mainitsi suomirockin, jota hän enimmäkseen kuunteli.

*Haastateltava B*, kahdeksannella luokalla oleva tyttö soitti jonkin verran rumpuja (lähinnä musiikintunneilla) ja bassoa. Hän ei aloittanut molempien instrumenttien soiton aivan lähiaikoina, eikä hän soittanut kumpaakaan soitinta vielä esimerkiksi missään bändissä. Rumpuja ja bassoa hän soitti suhteellisen säännöllisesti musiikintunneilla. Opetusta hän ei ollut saanut varsinaisesti kummassakaan instrumentissa. Hän mainitsi mielimusiikikseen suomirockin ja hip-hopin. Radiosta ja omilta äänitteiltä hän kuunteli ennen kaikkea näiden tyyllilajien musiikkia. Radioasemista hän kertoi kuuntelevansa keskimääräisesti eniten Radio Novaa.

*Haastateltava C*, peruskoulun yhdeksännellä luokalla oleva poika soitti pääinstrumenttinaan kitaraa, jota hän oli joitakin vuosia opiskellut kansalaisopistossa. Hän oli myös ilman erillistä ohjausta soittanut hieman rumpuja. Hän harrasti musiikinkuuntelua käsittääkseni aika aktiivisesti. Yksi hänen pitämistään musiikintyyleistä oli 1970-luvun progressiivinen rock. Hän kuitenkin kuunteli hyvin toisistaan erilaisia musiikintyyplejä laajentaakseen yleistä

musiikillista tietämystään. Radioasemista hän mainitsi Radio Novan, mutta kritisoi kanavan yksipuolista musiikillista linjaa.

*Haastateltava D*, peruskoulun yhdeksännellä luokalla opiskeleva tyttö soitti pääinstrumenttinaan viulua. Hän opiskeli parhaillaan musiikkikoulussa klassista viulunsoittoa. Hän oli myös saanut kansalaisopistossa vapaansäestyksen ohjausta pianossa. Vaikka hän soitti klassista musiikkia viululla, kuitenkin eniten kuunneltu musiikkityyli hänellä oli populaarimusiikki. Hän kertoi kuuntelevansa musiikkia paljon eri radioasemilta, kuten NRJ, jota hän ei heikon kuuluvuuden vuoksi voi kuunnella niin paljon kuin haluaisi.

### **Lukiolaiset:**

*Haastateltava E*, lukion ensimmäisellä vuosikurssilla opiskeleva tyttö soitti selloa musiikkiopistossa. Hän kertoi pitävänsä ja kuuntelevansa hyvin eri tyyppisiä musiikinlajeja poikkeuksena iskelmämusiikki, josta hän ei pitänyt. Mitään erityistä radioasemaa hän ei kertonut kuuntelevansa.

*Haastateltava F*, lukion ensimmäisellä vuosikurssilla oleva poika ei soittanut mitään instrumenttia. Hän kertoi kuuntelevansa pääasiassa heavya. Musiikkia hän kertoi kuuntelevansa omilta äänitteiltä, TV:stä ja radioasemilta, joista hän mainitsi Yle X:n

*Haastateltava G*, lukion toisella vuorikurssilla oleva poika soitti kitaraa (akustinen ja sähkökitara). Hän oli saanut kitarassa opetusta jonkin verran kansalaisopistossa. Kitaraa hän soitteli omaksi ilokseen lähinnä kotonaan. Mitään bänditoimintaa hän ei harrastanut. Hän kertoi kuuntelevansa ennen kaikkea hip hopia ja rap-musiikkia heavy ollessa toinen hänen suosimansa musiikinlaji. Radioasemista hän kertoi kuuntelevansa enimmäkseen Yle-X:ää, mutta hän korosti, että hän välitä kaikesta aseman tarjoamasta musiikista kuten teknopopista.

*Haastateltava H*, lukion toisella vuosikurssilla opiskeleva tyttö soitti jonkin verran pianoa. Hän oli opiskellut tätä kansalaisopistossa. Piano-opinnot olivat sisältäneet lähinnä klassista alkeisopetusmateriaalia ja vapaansäestyksen opetusta. Hänen mielimusiikkia oli 80-luvun rock, ja uudempi pop-musiikki. Hänkin kertoi kuuntelevansa paljon musiikkia radioasemilta, joista hän kertoi kuuntelevansa eniten Radio Novaa ja Suomipopia.

## 6.5 Tutkimuksen luotettavuus

Perusopetuksen oppilaita haastattelin itse heidän omana musiikinopettajanaan, mikä saattaa vaikuttaa heidän vastaustensa aitouteen. Vaikka heille ennen haastattelujen tekemistä painotin haastattelujen luottamuksellisuutta ja rehellisten omien mielipiteiden ilmaisun tärkeyttä, saattaa oman musiikinopettajan tekemä haastattelu jollakin tavoin estää ilmaisun vapautta. Ennen haastattelujen tekemistä tietoisesti jätin käsittelemättä jazzia opetuksessani, ettei oma kiinnostukseni tähän musiikinlajiin välittyisi heille. Kuitenkin jazzin harrastamiseni on saattanut näkyä musiikintunneilla omassa soittotavassani esimerkiksi laulujen säestyksessä, jossa jazzvaikutteet ovat varmasti olleet esillä.

Lukiolaisten opiskelijoiden kohdalla tilanne olikin erilainen, koska he eivät olleet omia oppilaitani. Mutta silti voi ajatella, että haastateltavat lukiolaiset aavistavat musiikkinäytteiden olevan tärkeitä haastattelijalle, koska hän haluaa saada selville heidän mielipiteensä niistä. Heidän oletettu tietoisuutensa tästä saattaa vaikuttaa vastausten aitouteen.

Itse haastattelutilanne on varmasti oppilaalle monella tavalla aika stressaava. Yksilöhaastattelussa kaikki huomio keskittyy haastateltavaan, ja hänen antamiinsa vastauksiinsa. Voisi olettaa haastatteluihin tottumattomalle nuorelle olevan aika raskasta olla puoli tuntia haastattelun keskipisteenä, jossa hänen antamansa vastaukset nauhoitetaan. Jo tietoisuus siitä, että haastattelut menevät nauhalle, saattaa jollakin tavoin viedä haastateltavaa ”lukkoon”.

Tämän tutkimuksen yksi heikkous on se, että soitin kuuntelunäytteet haastateltaville vain kerran, jonka jälkeen kysyin heidän mielipidettään musiikkinäytteestä. On varmasti aika vaikea yrittää kuvata omia tuntemuksiaan ja muodostaa hetkessä mielipide musiikista jollaista on mahdollisesti aiemmin hyvin vähän kuullut. Ajan puutteen vuoksi ei ole kuitenkaan mahdollista kuunnella näytteitä useaan kertaan. Jos näin tehtäisiin, haastattelut pitäisi jakaa monelle eri päivälle, koska muuten keskittyminen esimerkiksi ajallisesti kaksinkertaiseen määrään kuunteluesimerkkejä olisi oppilaalle liian raskasta.

Musiikista kertominen sanoin on monesti vaikeaa. Tätä ei varmasti helpota musiikkitermien ja jopa musiikillisten peruskäsitteiden hämäryys, joka voi olla joidenkin haastateltavien oppilaiden kohdalla ilmeistä. Esimerkiksi melodia, harmonia ja soolo saattavat merkitä oppilaille eri asioita kuin muodollista musiikinopetusta saaneelle haastattelijalle. Tämä voi johtaa väärinkäsityksiin, jos asioita ei huomaa haastattelun aikana tarkentaa.

Haastattelut litteroitiin äänitettyjen haastattelujen perusteella. En tehnyt litterointia itse lukiolaisten eikä perusopetuksen oppilaiden osalta. Jos litteroinnin tekee haastattelija itse, hän voi tämän prosessin aikana syventyä ehkä vielä tarkemmin haastatteluihin ja palauttaa samalla mieleen haastattelujen kulkua ja tunnelmaa. Jos äänityksessä kuuluu joltakin osin huonosti, voi haastattelut tehnyt litteroija muistaa mitä haastateltava tässä tilanteessa sanoi, mitä taas joku ulkopuolinen litteroija ei voi luonnollisesti tietää.

Tulosten luotettavuuteen vaikuttaa myös se seikka, miten hyvin haastatteluissa käytetty teemarunko johdattaa haastateltavat niiden aiheiden ja kysymysten pariin, joista ollaan tässä tutkimuksessa kiinnostuneita.

