

# **NUORTEN PIANOAKATEMIA TUKENA KOHTI MUUSIKKOUTTA**

Seminaarityö  
Kevät 2024  
Arttu Ollikainen

Opettajan pedagogiset opinnot

Kirjallinen työ  
Taideyliopiston Sibelius-  
Akademia, Pianon,  
harmonikan, kitaran ja  
kanteleen aineryhmä

## TIIVISTELMÄ

<b>Kirjallisen työn nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Nuorten Pianoakatemia tukena kohti muusikkoutta	30 + 2
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Arttu Ollikainen	Kevät 2024
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Pianon, kanteleen, kitaran ja harmonikan aineryhmä	
<p>Tämän seminaarityön tavoitteena oli tarkastella valtakunnallisen valmennusryhmän, Nuorten Pianoakatemian taustaa sekä sen tapoja vaikuttaa nuorten lahjakkaiden pianistien kehitykseen muusikkona. Tutkimusmateriaalia saatiin kahdesta haastattelusta, joiden haastateltavat ovat aktiivisesti mukana Pianoakatemian toiminnassa. Tutkimuksessa tukeuduttiin teoreettisena viitekehyksenä toimivaan kirjallisuuteen, joka käsittelee Pianoakatemian konseptissa keskeisiä käsitteitä kuten lahjakkuus, motivaatio ja musiikillinen identiteetti. Lisäksi entisenä Pianoakatemian opiskelijana jäsensin tutkimuksen tuloksia myös itsereflektion avulla. Tutkimus osoitti, että Pianoakatemian toimintatavat ovat pedagogisesti perusteltuja, ja se antaa pohjaa mahdolliselle myöhemmälle tutkimukselle, jossa voisi kartoittaa esimerkiksi opiskelijoiden henkilökohtaisia kokemuksia.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
identiteetti, lahjakkuus, motivaatio, muusikkous, pianopedagogiikka	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</b>	
30.4.2024	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
2	TAUSTATIETOA NUORTEN PIANOAKATEMIASTA .....	6
	2.1 Pianoakatemian perustamiseen johtaneet syyt .....	6
	2.2 Pianoakatemian toiminnan kehittyminen .....	7
3	KESKEISTEN KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY JA TEOREETTINEN VIITEKEHYS .	10
	3.1 Lahjakkuus .....	10
	3.2 Motivaatio .....	13
	3.3 Musiikillinen identiteetti .....	15
4	TUTKIMUSMENETELMÄT .....	19
	4.1 Tutkimuskysymys .....	19
	4.2 Tutkimusmetodi .....	20
	4.3 Tutkimuksen toteutus ja tutkimusetiikka .....	20
5	HAASTATTELUT .....	22
	5.1 Hankekoordinaattori Niklas Pokki .....	22
	5.2 Tuottaja Rebekka Angervo .....	26
6	POHDINTAA, REFLEKTIOTA JA KATSE TULEVAAN .....	29

## LÄHTEET

## 1 JOHDANTO

”Jos nyt itse olisi 13-vuotias, niin mikä olisi hienointa, mitä voisi tapahtua pianonsoiton kannalta?” Tällainen ajatus oli taustalla, kun pianisti ja pedagogi Niklas Pokki ryhtyi perustamaan Nuorten Pianoakatemiaa.

Nuorten Pianoakatemia on Suomen Kulttuurirahaston sekä Jane ja Aatos Erkon säätiön tukema nuorten erityislahjakkaiden pianistien valmennusryhmä. Se perustettiin vuonna 2013 ja kuuluu nykyään Soitinakatemioiden yhdistykseen, jonka muita jäseniä ovat Jousiakatemia ja Vaskiakatemia. Nuorten Pianoakatemian tavoitteena on luoda inspiroiva ja kannustava oppimisympäristö, jossa nuoret pianistit oppivat sekä opettajilta että toisiltaan. Pianoakatemia kokoontuu n. 6–8 kertaa vuodessa intensiivisille viikonloppuperiodeille, joilla nuoret saavat mestarikurssimuotoista opetusta sekä suomalaisilta että ulkomaisilta huippupianisteilta ja pedagogeilta.

Seminaarityöni aiheena oleva Nuorten Pianoakatemia on itselleni hyvin läheinen aihe. Opiskelin Pianoakatemiassa vuosina 2013–2015 ja koen tuon ajanjakson antaneen merkittävän ja korvaamattoman sysäyksen kohti ammattiopintoja. En ole varma, olisinko ilman Pianoakatemian saamiani vaikutteita edes päätynyt tälle alalle. Kohtasin ja tutustuin silloin kaltaisiini nuoriin lahjakkaisiin pianisteihin ja inspiroiduin suuresti tästä vertaisryhmästä. Lähestymistapani musiikin tulkintaan ja harjoitteluun muuttui ammattimaisemmaksi ja mestarikurssiopetuksen laadukas sisältö avasi uusia näkökulmia soittamiseen.

Pyrin tässä tutkimuksessa tarkastelemaan syvemmin, millaisilla eri tavoilla Nuorten Pianoakatemia vaikuttaa nuorten muusikoiden kehitykseen ja millaisia pedagogisia

periaatteita niiden taustalla on. Tutkimuksesta on hyötyä paitsi sen kannalta, että se selventää itselleni oman muusikkouteni kehityksen vaiheita, mutta se saattaa myös antaa minulle tulevana pedagogina keinoja ja näkökulmia nuorten pianistien opetukseen. Tukeudun tutkimuksessa aiheeseen liittyviä keskeisiä käsitteitä koskevaan kirjallisuuteen. Nuorten Pianoakatemia on ilmiönä melko uusi, ja siitä itsestään ei ole kirjoitettu aiempaa tutkimuskirjallisuutta. Aloitan tuomalla esille Pianoakatemian taustoja ja perustamisen syitä, joita tutkimusta varten tekemissäni haastatteluissa tuli esiin. Sitten käyn läpi aiheeseen liittyviä käsitteitä tutkimuskirjallisuuden pohjalta, jonka jälkeen avaan haastatteluissa selvinneitä näkemyksiä ja kommentteja. Lopuksi pohdin tutkimuksen tuloksia myös itsereflektion avulla.

## 2 TAUSTATIETOA NUORTEN PIANOAKATEMIASTA

Tässä luvussa esittelen Pianoakatemia perustamiseen johtaneita syitä ja sen toiminnan kehittymistä sen kymmenvuotisen historian aikana. Luvun sisällöllinen materiaali on saatu tätä tutkimusta varten tehdyistä haastatteluista, joihin palaan tarkemmin luvuissa 4 ja 5. Haastateltavina olivat Niklas Pokki, Nuorten Pianoakatemia perustaja ja hankekoordinaattori sekä Rebekka Angervo, joka on toiminut Pianoakatemia tuottajana vuodesta 2018 ja on sen opetusperiodeilla mukana eräänlaisessa huoltajan roolissa. Haastateltavat ovat molemmat pitkän linjan pianopedagogeja, joilla on vuosikymmenien kokemus alalla.

### 2.1 Pianoakatemia perustamiseen johtaneet syyt

2000-luvun alusta alkaen Suomen musiikkiopistojen opetussuunnitelmauudistuksissa tuli esiin piirteitä, jotka herättivät huolta joidenkin pianopedagogien keskuudessa. Opetussuunnitelmissa ennen ollut painotus musiikkiopintojen tehtävästä ammattiopintoihin valmistamiselle jäi uudistusten myötä enemmän taka-alalle. Uudemmissa opetussuunnitelmissa painopiste on ollut yhä enemmän siinä, että musiikkiopintojen tehtävänä on mahdollistaa mahdollisimman monelle hyvä elämänmittainen musiikkisuhte. Lisäksi eri musiikkityyleistä on tullut tasa-arvoisempia suhteissa klassiseen musiikkiin. Nämä ovat tietysti sinänsä täysin ymmärrettäviä kehitysaskelaita, mutta niiden seurauksena lahjakkaiden nuorten opetus jäi vaille sellaisia resursseja, joita sille oli vielä 80- ja 90-luvuilla osoitettu. Musiikkiopistojen sekä

Sibelius-Akatemian itsensä suunnalta alkoi kuulua kommentteja, että musiikkiopistojärjestelmä ei enää pystynyt tuottamaan yhtä hyviä soittajia Sibelius-Akatemian pääsykokeisiin. Ensimmäisenä tähän reagoivat viulistit, ja Viuluakatemia perustettiin vuonna 2009. Vuonna 2011 alettiin Niklas Pokin johdolla valmistelevaan Nuorten Pianoakatemian perustamista. Mukaan lähtivät pianistit Teppo Koivisto ja Antti Siirala. Pianoakatemian toiminta alkoi ja ensimmäiset opiskelijat valittiin vuonna 2013.

