

TI-TI NALLESTA HEVISAURUKSEEN.
MUUTOKSET SUOMALAISESSA LASTENMUSIIKKIKULTTUURISSA
JA LASTENMUSIIKIN ASEMASSA.

Pro gradu -tutkielma

8.6.2010

Helsingin yliopisto

Taiteiden tutkimuksen laitos

Musiikkitiede

Henna Kapiainen

013020103

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. LASTENMUSIIKIN HISTORIA JA ROOLI	5
2.1 Lastenmusiikin lyhyt historia	5
2.2 Vanha ja uusi perinne nykyisessä lastenmusiikissa	10
2.3 Lastenmusiikin kenttä	14
2.4 Lastenmusiikkiyhtyeiden laaja kirjo	17
2.5 Musiikkikasvatusta vai viihdettä lapsille	21
2.6 Asenteenmuutokset lastenmusiikin rahoituksessa	27
3. LASTENMUSIIKKI LEVY-YHTIÖISSÄ	32
3.1 Lastenmusiikkilevyjen tuotanto Suomessa	32
3.2 Monikansalliset levy-yhtiöt lastenmusiikin tuottajina	37
3.3 Ipanapa Records	42
4. FRÖBELIN PALIKAT JA SATU SOPASEN TUTTIORKESTERI	46
4.1 Lastenmusiikkiyhtyeiden kasvatuksellinen rooli	46
4.2 Yhtyeiden toiminta ja motiivit	49
4.3 Haasteena hyvä lastenlaulu	55
4.4 Lapsiyleisö musiikin kuluttajina	58
5. LEVYTETTY LASTENMUSIIKKI NYKYMEDIAKULTTUURISSA	63
5.1 Lastenmusiikin yksipuolinen markkinointi	63
5.2 Lastenmusiikin näkyvyys mediassa	66
5.2.1 Nappularadio	70
6. JOHTOPÄÄTÖKSET	73
Lähdeaineistoluettelo	78
Liite 1	86
Liite 2	87

1. JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmani käsittelee levytettyä lastenmusiikkia Suomessa, lastenmusiikintekijöitä ja lastenmusiikin asemaa levy-yhtiöissä. Lastenmusiikki on aiheena hyvin ajankohtainen. Lastenmusiikin on perinteisesti katsottu olevan marginaaliasemassa levy-yhtiöissä ja musiikkiteollisuudessa yleisesti. Oletuksenani kuitenkin on, että lastenmusiikin kentällä on viime vuosina ilmennyt uusi aalto, joka on tuonut tullessaan uusia lastenmusiikintekijöitä ja kiinnostusta lastenmusiikin laatuun. Lastenmusiikin kentän tutkiminen ja lastenmusiikintekijöiden aktiivinen esille tuominen on mielestäni tärkeää, jotta lastenmusiikki saisi osakseen enemmän huomiota ja arvostusta.

Lastenmusiikin säveltäminen on haasteellista, sillä musiikkigenrenä lastenmusiikki koskettaa hyvin laajasti eri ikäisiä lapsia. Luen tutkielmassani lapsiksi kaikki 0-10-vuotiaat. Työssäni tarkoitan lastenmusiikilla nimenomaan levytettyä kaupallista lastenmusiikkia, joka on tuotettu varta vasten lapsille. Kaikki lasten kuuntelema musiikki ei ole lastenmusiikkia, vaikkakin lastenmusiikki voi sisältää yhtä hyvin populaari-, kansan-, maailman- ja taidemusiikkia. Tutkija Taru Leppänen (Leppänen 2007, 270) on todennut, että aina on ollut ja nykyään on yhä enenevässä määrin sellaisia musiikkikulttuurin osa-alueita, jotka eivät jäännöksettömästi asetu kumpaankaan kategoriaan populaari tai korkeakulttuuri. Lastenmusiikkikulttuuri on juuri tällainen osa-alue.

Lastenmusiikkia on sävelletty Suomessa aina, ja lastenmusiikkiäänitteitä on julkaistu lähes tulkoon läpi koko suomalaisen äänilevyteollisuuden historian. Luvussa 2 luon katsauksen lastenmusiikin laajaan kenttään ja lastenmusiikin historiaan. Lastenmusiikin historiaa ei ole vielä kirjoitettu yksiin kansiin. Paras lähde historiatietoon on Pekka Jalkasen (1992) *Pohjolan yössä* -teoksen artikkeli Lasten musiikki.

Suomessa lastenkulttuurin asemaa, sisältöjä ja tekijöitä on tutkittu erittäin vähän. Taiteen keskustoimikunnassa on tehty yksi selvitys lastenkulttuurin edistämiseen tarkoitetun määrärahan jakautumisesta vuosina 1981–1995. Mari Karikosken ja Esa Rantasen toimittaman *Kulttuuri kasvaa lapsissa* -julkaisun pohjalta opetusministeriö

julkaisi taannoin lastenkulttuuripoliittisen ohjelman vuosiksi 2003–2007. Anna Anttilan ja Kaija Rensujeffin tuoreen julkaisun nimi *Taiteen taskurahat, lastenkulttuurin käsite, linjaukset ja edistäminen* (2009) kertoo jo itsessään paljon lastenkulttuurin asemasta. Rahoitus on edelleen lapsen kengissä ja sitä voidaan verrata taskurahaan. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuissa ei ole eritelty lastenmusiikkia erikseen, muuten kuin yhteyksissä, jossa on lueteltu tukea saaneet lastenmusiikkikohteet. On kuitenkin oleellista tietää, millä kentällä lastenmusiikki elää ja minkä kanssa lastenmusiikkiprojektit kilpailevat, paitsi rahoituksesta, myös esimerkiksi mediahuomiosta. Luvussa 2.6 pohdin lastenmusiikin saamaa rahoitusta ja lastenkulttuuripoliitikassa tapahtuneita asenteenmuutoksia.

Pro graduni yhtenä tarkoituksena on selvittää, miten eri toimijat lastenmusiikin kentällä ovat sijoittuneet ja mikä rooli lastenmusiikilla on osana isompaa kokonaisuutta, suomalaista levyteollisuutta. Levy-yhtiöissä ja musiikintekijöiden keskuudessa on jo pitkään nähty lastenmusiikki yhtenä keinona pelastaa musiikkiteollisuus ahdingosta. Lastenmusiikkiyhtyeiden rooli on tärkeä, ja lastenmusiikki elää vahvasti nimenomaan yhtyeiden konserttitilanteissa, jossa lapsiyleisö kohtaa idolinsa. Koska suurimmassa osassa lastenmusiikkia voidaan katsoa olevan tietynasteinen opettavainen ulottuvuus, päädyin haastattelemaan sellaisia lastenmusiikintekijöitä, joilla on myös selkeä käsitys lastenmusiikin kasvatuksellisesta roolista. Luvussa 4 esittelemäni esimerkkiyhtyeet ovat pitkänlinjan lastenmusiikkiyhtyeitä ja kasvatustieteen ammattilaisia. Pohdin työssäni lastenmusiikin asemaa ja lastenmusiikin kentän ilmiöitä musiikintekijöiden näkökulmasta käsin. Olen hyödyntänyt Fröbelin Palikoiden Mats Lillrankin ja Satu Sopasen haastatteluja tutkielmani eri luvuissa pitkälti suorien sitaattien muodossa. Lisämateriaalia olen hankkinut myös haastatteleamalla Soili Perkiötä hänen käsityksistään lastenmusiikin nykytilasta ja musiikin roolista lapsen kehityksessä.

Lastenmusiikkia julkaistaan Suomessa monen eri tahon toimesta. Luvussa 3 selvitän, mitkä levy-yhtiöt julkaisevat uutta lastenmusiikkia ja minkälaisia resursseja lastenmusiikille yhtiöissä suodaan. Luvussa 3.3 esittelen yhden kotimaisen lastenmusiikin vaikutusvaltaisimmista tahoista, Ipanapa Recordsin.

Lapsille suunnattujen musiikkituotteiden määrä on kasvanut viime vuosina. Lastenmusiikkia tehdään Suomessa verrattain paljon, ja tekijöitä on kentällä enemmän kuin moni tietääkään. Luvussa 5 pyrin löytämään syitä siihen, miksi lastenmusiikki ei kuitenkaan aina löydä kuulijoitaan.

Selvittäessäni suomalaisen lastenmusiikin asemaa nykyisessä mediakulttuurissa olen myös joutunut pohtimaan lasten roolia musiikin kuluttajina. Lastenkulttuurin tuotteistaminen on tänä päivänä tehokasta. Yhden ilmiön ympärille on mahdollista rakentaa esimerkiksi televisio-ohjelma, lasten omat interaktiiviset internetsivut, cd-levyjä ja koko joukko muita oheistuotteita. Lastenmusiikki on käsitteenä problemaattinen, sillä lastenmusiikki on aina aikuisten lapsille tuottamaa ja aikuisten sensuroimaa. Loppupelissä aikuiset päättävät, mitä heidän lapsensa tietyssä iässä kuuntelevat. Lastenmusiikin kohtaamat muutokset liittyvät osaltaan isompaan yhteiskunnalliseen muutokseen. Perheiden elämäntavoissa on tapahtunut radikaaleja muutoksia, ja lapsikuva on tänä päivänä erilainen kuin lastenmusiikin klassikoiden julkaisuaikana.

Työni primääriaineisto koostuu laatimistani haastatteluista. Tein levy-yhtiöiden edustajien haastattelut sähköpostin välityksellä tai puhelinhaastatteluna, sillä haastattelemani henkilöt eivät olleet muutoin tavoitettavissa. Sama ongelma ilmeni radiokanavien musiikkipäälliköiden ja tiedottajien kanssa. Lastenmusiikkiyhtyeiden kohdalla tilanne oli huomattavasti helpompi, ja haastateltavat kokivat tärkeänä saada osallistua lastenmusiikin nykytilaa käsittelevään tutkimukseen. Toteutin yhtyeiden haastattelut teemahaastatteluina kahdenkeskeisissä tapaamisissa. Hankin tarkentavia yksityiskohtia jälkikäteen sähköpostitse.

Pro graduni sekundaariaineisto koostuu kirjallisuudesta, jonka olen kerännyt pitkälti musiikkikasvatuksen, populaarimusiikin tutkimuksen, sekä markkinoinnin tutkimuksen kentältä. Lehtiartikkelien osuus työssäni on myös suuri ja niiden tarkoituksena on osaltaan kertoa lastenmusiikin saamasta mediahuomiosta. En ole kuitenkaan analysoinut lastenmusiikkia käsittelevää lehtikirjoittelua sen perusteellisemmin, vaan artikkelit toimivat ensisijaisesti informaation lähteinä. Internet-lähteiden käyttö on ollut oleellista,

sillä lastenmusiikista on kirjoitettu paljon nimenomaan internetissä. Tämän lisäksi lastenmusiikkiyhteiden kotisivut ovat tarjonneet mahdollisuuden tarkastella muun muassa yhteiden faneiltaan saamaa palautetta ja yhteiden keikkatahtia.

Tutkielmani noudattaa pitkälti laadullisen tutkimuksen kaavaa. Olen pyrkinyt löytämään keräämästäni aineistosta vihjeitä ja johtolankoja, jotka ovat muokanneet käsityksiäni lastenmusiikin asemasta. Laadulliselle tutkimukselle on luonteenomaista sellainen aineisto, joka tekee mahdollisimman monenlaiset tarkastelut mahdollisiksi (Alasuutari 1994, 74). Tutkimusaineistoni on avoin monenlaisille tulkinnoille.

Lastenmusiikin historian vähäisen tutkimusaineiston lisäksi lastenmusiikin nykytilaa ei ole tutkittu juuri laisinkaan. Lastenmusiikkiaiheisia pro graduja on tehty lukuisia, mutta lastenmusiikin aseman sijasta tutkielmissa on muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta yleensä keskitytty tutkimaan lastenmusiikkia kasvatuksellisesta näkökulmasta käsin. Riikka Helske (2005) on tarkastellut pro gradussaan *Tuiki, tuiki tähtönen ja Pikku G* musiikkileikkikoululaisten laulukulttuuria. Mirja Silvennoinen (2003) on tutkinut lastenmusiikkisäveltäjien profiileja ja hyvän lastenmusiikin syntyä. Anna-Liisa Kirsi (1990) on puolestaan selvittänyt 1930, -50 ja -70-luvuilla levytetyn lastenmusiikin lapsikuvaa ja musiikillisia piirteitä. Edellä mainituista tutkielmista ei kuitenkaan ole ollut suoraa hyötyä omalle työlleni, joka keskittyy pikemminkin lastenmusiikin asemaan.

Pro graduni tarkoitus on vastata lastenmusiikin tutkimustarpeeseen ja esitellä lastenmusiikin nykykentän toimijoita ja lastenmusiikin monimuotoisuutta. Päähuomioni kiinnittyy lastenmusiikin asemaan sekä mahdollisuuksiin, joiden avulla lastenmusiikin asemaa voitaisiin kohentaa. Kysymykset, joihin tutkimusaineistollani on mahdollisuus vastata ovat kuitenkin väistämättä rajalliset. Tutkielmani ei pyri selittämään tyhjentävästi lastenmusiikkiin liittyviä kysymyksiä, sillä aihetta ei ole tutkittu vielä niin paljon, että olisin pystynyt rakentamaan tutkimukseni suoraan aiemman pohjatyön päälle. Jotkut työssäni käsittelemäni aiheet jäävät pakosti vain pintaraapaisuiksi, mutta työni voi toimia näissäkin kohdissa hyvänä lähtökohtana lukuisille lisätutkimuksille.

2. LASTENMUSIIKIN HISTORIA JA ROOLI

2.1 Lastenmusiikin lyhyt historia

Lastenmusiikin historiaa tarkasteltaessa lastenmusiikki on mahdollista jakaa kolmeen pääsuuntaukseen: vuosisadan vaihteessa sävellettyihin vanhanaikaisiin lauluihin, joita julkaistaan jatkuvasti uusina versioina, 1960-luvulla syntyneeseen folkloristiseen suuntaukseen, sekä modernistiseen suuntaukseen, joka on operoinut jazzin, rockin ja taidemusiikin kentällä. Kolmas suuntaus on myös laajentanut lastenmusiikin käsitettä musiikkisatujen, musikaalien ja lastenopperoiden piiriin. (Jalkanen 1992, 193.)

Lastenmusiikki kansanperinteenä

Lasten musiikkiperinne on aina ollut saumattomasti osa lasten arkea. Samalla tavoin aikuisten kulttuurissa erilaiset laulut ovat kuuluneet erottomasti niin arkisiin askareisiin kuin tärkeisiin juhlahetkiin. Nykyään musiikin käyttöyhteydet eivät kuitenkaan ole yhtä selkeitä. Käyttöyhteyden sijaan musiikin kulutuksessa kiinnitetään huomiota pikemminkin tunnelmaltaan sopivan musiikin löytämiseen tiettyyn tilanteeseen.

Perinteiset kansanlaulut olivat ennen koko kansan lauluja eivätkä yksinomaan lasten tai aikuisten (Kokonmäki 2004, 11). Lasten ja aikuisten perinne on luonnollisesti eronnut toisistaan, mutta musiikin segmentointi eri ikäryhmille ei ole ollut aina yhtä tiukkaa.

Kansanperinteen kehto- ja leikkilauluista erottuva lastenlaulu synnytettiin Suomessa 1800-luvun lopulla. Syynä uuden lastenmusiikin muodon syntymiseen oli koululaitoksen tarve uudelle oppimateriaalille. Keskieurooppalaisia ja skandinaavisia koululauluja sekä suomalaisia kansanlauluja valikoitiin koulujen opetuskäyttöön. Useat säveltäjät, kuten Oskar Merikanto, Erkki Melartin ja P. J. Hannikainen tekivät myös tilauksesta uusia lastenlauluja, jotka olivat ajan hengen mukaan valistavia ja kansallisromanttisen ihanteellisuuden leimaamia. Lauluissa tähdennettiin muun muassa kotia, isänmaata, Jumalaa, luontoa ja eläimiä. Suurin osa ajan lauluista on säilyttänyt elinvoimansa ja muuttunut lastenlauluklassikoiksi. (Jalkanen 1992, 190.)

Lastenperinteen muodostumiseen ovat vaikuttaneet ikäkaudelle ominaiset tekijät, kuten kielellisen kehityksen taso, lasten yhteinen huumori ja lasten pyrkimys itsenäistymiseen esimerkiksi muodostamalla aikuisista erossa toimivia pihayhteisöjä. Leikkien vähenemiseen ja leikkikulttuurin muutoksiin ovat vaikuttaneet osittain syntyvyyden aleneminen ja uusien asumalähiöiden syntyminen, joista puuttuu perinnettä siirtävä vanhempi leikkijäsukupolvi. Myös yksilöllinen harrastustoiminta vie nykyisin suuren osan lasten yhteisöllisestä vapaa-ajasta. (Virtanen 1991, 105–106.) Pihapiirin yhteiset leikkihetket eivät enää kuulu samalla tavoin lasten elämään kuin ennen. Lasten tapaa kuluttaa musiikkia on myös luonnollisesti muuttunut. Painopiste on hiljalleen siirtynyt lastenlauluista laajempaan kategoriaan lastenmusiikki, joka tänä päivänä voi sisältää mitä moninaisempia eri elementtejä. Kuten kaiken musiikin kohdalla, niin myös lastenmusiikkia tutkittaessa on tärkeä tietää, mitkä eri tekijät ovat vaikuttaneet siihen, minkälaista musiikkia lapsille nykyisin tuotetaan.

Lastenmusiikki äänilevyllä

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen ääniteteollisuus koki nopean nousun kaikkialla. Sodan köyhdyttämässä Euroopassa teollisuus nousi hitaammin jaloilleen, mutta jo vuonna 1926 äänitemarkkinat osoittivat selvää piristymistä. Suomessa huippu saavutettiin vuonna 1929, jolloin äänitteiden voitiin katsoa olleen teollistuneiden maiden keskivertokansalaisten ulottuvissa. Äänilevyteollisuuden ja radion aseman 1920-luvulla alkanut vakiintuminen oli teollistuneissa maissa merkki kotipiirin kasvavasta merkityksestä vapaa-ajanviettopaikkana. (Muikku 2001, 40–41.)

Äänilevyteollisuuden kukoistaessa syntyi myös uusi viihdemusiikista ammentava lastenlaulu. Etenkin Georg Malmsténin ´Mikkihiiri-laulut´¹, ´Sairas karhunpoika´, ´Jänöjussin mäenlasku´, sekä ´Lasten liikennelaulu´ ovat niin ikään säilyttäneet suosionsa näihin päiviin asti. Perinteiset lastenlaulut ja Malmsténin sävellykset kattoivat lastenmusiikin tarjonnan aina 1950-luvun loppupuolelle asti, jolloin Suomessa alettiin julkaista etenkin englantilaisia ja amerikkalaisia lastenlauluja uusina kotimaisina versioina. Ajan suosikkiyhtye Kipparikvartetti levytti useita Harry Bergströmin ja

¹ ´Mikkihiiri merihädässä´, ´Mikkihiiri ja vuorenpeikko´, sekä ´Mikkihiiri ja susihukka´.

George de Godzinskyn sovittamia revyy- ja elokuvasävelmiä: ´Teddy-karhujen huviretki´, ´Hauva ikkunassa´ ja ´Kolme pientä possua´. Näyttelijät Esa Saario ja Maikki Länsiö levyttivät myös joukon Torbjörn Egnerin uusia lastenlauluja, muiden muassa ´Hottentottilaulun´. (Jalkanen 1992, 190–191.)

1950-luvulla suuren suosion saavuttaneet *Pikkuorava*-levyt olivat puolestaan amerikkalaisen slapstick- ja piirrosfilmien musiikkien inspiroimia. Jaakko Salon ja Saukki Puhtilan tuotanto äänitettiin trikkiäänityksellä. (Emt, 191.)

Pikkuorava-ilmiötä voidaan tietyllä tapaa pitää lähtölaukauksena muulle Suomessa tuotetulle hauskein äänitehostein tehdylle lastenmusiikille, jonka esikuvat ovat niin ikään ulkomailta.

Vuodet 1955–1965 merkitsivät muutoinkin suomalaisessa musiikissa kansallisen eristäytyneisyyden ja yhtenäiskulttuurin murtumista. Tuontirajoitusten purkautumisen myötä maahamme tuotiin aikaisempaan verrattuna moninkertaisia määriä ulkomaisia äänitteitä, ja kansainvälisten elokuvien kautta saatiin uusia vaikutteita. (Muikku 2001, 89.)

Ajan muista lastenlevyistä Pekka Jalkanen (1992, 191) nostaa esiin Olavi Virran, Kipparikvartetin ja Metrotyttöjen esittämän kappaleen ´Pieni ankanpoikanen´, Brita Koivusen ja Four cats -yhtyeen ´Saku sammakon´, sekä Toivo Kärjen ´Tikun ja Takun´. Suomessa julkaistiin 1960-luvulla soundtrackeina Frank Churchillin Disney-elokuvien teemasävelmiä. Klassikkoaseman saavuttanut lastenmusiikki ei ole jäänyt pölyttymään arkistoihin, vaan Disney- ja muuta lastenmusiikkia kierrätetään sukupolvesta toiseen.

Kestohitit Mari Laurilan esittämä ´Aja hiljaa isi´ sekä Jan Johanssonin ´Peppi Pitkätossu´ olivat myös 1960-luvun lopun suosikkeja. Kokonaisuudessaan levy-yhtiöiden kiinnostus lastenmusiikkia kohtaan oli kuitenkin hyvin vähäistä. Lastenmusiikkia levytettiin harvoin, eikä lastenkulttuurin ylipäänsä juuri katsottu kuuluvan levyteollisuuden piiriin. (Jalkanen 1992, 191.) Panostus lastenkulttuurin kehittämiseen alkoi vasta myöhemmin.

Levy-yhtiöiden välinpitämättömyys lastenmusiikkia kohtaan on saattanut osittain johtua myös yleisestä asenteesta lapsia ja lapsuutta kohtaan. Lapsuus ei kuitenkaan ole ajankäyttöä yhteiskunnan ulkopuolella odotusjonossa, vaan lapset ovat jo osa yhteiskuntaa. (Alanen 1990, 18–19.) Lastenmusiikki ei ole ollut sidoksissa populaarimusiikin nopeasti vaihtuviin trendeihin, ja toisin kuin useiden populaarimusiikkituotteiden kohdalla, lastenmusiikkilevyjen myynti on sijoittunut hyvin pitkälle aikavälille. Kuusikymmentäluvun lopulla markkinoille tuli teemallisia ja selkeästi eri kohderyhmille tarkoitettuja tuotteita. Lastenlevyjen tuotannon hiljalleen kohonnut määrä viittaa lapsiperheiden kohonneeseen elintasoon ja uusien kohderyhmien tietoiseen etsimiseen. (Muikku 2001, 140–141.)