## **6.6 Kuuntelunäytteet**

Tutkimukseni empiirisessä osassa olen valinnut kuuntelunäytteeksi jazzia kronologisesti edeten 1940-luvun alun swingistä 1970-luvun lopun rock-jazz fuusioon.

### **Haastatteluihin sisältyneet kuuntelunäytteet:**

Duke Ellington and his orchestra: ”Take the ”A” Train” (1941)

Charlie Parker Septet: ”Ornithology” (1946)

Miles Davis: ”So What” (1959)

Manhattan Transfer: ”Birdland” (1979)

Olen valinnut eri vuosikymmeniltä mielestäni edustavia näytteitä, jotka kuvaavat jazzin keskeisiä tyylejä. Olen rajannut tietoisesti pois swing-kautta edeltäneen traditionaalisemman jazzin, samoin kuin 1980-, 1990-, ja 2000-lukujen modernimmat suuntauksset. Poisjätettyjen tyylisuuntien esittely kuuntelunäytteillä olisi jatkanut haastattelun kestoa liian paljon kunkin haastateltavan opiskelijan osalta.

Päädyin seuraaviin näytteisiin sen vuoksi, että ne mielestäni sisältävät niiden edustamille jazzin tyylisuunnille tyypillisiä elementtejä. Toisaalta ne ovat kaikki myös suhteellisen hyvin kaupallisesti menestyneitä jazz-äänitteitä, ja ovat näin muodostuneet jazzia kuuntelevan yleisön hyvin tuntemiksi levytyksiksi. Kaikista kuuntelunäytteistä on aikojen kuluessa muodostunut jazz-standardeja, joita lukemattomat eri esiintyjät ja eri tyyppiset kokoonpanot ovat esittäneet.

Seuraavista musiikinäytteistä Duke Ellingtonin orkesterin esittämä kappale edustaa swing-tyylisuuntaa. Charlie Parkerin septetin esitys bebopia. Miles Davisin levytys on esimerkki modaalisesta jazzista. Manhattan Transfer edustaa 1970-luvun lopun rock-jazzia.

### **Take the 'A' Train**

Kuuntelunäytteistä ensimmäistä, Duke Ellingtonin orkesterin esittämää Billy Strayhornin sävellystä ”Take the 'A' Train, on pidetty yhtenä swing-aikakauden mestariteoksena. (Schuller 1989, 136). Musiikinäyte edustaa jo big band -kokoonpanonsa puolesta tyypillistä swing-tyylisuuntaan kuuluvaa jazzia. Koska soittajistona on viisitoistahenkisen orkesteri, on luonnollista, että soitinryhmät soittavat pääosin kirjoitettun sovituksen mukaan. Esitys sisältää kuitenkin kaksi improvisoitua trumpettisooloa, jotka vähintäänkin erottavat esityksen kaupallistuneesta swingistä.

### **Ornithology**

Toinen kuuntelunäyte, Charlie Parkerin Septetin esitys Parkerin kappaleesta ”Ornithology” edustaa Be-bop -aikakaudelle tyypillistä toisen sävelmän sointurakenteen päälle tehtyä uutta

itsenäistä teemaa. Kappale on rakennettu vanhemman jazz-standardin ”How High the Moon” sointurakenteen päälle (Gridley 1985, 151). Kappaleessa on käytetty tuskin kirjoitettua sovitusta, vaan muusikot ovat levytystilanteessa sopineet lähinnä soolojärjestyksen. Tämä on mahdollista kokoonpanon pienuuden vuoksi. Kappale alkaa ja päättyy puhaltimien unisonossa esitetyllä teemalla, jonka välissä on soolot alttosaksofonilla, trumpetilla, tenorisaksofonilla ja kitaralla ja pianolla pieni improvisoitu välike. Soolot sisältävät tyypillisiä be-bopille sointuun kuulumattomia säveliä, joka tuo esitykseen kirpeyttä ja ”dissonanttia” sävyä.

### **Kind of Blue**

Kolmas musiikinäyte, Miles Davisin ”Kind of Blue” albumin ”So What” edustaa niin kutsuttua modaalista jazzia. Albumia on pidetty yhtenä kaikkein eniten jazzin kehitykseen vaikuttaneista levytyksistä. Kappale alkaa impressionistissävyyisellä pianosoololla, jota seuraa basson ja puhaltimien esittämät kysymys- ja vastausaiheet. Kappaleen teema rakentuu kolmenkymmenen kahden tahdin rakenteesta, josta ensimmäiset kuusitoista tahtia perustuvat C-duuriasteikkoon, joka on harmoniassa (doorisen asteikon) d-molliseitsemän kanssa. Seuraavat kahdeksan tahtia perustuvat Des-duuriin, joka on harmoniassa (doorisen) es-mollin kanssa. Loput kahdeksan tahtia toistavat alussa esiintynyttä sävellajia. Teemaa seuraa trumpetti, tenorisaksofoni, alttosaksofoni ja pianosoolo, jotka perustuvat teeman kahdelle modaaliselle asteikolle. Miles Davisin soittamaa kahta chorusta on kutsuttu tämän vuosisadan yhdeksi suurista lyyrisistä sooloista. (Carr 2002, 137-138).

### **Birdland**

Neljäs musiikinäyte, Manhattan Transferin esittämä Joe Zawinulin ”Birdland” oli alun perin Weather Report yhtyeen rock-jazz hitti. Lauluyhtye Manhattan Transferin tulkinnassa alkuperäiseen instrumentaaliversioon on lisätty laulettuja soolo-osia ja neliäänistä laulusatsia. Laulun alkuperäinen luonne on kuitenkin mielestäni tässä esityksessä jäljellä, ja kappale edustaa sähkösoittimiseen ja perinteisemmästä jazzista poikkeavan rytmikkansa vuoksi hyvin 1970- 1980- lukujen vaihteen rock-jazzia. Kappale voitti Weather Reportin versiona omana

aikanaan Grammy-palkinnon vuoden parhaana instrumentaalisävellyksenä (Nicholson 1998, 176).

Kahdeksas - ja yhdeksäsluokkalaisten haastatteluissa Miles Davisin modaalista jazzia edustava näyte ”So What” ei ollut kuuntelunäytteissä mukana, koska tein heidän osaltaan haastattelut aikaisemmin musiikkitieteen proseminarityöhöni liittyen. Päätin lisätä Miles Davisin yhtyeen esityksen lukiolaisten kuuntelunäytteisiin sen vuoksi, että kuuntelunäytteet edustaisivat paremmin jazzin vuosikymmenien eri tyylejä. Mielestäni kuitenkin kuuntelunäytteiden suuri lukumäärä ei ollut kovin oleellista, koska tarkoitukseni ei ollut luokitella jazzin eri tyylisuuntia suosituimmuusjärjestykseen, vaan pyrin samaan laadullista tietoa näistä muutamista kuuntelunäytteistä. Suuri määrä kuuntelunäytteitä ei olisi ollut myös ajankäytön kannalta mahdollista toteuttaa haastattelututkimuksena.

## **6.7 Haastattelujen analysointimenetelmät**

Analysoidessani litteroituja haastatteluja luokittelen kappalekohtaisesti haastateltavien kommentit laatimani kysymysrunгон mukaisesti. Poimin laatimineni kysymysten teemojen perusteella haastatteluista kappalekohtaisia kommentteja. Katsoin, löytyikö niistä jotakin yhtenäistä linjaa, joista sitten muodostuu oppilaille yhtenäinen mielipide. Kiinnitän huomiota poikkeaviin kommentteihin, joilla katson olevan merkitystä muodostettaessa käsitystä heidän mielipiteistään.

Analyysiä tehdessäni pohdin myös sitä, löytyykö vastauksista jotakin tiettyä teemaa, jota ei varsinaisesti kysymyksissä haeta, mutta joka vääjäämättä nousee haastatteluista esille.

Tutkimuksessa minua askarruttaneista seikoista sukupuolen ja iän merkitystä mielipiteisiin ei ole voitu luonnollisesti selvittää kysymällä suoraan tätä asiaa. Nämä seikat tulkitsen haastatteluista havainnoimieni seikkojen perusteella, kuten miten poikien ja tyttöjen kommentit eroavat tässä kysymyksessä, tai onko lukiolaisten ja perusopetuksen oppilaiden välillä eroa vastauksissa.



Tulosten käsittelyn jälkeen pohdin haastatteluista tullutta käsitystä nuorten mielipiteistä ja teen niistä johtopäätökseni. Lähestyn haastatteluja ymmärtävästä näkökulmasta ja suhteutan heidän mielipiteitään ja kokemuksista jazzista aiempiin tutkimuksiin.