Lahjakuuskoulutukselle haluttiin siis varmistaa riittävät resurssit. Lahjakkaille nuorille oli jo olemassa valmennuskoulutus, Sibelius-Akatemian nuorisokoulutus, mutta sen ongelmaksi katsottiin kuitenkin sen painottuminen Etelä-Suomeen. Sibelius-Akatemian Nuorisokoulutuksen opiskelijamäärät ovat lisäksi pieniä ja riippuvaisia yliopiston rahoituksesta. Koettiin, että tarvetta erityislahjakkaiden nuorten koulutukselle oli enemmän. Nuorten pianoakatemia syntyi luontevasti tähän aukkoon. Tärkeää oli kuitenkin löytää toimiva järjestelmä Suomen kaltaiseen maahan, jossa maantieteelliset etäisyydet ovat pitkiä. Niinpä päädyttiin ratkaisuun, jossa viikoittaisten soittotuntien sijaan nuoret saisivat opetusta säännöllisillä mestarikurssiperiodeilla muutaman kerran lukukaudessa. Pianoakatemian toiminta on lisäopetusta, eli nuoret jatkavat sen ohella normaalissa viikoittaisessa opetuksessa omassa musiikkioppilaitoksessaan oman opettajansa kanssa. Mallin taustalla oleva pedagoginen idea on, että kun nuoret saavat vaihtuvilta opettajilta erilaisia näkökulmia ja mielipiteitä, he vähitellen oppivat muodostamaan omia käsityksiään musiikista ja heidän taiteellinen identiteettinsä kehittyä. Lisäksi Pianoakatemia on eräänlainen oppimisympäristön kehittämisprojekti. Sen tavoitteena on luoda motivoiva ja inspiroiva oppimisympäristö, jossa nuoret oppivat myös toisiltaan.

## 2.2 Pianoakatemian toiminnan kehittyminen

Nuorten Pianoakatemian tavoitteet ovat pysyneet ennallaan sen perustamisesta vuodesta 2013 lähtien, mutta sen toimintatavoissa on nähty joitain pieniä muutoksia. Uusien rahoituspäästösten tahdittamana on tehty kymmenen vuoden aikana viisi opiskelijavalintaa. Pääsykokeet on järjestetty vuosina 2013, 2015, 2018, 2021 ja 2023, ja näissä on Pianoakatemiaan valittu yhteensä lähes 30 opiskelijaa. Uusien opiskelijoiden myötä on huomattu monenlaisia tarpeita, joiden mukaan toimintaa on pyritty

kehittämään. Käsitys siitä, millaiset ihmiset Pianoakatemia toiminnasta eniten hyötyvät, on selkeytynyt. Lisäksi toiminta on vuosien aikana muuttunut käytännön asioissa ammattimaisemmaksi. Aluksi pianoakatemia perustaja Niklas Pokki hoiti itse tuotantoa ja käytännön järjestelyjä, mutta tässä oli todella paljon työtä ja sittemmin tuottajan tehtävät ovat siirtyneet muille. Rahoitushakujen myötä on tullut erilaisia vaatimuksia raha-asioiden hoitamisen ja raportoimisen ammattimaisuudesta. Pianoakatemia tärkeimmistä ja vaativimmista asioista päättää hallitus, johon kuuluvat Pokin lisäksi muut perustajajäsenet Teppo Koivisto ja Antti Siirala.

Nuorten Pianoakatemia alkuaikoina sen toiminta oli osittain käytännön syistä keskittynyt Turkuun. Pian kuitenkin ymmärrettiin, että toiminnan vaikuttavuuden kannalta olisi tärkeää liikkua enemmän ympäri Suomea. Näin Pianoakatemiat pystyisi inspiroimaan enemmän nuoria pianisteja, myös muita kuin varsinaiseen valmennusryhmään valittuja soittajia. Opetusperiodit saatetaan järjestää opiskelijoiden omissa musiikkioppilaitoksissa ympäri Suomea, ja kyseisen oppilaitoksen nuorille pianisteille on usein järjestetty periodin yhteydessä mestarikurssiopetusta. Tämän kaltaisella liikkuvuuden kehittämisellä on suuri merkitys suomalaiselle musiikkikoulutukselle sekä Pianoakatemia tunnettavuudelle ympäri Suomea.

Nuorten Pianoakatemiat on pitänyt alusta asti tärkeänä periaatetta, jossa sen opiskelijoiden perheiden taloudellisella tilanteella ei ole merkitystä, vaan kaikkien tulisi olla tässä suhteessa yhdenvertaisia. Niinpä opiskelijoiden majoituksen ja ruokailut periodien aikana rahoittaa Pianoakatemiat. Rahoituksen tarve on ollut siten suurta, mutta huomattavien apurahojen turvin Pianoakatemiat on kyennyt laajentamaan toimintaansa ja tarjoamaan opiskelijoille kokemuksia, joita ei muualta saa. Tällaisia ovat esimerkiksi konserttoihin keskittyvät opetusperiodit, joilla nuoret pianistit pääsevät soittamaan orkesterin kanssa ja harjoittelemaan kapellimestarin kanssa solistina toimimista. Pianoakatemia opetuksen pääpaino on solistisessa klassisessa pianomusiikissa, mutta oheisopetuksena on ollut myös esiintymisvalmennusta, *prima vista* -soittoa, kamarimusiikkia sekä pieniä luentoja ja keskusteluja harjoittelusta ja muusikon arjen asioista. Varsinaista opetussuunnitelmaa ei ole, vaan kyseessä on ennemminkin toimintamalli ja tietynlaisia toimintaperiaatteita, joiden mukaan toimintaa suunnitellaan. Soitinakatemiakattoyhdistyksen kanssa sisällöllinen ja hallinnollinen yhteistyö on kasvamassa, ja sen myötä jonkinlaiselle yhtenäiselle opetussuunnitelmalle voi tulevaisuudessa olla tarvetta.



Nuorten Pianoakatemia myöntää Sibelius-Akatemian nuorisokoulutuksen tavoin virallisesti opiskelupaikan aina vuodeksi kerrallaan, ja opiskelijoilta vaaditaan sitoutumista sen toimintaan. Vuosittain keväisin käydään kunkin opiskelijan kanssa kehityskeskustelu, jossa selvitetään tämän tavoitteita jatkon suhteen sekä kuluneen vuoden aikana saavutettuja tavoitteita. Pianoakatemia on toiminnallaan ja opiskelijoiden sitoutuneella osallistumisella saavuttanut merkittäviä tuloksia, ja esimerkiksi keväällä 2022 järjestetyssä Leevi Madetoja -pianokilpailussa suurin osa palkinnoista meni Pianoakatemian opiskelijoille.

### 3 KESKEISTEN KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY JA TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa pyrin kirjallisuuden pohjalta määrittelemään tutkimuksen aiheeseen liittyviä keskeisiä käsitteitä ja seminaarityöni tutkimuksellista viitekehystä. Nuorten Pianoakatemiasta itsestään ei ole julkaistu tutkimuskirjallisuutta, varmasti osittain siitä syystä, että ilmiö on melko tuore. Kansainvälisellä tasolla vastaavanlaisia koulutusmuotoja on varmasti kokeiltu, mutta en löytänyt niistä kirjoitettua tämän tutkimuksen tueksi sopivaa kirjallisuutta. Niinpä päädyin pohtimaan, mitkä mielestäni ovat nuorten muusikoiden keskeisiä ominaisuuksia, joita Pianoakatemiat pyrkii osaltaan tukemaan ja vahvistamaan. Päädyin kolmeen käsitteeseen: lahjakkuus, motivaatio ja musiikillinen identiteetti. Näistä kaksi ensimmäistä ovat luonnollisesti monialaisia käsitteitä, mutta tätä tutkimusta varten pitäydyin lähinnä musiikin alaa ja erityisesti lapsia ja nuoria käsittelevässä kirjallisuudessa etsiessäni taustamateriaalia. Kaikki kolme käsitettä ovat vahvasti kytköksissä ja tukevat toisiaan nuoren muusikon kehityksessä.

#### 3.1 Lahjakkuus

Nuorten Pianoakatemiat määrittelee itsensä nuorten erityislahjakkaiden pianistien valmennusryhmäksi, joten lahjakkuus on keskeinen termi Pianoakatemian konseptissa. Niinpä on tärkeää ymmärtää lahjakkuutta ja musiikillisen lahjakkuuden ilmenemismuotoja. Joanne Haroutounian (2000) tutki, miten musiikin ja lahjakkuuden alojen asiantuntijat ja pedagogit havaitsevat lasten potentiaalista musiikillista

lahjakkuutta. Hän päätyi viiteen kategoriaan: (a) tietoisuus äänihavainnoista ja niiden erottelukyky, (b) metahavainnointi, (c) luova tulkinta, (d) esiintyminen ja (e) motivaatio. Tietoisuus äänihavainnoista (*perceptual awareness*) on pohjimmiltaan kykyä kuunnella tarkasti ja olla tietoinen ympäröivistä äänistä. Metahavainnointi (*metaperception*) puolestaan viittaa kykyyn aistia ja muistaa ääniä sisäisesti sekä manipuloida ääniä ilmaisulliseen tavoitteeseen sopivaksi. Luovan tulkinnan voi tiivistää itsensä ilmaisuun musiikin kautta. Tietynlainen äänillä ajattelu kuuluu myös tähän kategoriaan. Esiintymisen kategoriaan sisältyvät esimerkiksi kyky säilyttää tempo sekä toistaa ja jatkaa rytmisiä aiheita. Hienomotoriset kyvyt ovat tärkeitä tiettyjen soittimien kohdalla, jotka useimmiten vaativat soittamisen aloitusta nuorena (esimerkiksi viulu ja piano). Viimeisimpänä myös motivaation katsottiin kuuluvan yhdeksi kriteereistä, joiden mukaan musiikillista lahjakkuutta voidaan tunnistaa. Keskittyneisyys ja määrätietoisuus musikaalisten tehtävien ääressä on musiikkiopinnoissa menestymisen kannalta oleellista. (Haroutounian, 2000).

