

**MUSIIKKIMAUN LAAJENTAMISTA TUKEVA MUSIIKKIKASVATUS
– VOIKO LUKIOIKÄISTEN MUSIIKILLISEEN PREFERENSSIIN
VAIKUTTAA ENNALTA ANNETULLA INFORMAATIOILLA?**

Juha-Matti Rautiainen

Maisterintutkielma

Musiikkikasvatus

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Juha-Matti Rautiainen	
Työn nimi MUSIIKKIMAUN LAAJENTAMISTA TUKEVA MUSIIKKIKASVATUS – VOIKO LUKIOIKÄISTEN MUSIIKILLISEEN PREFERENSSIIN VAIKUTTAA ENNALTA ANNETULLA INFORMAATIOILLA?	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Helmikuu 2018	Sivumäärä 40 + 7 liitteitä
Tiivistelmä <p>Maisterintutkielmassani tutkin mahdollisuutta vaikuttaa etukäteen annetulla informaatiolla Kaustisen musiikkilukion opiskelijoiden musiikilliseen preferenssiin. Kiinnostuksen kohteena oli myös musiikkilinjalla sekä yleislinjalla opiskelevien opiskelijoiden välinen ero preferensseissä. Tutkimukseni liittyy laajempaan keskusteluun musiikinopetuksen mahdollisuuksista edistää oppilaiden musiikkisuhdetta ja monipuolista musiikkimakua.</p> <p>Tutkimus oli luonteeltaan musiikin kuuntelutehtävää ja strukturoitua kyselyä hyödyntävä kvantitatiivinen tutkimus. Opiskelijoille soitettiin kolme musiikkinäytettä, joita opiskelijat arvioivat mielekkyyden sekä tunnevaikutusten kannalta. Opiskelijat jaettiin kolmeen ryhmään, joista ensimmäinen ryhmä ei saanut mitään informaatiota kuunnelluista näytteistä, toinen ryhmä sai etukäteen sanallisesti esitettynä musiikillista informaatiota kappaleiden sisällöstä ja kolmas ryhmä sai kuulla kappaleiden taustaan liittyviä tunteisiin vetoavia anekdootteja. Tulokset analysoitiin tilastollisia menetelmiä käyttäen SPSS-ohjelmalla.</p> <p>Vastoin hypoteesia ryhmien väliset preferensseihin liittyvät vastaukset eivät eronneet tilastollisesti toisistaan, jonka vuoksi voidaan todeta, ettei etukäteen annetulla informaatiolla ollut merkitystä Kaustisen musiikkilukion opiskelijoiden musiikilliseen preferenssiin. Sen sijaan voidaan yksiselitteisesti todeta, että musiikkilinjaalaisten arviot olivat tilastollisesti huomattavasti yleislinjalaisten arvioita myönteisempiä.</p> <p>Tutkimukseni perusteella vaikuttaisi siltä, että teini-ikäisten musiikilliseen preferenssiin on vaikeaa vaikuttaa etukäteen annetulla informaatiolla. Tämän vuoksi laajaan musiikkimakuun tähtäävä toiminta olisi aloitettava varhaisiässä. Tätä puoltaa myös musiikkilinjaalaisten selkeästi yleislinjalaisia myönteisemmät arviot näytteistä. Jatkossa olisi myös syytä selvittää, onko laajasta musiikkimausta mahdollisia psykososiaalisia hyötyjä, jotka perustelisivat musiikkimaun laajentamiseen tähtäävää toimintaa musiikkikasvatuksessa.</p>	
Asiasanat – Musiikkimaku, musiikkikasvatus, musiikkisuhde, musiikillinen preferenssi	
Säilytyspaikka – Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	1
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	4
2.1	Musiikillinen identiteetti ja musiikkisuhde	4
2.1.1	Musiikillinen identiteetti	4
2.1.2	Musiikkisuhde	4
2.1.3	Musiikkisuhde lukion opetussuunnitelmassa	5
2.2	Musiikki osana nuorten elämää ja tunnesäätelyä	6
2.2.1	Musiikin tunnevaikutukset	6
2.2.2	Musiikin funktiot nuorten elämässä	9
2.2.3	Musiikki nuorten mielialojen säätelyn apuvälineenä	10
2.3	Musiikkimaku ja sen kehitys sekä siihen vaikuttavia tekijöitä	12
2.3.1	Akkulturaatio	12
2.3.2	Äänen ominaisuudet ja musiikillinen sisältö	14
2.3.3	Assosiaatiot ja musiikin sosiaalinen ulottuvuus.....	16
2.3.4	Musiikin kuuntelemisen funktiot.....	17
2.4	Musiikkiin liittyvät ennakkoluulot ja niihin vaikuttaminen	18
2.4.1	Musiikkiin liittyvät ennakkoluulot	18
2.4.2	Aikaisemmat tutkimukset musiikkipreferenssiin vaikuttamisesta	20
3	MENETELMÄ	23
3.1	Tutkimuskysymykset ja hypoteesi	23
3.2	Tutkimusmenetelmä	24
3.2.1	Musiikkinäytteiden valinta sekä niistä annettavan informaation laatiminen.....	24
3.2.2	Vastauslomake	25
3.2.3	Osallistujat ja ryhmiin jako	26
3.2.4	Koetilanne	27
3.2.5	Analyysi	27
4	TULOKSET	28
4.1	Taustatiedot	28
4.1.1	Osallistujat	28
4.1.2	Näytteiden tuttuus.....	28
4.2	Ryhmien väliset erot	29
4.2.1	Ryhmien väliset erot näytteessä 1.....	29
4.2.2	Ryhmien väliset erot näytteessä 2.....	30
4.2.3	Ryhmien väliset erot näytteessä 3.....	30
4.3	Sukupuolen, iän sekä linjan vaikutus arvioihin	31
4.4	Johtopäätökset	31
5	POHDINTAA	33
5.1	Jatkotutkimusten tarve	35
5.2	Musiikkimaun laajentaminen musiikkikasvatuksessa	36
6	LÄHTEET	38
LIITTEET		41
Liite 1 – Gradussa esitetyt musiikkinäytteet ja niiden taustat		41
Liite 2 – Vastauslomake		43
Liite 3 – Ryhmien sisäinen rakenne kuvaajina		45
Liite 4 – Keskiarvotaulukot		47

1 JOHDANTO

Peruskoulun liikuntatunnit kuuluivat kouluaikoinani pääosin palloillessa. Pelattiin pesäpalloa, jalkapalloa, koripalloa, sählyä ja jääkiekkoa. Joukkueet jaettiin useimmiten huutojaolla siten, että opettajan etukäteen valitsemat kaksi parhaita pelaajaa valitsivat muut pelaajat vuorotellen, jolloin päädyin useimmiten viimeiseksi valittavien listalle, koska en ollut kummoinen palloilija. Mielikuvani liikunnasta sekä liikunnallisuudesta perustui tähän järjestelmään. Koska en siis ollut hyvä palloilulajeissa, päätin että en ollut liikunnallinen lainkaan. Tämä ajatus on vaikuttanut minäkuvaani aikuisikään saakka. Vasta lähivuosina olen ymmärtänyt, että nauttiakseen liikkumisesta ei tarvitse olla jossain urheilulajissa *hyvä*. Olen oppinut vihdoin, että liikunnan vaikutus hyvinvointiin on se syy, miksi sitä kannattaa harrastaa. Uskoisin, että moni heikosti musiikin tunteilla pärjänneistä luokkatovereistani uskovat puolestaan olevansa epämusikaalisia ja heidän suhteensa musiikkiin on peruskoulussa omaksutun asenteen vuoksi varsin etäinen.

Liikunnan lisäksi myös musiikki vaikuttaa hyvinvointiimme, eikä vaikutusta saavuteta pelkästään aktiivisella soittamisella tai laulamisella, vaan myös musiikin kuuntelemisella. Nykyisin musiikin saatavuus on entistä helpompaa, joten kuunteleminen on varsin yleistä ja arkipäiväistä lähes jokaisen nuoren elämässä. Musiikkikasvatuksen olisikin syytä kiinnittää huomiota musiikin voimaan muokata jokapäiväistä arkeamme parempaan suuntaan. Musiikin – ja myös liikunnan – opettamisen tulisikin mielestäni keskittyä taitojen kartuttamisen sijaan terveellisen suhteen luomiseen kyseisiin toimintoihin. Musiikin opettamisessa keskiöön nousisi tällöin oppijan henkilökohtainen *musiikkisuhde* ja sen kehittäminen sekä ylläpitäminen. Musiikkisuhde on aina yksilöllinen, jonka vuoksi kaikenlainen musiikillinen toiminta voidaan nähdä musiikkisuhdetta vahvistavana toimintana.

On tavallista, että yksilö kokee olevansa lähtökohdiltaan täysin epämusikaalinen, vaikka vaikuttaisi siltä, että musikaalisuuteen vaikuttaa lopulta eniten musiikillinen kasvuympäristö. Jos musiikkikasvatuksessa painotetaan liikaa musiikin teknistä osaamista, yksilö saattaa kokea itsensä epämusikaaliseksi. Musiikillisen identiteetin rakentumisen kannalta tämä on ongelmallista, jolloin musiikillinen identiteetti voi vääristyä. (Hargreaves, MacDonald, & Miell 2012.) Teknisillä musiikillisilla taidoilla ei näin ollen ole merkitystä sen kannalta, pystyykö yksilö nauttimaan musiikista ja saamaan siitä voimavaroja elämäänsä.

Yksi musiikin hyvinvointiin vaikuttava mekanismi on sen kyky muokata mielialojamme (Saarikallio 2010, 281-282). Erityisesti nuorilla musiikin kuunteleminen on tärkeä mielialojen säätelykeino (Saarikallio 2009, 226-227). On myös olemassa viitteitä siitä, että monipuolinen musiikkimaku tukee nuorten emotionaalisia selviytymiskeinoja murrosiän tunnekuohujen keskellä (Schwartz & Fouts 2003). Tämän perusteella musiikkikasvatuksessa yksi keskeinen tavoite hyvinvointivaikutusten saavuttamiseksi voisi olla musiikkimaun laajentaminen. Musiikkimaun laajentamisen ei missään tapauksessa tarvitse tarkoittaa yksilön musiikillisten mieltymysten muuttamista, vaan ajatuksena olisi monipuolistaa musiikillista kokemusmaailmaa siten, että uusien mieltymysten syntyminen mahdollistuisi. Tämän kaltaisen toiminnan tulisi aloittaa jo musiikillisessa varhaiskasvatuksessa, koska musiikillinen *akkulturaatio*, eli oman musiikkikulttuurimme omaksuminen ja siihen kasvaminen alkaa jo kohdussa (Levitin 2008, 227-230).

Tutkimukseni perustana on siis ajatus siitä, että laaja-alainen musiikkimaku voisi omalta osaltaan edesauttaa musiikkisuhteen vahvistumista sekä vaikuttaa positiivisesti nuorten mielialojen säätelystrategioihin, joka taas puolestaan voisi parantaa nuorten tunteiden tunnistamiskykyä sekä mielialojen kontrollointia ja näin ollen edesauttaa psykososiaalista hyvinvointia koko yhteiskunnassa. Musiikinopettajalla voisi olla tässä yhteydessä merkittävä vaikutus alkaen varhaisiän musiikinopetuksesta aikuisuuteen saakka. On kuitenkin epäselvää, voiko musiikinopettaja vaikuttaa oppilaidensa musiikkimakuun? Onko musiikista etukäteen annetulla informaatiolla merkitystä oppilaiden arvioon?

Omassa tutkimuksessani pyrin selvittämään, voiko opettaja vaikuttaa lukioikäisten nuorten arvioon erityyillisistä musiikkinäytteistä taustoittamalla näytteitä. Halusin myös selvittää, vaikuttaako annetun informaation sisältö (musiikillinen informaatio ja tunteisiin vetoava informaatio) opiskelijoiden arvioihin. Järjestin Kaustisen musiikkilukion opiskelijoille kyselytutkimuksen, jossa kolme opiskelijaryhmää sai erilaista taustainformaatiota kolmesta musiikkinäytteestä, jonka jälkeen he arvioivat musiikkinäytteet kyselylomakkeilla. Vertasin eri informaatiota saaneiden ryhmien vastauksia toisiinsa tilastollisia analyysimenetelmiä käyttäen. Tutkimustulosten perusteella – vastoin omaa hypoteesiani – tilastollisesti merkittäviä eroja opiskelijoiden arvioissa ei esiintynyt. Lopputulos vaikuttaisi olevan linjassa sen oletuksen kanssa, että musiikilliset mieltymykset alkavat olla jokseenkin vakiintuneet 18 ikävuoteen mennessä (Levitin 2008, 232-233). Tulokset voivat myös viestiä siitä, että

mieltymyksiin vaikuttaminen vaatii pidempiaikaista kokemuksellista toimintaa. Tätä olettamusta puoltaisi myös se, että musiikkilukion yleislinjalla opiskelevat arvioivat musiikkinäytteet selvästi musiikkilinjalla opiskelevia heikommin.

Tutkimukseni antoi varsin selkeän vastauksen Kaustisen musiikkilukion opiskelijoiden mieltymyksiin vaikuttamisesta ennalta annetun informaation avulla, mutta on vaikea yleistää tuloksia koskemaan kaikkia Suomen lukioikäisiä johtuen musiikkilukion erikoisluonteesta. Musiikkilukioon on valikoitunut opiskelijoita ympäri Suomea erityiskiinnostuksen perusteella ja tämän vuoksi myös musiikilliset mieltymykset saattavat olla tavallisessa lukiossa opiskelevien opiskelijoiden kanssa varsin erilaisia. Tutkimukseni sekä aikaisemman tutkimustiedon (Finnäs 1989; Hargreaves 1982, 2017) perusteella voidaan todeta, että musiikillisten mieltymysten laajentamiseen tähtäävä toiminta tulisi aloittaa jo varhaisessa vaiheessa, koska myöhemmin iän lisääntyessä siihen vaikuttaminen muuttuu vaikeammaksi.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

2.1 Musiikillinen identiteetti ja musiikkisuhde

2.1.1 Musiikillinen identiteetti

Identiteetti voidaan nähdä alati muuntuvana ja monisäikeisenä kokemuksena omasta itsestä. Identiteetti muodostuu sosiaalisten kanssakäymisten sekä kokemusten kautta ja sen muotoutumiseen on vahvasti sidoksissa kieli sekä musiikki. Koska persoonallisuus ei ole koskaan täysin muuttumaton, musiikkimaku on avainroolissa myös oman identiteetin ylläpitämisessä. Musiikillinen identiteetti koostuu sosiaalisista ja henkilökohtaisista osatekijöistä ja sillä tarkoitetaan sitä, kuinka henkilö näkee itsensä suhteessa mihin tahansa musiikilliseen toimintaan, olkoon se musiikin kuuntelemista tai esittämistä. Musiikillinen identiteetti on sosiaalinen konstruktio ja yksilö määrittää oman musiikillisen identiteettinsä vertailemalla itseään sosiaalisen ryhmänsä muihin jäseniin. (Thompson, Lamont, Parncutt, & Russo 2014, 573-574.)

2.1.2 Musiikkisuhde

Käsite *musiikkisuhde* esiintyy yleisesti eri opetussuunnitelmissa, mutta sen määrittelemiseen ei kuitenkaan ole opetussuunnitelmissa lähdetty. Edu.fi – opettajan verkkopalvelu (2009) määrittää taiteen perusopetuksen arviointia käsittelevässä artikkelissa musiikkisuhteen rakentuvan ”oman tekemisen, soittamisen ja laulamisen, tietojen ja taitojen kartuttamisen kautta” ja näkee hyvän musiikkisuhteen musiikkikasvatuksen päätavoitteena. Kimmo Lehtonen taas korostaa kirjassaan ”Maan korvessa kulkevi...: Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan” (2004, 18) musiikkisuhteen merkitystä yksilön sisäiselle kokemukselle:

”Ihmisen musiikkisuhde heijastaa hänen *sisäistä minuuttaan* ja kertoo paljon ihmisen *perusasenteesta elämään*. Musiikkisuhde kertoo myös paljon kaikista niistä vuorovaikutustilanteista, joissa ihminen ja musiikki ovat aikaisemmin kohdanneet. Musiikkiin liittyvät mielikuvat kertovat musiikkiin kytkeytyvistä ilmaisu- ja vuorovaikutusmahdollisuuksista tai niiden puuttumisesta.”

Musiikkisuhde voidaan myös nähdä arkisella tasolla yksilön ja musiikin välisenä henkilökohtaisena vuorovaikutussuhteena, jossa musiikki muodostaa jokaiselle yksilölle omanlaisia merkityksiä, joiden puitteissa musiikki voi tukea yksilöä eri mekanismehein erilaisissa elämäntilanteissa. Joillekin musiikki merkitsee itseilmaisua vaikkapa soittamisen kautta, mutta yhtä lailla se voi toimia itseilmaisun keinona pelkästään kuuntelemisen kautta. Koska musiikki merkitsee jokaiselle eri asioita, yksilöllisyys on otettava huomioon pedagogiikassa.