Päätin suorittaa tutkimukseni haastattelemalla jokaista opiskelijaa henkilökohtaisesti soittamani musiikinäytteen jälkeen. Haastattelu tuntui parhaalta vaihtoehdolta sen vuorovaikutuksellisen luonteen vuoksi. Jos jotain jäi epäselväksi, tai vastaaja tahtoi tarkennusta kysymykseen, se onnistui reaaliajassa. Halusin haastatella jokaista yksilöllisesti pystyäkseen keskittymään kuhunkin haastateltavaan syvällisemmin ja minimoidakseni kavereiden tuoman paineen vastata kysymyksiin tiettyjen odotusten mukaisesti.

## 7 Haastattelujen tulokset

### **Duke Ellington and his orchestra: ”Take the `A` Train”**

Jokaiselle haastateltavalle tuli Ellingtonin orkesterin esityksestä mieleen vanhat elokuvat. Elokuvat olivat lähes kaikille myös se konteksti, jossa he olivat tällaista musiikkia kuulleet. Haastateltavalle D tämä näyte sattui olemaan tuttu hänen vanhempiansa levykokoelmasta. Haastateltava B mainitsi tämän näytteen kuullessaan vanhat 60-luvun elokuvat:

” No kun pienestä pitäen on tullu niitä elokuvia, niitä lasten...niin siinä aina on torvi takana”.

Elokuva, joka haastateltavan B ensimmäisenä mieleen tuli, oli Maija Poppanen. Haastateltava G kertoi tämän näytteen tuovan hänelle mieleen vanhat 20-luvun elokuvat:

” No, tulee mieleen tämmönen 20-luvun Amerikka. Kaikki ne Charlie Chaplin – elokuvineen ja tämmösineen”

Lähes kaikki haastateltavat toivat jollakin tavalla esille tämän musiikinäytteen svengaavan yleisilmeen, joka taas johti mielikuvan syntymiseen tanssimusiikista. Perusopetuksen oppilaiden ja lukiolaisten välillä oli selkeä ero heidän kyvyssään luokitella tätä musiikkia

tiettyyn kategoriaan. Perusopetuksen oppilaat eivät haastateltavaa D lukuun ottamatta osanneet nimetä, mikä musiikkityyli oli kyseessä. Lukiolaisetkin olivat aika epävarmoja tyylilajista, mutta moni heistä kertoi ensin ajatelleensa musiikin olevan jazzia.

Kenenkään haastateltavan kaveripiirissä kukaan ei kuunnellut tämän kaltaista musiikkia. Kun kysyin millaisen he kuvittelisivat tällaista musiikkia kuuntelevan ihmisen olevan, yleinen vastaus oli, että varmaan jonkun vanhemman ihmisen.

Tässä näytteessä positiivisena asiana koettiin musiikin energisyys, yllätyksellisyys, iloisuus ja mukaansa tempaavuus. Esimerkiksi haastateltava E kertoi siitä seuraavasti:

” Siinä oli aika sellasia jänniä, vähän niin kuin ristiriitoja, mutta ne oli kivat, semmosia yllätyksiä aina siellä. Noin kokonaisvaltaisesti oli aika mukava kumminkin, piristävä”.

Toisaalta vastauksista kuvastui tietty epätietoisuus siitä, pitääkö tästä musiikista vai ei:

D: ” Ei oo ihan lähimpänä sydäntä, mutta ei ihan kauimpanakaan”.

Negatiivisena seikkana piti suurin osa haastateltavista heidän mielestään kappaleessa ollutta liikaa toistoa. Moni kommentoi musiikin kuulostavan liian tasaiselle ja samoja elementtejä toistavaksi. Varsinkin kahdeksas- ja yhdeksäsluokkalaiset oppilaat vierastivat heille suhteellisen outoa instrumentaatiota, joka sisälsi akustisen komppisektion lisäksi paljon puhaltimia. Haastateltava D koki tässä esityksessä heikkoutena myös huonon äänenlaadun. Sekä lukiolaisten että kahdeksas - ja yhdeksäsluokkalaisten arvioidessa esityskokoonpanoa, moni arvioi orkesterin koon huomattavasti sen todellista kokoa pienemmäksi. C ajatteli bändissä olevan muutaman henkilön, samoin kuin B arveli soittajien lukumäärän olevan kolmesta neljään. Lukiolaisten kohdalla oli jonkin asteista analyttisen kuuntelun kehittymistä tässä suhteessa havaittavissa:

A: ” Varmaan aika iso oli, kun sieltä niin monta ääntä kuulu kerrallaan, että pakko olla monta soittajaa”.

### Charlie Parker Septet: "Ornithology"

Perusopetuksen oppilaista C ja D, samoin kuin lukiolaiset G ja F tunnistivat musiikin jazziksi. Edelliseen näytteeseen verrattuna ero on selvä. Ehkä tämä näyte sisälsi enemmän niitä yleisesti tunnistettavia elementtejä, jotka jazziin liitetään.

Musiikin monimutkaisuus ja sekavuus oli yksi tärkeä teema, joka nousi tämän musiikinäytteen kohdalla selvästi esille. Sana sekavuus toistuu niin lukiolaisten kuin perusopetuksen oppilaiden kommentteissa.

H: "Aikasempaan verrattuna ehkä vähän semmosta, sanotaanko softkusempaa".

E: "Aika menevää, mutta sekavaa, en oikein saanut mitään irti siitä".

Haastateltavan A mukaan sekavuutta aiheutti se, että muusikot peittivät toisiaan soittamalla ikään kuin toistensa päälle. Ainoastaan kaksi haastateltavista piti tätä suhteellisen yksinkertaisena musiikkina, tai vähintäänkin kohtuullisen monimutkaisena.

G: "Varmaanki se oli niinku se koko kappale semmonen yksinkertaisuus. Siinä ei ollu Oikeastaan mitään muuta sitten ku se puhallinsoitin".

D: "Aika monimutkaista, mutta ei liian! Ensimmäinen (tarkoittaa ensimmäistä Musiikinäytettä) oli yksinkertainen".

Lähes kaikki haastateltavat sanoivat, että kukaan heidän kavereistaan tai perheenjäsenistään ei kuuntele tämän kaltaista musiikkia. Yleinen syy tähän heidän mielestään oli se, että tämäkin musiikki kuulostaa vanhanaikaiselta, jota voi kuunnella ehkä sellainen ihminen, joka on nuoruudessaan tottunut kuuntelemaan tätä:

G: "En tiää, varmaan se menee tuohon äskesen puolelle, että tällaset vanhemmat, jotka on omassa nuoruudessaan tämmösiä kappaleita kuullu".

H: "Ehkä ne on vähän vanhempia taas, eläny silloin ja ovat ottaneet omakseen tämän musiikkityylin. Pitäytyy sille".

Positiivisena seikkana tässä musiikinäytteessä koettiin musiikissa oleva vauhti ja energisyys. Paradoksaalisesti haastateltavien kokeman sekavuuden käänköpuoli oli musiikin ilmeikkyyys ja jatkuva luomisen tuntu:

A: "Ehkä se oli tämän puhallinsoittimessa se melodia, siinä mikä oli monipuolinen. Siinä koko ajan jotkin uutta!"

B: "Oli se ihan OK".

Arvostusta herätti soittajien osaaminen, johon jotkut haastateltavat kiinnittivät huomiota.

H: ”Hyvinhän se soittaa noita soittimia”.

Kysyessäni, minkälainen kokoonpano oli kyseessä, moni ajatteli tässä musiikinäytteessä olevan jopa enemmän soittajia kuin edellisessä. Vaikka ensimmäisessä musiikinäytteessä soittava Ellingtonin big band on yli puolet suurempi Parkerin septettiä, se ilmeisesti kuulosti ehkä sovitukselta johtuvan mielestäni ”kompaktimman” ilmeen vuoksi pienemmälle soittajajoukolle.

### **Miles Davis: ”So What”**

Tämä musiikinäyte soitettiin vain Lapinlahden lukion opiskelijoille. Haastattelemistani lukiolaisista kukaan ei ollut kuullut tällaista musiikkia livenä. Kaikki haastatteleman opiskelijat olivat kuulleet tämänkaltaista musiikkia lähinnä televisiosta, ja joskus radiosta. Haastateltavat G ja H mainitsivat elokuvat, joista tällainen musiikki oli hänelle tuttua.

G: ” Joissakin elokuvissa on, tällaisissa uudemmissakin, tällaista musiikkia taustalla”.