Yleisradiolla oli aktiivinen rooli lastenmusiikin tuottamisessa 1950-luvulta alkaen. Tenavatähti-ilmion esiasteena voidaan pitää 1950-luvulla levyttäneitä lapsisolisteja, joiden tukena Yleisradio oli. Yleisradion lastenohjelmissa (Markus-sedän Lastentunti ja Mirri-tädin Perheen pienimmille -ohjelma) soitettiin lastenlevyjä ja suotiin lapsiesiintyjille muutenkin tilaa. Esimerkiksi lapsiartistit Pikku-Tapani, Heikki Juhani, Pikku Tupu ja Suvi-Päivikki olivat ensin esillä radiossa ja levyttivät vasta saavutettuaan jonkin verran suosiota. (Jalkanen 1992, 191.) Ylen oma musiikkituotanto perustui muutenkin pitkälti 1980-luvulle saakka kaupallisen toiminnan katvealueeseen jääneiden kotimaisen kevyen musiikin osa-alueiden, kuten lastenmusiikin esille tuomiseen (Muikku 2001, 102–103).

Folklorismista modernistiseen suuntaukseen

Kotimainen lastenmusiikin kenttä sai uutta ilmettä jälleen 1970-luvun alussa, kun useilla tahoilla ryhdyttiin taistelemaan lastenmusiikin ja -kulttuurin paikalleen pysähtyneitä rakenteita vastaan. Lastenmusiikkia alettiin tehdä lasten ehdoilla, ja päähuomio kohdistui lapsen omasta maailmasta lähteviin ideoihin. Perinteisten lastenlaulujen ihannemaailman tilalle tulivat lapsen omat spontaanit laulut ja improvisaatiot. (Jalkanen 1992, 191–193.)

Tyylinmuutokseen vaikutti myös uusi lastenlyriikka, kuten Kirsi Kunnaksen ja M. A. Nummisen runot. Lastenmusiikin uudistuksen etujoukossa vaikutti Love Recordsin vuonna 1970 ilmestynyt ensimmäinen lastenlevy, M. A. Nummisen ja Pekka Jalkasen *Iso Mies ja Keijukainen*. Lastenmusiikkia pyrittiin laajentamaan enemmän aikuismusiikin suuntaan, jotta välttyttäisiin lasten aliarvioimiselta. (Emp.)

Lasten musiikkikuvaa haluttiin myös rikastuttaa tarjoamalla eri tyylistä musiikkia. Vuonna 1971 ilmestynyt Eero Koivistoisen *Muusa ja Ruusa* on hyvä esimerkki eri tyyliuuntien sekoittumisesta. Levy on yhdistelmä naivistista pienmelodiikkaa, kantria, äänitehosteita ja sähköisesti muokattua ääntä. *Iso Mies ja Keijukainen* on myös omaperäinen sekoitus M.A. Nummisen rockparodiaa, erilaisia etnisiä sointeja, vanhaa musiikkia ja nykymusiikkia. (Jalkanen 1992, 191-193.)

1970-lukua voidaan pitää niin lastenmusiikin kuin muunkin populaarimusiikin kannalta varsin hedelmällisenä vuosikymmenenä. C-kasetti oli tärkein yksittäinen syy äänitemyyntin räjähdysmäiseen kasvuun (Rantanen 2005, 57). Äänitetuotanto ja -myynti laski ja samalla myös lastenlevyboomi hiipui kuitenkin 1980-luvun alussa.

Suomalaisen lastenmusiikin historian merkittävien henkilöiden tuotanto on jättänyt jälkensä moniin nykyään lastenmusiikin kentällä vaikuttaviin lastenmusiikintekijöihin. Lastenmusiikin säveltämiseen ja sanoittamiseen erikoistuneella Marjatta Pokelalla on ollut tärkeä rooli varsinkin folkloristisessa lastenmusiikkisuuntauksessa. Vuoden 1965 *Mörrimöykky* ja 1980-luvulla ilmestyneet *Mörköooppera*, *Mörrimöykyn suvi* ja *Mörkö se lähti laivaan* ovat säilyttäneet asemansa suomalaisen lastenmusiikin kentällä yhdistäen sukupolvia toisiinsa. Samoin M. A. Nummisen koomiset laulut ja hupaisa esiintymistyyli persoonallisella laulutavalla höystettynä ovat viehättäneet lapsiyleisöä. (Jalkanen 1992, 193–194.)

Pekka Jalkasen (1992, 196) mukaan lastenmusiikki on ollut monelle säveltäjälle pieni henkireikä ja energialataamo. Lastenmusiikki elää tietynlaista aaltoliikettä. Lastenmusiikin historiassa on nähtävissä uusia aaltoja ja innostusta lastenmusiikkia

kohtaan aina säännöllisin väliajoin. 2000-luvulla tekijöitä on jälleen ollut paljon ja julkaisutahti on melko kiivasta.

2.2 Vanha ja uusi perinne nykyisessä lastenmusiikissa

Perinteiset suomalaiset lastenlaulut elävät edelleen osana lastenkulttuuria muun muassa perinteitä vaalivien musiikkileikkikoulujen ja päiväkotien ansiosta. Lastenmusiikkiyhtyeet tekevät vanhoista lastenlauluista uusia sovituksia ja kierrättävät näin hyväksi havaittuja sävellyksiä. Se missä määrin vanhemmat ylläpitävät perinteisiä lastenlauluja kotona, riippuu vanhempien omasta aktiivisuudesta ja halusta siirtää omia musiikillisia lapsuusmuistoja seuraavalle sukupolvelle. Sibelius-Akatemialla opettava musiikkipedagogi Soili Perkiö korostaa vanhempien roolin tärkeyttä lasten musiikkikasvatuksessa. Ne vanhemmat, jotka käyvät lastensa kanssa lastenmusiikkitapahtumissa ymmärtävät yhdessä tekemisen arvon. Perkiön mielestä olisi tärkeää leikkiä musiikin kanssa, jotta lapsille syntyisi kiinnostus ja arvostus musiikkia kohtaan. Joihinkin levyihin kyllästyy nopeammin kuin toisiin, mutta sellaisiin levyihin, joissa on hyvät tekstit ja sovitukset, ei aikuisetkaan kyllästy, kun he katsovat lapsensa kautta, kuinka lapsi vastaanottaa musiikin. Perkiön mukaan lapset ovat usein myös kiinnostuneita kuulemaan, mitä heidän vanhempansa ovat pienenä laulaneet. (Perkiö 2009.)

Kun lastentarha-aate tuli Suomeen, se toi mukanaan lauluja, jotka ovat edelleen tuttuja lähes jokaiselle suomalaiselle (‘Jänis istui maassa’, ‘Hämä-hämä-häkki’ ym.) Suomen kaksikielisyys on tuonut laulurepertoaariin myös ruotsalaisvaikutteita. Kaikki muistavat laulut ‘Porsaita äidin oomme kaikki’ ja ‘Ukko Nooa’. Lastenlaulustossa tapahtui käänteentekevä muutos 1970-luvulla, jonka jälkeen varhaisiän musiikkikasvatus on muutenkin kehittynyt nopeasti. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 1994, 107.) Myös kaikkein pienimpien musiikkikasvatukseen alettiin kiinnittää entistä enemmän huomiota. 1970-luvulle asti lapsuus käsitettiin musiikkiaineistoissa epämääräisenä ajanjaksona nollavuotiaasta teini-ikäiseen. Vasta 70-luvun alussa

ilmestyivät ensimmäiset nimenomaan alle kouluikäisille tarkoitetut musiikkikasvatuskirjat. (Krokfors 1990, 119.)

Entisaikaan ei ollut tavatonta, että myös aikuiset osallistuivat leikkeihin. Leikkiiperinne oli tärkeä osa kaikkien ikäluokkien elämää. Nykykulttuurissa leikit elävät lähes yksinomaan lasten perinteenä (Virtanen 1991, 139). Sukupolvien välinen kuilu on kasvanut, mutta samalla kertaa kaventunut. Sillä vaikka harvalla nykyvanhemmalla on aktiivisessa muistissa perinteiset lastenlaulut, aikuisille suunnattu musiikki tulee monen lapsen elämään jo varhain.

Myös laululeikit ovat kokeneet uuden tulemisen 1970-luvulta lähtien ala-asteikäisten koululaisten välituntileikkien ohjelmistona. Lasten itsensä mukaan leikkejä voidaan harrastaa mitä moninaisimmissa tilanteissa. Pääasiassa tämä uusi lastenperinteen laji koostuu taputusleikkien rytmittäjänä käytetyistä lauluista ja on sisällöltään ja sävelmistöltään nykyaikaista ja monesti kansainvälistä, kuten jo laululeikkien ´Din din doora´, ´Soo makaroone´ ja ´A kola kola´ nimet kertovat. Tämän tyyliä leikit ovat olleet nimenomaan tyttöjen perinnettä. Taputusleikkien sävelminä on käytetty vanhoja tuttuja lauluja, kuten ´Kaunis Karjala´, ´Oolannin sota´ ja ´Kesäillan valssi´. (Asplund 2006, 140.)

Perinteisten lastenlaulujen rinnalla suomalaisessa kulttuurissa vaalitaan yhä muitakin tuttuja viihdytysperinteitä. Lapsille esitetyt lorut ovat yksi osa suomalaista kansanperinnettä. Äkilliseen säikäyttämiseen tai naurattamiseen päättyvät lorut, kuten *Onko koiria kotona*, lastenruno *Harakka huttua keittää*, sekä alun perin ruotsalainen loru *Paka paka pullaa* ovat säilyttäneet suosionsa. (Virtanen 1991, 216.) Kieliharjoittelua tukevia hokuja² (emp) kuulee nykylasten keskuudessa harvemmin, mutta uusien lastenlaulujen teksteissä vilisee usein vaikutteita lorukulttuurista. Menestynyt esimerkki modernista kieliharjoitteluun kannustavasta laulusta on *Ipanapa 1* -lastenlevyn kappale ´Hip hoppii englantii´, jonka esittää leikittelevistä puheenparsista tunnettu artisti Paleface.

² Esimerkiksi ”Mustan kissan paksut posket ja valakosen kissan oksennukset”.

Pienten lasten viihdyttämiseksi ja nukuttamiseksi tarkoitettu kehtolauluperinne alkoi hävitä kiinteiden sänkyjen tullessa käyttöön. Ennen vanhemmat saattoivat parhaimmillaan osata 17–27 erilaista tuudituslaulua. Yleisimmin tunnetut laulut, kuten ´Aa tuuti lasta, tule uni vastaan´, ´Aa allin lasta, pientä linnunpoikaa´, sekä ´Tuu tuu tupakkarulla´ paljastavat, että laulujen lisäksi käytettiin myös yleistä lastenviihdytysrunoutta. Nykykulttuurissa tuskin kuulee laulettavan maanitteluja, manauksia ja uhkauksia sisältäviä lauluja, jotka saattoivat olla slaavilaisten kansojen varhaisissa kehtolauluissa hyvinkin tavallisia. Uusimmissa suomalaisissa kehtolauluissa puhutaan pienestä pojasta, Nukku-Matista, joka tulee hakemaan lapsen autoajelulle. (Virtanen 1991, 216–217.) Lapselle laulaminen nukkumaan mentäessä lienee nykyperheissä yhä harvinaisempaa. Jos vanhemmat laulavat lapsilleen, laulurepertoaari saattaakin koostua perinteisten kehtolaulujen sijaan esimerkiksi uusista populaareista lastenlauluista.

Vanhan perinnemusiikin säilyttäminen on koettu tärkeäksi tehtäväksi, josta esimerkkinä voidaan pitää perinnemusiikin puolestapuhujien palkitsemista lastenkulttuuripalkinnoilla. Muun muassa lastenmuusikko Satu Sopaselle on myönnetty Larin Paraske -palkinto leikkiperinteen ylläpitämisestä, sen uudelleen herättelystä ja uudistamisesta (Koutola 2008).

Perinteiset elementit, kuten selkeät ja yksinkertaiset sanat ja melodialinjat ovat yhä lastenmusiikin perusaineksia, vaikka lastenmusiikki on muuttunut ja kehittynyt samaan tahtiin muun populaarimusiikin kanssa. Kehitykset musiikin äänitusteknologiassa ja markkinoinnissa, sekä musiikillisten genrerajojen ylittäminen ovat jättäneet jälkensä myös lastenmusiikkiin.

Tapa sovittaa lastenmusiikkia on muuttunut 1970-luvulta. Soittimien käyttö ja äänimaailma yleisesti on laajentunut ja myös laulujen tekstit heijastavat yhteiskunnan muutoksia. ”Kyllähän lastenlaulujen teksteissäkin näkyy elämänmuutokset, että mennäänkin Metrolla mummolaan –”, Soili Perkiö (2009) huomauttaa. Lastenlaulut heijastavat ajankuvaansa myös siinä, millä tavoin eri asioita lauluissa käsitellään.

Nykyisin esimerkiksi ´Hottentottilaulun´ kaltaisen laulun tekstiä voidaan pitää suorastaan rassistisena.

Lastenlauluissa on nähtävissä muutoksia myös tavassa käsitellä lasta itseään. Stereotyyppinen kuva enkelikasvoisesta pikkutyöstä tai -pojasta ei enää ole kovinkaan ajankohtainen. Sen sijaan uhmaikäisten lasten oikkujen kuvaaminen lauluissa on yleistä. *Ipanapa 1* -albumilla Tuure Kilpeläisen kappale ´Kuningas Ei´ tai Jytäjyrsijät-yhtyeen ´Itkupotkuraivari´ kertovat tämän päivän asenteesta lastenmusiikin tekemisessä.

Lastenmusiikissa pyritään ottamaan huomioon myös aikuiset kuulijat, jotka voivat löytää laulujen teksteistä itseään hauskuuttavia merkityksiä. Suomenruotsalainen lastenmusiikkiyhtye Sås och Kopp (Sotta ja Pytty) on jo pitkään tehnyt huumorilla höystettyä lastenmusiikkia, jossa on piilotettuna huumoria myös aikuisempaan makuun lapsiyleisöä loukkaamatta. Sama ilmiö on nähtävissä esimerkiksi lastenanimaatioissa, joita on mahdollista tulkita eri tavalla riippuen siitä, onko tulkitsijana lapsi vai aikuinen.

Vanha ja uusi musiikkiperinne elävät rinnan myös koulun musiikkitunneilla. Äänitteiden käyttö on helpottunut, ja levytetyn lastenmusiikin hyödyntäminen osana musiikinopetusta on osaltaan vaikuttanut perinteisen lastenmusiikin asemaan. Vuonna 1979 musiikinopettajan uransa aloittanut Soili Perkiö on käytännön työssään nähnyt teknologian kehityksen vaikutukset, jotka eivät ole olleet yksinomaan positiivisia. Perkiö toteaa, että opettajien koulutus on osaltaan vaikuttanut muutokseen. Ennen kaikki opettajat, jotka pääsivät opettajakoulutukseen osasivat laulaa. Silloin äänitteitä ei vielä tarvittu laulun tueksi, koska opettajina oli hyviä laulajia, ja myös soittotaito on ollut lähtökohtaisesti parempi. Äänitteet ovat suureksi osaksi korvanneet opettajien oman musisoinnin. (Perkiö 2009.) Nykyään eri mediamuodot, kuten oppikirjat, äänilevyt ja opetusvideot ovat tavallaan yhdistyneet. Tämä on mahdollistanut kuulokuvan, visuaalisuuden ja musiikillisten käsitteiden yhdistämisen oppimisprosessissa. (Salavuo 2001, 59.)

Musiikinopetuksen luonne kouluissa on vuosien saatossa muuttunut. Kansakoulujen laulunopetus 1860–70-luvulta lähtien sisälsi suullisesti periytyvien kansanlaulujen ja

virsiensä lisäksi myös maallisia lauluja, kunhan ne olivat sisällöltään säädyllyisiä. Oppiaineena laulun tehtävänä oli herättää paitsi lapsen uskonnollisuutta ja siveellisyyttä myös kansallista tunnetta. Laulunopetus ei saanut olla yksinomaan virkistysaine, eikä sillä saanut olla pelkästään musiikillisia tavoitteita. Koululaululla tuli olla kasvatuksellinen tehtävä. (Asplund 2006, 254–255.) Nykyisin koulun musiikintunneilta ei voida odottaa samanlaista ankaran sivistävää roolia, vaikka opetussuunnitelmissa onkin tarkoitus johdattaa lapsi suomalaisen perinнемusiikin juurille. Laulaminen on vähentynyt ja tilalle on tullut uusia musiikin opettelemisen muotoja, kuten levyraati. Lisääntynyt äänitteiden käyttö peruskoulun musiikinopetuksessa ja lasten musiikinkuuntelutottumukset ylipäänsä ovat vaikuttaneet myös lasten lauluihanteisiin. Yhä useamman lapsen kuulee nykypäivänä laulavan niin sanotulla popnootilla. Pääasia kuitenkin on, että perheissä laulettaisiin (Sopanen 2009).

Tärkein tavoite on saada vanhemmat laulamaan lapsille ihan omalla äänellään, eikä ajatella että pitää olla jotenkin tai jotakin että pystyisi laulamaan lapsille. Pikku juttuja. Se, että lapset uskaltaisi laulaa vanhempien kanssa vaikka vaan, että ”teen teen tattusia, tehdään hiekkakakkuja...” Mitä vaan ihan semmoista omaa musisointia ja se, että ylläpidettäisiin sitä hienoa lastenmusiikkiperinnettä. (Sopanen 2009.)

2.3 Lastenmusiikin kenttä

Lastenmusiikin kenttä on laaja ja hyvin pirstoutunut. Lastenmusiikin tekijät ovat Suomessa marginaaliasemassa (Muikku 2001, 12) ja vaikka ammattimaisten tekijöiden lukumäärä ei ole suuri, ei lastenmusiikin kenttä ole kovin järjestäytynyt. Lastenmusiikin elävän musiikin tason institutionaalisuus on lähinnä muutamien virallisempien tahojen, kuten Konserttikeskuksen tai Kulttuuriosuuskunta Uulun käsissä, jotka huolehtivat konserttien järjestämisestä. Näiden harvojen instituutioiden ulkopuolelle jää kuitenkin paljon lastenmusiikkia, joka jää kokonaan vaille tukea ja sen myötä saatavaa huomiota. Suomesta puuttuu lastenmusiikkiyhteiden yhteinen verkosto, jonka kautta kuluttajat saisivat tietoa olemassa olevista yhtyeistä ja yhtyeet voisivat toimia järjestäytyneemmin yhteistyössä keskenään.

Konserttikeskus myy lapsille suunnattua musiikkiohjelmaa kouluihin ja päiväkoteihin. Konserttikeskus nauttii valtion tukea, joten sen markkinoimat esiintymisryhmät maksavat yhtä paljon huolimatta siitä, missä päin Suomea tapahtuma järjestetään. (Kokonmäki 2004, 11.) Yhdistys järjestää vuosittain 600–1000 konserttia, työpajaa, täydennyskoulutusluentoa tai julkista konserttia yhteistyössä paikallisten järjestäjien kanssa (www.konserttikeskus.fi.) Uulu puolestaan toimii aktiivisesti lastenkulttuurin kentällä järjestäen lapsille suunnattuja työpajoja, joissa tutustutaan suomalaiseen kansanmusiikkiin ja maailman eri musiikkikulttuureihin (www.uulu.fi).

Lastenmusiikin kentän tapahtumien seuraaminen saattaa vaatia salapoliisityötä, ennen kuin sattumalta löytää tiensä esimerkiksi internetissä oleville lastenmusiikkiyhtyeiden tai lastenmusiikkia välittävien yhdistysten kotisivuille. Internetissä toimivista lastenmusiikkia välittävistä yhdistyksistä suurimpia ovat Sympaali ja Loiskis ry:n perustama Lasten levykauppa. Vuonna 2000 perustettu Loiskis ry ylläpitää lastenmusiikin ammattiorkesteria ja toimii laajasti lastenkulttuurin hyväksi. Loiskis pääsi ensimmäisenä lastenmusiikkiorkesterina teatteri- ja orkesterilain mukaisen valtionavun piiriin. (www.loiskis.fi). Orkesterin ohjelmistossa eri musiikkigenret ovat melko tasapuolisesti edustettuina.

Levytettyä lastenmusiikkia on Suomessa valtava määrä. Uutta lastenmusiikkia tai vanhojen sävellyksien uusia versiota julkaistaan vuosittain yhteensä noin kahdenkymmenen lastenlevyn verran (Lillrank 2008). Harva julkaisu kuitenkaan saa ansaitsemaansa huomiota.

Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus (Fimic) laati vuonna 2005 kattavan listan suomalaisista lastenlevyistä. Fimicin mukaan edes kaikilla lastenmusiikin ammattilaisilla ei ole tietoa siitä, minkälaista lastenmusiikkia on tarjolla, kuka sitä tekee ja mistä sitä saa. Lastenmusiikki elää niin pääkaupunkiseudulla kuin maakunnissakin. Juuri tästä syystä kaikkia levyjä ei Fimicin listausta tehdessä kuitenkaan voitu tavoittaa, sillä Suomessa omakustanteiden määrä on huomattava. (Linnosaari & Saarela 2005, 1.) Useat lastenmusiikin tekijät ovat päätyneet julkaisemaan musiikkiaan itse.

Yhtä kattavaa listausta lastenlevyistä ei ole aikaisemmin tehty julkiseen käyttöön. BTJ Kirjastopalvelu Oy:n Aksentti-lehdessä on julkaistu kuvauksia lastenlevyistä ja samaisen Kirjastopalvelun julkaisussa *Mikkihiirestä markan possuun – lasten musiikkiäänitteitä* musiikinopettaja Maisa Krokfors on listannut kotimaisten kustantajien ja tuottajien äänitteistä niitä, joita yhä on saatavilla. Valintakriteereinä ovat olleet äänitteiden tasokkuus ja pysyvyys. Pian unohtuvia pintamuodin ilmiöitä ei ole mukana. Tekniseltä toteutukseltaan heikkotasoiset ja esityksellisesti kehnot äänitteet on jätetty pois, samoin sellaiset, joiden kohderyhmä on liian epämääräinen. (Krokfors 1991, 5.)

Yleisöfoorumi lastenmusiikin tunnetuksi tekemiseksi puuttuu yhä. Musiikkilehti Rondo ja Lastentarhalehti ovat julkaisseet satunnaisesti musiikkikirjojen ja äänitteiden arviointeja. Lastenkulttuurijulkaisu *Tyyris Tyllerö* on julkaissut uusintana Kirjastopalvelun Aksentissa ilmestyneet lastenäänite-esittelyt. Julkaisuilla on kuitenkin varsin suppea yleisö, ja edes kaikki kirjastot, joissa on lastenmusiikkitoimintaa eivät saa tietoa uusista äänitteistä ja kirjoista. (Krokfors 1990, 120.) Voidaan siis olettaa, että lapsiperheille tieto kulkee vieläkin huonommin. Esimerkiksi perhe- ja vauvalehdissä lastenlevyarvioita esiintyy säännöllisesti ja Helsingin Sanomissa ilmestyy myös satunnaisesti arvioita uutuuslevyistä.

Lastenmusiikin kentällä liikutaan taloudellisesti melko pienissä kuvioissa. Levyistä otettujen painoksien määrät ovat pieniä, sillä vaikka kohdemarkkinat ovat isot, pienellä volyymillä tehtyjä lastenlevyjä myydään vain satunnaisesti. Lastenmusiikki näkyy ja kuuluu harvoin samassa mittakaavassa kuin muu populaarimusiikki, mutta yritystä lisätä lastenmusiikin osuutta esimerkiksi musiikkifestivaaleilla on ollut yhä enenevässä määrin.