2.1.3 Musiikkisuhde lukion opetussuunnitelmassa

Koska tutkimukseni keskittyy lukioikäisiin, käsittelen tässä luvussa lukion uutta vuonna 2016 voimaan tullutta opetussuunnitelmaa (myöhemmin LOPS).

Lukion opetussuunnitelman musiikkia koskevan osuuden alussa korostuu musiikin rooli osana kulttuuria sekä inhimillistä toimintaa. Opiskelijan tiedostava musiikkisuhde ja sen syventäminen nähdään hyvinvointia sekä itsetuntoa lisäävänä voimavarana. Opetussuunnitelmassa puhutaan elinikäisestä musiikkisuhteesta. Opiskelijan toivotaan ymmärtävän musiikin moninaisia ilmenemismuotoja sekä merkityksiä. Musiikin oppimisessa ilmaiseminen, yhdessä tekeminen sekä myönteiset kokemukset ovat olennaisia tekijöitä musiikin opetusta suunniteltaessa ja musiikin aiheuttamien elämysten sekä musiikillisten tietojen ja taitojen karttumisen ajatellaan lisäävän opiskelijan musiikillista sivistystä, rohkaisevan opiskelijaa luovaan taiteelliseen ajatteluun sekä elinikäiseen musiikin harrastamiseen. (LOPS 2015, 211.)

Opetuksen tavoitteet on jaettu opetussuunnitelmassa neljään eri osa-alueeseen, jotka ovat musiikin merkitys ja hyvinvointi, musiikillinen osaaminen, kulttuurien osaaminen ja monilukutaito sekä oppimaan oppiminen (LOPS 2015, 211-212). Tutkimukseni kannalta olennaisimmat kohdat tavoitteista liittyvät musiikin merkitykseen ja hyvinvointiin sekä kulttuurien osaamiseen ja monilukutaitoon. Musiikin merkityksestä kirjoitetaan seuraavasti: ”[Opiskelija] tiedostaa oman suhteensa musiikkiin ja oppii käyttämään musiikkia hyvinvointinsa edistämiseen; [Opiskelija] oppii arvostamaan erilaisia käsityksiä musiikista” (LOPS 2015, 211).

Opiskelijan musiikkisuhte mainitaan ensimmäisen pakollisen musiikkikurssin ”Musiikki ja minä (MU1)” yhteydessä, jonka tavoitteena on auttaa opiskelijaa löytämään oma tapansa musiikin alueella toimimiselle. Kurssilla opiskelijan omakohtaisen musiikkisuhteen tiedostaminen auttaa opiskelijaa ymmärtämään musiikin merkityksiä elämässä sekä vuorovaikutuksessa. (LOPS 2015, 212.)

Musiikillisen horisontin laajentamisesta puhutaan ”Ovet auki musiikille” –syventävän kurssin yhteydessä, jonka tavoitteena on opiskelijan tutustuttaminen uusille musiikinlajeille, –tyyleille sekä –kulttuureille. Tämän lisäksi tavoitteena on musiikin kulttuurisidonnaisuuksien ymmärtäminen. (LOPS 2015, 213.)

2.2 Musiikki osana nuorten elämää ja tunnesäätelyä

Nuoret kuluttavat nykyisin musiikkia arjessaan entistä enemmän ja musiikin saatavuus on teknologian kehittymisen vuoksi entistä helpompaa. Musiikin vahva vaikutus tunteisiin on yksi tärkeimmistä syistä, miksi kulutamme musiikkia (Levitin 2008, 208; Saarikallio 2009, 226). Musiikin tunnevaikutukset ovat suuressa roolissa nuorten elämässä, jotka kokevat tavallisesti varsin voimakkaita tunnevaihteluita arjessaan (Saarikallio 2009, 222). Musiikki toimii usein tärkeänä apuvälineenä tunteiden säätelyssä joko tiedostaen tai tiedostamatta ja nuoriso käyttää musiikkia tähän tarkoitukseen varsin tehokkaasti (Saarikallio 2009, 226-227). Seuraavaksi käsitelen musiikin tunnevaikutuksia yleisellä tasolla, jonka jälkeen käsitelen musiikin psykologisia funktioita nuorten elämässä. Lopuksi pureudun tarkemmin nuorten tapaan käyttää musiikkia tunteiden säätelyn apuvälineinä.

2.2.1 Musiikin tunnevaikutukset

Musiikin tunnevaikutusten yhteydessä on hyvä erotella tärkeimmät termit toisistaan. Tieteellisissä yhteyksissä kaikenlaisista tunteisiin liittyvistä ilmiöistä käytetään yleisesti kattotermiä *affektit*. Affektit ovat eroteltu *emootioihin*, *tunteisiin* sekä *mielialoihin*. Emootioilla tarkoitetaan tiettyjä yleisesti mitattavissa olevia ihmisissä esiintyviä vasteita. Tunteilla taas tarkoitetaan ihmisen henkilökohtaista kokemusta näistä vasteista. Mielialat taas ovat pitkäkestoisia ihmisen taustalla vaikuttavia affektiivisiä tiloja, joiden syy saattaa olla epämääräinen. Mielialoihin verrattuna emootiot ja tunteet ovat lyhytkestoisia ja intensiivisiä ja niillä on myös selkeä syy ja kohde. (Eerola & Saarikallio 2010, 260.)

Musiikki vaikuttaa kaikkiin kolmeen emootioiden elementteihin, jotka ovat subjektiivinen kokemus, kehollinen reaktio sekä toiminnallinen ilmaus (Eerola & Saarikallio 2010, 262). Musiikin herättämä tunnekokemus on kompleksinen vuorovaikutustapahtuma, johon vaikuttaa musiikin lisäksi sekä yksilö, että konteksti (Eerola & Saarikallio 2010, 267). Musiikin tunnevaikutuksia tarkastellessa on myös tärkeää erottaa musiikissa havaittavat tunteet ja musiikin herättämät tunteet, koska aivojen toiminnalliset prosessit molemmissa tapauksissa saattavat poiketa toisistaan, ja musiikin herättämät tunteet voivat poiketa musiikissa havaittavista tunteista (Juslin 2009). Lisäksi on todettava, että musiikin herättämät tunteet eivät ole kovinkaan usein määritelmältään yhtä yksinkertaisia kuin kategoriset perustunteet (onnellisuus/ilo, surullisuus, pelko, suuttumus/viha, yllättyneisyys, inho), vaan musiikin herättämät tunteet ovat usein luonteeltaan vaikeammin määriteltäviä (Eerola & Saarikallio 2010, 262-265).

Musiikki itsessään vaikuttaa tunteisiimme rakenteellisilla komponenteillansa sekä tulkinnallisilla piirteillensä. Rakenteellisilla komponenteilla tarkoitetaan tässä yhteydessä musiikin eri osa-alueita, kuten esimerkiksi sävelkulut, harmonia tai rytmi. Tulkinnallisilla piirteillä taas viitataan musiikin piirteisiin, joita voidaan muokata esitettäessä samaa teosta, kuten esimerkiksi artikulaatio, tempo tai nyanssit. (Eerola & Saarikallio 2010, 267.)

Musiikin itsensä lisäksi tunnereaktioihin vaikuttaa yksilölliset sekä tilanteesta riippuvat sosiaaliset sekä kulttuuriset tekijät. Eri tilanteissa sama musiikkiesitys saattaa saada ihmisessä aikaan täysin erilaisia tunnekokemuksia. Musiikin tunnevaikutukset vaikuttaisivat olevan kytköksissä persoonallisuuspiirteisiin, jolloin myös musiikin välittämien tunteiden havaitseminen ja sen aiheuttamat tunnereaktiot eroavat eri persoonallisuuksien välillä. Musiikillisen harrastuneisuuden ei taas ole todettu vaikuttavan yksilöllisiin musiikista aiheutuviin esteettisiin kokemuksiin. (Eerola & Saarikallio 2010, 271-272.)

Vaikka musiikki ei olisikaan välttämätöntä yksilön keskeisimpien tarpeiden kannalta, musiikilla on kuitenkin todettu olevan erinäisiä psykologisia tunteisiin liittyviä vaikutuksia, jotka edistävät näiden tarpeiden saavuttamista. Musiikki vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta, musiikin avulla voi työstää minäkuvaansa ja identiteettiänsä, musiikki auttaa saavuttamaan itsemääräämisen ja itsehallinnan kokemusta sekä musiikin avulla voi säädellä tunteita ja mielialoja. (Saarikallio 2010, 283-284.)

Musiikin herättämien tunteiden toimintamekanismit ovat monimutkainen tutkimuskohde subjektiivisen luonteensa vuoksi. Juslinin (2009) mukaan voidaan kuitenkin erottaa kuusi eri mekanismia, joiden kautta musiikki vaikuttaa tunteisiimme:

1. *Refleksit* viittaavat aivojen prosesseihin, jossa tunteisiin vaikuttavat yllättävät musiikissa esiintyvät akustiset tekijät. Mekanismi perustuu jatkuvaan kuulojärjestelmämme ympäristön havainnointiin, jonka evolutiivinen tarkoitus on reagoida nopeasti yllättäviin ympäristömmme vaaratekijöihin.
2. *Ehdollistuminen* tarkoittaa tässä yhteydessä prosessia, jossa musiikillinen stimulus liittyy joko positiiviseen tai negatiiviseen asiaan jossain muussa yhteydessä. Ehdollistumista voi tapahtua täysin henkilön sitä itse tiedostamatta.
3. *Samaistuminen* viittaa mekanismiin, jossa henkilö havaitsee musiikissa tiettyjä tunnetiloja ja sen jälkeen jäljittelee kyseenomaisia tunteita sisällään. Prosessia voi verrata tilanteeseen, jossa havaitsemme erilaisia tunteita ilmeistä sekä äänenpainoista, jonka vuoksi voimme samaistua toisten tunteisiin.
4. *Mielikuvat* liittyvät prosessiin, jossa henkilö kuvittelee mielessään visuaalisia kuvia musiikkia kuunnellessaan. Nämä mielikuvat yhdistettynä itse musiikkiin aiheuttavat tunnereaktion. Mielikuvat perustuvat usein musiikin rakenteellisiin piirteisiin, jotka voivat muistuttaa visuaalisia piirteitä. Kuulijan on mahdollista vaikuttaa aktiivisesti mielikuvien ja musiikin prosessiin ja näin ollen muokata omaa tunnevastettaan.
5. *Muistot* viittaavat prosesseihin, joissa musiikki herättää muistikuvan jostain tunnepitoisesta tapahtumasta. Kun muisto palaa mieleen, myös siihen liittyvät tunnetilat palaavat mieleen. Muistot poikkeavat ehdollistumisesta siten, että muistot ovat tiedostettuja kokemuksia.
6. *Musiikilliset odotukset* liittyvät prosessiin, jossa tunteita syntyy musiikin rakenteellisten odotusten toteutumisesta tai niiden rikkomisesta. Odotukset perustuvat kuulijan aikaisempiin kokemuksiin musiikista.

(Juslin 2009.)

Edellisten mekanismien lisäksi arvioimme musiikin merkitystä itsellemme. Jos koemme musiikin edesauttavan tavoitteitamme, koemme musiikin myönteiseksi ja hyödylliseksi ja se taas tuottaa positiivisen tunnekokemuksen. (Eerola & Saarikallio 2010, 266.)

2.2.2 Musiikin funktiot nuorten elämässä

Teini-ikä on merkittävien muutosten aikaa nuorten elämässä ja musiikki on tärkeä apuväline näiden muutosten läpikäymisessä. Musiikkia on nykyisin helposti saatavilla ja musiikin – erityisesti populaarimusiikin – avulla nuoret käsittelevät heille relevantteja teemoja sekä säätelevät voimakkaita ja vaihtelevia tunnetilojaan. (Laiho 2004.)

Laiho (2004) esittää, että musiikin psykologiset merkitykset voidaan jakaa neljään pääkategoriaan: ihmissuhteet, identiteetti, itsemäärääminen sekä tunteet. Nuoret käyttävät musiikkia apunaan edellä mainittujen merkitysten määrittämisessä itselleen ja suhteessa toisiin. Musiikki toimii joka kategoriassa apuvälineenä erilaisten kehityksellisten tehtävien läpikäynnissä ja erilliset kategoriat ovat yhteydessä toisiinsa. (Laiho 2004.)

Ihmissuhteissa musiikilla ja musiikkimaulla on suuri rooli yksilön kannalta määritettäessä sosiaalisia ryhmiä, joihin nuori kokee kuuluvansa ja toisaalta myös sosiaalisia ryhmiä, joista nuori kokee olevansa erillään (Thompson ym. 2014, 573-574). Musiikki auttaa nuorta määrittelemään yksityisyytensä rajoja sekä omia arvojaan ja vahvistaa myös yhteenkuuluvuuden tunnetta vertaisryhmässä sekä vähentää estoja sosiaalisissa tilanteissa (Laiho 2004).

Musiikki koetaan hyvin henkilökohtaisesti ja koska nuoruusiässä on tyypillistä tarkastella itseään sekä määritellä omaa suhdettaan muihin, antaa musiikki oivallisen apuvälineen oman identiteetin muodostamiselle. Musiikki kykenee toimimaan peilinä omalle itselle ja sen avulla voi tarkastella minuuttiaan ikään kuin ulkopuolelta. Musiikki auttaa määrittelemään nuoren omaa sukupuoli-identiteettiä sekä nuoren omaa suhdetta uskontoon ja moraaliin. Musiikin avulla nuori voi läpikäydä fantasioitaan, toiveitaan, pelkojaan, vastoinkäymisiään sekä tulevaisuuden huoliaan. Koska musiikki toimii vahvana itseilmaisun työkaluna, pelkkä oman lempimusiikin levyttä soittaminen muille edustaa oman identiteetin esille tuomista. (Laiho 2004.)

Omista asioista päättäminen ja vastuun lisääntyminen teini-iässä ovat merkittäviä tekijöitä itsetunnon kannalta ja myönteiset kokemukset itsemääräämisen toteutumisesta vahvistavat itsetuntoa. Musiikin avulla nuori voi määritellä omaa itsemääräämisoikeuttaan. Kun nuori valitsee itse musiikin, kuunteluympäristön sekä äänenvoimakkuuden, hän kokee hallitsevansa

ympäristöään ja kuuntelutilannetta. Tämä edesauttaa nuoren tuntemusta siitä, että hän kykenee itse vaikuttamaan ympäristöönsä ja päättämään omista tekemisistään. Koska mielialat vaikuttavat itsetuntoon, musiikin käyttäminen mielialojen säätelyn apuvälineenä on tärkeässä roolissa hahmoteltaessa omia henkilökohtaisia tuntemuksia ja reaktioita erilaisiin elämäntilanteisiin. (Laiho 2004.)

Koska nuoruusikä on tunne-elämän kannalta varsin myrskyisää aikaa, musiikin kyvyllä koskettaa tunteita on nuorten elämässä varsin merkittävä rooli. Nautinnon lisäksi musiikki auttaa sietämään stressiä ja negatiivisia tuntemuksia. Musiikki voi joko muuttaa koettuja tunnetiloja tai se voi auttaa käsittelemään vallalla olevaa koettua tunnetilaa. Sen avulla voidaan tunnistaa, ymmärtää, vahvistaa, viestiä, muuttaa, purkaa tai säädellä erilaisia tunteita. Tunne-kategoria on nuorille tärkein yksittäinen musiikin merkitystaso ja kaikki muut kategoriat ovat vahvasti sidoksissa tunteisiin. (Laiho 2004.)

2.2.3 Musiikki nuorten mielialojen säätelyn apuvälineenä

Musiikkia käytetään yleisesti tunnetilojen sekä mielialojen säätelyyn. Erityisesti nuoret ovat aktiivisia musiikin hyödyntäjiä mielialojensa säätelyssä. Tunteiden sekä mielialojen säätelyn ajatellaan olevan tärkeä osa tunneälykkyyttä, joka vaatii kykyä tunnistaa sekä hyödyntää erilaisia tunteita. Mielialojen säätely voi olla joko tiedostettua tai tiedostamatonta. Musiikin yhteydessä toiminta ei välttämättä ole tietoisien tarkoituksellista, mutta toisaalta se perustuu vahvasti mielialoista lähteviin tarpeisiin. Mielialojen säätely musiikin avulla kattaa prosessit, joissa sekä positiivisten, että negatiivisten mielialojen kestoja, voimakkuutta sekä ilmenemistä pyritään muuttamaan tai säilyttämään samankaltaisena huomioiden kaikki osatekijät, jotka vaikuttavat edellä mainittujen mielialojen ominaisuuksiin. Valloilla olevan mielialan ja toivotun mielialan epäjohdonmukaisuudet toimivat yleensä motiivina mielialojen säätelylle. Voidaankin todeta mielialojen säätelyn tarkoituksena olevan päästä eroon negatiivisista tunnetiloista kohti positiivisia. (Saarikallio 2007, 14-15.)