H: ” Taas tulee joku elokuva mieleen”.

Impressionistisävyinen pianointro ja sitä seuraava kontrabasson ja puhaltimien välinen vuoropuhelu herätti monessa uteliaisuutta ja kiinnostusta tätä musiikinäytettä kohtaan. Kuitenkin siinä vaiheessa, missä soolot alkoivat, moni koki pettyvänsä, koska musiikissa alkoi heidän mielestään ilmetä liikaa toistoa.

G: ” Alussa tuntuu, että olis vähän joku erilainenkin, ku sieltä ei kuulunu muuta kuin se kosketinsoittimen ääni. Kyllä se aika lailla samoille linjoille meni. Tuommoista jamittelumusiikkia, sen tyylistä. Samat soundit, ku noissa edellisissäkin”.

E: ” Oli ihan mukava, mutta ootin vähän semmosta huippuhetkeä tai semmonen, että olis jotenkin muutunut, että tossa oli nyt tommonen perusmeininki, tai semmonen, että samaa aika, mutta siihen kaipasi jotain semmosta, että olisivat kunnolla repäseet”.

Tuntui, että opiskelijat kokivat positiivisimpana seikkana tässä musiikinäytteessä kappaleen alkuosan, joka sisältää lyhyen pianointron ja varsinaisen teeman esittelyn. Myös kappaleen varmaan tiettyssä mielessä salaperäinen tunnelma kiehtoi haastateltavia:

- A: ” Varmaan se oli se alku siinä kappaleessa. Siinä oli vähän jotain erilaista äskeisiin Verrattuna”.
- H: ” Aikasempiin verrattuna tässä oli tuo sävel vähän tommonen erilainen. Ihan jänniä tuli ajatuksia mieleen. Se oli ihan kiva”.
- H: ” Se oli vähän niinku olisi jossain pimeässä kävelly, semmosta jännittävää”.

Haastateltavat H, E ja F pystyivät nimeämään tämän musiikinäytteen jazziksi. Haastateltava G yhdisti tämän näytteen tyylinsä puolesta edellisiin, mutta ei osannut tai halunnut yrittää kategorisoida tätä näytettä mihinkään musiikinlajiin kuuluvaksi.

Tämän kuunteluesimerkin kohdalla haastateltavat eivät olleet enää niin varmoja siitä, että tämä musiikki on yksinomaan vanhempien sukupolvien musiikkia. Yksi lukiolainen haastateltava arveli tällaisesta musiikista pitävällä ihmisellä olevan monipuolisen ja sivistyneen musiikkimaun, kuten hän asian ilmaisi. Moni ajatteli, että jos on nuorena tottunut kuuntelemaan tällaista, voi tällaisen musiikin kuunteluharrastus säilyä elämässä eteenkin päin.

- A: ” En tiä, tämä tuntu semmoselta vähän enemmän saattas olla joku nuorisostakin Kuunnella enmmän tämmöstä. En tiä, vai tämmöset, 70-luvulla nuoruuttaan Eläneet hipit, hippeinä ollessaan, aikana, niin ehkä tämmöset. En osaa sanoa Tarkemmin”.
- H: ” ...ehkä vähän enempi, jos niinku nykyajan nuoriso kuuntelis, niin olis ehkä vähän sivistyneempi vois olla musiikkimaku ehkä jos tämmöstä kuuntelis”.
- E: ” Ehkä muutenkin semmoset ihmiset, jotka muutenkin monipuolisesti kuuntelee Musiikkia. Ei oo niinku yhteen musiikkilajiin jääny kiinni”.

Kukaan haastateltavien kaveripiirissä ei kuuntele tällaista musiikkia. Tähän liittyi monesti korostus siitä, että tämä koettiin vähän vanhempien ihmisten musiikiksi.

### **Manhattan Transfer: ”Birdland”**

Tämä musiikinäyte sai varovaisen myönteisen vastaanoton sekä lukiossa opiskelevilta ja perusopetuksen piirissä olevilta nuorilta. Tämä näyte assosioitui varsinkin lukiolaisilla elokuvaan tai musikaaliin. Toisaalta se missä he ovat tällaista musiikkia kuulleet, tai soveltuisiko tämä musiikki vain nimenomaan elokuvamusiikiksi, liittyi pieni varaus:

- G: ”Joskus saattaa elokuvissa olla tämän tyylistä, aika harvoin”.
- H: ” No just noissa musikaaleissa voi kuulla, elokuvissa”.

Haastateltava A mainitsi kuulleensa tämän kaltaista musiikkia muun muassa TV-sarjassa Enkelin kosketus.

Yksi teema, joka tähän musiikinäytteeseen liittyi, oli gospelmusiikki, joka kuunteluesimerkistä monelle tuli mieleen. Vaikka kyseessä on valkoinen lauluyhtye, moni arveli heidän olevan tummaihoisia laulajia.

Haastateltavan C mielestä laulajien äänenväri oli pehmeä, ja laulu esitettiin musiikille antautuen ja tunteella. Haastateltava D piti tärkeänä oikeilla soittimilla toteutettua esitystä, josta hänen mielestään välittyi puhdas soittamisen ilo. Myös laulajien tyylin ja äänten yhteensopivuutta arvioitiin myönteisesti.

H: ”Just noi laulajien äänet, ne olivat vahvat ja hyvät, hyvin sopivat yhteen”.

Haastateltavien mielestä olisi mahdollista, että heidän kaverinsa voisivat periaatteessa kuunnella tällaista musiikkia. He kuitenkin otaksuivat, että tuskin kukaan heidän kavereistaan todellisuudessa kuitenkaan kuuntelee tällaista. H mainitsi yhdeksi syyksi sen, että vaikka tämä musiikki kuulostaa periaatteessa suhteellisen modernille, sen pitäisi olla saavuttaakseen hänen ikäisten nuorten suosion paljon ”rockimpaa”.

Negatiivisia kommentteja tuli esimerkiksi rumpujen, basson ja kitaran luomasta rytmisestä perustasta. Joku koki sen vain muuten häiritseväne, jotakin toista kiusasi kappaleessa esiintyvä hi-hatin syke. Tässäkin musiikinäytteessä jonkin verran negatiivisia kommentteja tuli liiasta musiikillisesta tasaisuudesta, joka ymmärtääkseni liittyi osittain yleiseen dynaamiseen vaihteluun, sekä muutoin saatuun musiikillisen jännityksen kasvuun.

Haastateltava D totesi, että hän odotti koko ajan milloin musiikki alkaisi ”kasvaa”, mutta sitä ei hänen mielestään koskaan kappaleessa tapahtunut. Hän painotti vielä tätä sanomalla, että jos hän olisi itse tehnyt tämän levyn, hän olisi yrittänyt saada kappaleeseen enemmän musiikillista kasvua.

Laulajien mukana olo näytti piristävän musiikinäytteitä kuuntelevia nuoria. Kaikki aikaisemmat musiikinäytteethän olivat olleet instrumentaaleja, johon Manhattan Transferin

esitys toi poikkeuksen. Tämä selvästi oli esityksen kannalta positiivinen seikka haastateltavien mielestä. Laulajien puheosuudet herättivät hieman oudoksuntaa ja toisaalta ihastusta.

- A: ” Siinä mielessä erilainen kuin aikasempi, että se oli niinku, oli lyriikoita, siellä oli Laulajia useampia kappaleita. Ne toi vähän uutta tähän kappaleeseen sinällään”.
- E: ” ...toi laulu oli nyt ihan kiva ja sitten varsinkin ne oli jänniä ne semmoset puheen tapaset siellä ja sitten oli vähän naurua tai jotain semmosta”.

Yksikään haastateltavan ei maininnut sanaa jazz kysyessäni tämän musiikkinäytteen tyyliä. Moni heistä kuitenkin yhdisti tämän musiikkinäytteen tyyllisesti kuuluvan edellisten musiikkinäytteiden edustamaan musiikilliseen perinteeseen. Moni haastateltava saattoi sanoa tämän musiikkiesimerkin olevan gospelsia tai rhythm and bluesia, mutta kuitenkin heidän kommentistaan kävi selväksi se, että he ajattelivat tämän musiikin olevan vahvasti sidoksissa edellisiin musiikkinäytteisiin.

- G: ” Tää oli ehkä semmonen vähän uudempi kappale, että koetettu jäljitellä näitä Aikaisempia, tämmösellä ehkä vähän koneestettummalla musiikilla”.