Lahjakkuus on käsitteenä vaikea määritellä tarkasti ja eri kielten erot monimutkaistavat aiheen ympärillä käytävää keskustelua. Suomen kielen sana lahjakkuus kääntyy englanninkielisessä kirjallisuudessa muotoon *giftedness* tai *talent*. Sanan *talent* vastineena voi olla myös suomenkielinen termi kyky. Gary E. McPherson ja Aaron Williamon (2006, 239–240) kuvailevat ongelmaa, jossa näitä englanninkielisiä termejä käytetään eri aloilla vaihtelevasti ja joskus tarkoittamaan keskenään samaa asiaa. Niinpä termien standardisoinnin puute vaikeuttaa eri alojen tutkimustuloksien vertailua. Tätä vahvistaa se, että käsitykset lahjakkuudesta ovat hyvin kulttuurisidonnaisia. Länsimaisessa kulttuurissa suhtaudutaan lahjakkuuteen eri tavalla kuin esimerkiksi japanilaisessa kulttuurissa, jossa ahkeruutta arvostetaan usein enemmän kuin saavutuksia. (McPherson & Williamon, 2006, 239–240).

Tähän ongelmaan tarttuu myös François Gagné (1995), joka tarjoaa oman mallinsa termien *giftedness* ja *talent* erottamiselle toisistaan. Mallissa lahjakkuus, *giftedness*, määritellään luonnollisiksi, synnynnäisiksi ominaisuuksiksi tai soveltuvuuksiksi, jotka voivat ilmetä ilman koulutusta tai harjoittelua. Lahjakkuuksia voi Gagnén mallissa jakaa eri kategorioihin, joita ovat intellektuaaliset, luovat, sosioaffektiiviset ja sensorimotoriset ominaisuudet. Näitä eri lahjakkuuksia voidaan havaita nuorissa lapsissa jo ennen minkäänlaista systemaattista harjoittelua tai koulutusta. Niiden kehittymiseen kyvyiksi ja

taidoiksi vaikuttavat sisäiset tekijät kuten mielenkiinto, motivaatio, itsetunto ja itseluottamus sekä ulkoiset tekijät kuten ympäröivä kulttuuri, ihmiset ja sosioekonomiset tekijät. Ominaisuuksien erilaiset sekoitukset ja painotukset ilmenevät lahjakkaiden ihmisten yksilöllisinä eroina. Lahjakkuuden voi helpoiten havaita juuri nuorista lapsista ennen kuin ympäristön ulkoiset tekijät tai oppiminen on saanut aikaan suurempia vaikutuksia. Kuitenkin lahjakkuudet voivat ilmetä myös vanhemmilla lapsilla tai jopa aikuisilla erityisen nopeana ja tehokkaana uusien taitojen oppimisena. (Gagné, 1995).

Gagnén mallissa termi *talent* puolestaan viittaa kykyihin tai taitoihin, joita lahjakkuuksista voi kehittyä systemaattisen harjoittelun, koulutuksen ja oppimisen myötä. Yhdestä lahjakkuudesta voi kehittyä monenlaisia eri taitoja eri aloilla. Esimerkiksi motorinen lahjakkuus voi ilmentyä musikaalisen instrumentin hallintana tai maalaustaitona ja älyllinen lahjakkuus voi ilmetä matemaattisten kaavojen päättelykykynä tai jalkapalloilijan pelinlukutaitona. Gagnén mallin mukaan kyvyt (*talents*) edellyttävät lahjakkuutta eli luontaisia ominaisuuksia; yksilö ei voi olla *talented* ellei hän ensin ole *gifted*. On kuitenkin täysin mahdollista, että tavallista paremmat luonnolliset ominaisuudet eivät kehity taidoiksi, jos ne eivät pääse syystä tai toisesta kehittymään tarvittavalla tavalla. Lahjakkuus on siis luontaista keskimääräistä parempaa potentiaalia saavuttaa asioita yhdellä tai useammalla alueella. Ympäristön vaikutusten, yksilöllisten ominaisuuksien kuten luonteenpiirteiden, systemaattisen harjoittelun ja sattuman kautta tämä potentiaali voi kehittyä tavallista paremmiksi kyvyiksi. (Gagné, 1995).

Myöhemmässä artikkelissaan Gagné (2004) määrittelee yksinkertaisesti, että lahjakkuuden raja olisi paras 10 prosenttia tietystä ominaisuudesta, verraten yksilön omaan ikäryhmään. Siten joka kymmenennen viisivuotiaan lapsen voisi sanoa esimerkiksi sorminäppäryyden kohdalla olevan lahjakas. Samaten kykyjen kohdalla parhaat 10 prosenttia tietyn taidon omaavista voisi määritellä lahjakkaaksi (*talented*), mutta tässä vertailukohtana tulisi olla muut samaa taitoa yhtä kauan harjoitelleet. Kummassakin tapauksessa lahjakkuuden taso on ihmisissä liukuva, eli lahjakkaiden ja ”ei-lahjakkaiden” yksilöiden välillä ei välttämättä ole suurta eroa. Artikkelissa Gagné (2004) myös tarkentaa malliaan lahjakkuuden kehittymisestä kyvyiksi ja erittelee kehitysprosessit neljään kategoriaan: (a) kypsyminen, (b) epämuodollinen oppiminen, (c) muodollinen ei-institutionaalinen oppiminen sekä (d) muodollinen institutionaalinen

oppiminen. Näistä ensimmäinen, kypsyminen, on pitkälti geeniperimän sanelema prosessi, joka on kaikkien biologisten rakenteiden ja fysiologisten toimintojen muutoksen taustalla. Epämuodollinen oppiminen viittaa arkisten päivittäisten tapahtumien yhteydessä tapahtuvaan tietojen ja taitojen kertymiseen. Muodollinen oppiminen puolestaan vaatii tietoisien oppimistavoitteen ja systemaattisesti suunniteltuja vaiheita oppimistavoitteeseen pääsemiseksi. Tämän kehitysprosessin voi jakaa ei-institutionaaliseen (esimerkiksi itseoppiminen) ja institutionaaliseen (koulut, musiikkiopistot) oppimiseen. (Gagne, 2004).

Gary E. McPherson (1997) toteaa, että musiikki on yksi aloista, joilla ihmisen kykyä (*talent*) voi helpoimmin osoittaa, mutta lahjakkuudesta puhutaan usein hyvin kapeasta, musiikin esittämiseen ja suoritukseen keskittyvästä näkökulmasta. Musiikillisen lahjakkuuden arvioinnissa tulisikin siis tunnistaa myös luovuuteen ja musiikin ymmärtämiseen liittyviä puolia, jotka näyttäytyvät esimerkiksi improvisaatiossa ja sävellyksessä sekä *prima vista* -soitossa. Näitä puolia lahjakkuudesta olisi hyvä ottaa huomioon myös musiikin opetuksessa. Lisäksi lahjakkuuden kehittymistä tukeakseen opettajien tehtävänä on huomioida yksilön sisäiset tekijät sekä ympäristön vaikutteet, jotka ovat läsnä kaikissa oppimisen vaiheissa. (McPherson, 1997). McPherson ja Williamon (2006, 243) määrittelevät, että musikaalisen lahjakkuuden kehittymisen kannalta lapsen kaksi tärkeintä ominaisuutta ovat tietynlainen havaintokyky tai herkkyys musiikin (a) rakenteellisille ja (b) ilmaisullisille ominaisuuksille. Musiikin rakenteiden kuten sävellajien, harmonioiden ja rytmin sekä ilmaisullisten ominaisuuksien kuten sointivärien ja erilaisten emootioiden hahmottaminen voi siis ennustaa lapsen musiikillista taipumusta ja soveltuvuutta musiikkiopintoihin myöhemmällä iällä. (McPherson & Williamon, 2006, 243).

### 3.2 Motivaatio

Motivaatio on musiikkikasvatuksen alalla tärkeä tutkimuskohde. Sen ymmärtäminen on olennaista, kun pohditaan syitä musiikkiharrastuksen aloittamiselle, sen jatkamiselle haasteista huolimatta, siinä menestymiselle tai toisaalta harrastuksen loppumiselle. Motivaatio on keskeinen tekijä musiikin ammattiopintoihin suuntaamisessa. 1970-luvulta lähtien motivaatioteoriat ovat keskittyneet yhä enemmän ihmisen biologisten ja

behaviorististen aspektien sijaan korostamaan yksilön kognitiota ja sosiaalisia konteksteja (Austin, Renwick & McPherson, 2006, 213).

Richard Ryanin ja Edward Decin (2000) kehittämän itseohjautuvuusteorian (*self-determination theory*) mukaan ihmisellä on kolme psykologista perustarvetta, jotka ohjaavat toimintaamme. Nämä ovat kyky (*competence*), omaehtoisuus (*autonomy*) ja yhteisöllisyys (*relatedness*). Kyky tai kompetenssi viittaa yksilön kokemukseen siitä, että hän osaa tehtävänsä ja selviytyy haasteista. Omaehtoisuus tai autonomia puolestaan tarkoittaa halua olla itsenäinen toimija ja vapaa päättämään tekemisistään. Yhteisöllisyys viittaa ihmiselle luontaiseen tarpeeseen olla yhteydessä muihin, välittää toisista ja tuntea, että itsestä välitetään. Näiden kolmen perustarpeen täytyessä yksilön motivaatio ja psyykinen hyvinvointi ovat optimaalisia ja ihmiselle on luontaista pyrkiä kohti näiden tarpeiden täyttymistä. (Ryan & Deci, 2000).