Mielialojen säätelyn strategioita on lukuisia ja ne voidaan jakaa käyttäytymiseen liittyviin strategioihin sekä kognitiivisiin strategioihin, joista musiikin kuuntelemisen ajatellaan olevan käyttäytymiseen liittyvä. Musiikin kuuntelemisen ajatellaan olevan mielekästä tekemistä, johon ryhtyminen vaatii aktiivista toimintaan ryhtymistä. Musiikkia käytetään mielialojen säätelyssä kuuntelemisen lisäksi myös laulaen, soittaen tai esiintyen. (Saarikallio 2007, 15.)

Saarikallion (2007, 23) mukaan mielialojen säätelyllä on kaksi päämäärää: mielialan kohentaminen sekä mielialan kontrolloiminen. Päästäkseen näihin päämääriin nuoret käyttävät mielialojen säätelyyn musiikin avulla seitsemää eri strategiaa:

1. Musiikki *viihdykkeenä* toimii hyvän tunnelman nostattajana ja positiivisen mielialan ylläpitäjänä.
2. Musiikki *elvyttää* stressistä tai väsymyksestä esimerkiksi raskaan koulupäivän jälkeen.
3. Musiikki aiheuttaa kuulijassa *voimakkaita tunne-elämyksiä*, joita nuori haluaa kokea.
4. Musiikin avulla voi *ohjata ajatukset* pois ei-toivotuista ajatuksista ja tuntemuksista.
5. Musiikki *auttaa purkamaan tunteita* sellaisen musiikin avulla, joka ilmaisee ko. tuntemuksia.
6. Musiikki auttaa *ymmärtämään* sekä *käsittämään* omia tunnekokemuksia.
7. Musiikki *piristää* ja tarjoaa *lohtua* sekä aiheuttaa hyväksytyksi tulemisen tunteen.

(Saarikallio 2007, 24-25.)

Varhaismurrosikäiset käyttävät musiikkia mielialojensa säätelyyn vanhempiä murrosikäisiä vähemmän, koska erilaiset tunteiden säätelystrategiat kehittyvät iän myötä. Tyttöjen on todettu säatelevän musiikin avulla mielialojaan merkittävästi poikia enemmän. Mitä enemmän henkilöllä on musiikillista taustaa, sitä enemmän hän myös käyttää musiikkia mielialojensa säätelyyn. (Saarikallio 2007, 25-26.)

Laaja-alaisella musiikkimaulla vaikuttaisi olevan yhteys mielialojen säätelyyn musiikin avulla (Saarikallio 2007, 26; Schwartz & Fouts 2003). Schwartz & Fouts (2003) totesivat eri persoonallisuuspiirteiden sekä musiikkimakujen yhteyttä koskevassa tutkimuksessaan monialaisen musiikkimaun omaavien nuorten pärjäävän paremmin murrosikään kuuluvien haasteiden kanssa. Tutkimuksen perusteella vaikuttaisi siltä, että laaja-alaisen musiikkimaun omaavat nuoret osaavat käyttää musiikkia mielialojensa säätelyyn joustavasti, jolloin erilaisissa konteksteissa ja tunnetiloissa käytetään kuhunkin tilanteeseen sopivaa musiikkia. Tutkimus ei kuitenkaan ota kantaa siihen, johtuuko laaja-alaisen musiikkimaun sekä mielialojen säätelytaitojen yhteys juuri musiikkimausta, vai onko pikemminkin niin, että lähtökohdiltaan taitavat tunteiden säätelijät päätyvät kuuntelemaan monipuolista musiikkia. Vaikka suoraa kausaliteettia monipuolisen musiikkimaun ja taitavien mielialan säätelyn keinojen välillä ei olisikaan, on kuitenkin todettava, että monipuolisen musiikkimaun omaavien nuorten kohdalla heidän musiikkimakunsa laajentaminen entisestään saattaisi

toimia oivallisena keinona heidän tunnetaitojensa parantamisessa sekä kehityksensä tukemisessa. (Schwartz & Fouts 2003.)

2.3 Musiikkimaku ja sen kehitys sekä siihen vaikuttavia tekijöitä

Tutkijat ovat pitkään pyrkineet selvittämään, voisiko ihmisten musiikkimauulle löytyä jonkinlaisia biologisia perusteita. Nature-lehdessä heinäkuussa 2016 julkaistun tutkimuksen mukaan konsonanssin suosimiselle ei löydy biologista pohjaa, joka antaisi näin ollen lisäarvoa väitteelle, jonka mukaan musiikkimaun kehitys on puhtaasti kulttuurinen prosessi (Godoy, McDermott, Schulz, Undurraga 2016). Varmasti voidaan kuitenkin todeta, että kaiken kaikkiaan ympäristön vaikutuksella on huomattavasti voimakkaampi vaikutus musiikkimaun kehitykselle, vaikka konsonanssin suosimiselle olisikin olemassa biologisia perusteita (Witchel 2010, 79-85). Tämä on nähtävissä musiikkimaun kypsymisessä, jonka vuoksi ihmisen on mahdollista oppia pitämään esimerkiksi aleatorisesta musiikista, vaikka se sosisikin pohjimmiltaan biologista sekä opittua konsonanssin suosimista vastaan (Witchel 2010, 85). Kuitenkin se, kuinka paljon ihminen oppii sietämään dissonanssia, vaihtelee vahvasti henkilöstä toiseen (Levitin 2008, 227). Näin ollen ympäristön vaikutuksen lisäksi musiikkimakuamme vaikuttaa ilmiselvästi lukuisia muita seikkoja. Jos musiikkimaun määritteli pelkkä ympäristö, olisi jokaisen kulttuurinsa edustajan musiikkimaku melko homogeeninen. Seuraavaksi käsittelem *akkulturaation* prosessia, jonka jälkeen esittelen muita musiikkimakuun vaikuttavia tekijöitä.

2.3.1 Akkulturaatio

Synnyttäisillä persoonallisuuspiirteillä on todettu olevan vaikutusta siihen, mistä musiikista pidämme ja minkä koemme epämiellyttävänä (Eerola 2010, 335). Kuitenkin musiikkimaun kehitykseen vaikuttaa huomattavasti enemmän kasvuympäristömme (Levitin 2008, 232). Oman kulttuurimme musiikkiin akkulturoituminen, eli kulttuuriin sopeutuminen alkaa jo kohdussa sikiön kuulojärjestelmän kehittyttyä riittävästi ja jo kaksi-vuotiaana lapset suosivat omalle kulttuurilleen tyypillistä musiikkia (Levitin 2008, 227-230). Hargreaves (1982) lanseerasi termin *open-earedness* kuvaamaan nuorten lasten avoimempaa suhtautumista aikuisille vieraisiin musiikkigenreihin, joka selittyisi sillä, että lapset eivät ole vielä akkulturoituneet yleisiin hyvänä pidetyn musiikin normeihin. Vaikuttaisikin siltä, että musiikillinen avoimuus on sidoksissa ikään (Hargreaves & Bonneville-Roussy 2017), mutta

kuitenkin jo kouluikään mennessä lapsille on kehittynyt preferenssejä sekä eriytyneitä mielipiteitä musiikin estetiikasta (Busch, Lehman-Wermser, Lierman 2009).

Aivojen kannalta musiikillisessa akkulturaatioissa on kyse sisäisten mallien rakentumisesta, joita musiikin kuuleminen vahvistaa kertauksen myötä ja jo 5-vuotiaan lapsi tunnistaa esimerkiksi tuttuja sointukiertoja omasta musiikillisesta kulttuuristaan. Sisäiset mallit, eli skeemat ovat ikään kuin muistin jatke. Aivomme tarvitsevat skeemoja arkipäiväisissä toiminnoissa, koska skeemat helpottavat meitä erottamaan erilaisia asiayhteyksiä toisistaan ilman tarkempaa määrittelyä. Musiikissa skeema voivat rakentua vaikkapa tietyn genren tai tyylin ympärille, jolloin voimme vaivattomasti mielessämme erottaa, mikä esimerkiksi on klassista musiikkia ja mikä taas rock-musiikkia. Aivoihimme on akkulturaation myötä rakentunut skeemoja mm. kuulemillemme tutuille harmonioille, rytmeille sekä asteikoille. (Levitin 2008, 115-117.)

Syntymän jälkeen ensimmäisten elinvuosien aikana ihmisäivot kehittävät nopeasti uusia hermostollisia yhteyksiä ja kouluikäisillä lapsilla äivot alkavat vähentää uusien yhteyksien luomista, keskittyen ainoastaan tärkeimpiin sekä eniten käytettyihin yhteyksiin. Kouluikään mennessä äivot ovat muodostaneet oman kulttuurimme musiikillisten perusteiden skeeman, joka vaikuttaa siihen, mistä musiikissa pidämme. (Levitin 2008, 109.)

Tutkijat pitävät teini-ikää käännekohtana musiikillisten mieltymysten kannalta (Levitin 2008, 231). Keith Swanwick kuvailee 13-14 vuotiaiden teini-ikäisten musiikillista kehitysvaihetta idiomaattiseksi (1988, 72-73). Idiomaattisessa musiikillisessa kehitysvaiheessa korostuu tyyllinen autenttisuus, johon usein linkittyy myös tietynlaisen pukeutumistyylin sekä elämäntyylin omaksuminen, jonka lisäksi kyseisessä kehitysvaiheessa on tyypillistä myös vastustaa kaikenlaista omasta hyväksytystä idiomista poikkeavaa (Swanwick 1988, 73). Toisaalta esiteini-iässä n. 10-11 vuoden iässä herää useimmiten myös syvempi kiinnostus musiikkia kohtaan, joka taas johtuu aivojen hermostollisesta kehityksestä ja 14 vuoden ikään mennessä musiikkiin liittyvien hermoratojen rakenne alkaa muistuttaa aikuisia (Levitin 2008, 231-232).

Teini-iässä on tyypillistä olla kiinnostunut uusista kulttuureista, ideologioista sekä ihmisistä, jolloin uudenlaiseen musiikkiin tutustuminen on myös luontevaa. Länsimaisessa kulttuurissa korostuu oman musiikkimaun valinnan sosiaaliset vaikutukset. Kuuntelemme saman kaltaista

musiikkia, pukeudumme saman kaltaisiin vaatteisiin ja osallistumme saman kaltaisiin toimintoihin, joihin samaistumamme sosiaalinen ryhmä osallistuu. Musiikillisilla valinnoilla on merkitystä ryhmäidentiteetin sekä muista erottumisen kannalta. (Levitin 2008, 232.)

Ei ole olemassa mitään tiettyä ikää, jolloin musiikkimaku lakkaisi kehittymästä, mutta 18-20 ikävuoteen mennessä musiikillisten mieltymysten voidaan todeta kehittyneen jossain määrin pysyvälle tasolle. Syynä saattaa olla se, että kaiken kaikkiaan ihmiset eivät ole enää yhtä avoimia uusille kokemuksille ikääntyessään. Lisäksi aivojen hermostollinen kehitys hidastuu olennaisesti teinivuosien jälkeen, jolloin aivot luovat uusia hermoyhteyksiä valtavalla vauhdilla strukturoiden niitä kokemuksiemme perusteella. (Levitin 2008, 232-233.)

Edellä kuvailtujen vaikuttimien lisäksi musiikkimakuun vaikuttavia tekijöitä ovat ikä (Witchel 2010, 99), sukupuoli (Saarikallio 2010, 287) sekä musiikillinen koulutustaso (Witchel 2010, 83). Esimerkiksi on tavallista, että nuoruusiässä rock-/popmusiikin kulutus on suurimmillaan (Saarikallio 2009, 222). Nuoret teini-ikäiset suosivat raskaampaa musiikkia, mutta myöhäisnuoruudessa suositaan kevyempää musiikkia, johtuen kunkin ikäryhmän sen hetkisistä kehitystehtävistä (Schwartz & Fouts 2003). Musiikillinen koulutus vaikuttaa musiikillisiin preferensseihimme akkulturaation prosessin kautta, jonka myötä musiikillisesti monimutkaisemmat rakenteelliset ratkaisut tuntuvat koulutetun mielestä ymmärrettäviltä, kun taas kouluttamattoman mielestä musiikillisesti monimutkaiset ratkaisut saattavat kuulostaa vierailta (Witchel 2010, 82-85). Iän ja koulutustason myötä musiikkimaku ikään kuin kypsyy siten, että se mikä kuulostaa *kivalta* ei ole välttämättä niin kiinnostavaa, kuin se mikä kuulostaa *mielenkiintoiselta* (Witchel 2010, 82).

2.3.2 Äänen ominaisuudet ja musiikillinen sisältö

Äänen fysiologialla on vaikutusta siihen, kuinka arvioimme musiikkia. Esimerkiksi erittäin kovat äänet koetaan useimmiten epämiellyttäväiksi ja äänekkyyden onkin todettu olevan tärkein ominaisuus arvioitaessa äänen mielekkyyttä. (Witchel 2010, 45). Myös konsonanssin suosimille dissonanssin sijaan on olemassa äänen fysiologiaan liittyviä perusteita (Witchel 2010, 73-75). Jotkut eivät voi sietää matalaa ”basson jytettä”, tai vastavuoroisesti korkeaa ”viulun vingutusta”, joka kieli siitä, että musiikkimakuamme vaikuttaa myös äänen korkeus (Levitin 2008, 241). Tämän voi johtua joko psykologisista syistä, koska tietyt instrumentit ja niiden taajuudet koetaan joko positiivisesti tai negatiivisesti, tai se voi johtua fysiologiasta,

koska eri ihmisten korvat saattavat kokea jotkut taajuudet miellyttäviksi ja jotkut sietämättömiksi (Levitin 2008, 241). Äänen väri vaikuttaa arvioon äänen mielekkyydestä hyvinkin paljon, osittain koska myös biologisesti erilaisten äänten tunnistamisella on ollut evoluution kannalta suuri merkitys ihmisen selviytymisessä, johon viittaa myös ihmisten ilmiömäinen kyky muodostaa mielipide musiikinäytteestä jopa vain puolen sekunnin kuuntelemisen perusteella (Witchel 2010, 46-47). Kuitenkin musiikissa esiintyy yleisesti myös kovia ääniä sekä dissonanssia monien muiden äänten ominaisuuksien lisäksi, jonka vuoksi musiikilliset aspektit nousevat tärkeämmäksi musiikkimakuun vaikuttavaksi seikaksi puhtaasti äänen fysiologian sijaan (Swanwick 1988, 22-24).

Aivotutkimuksissa musiikin on todettu vaikuttavan tunteisiimme musiikillisten odotusten kautta. Musiikkia kuunnellessamme luomme jatkuvasti odotuksia siitä, mitä musiikissa tapahtuu seuraavaksi. Musiikin noudattaessa akkulturaation myötä oppimiamme musiikillisia sääntöjä, aistimme mielihyvää. Toisaalta koemme voimakkaita tunteita myös näistä odotuksista poiketessa. Tämän kaltainen odotusten toteutuminen ja niistä poikkeaminen kunkin kuulijan kohdalla vaikuttavat tämän arvioon musiikin mielekkyydestä. (Eerola & Saarikallio 2010, 267-268.)

Musiikin rakenteiden yksinkertaisuuden ja monimutkaisuuden tasapaino vaikuttaa arvioomme kulloinkin kuultavasta musiikkiesityksestä. Monimutkaisuuden kokeminen on kuitenkin hyvin subjektiivinen käsite, jonka vuoksi myös se, mikä koetaan sopivaksi rakenteeltaan, on täysin henkilökohtaista. Jotta voisimme saada musiikista irti nautintoa, musiikin tulisi olla sopivan haastavaa, mutta ei liian haastavaa. Jos musiikki on liian helppoa, se koetaan tyhjänpäiväiseksi ja triviaaliksi. Jos musiikki taas on liian monimutkaista, se koetaan liian vaikeaksi ennakoida. Subjektiivisesti liian monimutkainen, ennalta arvaamaton musiikki ei sovi musiikista muodostamaamme skeemaan, jonka vuoksi se koetaan epämiellyttäväksi. (Levitin 2008, 234-235.)