Haastateltava D sanoi aluksi, ettei viimeisellä musiikkinäyttellä (Manhattan Transfer) ollut periaatteessa yhtäläisyyttä edellisiin näytteisiin, mutta lisäsi sitten, että oli niissä jotain samankaltaisuutta musiikillisessa tyyliä. Kun hän vielä asiaa vähän pohti, hän totesi, että Manhattan Transferin muusikot ja laulajat olivat varmasti kuunnelleet ensimmäisten kuunteluesimerkkien (Parker, Ellington) kaltaista musiikkia. Haastateltava G arveli sellaisten ihmisten kuuntelevan tämän kaltaista musiikkia, jotka pitävä edellisten musiikkinäytteiden edustamasta musiikista, mutta jotka haluavat kuitenkin olla nykyaikaisempia.

## **7.2 Haastattelujen sisältö teemoittain**

### **7.2.1 Elokuvat ja TV**

Lähes kaikille haastateltaville jazz näytti olevan tuttua elokuvista tai TV- sarjoista. Kukaan heistä ei ollut kuullut musiikkinäytteiden tyylistä musiikkia konserteissa tai muissa

tapahtumissa. Kukaan ei myös maininnut kuulleensa tällaista musiikkia vaikka koulun musiikkitunneilla.

Elokuvat nousivatkin haastatteluista yhtenä vahvana teemana esiin kaikista muista paitsi Charlie Parkerin musiikinäytteestä, joka vain haastateltavan H mukaan assosioitui vanhoihin elokuviin. Haastateltavat kertoivat muistikuvistaan vanhoista amerikkalaisista elokuvista, joissa joku tummaihoisten muodostama bändi soittaa tällaista musiikkia jossakin baarin nurkassa. Toisaalta haastateltavat yhdistivät nämä musiikinäytteet vanhojen elokuvien taustamusiikiksi, jonka merkitys on lähinnä tukea juonen kulkua ja heijastaa elokuvan tunnelmia. Erityisesti Duke Ellingtonin ja Miles Davisin musiikinäytteet yhdistyivät vahvasti elokuviin. Manhattan Transferin musiikki toi myös monelle jonkun TV-sarjan mieleen, mutta ei niin vahvasti kuin edelliset musiikinäytteet. Varsinkin vanhemmat Hollywood-elokuvat viihdemusiikkeineen, joissa on varmasti paljon musiikillisia lainoja ja vaikutteita jazzmusiikista näyttäisivät olevan elävintä muistissa olevaa kerrosta etupäässä akustisesti soitetusta jazzvaikutteisesta musiikista.

## **7.2.2 Sekavuus ja monimutkaisuus**

Toiset kaksi teemaa, jotka selvästi nousivat haastatteluissa esille musiikinäytteistä, olivat niiden jonkinasteinen sekavuus ja monimutkaisuus. Tämä näytti korostuvan monien haastateltavien kesken Charlie Parkerin edustamassa bebop-tyylisessä jazzissa, mutta myös Ellingtonin ja Davisin tapauksessa. Vaikka Parkerin yhtyeen esittämä ”Ornithology” koettiin haastateltavien kesken yleisesti melko monimutkaisena ja ”vaikeana” kappaleena, esitettiin tästä näytteestä päinvastainenkin kommentti. Haastateltava G piti tätä musiikinäytettä melko yksinkertaisen kuuloisena. Hänen vastauksestaan on tosin vaikea päätellä, tarkoittaako hän kommentillaan esimerkiksi melodisen materiaalin yksinkertaisuutta, vai instrumentaation yksipuolisuutta. Hän korosti vastauksessaan nimenomaan hänen mielestään saman puhallinsoittimen jatkuvaa esillä oloa. Manhattan Transferin osalta monimutkaisuus ja sekavuus ei näyttänyt nousevan esille haastateltavien kommentoissa.



Monimutkaisuutta ei nähty kuitenkaan pelkkänä negatiivisena ominaisuutena. Esimerkiksi Charlie Parkerin yhtyeen esityksessä tuotiin haastatteluissa esille musiikin yllätyksellisyys, monimuotoisuus ja alati vaihtuvat tunnelmat.

Manhattan Transferin esitys tyypillisen rockvaikutteisen jazzin tapaan on varmasti rytmikkansa puolesta lähempänä rockia ja näin ollen nuorille tutumpaa musiikillista kenttää. Manhattan Transferin esityksessä ei ole jazzille tyypillistä ”walking bass” linjaa, vaan bassokuvio koostuvat lyhyemmistä musiikillista motiiveista, jotka toistuvat joko vähän muunnettuna tai esimerkiksi rytmisesti tunnistettavina aikaisempaan esiteltyyn materiaaliin.

Jazz näytti olevan käsitteenä näille nuorille suhteellisen vieras. Sana jazz tuli kyllä varsinkin Parkerin ja Davisin kohdalla käsitteenä esille, mutta nuoret olivat näissäkin tapauksissa aika epävarmoja nimetessään musiikinäytteitä. Jazz näytti olevan myös musiikkina näille nuorille aika vierasta. Vaikutti, että jatsin tyypillisimmät elementit, kuten walking bass bassokuviot, polyrytmiikka ja soolokäytännöt vaikuttivat aika vierailta. Tämän musiikinlajin vieraus näkyi myös kyvyssä tunnistaa soittimia, ja taidossa arvioida kokoonpanojen instrumentaatiota ja soittajien lukumäärää. Tässä oli kuitenkin jonkin verran eroa lukiossa ja perusopetuksessa opiskelevien osalta. Lukiossa opiskelevat olivat harjaantuneet soittimien tunnistamisessa peruskoululaisia pidemmälle.

### **7.2.3 Jazz ja nuoret**

Yksikään haastatelluista nuorista ei tuntenut yhtäkään kaveripiirissään, joka olisi kuunnellut aktiivisesti jazzia. Haastatteluissa tuli vaikutelma, että kaikki haastateltavat eivät välttämättä tarkalleen tienneet mitä heidän kaverinsa kuuntelivat, mutta se näytti olevan itsestään selvää, että tämän tapainen musiikki ei kuulu kuunneltavan musiikin piiriin. Poikkeuksen muodosti Manhattan Transfer, joka olisi muutamien haastateltavien mukaan voinut olla heidän ikäistensä nuorten kuuntelemaa musiikkia. Tosin tähän sisältyi varaus, aivan ehdottomasti tätäkään ei hyväksytty. Haastateltavien perhepiirissäkään ei jazzia näytetty juuri kuunneltavan. Haastateltava D mainitsi heidän kotonaan olevan ainakin yhden jazz-levyn, josta Duke Ellingtonin orkesterin esittämä Take the ”A” Train oli hänelle tuttu.

Verrattaessa lukiolaisten ja perusopetuksen oppilaiden haastatteluja ei näihin musiikinäytteisiin suhtautumisessa ollut paljonkaan eroa. Lukiolaiset eivät pitäneet keskimäärin näytteistä sen enempää kuin peruskoululaiset eivätkä he ainakaan merkittävästi paremmin tunteneet jazzia. Lukiolaiset kykenivät ehkä vähän syvällisemmin erittelemään musiikinäytteistä heränneitä tuntemuksiaan. Tämä ilmeni mielestäni hyvin esimerkiksi Miles Davisin yhtyeen esittämän musiikinäytteen kohdalla lukiolaisen tytön kuvaamissa tunnelmissa, joita musiikinäyte hänessä herätti.

Sukupuolten väliset erot suhteessa musiikkiin eivät tulleet merkittävästi esille tekemissäni haastatteluissa. Ehkä tekniset seikat saattoivat tulla poikien haastatteluissa enemmän esille, esimerkiksi äänenlaadun suhteen. Tytöt eivät kommentoineet heikkoja äänityksiä. Manhattan Transferista tytöt pitivät ehkä hienokseltaan poikia enemmän. Tämä musiikinäytehän on rockjazzia, eikä käsittäkseni edusta näistä musiikinäytteistä ”pehmeintä” puolta, jota voitaisiin tutkimusten mukaan pitää tyttöjen suosimana musiikin ominaisuutena. Jos taas Charlie Parker edusti näissä musiikinäytteissä ehkä kaikkein ”kovinta” linjaa, ei haastattelujen mukaan tytöt suhtautuneet tähän poikia negatiivisemmin.