Paul Evans (2015) soveltaa mallia kolmesta psykologisesta perustarpeesta musiikin opetukseen ja listaa musiikinopettajan käytösmalleja, jotka tukevat tai estävät näiden oppilaan tarpeiden täyttymistä. Oppilaan kompetenssin tarvetta tukee se, että opettaja pyrkii korostamaan yritystä ja kehitystä synnynnäisen lahjakkuuden ja kiinteän, muuttumattoman taitotason sijaan. Harjoittelumenetelmien ja -strategioiden opettaminen on myös kompetenssia tukevaa käytöstä. Sen sijaan kompetenssia haittaavat musikaalisten taitojen ja saavutusten vertailu muihin tai perfektionistiset tavoitteet musiikinopetuksessa. Oppilaan omaehtoisuuden tarvetta puolestaan tukee tämän tunteiden kuten esiintymisjännityksen huomioiminen sekä vaihtoehtojen tarjoaminen uusia kappaleita valittaessa. Myös luovaan toimintaan kuten improvisointiin ja säveltämiseen kannustaminen kuuluu tähän kategoriaan. Omaehtoisuutta haittaavaa käytöstä puolestaan on samanlaisten oppituntisuunnitelmien jatkuva noudattaminen ja harjoittelutehtävien antaminen ilman selitystä siitä, miksi tai miten niitä pitäisi tehdä. Yhteisöllisyyden tarvetta musiikinopetuksessa tukee lämminhenkinen molempiin suuntiin toimiva opettaja-oppilas-suhde sekä pyrkimys mahdollistaa ja helpottaa oppilaiden välistä vuorovaikutusta. Opettajan on myös hyvä havainnoida ja tiedostaa, miten musiikkiopinnot saattavat vaikuttaa oppilaan rooliin vertaisryhmissä. Psykologisia tarpeita tulisi Evansin (2015) mukaan täyttää tasapainoisesti, sillä siten niiden positiivinen yhteisvaikutus yksilön psyykkiseen hyvinvointiin ja motivaatioon on kaikkein suurin. (Evans, 2015).

Ryanin ja Decin (2000) itseohjautuvuusteoriassa motivaatiokäsitys pohjautuu klassiseen käsitykseen ulkoisesta ja sisäisestä motivaatiosta. Sisäisen motivaation taustalla on ihmiselle luonteenomainen taipumus etsiä haasteita ja pyrkiä oppimaan uusia tietoja ja taitoja. Tämä taipumus sisäiseen motivaatioon tarvitsee kuitenkin tuekseen sopivat olosuhteet, joissa edellä mainitut yksilön psykologiset perustarpeet täyttyvät. (Ryan & Deci, 2000). Itseohjautuvuusteoriaa on sovellettu myös musiikkipedagogiikan kontekstiin ja Evansin (2015) mukaan aikaisempi motivaatiotutkimus tukee sitä, jolloin kyseinen lähestymistapa motivaatioon voisi toimia aiemman tutkimuksen teoreettisena yhdistäjänä. Artikkelissaan Evans jakaa ulkoisen motivaation neljään kategoriaan erilaisten käytös- ja ajatusmallien perusteella ja antaa niistä esimerkkejä musiikin kontekstissa. Ensimmäisessä kategoriassa, täysin ulkoisessa motivaatiossa motivaatio perustuu palkintoihin ja rangaistuksiin, totteluun ja kieltäytymiseen. Siinä yksilö voi esimerkiksi ajatella joutuvansa vaikeuksiin, jos hän ei harjoittele. Toiminta tapahtuu suorien käskyjen seurauksena, eikä syitä käskyille juuri pohdita. Lapsi harjoittelee soittoläksyjä, ”koska äiti käski”. Toisessa kategoriassa motivoiviksi tekijöiksi mukaan tulevat syyllisyydentunto, häpeä, ylpeys, sosiaalinen hyväksyntä ja ego. Lapsi saattaa tuntea ylpeyttä harjoiteltuaan tai pelätä häpeää, joka saattaa seurata soittoläksyjen unohtamisesta. Kolmannessa kategoriassa yksilö hahmottaa toiminnan arvoa ja merkitystä sen lopputulokselle ja itselleen. Tässä kategoriassa ajatusmallina voi olla esimerkiksi se, että vaikka harjoittelu ei ole sinänsä mielekästä, se auttaa oppimaan uuden vaikean kappaleen. Viimeinen kategoria on jo hyvin lähellä puhdasta sisäistä motivaatiota. Siinä korostuu toiminnan merkitys omalle identiteetille ja tavoitteille. Pitkän linjan tavoitteet ja niitä tukeva toiminta ovat vahvasti yhteydessä toisiinsa yksilön mielessä. (Evans, 2015).

### 3.3. Musiikillinen identiteetti

Käsitteellä musiikillinen identiteetti tarkoitan tässä tutkimuksessa kahta toisistaan hieman eroavaa asiaa: (a) musiikin ja musiikillisen toiminnan merkitys yksilön minäkäsitykselle ja sen muodostumiselle sekä (b) yksilön käsitys siitä, millainen muusikko hän on ja millainen hänen asemansa tai roolinsa musiikin alalla on (tai tulee olemaan). Nämä kaksi määritelmää ovat luonnollisesti vahvasti kytköksissä toisiinsa, mutta ne lähestyvät

musiikin ja minän suhdetta eri kulumista. Ensimmäinen kuvaa laajemmin musiikkisuhdetta ja musiikin roolia elämän läpi jatkuvasti muuttuvan minäkäsityksen osana ja vastaa kysymykseen ”mitä musiikki minulle merkitsee?” Jälkimmäinen puolestaan kuvaa tarkemmin yksilön muusikkouden olemusta.

Samankaltaisen jaon tekevät David Hargreaves, Dorothy Miell ja Raymond MacDonald (2002, 2). He käyttävät käsitteitä *identities in music* (IIM) ja *music in identities* (MII). IIM käsittelee sosiaalisen ja kulttuurillisen ympäristön määrittämiä luokituksia ja rooleja musiikissa. IIM viittaa siis musiikillisen identiteetin niihin ominaisuuksiin, jotka opimme suhteessa toisiin ihmisiin ja ympäröivään kulttuuriin. Esimerkiksi lasten ja nuorten käsitys siitä, mitä on olla muusikko, on riippuvainen ympäristön kuten koulun ja perheen vaikutteista. MII puolestaan liittyy musiikin välinearvoon identiteetin muiden osa-alueiden muodostumisessa. Nuorten identiteetin etsiskely ja nykyään pinnalla olevat kysymykset esimerkiksi sukupuoli-identiteetistä tai kansallisesta identiteetistä ovat laaja joukko aiheita, joissa musiikilla on oma osuutensa. (Hargreaves, Miell & MacDonald, 2002, 2).

Paul Evans ja Gary E. McPherson (2014) tutkivat musiikillisen identiteetin vaikutuksia lasten motivaatioon musiikkiharrastuksessa ja siinä menestymiseen. Tutkimus korosti jo harrastuksen alussa syntyneen henkilökohtaisen musiikkisuhteen merkitystä. Jos lapsella on pitkän aikavälin näkemys siitä, mitä musiikki itselle tulevaisuudessa merkitsee, se ruokkii motivaatiota harjoitteluun ja tehostaa sitä. On siis tärkeää nähdä itsensä tulevaisuudessa sellaisena henkilönä, jonka elämässä musiikilla on suuri merkitys. Ilman vahvaa musiikillista identiteettiä lapsen motivaatio saattaa hiipua soittoharrastuksen alkuvaiheen jälkeen. Sosiaalinen ympäristö, jossa musiikki on keskeisessä asemassa, on tärkeä tekijä pitkän aikavälin musiikkisuhteen muodostumiselle. (Evans & McPherson, 2014)

Identiteetillä on suuri merkitys kaikkiin oppimisprosesseihin. Geir Johansen (2010, 157) kirjoittaa, että musiikin oppiminen on juuri identiteetin muodostumista ja oppiminen tapahtuu yksilön identiteetin kautta. Siten identiteettiä ei voi irrottaa oppimisprosessista, vaan se on oppimisen kannalta oleellinen taustatekijä. (Johansen, 2010, 157). Varsinkin identiteettiään etsivät nuoret pyrkivät omalla tavallaan mukautumaan vertaisryhmiin, ja tietynlaisen identiteetin tavoittelu ohjaa asioiden oppimista. Roolimalleilla, jotka ovat



lähempänä oppijan omaa ikää ja taitotasoa, on suurempi merkitys kuin vanhemmalla alan mestarilla. Vertaisoppijat auttavat tuntemaan, ettei ole haasteiden tai työmäärän kanssa yksin. (Davidson & Burland, 2006, 477).

Kun ihminen pyrkii sopeutumaan uudenlaiseen ympäristöön tai tilanteeseen tai kohtaa merkittäviä muutoksia elämässään ja pyrkii sopeutumaan niihin, on tyypillistä, että hän muodostaa ns. tilapäisen, mahdollisen minäkuvan (*provisional self*), jonka avulla on mahdollista ikään kuin kokeilla uudenlaista versiota itsestään. Tämä voi tapahtua sosiaalisten vaikutteiden kautta joko yksittäisen roolimallin ominaisuuksia kopioimalla tai eri lähteistä itselle sopivia ominaisuuksia valikoiden. Tällainen tilapäinen identiteetti tarvitsee ympäröivien läheisten ihmisten varmistusta ja hyväksyntää, jotta siitä tulisi pysyvämpi osa itseä. Toisaalta tilapäinen identiteetti voidaan myös torjua, jolloin siitä voi luopua verrattain helposti, ennen kuin siitä on tullut pysyvä ominaisuus. Näin ollen ympäristön tuella on korvaamattoman tärkeä rooli nuoren musiikinopiskelijan identiteetin muodostumisen kannalta. Muusikon identiteetin ominaisuudet, jotka ovat aluksi väliaikaisia kokeiluversioita, voivat läheisten kannustavalla suhtautumisella muuttua pysyviksi. (Davidson & Burland, 2006, 478).