Musiikillisten rakenteiden määrittely musiikkimakua tutkittaessa on sikäli ongelmallista, että ne ovat aina sidottuna kyseessä olevaan kulttuuriin, jonka vuoksi on mahdotonta määrittellä esim. mieluisaa harmoniaa universaalilla tasolla. Musiikista on onnistuttu kuitenkin löytämään joitain ilmaisullisia ominaisuuksia, jotka vaikuttaisivat olevan universaaleja eri kulttuurien keskuudessa (Eerola & Saarikallio 2010, 269-271; Witchel 2010, 49-50). Musiikista voidaan erottaa erilaisia tunteisiin liittyviä viestejä, jotka tulevat esille

ilmaisullisissa elementeissä, kuten tempossa, artikulaatiossa, äänen voimakkuudessa, soitinvärissä ja melodian kaaressa, jotka muistuttavat luonteeltaan puheäänien piirteitä ilmaistaessa erilaisia tunnetiloja (Eerola, Saarikallio 2010, 269-271). Musiikin yhteys puhekykyyn ja kieleen lieneekin yksi tärkeimmistä syistä, miksi musiikki on vahvasti läsnä jokaisessa kulttuurissa (Levitin 2008, 261-264).

2.3.3 Assosiaatiot ja musiikin sosiaalinen ulottuvuus

Kuullessamme musiikkia tulkitsemme aivoissamme sen akustisia parametrejä, jotka linkittyvät aivoissamme henkilökohtaisiin kokemuksiin, muistoihin ja akkulturaation tuloksena meille kehittyneeseen mielikuvaan musiikista. Musiikin vaikutus tunteisiimme riippuu myös siitä, mitä tunnemme kuulemishetkellä ja nämä tuntemukset taas vaikuttavat assosiaatioihin vahvistamalla niitä, jonka vuoksi se, miten musiikin milloinkin koemme, on myös vahvasti situationaalista. Musiikkiin liittyvät assosiaatiot suhteessa siihen tilanteeseen, missä kuulemme musiikkia, määrittelevät lopulta pidämmekö musiikista, vai emme. Näin ollen musiikkimakuamme eniten määritteleväksi tekijäksi nousee musiikin akustisten parametrien sijaan se, mitä ajattelemme kuulemastamme musiikista. (Witchel 2010, 43-44.)

Musiikkiin liittyvät assosiaatiot herättävät ihmisessä hyvinkin voimakkaita tunteita rakkaudesta vihaan. Ne voivat liittyä yksityiskohtaisiin erityisiin muistoihimme, mutta useimmiten ne liittyvät kuitenkin yleistuntemuksiimme ja omiin genremielityksiimme. Kuultaessa tietynlaista musiikkia ensimmäistä kertaa, siihen ei vielä liity voimakkaita assosiaatioita, jolloin musiikin akustiset piirteet vaikuttavat tunteisiin voimakkaammin. Uudenlaisen musiikin akustiset piirteet assosioituvat sen hetkisiin tunteisiimme, joka taas vaikuttaa myöhemmin arvioomme kyseenomaisesta musiikista. (Witchel 2010, 54-56.)

Assosiaatiot ovat usein sosiaalisia attribuutteja, joita yhdistämme erilaisiin musiikkityyleihin tai artisteihin. Arvotamme musiikkia siihen liittyvien assosiaatioiden kautta. Eri kuulijaryhmät hahmottavat musiikin ilmaisullisia ja rakenteellisia ominaisuuksia eri tavoin riippuen siitä, minkälaisia arvoja kuunneltavaan musiikkiin kuulijan mielessä assosioituu. Niin kutsutut ulkomusiikilliset tekijät ovat erityisesti läsnä populaarimusiikissa, vaikka niitä esiintyy yhtä lailla muissakin genreissä. Usein sosiaaliset assosiaatiot ulottuvat pukeutumiseen ja elämäntyyliin. Joskus ulkomusiikilliset tekijät ja musiikki ovat ristiriidassa. Esimerkiksi

hevistä pitävä mummo herättää varmasti huomiota, kun taas pitkätukkainen mustiin vaatteisiin pukeutunut heviä kuunteleva nuori ei. (Swanwick 1988, 90-91.)

Sosiaaliset attribuutit voivat vaikuttaa hyvin voimakkaasti siihen, mitä ajattelemme mistäkin artistista – voimmeko samaistua artistiin, mitä artisti edustaa? Hyvä esimerkki tästä on James Blunt, joka nautti huikeaa suosiota vuoden 2005-2006 taitteessa hittikappaleellaan ”You’re Beautiful”. Vuoden 2006 alussa hän voitti useita musiikkialan palkintoja, mutta myöhemmin samana vuonna hänen kyseessä oleva albumi valittiin NME-palkintogaalassa vuoden huonoimmaksi. Kun Blunt tuli tunnetuksi, julkinen mielikuva hänestä oli hänen pukeutumistaan myöten maanläheinen, kiertävä lauluntekijä. Todellisuudessa Blunt oli yläluokkaan kuuluva yksityiskoulun kasvatti ja armeijan upseeri. Kun tieto Bluntin todellisesta taustasta saavutti lehdistön ja yleisön, hänen suosionsa romahti. Ihmiset tunsivat tullessaan huijatuksi, koska he eivät pitäneet siitä ristiriidasta, joka oli hänen musiikkinsa ja todellisen taustansa välillä. Yleisö ei pitänyt siitä, mitä oikea Blunt edusti. (Witchel 2010, 56-57.)

Assosiaatiot vaikuttavat tunteisiimme, mutta toisaalta tunteemme vaikuttavat assosiaatioihin (Witchel 2010, 55). Tämän vuoksi on mahdotonta ennustaa täysin varmasti, minkälaisia tuntemuksia musiikki henkilössä herättää, koska tunnereaktioon vaikuttaa aina konteksti (Witchel 2010, 114). Sama musiikkikappale saattaa herättää ihmisissä hyvinkin erilaisia tunnekokemuksia tilanteesta riippuen (Eerola & Saarikallio 2010, 271). Jos kuulemme lempimusiikkiamme meille suotuisassa ja toivotussa tilanteessa, reaktio on positiivinen, mutta jos esimerkiksi heräämme keskellä yötä naapurista kantautuvaan kovaääniseen musiikkiin, reaktio ei todennäköisesti ole kovinkaan positiivinen, vaikka musiikki itsessään sattuisi olemaan lempimusiikkia.

2.3.4 Musiikin kuuntelemisen funktiot

Schäfer ja Sedlmeier (2009) esittävät, että edellä kuvattujen musiikkimakuun vaikuttavien tekijöiden lisäksi musiikillisista preferensseistä puhuttaessa tulisi huomioida myös musiikin kuuntelemisen funktiot. Heidän mukaansa aikaisemmat musiikillista preferenssiä kuvaavat mallit eivät huomioi musiikin eri funktioita ja niiden merkitystä musiikkimaun kannalta. Schäferin ja Sedlmeierin tutkimuksen tulokset viittaavat siihen, että musiikin käyttötarkoitus määrittää olennaisesti musiikkimakuamme. Tutkimuksen mukaan tärkein tekijä arvioitaessa

musiikin mielekkyyttä on kommunikaatio, jota seuraa itsereflektio sekä vireystilan säätely ja aktivaatio. Merkittäviksi tekijöiksi nousevat myös tunteiden säätely sekä musiikin tutuus. Näin ollen kuunneltavan musiikin käyttötarkoitus voi olla olennaisessa roolissa musiikillisia valintoja tehdessämme. Musiikin kognitiiviset funktiot (kommunikointi ja itsereflektointi) näyttäisivät olevan tärkeimmässä roolissa preferenssejä muodostaessa, joka tulee esille esimerkiksi nuorten tavassa määrittää ja ilmaista identiteettiänsä musiikin avulla. Nuorten musiikinkäytössä tulee esille myös tavat selviytyä päivittäisistä vastoinkäymisistä ja ongelmista, jossa musiikkia käytetään aktiivisena ainesosana niitä ratkoessa. (Schäfer & Sedlmeier 2009.)

2.4 Musiikkiin liittyvät ennakkoluulot ja niihin vaikuttaminen

2.4.1 Musiikkiin liittyvät ennakkoluulot

On tyypillistä, että ihmisillä on erilaisia ennakkoluuloja eri musiikkityylejä kohtaan. Eräs keskeisin syy ennakkoluuloihin on se, että musiikkiin assosioidaan erittäin vahvoja arvolatauksia (Swanwick 1988, 95). Swanwickin (1988, 98) mukaan ihmiset voivat kokea musiikin epämiellyttäväksi seuraavista syistä:

1. Musiikin äänimaailma kuulostaa vieraalta, kummalliselta tai uhkaavalta
2. Musiikin ilmaisullinen karakteri identifioituu voimakkaasti toiseen kulttuuriin
3. Musiikin rakenteet ovat joko liian yksitoikkoisia, hämmentäviä tai päämäärättömiä

Swanwickin mukaan ihmisellä on kuitenkin mahdollisuus vaikuttaa omiin musiikillisiin ennakkoluuloihinsa, koska kykenemme haastamaan oman uskomusjärjestelmämme rekonstruoiden käsitteellistä verkostoamme (1988, 95). Näin ollen esimerkiksi opettajalla on mahdollisuus ainakin teoreettisesti vaikuttaa siihen, miten opiskelijat suhtautuvat uuteen musiikkiin.

Uusiin äänimaailmoihin tottuminen onnistuu ihmisiltä suhteellisen helposti, koska aivot adaptoituvat melko nopeasti uusiin ääniin toiston kautta (Levitin 2008, 241-242; Swanwick 1988, 98). Uusilla äänimaailmoilla voidaan tarkoittaa esimerkiksi erilaisia vieraita soittimia, vieraita viritysjärjestelmiä sekä asteikoita (Swanwick 1988, 98). Kasvatuksellisesta näkökulmasta äänimaailmoihin totuttelemisen voidaan toteuttaa toistamalla uudenlaisia

äänimaailmoja useita kertoja pitkän ajan saatossa, jonka myötä äänien uutuus ja outous vähitellen katoaa aivojen tottuessa niihin (Swanwick 1988, 98-99; Levitin 2008, 237). Tässä yhteydessä voidaan näin ollen puhua musiikillisiin äänimateriaaleihin akkulturoitumisesta.

Paljon vaikeampaa on tutustua itsellemme vieraan kulttuurin ilmaisulliseen karaktääriin. Se on kulttuurisesti haastavin osa-alue ennakkoluulojen jaottelussa ja musiikissa siihen liittyy eniten piirteitä, jotka määrittelevät sosiaalista reviiriä. Musiikilliset eleet ja ilmaisut viestittävät meille joko yhteenkuuluvuutta tai ulkopuolisuutta kyseessä olevaan kulttuuriseen ympäristöön. Tämä on huomattavissa varsinkin silloin, kun emme pysty millään tavoin ymmärtämään tai hyväksymään kyseessä olevaa kulttuuria. Pyrkimys ymmärtää vieraan kulttuurin musiikin taustoja ja syitä siihen, miksi musiikki on sellaista kuin se on, edesauttaa ennakkoluulojen kohtaamisessa. Kasvatuksellisesta näkökulmasta katsottuna tutustuessa uudenlaisiin musiikillisiin ilmaisuihin on järkevää aloittaa varovasti tutustumalla yksittäisiin musiikillisiin toimintatapoihin ja materiaaleihin irrallaan niiden kulttuurisista konteksteista. (Swanwick 1988, 99-100.)

Toisin kuin musiikin ilmaisulliset piirteet, musiikin rakenteelliset piirteet eivät ole yhtä vahvasti sosiaalisten assosiaatioiden leimaamia, vaikka myös musiikin rakenteelliset piirteet aiheuttavat ihmisissä ennakkoluuloja (Swanwick 1988, 100). Jokaisella musiikkigenrellä tai musiikkikulttuurilla on omat musiikilliset sääntönsä ja muotonsa, joiden ymmärtäminen vaatii aivoilta totuttelua (Levitin 2008, 239-240). Haastavampien musiikillisten rakenteiden omaksuminen vaatii jo huomattavaa kokemusta musiikista sekä jalostunutta musiikillista hahmottamiskykyä (Swanwick 1988, 100). Musiikillisten rakenteiden outous voi helposti johtaa turhautumiseen tai yksinkertaisesti arvostuksen puutteeseen (Levitin 2008, 239). Ajan saatossa aktiivinen tai passiivinen musiikin kuuleminen luo mieleemme skeeman kyseessä olevan musiikin sisäisistä rakenteista, jolloin jo lapsena omaksumamme mallit määrittävät pitkälti sitä, mistä tulemme aikuisena pitämään (Levitin 2008, 245-246). Swanwickin mukaan musiikkikasvattajan tehtäväksi jääkin erilaisten musiikillisten rakenteiden tutuksi tekeminen toiston avulla, huomioiden kuinka musiikilliset ideat vakiinnuttavat asemansa kertauksen ja kontrastien kautta (1988, 100).

2.4.2 Aikaisemmat tutkimukset musiikkipreferenssiin vaikuttamisesta

Lukuisten aikaisempien tutkimusten perusteella voidaan Leif Finnäsin tutkimuskatsauksen (1989) mukaan todeta, että yksilön musiikillisiin preferensseihin on mahdollista vaikuttaa. Musiikilliseen preferenssiin vaikuttaminen ei kuitenkaan aina onnistu ja vaikuttamisen teho riippuu tavallisesti useista eri tekijöistä, joihin kaikkiin opettaja ei ilmiselvästi voi vaikuttaa, kuten esimerkiksi yksilön persoonallisuuteen tai sosiaaliseen taustaan. Finnäs jakaa tutkimuskatsauksessaan aikaisemmat musiikillisiin preferensseihin vaikuttamiseen pyrkivät tutkimukset neljään pääkategoriaan:

1. Tutkimukset, jotka osoittavat tiettyjen musiikillisten piirteiden (esim. tempo, rytmiikka, äänenkorkeus, kompleksisuus sekä tunnesisältö) olevan keskeisessä roolissa muodostettaessa musiikillisia preferenssejä. Nopeat tempot, selväpiirteiset rytmit, sopusointuiset melodiat, voimakkaiden dissonanssien puuttuminen sekä kohtuullinen kompleksisuus vaikuttavat preferensseihin myönteisesti, vaikka sosiokulttuurisesti preferenssit eroavat eri ihmisryhmien välillä merkittävästi.
2. Tutkimukset, jotka ovat vahvistaneet toistuvan kuuntelemisen ja sen myötä musiikillisen materiaalin tutuksi tulemisen vaikuttavan preferensseihin myönteisesti. Näissä tutkimuksissa on toisaalta myös todettu, että yksinkertaisen ja tutun musiikin toistuva kuunteleminen saattaa johtaa myös preferenssin heikentymiseen.
3. Tutkimukset, jotka selvittävät *intramusikaalisten* tai *intrapersonaalisten* strategioiden vaikutuksia musiikillisiin preferensseihin. *Intramusikaalisella* strategialla tarkoitetaan huomion kiinnittämistä musiikillisiin ilmiöihin ja *intrapersonallisella* strategialla tarkoitetaan huomion kiinnittämistä musiikin aiheuttamiin ihmisen sisäisiin affektiivisvärätteisiin kokemuksiin. Intramusikaalinen strategia vaikuttaisi tarvitsevansa rinnallensa toistoa sekä motivoivia menetelmiä, jotta se vaikuttaisi preferensseihin. Intrapersonallisesta strategiasta on toistaiseksi niukasti tutkimustietoa, jonka vuoksi sen vaikutuksesta on mahdotonta vetää selkeitä johtopäätöksiä.
4. Tutkimukset, jotka selvittävät sosiaalisten tekijöiden vaikutusta musiikilliseen preferenssiin. Esimerkiksi opettajan vaikutus nuorten mieltymyksiin on tutkimusten mukaan heikompi verrattuna muihin nuorten musiikilliseen käyttäytymiseen vaikuttavilla henkilöillä, kuten esim. DJ:llä tai muilla ikätovereilla.

(Finnäs, 1989)

Oma tutkimukseni sijoittuu kolmanteen kategoriaan, koska pyrin vaikuttamaan arvioon intramusikaalisesti antamalla tietoa näytteiden musiikillisesta luonteesta sekä intrapersoonallisesti pyrkimällä vetoamaan yksilön tunteisiin. Finnäsin (1989) mukaan intramusikaalisia tutkimuksia on tehty runsaammin ja intrapersoonallisia tutkimuksia on tehty kovin vähän. Alla esittelen Finnäsin esille nostamat tutkimukset, jotka pyrkivät ottamaan esille intramusikaalisen näkökulman lisäksi intrapersoonallisen näkökulman.