Lastenohjelma sopii nimenomaan taajamissa järjestettäviin yhden päivän tapahtumiin, joihin koko perhe lähtee mukaan (Ahlroth 2008). Isoilla rock-festivaaleilla lastenmusiikilla ei välttämättä ole sijaa, mutta esimerkiksi Pori Jazz -festivaalin kylkiäisenä järjestetään vuosittain lapsille oma Pori Jazz Kids -tapahtuma, jossa kaikki toiminta tähtää lasten omaa loppukonserttia varten. Lastenohjelman määrän lisääminen

festivaaliohjelmistoissa on yksi tapa saada yleisö sitoutumaan tietyn festivaalin piiriin. Aikuiset voivat osallistua samoille festivaaleille kuin ennen lapsia, sillä myös lapsille on tarjolla yhä enenevässä määrin omaa ohjelmaa.

2.4 Lastenmusiikkiyhtyeiden laaja kirjo

Perinteiset lastenlaulut ovat pitkään pysyneet pinnalla, vaikka uudet musiikkitrendit ovatkin vallanneet alaa. Tähän ovat vaikuttaneet levy-yhtiöiden julkaisemat lastenlaulukokoelmat ja suosittujen artistien levytykset tunnetuista klassikoista.

Lastenmusiikin kentältä löytyy esimerkkejä kaikista eri musiikkigenreistä jazzista punkmusiikkiin. Lapset ja rockmusiikki ei kuitenkaan ole mitenkään tuore yhtälö. M. A. Nummisen ja Pedro Hietasen duolla Gommi ja Pommi oli jo yli kaksikymmentä vuotta sitten ohjelmistossaan rockvaikutteista lastenmusiikkia. (Jokelainen 2009.)

2000-luvun alun lastenmusiikin tekijät ja heidän teoksensa voidaan jakaa tyylikategorioihin vain suuntaa antavasti, ja monien artistien kohdalla tiukkaa genremäärittelyä ei ole edes mielekästä tehdä. Esimerkiksi Soili Perkiön ja runoilija Hannele Huovin yhteistyö on tuottanut sävelmiä, joissa tuttujen kansanmusiikinomaisten laulujen melodiat on puettu kaukaisemmista musiikkikulttuureista peräisin oleviin sointiväreihin. Loiskis-orkesterilla on puolestaan ollut ohjelmistossaan niin jazzia, maailmanmusiikkia kuin rockia. Lastenmusiikin kentällä on persoonallisella tuotannollaan vaikuttanut myös nukketeatterin ammattilainen Maija Baric, jonka tuotannossa soivat vaikutteet itäeurooppalaisesta kansanmusiikista. Suomalaista kansanmusiikkiperinnettä on uudistettu 2000-luvulla monella taholla, ja lastenjazzin saralla uranuurtajia ovat olleet muun muassa Pessi ja Marjatta Levanto. Julia Vuoren eläinsarjakuviin pohjautuvissa sävellyksissä on niin ikään kuultavissa monikulttuurisia äänimaisemia. (Emp, 1–2.)

Modernistinen, eri musiikkityylien yhdistelemistä hyödyntävä suuntaus on saanut entistä enemmän jalansijaa 2000-luvun alussa. Alan innovatiivisimpia taiteilijoita ja

projekteja yhdistävä tekijä on ollut monipuolisuus. Genrerajoja on ylitetty ja tyylejä yhdistelty vapautuneesti jopa yksittäisten äänitteiden sisällä. Yhtenä syynä tämänkaltaisen suuntauksen vahvistumiselle voidaan pitää sitä, että lastenmusiikin modernistisen suuntauksen ensimmäisiä teoksia lapsuudessaan kuunnellut sukupolvi on itse ryhtynyt tekemään lastenmusiikkia. (Ahola 2006, 1.) Moni nykyinen lastenmuusikko on suunnistanut eteenpäin *Ison Miehen ja Keijukaisen* tai *Mörköoopperan* kaltaisen tuotannon viitoittamana. *Iso Mies ja Keijukainen* -levyllä yhdistyvät luontevasti esimerkiksi tango, valssi ja rockmusiikki.

Tänä päivänä voidaan todeta, että lastenrock- ja pop on saavuttanut vakiintuneen aseman lastenmusiikin kentällä ja valtaosa uudesta lastenmusiikista voidaan kategorisoida rock- tai popmusiikiksi. Suomen ensimmäisiä lasten rokkiyhtyeitä oli Fröbelin Palikat, jota käsittelen työssäni esimerkkitapauksena lastenmusiikkiihtyeen toiminnasta ja roolista suomalaisen populaarimusiikin kentällä. Fröbelin Palikoiden jälkeen on syntynyt monia samassa hengessä soittavia yhtyeitä, kuten Kengurumeininki. Perinteisen rock- ja popmusiikin lisäksi Suomessa on tehty varsin monenkirjavaa lastenmusiikkia, josta hyvä esimerkki on sirkusorkesteri Pellekaija Pumin tuotanto. Moni lastenmusiikkiihtye ei seuraa orjallisesti tiettyä musiikkityyliä, vaan yhdistelee vapaasti eri elementtejä useista eri musiikkigenreistä. Monessa lastenmusiikkiprojektissa lähtökohtana ei ole ollut tehdä perinteistä lastenmusiikkia, vaan tarkoituksena on saattaa lapset uusien äänimaailmojen pariin.

Yhteinen huoli lastenmusiikin tilasta on vaikuttanut siihen, että lastenmusiikin renessanssi on ulottunut myös muualle kuin populaarin lastenmusiikin kentälle. Myös klassisen musiikin kenttä on ottanut yhä vakavammin tehtävänsä uuden yleisön kasvattajana. 2000-luvun alussa konsertteja alettiin rakentaa paitsi koululaisille, myös vauvaikäisille. Ohjelmistot ovat rakentuneet kevyistä klassisista sävellyksistä, ikivihreistä lastenlauluista ja suomalaisten säveltäjien uusista, lapsiyleisölle sopivista sävellyksistä. Vuosien 2000 ja 2005 välisenä aikana Suomessa sävellettiin runsas tusina lastenoopperoita. Myös lastenmusikaalit ovat saaneet enemmän tilaa teattereiden ohjelmistoissa. (Ahola 2006, 2.) Lastenmusiikin kasvanut rooli eri musiikki-

instituutioissa on osaltaan vaikuttanut lastenmusiikin saaman mediahuomion lisääntymiseen.

Lastenmusiikilta vaaditaan nykyään enemmän kuin ennen, etenkin populaarilta lastenmusiikilta. Klassisen musiikin puolelta on aina löytynyt esimerkkejä musiikkiteoksista, jotka kestävät kriittisenkin kuuntelun. Esimerkiksi Prokofjevin *Pekka ja Susi* -musiikkisadussa on tehty tyyllisesti hyvin vähän kompromisseja, vaikka kyseessä on lapsille suunnattu teos (Kokonmäki 2004, 11).

Uusi lastenmusiikkituotanto sisältää harvoin lasten itsensä esittämää musiikkia. Lastenmusiikkilevyt ovat pääsääntöisesti aikuisten lapsille esittämää musiikkia. Poikkeuksena tästä ovat olleet monet hengelliset lastenlevyt, sekä Ella ja Aleksi -ilmiö, jossa kaksi nelivuotiaasta lasta räppäävät konepohjaisen musiikkitaustan päälle. Kysymys siitä, pitäisikö lapsille olla enemmän lasten esittämää musiikkia ei välttämättä ole kovinkaan oleellinen. Eiväthän lapset kirjoita itse lastenkirjojakaan (Lillrank 2008). Sen sijaan kysymys siitä, mikä lapsen omasta mielestä on laadukasta lastenmusiikkia on oleellinen.

Olisi tärkeää pohtia, miten voimakkaana lapsen oma ääni ja pyrkimykset kuuluvat yleisen kulttuurin kentällä tai edes oman perheen sisäisissä taide- ja kulttuuriharrastusten valinnoissa. Voiko lasten todellista kulttuurisuhdetta ja omia kulttuurimieltymyksiä mitata sillä, kuinka moni lapsi käy soittotunneilla tai kuinka usein päiväkotilapset viedään katsomaan teatteriesitystä? (Anttila & Rensujeff 2009, 29.)

Yksi tärkeä yhtye lastenmusiikin kentällä on Herra Heinämäen Lato-orkesteri. Aiemmin esimerkiksi rockyhtye Miljoonasateen parissa työskennelleet Janne Louhivuori ja Heikki Salo ovat yhteistyönä tuottaneet yli 50 uutta lastenlaulua. (Kokonmäki 2004, 9.) Moni musiikintekijä on Louhivuoren ja Salon tapaan siirtynyt aikuisille suunnatun musiikin tekemisestä lastenmusiikin pariin. Kiinnostava kysymys onkin, mikä saa muusikon siirtymään hyvin erilaisesta musiikki-ilmapiiristä toiseen. Tilannetta voisi verrata esimerkiksi sellaisten muusikoiden uraan, jotka ovat siirtyneet

valtavirtamusiikin kentältä hengellisen musiikin tekemiseen. Keikkatilanteet ja musiikillinen tuotanto voivat olla hyvin erilaisia kuin mihin on aiemmin totuttu. Yksi syy siihen, miksi monet musiikintekijät ovat tehneet myös lastenmusiikkiprojekteja on se, että muun muassa netin ansiosta artistien myyttisyys on pienentynyt ja mahdollisuus tehdä lastenmusiikkia ilman, että menettää uskottavuutensa on lisääntynyt. Internet on myös tietyllä tapaa lähentänyt artisteja ja heidän fanejaan ja tehnyt artisteista enemmän ihmisiä. (Saarinen 2008.)

Sytä lastenmusiikin kentälle siirtymiseen on monia, mutta yksi asia on musiikintekijöiden mielestä varmaa. Lastenmusiikkiyhtyeet eivät tingi laadusta soittaessaan lapsille. Useassa lastenmusiikkiyhtyeessä soittaa tunnettuja hahmoja suosituista aikuisten rock- ja popyhtyeistä. Esimerkiksi reggaeyhtye Soul Captain Bandin vanavedessä on syntynyt Roots-vaikutteita, 1970-luvun musiikkiaineksia ja kansanmusiikkia yhdistelevä lastenmusiikkiyhtye Paukkumaissi, jonka jäsenet haluavat omalta osaltaan tuoda lapsille ammattitaitoisesti tehtyä lastenmusiikkia.

Lastenmusiikkiyhtyeiden tuotannon lisäksi Suomessa on julkaistu paljon lastenmusiikkia sellaisten artistien nimissä, jotka eivät ole profiloituneet yksinomaan lastenmuusikoiksi. Esimerkiksi musiikkiyhtyeet PMMP, Matti Johannes Koivu ja Risto ovat kaikki julkaisseet omat lastenlevynsä.

Lasten kuuntelemasta musiikista puhuttaessa on myös otettava huomioon, että joidenkin ensisijaisesti aikuiselle yleisölle suunnattujen artistien kuulijakunnasta suuri osa voi hyvinkin olla alle kouluikäisiä. Esimerkiksi Maija Vilkkumaan kuulijakunta on nuorentunut artistin uran aikana. Jotkut Vilkkumaan lauluista eivät ole lapsille sopivaa kuunneltavaa, mutta tämä ei estä lapsia haltioitumasta hänen musiikistaan.

Joidenkin artistien tuotanto soveltuu luonnollisesti myös lapsiyleisölle, mutta on myös paljon sellaista musiikkia, joka voi pahimmassa tapauksessa olla hyvinkin haitallista nuorelle kuuntelijalle. Musiikille ei ole yhtä yksinkertaista asettaa ikärajoja kuin esimerkiksi kauhu- tai väkivaltaviihteelle. Varoitustekstit levyjen kansissa eivät vielä estä lasta saamasta haluamaansa musiikkia käsiinsä.

2.5 Musiikkikasvatusta vai viihdettä lapsille

Lapsuuden ja nuoruuden välistä aikaa kutsutaan yleisesti varhaisnuoruudeksi. Raja ikäkausien välillä on kuitenkin häilyvä asiayhteydestä riippuen. Lukutaito ja koulukäynnin alkaminen vaikuttavat osaltaan lapsuuden ja varhaisnuoruuden rajan hämärtymiseen musiikin kohdalla. Rajan ylitystä tapahtuu puolin ja toisin. Jotkut 1–2-luokkalaiset saattavat mielellään kuunnella lastenmusiikkia ja joku 4–5-vuotias haluaa välttämättä kuunnella vain heviä. Ympäristö ja ystäväpiirin asettamat paineet vaikuttavat lasten musiikkikäyttäytymiseen melkoisesti. Esimerkiksi kirjaston rooli musiikkiaineiston valitsijana ja tarjoajana on tärkeä, sillä lapsuuden lyheneminen nuorisomusiikin vaikutuksesta olisi vahinko. (Krokfors 1990, 117.)

Minkälainen lastenmusiikki sitten toimii pedagogisesti parhaiten? Kun lapset kuuntelevat musiikkia, he eivät ajattele musiikin pedagogisia ulottuvuuksia tai pohdi musiikin merkitystä heidän kehityksensä kannalta. Pieni lapsi ei välttämättä erottele kuulemaansa musiikkia lastenmusiikiksi tai aikuisten musiikiksi, sillä käsite lastenmusiikki on liian vaikea ymmärtää. Lapsille riittää se, että musiikki on viihdyttävää ja tarjoaa mielenkiintoisia elämyksiä. Lastenmusiikkia tarkastellaan kuitenkin usein pelkästään musiikkikasvatuksellisesta näkökulmasta käsin. Kaiken lastenmusiikin ei tarvitse olla kasvattavaa. Viihteeksi tarkoitettu musiikki ei ole pahasta, jos sen rinnalla on mahdollisuus kuunnella myös muuta musiikkia. Lasten musiikkimaku on usein paljon laajempi ja avoimempi kuin aikuisten. Siksi lapset ovat vastaanottavaisia useille eri musiikkityyleille. (Perkiö 2009.)

Vaikka aikuisten lapsille tekemä lastenmusiikki olisi tarkoitettu kuunneltavaksi tietyllä kasvattavalla tavalla, lapsi poimii kuulemastaan aina haluamansa ja tulkitsee kuulemaansa omasta maailmastaan käsin. Tähän lasten maailmaan aikuisilla ei ole pääsyä, vaikka olisi kuinka lapsenmielinen. Siksi lasten mielen mukaisen musiikin tekeminen on hyvin haastavaa. Aikuinen on väistämättä vieraantunut lasten musiikillisesta ajattelusta, mutta kuuntelemalla lasten mielipiteitä musiikista aikuiset voivat saada uusia näkemyksiä siitä, miten musiikkia tulisi opettaa tai mitkä

musiikkikasvatuksen pitkän tähtäimen tavoitteet ovat. Perinteiset ajattelumallit on mahdollista haastaa. (Young & Glover 1998, 6.)

Musiikkikasvattaja Soili Perkiön mukaan aikuisten tehtävänä on huolehtia siitä, että musiikin tarjoamien virikkeiden lisäksi lapsilla on mahdollisuus virikkeiden sulatteluun. Hermoston rauhoittumiseen vaaditaan pitkä aika hiljaisuutta tai rauhallista musiikkia. Jos kotona on yksi tai useampi äänilähde auki useita tunteja päivässä, lapsi uupuu ja käy levottomaksi, kun ei saa kotonakaan rauhoittua. Siksi lapsille tehdyssä musiikissa tulisi ottaa huomioon eri elementtien sopiva tasapaino. Erilaisten sävyjen, särmän ja energian lisäksi musiikissa tulisi olla myös hiljaisuutta ja rauhallisuutta. (Heiniö 2005, 2.) Raskas rockmusiikki ei sovellu lapsille. Lastenmusiikkiyhtyeiden soittama rock on luonnollisesti muutaman asteen kevyempää kuin aikuisille suunnattu rockmusiikki. Lasten rock-kappaleet ovat lyhyempiä kuin aikuisille suunnatut kappaleet, jotka saattavat usein venyä esimerkiksi pitkien instrumenttisoolojen vuoksi. Lastenmuusikot ovat ottaneet kohderyhmänsä huomioon muun muassa säveltämällä sellaisia kappaleita, jotka lapsiyleisö jaksaa kuunnella alusta loppuun. Akustisten soittimien käyttö lastenmusiikissa on myös runsasta, jotta äänentaso voidaan säilyttää tarpeeksi matalana.

Kun Suomen ensimmäinen musiikkileikkikoulu, Sirkka Valkola-Laineen Musiikki- ja leikkikoulu aloitti toimintansa vuonna 1958, lasten kasvuympäristö oli varsin toisenlainen kuin nyt. Erilaisten musiikkivirikkeiden määrä on sen jälkeen suuresti lisääntynyt. Musiikki ympäröi lasta kaikkialla, ja vaativinkaan aikuinen ei kaiken tarjonnan keskellä aina osaa valikoida itselleen sopivaa musiikkia. Tiedotusvälineiden ja ääniteollisuuden kehittymisen vuoksi lastenmusiikki ei enää ole samansisältöinen käsite kuin ennen, vaan se on selvästi lähentynyt aikuisten maailmaa. Kasvattajalla on merkittävä vastuu tukea lasta musiikillisissa valinnoissa, jotta lapsi osaisi tehdä itselleen sopivia valintoja siitä valtavasta musiikin määrästä, joka on koko ajan saatavilla ja joka lisääntyy jatkuvasti. (Hongisto-Åberg ym. 1994, 8.) Esimerkkejä musiikkiympäristön muutoksesta ovat televisio- ja radiokanavien lisääntyminen, kasvanut äänilevytuotanto, internetin tarjoamat musiikkipalvelut, lapsille suunnatut konsertit, sekä kaikkien tyyllilajien esiintyminen lapsille suunnatussa musiikissa. 1950-luvulla elävällä laululla,

ennen kaikkea suomalaisella musiikilla ja yksittäisillä lapsille suunnatuilla äänitteillä oli suurempi merkitys.

Myös koulun musiikinopetuksen haasteena on pysyä ajan tasalla lasta ympäröivän musiikkimaailman kanssa. Muulloin musiikkikasvatus on ristiriidassa lapsen muiden musiikkikokemuksien kanssa (Linnankivi ym. 1988, 38), ja pahimmassa tapauksessa opiskelumotivaatio heikkenee. Uusi lastenmusiikki on pyrkinyt osaltaan haastamaan vanhat ja lasten mielestä tylsät lastenlaulut ja nostamaan samalla lastenmusiikin statusta.

Musiikkikasvatuksessa pyrkimyksenä on opettaa lapsille musiikin peruskäsitteistö (dynamiikka, sointiväri, rytmi, melodia, muoto ja harmonia) lasten kannalta selkeällä tavalla esimerkiksi havainnollistamalla käsitteitä piirtäen, laulaen ja taputtaen. Lastenmusiikin on oltava tarpeeksi yksinkertaista, jotta lapsi oppisi erottamaan musiikin rakenteet. Uudessa lastenmusiikkituotannossa ei alleviivata kasvatuksellisia elementtejä, vaan pikemminkin pyritään häivyttämään rajaa lastenmusiikin ja muun musiikin välillä.

Useissa uusissa lastenlauluissa, kuten Ipanapa-levyjen tuotannossa, on paljon hahmotettavaa pienelle lapselle. Vaikeat laulut eivät välttämättä sovellu musiikin perusopetuksen lähtökohdaksi, vaikka Ipanapojen tekijät ovatkin sitä mieltä, että lapsi on hyvä opettaa kuuntelemaan myös monipuolista populaarimusiikkia. Otollinen ikä Ipanapa-laulujen täydelliselle hahmottamiselle voidaan katsoa olevan noin viisivuotiaasta ylöspäin.

Helppo lastenlaulu ei automaattisesti ole huono laulu. Lastenmusiikissa tulisi kuitenkin pitää mielessä lapsen musiikillisen kehityksen asteet. Liian vaikea musiikki voi kaikkein pienimpien mielestä olla tylsää ja samoin varttuneempien lasten mielestä liian yksinkertainen musiikki ei välttämättä tarjoa uusia haasteita.

Lastentarhanopettajilla ja päivähoidon sekä esiopetuksen muulla pedagogisella henkilökunnalla on merkittävä vastuu suomalaisten lasten musiikkikasvatuksesta. Päiväkodin arkitilanteisiin luontevasti liittyvä musiikki voi antaa lapselle

korvaamattomia mielihyvän ja turvallisuuden tunteen kokemuksia. Musiikkikasvatusta voidaan perustella musiikkiin liittyvien hyödyllisyy- ja välinearvojen sekä toisaalta sisäisten tai luontaisten arvojen näkökulmilla. Musiikkikasvatuksella on kulttuurinen ja sivistyksellinen tehtävä ja sillä on todettu olevan positiivisia yhteyksiä esimerkiksi lapsen yleisiin kouluvalmiuksiin. Musiikin sisäiset arvot liittyvät voimakkaasti jokaisen yksilön humanin kasvun perusteisiin. Sellaiset toiminnot, joissa leikin ja musiikillisen aistimisen merkitys korostuu edistävät parhaiten lasten oppimisedellytyksiä. (Ruokonen 2001, 121–122.)

Useisiin lastenlauluihin liittyykin kiinteästi jokin leikki tai tanssi. Lapsi oppii hahmottamaan musiikkia leikin ja liikkeen avulla. Uudessa lastenmusiikissa ei ole samankaltaisia valmiiksi ohjeistettuja leikkejä, vaan lapsi on periaatteessa yksin kuulemansa musiikin kanssa. Mielenkiintoinen kysymys onkin, onko uusi lastenmusiikki tarkoitettu vain kuunneltavaksi vai yhdessä leikittäväksi. Toki lapsilla on valmiudet kehittää kaikkeen kuulemaansa musiikkiin omat leikkinsä, mutta yksi ero uuden ja vanhan lastenmusiikkituotannon välillä on siinä, miten lasten toiminta äänitteen parissa on otettu etukäteen huomioon.

Ti-Ti Nalle musiikkikasvattajana

Esimerkki onnistuneesta musiikin ja leikin liitosta on muusikko ja musiikkikasvattaja Riitta Korpelan luomat Ti-Ti Nalle -perheen hahmot. Korpelan nallet ovat lasten musiikkiohjelmissa jatkuvasti läsnä, mutta eivät puhu tai laula mukana. Riitta toimii nallejen äänenä ja tarinankertojana. Asetelma ei ole lastenohjelmille tyypillinen, ainakaan moderneille lastenohjelmille, sillä yleensä ohjelmien hahmot puhuvat itse. Yhdysvalloista löytyy Ti-Ti Nalle -ilmiölle samantyylinen vertailukohde. Barney-dinosaurius on yksi suosituimmista alle kouluikäisten lasten maskoteista amerikkalaisissa perheissä. Barney poikkeaa Ti-Ti Nallesta siinä mielessä, että hahmolla on enemmän valtaa. Kun Ti-Ti Nalle on suurimmaksi osaksi Riitan ohjailtavissa, Barney leikittää lapsia oman mielensä mukaan. Suurin osa Ti-Ti Nalle -lauluista on laululeikkejä, jotka Riitta esittää yhdessä lasten kanssa. Leikeissä on mukana vahvasti pedagoginen puoli.