Jane Davidson ja Karen Burland (2006, 479–480) tutkivat nuorten menestyneiden muusikoiden siirtymistä lapsuudesta aikuisuuteen ja sitä, mitkä tekijät vaikuttivat päätökseen tavoitella tai olla tavoittelematta esiintyvän muusikon uraa. He toteuttivat haastattelututkimuksen ja keskittyivät erityisesti ympäröivien ihmisten vaikutuksiin tutkimushenkilöiden musiikillisessa kehityksessä ja musiikkisuhteessa. Tutkimuksen tuloksista kehitettiin kolmiosainen malli, joka ilmentää tarvittavia tekijöitä nuoren muusikon onnistuneessa siirtymisessä ammattilaisuralle. Mallin osat ovat a) strategiat tai keinot käsitellä sosiaalisia paineita, b) positiiviset kokemukset muiden ihmisten kanssa ja c) musiikki määrittävänä tekijänä omassa identiteetissä ja minäkäsityksessä. Kaikki kolme osa-aluetta olivat tutkimuksen mukaan oleellisia onnistuneessa ammattilaisuuteen siirtymisessä ja toisaalta yhdenkin puuttuminen teki tästä tavoitteesta epätodennäköisen. Niinpä erityisen vahvan musiikillisen identiteetin voidaan katsoa olevan yksi edellytyksistä musiikin ammattiuralle. (Davidson & Burland, 2006, 479–480).

Davidson (2002, 97–99) kirjoittaa myös esiintyjän identiteetistä ja sen kehityksestä. Hän keskittyy erityisesti sooloesiintyjiin, sillä heihin kohdistuu tyypillisesti enemmän

esiintymispaineita eikä heillä ole välttämättä tukenaan kanssaesiintyjä. Länsimaisessa musiikkiperinteessä ajatellaan usein, että sooloesiintyjä kommunikoi yleisön kanssa erityisen henkilökohtaisella tavalla, ja solistin identiteetti saattaa siten erota esimerkiksi orkesterimuusikon identiteetistä. Davidson listaa tekijöitä tällaisen esiintyjän identiteetin muodostumiselle. Yhdeksi tekijäksi hän mainitsee varhaisessa lapsuudessa musiikin kautta koetut emotionaaliset kokemukset. Erityisen vaikuttavat ja koskettavat kokemukset lapsuudessa saattavat sytyttää koko elämän jatkuvan innostuksen ja kiinnostuksen musiikkia kohtaan. Toinen tekijä on säännöllinen altistuminen musiikille ja erityisesti erilaisille esiintymistilanteille. Rennot, ”pienen riskin” esiintymiset jo nuorella iällä totuttavat esiintymiseen ja siten esiintymistilanteet eivät myöhemminkään tunnu uhkaavilta. Kolmanneksi tekijäksi mainitaan läheisten tuki ja kannustus. Davidson toteaa, että sillä ei ole niinkään väliä, ovatko nämä läheiset ihmiset itse muusikoita. Myös ei-muusikot voivat kannustaa nuorta muusikkoa esiintymään ja tälläkin on merkittäviä positiivisia vaikutuksia esiintyjäidentiteetin muodostumiselle. Kaikki nämä tekijät osoittavat, että esiintyjän identiteetti rakentuu parhaiten pitkän ajan kuluessa ja turvallisessa, kannustavassa ympäristössä. Davidsonin mukaan nämä tekijät johtavat myös siihen, että muusikon ja esiintyjän identiteetit eroavat toisistaan ja hyvä soittotaidot eivät välttämättä korreloi hyvien esiintymistaitojen kanssa. (Davidson, 2002, 97–99).

## 4 TUTKIMUSMENETELMÄT

### 4.1 Tutkimuskysymys

Tutkimuksen aiheena olevasta Nuorten Pianoakatemiasta ei ole aiemmin julkaistu tieteellistä tutkimusta, joten minulla oli runsaasti mahdollisuuksia lähestymiskulmaa pohtiessani. Luonnollinen vaihtoehto olisi ollut tutkia NPA:n opiskelijoiden (joko entisten tai nykyisten) kokemuksia ja sitä, miten valmennusryhmä heidän elämässään on vaikuttanut. Koin, että tällainen tutkimus olisi kuitenkin parempi toteuttaa esimerkiksi vasta, kun Pianoakatemia on toiminut vielä toiset kymmenen vuotta. Opiskelijoiden kokonaismäärä olisi siten suurempi, ja todennäköisyys yhdenlaisen tarinan jäämiseksi yksittäistapaukseksi olisi pienempi. Lisäksi NPA:n entisillä opiskelijoilla olisi ehtinyt olla enemmän myöhemmän elämän tuomaa perspektiiviä aiheeseen. Päädyin siis lähestymään aihetta toisesta suunnasta. Tässä tutkimuksessa tavoitteeni oli selvittää Nuorten Pianoakatemian tavoitteita ja suunniteltuja keinoja vaikuttaa sen opiskelijoihin. Pohjaan tutkimuksen tuloksia jo olemassa olevaan tutkimuskirjallisuuteen keskeisistä aiheista. Lisäksi pohdin ja tuon esiin hieman omia kokemuksiani NPA:n entisenä opiskelijana tarkemmin luvussa 6. Tämän tutkimuksen tavoite voidaan tiivistää tutkimuskysymykseen:

- Millaisilla tavoilla Nuorten Pianoakatemia pyrkii vaikuttamaan nuorten pianistien kehitykseen muusikkona?

## 4.2 Tutkimusmetodi

Nuorten Pianoakatemiassa ei tällä hetkellä ole virallista kirjallista opetussuunnitelmaa. Sellainen olisi varmasti toiminnan läpinäkyvyyden vuoksi hyvä saada myös ulkopuolisille nähtäväksi. Nyt siis ainoaksi keinoksi päästä tarkemmin kiinni sen tavoitteisiin ja toimintaperiaatteisiin oli haastatella sen toimintaa suunnitelleita ja siinä aktiivisesti mukana olevia henkilöitä. Haastattelussa ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa, ja siten tilanteen suuntaa ja esimerkiksi kysymysten järjestelyä voidaan säädellä tarpeen mukaan (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 34). Halusin saada laajoja vapaamuotoisia vastauksia ja keskustelua, joten päädyin juuri haastatteluun esimerkiksi kyselylomakkeen sijaan. Haastattelussa pyritään Hirsjärven ja Hurmeen (2001, 41) mukaan välittämään kuvaa mm. haastateltavan ajatuksista ja käsityksistä, mikä sopi erinomaisesti tämän tutkimuksen tavoitteisiin. Päädyin toteuttamaan puolistrukturoidun haastattelun, jossa haastatelluille annettiin samalla tavalla muotoillut ja järjestellyt kysymykset. Näin en tahattomasti tullut muuttaneeksi esimerkiksi kysymysten painoarvoa haastattelujen välillä ja kysymysten merkitys pysyi samana (Eskola & Suoranta, 2003, 86). Kuitenkin haastattelussa oli myös teemahaastattelun piirteitä, sillä annoin haastateltaville tilaa puhua myös etukäteen laadittujen kysymysten ulkopuolelta. Teema-alueissa kuitenkin pysyttiin, mikä on teemahaastattelussa oleellista (Eskola & Suoranta, 2003, 86).

## 4.3 Tutkimuksen toteutus ja tutkimusetiikka

Tutkimuksen suppeuden huomioiden koin, että kaksi haastateltavaa riittää hyvin, kunhan heillä on tarvittavaa näkemystä ja kokemusta aiheesta. Valitsin haastateltaviksi Niklas Pokin ja Rebekka Angervon, jotka olivat minulle jo entuudestaan tuttuja jo omilta Pianoakatemia-ajoiltani sekä Sibeliuksen Akatemian pianopedagogiikkaopinnoista. Haastateltavat ovat antaneet luvan esiintyä omalla nimellään. Pokki on yksi NPA:n perustajista sekä sen hankekoordinaattori. Angervo on toiminut vuodesta 2018 lähtien NPA:n tuottajana. Kumpikin haastateltava on siis aktiivisesti mukana Pianoakatemian toiminnassa ja sen opetusperiodeilla. Lisäksi heillä on laajaa kokemusta pianopedagogiikasta myös muissa oppilaitoksissa ja ympäristöissä. Toteutin haastattelut

syksyllä 2023. Lähetin haastateltaville kysymysrunгон etukäteen, jotta he saivat tilaisuuden pohtia ja valmistella vastauksiaan. Haastattelut toteutettiin käytännön syistä videoyhteydellä ja kumpikin niistä kesti noin tunnin. Haastatteluissa oli keskusteleva ilmapiiri, ja haastateltavat vaikuttivat innostuneilta kertomaan omia näkemyksiään aiheesta, joka selkeästi merkitsee heille paljon. Litteroin haastattelut ja lähetin haastateltaville jälkeempään heidän omat lausuntonsa tarkastettaviksi.