Finnäsin (1989) mukaan Larson (1971) antoi kahdelle eri kuudesluokkalaisten ryhmälle oppitunteja keskittyen Bizetin Carmenin kolmeen osaan musiikillisesti, pyrkien välttämään tunteisiin tai muihin musiikin ulkopuolisiin yksityiskohtiin liittyvää informaatiota. Kahdelle muulle ryhmälle hän piti puolestaan oppitunteja samasta aiheesta intrapersoonallisella otteella, jossa huomio kiinnitettiin tunteisiin sekä ekstramusikaalisiin seikkoihin keskittyen subjektiiviseen musiikilliseen kokemukseen. Opetustuokiot sisälsivät myös ryhmätyöskentelyä sekä tutkivaa oppimista ja musiikki kuunneltiin jokaisessa ryhmässä yhtä monta kertaa. Ainoastaan intramusikaalista tietoa saaneiden ryhmäläisten arviot paranivat kyseisen musiikin kohdalla. (Finnäs 1989; viitattu Larson 1971.)

Espeland & Skårdal soittivat kahta nykymusiikin teosta yliopisto-opiskelijoille neljässä eri kuuntelusessiossa. Opiskelijat olivat jaettu kahteen ryhmään, joista toinen – teoriaryhmä – sai etukäteen tietoa musiikin tekniikasta ja muodosta kirjoitetussa muodossa. Toinen ryhmä – affektiryhmä – keskittyi musiikin tunteiden ilmaisulliseen karaktääriin. Monessa tapauksessa arviot olivat molemmissa ryhmissä myönteisempiä verrattuna pelkästään toistuvaan kuunteluun perustuviin arvioihin. Affektiivisen ryhmän arviot vaikuttivat olevan jonkin verran myönteisempiä, erityisesti niiden, jotka eivät olleen musiikin opiskelijoita. (Finnäs 1989; viitattu Espeland & Skårdal 1975.)

Zalanowski antoi opiskelijoille satunnaisesti valittuja lyhyitä ohjeita ennen kuuntelukoetta ja opiskelijat, jotka olivat saaneet ohjeeksi muodostaa vapaasti mielikuvia kyseessä olleesta musiikista arvioivat musiikkiesitykset myönteisimmin. Opiskelijat, jotka olivat saaneet ohjeita muodostaa mielikuvia kyseessä olleiden säveltäjien omista lähtökohdista arvioivat musiikkiesitykset jopa heikommin, kuin ne opiskelijat, joita oltiin ohjeistettu vain kuuntelemaan huolellisesti. (Finnäs 1989; viitattu Zalanowski 1986.)

Aikaisemmat tutkimustulokset intramusikaalisten vaikutuspyrkimysten kohdalla kokonaisuudessaan eivät puolla sitä olettamusta, että musiikillisen preferenssin ja intramusikaalisten taitojen välillä olisi olemassa selkeä suhde. Noin puolet tutkimuksista osoittavat preferenssin nousseen intramusiikillisella ohjeistuksella, mutta tutkimusten metodologiset erot (millä tavoin ja kuinka pitkästi/lyhyesti ohjeistus on annettu) vaikeuttavat lopputulosten vertailua. Vaikuttaisi siltä, että syvälinen kognitiivisanalyttinen musiikin hahmottamiskyky vaatii aikaa kehittyä, jonka vuoksi lyhyellä intramusiikillisella ohjeistuksella ei näin ollen ole niinkään merkitystä preferenssin syntymiselle. (Finnäs 1989.)

Liian vähäinen tutkimusten määrä ei anna luotettavaa kuvaa intrapersoonallisten vaikutuspyrkimysten suhteesta lopulliseen preferenssiin. Tutkimusten vähäisyys selittynee sillä, että perinteisesti intramusikaalista analyysiä on pidetty yhtenä musiikkikasvatuksen ylevimmistä tavoitteista, vaikka luonteeltaan affektiiviset spontaanit intrapersoonalliset reaktiot ovatkin olennainen osa musiikin tarjoamissa arkipäiväisissä kokemuksissa. Kaiken kaikkiaan erityisesti nuorten reaktiot musiikkiin eivät ole kovin kognitiivisia, saati analyttisiä, jonka vuoksi erityisesti uudenaikaiseen musiikkiin tutustuessa motivaatioon liittyvät seikat korostuvat. Tämän vuoksi voisi olettaa, että intrapersoonallinen ohjeistus yhdistettynä intramusikaaliseen ohjeistukseen saattaisi auttaa uuden musiikin kohtaamisessa motivaation kannalta. (Finnäs 1989.)

Johnson (2009) selvitti pro gradu –tutkimuksessaan, onko etukäteen annetulla informaatiolla vaikutusta osallistujien arvioihin internet-ympäristössä. Johnsonin mukaan arviot vaihtelivat tilastollisesti merkitsevästi negatiivisen ja positiivisen informaation välillä (Johnson 2009). Finnäsin tutkimuskatsauksen sekä Johnsonin pro gradu –tutkimuksen jälkeen musiikillisiin preferensseihin vaikuttamista tarkastelevaa tutkimusta ei ole juurikaan tehty.

3 MENETELMÄ

3.1 Tutkimuskysymykset ja hypoteesi

Ydinkysymys tutkimuksessani on se, voiko opettaja vaikuttaa suullisesti etukäteen annetulla informaatiolla kuullun musiikin arvioon ja näin ollen mahdollisesti laajentaa opiskelijoiden musiikkimakua? Halusin myös selvittää, poikkeako tunteisiin vetoavan informaation vaikutus musiikillisen informaation vaikutuksesta opiskelijoiden arvioissa. Lisäksi mielenkiinnon kohteena on linjan (musiikkilinja/yleislinja) vaikutus arvioihin, eli arvioivatko musiikkilinjalla opiskelevat opiskelijat musiikkinäytteet myönteisemmin verrattuna yleislinjalla opiskeleviin opiskelijoihin?

Määrällisen tutkimuksen taustalla on kuitenkin usein laajempi viitekehys ja näin ollen tutkimukseni konkreettisten kysymyksien taustalla ovat kysymykset laaja-alaisen musiikkimaun mahdollisista hyödyistä mielialojen säätelyn kannalta sekä musiikinopetuksen painopisteen rakentumisesta terveellisen ja hyvinvointia lisäävän musiikkisuhteen ympärille.

Ennen tutkimusta hypoteesini oli, että etukäteen annetulla informaatiolla on positiivinen vaikutus musiikkinäytteiden arvioon. Koska musiikin rakenteiden hahmottamisen vaikeus on merkittävä haaste kuunneltaessa vierasta musiikkia (Levitin 2006, 238), oletuksena oli, että niistä kertominen voisi helpottaa kuulijaa ymmärtämään kuulijaansa. Lisäksi oletin, että tunteisiin vetoava informaatio arvioidaan musiikillista informaatiota positiivisemmin, koska lähes kaikenlaista musiikillista toimintaa näyttäisi yhdistävän ennen kaikkea musiikin vaikutus tunnetasolla (Sloboda & O'Neill 2001). Nollahypoteesi olisi näin ollen se, että etukäteen annetulla informaatiolla ei ole mitään vaikutusta musiikkinäytteiden arviointiin.

Ennen tutkimusta oletuksenani oli myös se, että musiikkilinjalaiset arvioivat musiikkinäytteet myönteisemmin yleislinjalla opiskeleviin verrattuna, koska laajemmalla musiikillisella taustalla on havaittu olevan myönteinen vaikutus muodostettaessa preferenssiä uudeltaisesta musiikista (Witchel 2010, 82-85; Finnäs 1989; viitattu Schmidt 1975).

3.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimus oli menetelmällisesti musiikin kuuntelutehtävää ja strukturoitua kyselyä hyödyntävä kvantitatiivinen tutkimus, joka suunnattiin Kaustisen musiikkilukion opiskelijoille. Tutkimuksessa vastaajille soitettiin kolme erilaista musiikinäytettä, joihin suhtautumistaan pitämisen ja tunnereagoinnin näkökulmasta he arvioivat kyselylomakkeelle 5-portaista Likert-asteikkoa käyttäen.

Selvitettäessä, onko ennalta annetulla informaatiolla vaikutusta musiikinäytteiden arviointiin, kvantitatiivinen tutkimus on perusteltu, koska sen avulla voidaan empiirisesti selvittää, onko eri ryhmien arvioissa havaittavissa merkittäviä eroja. Arvioiden kerääminen strukturoidun itsearviointilomakkeen avulla oli relevantti aineistonkeruutapa, koska tavoitteena oli saada kerätä suhteellisen suuren populaation vastaukset helposti analysoitavaan muotoon. Likert-asteikon käyttäminen mahdollisti subjektiivisen arvion muuttamisen numeeriseen formaattiin tilastollista analyysiä varten.

3.2.1 Musiikinäytteiden valinta sekä niistä annettavan informaation laatiminen

Musiikinäytteet soitettiin koetilanteessa Spotify-ohjelmalla luodulta soittolistalta. Näytteet olivat artistien alkuperäisversioita. Musiikinäytteet olivat seuraavat:

1. Sam Cooke: The Change is Gonna Come (näyte 1)
2. Youssou N'Dour: Tijaniyya (näyte 2)
3. Jon Hopkins: Abandon Window (näyte 3)

Musiikinäytteiden valintaan kului aikaa, koska tarkoituksena oli soittaa osallistujille musiikkia, joka ei olisi heille ennalta tuttua. Pyrin myös siihen, että näytteet poikkeaisivat toisistaan mahdollisimman paljon, jonka vuoksi genreiksi valikoitui soul, pohjoisafrikkalainen maailmanmusiikkifuusio sekä ambient. Näytteiden järjestys kuuntelukokeessa määräytyi siten, että ensimmäiseksi sijoitin ennako-oletukseltaan tutuimman kuuluista musiikkia (soul), jonka jälkeen vieraimman kuuloista (pohjoisafrikkalainen maailmanmusiikkifuusio) ja viimeiseksi valikoitui näin ollen ambient. Musiikinäytteitä valittaessa päädyin lopulta siihen, että itse näytteillä ei kuitenkaan olisi niin suurta merkitystä, koska vertailin eri ryhmien välisiä arvioita samoista näytteistä. Jos arvioitaviksi näytteiksi olisi kuitenkin valikoitunut pääosin

opiskelijoille oletettavasti tuttua musiikkia, ennakkoluulot ja assosiaatiot olisivat saattaneet vaikuttaa arvioihin enemmän. Esimerkiksi rap-musiikkia inhoava henkilö olisi arvioinut musiikin välittömästi heikommin tunnistaessaan kyseessä olevan musiikkityylin piirteitä. Lisäksi halusin pitää tutkimuksen mahdollisimman yksinkertaisena, jonka vuoksi kolme erilaista musiikinäytettä oli riittävä määrä eri ryhmien arvioiden keskinäiseen vertailuun.

Musiikinäytteiden valintaa vaikeutti myös se, että jokainen näyte tarvitsi jonkinlaisen tunteisiin vetoavan tarinan. Jokaisella valitulla musiikinäytteellä on toisistaan poikkeava tunteisiin vetoava tarina. Näyte 1 on poliittisesti merkityksellinen 1960-luvun Yhdysvaltojen mustien kansalaisoikeusliikkeen tunnuslauluna. Näyte 2 on Youssou N'Dourin ”Egypt” – levyttä, joka palkittiin Grammylla vuonna 2005 ja joka aiheutti N'Dourin kotimaassa Senegalissa keskustelua musiikin asemasta Islamilaisessa maailmassa. Näyte 3 on sävelletty vuonna 2011 Japanissa tapahtuneen maanjäristyksen sekä siitä seuranneen tsunamin uhrien muistolle. (Liite 1.)

Musiikillisen informaation osuus ei niinkään vaikuttanut musiikinäytteiden valintaan, koska musiikillista informaatiota on helppo antaa mistä tahansa musiikkiesityksestä. Koetilanteessa annettu informaatio koski lähinnä kappaleiden instrumentaatiota sekä kyseessä olevan musiikkigenren tyylipiirteitä. Pyrin jokaisen musiikinäytteen kohdalla kiinnittämään osallistujien huomion johonkin tiettyyn yksityiskohtaan, jota ei välttämättä muuten huomioi, ellei siitä erikseen mainita. Näyte 1 on sovitettu orkesterin osalta niin, että jokaisessa säkeistössä instrumentaatio poikkeaa edellisestä. Näyte 2 taas on hyvä esimerkki arabialaiselle orkesterille sovitetusta musiikista, jossa orkesterisatsi on pääosin yksiäänistä. Näyte 3 sisältää äänilähteen pitkälle vietyä prosessointia, jolloin itse äänilähde (tässä tapauksessa piano) muuttuu lopulta tunnistamattomaksi. (Liite 1.)

3.2.2 Vastauslomake

Kysely toteutettiin käyttäen paperista vastauslomaketta. Kyselyn taustatiedoissa kysyttiin vastaajan sukupuoli, ikä sekä tieto siitä, opiskeleeko opiskelija Kaustisen musiikkilukion yleislinjalla, vai musiikkilinjalla. Kyselyssä osanottaja vastasi rengastamalla sopivimman vaihtoehdon viisiportaisella Likert-asteikolla seuraaviin väittämiin, koskien jokaista musiikinäytettä:

1. Artisti on minulle ennestään tuttu. (1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu)
2. Kappale on minulle ennestään tuttu. (1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu)
3. Pidän kappaleesta. (1 = En ollenkaan, 5 = Erittäin paljon)
4. Kappale herätti minussa tunteita. (1 = Ei minkäänlaisia tunteita, 5 = Voimakkaita tunteita)
5. Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin. (1 = En ikinä, 5 = Varmasti)

(Liite 2.)

Halusin pitää tutkimuksen parametrit mahdollisimman yksinkertaisina, jotta vastaus tutkimuskysymykseen olisi mahdollista saada selkeästi. Toisaalta musiikin tuttuus vaikuttaa arviointiin musiikista (Levitin 2008, 231-233), jonka vuoksi siihen liittyvät kysymykset olivat tässä yhteydessä relevantteja.

3.2.3 Osallistujat ja ryhmiin jako

Kyselyyn osallistujat olivat Kaustisen musiikkilukion opiskelijoita kolmelta eri vuosikurssilta (2015-2017 aloittaneet). Ensimmäinen koetilanne järjestettiin 2.6.2017 lukuvuoden 2016-2017 viimeisenä päivänä, jolloin kyselyyn vastasi sen hetkiset 1. ja 2. vuosikurssin opiskelijat. Kaikki opiskelijat eivät kuitenkaan päässeet paikalle koetilanteeseen, jonka vuoksi toinen koetilanne järjestettiin elokuussa 2017 uusille vuonna 2017 aloittaneille 1. vuosikurssin opiskelijoille, jotta ryhmäkoko olisi riittävän suuri tilastollista tarkastelua ajatellen. Jokainen tutkimukseen osallistuva lukion tutor-ryhmä jaettiin etukäteen ennalta kolmeen mahdollisimman homogeeniseen ryhmään siten, että sukupuoli- sekä ikäjakauma olisi jokaisessa ryhmässä mahdollisimman tasainen. Ryhmäjaossa en voinut kuitenkaan etukäteen huomioida musiikkilinjalla tai yleislinjalla opiskelevia opiskelijoita, koska tätä tietoa ei ollut saatavilla etukäteen.

Ensimmäiselle ryhmälle ei annettu etukäteen mitään musiikkiin liittyvää informaatiota (kontrolliryhmä). Myöskään kappaleiden esittäjiä tai niiden nimiä ei kerrottu kontrolliryhmälle ennen koetilanteen loppua. Toiselle ryhmälle annettiin tietoja musiikkinäytteiden musiikillisesta sisällöstä ja kolmannelle ryhmälle kerrottiin kyseessä olevaan musiikkinäytteeseen liittyviä tunteisiin vetoavia anekdootteja. Toiselle ja kolmannelle ryhmälle kerrottiin etukäteen myös esittäjä sekä kappaleen nimi.

3.2.4 Koetilanne

Koetilanne eteni molemmilla kerroilla siten, että kontrolliryhmä (kontrolliryhmä) saapui paikalle ensimmäisenä, seuraavaksi musiikillista informaatiota vastaanottava ryhmä (musiikkiryhmä) ja viimeisenä tunteisiin liittyviä anekdootteja vastaanottava ryhmä (tunneryhmä). Jokainen sai tullessaan käteensä paperisen vastauslomakkeen. Vastaajia ohjeistettiin täyttämään taustatiedot ennen varsinaisen kokeen alkamista ja tutkimuksen edetessä vastaamaan tutkimuslomakkeeseen rengastamalla sopiva vaihtoehto kunkin musiikkinäytteen kohdalla. Musiikkinäytteet kuunneltiin kokonaisuudessaan ja jokaisen näytteen välissä oli hetki aikaa vastaamista varten. Molemmissa tutkimustilanteissa pyrin toistamaan musiikilliset tiedot sekä musiikkiin liittyvät tunteelliset anekdootit mahdollisimman samalla tavalla, perustuen ennalta suunnittelemiini sisältöihin (liite 1). Lisäksi pyrin olemaan ulosanniltani mahdollisimman neutraali, jotta oma vaikutukseni arvioon olisi mahdollisimman pieni. Lopuksi vastaajat palauttivat lomakkeet ja poistuivat koetilanteesta.