Laulutaito ei välttämättä ole tärkein kriteeri Riitan musiikkikasvatuksellisessa ideologiassa. Riitta itse on kelpo laulaja, mutta joissakin yhteislaulukohtauksissa hauskanpito tuntuu nousevan esteettistä musisointia tärkeämmäksi. Ti-Ti Nalle -ilmiö koskettaa suurimmaksi osaksi suomalaisten perheiden lapsia, sillä ohjelmissa käsiteltävät aiheet ovat vahvasti sidoksissa suomalaiseen kulttuuriin ja lasten leikkiperinteeseen.

Kysymykset siitä, mikä lastenmusiikki on arvokasta ja esteettisesti laadukasta ja minkä mittapuun mukaan lastenmusiikkia tulisi arvioida nousevat säännöllisesti esille keskusteluissa lastenmusiikin tilasta. Hyväksytäänkö musiikkikasvatuksessa se, että musiikki on mitä sattuu? Populaarit ja taiteelliset arvot asettuvat usein vastakkain, niin myös musiikkikasvatuksessa. Joillekin vanhemmille on äärimmäisen tärkeää, että heidän lapsensa saavat klassisen musiikkikasvatuksen. Musiikin opiskeluun asennoidutaan jo varhain vakavasti. Ti-Ti Nalle ei edusta taidemusiikin kaltaista arvomaailmaa, jossa tähdätään satoja vuosia vanhan perinteen mallintamiseen. Ti-Ti Nallen tarkoituksena on antaa lapsille mahdollisuus tuottaa omat elämyksensä, sillä tekemällä itse lapsi voi kokea parhaat onnistumisen hetket. Riitta Korpelan ideologian mukaan kaikilla lapsilla on mahdollisuus osallistua musiikin tekemiseen ja sen kuuluisi olla hauskaa. Ei siis voida väittää, että Ti-Ti Nalle edustaisi vähemmän arvokasta musiikkityyliä kuin jokin muu musiikki, mikäli lapset kokevat onnistumisen hetkiä.

Nykyaikainen kasvatustilastofofinen kehitys vie taiteen lähtökohta-ajattelua yhä enemmän kohti kontekstisidonnaisuutta, jossa yksilön kokemuksista muodostuvat merkityssisällöt korostuvat. Tärkeää ei ole se, millaisia perinteisen musiikkiestetiikan edellyttämiä esteettisiä kriteereitä musiikin tekeminen täyttää, vaan opetuksessa korostuu käytännön tekeminen ja sen tarjoamat kognitiiviset virikkeet, sekä kokemusten merkitys. (Anttila & Juvonen 2002, 14–15.) Kaikilla lapsilla ei ole mahdollisuutta päästä musiikkileikkikouluun, joten Ti-Ti Nallen kaltainen pedagoginen ohjelma perheen pienimmille tarjoaa lapsille mahdollisuuden oppia laululeikkejä ja oivaltaa rytmileikkejä kotona vanhempien kanssa. Vaikka Ti-Ti Nalle edustaa paikoitellen

yksinomaan iskelmägenreä, ei lapsi koe musiikkia sen vähempiarvoiseksi kuin mitään muutakaan tyyliä.

Uutta lastenmusiikkia markkinoidaan varsin laajalle ikähaarukalle. Lastenmusiikin käsitteen kohdalla voidaan katsoa tapahtuneen isoja asenteenmuutoksia. Myös aikuiset voivat kuunnella lastenmusiikkia, ja lapsille pyritään tekemään sellaista musiikkia, jota aikuinen kuuntelija jaksaa kuunnella. Tämä asenne ei kuitenkaan määrittele lastenmusiikkia itseään kovinkaan hyvin. Miksi tuottaa nimenomaan lapsille suunnattua musiikkia lapsen ehdoin, jos tarkoituksena kuitenkin on, että myös aikuiset kuuntelisivat lastenmusiikkia? Jotkut lastenlaulut ovat nousseet aikuisten kuulijoiden suosioon. Ti-Ti Nalle ei ole yltänyt samaan, mikä voi johtua siitä, että ilmiö on suunnattu ennen kaikkea alle kouluikäisille lapsille.

Lastenmusiikkiin on pitkään asennoiduttu jopa halveksuvasti, eikä lastenmusiikkia ole pidetty oikeana musiikkina.

Mikä on oikeata musiikkia ja kuka sen määrää? Lapset saavat kuunnella ja niiden pitää saada kuunnella juuri niitten juttuja, mikäs ihme se olisi jos lapset saisi kuunnella omia lauluja, 'Jänis istui maassa' ym. vain tarhassa? Musiikki on tarkoitettu laulettavaksi, soitettavaksi ja kuunneltavaksi oli se mitä musiikkia tahansa, tämä koskee tietysti populaarimusiikkiakin, mutta vanhemmat pystyvät päättämään, että mitä he tarjoavat lapsilleen. Toivoisin vanhemmilta viisautta ja avarakatseisuutta siinä ja myöskin kriittisyyttä. On joitakin sellaisia levyjä, joita mä kuuntelen ja ajattelen, että voi harmi miksi ei olla nähty vaivaa jonkun asian eteen. Ja sitten jos neljällä eri levyllä on esimerkiksi 'I-ha-haa', niin voinhan mä valita sen, josta mä tiedän että sen eteen on nähty vaivaa. Vaikka lapset on kyllä kovin iloisia, jos ne saa ylipäänsä kuulla sen laulun – –. Me voimme musiikkikasvatuksellisesti ikään kuin ohjata niitä (lapsia) kuuntelemaan monipuolista musiikkia. (Sopanen 2009.)

Viimeisten vuosien aikana lastenmusiikki on kokenut arvonnousun, kun useat tunnetut musiikinammattilaiset ovat ottaneet tehtäväkseen säveltää uutta lastenmusiikkia.

2.6 Asenteenmuutokset lastenkulttuurin rahoituksessa

”Miksi Suomessa ei panosteta lasten ja nuorten musiikkikulttuuriin, vaan yritetään herättää kiinnostusta vasta kun lapset ovat jo aikuisia ja konserttialit puolityhjiä? Musiikin pitäisi olla osa jokapäiväistä elämää, $\frac{3}{4}$ osa ihmisen kulttuurista identiteettiä.” (Heiniö 2005, 1.)

Suomalaisen musiikin päivän seminaarissa vuonna 2005 pohdittiin suomalaisen lastenmusiikin asemaa ja tulevaisuutta. Puheenvuorossaan lastenmusiikkikulttuurin vahvistamisen puolesta Norjan Rikskonsertenen³ lasten- ja nuortenosaston johtaja kummasteli sitä, kuinka eri volyymillä esimerkiksi koululaiskonsertteja järjestetään Suomessa ja Norjassa. Konserttien lukumäärä ja toimintaan suunnatut varat ovat Suomessa huomattavasti pienemmät kuin Norjassa. (Emp). Satsaus lastenmusiikkiin on satsausta koko musiikkikentän hyvinvointiin, sillä tämän hetken lapset ovat tulevaisuuden musiikinkuluttajia. Jotta jokainen päiväkodissa tai koulussa oleva lapsi voisi saada yhden elävän musiikin konserttikokemuksen vuodessa tarve olisi viisitoistakertainen verrattuna siihen, mihin nykyiset resurssit yltävät. Musiikkikasvatuksellisesti ei tulisi laiminlyödä yhtäkään lasta, jonka luovat voimavarat voisivat suuntautua musiikilliseen ilmaisuun, jos hänet huomattaisiin ja lasta tuettaisiin. (Ruokonen 2001, 141.) Esimerkiksi Suomen Kulttuurirahaston kansallinen Myrskyhanke (Anttila & Rensujeff 2009, 5) on ollut tuottoisa. Syrjäytymisuhan alla olevia lapsia ja nuoria on houkuteltu musiikki- ja muun taidetoiminnan pariin varallisuuteen katsomatta. Syrjäytymisen riski on mahdollista minimoida kulttuurin avulla.

Lastenkulttuurilla tarkoitetaan lasten tekemää ja lapsille tehtyä taidetta. Taiteen keskustoimikunnan lastenkulttuurijaosto rajaa lastenkulttuurikäsitteen koskemaan alle kouluikäisiä ja peruskouluikäisiä lapsia, mutta tiukkaa rajanvetoa iän suhteen ei kuitenkaan haluta tehdä. Lastenkulttuuri on valtion taidehallinnossa erotettu ns. aikuisten kulttuurista ja lapsuudesta on tehty aikuisuuden vastakohta. Osittain erottaminen johtuu siitä oletuksesta, että lasten asioihin ei paneuduttaisi ellei niihin kiinnitetä erityistä huomiota. Lastenkulttuuritoimikunnan ydinajatus on säilynyt samana

³ Norjan valtion rahoittama konserttikeskus.

vuosikymmenien aikana: ”kaikki ovet, jotka lapset pystyvät avaamaan, ovat lastenkulttuuria.” (Ylä-Sankola 1995, 5–6.) Lastenkulttuuri sisältää mitä moninaisempia hankkeita vauvojen värikylvyistä teinimusiikaaleihin. Lastenkulttuurin kirjo heijastaa luonnollisesti aikamme kulttuuria sen eri ilmenemismuotoineen ja instituutioineen, jotka eivät liity vain taiteeseen vaan ylipäänsä lasten kasvatukseen ja koulutukseen. (Anttila & Rensujeff 2009, 3.) Taiteen keskustoimikunnan lastenkulttuuria koskevissa julkaisuissa ei ole eritelty lastenmusiikkia omaksi kategoriakseen muuten kuin luetteloissa avustuksien saaneista hankkeista, joissa eri taiteenlajit ovat jaoteltu aloittain. On kuitenkin tärkeää tietää, minkälaisesta kentästä on kyse puhuttaessa lastenkulttuurista, jossa lastenmusiikki on edustettuna yhtenä isoimmista osa-alueista.

Lastenkulttuurin ensimmäinen suuri askel kohti virallista, institutionalisoitunutta valtion kulttuuripolitiikkaa tapahtui vuonna 1981, jolloin valtion tulo- ja menoarvioon sisällytettiin määräraha lastenkulttuurin edistämiseen. Määrärahoja alettiin jakaa taiteenharjoittajille apurahoina ja valtionpalkintoina, sekä myöhemmin myös projektitukena. Vuonna 1987 Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen perustettiin lastenkulttuurijaosto. (Ylä-Sankola 1995, 9.) Taiteen keskustoimikunta nimeää taidetoimikuntien jäsenistä ja muista alan asiantuntijoista koostuvan jaoston vuosittain. Tämän hetkisen jaoston muodostavat kahdeksan lastenkulttuurin asiantuntijaa, sekä jaoston puheenjohtaja ja sihteeri. Musiikin asiantuntijana jaostossa toimii muusikko Sari Kaasinen. (www.taiteenkeskustoimikunta.fi a). On selvää, etteivät aikuisten ja lasten käsitykset laadukkaasta lastenkulttuurista aina kohtaa toisiaan. Poliitikassa ja hallinnossa aikuisten ”lobbausta” lasten asioissa on perusteltu sillä, että lapset muuten helposti unohdetaan. (Ylä-sankola 1995, 47.) Yleinen muutos asennoitumisessa lapsiin ja lapsuuteen on heijastunut luonnollisesti asenteisiin lastenkulttuuria kohtaan, mikä on puolestaan saanut aikaan rahavirtojen suuntautumisen oikeisiin kohteisiin. Lastenkulttuurille myönnettyt tuet mahdollistavat tulevaisuuden isojen yleisöjen saattamisen laadukkaiden kulttuuritapahtumien pariin jo pienestä pitäen. Lastenmusiikin apurahojen jaoissa klassinen musiikki, sekä populaari- ja kansanmusiikki näyttäisivät olevan huomioitu melko tasapuolisesti.

Vuonna 2009 ja 2010 jaetuissa avustuksissa lastenkulttuurijaosto on painottanut hankkeita, jotka edistävät taiteilijan ja lapsen välistä vuorovaikutusta. Tämän lisäksi jaosto on pitänyt tärkeänä koululaisten iltapäivätoiminnan taidesisältöjen kehittämistä, sekä monikulttuurisia hankkeita ja lasten omaa tekemistä edistäviä projekteja. Kohdeapurahoja myönnettiin vuonna 2010 56 taiteilijalle tai työryhmälle ja erityisavustuksia 70 yhteisölle. Suoranaisesti lastenmusiikkiin liittyviä hankkeita joukossa oli kaiken kaikkiaan kaksikymmentäkuusi. Vuotta aiemmin lastenmusiikkihankkeita oli joukossa kaksikymmentä (www.taiteenkeskustoimikunta.fi b.)

Lastenkulttuurin edistämiseen tarkoitettun määrärahan keskimääräinen vuosikasvu on ollut 8 prosenttia (1988–2007). Vaikka kasvua on ollut, lastenkulttuuriin suunnattu määräraha on edelleen hyvin pieni. Tuen saajien määrä on kasvanut määrärahan lisäysten myötä, mutta jaetut summat ovat pysyneet melkein ennallaan. Vuosina 1988–2007 lastenkulttuurin apurahaa ja erityisavustusta saaneiden taiteenalojen kolmen kärki on ollut monialaiset hankkeet, näyttämötaide ja kirjallisuus. Myös säveltaide, kuvataide ja tanssitaide ovat saaneet ison osan jaetuista määrärahoista. (Anttila & Rensujeff 2009, 110–111.)

Opetusministeriön lastenkulttuuripoliittisen ohjelman tarkoituksena on ollut muun muassa kulttuurin saavutettavuuden lisääminen. Erityisryhmien huomioimisen lisäksi huomiota on kiinnitetty musiikin alueellisen tarjonnan tukemiseen ja parantamiseen. Säveltaiteen erityiskysymyksistä on nostettu esille kotimaisen elävän lastenmusiikin puute. Lastenmusiikkihankkeita toteutettaessa olisi tärkeää, että hankkeet arvioitaisiin ja niistä tiedotettaisiin. (Heiniö 2005, 2.)

Laadukkaan kotimaisen ja eri musiikkityylit huomioon ottavan elävän kotimaisen musiikin esittämistä tulisi tukea. Lastenkulttuuri heijastuu opetusministeriön toiminnan painopistealueena myös siinä, että valtion säveltaidetoimikunta myöntää avustuksia ja apurahoja lastenmusiikkihankkeille. Vuosina 2009 ja 2010 apurahojen ja avustuksien joukossa on ollut muutamia lastenmusiikkiin liittyviä hankkeita (www.taiteenkeskustoimikunta.fi c). OPM tukee vuosittain säveltaiteen alan järjestöjä

toiminta-avustuksilla. Toinen keskeinen valtion tukimuoto lastenmusiikin kannalta on orkestereiden valtionosuusjärjestelmä, sillä orkestereilla on merkittävää lapsille suunnattua toimintaa. (Kokonmäki 2004, 15.)

Kulttuuri-instituutiot uuden yleisön kasvattajina

Lasten saaminen mukaan taidemusiikin maailmaan on haastavaa, mutta orkesterit ovat keksineet keinoja haalia uutta yleisöä. Klassisen musiikin yleisön ikärakennetta on murehdittu vuosikausia, ja kuulijakunnan vanheneminen on tosiasia. Sivistävät, mutta eivät liian pedagogiset lastenkonsertit ja erilaiset workshopit ovat löytäneet tiensä orkesterien ohjelmistoon. Suomessa orkesterilaitos on omaksunut sellaisia tehtäviä, joista muualla maailmassa huolehtivat vapaat ryhmät. (Häyrynen 2005.) Lastenkonserteilla voidaan katsoa olevan monia funktioita, kuten tutustuminen soittajan ammattiin, taidemusiikin teoksiin tai orkesterisoittimiin. Ehkä eniten huomiota on herättänyt Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsiprojekti, jossa orkesteri kutsui kummilapsikseen yli 4 500 Helsingin 450-juhlavuonna (2000) syntynyttä lasta. HKO:n vuoden 2006 toimintakertomuksessa todetaan, että kuusivuotinen projekti oli poikkeuksellisen onnistunut. Osassa kummilapsille ja heidän vanhemmilleen järjestetyissä konserteissa lapsilla oli mahdollisuus osallistua itse musiikin tekemiseen. (HKO:n toimintakertomus 2006.) Saman suuntaisia konsertteja on järjestänyt esimerkiksi Radion sinfoniaorkesteri. Lastenkonserttien pääasiallinen tarkoitus lienee tartuttaa klassisen musiikin rakkaus myös perheen pienimpiin. Lastenkonsertit ovat lapsille innostavia kokemuksia ja soittajille rentouttavia tilaisuuksia. Taiteellisesta laadusta ei sovi tinkiä, mutta karnevaalitunnelmassa ei tarvitse jännittää, meneekö jokainen nuotti oikein. (Lampila 2008.)

Lastenkulttuurin kehittäminen ja eri taiteenalojen verkostojen lisääminen liittyy omalta osaltaan lasten hyvinvoinnin kehittämiseen. Annantalon kulttuurikursseilla pyritään esimerkiksi käsittelemään vaikeita asioita lasten ja nuorten kanssa taiteen avulla. Taikalamppu on lasten kulttuurikeskuksien valtakunnallinen verkosto, joka tukee jo olemassa olevia kulttuurikeskuksia ja edistää palveluiden rakentamista sinne, missä niitä ei ole. Tavoitteena on saada paremmat edellytykset lapsia koskevan

kulttuuripolitiikan toteuttamiselle, jolla on monia haasteita. Samanaikaisesti tulisi voida tukea lasten kasvua tasapainoisiksi aikuisiksi, rakentaa hyvinvointia ja kannustaa luovuuteen. (www.taikalamppu.fi.)

Sponsorituki

Valtiolta saatavien tukien lisäksi on olemassa useita muita rahoitusmalleja. Esimerkiksi yritykset ovat huomanneet lapsille suunnattujen kulttuuritapahtumien määrän kasvun, ja sponsorisuhteet ovat lisääntyneet lastenkulttuurin kentällä. Nykyään sponsoroinnilla tarkoitetaan yhä enenevässä määrin yhteistyötä, jossa vastuunkantajina ovat yritys sekä tuettu kohde. Lastenkulttuurin kohdalla on suhteellisen vaivatonta keksiä sopivia sponsoreita. Kukapa ei haluaisi näkyä lastenfestivaalin tai kouluissa toteutetun lastenkulttuuriprojektin yhteistyökumppanina. Monilla yrityksillä saattaa kuitenkin olla vaikeuksia päästä esimerkiksi kouluihin, jos yrityksen toiminnassa on mukana lapsityövoimaa. Kulttuuritapahtuma ei voi ajatella pelkästään saatavia tukirahoja, sillä epäonnistuneilla sponsorisopimuksilla voidaan pilata hyvänkin tapahtuman maine. Sponsoreista on kova kilpailu ja pienetkin kohteet haluavat osansa sponsorirahoista. Isojen yrityksiin saaminen sponsoreiksi saattaa olla hankalaa, mutta tarpeeksi mittavan toiminnan tapahtumien ja tunnettujen yritysten yhteistyöstä on olemassa lukuisia esimerkkejä. Lastenkulttuuriin liittyy sellaisia perusarvoja, jotka moni yritys kokee omakseen. Sponsorointi ei ole kuitenkaan hyväntekeväisyyttä, vaan johonkin yleisesti hyödylliseksi koettuun toimintaan sijoittamista siihen liittyvän kaupallisen arvon hyödyntämiseksi. Lastenkulttuurin kautta yritykset pääsevät käsiksi kohdemarkkinoihinsa eli lapsiperheisiin ja hyötyvät osaltaan lastenkulttuurista.

Huolimatta siitä, että lastenkulttuurin tuki on kasvanut, ei lastenkulttuurin tekijöille jaettavan tuen asema näyttäydy tasavertaisena muihin eri taiteenaloilla jaettaviin tukiin verrattuna. Seurauksena tästä voi olla yleinen tekijäkunnan ja teosten arvonalasku. Korkealaatuisen taiteen tuottamiseen myös lastenkulttuurin alueella tarvitaan samat kannustimet ja mittarit, jotka ovat käytössä yleisesti. Lastenkulttuuripolitiikan näkökulma on 1960-luvulta lähtien pysytellyt tiukasti aikuisuudessa. Ehkä nyt olisi jo aika kysyä lapsilta ja nuorilta, mitä he haluavat. (Anttila & Rensujeff 2009, 120, 123.)

3. LASTENMUSIIKKI LEVY-YHTIÖISSÄ

3.1 Lastenmusiikkilevyjen tuotanto Suomessa

Lastenmusiikkituotannon kehityksessä on nähtävissä sekä laajentumista että kaventumista. Esimerkiksi eri kohderyhmille suunnattuja painotuotteita alkoi ilmestyä 1980-luvulla runsaasti, ja musiikkipedagogisen aineiston määrä kasvoi. Kaventuminen lastenmusiikissa ilmeni puolestaan lastenäänitteissä. Nuorisomusiikin tunkeutuminen yhä nuorempien lasten maailmaan ja lisääntynyt kaupallisuus on kaventanut omalta osaltaan tarjontaa. 1980-luvulla suosittuja lastenmusiikkituotteita olivat kuvakirjan ja musiikkikasetin yhdistelmät, jotka pohjautuivat johonkin lastenelokuvaan, tv-ohjelmaan tai sarjakuvaan. Ensimmäiset lasten cd-levyt tulivat markkinoille vuonna 1988. 1980-luvulla kuva suomalaisesta lastenäänitetuotannosta oli kovin kirjava. Tasokkaiden äänitteiden rinnalla tarjolla oli hyvin heikkotasoisia lastenmusiikkia. Tähän vaikutti osaltaan kasettien tekemisen helppous ja niiden markkinoinnin laajentuminen huoltoasemille ja elintarvikeliikkeisiin. Tuotantokustannuksiltaan levyä halvempi kasetti oli usein laatuvaatimuksiltaan heikompi ja saattoi vähentää kuluttajien kriittisyyttä. (Krokfors 1990, 118, 132–133.) Kuluttajat eivät välttämättä osanneet vaatia parempaa, sillä lastenmusiikkituotantoon kohdistetut voimavarat eivät olleet kovin suuret.

Lastenmusiikin laajan kirjon vuoksi lastenmusiikkituotannon tarkastelua voidaan helpottaa genrejaottelun avulla. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus on jaotellut kotimaista lastenmusiikkituotantoa perinteisiin lastenlauluihin, uusiin lastenlauluihin, kansanmusiikin hengessä tehtyihin lauluihin, lasten jazziin, pop-rockiin, klassisiin äänenpainoin toteutettuun musiikkiin, lasten kuoromusiikkiin, musikaaleihin ja oopperoihin, liikuntamusiikkiin, unimusiikkiin, hengellisiin lauluihin, sekä joululauluihin. (Linnosaari & Saarela 2005, 3–24.) Tämän lisäksi on julkaistu useita lastenmusiikkikokoelmia.

Suuri osa nykyisin tuotetusta lastenmusiikista lähenee nuorisomusiikin keinoin tuotettua musiikkia. Etenkin musiikkipedagogit ovat olleet vahvasti sitä mieltä, ettei kaupallisin

perustein tehty lastenmusiikki saisi talloa alleen kunnianhimoisesti tehtyä kotimaista lastenmusiikkia (Heiniö 2005, 2). Kaupallisuuden ja luovuuden eli ääniteollisuuden ja taiteilijoiden, sekä heidän musiikkinsa välinen suhde nähdään useimmiten hyvin mustavalkoisina hyvä-paha -asetelmina. Kaikki äänitteillä julkaistu musiikki on kuitenkin lähtökohdiltaan kaupallista. Jos äänitettä ei haluttaisi myytävän, ei sitä myöskään julkaistaisi. (Muikku 2001, 22, 19.)