On tärkeää huomioida, että vaikka haastattelin kahta henkilöä ja heidän subjektiiviset kokemuksensa ja näkemyksensä olivat tutkimuksen kannalta toivottavia ja suotavia, he eivät kuitenkaan itse olleet tutkimuksen kohteina, vaan ainoastaan edustivat kohteena ollutta organisaatiota. Kuitenkin tutkittaessa Nuorten Pianoakatemia kaltaisen organisaation toimintaa ja tarkoituksia, on tutkimuksen kohteena pikemminkin juuri sen taustalla olevien ihmisten suunnittelema toiminta ja tarkoitusperät. Täysin objektiivisia tutkimustuloksia on tällaisesta tutkimuksesta luonnollisesti mahdotonta saada. Myös oma taustani NPA:n entisenä opiskelijana saattaa tuoda lisää subjektiivisuutta tutkimukseen esimerkiksi kysymysten asettelun ja painotusten muodossa. Toisaalta se saattaa antaa tutkimukselle lisäarvoa, kun tutkimustuloksia on mahdollista peilata omiin kokemuksiini.

## 5 HAASTATTELUT

Tässä luvussa avaan ja jäsenän tutkimusta varten tekemistäni haastatteluista saamaani materiaalia. Haastatteluissa pitäydyttiin suurelta osin aiheissa, joita olin pohdinnan ja itsereflektion pohjalta haastattelukysymyksiin valinnut. Kuitenkin esiin nousi myös uusia näkökulmia ja painotuksia näihin aiheisiin.

### 5.1 Hankekoordinaattori Niklas Pokki

Nuorten Pianoakatemiaan konseptissa on tärkeää tunnistaa nuorten pianistien potentiaali ja lahjakkuus, jotta valmennusryhmän toiminta olisi mahdollisimman tarkoituksenmukaista ja resurssit saataisiin suunnattua todelliseen tarpeeseen. Pokki kuitenkin huomauttaa, että Pianoakatemiaan tavoitteena ei ole tulevaisuudessakaan kehittyä minkäänlaiseksi valmiita muusikoita tuottavaksi tehtaaksi. Tärkeämpää on lopulta nuorten onnellisuus ja oman potentiaalinsa mahdollistaminen. Taustalla on ajatus siitä, että kaikki se hyvä, jota NPA opiskelijoilleen tarjoaa saattaa muillakin tavoilla myöhemmin ilmentyä yhteiskunnassa. Pokin mukaan suurin osa Pianoakatemiaan valituista on monialaisesti lahjakkaita, ja opiskelijat saattavat siksi kamppailla alan valinnan kanssa. On monia opiskelijoita, jotka eivät Pianoakatemiaan tullessaan ole vielä täysin varmoja musiikin ammattilaiseksi suuntautumisesta.

Kuitenkin juuri musiikillinen lahjakkuus on luonnollisesti NPA:n pääsykokeissa arvioinnin kohteena. Pokin mukaan pääsykokeissa verrataan hakijoita ennen kaikkea heidän omaan ikätasoonsa. Tekniset soittotaidot ja kyky soittaa tarpeeksi vaativaa ohjelmistoa ovat tekijöitä, joilla nuori pianisti voi tehdä vaikutuksen. Niitäkin tärkeämpää

on kuitenkin musiikillinen ilmaisu. Tietynlainen ilmaisun kypsyyt ja osuvuus ovat selkeä osoitus soittajan potentiaalista. Pokki korostaa, että tämä tekee nuorten muusikoiden arvioimisesta erityisen hankalaa. NPA:n pääsykokeisiin saattaa tulla hyvin erilaisista taustoista tulevia ja erilaisten opettajien johdolla opiskelleita hakijoita. Nuori ei ole välttämättä ehtinyt saada vaikutteita kovinkaan monesta suunnasta, joten oman opettajan vaikutus on luonnollisesti suuri. Tämä saattaa näkyä selkeästi esimerkiksi tietynlaisena soittotyylinä. Arviointilautakunnan jäsenen täytyy pystyä kuulemaan tämän soittotyylin ja omien mieltymystensä läpi nuoren soittajan potentiaali.

Viime vuosina Pianoakatemia pääsykokeissa on ollut myös omaksumistehtävä, jolla pyritään varmistamaan, että opiskelijat kykenevät oppimaan uusia kappaleita verrattain nopeasti. Oppimisnopeus on Pokin mukaan yksi erityislahjakkaiden nuorten pianistien ominaisuuksista, ja pääsykokeissa on ollut tässä suhteessa välillä isojakin eroja. Eroa saattaa muutenkin olla eri pääsykoekertojen välillä. Koesoittoissa verrataan hakijoita muihin samalla kerralla hakeviin, ja pääsykokeen erityisen korkea taso voi tarkoittaa sitä, että joku valitsematta jääneistä olisi jonain toisena vuonna ollut melkein kärjessä. Suomalaisen nuorten pianistien parhaimmisto on Pokin mukaan ehdottomasti vertailukelpoista kansainvälisesti. Suomessa vaalitaan myös soittajien omaa persoonaa ehkä enemmän kuin muualla ja annetaan persoonallisuuden kuulua soitossa. Verrattain pienessä maassa on erityisen tärkeää vaalia kaikkia nuoria lahjakkuuksia, ja Pianoakatemiat antaa siihen oman panoksensa.

Pianoakatemiassa opiskelijoiden ikään nähden korkealla tasolla olevat tekniset taidot mahdollistavat sen, että opetus on ammattiopetuksen kaltaista. Pokki toteaa, että parhaassa tapauksessa soittajan ikä menettää siinä merkityksensä ja opetuksessa voidaan pyrkiä taiteellisesti mahdollisimman punnittuun lopputulokseen. Kuitenkin usein jäädään sille tasolle, että opiskelija soittaa hyvin ikäisekseen, eikä siinäkään ole mitään vikaa. Lahjakkailla nuorilla saattaa olla todella vahvoja ominaisuuksia, jotka eivät välttämättä ole vielä tasapainossa keskenään. Tämä vaatii opettajilta kärsivällisyyttä ja luottoa siihen, että opiskelijan vahva potentiaali tulee opiskelun myötä ajan kanssa kultivoitumaan ja hänen soittonsa kypsyään tasapainoisemmaksi. Pokki huomauttaa, että joskus NPA:n nuorilta opiskelijoilta kuullaan kuitenkin soittoa, joka olisi hyvää minkä ikäisen soittamana tahansa.

Yksi Nuorten Pianoakatemia tärkeimmistä tavoitteista on motivoida ja innostaa nuoria muusikoita. Pokki huomauttaa, että NPA:han valituilla opiskelijoilla on pääsääntöisesti sisäistä motivaatiota jo valmiiksi, joten Pianoakatemia tehtävänä on vain tehostaa tätä motivaatiota entisestään. Harjoittelusta puhutaan paljon ja harjoittelukeinoja annetaan. Lisäksi NPA pyrkii tarjoamaan opiskelijoille apua käytännön asioissa, kuten hyvien harjoitteluolosuhteiden mahdollistamisessa. Kaiken kaikkiaan Pianoakatemia pyrkii rakentamaan sellaista toimintakulttuuria ja ympäristöä, jossa opiskelijat motivoivat toisiaan ja harjoittelu on suotavaa ja mielekästä. Pokki toteaa, että ryhmän selektiivisyys saattaa luoda tietynlaista velvollisuudentuntoa opiskelijoissa, jolloin harjoittelusta tulee myös kunnia-asia.

Yhtenä opiskelijoita motivoivana asiana Pianoakatemia toiminnassa Pokki pitää opettajien vaihtumista opetusperiodien välillä. Joskus opettajana saattaa olla tunnettuja professoreita, joilla on mainetta huippupianistien opettajana. Joskus taas opettajaksi saadaan joku maailmanluokan pianisti, joka itse esiintyy säännöllisesti kaikkein isoimmilla estradeilla. Erilaisilla opettajilla on erilaista annettavaa eivätkä NPA:n opetusperiodit siten tunnu keskenään samanlaisilta. Pokki kuitenkin huomauttaa, että aivan kaikille lahjakkaillekin nuorille tämänkaltainen opettajien vaihtuvuus ei sovi. Voi tuntua haastavalta ja hämmentävältä ottaa monia erilaisia ohjeita vastaan. Silloin on ehkä parempi keskittyä perustyöhön oman yhden opettajansa kanssa.

Pokin mukaan on luonnollista, että opiskelijoiden välillä on eroja motivaatiossa. Myös yksittäisen opiskelijan kohdalla voi olla parempia tai huonompia jaksoja esimerkiksi vastoinikäymisten myötä tai jos joutuu olemaan terveydellisistä syistä pois opetusperiodeilta. Pianoakatemia kuitenkin edellyttää opiskelijoiltaan vahvaa motivaatiota. On vaikea ja reagoimista vaativa tilanne, jos huomataan jonkun opiskelijan alkavan ikään kuin pudota kyydistä. Jos opiskelijalla syntyy sellainen päätös, että hän ei haluakaan tähdätä ammattimuusikoksi, silloin opiskelupaikka tulisi antaa jollekin toiselle. Tällaisia tuntemuksia kartoitetaan myös vuosittaisissa oppimiskeskusteluissa. Pokki korostaa, että tällaisissakaan tapauksissa ei voi ajatella, että resursseja olisi mennyt hukkaan, vaan Pianoakatemia opintojen kautta päätös on syntynyt paljon perustellummin.