3.2.5 Analyysi

Lomakkeille kerätty aineisto syötettiin SPSS-ohjelmaan ja aineisto analysoitiin tilastollisia menetelmiä käyttäen. Aluksi laskettiin vastausten keskiarvot kuhunkin mielenkiinnon kohteena olevaan tutkimuskysymykseen, jonka jälkeen vastausten välisten keskiarvojen tilastollinen merkitsevyys testattiin käyttämällä yksisuuntaista varianssianalyysiä. Post hoc testeinä käytettiin Dunnettin- sekä Tukeyn-testiä vastausten jakautumisesta riippuen. Joistakin muuttujista luotiin lisäksi yhdistelmämuuttujia, joita tarkasteltiin edellä mainittuja keinoja käyttäen.

4 TULOKSET

4.1 Taustatiedot

4.1.1 Osallistujat

Koetilanteisiin osallistui yhteensä 121 henkilöä, joista naisia oli 71 (65.3%) ja miehiä 42 (34.7%). Osallistujat olivat iältään 15-18 vuotiaita (taulukko 1) ja suurin osa (90 henkilöä, 74.4%) heistä opiskeli musiikkilukion musiikkilinjalla.

TAULUKKO 1. Koetilanteisiin osallistuneiden ikäjakauma.

Ikä	Lukumäärä	Prosenttia
15	12	9.9
16	57	47.1
17	36	29.8
18	16	13.2
Yhteensä	121	100.0

Kontrolliryhmässä vastaajia oli 40, musiikillista informaatiota saaneessa ryhmässä 38 ja tunteisiin vetoavaa informaatiota saaneessa ryhmässä 43 vastaajaa. Ryhmät olivat keskenään homogeenisiä, eli ikä- sekä sukupuolijakauma sekä yleislinjalaisten määrä ryhmässä oli tilastollisesti riittävän tasaisesti jakautunut (Liite 3).

4.1.2 Näytteiden tuttuus

Näytteet eivät olleet keskimäärin tuttuja osallistujille. Kappalekohtaiset kysymykset 1 (*Artisti on minulle ennestään tuttu*) sekä 2 (*Kappale on minulle ennestään tuttu*) yhdistettiin analyysissä yhdeksi *tuttuus*-muuttujaksi laskemalla molempien kysymysten keskiarvo. Näistä numeroista kävi selvästi ilmi, ettei yksikään näyte ollut vastaajille keskimäärin kovinkaan tuttu. Näyte 1 oli tutuin (ka. 1.68), näyte 2 oli vierain (ka. 1.05) ja näyte 3 jäi arvioissa keskimmäiseksi (ka. 1.49). (Liite 4.)

4.2 Ryhmien väliset erot

Tutkimuksen kannalta olennaisin kysymys oli se, vaikuttiko ennalta annettu informaatio arvioon kyseessä olevan näytteen mielekkyydestä. Kyselylomakkeen kappalekohtaisista kysymyksistä kolmas (*Pidin kappaleesta*) oli siis olennaisin yksittäinen kysymys. Verrattaessa ryhmien välisiä keskiarvoja jokaisessa eri näytteessä suoraan toisiinsa, tuloksista kävi ilmi, että etukäteen informaatiota saaneiden osallistujien keskimääräiset vastaukset eivät noudattaneet hypoteesin mukaista olettamusta, jossa musiikkiryhmä ja tunneryhmä arvioisivat näytteet kontrolliryhmää myönteisemmin. Keskiarvot vaihtelivat näytekohtaisesti, joten suoraan johtopäätöstä lopputuloksesta ei voinut tehdä keskiarvojen perusteella. Näyte 3 arvioitiin suotuisimmin kaikissa ryhmissä, näyte 2 arvioitiin heikoimmin ja näyte 1 jäi arvioissa keskelle. Ryhmien välisten vastausten eroavaisuuden tilastollista merkitsevyyttä tarkastellessa käy ilmi, että ennalta annetulla informaatiolla ei ole ryhmien välillä merkitsevää eroa arvioissa. Kappalekohtaisten kysymysten 3 (*Pidin kappaleesta*) sekä 5 (*Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin*) yhdistäminen yhdeksi muuttujaksi ei myöskään muuttanut tilastollista merkitsevyyttä ryhmien välisissä arvioissa. Tarkasteltaessa myös kysymystä 3 (*Pidin kappaleesta*) yhdistettynä yhdeksi muuttujaksi kaikista eri näytteistä, ei tilastollisesti merkitseviä eroavaisuuksia ryhmien väliltä löytynyt.

Tarkastellessa tunnevaikutuksia (kysymys 4 – *Kappale herätti minussa tunteita*) yhdistettynä yhdeksi muuttujaksi kaikista eri näytteistä käy ilmi, että tunneryhmä arvioi näytteet tilastollisesti merkitsevästi heikommin, $F(2, 117) = 4.20$; $p = .017$. Post hoc testien perusteella (Tuckey HSD) tilastollisesti merkitsevä ero löytyi tunneryhmän keskimääräisissä arvioissa suhteessa kontrolliryhmään (keskiarvoero .37; $p = .025$).

4.2.1 Ryhmien väliset erot näytteessä 1

Näyte 1 (Sam Cooke: A Change is Gonna Come) sai keskiarvokseen 3.42 kappalekohtaisessa kysymyksessä 3 (*Pidin kappaleesta*). Kontrolliryhmän vastausten keskiarvo samaan kysymykseen oli 3.53, musiikkiryhmän keskiarvo 3.39 ja tunneryhmän 3.35. Keskiarvot käyttäytyivät vasten oletusta, jonka mukaan taustainformaatiota saaneet olisivat arvioineet näytteen kontrolliryhmää myönteisemmin. Varianssianalyysissä ryhmien välillä ei havaittu tilastollisesti merkitsevää eroa. (Liite 4.)

Kappalekohtainen kysymys 4 (*Kappale herätti minussa tunteita*) sai keskiarvokseen 2.69. Kontrolliryhmän vastausten keskiarvo samaan kysymykseen oli 2.80, musiikkiryhmän keskiarvo 2.79 ja tunneryhmän 2.49. Varianssianalyysi ei löytänyt tässäkin yhteydessä tilastollisesti merkitseviä eroja. (Liite 4.)

4.2.2 Ryhmien väliset erot näytteessä 2

Näyte 2 (Youssou N'Dour: Tijaniyya) sai keskiarvokseen 2.36 kappalekohtaisessa kysymyksessä 3 (*Pidin kappaleesta*). Kontrolliryhmän vastausten keskiarvo samaan kysymykseen oli 2.40, musiikkiryhmän keskiarvo 2.50 ja tunneryhmän 2.19. Keskiarvot käyttäytyivät taas kerran vastoin oletusta, jonka mukaan taustainformaatiota saaneet olisivat arvioineet näytteen kontrolliryhmää myönteisemmin. Keskiarvojen jakautuminen vaikutti satunnaiselta ja varianssianalyysi osoitti, etteivät ryhmien väliset erot olleet tilastollisesti merkitseviä. (Liite 4.)

Kappalekohtainen kysymys 4 (*Kappale herätti minussa tunteita*) sai keskiarvokseen 1.95. Kontrolliryhmän vastausten keskiarvo samaan kysymykseen oli 2.23, musiikkiryhmän keskiarvo 2.03 ja tunneryhmän 1.64. Tämän kysymyksen kohdalla ryhmien välillä löytyi tilastollisesti merkitsevä ero, $F(2, 117) = 6.68$; $p = .002$. Post-hoc testien perusteella (Dunnnett T3) tilastollisesti merkitsevä ero löytyi tunneryhmän keskimääräisissä arvioissa suhteessa kontrolliryhmään (keskiarvoero .60; $p = .005$) sekä suhteessa musiikkiryhmään (keskiarvoero .40; $p = .021$). (Liite 4.)

4.2.3 Ryhmien väliset erot näytteessä 3

Näyte 3 (Jon Hopkins: Abandon Window) sai keskiarvokseen 3.90 kappalekohtaisessa kysymyksessä 3 (*Pidin kappaleesta*). Kontrolliryhmän vastausten keskiarvo samaan kysymykseen oli 3.85, musiikkiryhmän keskiarvo 3.97 ja tunneryhmän 3.88. Keskiarvot käyttäytyivät jälleen kerran vasten oletusta, jonka mukaan taustainformaatiota saaneet olisivat arvioineet näytteen kontrolliryhmää myönteisemmin. Keskiarvot vaikuttivat taas satunnaisesti jakautuneilta. Varianssianalyysi osoitti, etteivät ryhmäerot olleet tilastollisesti merkitseviä. (Liite 4.)

Kappalekohtainen kysymys 4 (*Kappale herätti minussa tunteita*) sai keskiarvokseen 3.74. Kontrolliryhmän vastausten keskiarvo samaan kysymykseen oli 3.80, musiikkiryhmän keskiarvo 3.87 ja tunneryhmän 3.58. Varianssianalyysin mukaan myös nämä keskiarvoerot ovat sattumanvaraisia vailla tilastollista merkitsevyyttä. (Liite 4.)

4.3 Sukupuolen, iän sekä linjan vaikutus arvioihin

Tutkittaessa iän, sukupuolen sekä linjan vaikutusta arvioihin mielenkiinnon kohteena olivat muuttujat, jossa kappalekohtaiset kysymykset 3 (*pidin kappaleesta*) ja 5 (*voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin*) olivat yhdistetty yhdeksi muuttujaksi, kaikkien eri kappaleiden kysymys 3 (*Pidin kappaleesta*) yhdistettynä yhdeksi muuttujaksi sekä kappalekohtainen kysymys 4 (*Kappale herätti minussa tunteita*), joka oli myös yhdistetty yhdeksi muuttujaksi.

Sukupuolten välisiä tilastollisia eroja ei löytynyt kyseessä olevien kysymyksiä kohdalla. Näytteen 2 kappalekohtaisten kysymysten 3 ja 5 yhdistelmämuuttujassa korkeampi ikä korreloi arvioihin positiivisesti, (Spearmanin rho .19 $p=0.04$). Muuten iällä ei ollut merkitystä arvioissa. Sen sijaan tarkasteltaessa kolmatta kappalekohtaista kysymystä (*Pidin kappaleesta*) yhdistettynä yhdeksi muuttujaksi musiikkilinjalaiset arvioivat kaikki näytteet (ka. 3.37) selkeästi myönteisemmin verrattuna yleislinjalaisten arvioihin (ka. 2.82), $T(119) = 4.40$; $p < .001$. Tunnevaikutuksia tarkastellessa (kysymys 4, yhdistelmämuuttuja) tilastollisesti merkitsevää eroa linjojen väliltä ei löytynyt. Sen sijaan tilastollinen ero tunnekysymyksessä löytyi musiikkilinjalaisten (ka. 2.81) ja yleislinjalaisten (ka. 2.32) välillä näytteestä 1, $T(119) = 2.78$; $p = .006$.

4.4 Johtopäätökset

Tulosten perusteella voidaan todeta, että ennalta annetulla musiikillisella tai tunteisiin vetoavalla informaatiolla ei ollut merkitystä Kaustisen musiikkilukiolaisten musiikinäytteiden arvioissa. Informaation sisältö ei myöskään vaikuttanut arvioihin selkeää kaavaa noudattaen. Näin ollen keskeisimmän tutkimuskysymyksen nollahypoteesi toteutui. Ottaen huomioon musiikkilukion erityisluonteen, ei tuloksia voi kuitenkaan yleistää koskemaan lukioikäisiä nuoria yleisesti. Tulokset antavat ymmärtää, että 15-18 vuotiaiden musiikkimakuun on melko vaikeaa vaikuttaa taustoittamalla musiikkia lyhyesti.

Sukupuolella ei ole merkitystä arvioiden suhteen, eikä myöskään musiikin tunnevaikutusten suhteen. Näytteistä heikoimmin pärjänneen (näyte 2) kohdalla korkeamman iän voidaan todeta vaikuttaneen arvioon myönteisesti, josta voi päätellä korkeamman iän helpottavan jonkin verran suhtautumista vieraan kuuloiseen musiikilliseen ilmaisuun. Musiikkilinjalaiset suhtautuivat jokaiseen näytteeseen myönteisemmin, kuin yleislinjalaiset, jonka perusteella voidaan todeta musiikkilinjalla opiskelevien olevan avoimempia heille aikaisemmin tuntemattomaan musiikkiin.

5 POHDINTAA

Tutkimuksen tulokset olivat ristiriidassa ennakkohypoteesiini nähden. Yllättävää oli, ettei musiikkiryhmän sekä tunneryhmän arvioissa löytynyt tilastollista eroa kontrolliryhmään. Toisaalta tutkimukseni on linjassa Finnäsin (1989) tutkimuskatsauksen kanssa, jonka mukaan lyhyellä intramusikaalisella tai intrapersoonallisella ohjeistuksella ei aikaisempien tutkimusten perusteella vaikuttaisi olevan merkittävää vaikutusta musiikilliseen preferenssiin. Voidaan todeta, että todennäköisesti antamani musiikillinen informaatio oli turhankin kapea-alaista ja triviaalia, eikä se vielä auttanut kuulijaa ymmärtämään kokonaisuutta syvällisemmin. Intramusikaalinen ohjeistus vaatii edellisiin tutkimuksiin pohjaten enemmän aikaa kognitiivisanalyttisen ajattelun kehittymiselle, ennen kuin todellista vaikutusta preferenssiin alkaa esiintyä (Finnäs 1989). Luultavasti myös tunteisiin vetoavat anekdootit olivat turhan triviaaleja luonteeltaan, eivätkä ne välttämättä vedonneet tunteisiin neutraalin ulosantini takia. Opettajan omalla innostuneisuudella on yleensä suotuisa vaikutus siihen, miten oppilaat opeteltavaan asiaan suhtautuvat, jonka vuoksi neutraalius saatettiin kokea merkityksettömyydeksi. Olisikin mielenkiintoista selvittää, vaikuttaisiko esim. opettajan omat henkilökohtaiset tunteisiin liittyvät anekdootit arvioihin enemmän, varsinkin jos oma ulosantikin alleviivaisi tunteiden merkitystä ja voimakkuutta.

Tunnevaikutusten suhteen tutkimuksen tulokset näyttävät hypoteesiini nähden päinvastaisilta. Jokaisen näytteen kohdalla tunneryhmä arvioi sen tunnevaikutuksiltaan heikoimmin ja yhdistelmämuuttujan mukaan tunnevaikutus on niin ikään heikoin juuri tunneryhmällä. Tämä antaa vaikutelman siitä, että uuteen musiikkiin suhtaudutaan tunnetasolla ennakkoluulottomammin, jos siihen ei liitetä minkäänlaisia ennakko-oletuksia tai assosiaatioita. Informaatio voi vaikuttaa kuulijan ennakkoasenteeseen ja värittää näin ollen musiikkiin liittyviä assosiaatioita mahdollisesti negatiiviseen suuntaan. Samansuuntaisia havaintoja tehtiin myös Zalanowskin tutkimuksessa, jossa tutkittavat opiskelijat arvioivat myönteisemmin musiikkiesityksiä silloin kun he saivat muodostaa mielikuvansa musiikista vapaasti (Finnäs 1989; viitattu Zalanowski 1986).

Laajemmalla musiikillisella taustalla näyttäisi olevan vaikutuksia uuden musiikin arvioissa. Esimerkiksi Finnäsin (1989) mukaan Schmidt (1975) vertasi kirjoitettua musiikillista

informaatiota saaneita oppilaita oppilaisiin, jotka pelkästään kuuntelivat musiikkia ilman ennakkotietoja ja tuloksista kävi ilmi, että preferenssi parani musiikillista informaatiota saaneilla oppilailta vain, jos heillä oli laajempi musiikillinen tausta (Finnäs 1989; viitattu Schmidt 1975). Musiikkilinjan opiskelijoiden tilastollisesti selkeästi paremmat arviot kappaleista selittynevät näin ollen sillä, että he ovat musiikkiharrastuksensa takia tutustuneet useampiin erilaisiin musiikkityyleihin yleislinjalaisiin verrattuna ja suhtautuvat uuteen musiikkiin avomielisemmin. Voidaan lisäksi olettaa, että musiikkilinjalaisten kognitiivisanalyttiset musiikilliset valmiudet ovat yleislinjalaisten vastaavia taitoja kehittyneempiä samoista syistä johtuen, jonka vuoksi uudenlaisen musiikin rakenteellisten erojen havainnointi onnistunee musiikkilinjalaisilta helpommin.