Syitä viime vuosien lastenmusiikkibuumille on useita, mutta yksi syy liittyy vahvaan suomalaiseen lastenlauluperinteeseen. Toisin kuin aikuisten musiikki, lastenlaulut ovat useimmiten tiettyyn maahan ja tiettyyn kieleen sidottuja. Suomessa vaikuttavien popmuusikkojen lastenmusiikin julkaisemisessa on kuitenkin myös selkeä kaupallinen näkökulma. (Knuuti 2007, 40–41.)

Tarjontaa on tullut enemmän, muutkin on huomanneet, että lastenmusiikki kannattaa. Jotkut sanovat että levy-yhtiöt ovat kriisissä. Mp3:set ja internet on hajottanut musiikkibisneksen. Mutta lastenmusiikilla on semmoinen taipumus, että se tulee vähän jälkijunassa. Lastenkammareissa eletään nyt cd-aikaa. Ennen vanhemmat siirsivät c-kasettisoittimet lastenhuoneeseen, kun ostivat cd-levyjä tilalle. Mp3:set tulevat lapsille ajankohtaiseksi myöhemmin. Ei ole tieteellistä näyttöä, mutta uskon, että internetistä ladattava musiikki koskee lastenmusiikkia viimeisenä. (Lillrank 2008.)

Toisaalta lastenmusiikki on myös tietynlaista arpapeliä, jossa laatu ratkaisee eri tavalla kuin muussa populaarimusiikin tuotannossa. Yleensä rockartistilla tai -yhtyeellä on lastenmusiikkiin verrattuna laajempi fanipohja, joka kannattelee suosikkiaan, vaikka välillä tulisi huonompi levy. Lastenmusiikissa fanipohja ei auta ollenkaan, vaan heikko levy ei välttämättä löydä ostajiaan. (Knuuti 2007, 41.)

Levy-yhtiöissä on valloillaan hierarkioita liittyen siihen, mihin musiikkiin ja keihin esittäjiin halutaan panostaa. Kaupallisesti potentiaalista musiikkia pidetään usein suuremmassa arvossa kuin vähemmän kaupallista. (Negus 1996, 49.) Suuryhtiöt ja riippumattomat levy-yhtiöt on pitkään asetettu toisiaan vastaan, jolloin riippumattomat yhtiöt ovat näyttäneet hyvän tekijöinä suhteessa isojen koneistojen pyörittämiin yhtiöihin. Riippumattomat yhtiöt ovat olleet suuryhtiöitä valppaampia ja valmiimpia

julkaisemaan tuntemattomien, uusien artistien musiikkia. Riippumattomien yhtiöiden yliromantisoiminen voi kuitenkin olla harhaanjohtavaa. Vaikka indielevy-yhtiöiden merkitys musiikin eri alalajien kehitykselle ja tunnetuksi tulemiselle on ollut merkittävää, yhtiöiden toiminnan perimmäinen motiivi on kuitenkin usein sama kuin suuryhtiöillä eli taloudellisen menestyksen takaaminen. (Muikku 2001, 20–21.)

Kotimaisen musiikkituotannon korkean markkinaosuuden uskotaan jatkossakin säilyvän, mutta äänitallenteiden kokonaismarkkinoilla ei tulla näkemään isoa kasvua. Yksi avaintekijä mahdollisessa kasvussa olisi musiikin säilyminen vahvemmin osana perhettä perustavien ikäluokkien kulutustottumuksia. Oleellinen kasvu on kuitenkin saavutettavissa vain musiikkiviennin kautta. (Pönni & Tuomola 2003, 199.) Lapset kasvavana kohderyhmänä voisi piristää levytuotantoa jonkin verran, ja siksi lastenmusiikin resurssija ollaankin pyritty lisäämään.

Suuret levy-yhtiöt ovat kasvattaneet liikevaihtoaan sijoitusten hajottamisella myös musiikkiteollisuuden ulkopuolisille aloille. Tuotteet standardoidaan yleisöjen laajojen, ostovoimaisten piirien oletettujen mieltymyksien mukaan, mutta myös erilaisten kohderyhmien tai osakulttuurien oletettujen tarpeiden mukaisiksi. (Emt, 50–51.) Suuryhtiöiden laajemmat kytkökset eri markkinatahoihin edellyttävät yhtiöiden tekevän suurempaa voittoa kuin pienyhtiöt, jolloin kaupallisesti marginaalisemman musiikin, kuten lastenmusiikin julkaiseminen voi olla yhtiön kannalta riskialtista. Toisaalta lapsiyleisö nähdään levy-yhtiöissä nykypäivänä kasvavana kuluttajaryhmänä, jolle suunnatun musiikin tekeminen on kannattavaa. Lastenmusiikkiin panostaminen tarkoittaa käytännössä lastenmusiikin määrän lisäämistä ja sen tuottamiseen tarkoitettujen varojen kasvattamista, sekä musiikin laadun tarkkailua. Mikä tahansa ei voi läpäistä levy-yhtiön tiukkaa seulaa.

Pienten riippumattomien levy-yhtiöiden löytämät artistit päätyvät usein lopulta suuremman yhtiön listoille. Kotimainen levy-yhtiö Kiima-levyt julkaisi muun muassa lastenyhtye Paukkumaissin esikoisalbumin, minkä jälkeen yhtye kuitenkin siirtyi kansainväliselle EMille. Yhtyeiden saavuttaessa julkisuutta ja vakaata kuulijakuntaa, yhtyeen kaupallinen potentiaali kasvaa myös suuryhtiöiden silmissä. Perinteisesti

asetelma on koettu uhkaavana, kysymyksenä yhtyeen tai artistin taiteellisen laadun kärsimisestä kaupallisuuden kustannuksella. Lastenmusiikin kohdalla tilanteen voi kuitenkin nähdä toisenlaisessa valossa. Kaikki huomio, jonka lastenmusiikki saa levy-yhtiöiltä on lastenmusiikin kentän eduksi. ”Iso levy-yhtiö pystyy markkinoimaan kaikki julkaisemansa lastenlevyt kerralla katalogeihin, mitä kukaan omakustantein toimiva yhtye ei pysty tekemään” (Sopanen 2009).

Lastenmusiikkia julkaistaan Suomessa paljon omakustanteina, mikä johtuu osittain siitä, ettei kaikkea olemassa olevaa lastenmusiikkia ole yksinkertaisesti mahdollista julkaista levy-yhtiön nimissä. Lastenmusiikin tekijät ovat myös halunneet pitää ohjat omissa käsissään perustamalla omia yhtiöitä, joiden kautta he julkaisevat musiikkiaan. Musiikin tallennustekniikan helpottuminen on vaikuttanut radikaalisti omakustanteiden määrään (Oesch 1998, 64). Käytännössä kuka tahansa voi tuottaa oman levyn kotistudiostaan käsin.

Usean lastenmusiikkiyhtyeen kohdalla esimerkiksi internetissä toimiva ilmainen Myspace-palvelu voi myös olla tärkeä kanava, jonka kautta musiikkia on mahdollista saada ihmisten kuunneltavaksi. Internetprofiili on musiikintekijöille kuin käyntikortti, jonka kautta levy-yhtiöt ja muut mahdolliset yhteistyötahot saavat kerralla käsityksen siitä, minkälaisesta musiikista on kyse. Usealla lastenmusiikkiyhtyeellä onkin oma Myspace-sivunsa, samaan tyyliin kuin lähes tulkoon kaikilla muilla yhtyeillä ja artisteilla.

Keskeisimpiä musiikkitoimialan jalostusvaiheen yrityksiä ovat levy-yhtiöt ja äänitysstudiot, sekä musiikkikustantajat. Näiden yritysten puitteissa hoidetaan äänitteiden tuotanto ja markkinointi. Musiikin levitys- ja jakeluvaiheessa keskeisessä asemassa ovat niin ikään musiikkikustantajat ja levy-yhtiöt sekä äänitemonistamot ja äänitteiden tukku- ja vähittäiskauppiat. Ohjelma- ja konserttitoimistoilla on myös tärkeä rooli musiikin jakelussa. Musiikkitoimialan yrityksistä ja erityisesti pienten yksittäisten henkilöiden pyörittämisestä yrityksistä on vaikea saada tietoa niiden suuren lukumäärän ja vähäisen tiedonjakamishalukkuuden vuoksi. (Pönni & Tuomola 2003, 78–79.) Lastenmusiikkia omakustanteina julkaisevat artistit ja yhtyeet tekevät usein

sopimuksen jonkin kustantajan ja jakelijan kanssa, joiden avulla he saavat tuotantonsa levykauppoihin. Ison volyymin markkinointia ei kuitenkaan ole mahdollista tehdä ilman ison koneiston tukea, ellei ole valmis rahoittamaan itse kallista prosessia.

Musiikkialan kentän pirstoutunut luonne hankaloittaa lastenmusiikin tekijöiden kartoittamista. Suomalaisista levy-yhtiöistä ja kustantajista esimerkiksi Johanna kustannus, Love Records, Texicalli records, Olarin Musiikki Oy, Edel Records, Tammi, Töölön Musiikkitukku ja Ondine ovat julkaisseet ja julkaisevat edelleen lastenmusiikkia (Linnosaari & Saarela 2005, 3–26).⁴ Monikaan lastenmusiikkia julkaiseva taho ei ole profiloitunut pelkästään lastenmusiikin kehdoksi. Poikkeuksena mainittakoon kotimainen Sympaali, joka pyrkii julkaisemaan perinteistä lastenmusiikkia vaihtuvista musiikkitrendeistä huolimatta. Toinen ääripää lienee Ipanapa Records, jonka nimissä julkaistaan hyvinkin nykyaikaista ja musiikillisesti monipuolista lastenmusiikkia.

Vain harva levy-yhtiö ylipäänsä julkaisee lastenmusiikkia, mikä johtuu osittain siitä, että lastenmusiikki lasketaan edelleen marginaalimusiikiksi. Toisaalta pienet levy-yhtiöt ovat usein profiloituneet tietyn musiikkigenren mukaan, eikä siksi ole mielekäästä kysyä, miksi tietyt yhtiöt eivät ole lastenmusiikin asialla. Väärässä ympäristössä lastenmusiikki voi näyttäytyä huonossa valossa, mistä johtuen on tärkeää, että lastenmusiikki saisi jalansijaa sellaisessa yhtiössä, jossa se pääsee oikeuksiinsa. Lastenmusiikki saattaa olla monen yhtiön mielestä erityisen hankala laji yleisön rakenteen ja itse musiikin erityislaatuisuuden vuoksi. Lastenmusiikki ei välttämättä sovi yhteen yhtiön muun tuotannon kanssa.

Levy-yhtiön rooli lastenmusiikin hyvinvoinnin kannalta on tärkeä, mutta ei kaikkein keskeisin. Lastenmusiikin foorumi on edelleen vahvasti sidoksissa keikkatilanteisiin, ja isoin työ musiikin tunnetuksi tekemiselle jää artistille tai yhtyeelle itselleen.

⁴ Katso Liite 1

3.2 Monikansalliset levy-yhtiöt lastenmusiikin tuottajina

Lastenmusiikin on ollut vaikea löytää paikkaansa levy-yhtiöissä, mutta sitä on tästä huolimatta julkaistu Suomessa melkein koko suomalaisen äänilevyteollisuuden ajan. Lastenmusiikki on rinnastettu levy-yhtiöiden tuotantokatalogeissa pitkään samaan marginaalimusiikin kategoriaan kuin esimerkiksi hengellinen musiikki ja kansanmusiikki.

Suurista, kansainvälisiä markkinoita hallinneista monikansallisista yhtiöistä EMI perusti ensimmäisenä Suomeen oman tytäryhtiönsä vuonna 1968. Toimittuaan aluksi Ruotsin EMI:n paikalliskonttorina varsinainen EMI Finland perustettiin vuonna 1972. (Muikku 2001, 143, 260.) EMillä on toimintansa alusta lähtien ollut listoillaan myös lastenmusiikkia.

Suomalaisen ääniteteollisuuden kansainvälistyttyä loputkin suurimmista monikansallisista levy-yhtiöistä perustivat tytäryhtiönsä Suomeen. Warner vuonna 1989, BMG 1990, PolyGram 1992 ja Universal 1998. PolyGram ja Universal ovat sittemmin yhdistyneet yhdeksi yhtiöksi, ja toiminta on jatkunut Universal-nimen alla. (Muikku 2001, 143, 260.) BMG:n kohdalla on myös tapahtunut muutoksia omistajuudessa. Sonyn ja BMG:n liittyttyä yhteen syntyi yhtiö nimeltä Sony-BMG, joka on vuoden 2008 jälkeen kuitenkin toiminut nimellä Sony Music Entertainment. Monikansallisista yhtiöistä eniten lastenmusiikkia Suomessa ovat julkaisseet Warner ja EMI.

Ennen levyjä myytiin musiikilla, mutta nyt menestyksen ratkaisevat monet muutkin tekijät kuten pakkaus, markkinointi ja julkisuus. Yhtiöt voivat myydä elokuvilla musiikkia ja päinvastoin. Samalla saadaan myydyksi myös videoita, lehtiä, T-paitoja ynnä muita oheistuotteita. (Muikku 2001, 50.) Lastenmusiikin kohdalla esimerkiksi erilaisten animaatiohahmojen nimissä voidaan helposti myydä myös musiikkia.

Suomessa monikansalliset levy-yhtiöt julkaisevat lastenmusiikkiniimikkeen alla sellaisia levyjä, jotka monen musiikintekijän mielestä eivät edes varsinaisesti ole

lastenmusiikkia. Tämänkaltaisia julkaisuja ovat muun muassa Smurffi-levyt, jotka toteutetaan samalla konseptilla kaikissa maissa, jossa tuotetta julkaistaan. EMI on tuottanut Suomessa 17 Smurffi-albumia, jossa piirroshahmot esittävät pophittejä uusilla, lapsenomaisilla sanoilla. Ennen EMIä Smurffeista yrittivät tehdä levyttäviä Suomessa jo CBS eli Sony Music ja Bluebird. (Uusitorppa 2009.) Smurffi-levyjä ei tehdä alusta alkaen lapsille, sillä niiden tuotannossa hyödynnetään jo valmiina olevia kappaleita, eivätkä ne siis täytä lastenmusiikin kriteereitä, joista yksi lastenmusiikin tekijöiden itsensä mielestä on se, että musiikki sävelletään varta vasten lapsille. ”Smurffit ja Pikku Oravat on täysin viihdekategoriassa, sillä ne liittyvät formaattiin, joka on keksitty. Aikuisten poppia käännetään lasten sanoille. Se on aikuishuumoria lapsille, ei lastenmusiikkia.” (Sopanen 2009.) Sony-yhtiöllä on tallissaan lasten metallimusiikkia soittava yhtye Hevisaurus, josta yhtiö haaveilee tuotteistavansa Smurffien kaltaisen kansainvälisen brändiyhtyeen. Yhtye on musiikkiteollisuuden yritys yhdistää helpoiten myytävä musiikki eli metalli ja raivokkaimmin fanittavat ostajat eli pikkulapset. (Matti 2009.)

Kotimaisella HMC -levy-yhtiöllä on myös Smurffien kaltainen tuote The Ratzz, jossa rottahahmot esittävät pilailuversioita aikuisten kappaleista. Esimerkiksi Lordi-yhtyeen hitti ’Who’s your daddy’ kääntyy rottien kielellä ’Huussin väeksi’. Universal on julkaissut myös oman versionsa Smurffi-ilmiöstä *Puuha-Pete* -levyn muodossa, jossa joukko lastenmusiikin tekijöitä ja muita muusikkoja varioi ulkomaalaisia pophittejä suomalaisin käännöksin.

Kansainvälisten formaattien mukaisesti tuotettu lastenmusiikki on pitkään vienyt tilaa kotimaiselta lastenmusiikkituotannolta. Hassuilla äänillä esitetyt huumorikappaleet ovat takuuvarmoja myyntimenestyksiä riippumatta siitä, kuinka laadukkaita levyt ovat. Esimerkiksi tuotantokustannuksiltaan edulliset Smurffi-levyt ovat kuitenkin perheissä usein ohimenevä trendi. Levyillä tuskin on samanlaista klassikkoarvoa kuin ikivihreillä, perinteisillä lastenlauluilla, jotka ovat säilyttäneet suosionsa sukupolvesta toiseen. Heliumäänellä laulettuun musiikkiin tuskin palataan enää aikuisiällä. Aikuisten hittien pohjalta tehty lastenmusiikki on myös riippuvainen siitä, onko alkuperäiskappale

tarpeeksi suosittu hitti ja voidaanko sen olettaa säilyttävän suosionsa vuosikymmeniä eteenpäin.

Myös ne monikansalliset levy-yhtiöt, joiden listoilta ei uskoisi löytyvän lastenmusiikkia ovat kuitenkin julkaisseet jonkin verran lapsille suunnattua tuotantoa. Esimerkiksi Bonnier-yhtiön Suomessa toimiva sisaryhtiö Bonnier Amigo on julkaissut yllättävän albumin *Isin kanssa* (2004), jossa isät soittavat ja laulavat itse tuttuja lastenlauluja vaihtuvien kokoonpanoin (Linnosaari & Saarela 2005, 3).

Lastenmusiikkijulkaisuja tarkasteltaessa herää kysymys, kenen etuja julkaisuilla ajetaan ja kuka lastenmusiikin julkaisusta päättää. Ovatko levy-yhtiöt velvollisia julkaisemaan aina myös tietyn määrän lastenmusiikkia? 1970-luvulla alkanut panostus lastenmusiikkiin ja huomion keskipisteen siirtyminen lapsiin on saanut jatkoa 2000-luvulla. Musiikintekijät ovat ryhtyneet vastarintaan sellaista musiikkia vastaan, jota ei tehdä lasten ehdoilla ja joka aliarvioi lapsiyleisöä. Suuri osa uudesta lastenmusiikista tarjoaakin lapsille kaikkein parasta ja juuri lapsen mielikuvitusmaailmaa koskettavia elämyksiä, mutta joukossa on myös sellaista tuotantoa, joka lähenee liian paljolti aikuisille suunnattua musiikkia. Esimerkiksi *Ipanapa 1* -albumi ei ole varsinaisesti lastenlevy. Kakkosalbumi *Ipanapa 2* puolestaan lähenee lastenmusiikkigenreä selkeämmin kuin edeltäjänsä. Nykyään paljon puhuttu ”lastenmusiikkia, jota aikuisetkin jaksavat kuunnella” -periaate on tietyllä tapaa ristiriidassa sen ajatuksen kanssa, että lastenmusiikkia pyrittäisiin tekemään nimenomaan lasten ehdoilla.

Lastenmusiikkijulkaisujen määrä vaihtelee suuresti eri levy-yhtiöissä. Esimerkiksi Universal julkaisee lastenlevyn aina kun on mahdollista, mutta mistään vuosiosuuksista ei yhtiön kohdalla voida puhua (Ruusuvaara 2008). Universalin julkaisuja tarkasteltaessa joukosta löytyy tällä hetkellä vain yksi lastenlevy *Aarne Alligaattori ja Viidakkorumpu*, josta on olemassa myös ruotsinkielinen versio. Yhtiön mukaan lastenmusiikkia julkaistaan aina, kun hienoa lastenlevyä on tarjottu julkaistavaksi (Emp), mutta jos lastenmusiikintekijöiden määrä on alati kasvava, luulisi useamman kuin yhden päätyvän myös yhtiön listoille.

Monikansallisten levy-yhtiöiden lastenmusiikkituotanto ei välttämättä ole samalla tavalla kaupallista ja yksipuolista kuin suuryhtiöiden aikuisten tuotanto verrattuna pienten riippumattomien yhtiöiden usein kunnianhimoisempaan tuotantoon. Uusi kotimainen lastenmusiikkituotanto on ollut lähes poikkeuksetta mullistavaa. Lasten vastaanottokykyä ei ole kyseenalaistettu, vaan Suomessa toimivat monikansallisetkin yhtiöt ovat julkaisseet omalaatuista lastenmusiikkia, jossa ei kuulu pelkästään rahoittajien ääni. ”Luottamus lasten luontaiseen ennakkoluulottomuuteen on toiminut kimmokkeena haastaa lapset ja aikuiset ajatuksia sisältävillä lastenlauluilla. Tämä on puolestaan synnyttänyt uutta kysyntää live- ja levypuolella.” (Tukiainen 2008.)

Levy-yhtiöt ovat huomanneet saman, minkä musiikintekijät. Koska lapset ovat löytäneet omakseen aikuisten pop- ja rockmusiikin, vastavetona voidaan markkinoida jälleen perinteisiä lastenlauluja. Esimerkiksi PMMP-yhtyeen *Puuhevonen* (2007) perinteisine lastenlauluineen oli Sony-Bmg:lle suuri myyntimenestys. Moni lastenmusiikkiyhtye on myös ymmärtänyt säveltää lapsille omaa pop- ja rockmusiikkia, jota vanhempien on helppo ja turvallista ostaa lapsilleen. Monille vanhemmille lastenmusiikki tulee ajankohtaiseksi siinä vaiheessa, kun he itse saavat lapsia. Lastenmusiikin kohdemarkkinat ovat siinä mielessä laajat, että se käsittää paitsi lapset myös heidän vanhempansa ja muut sukulaiset tai ystävät, joiden on helppo ostaa lapselle lahjaksi lastenlevy.

Lastenmusiikki on lajina monimuotoinen, mistä kertoo myös se, että Suomessa toimivien levy-yhtiöiden listoilla on lasten pop- ja rockmusiikin lisäksi edustettuna välillä myös muita musiikkigenrejä. Esimerkiksi Sony-Bmg:n julkaisu *Vuohi ja Tahitin täysikuu* (2008) rikkoo perinteistä lastenmusiikin kaavaa monikulttuurisine äänimaisemineen.

Levy-yhtiö Warnerin julkaisema *Ella ja Aleksi* on ollut puolestaan jotain poikkeuksellista ja uutta. Kyseessä on ilmiö, jonka myötä lastenmusiikin 2000-luvun buumin voidaan katsoa alkaneen. Pienten lasten esittämät luontoaiheiset runoilut ovat olleet samalla kertaa opettavaisia ja viihdyttäviä. ”Laulut eivät olisi toimineet muiden kuin lasten esittäminä ja koko juttu perustui siihen” (Eklund 2008). Duon albumien

Lenni Lokinpoikanen (2004) ja *Kolme muskettisopulia* (2005) saama huomio on näkynyt myös levymyyneissä.⁵ Kolmas albumi *Talventörröttäjät* (2008) ilmestyi ajankohtana, jolloin uutta lastenmusiikkia julkaistiin muutenkin runsaasti. Vaikka tarjontaa on tullut enemmän, Ella ja Aleksi ovat yhä harvinaisuuksia lastenmusiikkikategoriassa, jossa musiikin esittäjinä ovat lapset itse.

Levy-yhtiöillä on valta vaikuttaa jonkin musiikinlajin asemaan riippuen siitä, julkaisevatko yhtiöt musiikkia vai ei. Lastenmusiikin asema Suomessa on ollut aina melko hyvä lahjakkaiden tekijöiden ja runsaan musiikinopetuksen ansiosta. Lastenmusiikin asema levy-yhtiöissä on kuitenkin edelleen marginaalinen, sillä vaikka tarjontaa löytyisi, lastenmusiikkikiintiö on yhtiöissä usein pieni.