Nuorten Pianoakatemiaan selektiivisyys luo Pokin mukaan parhaimmillaan luottamusta omin kykyihin. Erilaisten ja keskenään ristiriitaistenkin neuvojen saaminen huippuopettajilta pakottaa punnitsemaan ja pohtimaan omia ratkaisuja. Tällä tavalla alkaa syntyä oma muusikkous ja nuoren muusikkoidentiteetti vahvistuu. Omaa muusikkoutta kehittää myös ohjelmiston laaja tunteminen. Pianoakatemiassa on velvollisuus kuunnella tietty määrä toisten tunteja ja opetuksessakin kannustetaan suoraan kuuntelemaan tiettyjä tunnin aiheeseen sopivia teoksia, joista voi sitten saada vaikutteita. Pokki huomauttaa, että keskimäärin NPA:n opiskelijat tuntevat varsin hyvin klassista ohjelmistoa jo entuudestaan, ja sosiaalisen median kautta alan henkilöiden ja tapahtumien tunteminen on nuorille helppoa.

Pianoakatemia tarjoaa opiskelijoille mahdollisuuksia tutustua muihin muusikoihin ja verkostoitua, vierailta erilaisissa musiikkiopistoissa sekä soittaa erilaisissa saleissa. Tämä kaikki saa opiskelijan kytkeytymään osaksi musiikkiyhteisöä. Pianoakatemiaa kautta voi siis syntyä uudenlainen vahva tunne suomalaiseen pianistiyhteisöön kuulumisesta. Pienemmässä mittakaavassa yhteisöllisyyttä pyritään tukemaan NPA:n sisälläkin, sekä opiskelijoiden kesken että opettajien ja opiskelijoiden välillä. Tapana on, että opiskelijat ja opettajat esimerkiksi syövät yhdessä rennossa ilmapiirissä. Pokin mukaan yhteishengen ollessa hyvä opiskelijat tuntevat myös kollektiivista vastuuta toisistaan. Toisia tuetaan esimerkiksi sellaisissa tilanteissa, joissa joku menestyy toisia huonommin jossain pianokilpailussa. Pokki toteaa, että yhteishengessä on ollut välillä hieman huonompiakin jaksoja, mikä on saattanut näyttäytyä tietynlaisena porukoitumisena tai yksin jäämisenä. Pianoakatemiaa kaltaisessa valmennusryhmässä ryhmädynamiikan haasteilta ei voi täysin välttyä, mutta kaikkien opiskelijoiden ollessa vahvasti motivoituneita on todennäköisempää, että vääränlaisia virityksiä ei pääse syntymään.

Vanhempien rooli on Nuorten Pianoakatemiaa toiminnassa jäänyt alkuvuosien jälkeen vähäisemmäksi. Vanhemmat luonnollisesti haluavat parasta lapsilleen, mistä saattaa seurata toiveita tai vaatimuksia oman lapsen erityiskohteluun. Niinpä vanhempien rooli on nykyään ennemminkin keskustelukumppanina Pianoakatemiaa kanssa ja opiskelijoiden taustajoukkoina kuin aktiivisina käytännön asioiden järjestelijöinä opetusperiodeilla. Pokin mukaan opiskelijatkin ovat tähän kehitykseen tyytyväisiä, sillä se mahdollistaa tietynlaisen itsenäisyyden, joka tukee myös musiikillisen identiteetin

kehitystä. Pianoakatemia saa olla nuorten oma juttu, josta vanhemmat pysyttelevät etäämmällä.

## 5.2 Tuottaja Rebekka Angervo

Angervo on ollut Nuorten Pianoakatemian toiminnassa mukana vuodesta 2018 alkaen tuottajana. Hänen roolinsa on tuotannon lisäksi myös toimia huoltajana opetusperiodeilla. Angervon mukaan hän lähti Pianoakatemian toimintaan mukaan juuri erityisesti siitä syystä, että se mahdollistaisi opiskelijoiden vanhempien jättäytymisen taka-alalle ja nuoret saisivat mahdollisuuden olla itsenäisemmin mukana. Selkeät säännöt ja toimintaperiaatteet sekä ammattimainen käytännön asioista kuten vakuutuksista huolehtiminen lisäävät luottamusta vanhemmissa, jolloin he uskaltavat päästää lapsensa NPA:n opetusperiodeille ja myös pidemmille matkoille.

Pianoakatemialle keskeisestä käsitteestä, lahjakkuudesta puhuttaessa Angervo huomauttaa, että erityislahjakkuus on myös tietynlainen erityisoppijan piirre, joka täytyy ottaa huomioon opetuksessa. Hän näkee nuorten pianistien erityislahjakkuuden erityisesti vahvana sisäisenä motivaationa. Henkilökohtainen oma motivaatio ei ole välttämättä lainkaan kytköksissä menestykseen tai onnistumisen kokemuksiin, vaikka ne tärkeitä ovatkin. Angervo huomauttaa, että tie musiikin ammattilaiseksi ei ole koskaan täysin mutkaton, ja oma inspiraatio ja motivaatio ovat kriittisen tärkeässä asemassa auttaen kantamaan haastavien vaiheiden yli. Pianoakatemia pyrkii ylläpitämään opiskelijoissa tällaista motivaatiota.

Yksi tärkeimmistä Nuorten Pianoakatemian motivoivista tekijöistä on tiivis yhteisöllisyys. Nuoret saavat tilaisuuksia viettää aikaa toistensa kanssa, puhua musiikista ja soittaa yhdessä. Soittotuntien ohella NPA antaa paljon painoarvoa yhdessäololle, keskustelulle ja harjoittelulle sekä siitä puhumiselle. Angervo korostaa myös tulevien opetusperiodien motivoivaa vaikutusta. Periodien välisenä aikana saatetaan valmistaa ja harjoitella seuraavalla mestarikurssilla soitettavia kappaleita erityisen innokkaasti, kun halutaan näyttää parasta osaamistaan. Myös positiivista kilvoittelua opiskelijoiden välillä on, kun halutaan näyttää toisille, kuinka nopeasti tai hyvin jonkun kappaleen on oppinut. Välillä opiskelijoille tietysti saattaa tulla tunteita siitä, ettei oikein pysy vauhdissa, mutta

Angervon mukaan ne ovat pääsääntöisesti ohimeneviä tuntemuksia. Motivaation taso voi luonnollisesti vaihdella myös erilaisten elämäntilanteiden takia. Pianoakatemia kokoontuu suunnilleen kuuden viikon välein, ja väleihin mahtuu monenlaisia vaiheita sekä opiskelijoiden omassa musiikkiopistoympäristössä että muussa elämässä.

Pianoakatemian tiivis yhteisöllisyys johtaa Angervon mukaan tietynlaisen joukkuehengen muodostumiseen. Tähän oman lisänsä tuovat esimerkiksi NPA:n logolla varustetut kassit ja hupparit, joita opiskelijat voivat kantaa ja pitää yllään. Opiskelijoiden yhteishenki vahvistuu ja samalla tämä tuo tietysti näkyvyyttä Pianoakatemialle ja antaa hyvää kuvaa tukijoille ja rahoittajille. Erityisesti oman ”joukkueen” jäseneksi pääseminen saattaa hyödyttää pieniltä paikkakunnilta tulevia nuoria, joilla ei välttämättä ole omassa arkiympäristössään samoja kiinnostuksenkohteita jakavia ystäviä. Angervo uskoo, että kaltaiseensa vertaisryhmään pääsemisellä on valtava vaikutus identiteetin kehitykselle.

Pianoakatemian kaltaisen valmennusryhmän kokoonpanon muuttuessa on aina riski yhteishengen häiriintymiselle. Kun uusia opiskelijoita tulee mukaan ryhmään, jossa muut ovat tunteneet toisensa kauemmin, saattaa ilmapiirissä syntyä jännitteitä. Angervon mukaan NPA:n uudet opiskelijat on kuitenkin pääsääntöisesti otettu hyvällä ja osallistavalla asenteella mukaan joukkoon. Vanhemmat opiskelijat ovat kysyneet heiltä kysymyksiä ja ottaneet mukaan keskusteluihin. Toki on ollut sellaisiakin vuosia, jolloin jonkin ulkopuolisen kilpailuasetelman takia ryhmän sisällä on ollut jännitteisiä asetelmia. Angervo painottaa huoltajana vastuutaan mahdollisten riitatilanteiden lievittäjänä. Kaikilla opiskelijoilla on kuitenkin samanlaiset mielenkiinnon kohteet, pianonsoitto ja musiikki, joten heidän ei tarvitse jännittää toistensa seurassa ja omaksua ryhmädynamiikan mallien mukaisia rooleja. Tämä mahdollistaa sen, että opiskelijat voivat olla opetusperiodeilla aidosti omia itsejään.

Opetusperiodien opettajat tuovat oman lisänsä Pianoakatemian yhteisöllisyyteen. Yhteiset ateriat ja esimerkiksi teemaluennot tietyn aiheen ympärillä yhdistävät koko porukkaa, niin opiskelijoita kuin opettajiakin. Tietenkin riippuu aina vierailevan opettajan persoonallisuudesta, kuinka paljon hän haluaa viettää aikaa opiskelijoiden kanssa. Angervon mukaan opiskelijoille on todella antoisaa saada keskustella mielenkiintoisista aiheista opettajien kanssa. Tällä tavalla he saavat tilaisuuden pohtia ja vertailla omia näkemyksiään ja kokemuksiaan useiden musiikkialan ammattilaisten kanssa. Angervo

muistuttaa, että yksi Nuorten Pianoakatemiaan tärkeimmistä tavoitteista onkin herättää nuorissa oman ajattelun prosessi.