Aiemmat tutkimukset musiikillisten preferenssien kehittymisestä iän myötä antavat selkeän kuvan esikouluikäisistä teini-ikäisten loppuvuosille saakka. Vaikka varhaisellakin iällä löytyy stereotyyppisiä negatiivisia asenteita eri musiikkityylejä kohtaan, nuoremmat suhtautuvat yleensä teini-ikäisiä avoimemmin uudenlaiseen musiikkiin (Finnäs 1989). Voidaan ajatella, että tutkimukseni kohderyhmän musiikkimaku on jo melko lailla vakiintunut, jonka vuoksi on vaikeaa vaikuttaa heidän ennakkosenteisiinsä uudenlaista musiikkia kohtaan. Tämä olisi linjassa myös aivojen hermostollisen kehityksen kanssa: teini-ikäisten loppupuolella aivojen hermostollinen rakenne alkaa muistuttaa aikuista ja uusien hermoverkkojen kasvaminen hidastuu, jonka myötävaikutuksena ihminen ei ole enää niin avoin uudenlaisille kokemuksille (Levitin 2008, 232-233). Tutkimuksessani tuli kuitenkin ilmi lievä korrelaatio myönteisemmän arvion sekä korkeamman iän välillä toisen näytteen kohdalla, joka taas on ristiriidassa edellä esitetyn kanssa, varsinkin koska vielä teini-ikäisten alkupuolella (nuorimmat tutkimukseen osallistujat olivat 15-vuotiaita) aivojen hermoverkkojen kasvu on erityisen nopeaa (Levitin 2008, 233). Oman tulkintani mukaan toinen näyte arvioitiin koko tutkimuksessa heikoimmin, koska se edusti selkeästi vierasta musiikillista kulttuuria ja näytteen musiikilliset rakenteet ja esteettiset piirteet eivät vastaa tyypillisiä länsimaisesta musiikkikulttuurista omaksuttuja musiikillisia ominaisuuksia. Saattaa olla, että iän ja samalla yleistiedon lisääntyessä sekä maailmankatsomuksen laajentuessa on helpompi vastaanottaa sekä tarkastella vieraan kulttuurin esteettisiä ominaisuuksia ja ehkä sen vuoksi korkeampi ikä on auttanut suhtautumaan vieraan kuuloiseen musiikkiin hiukan neutraalimmin. Myös Swanwickin (1988, 99-100) mukaan vieraiden kulttuurien ja niiden ominaispiirteiden ymmärtäminen auttaa suhtautumisessa vieraan kuuloiseen musiikilliseen.

Toisen näytteen kohdalla tuli myös esille mielenkiintoinen ilmiö tunneryhmän arvioidessa kappalekohtaisen kysymyksen 4 (*Kappale herätti minussa tunteita*) – täysin vastoin hypoteesia – muita ryhmiä heikommin. Selitys lienee samankaltainen, kuin iän vaikutuksessa saman näytteen arvioissa. Kysymyksessä 4 ei oltu erikseen eritelty musiikin herättämiä tunteita positiivisiin tai negatiivisiin tunteisiin, jonka vuoksi näytteiden herättämät tunteet ovat saattaneet olla myös negatiivisia. Kontrolliryhmäläiset ovat saattaneet kokea näytteen esimerkiksi ärsyttäväksi, kun taas musiikkiryhmä ja erityisesti tunneryhmä ovat mahdollisesti suhtautuneet edeltä käsin annetun informaation vuoksi näytteeseen *neutraalimmin*, jonka vuoksi näytteen on mahdollisesti arvioitu herättävän vähemmän tunteita. Tässä kohtaa ennalta annetulla informaatiolla voitaisiin siis katsoa olevan jonkinlainen positiivinen vaikutus musiikilliseen preferenssiin. Tämän kaltainen vaikutus täytyisi kuitenkin ensin todentaa tutkimuksella, jossa kappaleen herättämät tunteet olisi eritelty positiivisiin sekä negatiivisiin tunteisiin.

5.1 Jatkotutkimusten tarve

Tutkimukseni myötä tuli esille musiikilliseen preferenssiin vaikuttamiseen keskittyvän tutkimuksen vähäisyys nykypäivänä. Syy tutkimuksen vähäisyyteen saattaa olla ajattelutavasta, jonka mukaan musiikilliseen preferenssiin ei tulisikaan pyrkiä vaikuttamaan, koska jokaisen yksilöllinen musiikkimaku on arvo itsessään. Musiikilliseen preferenssiin vaikuttamiseen ei tulisikaan suhtautua siten, että se pyrkisi *muuttamaan* kohteensa musiikkimakua, vaan musiikkimaun muuttamisen sijaan toiminnassa tulisi olla kyse musiikkimaun *laajentamisesta*. Näin ollen olennaiseksi kysymykseksi nousee se, onko musiikilliseen preferenssiin vaikuttaminen alkuunkaan perusteltua? Tämän vuoksi olisikin tärkeää tutkia laajan musiikkimaun mahdollisia psykososiaalisia hyötyjä. Oman tutkimukseni lähtökohtien kannalta olisi olennaista selvittää, vaikuttaako laaja-alainen musiikkimaku myönteisesti kykyyn säädellä ja tunnistaa tunteita musiikin avulla? Jos vaikutus voidaan todeta, niin laaja-alaisella musiikkimaulla olisi ainakin yksi yksiselitteinen ja selkeä hyvinvointivaikutus. Laaja-alaisen musiikkimaun tavoitetta olisi syytä tutkia monipuolisesti yksilön sekä yksilön kehityksen, kulttuurin ja yhteiskunnan kannalta.

Aikaisempien tutkimusten (Finnäs 1989) perusteella pyrkiessä vaikuttamaan musiikilliseen preferenssiin intramusikaalista tai intrapersonallista informaatiota annettaessa ei olla vielä pyritty johdonmukaisesti selvittämään, *millä tavoin* informaatio tulisi antaa, jotta se vaikuttaisi arvioihin myönteisesti. Informaatiota kuunneltavasta musiikista voidaan antaa monella eri tavalla, mutta ei ole selvää, mikä on kaikista vaikuttavin tapa. Oman oletukseni mukaan aidosti vastaanottajan tunteisiin vetoamalla voisi arvioita saada myönteisemmäksi, joten jatkossa olisi myös tarpeellista tutkia kaiken kaikkiaan tarkemmin tunteisiin vetoavan informaation vaikutusta musiikilliseen preferenssiin, koska musiikin tunnevaikutukset ovat yksi tärkeimmistä syistä, miksi ihmiset kuluttavat tai harrastavat musiikkia (Levitin 2008, 208; Saarikallio 2009, 226). Intrapersonallisten vaikutuspyrkimysten tutkimus on ollut kaiken kaikkiaan vähäistä ja Finnäs (1989) tutkimuskatsauksesta en löytänyt ainuttakaan tutkimusta, jossa oltaisiin selkeästi pyritty vaikuttamaan preferenssiin suoraan tunteiden kautta. Tunteisiin vetoavalla informaatiolla vaikuttamaan pyrkivää tutkimus tulisivin suunnitella siitä näkökulmasta, miten tutkimuksiin osallistuvien tunteet saataisiin todella heräämään jo ennen musiikinäytteen kuuntelemista.

5.2 Musiikkimaun laajentaminen musiikkikasvatuksessa

Voidaan yksiselitteisesti todeta, että musiikilliseen preferenssiin vaikuttaminen on mahdollista (Finnäs 1989). On kuitenkin todettava, että ikä, persoonallisuus, psyykkiset edellytykset sekä sosiaaliset taustatekijät ovat ominaisuuksia, joihin musiikinopettajalla ei ole mahdollista vaikuttaa. Alla esitän näkemykseni siitä, kuinka laaja-alaisen musiikkimaun tavoite voisi toteutua musiikkikasvatuksessa siinä määrin, kuin edellä mainitut taustatekijät antavat siihen mahdollisuuden.

Aiemman tutkimustiedon sekä oman tutkimukseni tulosten perusteella voidaan todeta, että lyhyehköt pohjustukset eivät näyttäisi juurikaan vaikuttavan musiikilliseen preferenssiin. Tehokkain tapa vaikuttaa musiikilliseen preferenssiin myönteisesti on musiikin toistuva kuunteleminen (Finnäs 1989; Swanwick 1988, 98-99; Levitin 2008, 237). Toistuvaan kuunteluun yhdistettynä intramusikaalinen sekä intrapersonallinen informaatio voisivat oletettavasti lisätä myönteistä suhtautumista erilaisia musiikkigenrejä kohtaan. Pohjaten oman tutkimukseni tuloksiin ja aikaisempiin tutkimuksiin lasten musiikillisen preferenssin kehittymisestä (Finnäs 1989), voidaan myös todeta, että jos halutaan vaikuttaa

musiikkimakuun laajentavasti, on se tehtävä pitkän ajan kuluessa aloittaen erilaisiin musiikkikulttuureihin ja –tyyleihin tutustuminen mahdollisimman nuorella iällä, koska mitä aikaisemmassa vaiheessa toiminta aloitetaan, sen avoimempia lapset ovat erilaisille musiikkityyleille (Hargreaves 1982). Oman näkemykseni mukaan erityisesti varhaisiän musiikkikasvatuksen tulisi hyödyntää musiikillista materiaalia mahdollisimman moninaisesti, jotta avoimuus uudentilaisille musiikillisille universumeille säilyisi ja jopa kehittyisi iän myötä. Myös koulun sekä lukion musiikkikasvatus voisi korostaa opetussuunnitelmissaan länsimaista musiikkia laajempaa musiikkikäsitystä. Musiikinopettamisessa ei mielestäni ole tarvetta korostaa oman musiikkikulttuurimme erityisyyttä, vaan laajentaa koko *musiikki*-käsitteen merkitystä. Myös oma länsimainen musiikkikulttuurimme on hyvin moninaista ja perinteinen jako taidemusiikkiin, perinnesäiikkiin sekä kevyeen säiikkiin on vähintäänkin ongelmallinen, koska jokainen pääotsikko sisältää niin laajan kirjjon erilaisia säiikkityylejä itsessään.

Käytännössä edellä esittämäni tarkoittaisi sitä, että erityisesti kuuntelukasvatuksessa oman kulttuurimme säiikki olisi vain yksi tasa-arvoinen osa-alue kaikkien säiikkikulttuurien rinnalla ja että myös oman kulttuurimme säiikkiin voitaisiin tutustua myös laajemmin keskittymättä pelkästään kanonisoituihin teoksiin tai tekijöihin. Toimintaa voisi kuvailla *musiikkikylpynä*. Koska säiikki on nykyisin helposti saatavilla suoratoistopalvelujen ja laajojen säiikkikirjastojen vuoksi, ei kyseisenlainen toiminta ole millään muotoa mahdotonta toteuttaa. Musiikinopettajilta ja säiikinopettajien koulutukselta vaadittaisiin toki tiettyjä muutoksia asenteisiin sekä aiempaa syvällisempää ja laaja-alaisempaa perehtyneisyyttä erilaisiin säiikkikulttuureihin ja genreihin. Säiikki tulisi mielestäni nähdä universaalina kaikille kuuluvana hyvinvointia tukevana voimavarana ja säiikkikasvatuksen tulisi pyrkiä kohti tätä päämäärää antaen lapselle/nuorelle mahdollisuuden tutustua monenlaiseen säiikkiin syventäen heidän säiikkisuhdettaan ja antaen näin ollen mahdollisuuden avata ovia moniääniseen säiikkilliseen universumiin.

6 LÄHTEET

- Busch, V., Lehman-Wermser, A. & Lierman, C. (2009). The Influence of Music Genre, Style of Singing, and Gender of Singing Voice on Music Preference of Elementary School Children. *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009) Jyväskylä, Finland*. Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2009411235>
- Edu.fi. (29.12.2009). Taiteen perusopetuksen ”Arvioinnin taustaa – kontrollista kehittämiseen, mittauksesta ohjaukseen”. Viitattu 21.8.2017. Haettu osoitteesta http://www.edu.fi/taiteen_perusopetus/musiikki/arvioinnin_taustaa
- Eerola, T. (2010). Musiikki ja kuluttajakäyttäytyminen. Teoksessa Louhivuori, J., Saarikallio, S. (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 327-339). Jyväskylä: Bookwell Oy.
- Eerola, T., Saarikallio S. (2010). Musiikki ja tunteet. Teoksessa Louhivuori, J., Saarikallio, S. (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 259-278). Jyväskylä: Bookwell Oy.
- Finnäs, L. (1989). How Can Musical Preferences Be Modified? A Research Review. *Bulletin of the Council for Research in Music Education, No. 102 (Fall 1989)*, 1-58. Haettu osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/40318309>
- Hargreaves, D. J. (1982). The development of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music, Special Issue*, 51–54. Haettu osoitteesta https://www.researchgate.net/publication/232541755_The_development_of_aesthetic_reactions_to_music
- Hargreaves, D.J. & Bonneville-Roussy A. (2017). What is “open-earedness”, and how can it be measured? *Musicae Scientiae, March 2017*. Haettu osoitteesta <https://doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.1177/1029864917697783>

- Hargreaves, D.J., MacDonald, R. & Miell, D. (2012). Musical Identities Mediate Musical Development. Teoksessa McPherson G.E. & Welch, G.F. (toim.), *The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1 (1 ed.)* (s. 125-143). Oxford University Press. [doi:10.1093/oxfordhb/9780199730810.001.0001](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199730810.001.0001)
- Johnson, D. (2009). *The effect of prior information on musical preference rating How our musical preference is shaped by prior information in an online environment* (pro gradu - tutkielma, Jyväskylän yliopisto). Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-200906101716>
- Juslin, P. N. (2009). Emotional Responses to Music. Teoksessa Hallam S., Cross I. & Thaut M. (toim.), *Oxford Handbook of Music Psychology* (s.131-140). Oxford University Press. Haettu osoitteesta <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-11203>
- Laiho, S. (2004). The Psychological Functions of Music in Adolescence. *Nordic Journal of Music Therapy, 13:1* (s. 47-63). Haettu osoitteesta <https://doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.1080/08098130409478097>
- Lehtonen, K. (2004). *Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan*. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos.
- Levitin, D. (2008). *This Is Your Brain On Music – Understanding A Human Obsession*. Lontoo: Atlantic Books. Alkuperäisjulkaisu 2006.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet 2015 (LOPS). Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 18.8.2017. Haettu osoitteesta http://www.oph.fi/download/172124_lukion_opetussuunnitelman_perusteet_2015.pdf
- McDermott, J.H., Schultz, A.F., Undurraga, E.A. & Godoy, R.A. (2016). Indifference to dissonance in native Amazonians reveals cultural variation in music perception. *Nature* 535 (s. 547–550). [doi:10.1038/nature18635](https://doi.org/10.1038/nature18635)
- Saarikallio, S. (2007). *Music as mood regulation in adolescence* (väitöskirja, Jyväskylän yliopisto). Haettu osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/13403>

- Saarikallio, S. (2009). Musiikki ja nuoren psykososiaalinen kehitys. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevää, L. (toim.), *Musiikkikasvatus* (s. 221-231). Vaasa: Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Saarikallio, S. (2010). Musiikin tunnenerkitykset arkielämässä. Teoksessa Louhivuori, J., Saarikallio, S. (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 279-293). Jyväskylä: Bookwell Oy.
- Schwartz, K.D. & Fouts, G.T. (2003). Music Preferences, Personality Style, and Developmental Issues of Adolescents. *Journal of Youth and Adolescence, Vol. 32, No. 3, June 2003* (s. 205–213). Haettu osoitteesta <https://doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.1023/A:1022547520656>
- Schäfer, T. & Sedlmeier, P. (2009). What makes us like music? Louhivuori, J., Eerola, T., Saarikallio, S., Himberg, T., & Eerola, P-S. (toim.), *Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009) Jyväskylä, Finland*. Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2009411319>
- Sloboda, J.A. & O’neill, S.A. (2001). Emotion in everyday listening to music. Teoksessa Juslin P.N. & Sloboda J.A. (toim.), *Music and Emotion: Theory and Research* (s. 419-429). New York: Oxford University Press.
- Swanwick, K. (1988). *Music, mind, and education*. London: Routledge.
- Thompson, W. F., Lamont, A., Parncutt, R., & Russo, F. A. (2014). *Music in the Social and Behavioral Sciences: An Encyclopedia*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc. Haettu osoitteesta <http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=a16eb719-2ad5-4fc9-b505-02a5a96f130e%40sessionmgr101&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtG12ZQ%3d%3d#AN=923892&db=nlebk>
- Witchel, H. (2010). *You Are What You Hear – How Music And Territory Make Us Who We Are*. New York: Algora.