Radion kuuntelutottumukset kertovat jotain suosittujen radiokanavien asemasta nuorten keskuudessa. Lähes kaikki haastatellut nuoret kuuntelivat pääasiallisesti omien äänilevyjen lisäksi kaupallista musiikkia soittavia radiokanavia. Se, miten suuri osa prosentuaalisesti mitattuna radion kuuntelu on suhteessa vaikka omien äänilevyjen kuunteluun, ei tämän tutkimuksen puitteissa ilmennyt. Osa haastattelemistani peruskoululaisista ja lukiolaisista suhtautuivat kriittisesti näiden kaupallisten radiokanavien antiin. Voi olla, että esimerkiksi heidän omat ostamansa äänilevyt sisältävät musiikillisesti haastavampaa ja monipuolisempaa materiaalia, kuin heidän radiosta kuuntelemansa musiikki.

#### **7.2.4 Vanhanaikaisuus**

Yksi syy siihen miksi ainakin näiden kuuntelunäytteiden sisältämä jazz ei ole näiden nuorten erityisessä suosiossa, näyttäisi olevan musiikin herättämät miellelyhtymät menneisiin vuosikymmeniin. Tämä musiikki koettiin vanhanaikaisena, jota tämän päivän nuori ei oikein

voi kuunnella. Haastatteluissa nuoret sanoivat avoimesti, että he ajattelivat tämän musiikin olevan joidenkin aikaisempien sukupolvien omaksumaa musiikkia. Vastauksista kävi myös ilmi, että he kokivat vieraaksi samastua vanhempiin ikäpolviin, mihinkä tällaisen musiikin kuuntelu näyttäisi heidän mielestään johtavan.

Jazz-näytteet nauttivat nähdäkseni arvostusta niissä soittavien muusikoiden musiikillisteknisen osaamisen vuoksi. Tämä ilmaistiinkin suoraan esimerkiksi Parkerin ja Manhattan Transferin musiikista. Mielestäni tämä arvostava asenne näkyi myös ”rivien välistä”, vaikka sitä ei aina suoraan ilmaistukaan. Ehkä haastateltavista vaikealta kuulostaneet melodiset linjat laittoivat miettimään levytyksissä soittaneiden muusikoiden musiikillista kapasiteettia, vaikka itse ei olisikaan musiikkinäytteestä esteettisesti pitänytkään.

## **8 Päätäntö**

### **8.1 Kokemus jazzista**

Tutkimuksessani nuorten asenne jazzia sisältäviin kuuntelunäytteisiin oli avoin ja rehellinen. Kukaan haastateltavista ei osoittanut asenteellisen tuntuista torjuntaa musiikkinäytteitä kohtaan, vaikka he olisivatkin tunnistaneet musiikkinäytteiden edustavan tiettyä musiikin tyyliuuntaa. Vaikka kommenteissa tulikin esille myönteisiä seikkoja, joita he kuuntelunäytteistä löysivät, olivat negatiiviset kommentit kuitenkin enemmistönä.

Käytännön kokemus musiikinopettajana ja musiikin sosiaalipsykologisesta kirjallisuudesta saatu kuva muodostavat helposti käsityksen jazzista nuorten torjumana ja vaikeasti lähestyttävänä musiikkina, johon liittyy nykyisin vielä tietty elitistisen musiikin leima. Saattaa olla, että jazz-sanalla puhtaasti käsitteenä on nuorten kesellä tietty arvolataus, johon liittyy muun muassa mielikuvia vaikeaselkoisuudesta. Tässä tutkimuksessahan ei varsinaisena kiinnostuksen kohteena ollut se, mitä ennakkokäsityksiä sanaan jazz liittyy. Voi olla, että yläluokkalaiset ja lukiolaiset nuoret eivät miellä ikänsä vuoksi jazzia niinkään elitistiseksi musiikinlajiksi. Hehän eivät ole vielä töissä yrityksissä, jotka ostaisivat heille lippuja kesän

jazztapahtumiin. Haastattelut eivät vahvistaneet käsitystä jazzista ainakaan nuorten kesken elitistisenä musiikinlajina.

Tämän tutkimuksen mukaan pienellä tutkittavalla kohdejoukolla jazz näyttäisi olevan suhteellisen vaikeasti lähestyttävää, muttei varsinaisesti torjuttua musiikkia. Negatiivinen arvostelu, jota soitettut jazz-näytteet saivat, liittyi lähinnä musiikillisen sisällön vaikeaselkoisuuteen tai monotonisuuden tuntuun. Toinen negatiivisia tunteita herättävä asia näytti olevan se, että musiikkinäytteet koettiin tyyllisesti melko vanhanaikaisiksi. Haastateltavien kommentteissa esiintyi jonkin verran myönteisiä huomioita jazzista. Moni haastateltava kertoi pitävänsä erityisesti Ellingtonin ja Parkerin musiikkinäytteissä musiikin energisyydestä ja vauhdikkuudesta. Tämä tuo mieleen sen, että nuorten suosimaan pop/rockmusiikkiinhan on liitetty jo rockin kehityksen alkuvaiheista tämän kaltaisia laadullisia määritteitä. Vaikka Ellingtonin ja Parkerin tapauksessa itse musiikillinen materiaali ei näyttänyt paljon miellyttävän, pelkkä musiikin vauhti ja energia näytti jättävän näistä musiikkinäytteistä myönteisemmän vaikutelman. Haastatteluista sai sen käsityksen, että nämä nuoret arvostivat muusikoiden taitavuutta näissä levytyksissä. Kukaan ei missään yhteydessä maininnut soittajien heikosta tasosta tai osaamattomuudesta.

Musiikkinäytteille tyypillisiä piirteitä haastateltavien mukaan olivat tietty sekavuus ja monimutkaisuus. Tähän vaikuttavia syitä voisivat olla kuuntelunäytteiden melko kompleksinen melodinen ja harmoninen rakenne, johon yhdistyy kolmimuunteinen rytmiiikka.

Asian ydin saattaa olla liiallisessa musiikillisen informaation tulvassa. Kuunneltaessa voi käydä niin, että kuunneltu teema ei jääkään edes pääpiirteissään mieleen. Sointurakenne ei ehkä laajojen sointujen ja erilaisten käännösten vuoksi hahmotukaan mielekkäällä tavalla. Soolossa saattaa lyhyessä ajassa myös määrällisesti mitattuna olla paljon materiaalia. Näiden mainittujen syiden vuoksi ei tavallaan kyetä näkemään ”metsää puilta”. Vaikka musiikki olisi innovatiivista ja sisältäisi paljon yllätyksellistä uutta materiaalia, ei sitä kyetä vastaanottamaan sen kuuntelijan kapasiteettiin nähden liiallisen määrän vuoksi.

Ellingtonille, Parkerille ja Davisille yhteistä musiikkinäytteissä on keskinopea musiikin tempo, jonka eteenpäin vievää vaikutusta lisää basson lähes jatkuvasti soittamat neljäsosakuviot. Kun tähän lisätään hankalasti keskivertokuulijan muistamat teemat, se lisää varmasti monimutkaisuuden leimaa. Parkerin ja Davisin tapauksissa musiikkinäytteissä

esiintyneet soolot sisältävät suhteellisesti eniten kromatiikkaa ja soinnuille vieraita säveliä. Kuten aiemmin mainitsin, se, että sooloista pystyy nauttimaan ja ymmärtämään niiden rakenneta, vaatii käsittääkseni sen, että pystyy ainakin jollakin tasolla muistamaan alussa esiintyneen teeman, johon soolo varsinaisesti perustuu. Ellingtonin orkesterin esityksessä trumpettisoolo pitäytyy Davisin ja Parkeriin verrattuna lähempänä teemaa ja sisältää vähemmän sointuihin kuulumattomia säveliä, mikä varmasti toi selkeyttä kappaleeseen. Ehkä Ellingtonin tapauksessa tiettyä selkeyttä myös loi sovitukset, jotka antoi vähemmän tilaa improvisoiduille osuuksille.

Vaikka musiikkinäytteistä tuli haastateltaville mieleen monimutkaisuutta ja sekavuuttakin, oli niissä heidän mielestään myös tiettyä puuduttavuutta ja saman asian toistamisen tuntua. Ellingtonin, Parkerin ja Davisin osalla varsinaista yksittäisten musiikillisten elementtien toistoahan ei tarkemmin analysoitaessa juurikaan ole. Varsinainen musiikillinen teemamateriaali, joka jazzissa tyypillisesti alussa esiintyy ja johon soolot perustuvat, ovat ainoita lähes sellaisenaan toistuvia elementtejä.