Uskallus lastenmusiikin julkaisemiseen on joka tapauksessa parempi kuin ennen suurten menestysten vuoksi. Useilla lastenlevyillä on hyvä ja opettavainen sanoma, mikä on hienoa, sillä se, että pienet lapset ahmivat samaa musiikkia ja siihen liittyviä lieveilmiöitä kuin nuorisot, ei välttämättä ole hyvä trendi. (Eklund 2008.)

Levy-yhtiöiden asenteet lastenmusiikkia kohtaan ovat muuttuneet jonkin verran, ja lastenmusiikin tekijöille on annettu enemmän sananvaltaa. Lastenmusiikin tuotteistaminen on pitkään ollut helppo ratkaisu, sillä musiikin siivellä myydyt oheistuotteet ovat tuoneet lisätuloja ja musiikki oheistuotteineen on ollut helppo markkinoida yhtenä pakettina. ”Lastenmusiikkiin liittyy yleensä enemmän oheistuotteita kuin muuhun musiikkiin, mikä lisää kiinnostusta ja näkyy myös levymyyneissä” (Ruusuvaara 2008). Lastenmusiikki on kaupallista siinä missä kaikki muukin myytäväksi tehty musiikki, mutta selkeästi artisti- tai yhtyelähtöistä lastenmusiikkia ei ole yhtä yksinkertaista tuotteistaa toisin kuin esimerkiksi Smurffeja. Kaupallisuus voi tietenkin näkyä myös muilla tavoin, kuten esiintymistilanteiden luonteessa. Lastenmusiikkiryhmyt esiintyvät usein esimerkiksi kauppakeskuksissa tai messuilla, joissa konsertin ohessa on helppo myydä kaikkea, mitä lapsiperheen voisi kuvitella tarvitsevan.

⁵ Katso liite 2

Levy-yhtiöiden näkökulmasta katsottuna lastenmusiikin kaupallinen potentiaali on kasvanut. ”Kun kohderyhmä on suuri, on levymyyntikin silloin taattu. Levy-yhtiöiden markkinakoneistot pyrkivät tuomaan lastenlevyjä esille samalla volyymillä kuin aikuisten musiikkia.” (Ruusuvaara 2008.) Vaikka uutta lastenmusiikkia julkaistaan enemmän kuin koskaan, ovat määrät edelleen varsin pieniä. Positiivista tässä lienee se, että uusilla julkaisuilla on käytännössä hyvät mahdollisuudet tulla huomatuiksi.

Levy-yhtiöt saavat paljon yhteydenottoja lastenmusiikinkentältä. Tarjonta on loppujen lopuksi levy-yhtiöiden kannalta kuitenkin vaatimatonta: se mikä toimii liveinä, ei välttämättä toimi levyllä. Eikä lastenmusiikkia kuitenkaan saisi ryhtyä julkaisemaan muuta musiikkia heikommilla kriteereillä. Levy-yhtiöt haluavat mieluummin keskittyä pidempikestoisiin artistikaariin, sillä hetkellisiin ilmiöihin satsaaminen ei ole kannattavaa. (Eklund 2008.)

3.3 Ipanapa Records

Ipanapa Records on levy-yhtiö EMI:n sisällä toimiva, ainoastaan lastenmusiikkiin keskittyvä levymerkki. Levymerkin filosofiana on tehdä mahdollisimman korkeatasoista ja hyvin tuotettua lastenmusiikkia ja lastenviihdettä. EMI on perustanut levymerkkinsä tueksi internet-sivuston, josta vanhemmat voivat etsiä tietoa musiikin käytöstä lastenkasvatuksessa. (www.ipanapa.fi a.) Yhtiö on näyttäytynyt julkisuudessa varsinaisena lastenmusiikin hyväntekijänä. Lastenmusiikin uudesta tulemisesta puhuttaessa ei voida sivuuttaa EMI:n roolin tärkeyttä, mutta Ipanapa voi jättää varjoonsa paljon lastenmusiikkia, jota yhtiö ei syystä tai toisesta julkaise. Ipanapa Recordsin yksi pääperiaatteista on tarjota lapsille laadukasta lastenmusiikkia. Laatuun vaikuttavia tekijöitä yhtiön mukaan ovat se, kuka musiikkia esittää ja minkälaisin sovituksin musiikki on toteutettu. (Kuoppamäki 2008). Ipanapa-projektien taustalla ovat toimineet pitkälti samat henkilöt projektista riippumatta. Yhden tuotantotiimin kädenjälki dominoi suurta osaa tämän hetkistä lastenmusiikin kenttää määrittäen sen, mikä on laadukasta musiikkia lapsille.

EMI on Suomessa toimivista monikansallisista yhtiöistä kaikkein aktiivisin lastenmusiikin saralla. Ipanapa Recordsin julkaisuja ovat eri esittäjien yhteistyönä tekemien *Ipanapa 1* (2007) ja *Ipanapa 2* (2008) -levyjen lisäksi Paukkumaissi-yhtyeen toinen albumi *Popkornitorni* (2008), sekä musiikkielokuva Risto Räppääjän soundtrack. EMI:n listoilta löytyy myös muita lastenmusiikkiartisteja, kuten Satu Sopanen Tuttiorkestereineen. Levy-yhtiö laskee artisteikseen myös Smurffit, Pikku-Oravan ja Hiekkalaatikkojengin. Kyseiset artistit ovat animaatiohahmoja, joista kahta ensimmäistä on myyty Suomessa menestyksellisesti.

Vaikka EMI on tehnyt suuren palveluksen lastenmusiikille perustaessaan lastenmusiikille tietynlaisen tukiaseman, levy-yhtiön lastenmusiikkijulkaisut tuntuvat olevan keskenään ristiriidassa. Isojen kaupallisten animaatiomenestyksien vanavedessä on järkevää julkaista oikeiden yhteiden esittämää musiikkia, mutta asetelman voi myös nähdä ongelmallisena. Yhtiön taistelu laadukkaan lastenmusiikin puolesta kärsii, mikäli saman yhtiön sisällä julkaistaan sellaisia levyjä, joita vastaan musiikintekijät ovat itse asettuneet.

Ipanapa-levyjä on myyty paljon, ja lastenmusiikki ylipäänsä myy enemmän kuin aiemmin. Levy-yhtiöiden edustajien tietoisuus lastenmusiikin kannattavuudesta esimerkiksi sen vähäisemmän laittoman kopioinnin vuoksi on varmaa, mutta kukaan ei myönnä tämän vaikuttaneen päätöksiin, jotka koskevat lastenmusiikkiin suunnattuja voimavaroja.

Lastenmusiikin julkaiseminen on ollut hyvin sesonkivoittoista tähän saakka ja on tietysti vieläkin, niin kuin musiikkiteollisuus muutenkin eli syksy- ja joulupainotteista. Mutta tietyllä tapaa esimerkiksi Ipanapa on elvyttänyt muistakin kuin kaupallisista näkökohdista ponnistavan lastenmusiikin uudelleen tulemisen. (Kuoppamäki 2008.)

Ipanapan perustajahahmot, EMI:n tuotantopäällikkö Timo Kuoppamäki ja Aleksi Nieminen päätyivät perustamaan lastenmusiikille oman levymerkin sen sijaan, että olisivat julkaisseet hajanaisesti yksittäisiä musiikkiprojekteja (Kuoppamäki 2008).

Ipanapan avulla on mahdollista tehdä lastenmusiikkia tunnetuksi isoilla panoksilla ja projekteilla, joista esimerkkeinä ovat laajan musiikintekijäkaartin tekemät *Ipanapa 1-* ja *2 -levyt*, *Ipanapa Iltalaulut*, *Ipanapa Liikenteessä*, sekä *Ipanapa Talvilaulut*.

Levyillä esiintyvät artistit on valittu mukaan projekteihin eri kriteereiden mukaan. Eniten huomiota tuottajat ovat kiinnittäneet siihen, löytyykö artisteilta intohimo tehdä tosissaan lapsille suunnattua musiikkia. Artistin tuotannon tulisi olla sellaista, että se säväyttää myös lapsia. Mukaan on valittu sellaisia artisteja, joiden ääni ja tapa tehdä musiikkia on tarpeeksi yllättävää ja omalaatuista. (Kuoppamäki 2008.) Mielenkiintoista Ipanapa-projekteissa on ollut se, ettei eturivin muusikoita ole tarvinnut houkutella lainaamaan ääntään projektille, vaan artistit ovat lähteneet varauksetta mukaan (Knuuti 2007, 41). Ipanapa-lauluissa on myös kiinnitetty paljon huomiota kappaleiden teksteihin. Musiikintekijöiden yhteinen huolenaihe on ollut se, että pienet lapset kuuntelevat sellaisia artisteja, joiden tuotannossa voi olla haitalliset tekstit. (Römpötti 2009.)

95 prosenttisesti kaikki *Ipanapa 1-* ja *2 -levyillä* mukana olleet artistit ovat saaneet itse säveltää omat kappaleensa. Muutama kappale on sellainen, jonka joku toinen on säveltänyt artistin esitettäväksi. (Kuoppamäki 2008.) Oman reviirin laajentaminen lastenmusiikin kentälle on varmasti myös artistin itsensä kannalta mielenkiintoinen ja haastava kokemus. Suomesta löytynee vielä monia artisteja, joilla olisi paljon annettavaa lastenmusiikille. Lastenmusiikki elää hyvin pitkälti konserttitilanteissa, joissa lapset ja artistit pääsevät vuorovaikutukseen keskenään. Ipanapa-projekteja ei ole viety estradeille montaakaan kertaa hankalista järjestelykysymyksistä johtuen.

Ipanapa-kokoelmat pyrkivät syvällisempään tulkintaan siitä, mikä on viihdyttävää lasten sekä aikuisten kannalta. Ipanapa on luonut lastenlevyille odotuksen raikkaista sovituksista (Ahlroth 2009). Hyvin tuotetuista kappaleista huokuu iloinen ja kirkasotsainen tunnelma. Lasten ja aikuisten arvoasteikot osuvat kuitenkin harvoin yhteen, eikä koko totuutta levyn innostavuudesta saada selville muuten kuin kuuntelemalla lasten mielipiteitä. Helsingin Sanomat antoi taannoin yksitoistavuotiaalle koululaispojalle vallan arvioida *Ipanapa 2 -levyn*. Levy ei miellyttänyt nuorta

kriitikkoa, sillä levyllä on liikaa “haitulihaipoppia”, ja hyvää tunnelmaa ei pidetä yllä läpi koko levyn. Kokonaisuutena *Ipanapa 2* oli pojan mielestä tylsempi kuin ykköslevy. (Kylmänen 2008). Aikuisten arviot Ipanapa-levyistä ovat olleet hieman päinvastaisia kakkoslevyn noustessa voittajaksi lastenmusiikkigenressä.

Viime vuosina lastenmusiikin nousevana trendinä on ollut tuoda esiin tärkeitä yhteiskunnallisia aiheita. Ella ja Aleksi ovat käsitelleet lauluissaan muun muassa ympäristönsuojelua. Uusissa Ipanapa-liikennelauluissa on puolestaan ollut pyrkimyksenä käsitellä liikenteen vaaroja lasten näkökulmasta.

Lasten liikennelauluja on julkaistu vuosikymmenien aikana useita, joista tunnetuimpia ovat Georg Malmsténin ja Helena Eevan ‘Lasten liikennelaulu’ (1955), sekä Hans Blumin säveltämä, sittemmin Saukin (Sauvo Puhtila) suomenkielelle kääntämä ‘Aja hiljaa isi’ (1966). Ipanapan liikennelaulujen tavoitteena on ollut saada turvallisesta liikkumisesta kertovat sävelmät jokaiseen päiväkotiin. (www.ipanapa.fi b.)

Liikenneturvan ja Ipanapan yhteistyönä tuotettu albumi on kaikesta huolimatta kaupallisempi tempaus, kuin esimerkiksi viranomaisten 1960–70-luvuilla kouluissa pitämät liikenneturvatietoiskut. Perinteisten liikennelaulujen asema on edelleen vahva, ja uusien Ipanapa-laulujen tunnetuksi tekeminen vaatisi liikennevalistajilta laajaa ja intensiivistä työtä. Ensi kädessä liikennekasvatus lienee vanhempien vastuulla ja moni vanhempi muistaneekin parhaiten nimenomaan oman lapsuutensa liikennelaulut.

Ipanapan tavoitteet ovat rohkeat ja tuotannot pyrkivät täyttämään selkeästi lasten sekä vanhempien tarpeet tarjoamalla musiikin lisäksi mahdollisuuden ladata internetistä kappaleiden instrumentaaliversiot ja lisäämällä sanavihkoon laulujen soinnut (Ahlroth 2009). Vuoden 2010 Emma-gaalassa palkittua *Ipanapa Iltalaulut* -albumia on luonnehdittu myös aikuisille sopivaksi “comfort”- eli lohtumusiikiksi (www.emmagaala.fi).

4. FRÖBELIN PALIKAT JA SATU SOPASEN TUTTIORKESTERI

4.1 Lastenmusiikkiyhtyeiden kasvatuksellinen rooli

Jo lastenmusiikkiyhtyeiden nimet voivat kertoa paljon yhtyeiden konseptista. Sellaiset yhtyeet, kuten Tohtori Orff ja Herra Dalcroze tai Fröbelin Palikat viittaavat musiikkikasvatuksen kehityksen historiallisiin henkilöihin. Carl Orffin (1895-1982) mukaan musiikinopetuksen lähtökohtana on rytmitajun koulutus, mikä toteutuu soittimia käyttäen ja soittoa, laulua sekä liikuntaa yhdistäen. Émile Jaques-Dalcrozen (1865-1950) rytmisen kasvatuksen menetelmä perustuu niin ikään liikuntaan. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 126.) Fröbelin Palikoiden nimi puolestaan viittaa saksalaiseen kasvatuspäädagogi Friedrich Fröbeliin (1782-1852) ja hänen keksimiinsä, lapsia leikin avulla kehittäviin puupalikoihin. Fröbelin ideologian mukaan lapsen omatoimisuutta tulisi tukea. Tämä näkyy osittain myös Fröbelin Palikoiden toiminnassa esimerkiksi lauluihin kytkeytyvien leikkien runsautena. Yllättävän monet lastenmusiikkiyhtyeiden jäsenet ovat ammatiltaan lastentarhanopettajia, vaikka sitä ei heti uskoisikaan. Esimerkiksi lasten kielelle käännettyjä hevimusiikin klassikoita soittavassa Moottorin Jyrinä -yhtyeessä soittajien työnsä kautta saama omakohtainen kokemus lastenmusiikin tilan rappeutumisesta on ajanut lastentarhanopettajat kehittämään omaa lastenmusiikkikonseptiaan.

Levyt on tavallisesti mielletty viihdeformaatiksi ja lastenviihde asetetaan usein vastakkain perinteisen musiikkikasvatuksen kanssa. Koulujen musiikinopetuksen tueksi tehdyt lastenmusiikkiäänitteet ovat oma lukunsa, mutta voiko muu levytetty populaari lastenmusiikki olla kasvattavaa? Lähtökohtaisesti kaikessa lastenmusiikissa voisi ajatella olevan kyse lasten kasvattamisesta musiikin kuuntelijoiksi. Puhuttaessa musiikkikasvatuksesta kaikesta musiikista on mahdollista analysoida äänen eri elementtejä ja löytää musiikin eri kerroksia (Perkiö 2009). Näin ollen myös muuta kuin lastenmusiikiksi tarkoitettua musiikkia sovelletaan musiikkikasvatuksessa.

Useiden lastenmusiikkiyhdyteiden ideologiana on tuottaa lapsille sellaisia musiikillisia kokemuksia, jotka muistuttavat lasten ihailemien vanhempien sisarusten tai ystävien kuuntelemaa aikuisten musiikkia. Lapset eivät saa kaikkea irti aikuisille suunnatusta musiikista jo sen vuoksi, ettei heillä ole mahdollisuutta päästä yhtyeiden konsertteihin. Moni lasten parissa työskennellyt, myöhemmin lastenmusiikkiyhdyteeseen liittynyt muusikko on huomannut, että lapsille on tarjottava pedagogisen musiikin lisäksi myös sellaista lastenmusiikkia, jonka tarkoituksena on antaa lapselle mahdollisuus kokea esimerkiksi rock-musiikin riemu omista lähtökohdistaan käsin.

Lastenmusiikkiyhdyteet ovat onnistuneet yhdistämään media- ja markkinointiajattelun, sekä musiikkikasvatuksen. Selkeästi pedagogisen linjan lastenmusiikkiyhdyteissä soittavien muusikoiden taustalta löytyy usein pedagogisia opintoja. Fröbelin Palikoiden jäsenet ovat koulutukseltaan lastentarhanopettajia ja Satu Sopanen on musiikkipedagogi. Työni esimerkkiyhdyteiden, Fröbelin Palikoiden ja Satu Sopasen yleisöt koostuvat pääosin alle kouluikäisistä lapsista. Haasteellisinta lastenmusiikkiyhdyteiden toiminnassa on löytää omaperäinen tapa tehdä lastenmusiikkia ja voittaa lapsiyleisö puolelleen olematta kuitenkaan liian pedagoginen ja holhoava.

Suomessa nuorisomusiikki laajenee aina vain alaspäin, sillä tuskin se voi vanhempienkaan ihmisten keskuuteen levitä. Ala-aste- ja esikouluikäisten suosikkeja ovat nykypäivänä PMMP ja Lordi. Lastenmusiikki on monen mielestä lällärikamaa. Pohjoisemmassa Suomessa Fröbelin Palikoiden kiertueella 3. - 4.luokkalaiset olivat mukana. Hajonta lastenmusiikin kentällä on suurta. (Lillrank 2008.)

Lastenmusiikkiyhdyteiden tuotantoa levitetään paitsi levyjen myös DVD:n välityksellä. Yhtyeiden konsepti on usein selkeämpi DVD:llä, jossa on musiikin lisäksi ohjattuja leikkejä. Lapsen saattaminen musiikin pariin vaatii muutakin kuin pelkän kuuntelutaidon kehittämistä. Vasta-argumentteja on kuitenkin esitetty muun muassa siitä, onko hektinen interaktiivisuus esityksissä todella tarpeen, jos pääroolissa ovat esiintyjät, eikä yleisö. Monien mielestä nimenomaan kuuntelutaidon kehittäminen on oleellista. (Heiniö 2005, 2.) Esiintyjien mielestä lapsi kuitenkin oppii hahmottamaan kuulemaansa musiikkia parhaiten leikin ja liikkeen avulla, ja leikit tuovat musiikkiin uuden ulottuvuuden. ”Leikit ja laulut on hyvin ohjattuja ja jokainen osallistuu oman

taitonsa mukaan, jos ei konsertissa niin ehkä kotona DVD:n tai videon äärellä” (Lillrank 2008).

Fröbelin Palikoiden musiikki on yksi vaihtoehto muiden joukossa, ja yhtye toimii tietyn musiikkityylin musiikkikasvattajana. Vaikka Fröbelin Palikoiden jäsenet ovat lastentarhanopettajia, he eivät pidä musiikissaan yllä tiukkaa opettavaista linjaa. Kyse on enemmänkin yhdessä tekemisestä ja hauskanpidosta. Pitkään lasten kanssa työskennelleenä yhtye tuntee kohdeyleisönsä läpikotaisin. Musiikissa on oltava sanomaa sellaisessa muodossa, että lapset eivät huomaa olevansa opetuksen kohteina. (Lillrank 2008). Satu Sopasen lastenmusiikkikonsepti on Fröbelin Palikoita selkeämmin pedagoginen. Erilaiset rytmi- ja sanaleikit tempaavat lapsiyleisön mukaansa. Leikki syntyy ilman ulkoisia tekijöitä, sillä ammattiohjaajan kanssa lapset voivat löytää musiikista rajattomasti virikkeitä.

Lastenmusiikkiyhtyeiden ohjelmisto on erityislaatuista paitsi siinä mielessä, että kohdeyleisö koostuu lapsista mutta myös siksi, että yhtyeillä on tietty vastuu lasten musiikillisesta kehityksestä. Nykyaikaisen nuorisomusiikin voisi ajatella vaikuttavan yleisesti paitsi lasten nyanssitajun heikkenemiseen myös lasten mieleen ylipäänsä (Sinkkonen 2008). Tästä näkökulmasta tarkasteltuna lastenmusiikin merkitys korostuu. Monelle lapselle esimerkiksi Fröbelin Palikoiden esitys saattaa olla ensimmäinen konserttikokemus, jonka jättämä muistikuva voi vaikuttaa lapsen elämään pitkään.

Lapsen korvat eivät itsestään avaudu monenlaiselle musiikille. Arjessa oleva musiikkiympäristö on musiikillisen äidinkielen hahmottamisen ja oppimisen pohja. Jos lapselle syötetään vain yhdenlaista musiikkia, hän oppii ymmärtämään ja kuulemaan vain sitä. Jos lapselle taas annetaan mahdollisuus kuunnella monipuolista musiikkia, hän on myöhemminkin avoin monenlaiselle musiikille. Sitä kautta on myös mahdollista löytää jotain itsestään, omia tapoja musiikilliseen ilmaisuun. (Perkiö 2009.)

Lastenmusiikin puolella on ollut paljon sellaisia bändejä, jotka ovat keskittyneet yhteen genreen, kuten Salsamania, joka soitti vain salsaa. On myös sellaisia bändejä, jotka soittavat kaikkea sekaisin. Yksi kappale humppaa, yksi kantria ja yksi pakollinen rokkikappale. En tiedä onko heidän tarkoituksenaan ollut esitellä ja opettaa yleisölle eri

musiikkityylejä. Jossain mielessä voisi ajatella, etteivät he ole luottaneet omaan tekemiseensä. Pelätään, että lapsi kyllästyy jos tahtilajit ei vaihdu tiuhaan. Meitäkin on haukuttu siitä, että eikö ole olemassa kuin kolme sointua? Mutta senkin voi tehdä hyvällä maulla ja eri variaatioilla ja sovituksilla. (Lillrank 2008.)

Lapsille olisi tärkeää tarjota juuri sitä musiikkia, joka on heille tarkoitettua. Niin sanottu perheen yhteinen musiikki voi helposti olla vain aikuisten maun mukaista, eikä se silloin tarjoa lapsille sitä elämystä, jota he tarvitsisivat. Parasta olisi aloittaa alkeista ja edetä kohti mutkikkaampia muotoja. Aikuisetkin oppivat uusia asioita lasten maailmasta paneutuessaan kuuntelemaan lastenlauluja. (Numminen 2005, 2.) Lastenmusiikkiyhtyeillä ja lasten vanhemmillä on tärkeä rooli lasten johdattamisessa erilaisten musiikkivirikkeiden pariin.