LIITTEET

Liite 1 – Gradussa esitetyt musiikinäytteet ja niiden taustat

1. Sam Cooke – A Change is Gonna Come (1964)
 - Musiikillista taustaa: Soul-musiikin klassikko, joka on oivallinen esimerkki soul-balladille tyypillisestä koristeellisesta laulutavasta ja soundista. Aikakauden balladeille tyypillistä on käyttää orkesteria balladissa. Tuottaja René Hall on sovittanut kappaleen jouset hakien elokuvallista tunnelmaa ja sai siten aikaan dramatiikkaa alleviivaamaan ”sielusta” kumpuavaa laulua. Jokainen säkeistö on erilainen: ensimmäistä säkeistöä kuljettaa torvet, toista säkeistöä jouset, kolmannessa ja neljännessä säkeistössä näiden eri yhdistelmät ja bridge-osassa merkittävän roolin ottavat edellä mainittujen lisäksi patarummut. Käyrätorven sovituksellinen tarkoitus on lisätä melankolian tunnetta kappaleeseen.
 - Tunnetusta: Sam Cooke varasi v.1963 seurueelleen hotellihuoneen, mutta heidän saapuessaan paikalle hotellihenkilökunta ei päästänyt mustaihoista seuruetta hotelliin väittäen, että huoneet olivat täynnä. Kun seurue lopulta lähti tulistuneena kohtelustaan, poliisi odotti heitä toisessa motellissa ja pidatti seurueen häiriköinnistä. Lehdistö uutisoi tapahtumasta ja afroamerikkalainen väestö loukkaantui Sam Cooken kohtelusta. Sam Cooke halusi säveltää kappaleen, joka käsittelisi rasismia Amerikassa sekä afroamerikkalaisten ihmisten elämää sen keskellä. Hän peilasi sanoituksessa omia kokemuksiaan, mukaan lukien edellä kerrotun hotellitapauksen. Cooke esitti kappaleen julkisesti vain kerran helmikuussa 1964 ja kymmenen kk. myöhemmin vain kaksi viikkoa ennen kappaleen virallista julkaisua Cooke ammuttiin. Kappaleesta tuli välittömästi mustien kansalaisoikeusliikkeen yksi tärkeimmistä musiikillisista symboleista.

2. Youssou N’Dour – Tijaniyya (2004)
 - Musiikillista taustaa: N’Dour on Senegalilainen laulaja, joka tavallisesti esittää Mbalax-musiikkia, joka on pop-musiikin ja paikallisten perinnesävelmuotojen fuusiota. Kyseessä olevassa kappaleessa kuullaan kuitenkin vaikutteita laajemmin Länsi- ja Pohjois-Afrikasta. Kappaleessa kuullaan Egyptiläistä Fathy Salaman johtamaa orkesteria. Lähi-idän orkestereille on ominaista yksiääninen satsi sekä mikrintervalleja sisältävät sävelkulut. Huilu, joka erottuu kappaleessa selvästi, on perinteinen Egyptissä ja Palestiinan alueella käytetty arghoul-niminen soitin. N’Dour laulaa Wolofin kielellä.
 - Tunnetusta: Youssou N’Dour halusi tehdä levyn, kunnioittaakseen oman uskontonsa ja Allahia. Lisäksi hän halusi tuoda esille uskontonsa suvaitsevaisen puolen. Aikaisemmin Mbalax-artistina tunnettu N’Dour joutui maansa uskonnollisten johtajien kritiikin kohteeksi. Myös hänen kansansuosionsa sai valtaisan kolauksen hänen julkaistessaan kyseisen levyn. Hän oli hämmentynyt saamastaan nuivasta vastaanotosta kotimaassaan. Hänen tarkoituksensa oli vilpittömästi tehdä kunnianosoitus uskonnollensa.

Hän otti tilanteen kuitenkin haasteena ja pyrki dialogiin vastustajiensa kanssa. N'Dour otti tehtäväkseen lähentää vastakkaisia näkemyksiä musiikin asemasta uskontonsa ideologiassa. Länsimaissa levy menestyi ja palkittiin Grammy-palkinnolla. Palatessaan palkinnon saamisen jälkeen kotimaahansa, N'Douria pidettiin yllättäen kansallissankarina.

3. Jon Hopkins – Abandon Window (2013)

- Musiikillista taustaa: Abandon Window on ambient-musiikkia, jonka tarkoitus on ennen kaikkea luoda tunnelmaa. Perinteiset musiikilliset elementit (melodia, harmonia, rytmi) ovat usein ambient-musiikissa taka-alalla ja keskeiseksi elementiksi tunnelman lisäksi kohoavat erilaiset äänet. Äänet voivat olla periaatteessa mitä tahansa ja tässä kappaleessa kuullaan mm. ilotulitusrakettien pauketta, jota on myöhemmin prosessoitu voimakkaasti. Myös perinteisten instrumenttien (tässä tapauksessa piano) äänenvärien monipuolinen käyttö nousee keskeiseen rooliin. Esim. piano on mikitetty niin, että myös pedaalien käsittelyäänet kuuluvat. Kappaleen toistuva sointukierto pianolla muuntautuu voimakkaan prosessoinnin – pääasiassa kaiuttamisen – ansiosta omanlaiseksi instrumentikseen ja kappaleen loppuosassa äänenlähdeä ei välttämättä enää voi tunnistaa.
- Tunnetusta: Jon Hopkins sävelsi kappaleen Japanissa vuonna 2011 tapahtuneen maanjäristyksen ja siitä johtuneen tsunamin uhreja ajatellen. Alkuperäinen versio julkaistiin ensimmäistä kertaa kokoelmalla, jossa kerättiin rahaa tapahtuman uhreille. Hopkins: "Kappaleessa on kyse elämästä luopumisesta. Ajatuksena on kuvailla se hetki sortuneiden rakennusten alla, jolloin luovutat ja liut pois. Yritän kuvitella sitä hetkeä, kun sielu katoaa."

Soittolista Spotifyssa:

<http://open.spotify.com/user/mr.randomizer/playlist/1iKZhE6SzGB5IZefkFHixU>

Liite 2 – Vastauslomake

VASTAUSLOMAKE

Kysely on osa maisterintutkielmaani. Vastaukset käsitellään anonyymisti, eikä kerättyä aineistoa käytetä muuhun tarkoitukseen.

Taustatiedot

Sukupuoli:

Ikä:

Musiikkilinja/Yleislinja (*Rengasta oikea vaihtoehto*)

Kappale 1

Valitse vaihtoehtoista 1-5 kuvaavin vaihtoehto.

1. Artisti on minulle ennestään tuttu. (*1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu*)

1 2 3 4 5

2. Kappale on minulle ennestään tuttu. (*1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu*)

1 2 3 4 5

3. Pidin kappaleesta. (*1 = En ollenkaan, 5 = Erittäin paljon*)

1 2 3 4 5

4. Kappale herätti minussa tunteita. (*1 = Ei minkäänlaisia tunteita, 5 = Voimakkaita tunteita*)

1 2 3 4 5

5. Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin. (*1 = En ikinä, 5 = Varmasti*)

1 2 3 4 5

Kysely jatkuu kääntöpuolella

Kappale 2

Valitse vaihtoehtoista 1-5 kuvaavin vaihtoehto.

1. Artisti on minulle ennestään tuttu. (1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu)

1 2 3 4 5

2. Kappale on minulle ennestään tuttu. (1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu)

1 2 3 4 5

3. Pidän kappaleesta. (1 = En ollenkaan, 5 = Erittäin paljon)

1 2 3 4 5

4. Kappale herätti minussa tunteita. (1 = Ei minkäänlaisia tunteita, 5 = Voimakkaita tunteita)

1 2 3 4 5

5. Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin. (1 = En ikinä, 5 = Varmasti)

1 2 3 4 5

Kappale 3

Valitse vaihtoehtoista 1-5 kuvaavin vaihtoehto.

1. Artisti on minulle ennestään tuttu. (1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu)

1 2 3 4 5

2. Kappale on minulle ennestään tuttu. (1 = Ei ollenkaan tuttu, 5 = Erittäin tuttu)

1 2 3 4 5

3. Pidän kappaleesta. (1 = En ollenkaan, 5 = Erittäin paljon)

1 2 3 4 5

4. Kappale herätti minussa tunteita. (1 = Ei minkäänlaisia tunteita, 5 = Voimakkaita tunteita)

1 2 3 4 5

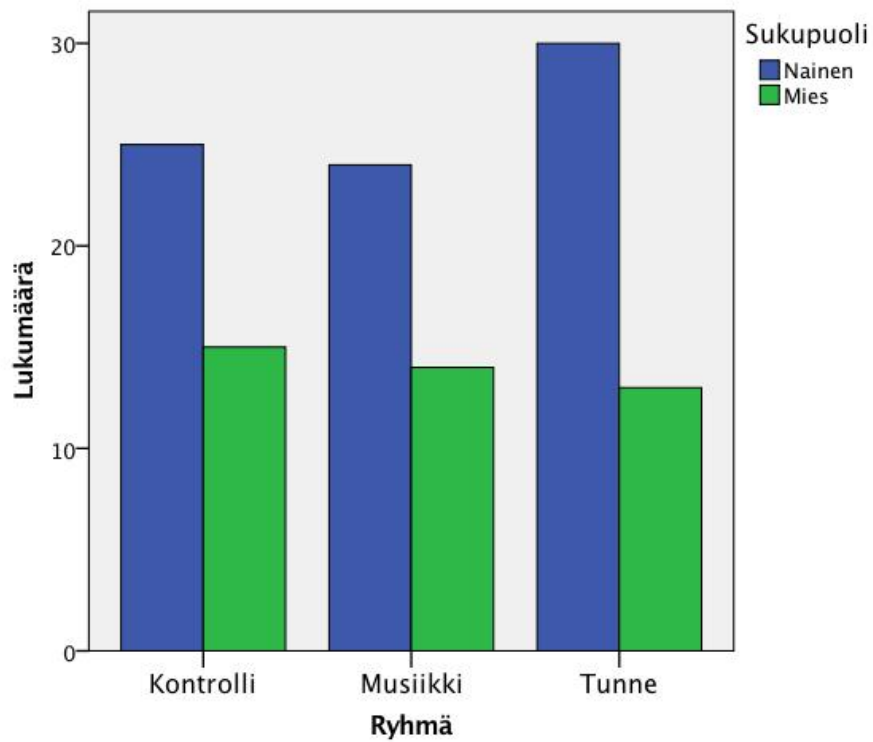
5. Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin. (1 = En ikinä, 5 = Varmasti)

1 2 3 4 5

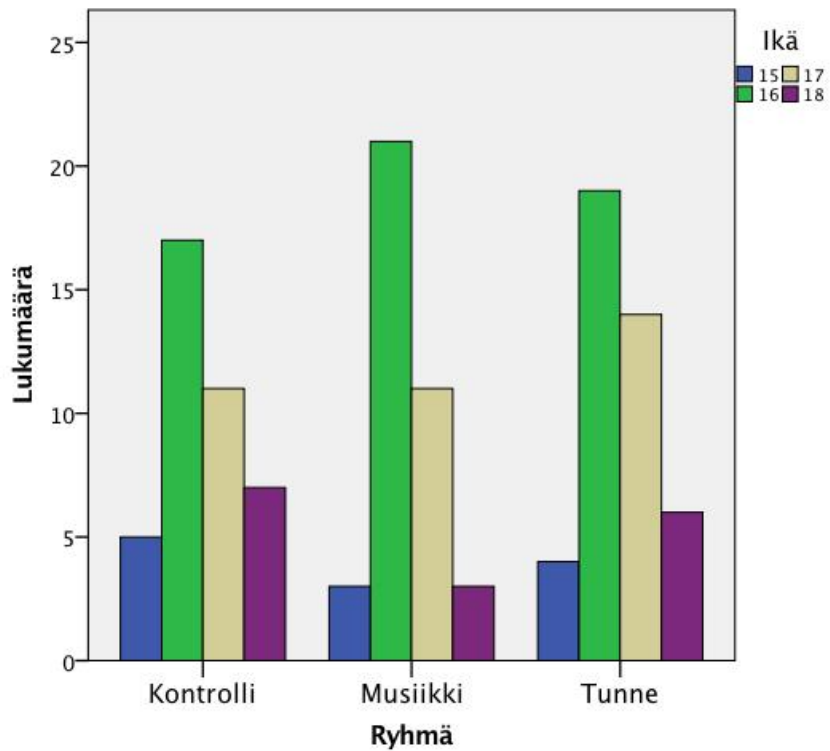
Kiitos vastaamisesta!

J-M Rautiainen 2017

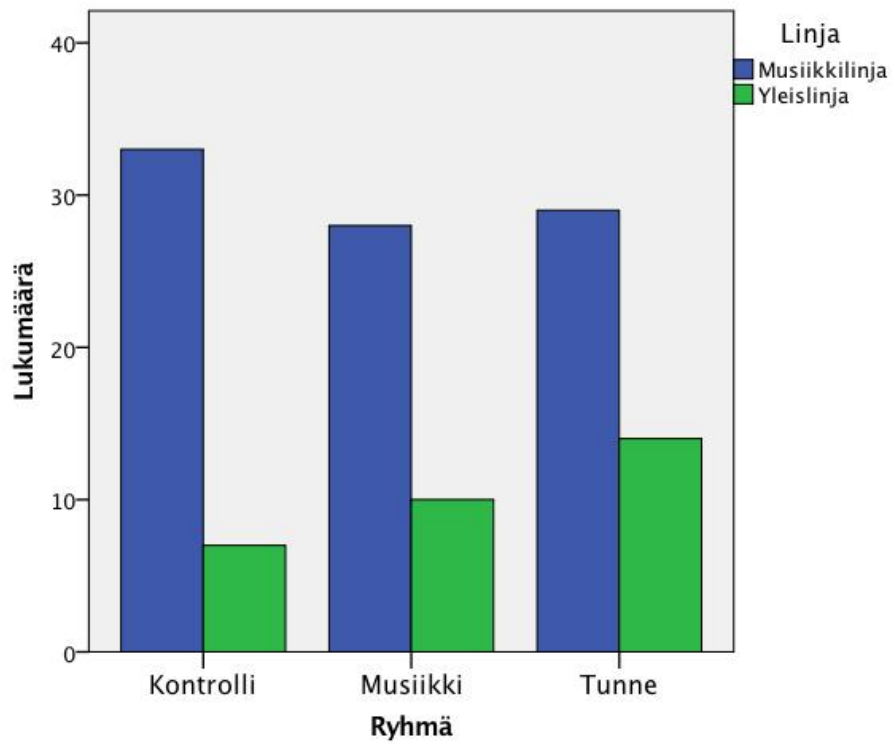
Liite 3 – Ryhmien sisäinen rakenne kuvaajina



KUVIO 1. Vastaajien sukupuolijakauma ryhmittäin.



KUVIO 2. Vastaajien ikäjakauma ryhmittäin.



KUVIO 3. Vastaajien jakauma musiikki- ja yleislinjalle ryhmittäin.

Liite 4 – Keskiarvotaulukot

TAULUKKO 2. Kappaleista pitämisen keskiarvot kappalekohtaisesti.

Ryhmä	Kappale 1.3: Pidin Kappaleesta	Kappale 1.5: Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin	Kappale 2.3: Pidin Kappaleesta	Kappale 2.5: Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin	Kappale 3.3: Pidin Kappaleesta	Kappale 3.5: Voisin kuunnella tällaista musiikkia toistekin
Kontrolli	3.53	3.65	2.40	2.30	3.85	3.93
Musiikki	3.39	3.47	2.50	2.16	3.97	3.97
Tunne	3.35	3.30	2.19	2.14	3.88	3.81
Total	3.42	3.47	2.36	2.20	3.90	3.90

TAULUKKO 3. Kappaleista pitämisen yhdistelmämuuttujien keskiarvot.

Ryhmä	Kysymys_3	Kappale1_3j a5	Kappale2_3j a5	Kappale3_3j a5
Kontrolli	3.2583	3.5875	2.3500	3.8875
Musiikki	3.2895	3.4342	2.3289	3.9737
Tunne	3.1395	3.3256	2.1628	3.8488
Total	3.2259	3.4463	2.2769	3.9008

TAULUKKO 4. Kappaleiden tunnevaikutusten keskiarvot.

Ryhmä	Kappale 1.4: Kappale herätti minussa tunteita	Kappale 2.4: Kappale herätti minussa tunteita	Kappale 3.4: Kappale herätti minussa tunteita	Kysymys_4
Kontrolli	2.80	2.23	3.80	2.9402
Musiikki	2.79	2.03	3.87	2.8947
Tunne	2.49	1.63	3.58	2.5659
Total	2.69	1.95	3.74	2.7917

TAULUKKO 5. Kappaleiden tuttuuden keskiarvot.

Ryhmä	Tuttuus_1	Tuttuus_2	Tuttuus_3
Kontrolli	1.7000	1.0500	1.3500
Musiikki	1.4605	1.0132	1.4189
Tunne	1.8605	1.0698	1.6744
Total	1.6818	1.0455	1.4875