Jazz oli haastateltaville nuorille tuttua lähinnä elokuvista ja TV-sarjoista. Jazzkuuntelunäytteet assosioituivat lähes kaikilla haastateltavilla vanhoihin elokuviin. Muistikuvat eivät tosin aina näyttäneet olevan kovin tarkkoja. Duke Ellington orkesterin soittama swingkappalehan näytti tuovan mieleen Charlie Chaplinin elokuvat, jotka käsittääkseni kuitenkin sisältävät aika toisentyyppistä musiikkia, kuin mitä Ellingtonin orkesteri musiikkinäytteessä soitti. On toisaalta ymmärrettävää, että jazzin kuunteluun harjaantumaton kuulija voi helposti sekoittaa mykkäfilmeissä monesti esiintyvän ragtime-henkisen puhallinmusiikin vaikka swing-musiikkiin.

Se, että haastatelluista nuorista kukaan ei ollut kuullut jazzia ”livenä”, voisi osittain selittyä sillä, että sitä suurimmaksi osaksi jazzia esitetään ravintoloissa ja baareissa, jonne alaikäisillä ei ole mahdollisuutta mennä musiikkia kuuntelemaan. Ja voisi hyvin kuvitella, että murrosikäinen nuori tai varhaisnuori ei menisi vaikka omien vanhempiensa kanssa kuuntelemaan jazzklubille jazzia vaikka siitä pitäisikin. Varsinaiset konsertit jossain konserttitalossa missä jazzia saatetaan esittää, eivät ehkä kuulu taas nuorten suosimiin paikkoihin kuulla kevyttä musiikkia.

## 8.2 Iän ja sukupuolen merkitys

Iällä ei tässä tutkimuksessa näyttänyt olevan kovin paljon merkitystä oppilaiden kokemukseen ja käsitykseen jazzista. Jos vertaa vaikka kahdeksaluokkalaisten ja lukiolaisten vastauksia, ei niissä näyttäisi olevan merkittäviä eroja sen suhteen, miten he nämä musiikinäytteet kokivat. Tuntui siltä, että haastateltavat eivät olleet ennakoasenteiden vankeja vaan he vilpittömästi kertoivat musiikinäytteiden perusteella omista tuntemuksistaan ja ajatuksistaan, eivätkä reaktiot olleet juuri muuttuneet siirryttäessä yläasteelta lukioon. Haastateltavien iän vaikutuksen olisi voinut kuvitella näkyvän esimerkiksi perusopetuksen oppilaiden osalta jyrkempinä mielipiteinä musiikinäytteistä, jotka eivät edusta musiikkityylinsä puolesta tyypillistä tämän päivän nuorisokulttuuria. Tämä tutkimus näyttäisi siinä mielessä tukevan käsitystä nykynuorten suhteellisen avoimesta asenteesta eri musiikkityyleihin.

Sukupuolten väliset erot osoittautuivat haastateltavien välillä melko pieniksi. Poikien kommentit kuuntelunäytteiden äänitysteknisistä puutteista kertovat varmaan poikien perinteisestä roolista tyttöihin verrattuna teknisemmästä lähestymistavasta asioihin. Poikiin kohdistuu ehkä tyttöjä enemmän ”paineita” olla eräänlaisia teknisen puolen asiantuntijoita, mikä saattaa heijastua myös heidän suhteessaan musiikkiin. Voisi kuvitella, että tytöille suodaan helpommin mahdollisuus suhtautua asioihin emotionaalisemmin ja arvostaen omia tuntemuksiaan musiikista sen sijaan, että musiikin hyviä ominaisuuksia täytyisi pystyä jotenkin määrällisesti mittaamaan. Tutkimusten mukaan Pojat suosivat musiikinlajeja kuten esimerkiksi hard rock, progressiivinen rock, heavy-metal ja rock ’n’ roll. Tytöt kuuntelevat keskimääräisesti eniten poppia, folkia, klassista ja tanssiorientoitunutta populaarimusiikkia (Russel 2000, 147). Poikien suosimat musiikinlajit sisältävät selvästi enemmän virtuoosisia soitinsooloja kuin tyttöjen suosimat musiikinlajit, mikä mielestäni kuvastaa poikien ja tyttöjen välistä peruseroa suhteessa musiikkiin. Toisaalta tyttöjen poikia enemmän suosima klassinen musiikki ei tue tätä väitettä. Klassinen ohjelmistohan sisältää runsaasti soittimen virtuoosista hallintaa vaativia teoksia.

### **8.3 Koulun merkitys jazziin tutustuttajana**

Näytti siltä, että nuorilla ei ollut varsinaisia ennakkoluuloja tai ylipäätään ennakkokäsityksiä jazzista, mikä nähdäkseni johtuu paljolti heidän musiikillisen tietämyksensä vaatimattomasta tasosta ainakin jazzin suhteen. Eihän ennakkokäsityksiä voi syntyä, jos asiasta ei ole juuri tietoa eikä aiempaa kokemusta. Kuten aiemmin esitellyistä valtakunnallisista ja koulukohtaisista opetussuunnitelmista käy selvästi ilmi, eri musiikkikulttuurien ja tyyliuuntien käsittely musiikkikasvatuksessa on jätetty melko vapaasti koulujen itsenäisesti päätettäväksi. Jos oppilas osallistuu yläasteella vain pakolliseen musiikinkurssiin ja lukiossa kahteen pakolliseen musiikinkurssiin, voi esimerkiksi jazzmusiikin käsittely opetuksessa jäädä kokonaan pois. Vuoden 1994 valtakunnallinen opetussuunnitelma oli vielä ohjeellinen, se ei velvoittanut opetuksen järjestäjää noudattamaan välttämättä sitä. Uudet vuoden 2003-2004 valtakunnalliset opetussuunnitelmat ovat sitä vastoin velvoittavat. Kuitenkin uudessa opetussuunnitelmassa on jätetty paljon valinnan vapautta sitä toteuttavalle koululle. Hyvää siinä mielestäni on se, että opettaja voi keskittyä omiin vahvuusalueisiinsa. Toisaalta negatiivisena seikkana voi olla se, että musiikinopettajalle vieraammat musiikkityylit voivat helposti jäädä hyvin vähälle huomiolle.

On mahdollista, että tässä tutkimuksessa esille tullut haastateltavien heikko tietämys jazzista johtuu siitä, että nämä oppilaat eivät ole olleet niillä musiikinkursseilla, joilla jazzia on joko perusopetuksen tai lukion kursseilla käsitelty. Mielestäni on kuitenkin aika erikoista, että yksi 1900-luvun elinvoimaisimmista musiikkityyleistä, joka merkitys itsenäisenä musiikkikulttuurina on suuri, voidaan musiikin pakollisten kurssien puitteissa sivuuttaa täysin. Jo yksinomaan jazzin merkitys rockmusiikille on niin merkittävä, että jazz ansaitsisi musiikinlajina tulla paremmin esitellyksi.

### **8.4 Kaveripiirin vaikutus mielipiteiden muokkaajana**

Tämä tutkimus ei anna kovin selvää kuvaa kavereiden ja perheen vaikutuksesta nuoren musiikillisiin arvostuksiin. Tutkimuksen mukaan haastateltavilla oli aika selvä käsitys siitä, millaista musiikkia heidän ikätoverinsa kuuntelevat. Tämä pitikin paikkaansa kyselyn kanssa, jonka tein haastateltaville nuorille heidän kuuntelutottumuksistaan. Haastatteluista ei

kuitenkaan käynyt ilmi, kuinka tärkeiksi he kokevat kavereidensa mielipiteet musiikista, ja paljonko he haluavat samastua samanikäisiin nuoriin kuuntelutottumuksissaan.

## 8.5 Tulosten luotettavuus

Yhdeksi tutkimusmenetelmän heikkoudeksi osoittautui musiikillisen kokemuksen sanallisen ilmaisun vaikeus haastattelutilanteessa. Moni haastateltava ei tuntenut edes musiikin peruskäsitteitä riittävän hyvin ilmaistakseen selvästi omia käsityksiään, huomioitaan ja mielipiteitään musiikkinäytteistä. Tästä johtuen tutkimuksen tekijän on pyrittävä löytämään haastatteluja tulkitsemalla juuri se ajatus, mitä hän ajattelee haastateltavan tavoitelleen kommentissaan. Tämä luonnollisesti lisää riskiä erehtyä, ja tehdä vääriäkin tulkintoja haastateltavien kommentista. Vaikka haastateltavat olivat avoimia ja kertoivat ajatuksiaan suhteellisen pitkillä lauseilla, oli monen haastateltavan käytöksessä havaittavissa haastattelun tuomaa jännitystä. Tämä saattoi joidenkin haastateltavien kohdalla vaikuttaa heidän mielipiteiden ilmaisuunsa.