4.2 Yhtyeiden toiminta ja motiivit

Fröbelin Palikoiden tie lastenmusiikin parissa on ollut pitkä ja menestyksekkäs. Vuonna 1987 perustettu yhtye on julkaissut yhdeksän levyä, joista jokaista on myyty tuhansia kappaleita. Yhtyeen kakkoslevy *Sutsisatsi* (1993) on ylittänyt jopa tuplaplatinan (80 000 myytyä levyä) rajan. Tuorein albumi *Hui Hai* julkaistiin vuonna 2009. Aloittaessaan toimintansa Fröbelin Palikat pääasiassa sovitti perinteisiä laululeikkejä. Perinteisten laulujen lisäksi yhtye käänsi ruotsalaisia laululeikkejä suomen kielelle. Fröbelin Palikoiden versioissa kuuluivat selkeästi rock- ja popvaikutteet, ja yhtyettä voidaankin pitää uranuurtajana lastenmusiikin saralla, kun 1990-luvulla rockista tuli entistä tärkeämpi mauste lastenmusiikissa. Fröbelin Palikoiden konsepti kehittyi hiljalleen. Kun yhtye oivalsi yhdistää leikin, liikunnan ja rock-musiikin huumorilla höystettynä, menestykseen vaadittiin enää levy-yhtiön kiinnostus tuottaa yhtyeen ensimmäinen levy *Fröbelin Palikat* vuonna 1991. (Lillrank 2008.)

Kun kysyttiin levy-yhtiöstä, minkälaisia painoksia tällaisista lastenlevyistä voisi ottaa, ne sanoivat, että jos se nyt kolme tuhatta myisi, niin se olisi jo aika kiva. Hyvin pienimuotoisesta se lähti liikkeelle, ei meillä silloin ollut mitään ihmeempiä tavoitteita. Sitten vasta *Sutsisatsi*-levyn jälkeen tuli iso läpimurto. (Lillrank 2008).

Fröbelin Palikoiden tunnetuimpia lauluja ovat uudet versiot vanhoista tutuista kappaleista, kuten ´Leijonan metsästys´. Yhtyeen laulaja-kitaristi Mats Lillrankin sävellykset ja sanoitukset kuuluvat myös kiinteästi yhtyeen repertoaariin. Moni muistaa Lillrankin hitit ´Hippulat vinkumaan´, ´Kapteeni käskee´ ja ´Kaivan monttua´.

Fröbelin Palikoiden kokoonpano muistuttaa pitkälti perinteisen rock-yhtyeen kokoonpanoa. Lillrankin lisäksi kitaraa soittaa Timo Nuutinen, joka vastaa myös bassolinjoista. Kosketinsoittajana yhtyeen riveissä toimii Ari Bergström ja rumpalina Hannu Mäkelä. Kolme neljäsosaa yhtyeen jäsenistä on tuntenut toisensa jo opiskeluajoista lähtien. Timo Nuutinen liittyi toimintaan mukaan myöhemmin. (www.fröbelinpalikat.fi.)

Vuonna 1995 yhtyeen jäsenet saattoivat jäädä täysipäiväisiksi lastenmusiikin tekijöiksi, mikä kertoo osaltaan lastenmusiikin kysynnän runsaudesta. Mats Lillrankin mukaan keikkoja sai tehdä niin paljon kuin vain itse jaksoi. Fröbelin Palikoiden ensimmäiset levyt tehtiin ulkopuolisille levy-yhtiöille, ja vasta kolmannen levyn *Sätkyukot* (1994) jälkeen perustettiin oma tuotantoyhtiö, Fröbelin Palikat Oy. Nykyään levyjen ja videoiden jakelua hoitavat Edel Records ja Finnkino. Myös vanhoja levyjä on koko ajan ollut saatavilla, ja ne myyvät edelleen pieniä määriä. (Lillrank 2008.) Fröbelin Palikoiden videoita ja DVD-levyjä on julkaistu melkein samaa tahtia kuin yhtyeen levyjä, kuuden kappaleen verran (www.fröbelinpalikat.fi). Yhtye ei kuitenkaan aikanaan saanut kannustusta ensimmäisen VHS-kasetin *Parhaat leikkilaulut 1* (1995) julkaisuun, sillä videolle ei arveltu olevan markkinoita (Lillrank 2008).

Lastenmusiikkikeikoilla, kuten millään muullakaan musiikinlajilla, ei pysty tyystin elättämään itseään Suomen kokoisilla musiikkimarkkinoilla. Vuonna 2000 Fröbelin Palikoiden jäsenet palasivat töihin päiväkoteihin ja kouluihin, ja keikkamäärät ovat vähentyneet huomattavasti sen myötä. (Lillrank 2008.) Koska yhtyeen tavoitteena on ollut tehdä musiikkia pitkään, tahdin hidastaminen on aina silloin tällöin ollut tarpeellista. Yhtye on onnistunut säilyttämään tekemisen riemun sillä tasolla kuin sen kuuluukin olla, kun esiinnyttään lapsille (Karhu 2006).

Satu Sopasen ura lastenmusiikin kentällä alkoi puolestaan hyvin varhain. Sopasen kanteleensoittaja isä säesti Sopasta ja tämän sisaruksia heidän esittäessään perinteisiä lastenlauluja. Sopanen oli jo kokenut konsertoija alle kouluikäisenä, ja musiikkikasvatuksen opinnot Sibelius-Akatemiassa tuntuivat ainoalta järkevältä vaihtoehdolta. Sopasen vuosikurssi 1987 sattui olemaan aktiivinen kansanmusiikin suhteen. Kurssin opettaja Eeva-Leena Sariola, nykyinen Pokela, toimi Sopasen esikuvana tämän aloittaessa toimintaansa lastenmusiikin parissa. Sopasen kouluaikoina aloittama toiminta jatkuu edelleen melkein pä samalla konseptilla. Sopasen tärkein tehtävä muusikkona on saada vanhemmat musisoimaan lastensa kanssa. (Sopanen 2009.)

Tällä hetkellä lastenmusiikin asema on nouseva. Lastenmusiikin kenttä oli pitkään hiljaiselon vallassa ja silloin kun me 1987/89 alettiin tehdä lastenmusiikkia oli vain muutamia nimiä ja jotka yhä tekevät lastenmusiikkia. Silloin soitettiin vielä Malmsténia ym. klassikoita, joita yhä soitetaan, mutta pikkuhiljaa alkoi lastenbändien järjestelmällinen tilaaminen eri paikkoihin. Nykyään on paljon lastenmusiikkia, nimenomaan levymusiikkia, mutta kaikki eivät ole lavabändejä. (Sopanen 2009.)

Satu Sopasen Tuttiorkesteri on aikaisemmin toiminut nimellä Mukaralla. Yleisön suussa yhtyeen nimi muuttui kuitenkin Pikku Kakkosen Huvitutti-ohjelman myötä niin radikaalisti, että Sopanen katsoi parhaaksi vaihtaa yhtyeen nimeä. Vanhalla nimellä yhtye on julkaissut kolme levyä, jotka ovat olleet lähinnä omakustanteita. EMI tarjosi Tuttiorkesterille mahdollisuuden julkaista levyn kymmenen vuoden tauon jälkeen. (Sopanen 2009.) *Tuttirallaa* (2008) palkittiin lasten Emma-palkinnolla vuoden 2009 Emma-gaalassa.

Lastenmusiikkiyhtyeiden yksi isoimmista syistä tehdä työtä lasten parissa liittyy konserttitilanteisiin. Lastenmusiikkia myydään pääsääntöisesti konserttien yhteydessä, mutta kaupallisen näkökulman lisäksi iso tekijä on yhtyeiden kiinnostus saada olla vuorovaikutuksessa lasten kanssa. Monet lastenmusiikkia julkaisseet artistit eivät ole kuitenkaan halunneet tehdä lastenmusiikkikonsertteja. Esimerkiksi PMMP-yhtye ei ole esiintynyt lastenyhtyeenä suosittu lastenlevynsä *Puuhevonen* (2007) julkaisun jälkeen. Lastenmusiikkiyhtyeisiin asennoidutaan nykyään niin levy-yhtiöissä kuin

konserittijärjestäjien taholla suopeammin kuin aikaisemmin. Silti yhtyeet, jotka eivät ole profiloituneet lastenmusiikkiyhtyeeksi, eivät välttämättä halua tulla tunnetuksi lastenmusiikistaan. Yllättävätkin artistit muistetaan kuitenkin heidän lastenmusiikistaan, kuten Mikko Alatalo 'Känkkäränkkä' hitistään.

Kilpailu muiden, usein monikansallisten lastentuotteiden kanssa on lisääntynyt, mutta musiikintekijöiden vastuulla on taata, että suomalaisille lapsille on tarjolla monipuolista, suomalaista lastenmusiikkia. Lastenmusiikintekijät kokevat tekevänsä tärkeää työtä suomalaisen lastenmusiikin hyväksi. Monikansalliset tuotteet tulevat markkinoille väkisin, eikä siltä voida välttyä, mutta uudet kotimaiset sovellukset voivat toimia vastareaktiona. (Lillrank 2008.)

Lastenmusiikin tekeminen ei ole varsinainen kultakaivos, mutta tekijät saavatkin usein tulonsa monesta eri lähteestä. Esiintymispalkkiot ja Teosto-tulot ovat tärkeimpiä tulolähteitä. Muita tärkeitä lähteitä ovat äänitemyynti, apurahat ja Gramex-tulot. Moni lastenmusiikintekijä saa tuloja myös opetustyöstä, oppikirjarojalteina, sekä sävellys- ja studiotyöstä. Useilla lastenmusiikintekijöillä Gramex-tulot ovat selvästi vähentyneet, koska lastenmusiikin radiosoitto on vähentynyt. Apurahojen määrä ja merkitys on puolestaan lisääntynyt. Artistien äänitteiden oma tuotanto ja aktiiviset myyntiyritykset voivat osaltaan lisätä levymyyntituloja. (Lillrank 2008.)

Lastenmusiikkiyhtyeen toiminta on luonnollisesti erilaista kuin aikuisille soittavien rock-yhtyeiden toiminta. Perinteisesti lastenkonseritteja on järjestetty vain lapsiystävällisissä paikoissa, kuten kouluissa ja päiväkodeissa tai liikuntahalleissa. Tilat saattavat usein olla akustisesti hankalia. ”Äänentoistoon, äänen sopivaan voimakkuuteen ja selkeyteen on kiinnitettävä erityistä huomiota. Kaikessa tekemisessä täytyy olla kohderyhmäajattelu mukana.” (Lillrank 2008.) Raja-aitoja on kuitenkin rikottu muun muassa esityskäytäntöjen kohdalla. Moni rokkiklubi on antanut lastenmusiikille tilaa järjestämällä säännöllisesti myös lastenmusiikkikonseritteja. Järjestelyissä on otettu huomioon kohdeyleisö. Konsertit alkavat sunnuntaisin iltapäivällä ja äänentasot säädetään normaalia pienemmälle.

Yleisö on nykyään yhä nuorempaa. 20 vuoden aikana yleisörakenne on koko ajan nuorentunut. Yhä nuoremmat vanhemmat haluavat tuoda yhä nuorempia lapsia konsertteihin. Esimerkiksi Tavastian lasten sunnuntaikonserttien yhteydessä on ollut puhetta, että aika pieniä sinne tuodaan peltorit päässä. Vanhemmillekin se on kiva päästä tuulettumaan ja näkemään muita vanhempia. Konsertit on perheen yhteinen juttu, eikä lapsi juuri koskaan tule yksin, vaan aina jonkun kanssa, esimerkiksi kummin tai mummin. (Lillrank 2008.)

Tavastian Lasten sunnuntaiden lisäksi helsinkiläinen Virgin Oil -ravintola on järjestänyt omia Muksufestarit-lastentapahtumiaan. Lahdessa Finlandia-klubilla on myös ollut mahdollisuus kuulla lastenmusiikkia Ipana-Rock -tapahtumassa, ja esimerkiksi Jyväskylän Lutakossa lapset ovat voineet osallistua omiin rock-konsertteihinsa. Syitä lastenmusiikin rantautumiselle normaalisti aikuisille suunnattuihin paikkoihin on monia. Yksi syy liittyy klubijärjestäjien pyrkimyksiin olla ajan hermolla uusien musiikkitrendien suhteen. Lastenmusiikin profiilin yllättävä kohentuminen on saanut myös järjestäjät liikkeelle. Lastenkonserteille on ollut suuri tarve ja konserttien järjestäminen rokkiklubeilla on paitsi uusi raikas idea, myös mahdollisuus lastenmusiikkiyhtyeille tulla huomatuksi uudella tavalla (Salovaara 2008).

Klubit kierrättävät samoja tunnetuimpia yhtyeitä, kuten Fröbelin Palikat, Paukkumaissi, Satu Sopanen ja Kengurumeininki. Tämän lisäksi varsinkin Tavastialla kullaan tuoreita yhtyeitä säännöllisesti.

Idea klubeilla esiintymisestä ei ole ollut esiintyjien itsensä keksimä. Motivaatio lapsille esiintymiseen ei ole paikkaan sidonnainen. Esiintyjät ja lapset voivat saada konsertista yhtä paljon irti järjestettiinpä se päiväkodissa tai rokkiklubilla. Tilalla on merkitystä esimerkiksi äänentoistollisesti, mutta ammattitaitoinen lastenmuusikko osaa heittäytyä tilanteeseen kuin tilanteeseen esiintymispaikasta riippumatta. (Sopanen 2009.)

Klubikonsertit ovat tätä päivää. Tuntui aika villiltä, kun meillä (Satu Sopanen ja Tuttiorkesteri) oli ensimmäisen kerran Tavastialla keikka. Ajattelin, että Tavastia on rokkiklubi ja haluanko oikeasti, että lapset tulevat tällaiseen mustaan luolaan? Mutta sen yli täytyy päästä. Kuitenkin tänä päivänä vanhemmat on sitä sukupolvea, jotka on itse käyneet siellä, se on niille kova juttu. Ei pidä ajatella sitä paikkaa, vaan tehdään sinne

lapsille heidän oma lastenfantasia. Samalla tavalla kuin aikuiset menevät sinne illalla omaan aikuisten fantasiaansa. Periaatteessahan se on paljon siitä kiinni, että kuinka pystyy lavalla lumoamaan lapset siihen musiikkiin ja siihen meininkiin. (Sopanen 2009.)

Lapsille esiintymisessä on tärkeää olla rehellinen ja nauttia siitä mitä tekee. Lapset ovat tarkkoja huomaamaan, milloin esiintyjä yrittää olla jotain muuta kuin mitä oikeasti on. Lastenmuusikko ei voi olla pitämättä lapsista ja satumaailmasta. Lasten asioista on oltava kiinnostunut ja täytyy olla yhtä innostunut kohtaaman lapsiyleisö kerta toisensa jälkeen. (Sopanen 2009.) Monelle lastenmusiikin tekijälle voi olla haastavaa soittaa aikuiselle yleisölle ja päinvastoin. Jotkut musiikintekijät ovatkin sanoneet, että lapset ovat kaikista kriittisin yleisö. Lapsiyleisölle soittaminen voi myös olla joka kerta yhtä jännittävää, koska lasten vastaanottoa ei voida ennustaa (Lillrank 2008). Kaikki musiikintekijät eivät halua esiintyä lapsille, mutta tilanteen voi nähdä myös siten, etteivät kaikki artistit välttämättä edes osaisi esiintyä lapsiyleisölle.

Lastenmusiikkiyhtyeiden kohdeyleisöä tutkittaessa herää kysymys fanikulttuurin rakenteesta lastenmusiikin kentällä. Ovatko lastenmusiikkiyhtyeiden kohdeyleisö itse yhtyeen faneja vai päättävätkö vanhemmat lapsensa puolesta, mitä yhtyettä perheen voimin kannatetaan. Samalla tavoin kuin esimerkiksi teinipopfaneilla, lapsilla ei juurikaan ole päätäntävaltaa sen suhteen, miten musiikkia tuotetaan, markkinoidaan ja levitetään. Vaikka uutta lastenmusiikkia pyritään tekemään lasten ehdoilla, ei kukaan tosiasiaa kuuntele lasten mielipiteitä. Lastenmusiikki on aina aikuisten lapsille suunnittelemaa ja usein kohdeyleisön stereotyyppisen kuvan pohjalta tehtyä.

Lastenmusiikkiyhtyeiden fanit luopuvat faniudesta iän myötä (Leppänen 2007, 285), mutta varttuvien lasten tilalle yhtyeet saavat aina uusia sukupolvia nuoria kuuntelijoita. Pitkään lastenmusiikin kentällä toimineet yhtyeet ovat voineet tehdä työtään samalla konseptilla vaikka koko uransa ajan. Lastenmusiikki ei ole samalla tavalla kytköksissä musiikkimaailman vaihtuviin trendeihin ja uusiin virtauksiin. Koko uransa lastenmusiikin parissa tehneillä yhtyeillä ja artisteilla on kuulijoita jo useammassa sukupolvessa, ja useat vanhemmat haluavat siirtää lapsuutensa musiikin myös omille lapsilleen. Tämänkaltaisen jatkumon vuoksi lastenmusiikin kentällä ei ole tapahtunut

mitään valtavia rakenteenmuutoksia ja kenttä on ollut pitkään vain muutamien isojen nimien hallitsema.

Jotkut lastenmusiikkiyhtyeet haluavat tarjota yleisölle koko perheen kulttuuria, toiset tekevät selkeän eron lasten ja aikuisten maailmojen välille. Lastenmusiikkiyhtyeiden toiminta on siinä mielessä harvinaista, että yhtyeet ovat velvollisia ottamaan huomioon paitsi lapset, myös heidän vanhempansa ja heidän on pyrittävä miellyttämään molempia. Aikuisille soittavien yhtyeiden ei tarvitse murehtia, onko heidän tuotantonsa lasten mielestä antoisaa. Lasten kohdalla tilanne on hankalampi. Lapset eivät pääse omiin konsertteihinsa, jos vanhemmat eivät sitä halua.

4.3 Haasteena hyvä lastenlaulu

Se, mikä eniten ärsyttää jossakin musiikissa on kömpelöt tekstit. Suomen kieli on välillä vaikea saada istumaan luontevasti musiikkiin. Lastenmusiikin kriteerinä ei voi olla se, ettei musiikki ärsyttäisi, mutta musiikki ei saisi kuulostaa kömpelöltä. Jos ajatellaan lapsiyleisöä ja jos lapsiksi lasketaan kaikki 1–10-vuotiaat, niin onhan se ihan käsittämättömän haasteellista tehdä sellainen laulu, joka voisi koko haarukassa koskettaa kaikkia. Välillä yllättävästäkin laulusta voi tulla hitti. Se, mikä erottaa lastenmusiikin muusta musiikista on nimenomaan tekstit. (Lillrank 2008.)

Lastenmusiikintekijän on pyrittävä samastumaan lapsen ajatusmaailmaan ja kuviteltava, minkälaista musiikkia olisi itse halunnut lapsuudessaan kuulla (Emp.). Mielikuvitus on lastenmusiikin teksteissä avainasemassa, sillä liika opettavaisuus voi pahimmassa tapauksessa tuntua lapsista jopa stressaavalta. Lastenmusiikissa tärkeitä elementtejä ovat esimerkiksi erilaiset eläinhahmot, joihin lasten tuntuu aina olevan helppo samastua. Hahmojen kautta on mahdollista tarkastella eri teemoja, jotka käsittelevät niin iloisia kuin surullisiakin aiheita. (Kokonmäki 2004, 11, 14.)

Pienten lasten lauluissa tarttuvuus ja toistettavuus ovat keskeisiä tekijöitä, sillä lapsi oppii ainoastaan toistamalla. Laulun sanojen ei välttämättä tarvitse olla juonellisia, päinvastoin, riittävän yksinkertaisista elementeistä koottu laulu on pienten lasten

kohdalla toimivin vaihtoehto. Jo klassikoiksi nousseet ´Mikki-Hiiri´ -laulut, joissa on selkeä hyvä vastaan paha -asetelma ovat hyviä esimerkkejä sopivasti jännitystä sisältävistä lastenlauluista. Esimerkki laulusta, jota lapset jaksavat laulaa kaikkialla maailmassa on ´Tuiki tuiki tähtönen´. Selkeä muoto ja helpot sanat mahdollistavat sen, että lastenlaulun mukana on helppo leikkiä. (Sopanen 2009.)

Hyvässä lastenlaulussa täytyy olla sellainen teksti, joka on lapsen omasta maailmasta. Teksti on laulun ydin. Sen on oltava hyvää kieltä ja huumoria kutkuttavaa kieltä, mitä elementtejä siinä nyt onkaan. Melodiatyyli voi olla kaikenlaisia. Sovituksissa on tärkeää, että niissä tapahtuisi äänenvärien muutosta, dynamiikan muutosta ja että sovitukset olisivat eläviä ja sellaisia, että siinä jäisi tilaa lapsen mielikuvitukselle tai leikille. (Perkiö 2008.)

Useissa lastenlauluissa toistuvat pitkälti samat elementit, kuten musiikin tempo. Monet lastenlaulut voidaankin helposti luokitella popmusiikin kategoriaan. Pop-vaikutteet eivät itsessään ole huono tai haitallinen asia, mutta sen lisäksi lastenmusiikissa on oltava myös muita virikkeitä. Lastenmusiikissa on mahdollista hyödyntää muitakin kuin duuri- ja molliasteikkoja. Maailmanmusiikki ja jazzvaikutteet ovatkin vallanneet alaa lastenmusiikin kentältä. Musiikki on vahingollista lapselle silloin, jos se on liian voimakasta tai sitä on liian paljon riippumatta siitä, mitä genreä musiikki edustaa.

Hyvässä lastenlaulussa on sopiva balanssi eri musiikillisten elementtien kesken. Rytmiltään liian yksitoikkoinen laulu ei välttämättä innosta lasta, mutta äkilliset, lujat äänet saattavat puolestaan pelästyttää nuoren kuulijan. Lastenlaulun melodian olisi hyvä olla yhtä tekstin tunnelman kanssa. Se tuo tekstiin oman tasonsa ja on siten yhteydessä tunnepuoleen. Lastenlaulu ei myöskään koskaan saisi olla liian täyteen sovitettua ja paksua. Musiikkikasvattajilla on selkeä käsitys siitä, minkälainen on hyvä lastenlaulu. ”Tekstien täytyisi olla monipuolisia, aistivoimaisia ja värikkäitä, jotta saadaan kasvatettua herkästi ja vahvasti tuntevia, kuulevia ja ymmärtäviä ihmisiä” (Perkiö 2008).

Perinteisten lastenlaulujen esittäminen uusilla sovituksilla on musiikintekijöiden mielestä helppoa verrattuna siihen, kuinka vaikeaa on vastata haasteeseen säveltää hyvä lastenlaulu.

Lastenmusiikin säveltäminen voi olla älyttömän vaikeaa, eikä kukaan ole vielä keksinyt hyvää kaavaa. 20 vuoden kokemuksen jälkeen alkaa olla vähän käsitystä siitä, mitä ne hyvät jutut voisivat olla. Hittikaavaa ei voi tietää, samoin kuin ei muunkaan kevyen musiikin kohdalla. Jos tiedettäisiin, miten hittejä tehdään, ei muuta tehtäisikään. (Lillrank 2008.)

Lastenlauluissa kierrätetään usein tutuiksi ja turvallisiksi havaittuja aineksia. Uutta ilmettä voidaan saada erilaisilla sovituksellisilla ratkaisuilla ja ottamalla mukaan uusia instrumentteja. Se, mihin lastenmusiikintekijät ovat viime aikoina puuttuneet liittyy lasten vastaanottokyvyn aliarvioimiseen. On paljon sellaista lastenmusiikkia, jossa ei ole jätetty tilaa lapsen omille oivalluksille. Lastenmusiikin itsetarkoitus ei ole olla yksinkertaista, sillä lapsi osaa ja lapsen olisi tarkoitus oppia kuuntelemaan erilaisia melodisia ja rytmisiä variaatioita (Young & Glover 1998, 71.)