Ohjelmistoon tutustumiseen NPA kannustaa esimerkiksi määrittämällä tavoitteita toisten opiskelijoiden tuntien seuraamiseen. Opetusperiodeilla saattaa lisäksi olla jokin teema, jolloin tietyn opettajan kanssa työskentelään esimerkiksi tietyn aikakauden teoksia. Angervo huomauttaa, että opetusta seuraamalla voi oppia jopa enemmän kuin jos olisi itse opettavana. Siinä voi eri tavalla havainnoida ja prosessoida asioita, kun ei tarvitse itse keskittyä soittamiseen. Angervon mukaan Pianoakatemiaan opiskelijoiden ohjelmiston tuntemuksessa on eroja, jotka riippuvat aikaisemmasta koulutuksesta, mutta aina on mahdollista kiritä, ja NPA tarjoaa siihen hyvän tilaisuuden.

Pianoakatemiat tekee yhteistyötä opiskelijoiden omien oppilaitosten kanssa siten, että usein opetusperiodit toteutetaan jonkun opiskelijan omassa musiikkiopistossa. Yhteyttä pidetään kuitenkin myös suoraan opiskelijoiden omien opettajien kanssa. Heitä esimerkiksi tiedotetaan NPA:n tulevista projekteista, jotta he osaavat suunnitella sopivaa ohjelmistoa yhdessä opiskelijan kanssa. Yhteistyö on Angervon mukaan siis hyvin käytännönläheistä. Pianoakatemiat välttää puuttumista opiskelijan ja hänen opettajansa kahdenkeskiseen työskentelyyn ja pyrkii olemaan vain inspiroiva lisä perusopetukseen.

Nuorten Pianoakatemia-konseptin voisi määritellä eräänlaiseksi oppimisympäristön kehitysprojektiksi. Nuoret erityislahjakkaat pianistit, jotka ovat vahvasti motivoituneita saavat Pianoakatemia-kautta tehostusta ja inspiraatiota omaan harjoitteluunsa ja muusikkona kehittymiseen. Joillekin opiskelijoille NPA saattaa olla ainoa vertaisryhmä, jossa voi saada tukea ja kannustusta kaltaisiltaan nuorilta. Vaihtuvat mestarikurssiopettajat tarjoavat erilaisia näkemyksiä pianonsoittoon ja musiikkiin, mikä pakottaa opiskelijat pohtimaan ja keksimään omia soittoteknisiä ja musiikillisia ratkaisujaan. Näin myös käsitys omasta soittajapersoonasta ja musiikillinen identiteetti vahvistuu.

Pianoakatemia-tavat vaikuttaa opiskelijoiden musiikilliseen kehitykseen voi jakaa kahteen alueeseen: pedagogiset ja sosiaaliset keinot. Pedagogisiin vaikuttamiskeinoihin lukeutuu suunnitellut opetusmuodot kuten vaihtuvat opettajat, teemaluennot, tiettyihin teosmuotoihin tai musiikin aikakausiin keskittyvät opetusperiodit, esiintymiset ja esiintymisvalmennus sekä toisten opiskelijoiden tuntien kuunteleminen. Tällaiset tekijät muodostavat kokonaisvaltaisen jatkuvan oppimiskokemuksen, jollaiseen opiskelijoilla ei olisi tavallisessa oppilaitosympäristössä mahdollisuutta ainakaan samassa mittakaavassa. Muistan omilta Pianoakatemian-ajoiltani, että säännöllinen ja jatkuva uusien näkökulmien saaminen eri opettajilta todella opetti, että musiikissa ei ole vain yhtä oikeaa tapaa tehdä asioita. Nuoren muusikon mielestä voi tietysti olla turhauttavaa saada uudelta opettajalta ristiriitaisiakin ohjeita, kun on omasta mielestään toteuttanut aiemmin saadut ohjeet hienosti. Luulen tämän johtuvan osittain siitä, että soitto ei vielä ilmennä omaa tulkintaa kappaleesta, vaan on enemmänkin yhdeltä opettajalta saatujen ohjeiden ”sokeaa” toteuttamista. Vähitellen nuori kuitenkin alkaa sisäistää sen tosiasian, että kaikilla on oma näkemyksensä eri teoksista ja itsevarmuus muodostaa omia tulkintoja kasvaa.

Pianoakatemiaan sosiaalisiin vaikuttamistapoihin kuuluu kaikki ne ihmistenväliset suhteet sekä niiden merkitykset ja psykologiset vaikutukset, joita NPA pyrkii luomaan. Nuorille on tärkeää kuulua ryhmään, jota arvostaa ja jossa kokee tulevaisuutta arvostetuksi. Yhteisöllisyydellä voi olla valtavan suuri merkitys itsetunnolle ja identiteetin kehitykselle. Muistan tunteneeni suurta ylpeyttä saadessani kuulua niin tarkasti valikoituun joukkoon, joka jakoi samoja mielenkiinnon kohteita ja intohimoa. Muissa ystäväpiireissäni sain tuoda esiin toisia puolia itsestäni, mutta muusikkoutuani ei samalla tavalla päässyt esille arjessani ennen Pianoakatemiaa. Tietenkin asetelmassa, jossa ollaan yhtäkkiä muiden lahjakkaiden pianistien keskellä, on tiettyä kilpailullisuutta. Yksilön persoonallisuudesta riippuu, kuinka siihen suhtautuu. Itse koin kilpailullisuuden lähinnä itseni kanssa kilvoitteluna ja positiivisena motivaationlähteenä, vaikka joskus tulikin verrattua itseä hieman liikaa muihin.

Vahva musiikillinen identiteetti, henkilökohtainen kokemus siitä, että on muusikko, on tärkeä tekijä musiikkiopinnoissa edistymisen kannalta. Ammattilaiseksi tähtäämiseen sitä voidaan pitää edellytyksenä. Pianoakatemiaan yksi tärkeimmistä tavoitteista on juuri tällaisen musiikillisen identiteetin synnyttäminen ja vahvistaminen opiskelijoissa. Se tapahtuu osittain suunnitellun toiminnan ja opetuksen kautta ja osittain kuin huomaamatta sosiaalisten suhteiden sivutuotteena. Kuten varmasti monet muut NPA:n opiskelijat, tunsin nuorena kykeneväni halutessani menestymään muillakin aloilla ja olin siksi pitkään epävarma musiikin ammattiopintoihin suuntaamisesta. Muusikkoidentiteetin vahvistuessa Pianoakatemiassa sain itseluottamusta omiin kykyihini pianistina ja päätin yrittää parhaani päästäkseni mahdollisimman pitkälle musiikkiurallani.

Tämän tutkimuksen yhtenä haasteena voi pitää sitä, että minun on oman taustani takia ollut vaikea pysytellä täysin objektiivisena. Omat kokemukseni Pianoakatemian taustasta ovat olleet lähes yksinomaan positiivisia, mikä vaikuttaa luonnollisesti ajatteluuni. Jonkun toisten kokemukset esimerkiksi kilpailullisuudesta tai itsen kohdistuvista paineista saattavat olla merkittävästi erilaisia kuin omani. Tämä tutkimus toimii kuitenkin pienenä läpivalaisuna Nuorten Pianoakatemiaan taustaan, toimintaan ja pyrkimykseen. Sen pohjalta voi varmasti jatkossa tehdä perusteellisempaa analyysiä esimerkiksi eri opiskelijoiden kokemuksista.

## LÄHTEET

Austin, J., Renwick, J. ja McPherson, G. E., 2006. Developing Motivation. Teoksessa G. E. McPherson (toim.): *The Child as Musician: A handbook of musical development*. 213–238. Oxford University Press, Oxford, UK.

Davidson, J. W., 2002. The Solo Performer's Identity. Teoksessa D. Hargreaves, D. Miell ja R. MacDonald (toim.): *Musical Identities*. 97–113. Oxford University Press, Oxford, UK.

Davidson, J. W. ja Burland, K., 2006. Musician Identity Formation. Teoksessa G. E. McPherson (toim.): *The Child as Musician: A handbook of musical development*. 475–490. Oxford University Press, Oxford, UK.

Eskola, J. ja Suoranta, J., 2003. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Gummerus, Jyväskylä.

Evans, P., 2015. Self-determination theory: An approach to motivation in music education. *Musicae Scientiae* 19(1), 65–83.

Evans, P. ja McPherson, G. E., 2014. Identity and Practice: The motivational benefits of a long-term musical identity. *Psychology of Music* 43(3), 407–422.

Gagné, F., 1995. From giftedness to talent: A developmental model and its impact on the language of the field. *Roeper review* 18(2), 103–111.

Gagné, F., 2004. Transforming Gifts into Talents: The DMGT as a Developmental Theory. *High ability studies* 15(2). 119–147.

Hargreaves, D., Miell, D. ja MacDonald, R., 2002. What are musical identities, and why are they important? Teoksessa D. Hargreaves, D. Miell ja R. MacDonald (toim.): *Musical Identities*. 1–20. Oxford University Press, Oxford, UK.

Haroutounian, J., 2000. Perspectives on Musical Talent: A study of identification criteria and procedures. *High ability studies* 11(2), 137–160.

Hirsjärvi, S. ja Hurme, H., 2001. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino, Helsinki.

Johansen, G., 2010. Modernity, Identity and Musical Learning. Teoksessa R. Wright (toim.): *Sociology and Music Education*. 155–164. Ashgate Publishing Limited, Surrey, UK.

McPherson, G. E., 1997. Giftedness and Talent in Music. *The Journal of aesthetic education* 31(4), 65–77.

McPherson, G. E. ja Williamon, A., 2006. Giftedness and Talent. Teoksessa G. E. McPherson (toim.): *The Child as Musician: A handbook of musical development*. 239–256. Oxford University Press, Oxford, UK.

Ryan, R. ja Deci, E., 2000. Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being. *American Psychologist* 55(1), 68–78.