Toinen heikkous tutkimusmenetelmässä oli mielestäni se, että haastateltavat kuuluivat musiikkinäytteet vain kerran. Yhden kuuleman perusteella monen oli vaikea palauttaa mieleen, mitä tarkalleen ottaen vaikka kappaleen alussa tapahtui. Varsinkin näin vieraan musiikinlajin ollessa kyseessä vaatimus näytteen muistamisesta kertakuulemalla olisi kohtuutonta. Jatkotutkimuksia ajatellen voisi olla hyvä idea antaa haastateltavien kuunnella musiikkinäytteitä vaikka heidän kotonaan ennen haastattelujen tekemistä. Jo se, että kuuntelunäytteet olisi kuunneltu haastattelujen aikana kahteen kertaan, olisi saattanut muuttaa heidän käsityksiään niistä. Tietenkin tämä olisi ajankäytön vuoksi ollut mahdoton toteuttaa.

Tämä tutkimus suoritettiin suhteellisen pienelle kohdejoukolle (kahdeksan henkeä), minkä vuoksi tuloksia pohdittaessa on pidettävä mielessä niiden tapaus kohtaisuus. Tutkimusjoukkohan oli valittu kahdelta paikkakunnalta, joten tutkimus kertoo lähinnä näiden kahden paikkakunnan oppilaiden ajatuksista jazzista. Jo pelkät alueelliset erot saattavat olla Suomessa merkittävä tekijä esimerkiksi oppilaiden koulussa saaman opetuksen suhteen. Lapinlahti ja Varpaisjärvi ovat molemmat kuntia, joissa maataloudella on ollut perinteisesti vahva rooli elinkeinona. Oman kokemukseni mukaan näissä kunnissa elää vielä melko



vahvasti jo muualta Suomesta kadonnut perinteinen kylämentaliteetti, jossa perinteisesti hyväksi koetuilla arvoilla on merkittävä asema esimerkiksi nuorten kasvatuksessa. Olen saanut vaikutelman, että vanha ”rehellinen” tanssimusiikki, ja toisaalta moderni populaarimusiikki ovat suhteellisen helposti lähestyttäviä musiikinlajeja näissä kunnissa. Ehkä jazz on siinä mielessä väliinputoaja, että sen vanhemmat tyyliuunnat edustavat tavallaan linkkiä perinteisempään tanssimusiikkiinkin, mutta on kuitenkin liian vaikeaselkoista ja modernia tullakseen hyväksytyksi tanssimusiikkina. Se ei kuitenkaan täytä modernin populaarimusiikinkaan paikkaa. Maaseudulla ei ole ollut esimerkiksi klubeja, joissa jazzia olisi voinut kuulla. Näin ei ole myös syntynyt perinnettä kuunnella tällaista musiikkia.

### **8.6 Median merkitys mielipidevaikuttajana**

Median rooli musiikin tunnetuksi tekijänä näyttäisi olevan merkityksellinen. On vaikeaa välttää musiikin ”pakkosyöttöä”, jota tapahtuu kaupoissa, ravintoloissa ja yleensä julkisissa tiloissa. On tietysti vaikea arvioida millainen vaikutus esimerkiksi kaupallisten radioasemien hyvin suppeaa musiikin genreä suosivalla tarjonnalla on. Nuoret eivät tämänkään tutkimuksen mukaan kuitenkaan hyväksy kriitikittömästi kaikkea kuulemaansa populaarimusiikkia. Tämä on sinällään mielestäni hyvä asia. Jos nuorella on tallella vielä tervettä kriittistä asennetta musiikkia kohtaan, hänen voisi olettaa tutustuvan ja etsivän hänelle uusia musiikillisia ”tuttavuuksia”. Ei välttämättä ole hyvä musiikin kannalta, että joku tietty musiikin laji on tuttua pelkästään vanhojen elokuvien kautta.

### **8.7 Jatkotutkimusaiheita**

Tulevia jatkotutkimusaiheita voisivat olla jazzin kokemisen tutkiminen laajemmalla tutkittavien henkilöiden joukolla sekä koko jazzmusiikin vaiheita tarkemmin kuvaavalla laajemmalla kuuntelunäytevalikoimalla. Näin voitaisiin edelleen tarkentaa kuvaa nuorten suhteesta jazziin. Tämä tietysti vaatii aikaa ja resursseja huomattavasti enemmän verrattuna tekemääni tutkimukseen.

Peruskoulun ja lukio ollessa maassamme merkittävimpiä musiikillisen yleissivistyksen tarjoajia, olisi tärkeää selvittää ehkä nykyistä tietämystä perusteellisemmin, miten tasapuolisesti koulu tarjoaa virikkeitä ja tietoa eri musiikinlajeista. Tämä ei välttämättä selviä opetussuunnitelmia tutkimalla, vaan selvittämällä oppilaiden todellista osaamista ja tietotasoa.

Jazzin kokeminen ja sen mahdollinen muuttuminen elämänkaaren eri vaiheissa olisi yksi näkökulma, jonka tutkiminen voisi olla hedelmällistä pohdittaessa iän ja elämäkokemuksen merkitystä suhteessa musiikin kokemiseen.

## LÄHTEET

- Anttila M., Juvonen A. 2002 ”Kohti kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta”.  
Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Bourdieu, P. 1984 ”Distinction, A social Critique of the Judgement of Taste”. Cambridge:  
Mass
- Cantell, T. 1991 Konserttimusiikin yleisö ja musiikkimaku. *Musiikin suunta*. 4, 39–45.
- Carr, I. 2002 Miles Davis. Muusikon elämä. Suom. J. Jääskeläinen & J. P. Mäkelä. Jyväskylä:  
Gummerus Kirjapaino Oy.
- Collier, J, M. 2002 The new Grove dictionary of jazz (osa 1). Barry Kernfeld (toim.) London:  
Macmillan.
- Gridley, M, C. 1985 ”Jazz styles. History & Analyses”. (second edition). New Jersey:  
Prentice-Hall.
- Hargreaves D. J., North A. C. 2000 ”Experimental aesthetics and everyday music  
listening”. Teoksessa Hargreaves D.J., North A.C. (toim.) The Social Psychology of  
Music. Great Britain: Bookcraft Ltd.
- Hirsjärvi S, Hurme H. 2001 Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö.  
Helsinki: Yliopistopaino.
- Juvonen, A. 2000 ”...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja –kampaus.. Musiikillisen  
erityisorientaation polku musiikkiminän ja musiikkimaun heijastamina”. Jyväskylä:  
Jyväskylä Printing House ja ER-Paino Ky.
- Koskela V., Matilainen K., Oksaman J., Tikkanen J., Tammenheimo U. 1995  
Opetussuunnitelma 1995–1996. Varpaisjärven kunta.
- Lewis, G, H. 1987 ”Patterns of Meaning and Choice: Taste Cultures in Popular Music.  
Teoksessa J. Lull (toim.) Popular Music and Communication. Beverly Hills: SAGE.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet 1994 (LOPS). Toinen painos. Helsinki: Opetushallitus.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003 (LOPS). Helsinki: Opetushallitus.
- Lähteenmaa J. 1991 Musiikkimaku, sukupuoli ja myöhäismoderni. *Musiikin suunta*. 4, 21–  
25.
- Nicholson, S. 1998 Jazz-Rock. A History. Great Britein: Canongate Books Ltd.

- Perusopetuksen opetuskokeiluissa lukuvuonna 20003–2004 noudatettavat opetussuunnitelman perusteet vuosiluokille 3–9 ja perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 1–2 (POPS). Toinen korj. painos. Helsinki: Opetushallitus.
- Russel, P. A. 2000 ”Musical tastes and society”. Teoksessa Hargreaves D. J., North A. C. (toim.) *The Social Psychology of Music*. Great Britain: Bookcraft Ltd.
- Salminen K. 1990 ”Nuorten ja varhaisnuorten musiikkimaku keväällä1990”. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Salminen K. 1990 ”Musiikkimakujen muotoutuminen”. *Musiikkikulttuuriin sosiaalistuminen ja enkulturaation ongelmat*. Helsinki: Oy Yleisradio ab.
- Sairanen J. M. (1999). ”Discomummoja ja rokkivaareja”. Tutkielma suomalaisten musiikkikäyttäytymisestä iän ja eri aikakusien ilmauksena 1990-luvulla.
- Shuller, G. 1989 *The Swing Era. The Development of Jazz 1930–1945*. New York: Oxford University Press.