Laadukkaan lastenmusiikin puolestapuhujat painottavat sitä, kuinka tärkeää olisi pyrkiä samanlaiseen tuotantoon kuin mitä lastenmusiikki oli parhaimmillaan 1970–80-luvuilla (Knuuti 2007, 40). Lieneekö syynä se, että suuri osa uuden lastenmusiikin tekijöistä on itse ollut 70–80-lukujen kasvatti. Laadukkaan lastenmusiikin kriteereiksi luetaan muun muassa oikeiden soittimien monipuolinen käyttö, hyvät sovitukset ja esittäjien laskelmoimaton heittäytyminen musiikin tekemiseen. Vuosi kausia valloilla ollut moralistinen paatos ja toisaalta teennäinen pirteys on pyritty siivoamaan pois lastenlaulumusiikkiperinteestä. Lastenmusiikin äänimaailmoihin ollaan myös kiinnitetty yhä enemmän huomiota. Eri musiikkigenrejen sulautuessa toisiinsa ja lastenmusiikin yhä monipuolistuessa ei voida enää sanoa, miltä lastenmusiikin tulisi tarkalleen ottaen kuulostaa (Sopanen 2009).

Lapset eivät ole populaarimusiikin kuluttajina massaa, jolle mikä tahansa kelpaisi. Lapset rakentavat aktiivisesti identiteettiään suhteessa kuluttamaansa musiikkiin. (Leppänen 2007, 274.) Lastenlauluissa on usein selkeät sukupuoliroolit. Toisissa

lauluissa lauletaan pienistä pojista ja autoista, toisissa tytöistä ja esimerkiksi nukeista. Lastenmusiikkia markkinoidaan kuitenkin useimmiten yhtenä isona kokonaisuutena koko lapsiyleisölle, eikä identiteettejä eritellä sen perusteellisemmin.

Kärjistetysti voisi sanoa, että pojat voivat tarttua herkemmin esimerkiksi Fröbelin Palikoiden musiikkiin, sillä esiintyjät ovat miehiä. Tytöt puolestaan voivat kokea Ti-Ti Nallen ja Riitta Korpelan tai Satu Sopasen läheisemmäksi kuin pojat, sillä musiikinjohtajina toimivat naiset. Yleisön käsitteleminen passiivisena ja yhtenäisenä massana saattaa häivyttää kuulijoiden identiteetin rakentamisen prosessit näkymättömiin (Leppänen 2007, 275). Siksi myös lastenlaulujen tekijöiden sekä levy-yhtiöiden olisi syytä kiinnittää huomiota siihen, kuinka varsin nuoret lapset tekevät selkeän eron tyttöjen ja poikien roolien välillä.

4.4 Lapsiyleisö musiikin kuluttajina

Useat tutkimukset ovat antaneet viitteitä siitä, että pikkulapset ovat valmiiksi alustettuja musiikille. Pienten lasten hoitajat käyttävät laulua lapsen henkisen tilan säätelyyn, ja puolivuotiaiden lasten on todettu kiinnittävän intensiivisempää huomiota äitinsä lauluun kuin hänen puheeseensa. (Aho 2007, 245). Lapsi kuuntelee hartaasti hänelle soitettua musiikkia tai laulettua laulua ja osoittaa mielipiteensä kuulemastaan musiikista, vaikkakaan keskustelu lastenmusiikista ei ole lasten harteilla, vaan puhe lastenmusiikista vilisee useimmiten aikuisten mielipiteitä.

Lasten musiikkimaailma koostuu kaikesta lapsen kuulemasta musiikista, niin lapsen omasta musiikista kuin aikuisille suunnatusta musiikista. Erilaisten tv-ohjelmien tunnusmusiikit voivat olla monelle lapselle keskeinen osa hänen päivittäistä musiikkimaailmaansa, jossa ennen tärkeimpiä elementtejä saattoivat olla äidin tai isovanhempien hyräilemät tuutulaulut. (Puurula 2001, 172.) Moni aikuinen muistaa itsekin lapsuudestaan esimerkiksi Pikku Kakkosen tunnusmusiikin. Lasten musiikin kulutustottumuksiin on kiinnitettävä huomiota mahdollisimman varhain, jotta lasten asenteisiin voidaan vaikuttaa (Linnankivi, Tenkku & Urho 1981, 374–375). Lasten

asenteita ja suhtautumista eri musiikkeihin on tutkittu melko vähän, mutta on väitetty, että nimenomaan televisiolla on suuri vaikutus lapsen musiikillisen arvomaailman kehittymiseen (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 17).

Lasten musiikillinen kompetenssi on siinä mielessä suuri, että pikkulapsi ei ole vielä kehittänyt itselleen spesifiä musiikkimakua. Lapsen kehityksen myöhemmässä vaiheessa mieltymys tietyn tyyliin musiikkiin on selkeämpää. Kun on kyse lastenmusiikista, aikuinen ei saisi aliarvioida lapsen kykyä löytää musiikista itselleen mielenkiintoisia elementtejä. Jo hyvin nuori lapsi voi innostua tietystä musiikista enemmän kuin paatunut aikuinen kuuntelija, joka toisin kuin lapsi, ei välttämättä enää ole avoin uudelle musiikille. Mikään musiikki ei ole lapselle liian vaikeaa, jos musiikkia lähestytään lapsen näkökulmasta käsin.

Lastenmusiikki elää vahvimmin konserttitilanteissa, sillä pikkulapsi jaksaa harvoin kuunnella kokonaista levyllistä musiikkia yksin kotona. Vaikka lapset voivat olla hyvin kriittisiä musiikin kuluttajia, heidän suhtautumisensa levymusiikkiin ja konserteissa esitettyyn musiikkiin on erilainen kuin useilla aikuisilla. Usein konserttiyleisö vertaa kuulemaansa livemusiikkia yhtyeen tai artistin levyllä kuulemaansa tuotantoon ja arvioi konsertin onnistumista sen mukaan, kuinka hyvin esitys vastaa levyllä olevia versioita. Aikuisille levyjen kuunteleminen on usein riittävää ja levyt saattavat korvata konsertissa käynnin. (Hennion 2001, 5, 16.)

Lapset ovat erityinen kuluttajaryhmä, sillä harva lapsi ostaa itse kuuntelemaansa musiikin. Lastenmusiikkikritiikit ja -mainokset on suunnattu pääosin aikuisille, jotka tekevät lopullisen musiikin ostopäätöksen, vaikka lapsi voikin haluta tietyn levyn sen ulkoisten ominaisuuksien perusteella. ”Vaikka lapset ovat vanhempiensa kautta eräs merkittävä kuluttajaryhmä, ei lapsille pitäisi suunnata aggressiivista mainontaa yhtään nykyistä enempää. Kuulijat kyllä löytävät artistin tai yhtyeen, jos idea on tarpeeksi hyvä.” (Lillrank 2008.)

Lapsen mielenkiinnon sammuminen tietyn musiikin kohdalla voi olla hyvä arvioinnin mittari tarkasteltaessa musiikin soveltumista lapselle. Vaikka aikuiset ovat usein

vieraantuneet lasten leikki- ja mielikuvitusmaailmasta, lastenmusiikki ei kuitenkaan muutu aikuisille vieraaksi kulttuuriksi, sellaiseksi, jota aikuisen ei olisi mahdollista ymmärtää. Samoin monelle lapselle rakkainta musiikkia voi olla jokin aikuisille suunnattu levy, jonka äänimaailma tai laulun sanat ovat sellaisia, jotka koskettavat lasta. Tutkimusten mukaan lapset kiinnittävät musiikissa ensiksi huomiota sointiväriin ja laulun sanoihin. Vasta myöhemmin lapsi alkaa kiinnittää huomiota rytmisiin elementteihin, äänenkorkeuteen, musiikin muotoon ja harmoniaan. (Young & Glover 1998, 72.)

Nykyään lasten kuuntelukasvatus on sekä vaikeaa, että välttämätöntä, sillä äänen, myös musiikillisen äänen, määrä ympärillämme kasvaa koko ajan. Jokainen joutuu kuuntelemaan paljon musiikkia, vaikkei sitä itse haluaisi. Selviytyäkseen musiikillisessa ääniympäristössä ihmisen on osattava arvioida ja suhtautua kriittisesti kuulemaansa. Musiikkikasvatuksessa kuulemisen ja kuuntelemisen väliset erot olisi myös hyvä tiedostaa. Kuuleminen liittyy aistitoimintaan ja on luonteeltaan passiivista. Kuunteleminen liittyy puolestaan mielen toimintaan ja on aktiivista. (Hyvönen 1995, 2, 6–7.) Lapsen kehitys aktiiviseksi ja valikoivaksi musiikin kuuntelijaksi vaatii aikuisten opastusta. Musiikilliset muistijäljet painuvat arvaamattoman syvälle jo hyvin varhaisessa vaiheessa ja siksi ei ole yhdentekevää, minkälaista musiikkia lasten kuunneltavaksi valitaan (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piironen & Mäkinen 1994, 94).

Lastenmusiikin kuluttajien keski-ikä on laskenut viime vuosina, sillä nuorisomusiikki tavoittaa yhä nuoremmat lapset. Lastenmusiikilla on myös pitkään ollut sellainen leima, että moni kymmenvuotias saattaa kokea lastenmusiikin lapselliseksi. Lapset kaipaavat kuuntelemaltaan musiikilta oikeanlaista asennetta ja särmää, jota lastenmusiikkituotannossa ei ole välttämättä ollut tarpeeksi. Alle kouluikäisiltä lapsilta on todistettu yksinkertaisempaa saada hyväksyntä lastenmusiikille, kuin jo koulutaipaleensa aloittaneilta lapsilta.

Nykykuorelle musiikki tavallisimmin liittyy sosiaaliseen kanssakäymiseen. Musiikkia käytetään sekä toiminnan säestäjänä että sen taustana. Positiivisimmat musiikkikokemukset koetaan usein konserteissa tai ystävien seurassa, eikä suinkaan

koulussa. (Hyvönen 1995, 203–204.) Vanhempien ystävien tai sisarusten musiikkimieltymyksillä on myös vaikutusta siihen, mitä musiikkia nuorempi lapsi ryhtyy kuuntelemaan. Ryhmän paineet saattavat joissakin tapauksissa jopa estää lasta kuuntelemasta omaa mielimusiikkiaan ja lapsi päätyy kuuntelemaan sitä, mitä kaikki muutkin tietyllä hetkellä kuuntelevat. Kaveriryhmän paineet eivät vielä koske alle kouluikäisiä lapsia, joille tärkeintä musiikissa ei ole musiikin trendikkyys vaan se, että musiikin tahdissa voi pitää hauskaa.

Lapsille on tärkeää saada liikkua ja leikkiä musiikin mukana. Oikealla asenteella varustettu esiintyjä saa varmasti lapsiyleisön mukaansa.

Lapset on sellainen yleisö, että jos niille heittää energiaa ja lähtee leikkiin niiden kanssa, ne lähtevät helposti leikkiin mukaan. Aikuiset on pidättyväisempiä ja eivät aina uskalla lähteä leikkiin mukaan, koska he katsovat mitä naapuri ajattelee. Aikuisille on kehittynyt sellainen raja, jota kaikki eivät pysty ylittämään. (Sopanen 2008.)

Lapsi liikkuu musiikin tahdissa luonnostaan, eikä pysähdy miettimään, onko tanssiminen tai musiikin tahdissa hyppiminen sallittua. Aikuinenkaan musiikin kuuntelija ei seiso rokkikonsertissa paikoilleen jäykistyneenä, vaan nauttii kuulemastaan musiikista myös kehollaan. Klassisen musiikin saralla konserteissa ollaan totuttu usein erilaisiin käytäntöihin jo konserttien arvokkaan tunnelatauksen johdosta.

Kulttuurista kiinnostuneiden perheiden lapset saavat usein automaattisesti yleissivistystä taiteen kentältä niin klassisen musiikin konserteista kuin taidenäyttelyistä. Lastenkulttuuriin panostaminen on kuitenkin ensiarvoisen tärkeää, jotta ne lapset joilla ei ole perheen takaamaa kulttuurikehtoa, voisivat myös saada osansa laadukkaista kulttuurielämyksistä.

Lastenkonserteissa rikotaan tiettyjä klassisen musiikin konserttiperinteitä. Musiikin kokeminen muutenkin kuin hiljaa paikallaan istuen on opettavaista, ja lastenkonserteissa on jätetty tilaa lasten spontaaniudelle. Lastenkonserttiprojektien järjestäjät ovat kuitenkin voineet yllättyä positiivisesti siitä, kuinka hiljaa ja intensiivisesti pienetkin lapset pystyvät halutessaan seuraamaan konsertteja. Liika

paimentaminen ja hössötys on turhaa, jos lapsi on itse kiinnostunut musiikista. Onnistuneimmat kontaktit musiikki-instituutioiden ja nuoren yleisön välillä ovat syntyneet silloin, kun lapsille on annettu aikaa innostua musiikista. Helsingin Kaupunginorkesterin kummilapsiprojektin kaltaisia pitkän aikavälin hankkeita ei ole aina mahdollista toteuttaa, mutta yksittäisenkin konsertin anti voi olla suuri, jos musiikkikokemusta lähestytään lasten lähtökohdista käsin.

Myös musiikin kuuntelutottumukset ovat muuttuneet. Nuoret ja aikuiset kuuntelevat musiikkia mukana kannettavilta musiikkisoittimilta kuulokkeiden kautta, ja alasteikäiset seuraavat nopeasti perässä. Lapsille tulisikin kertoa jatkuvan musiikkiärsyksen haittavaikutuksista. Pienten lasten kohdalla musiikkia kuunnellaan kuitenkin varmasti vielä pitkän aikaa ennen kaikkea cd-levyiltä. Lapsen oman musiikinkuuntelulaitteiston hankkiminen tulee ajankohtaiseksi yleensä vasta kouluiässä.

5. LEVYTETTY LASTENMUSIIKKI NYKYMEDIAKULTTUURISSA

5.1 Lastenmusiikin yksipuolinen markkinointi

Lastenmusiikin asema musiikkimarkkinoilla on vahvistunut. Lasten muiden hyödykkeiden lisäksi, myös musiikin tuotekehittelyssä lapset nähdään yhä selkeämmin uutena kuluttajaryhmänä. Lapsille suunnattujen musiikkihyödykkeiden määrä onkin kasvanut viimeisen kymmenen vuoden aikana paljon (Lillrank 2008). Vauvoille ja jopa vielä syntymättömille lapsille on markkinoilla omat musiikkituotteensa. Kaikkein pienimmätkin nähdään kuluttavina subjekteina (Leppänen 2008). Vauvojen kuluttaminen ei kuitenkaan ole omaehtoista, eivätkä markkinoilla olevat hyödykkeet juurikaan kosketa kaikkein nuorimpia lapsia siinä mielessä, että he osaisivat arvostaa tuotteita samalla tavalla kuin vanhemmat lapset.

Lapset nähdään markkinoinnin näkökulmasta usein yhtenä massana. Lapset muodostavat yhden kuluttajasegmentin, jolle markkinoidut hyödykkeet vastaavat lasten elämäntyyliä ja arvomaailmaa (Kivikangas & Vesanto 1998, 83). Ainakin näin lapsille suunnattuja hyödykkeitä markkinoivat tahot kuvittelevat. Markkinakoneisto pyrkii luomaan tarpeita, jotta kuluttajat osaisivat haluta jotakin tiettyä hyödykettä. Lastenmusiikin kysyntä on näennäisesti lisääntynyt ja tarjontaa on tullut samalla lisää vastaamaan kuluttajien tarpeita. Kuluttajien keskuudessa on syntynyt tarve uudelle, erilaiselle lastenmusiikille, ja musiikintekijät ovat keksineet ryhtyä kohentamaan lastenmusiikin asemaa.

Lapsiyleisölle markkinoidaan paljon eri tyylistä lastenmusiikkia, mutta pääpaino on kuitenkin pop- ja rockmusiikissa. Syy popin ja rockin suureen markkinaosuuteen johtuu osittain siitä, että niiden tyylistä lastenmusiikkia tehdään eniten. Lastenjazzin tai kansanmusiikin markkinoiminen olisi myös tärkeää, mutta niiden markkinoiminen jää usein taloudellisista syistä vähemmälle. Suurten levy-yhtiöiden julkaisemasta lastenmusiikista valtaosa on valtavirtamusikin tyylistä poppia ja rockia. Marginaaliset,

usein omakustantein operoivat tyyllilajien edustajat eivät voi yltää samaan kuin suurten levy-yhtiöiden markkinointikoneistot.

Periaatteessa kaikki musiikki voi olla lapsen mielestä mielenkiintoista, kunhan musiikki vaikuttaa lapsesta tarpeeksi houkuttelevalta. Kun lapsi muutaman vuoden ikäisenä alkaa tiedostaa kuuntelevansa musiikkia, musiikin päällimmäisillä kerroksilla on iso merkitys. Lapsille suunnattu musiikki täytyykin pukea sen näköiseksi, että musiikki herättää lapsen mielenkiinnon. Monikansallisten yhtiöiden tuottaman lasten viihdemusiikin yksi menestystekijä piilee nimenomaan musiikin markkinointiformaatissa. Värikylläisyys ja hauskat piirroshahmot ovat kuin karkkia lapsille.

Tarpeeksi laajan mainoskampanjan avulla mitä tahansa musiikkia voidaan periaatteessa myydä valtavia määriä, vaikka musiikki itsessään ei olisi kovin kiinnostavaa. Esimerkiksi monikansalliset Smurffit yltävät aina isoihin myyntilukemiin, sillä tuotetta markkinoidaan niin, että lapsi kokee haluavansa tuotteen tai aikuinen luulee lapsensa tarvitsevan nimenomaan Smurffeja. Tämä osittain siksi, että tuotetta mainostetaan kaikkialla. Markkinointikoneisto pitää huolen siitä, ettei yhdeltäkään kohderyhmän edustajalta jää markkinoitu tuote huomaamatta (Lathrop & Pettigrew 1999, 19).

Tällä hetkellä markkinoidaan vain tiettyjä juttuja. On paljon hienoja bändejä, joita kukaan ei tiedä. Ja niitä ei markkinoida, ne jätetään oman onnensa nojaan ja ajatellaan, että kyllä niitä joku ostaa. Ja kyllä joku ostaakin ja se on hienoa, mutta sitten näitä megajuttuja, kuten PMMP ja Ipanapa, markkinoidaan tietysti paljon, kun tiedetään että niistä saadaan hyvin rahaa. Kaikki kunnia niillekin tekijöille, hienoa että tehdään lastenmusiikkia, mutta ehkä se musiikki on tehty vähän eri ehdoilla. Uskon että tekijät ovat ihan vilpittömästi tehneet sitä lastenmusiikkia, mutta se on tämä popgenre, joka tekee siitä kaupallisen oloista. Lapsille on niin paljon kaikkia muitakin genrejä ja niitäkin soisi mainostettavan. Poppia kuulee radiosta niin paljon muutenkin. (Sopanen 2009.)

Musiikintekijöiden mielestä levy-yhtiöiden kiinnostus lastenmusiikkia kohtaan ja tietämys lastenmusiikin tuottamisesta on pitkään ollut vähäistä. Esimerkiksi Fröbelin Palikoiden äänittäessä ensimmäistä levyään ei äänitysstudioissa ollut edes varsinaista tuottajaa. Levy-yhtiön asenteesta lastenmusiikkiyhtyettä kohtaan paistoi tietynlainen välinpitämättömyys. Yhtiöt ovat luottaneet siihen, että yhtyeet itse tietävät, mitä ovat

tekemässä. (Lillrank 2008.) Lastenmusiikkiin ei 1990-luvulla vielä osattu suhtautua samalla pietetillä kuin nykyään.

Lastenmusiikin määrätietoinen markkinointi ja tehokas jakelu ovat musiikintekijöiden mielestä ehdottoman tärkeitä tekijöitä, joita ilman lastenmusiikki jää marginaalimusiikin asemaan. Lastenmusiikin ongelmana on ollut se, etteivät ihmiset tiedä mitä kaikkea lastenmusiikkia markkinoilla on. (Lillrank 2008). Koska vain tietyt nimet yltävät mainoskyltteihin, vastuu tuotteen myymisestä jää usein tekijöille itselleen.

Levy-yhtiöiden mukaan lastenmusiikin markkinointi ei juuri poikkea aikuislevyjen markkinoinnista. Samalla tavoin toteutetaan tv-kampanja, printtimainonta ja radiomainonta. Poikkeuksena on tietenkin se, että lastenmusiikki viedään lasten ja heille levyjä ostavien aikuisten luo silloin, kun he ovat paikalla, esimerkiksi aamuisin lastenohjelmien aikaan. Lastenmusiikkia voidaan myös testauttaa kohdeyleisöllä lähettämällä levyjä ennakkoon päiväkoteihin lapsiraatien arvioitavaksi. Mikäli lastenlevyyn liittyy liveinä esiintyvä hahmo, televisioitavat konsertit ovat oivallisia esiintymispaikkoja kyseiselle hahmolle. Erilaiset julkiset tapahtumat ovat myös hyviä paikkoja, jossa musiikkimaskotti voi jakaa tietoa musiikista ja esimerkiksi fanikortteja. Kaikki näkyvyys on hyvästä lastenmusiikin kannalta. (Ruusuvaara 2008.)

Lastenmusiikkia on markkinoilla paljon. Kentällä on kuitenkin tilausta yhä uusille tekijöille. Yleensä tuotteen kuin tuotteen kohdalla kuluttajilla on valittavanaan useita eri vaihtoehtoja eri valmistajilta. Lastenmusiikin kohdalla tilanne on siinä mielessä yksinkertaisempi, että tiettyjä lastenmusiikkigenren edustajia ei löydy kovinkaan useita. Lastenmusiikkia ostavan kuluttajan ei tarvitse viettää tunti kausia miettien, minkä lastenjazz- tai hevillevyn ostaisi, sillä kyseisen genren edustajia ei ole lastenmusiikin saralla ruuhkaksi asti. Näiden ainutlaatuisten yhtyeiden kohdalla markkinoinnin luulisi olevan yksinkertaista, sillä kilpailijoita täysin samassa genressä on vähemmän, mutta oikean markkinointiväylän löytäminen ei välttämättä ole helppoa. Tämän lisäksi musiikin mainostaminen on kallista, eikä koko kohderyhmää ole mahdollista tavoittaa ilman toistuvaa näkymistä (Kivikangas & Vesanto 1998, 164).

Koska musiikin markkinointi on haasteellista, tekijät turvautuvat usein internetin ja esimerkiksi musiikkivideoiden apuun. Markkinointipanostuksiin liittyy myös kova riski, sillä ilman radiosoittoa ja muuta mediapyöritystä, on täysi arvoitus pureeko julkaistava musiikki kohdeyleisönsä vai ei. Tulokset saadaan vasta kampanjoiden pyörityä ja kulujen kasaannuttua levy-yhtiölle. (Eklund 2008.)

Lastenmusiikkia näkee harvoin musiikkivideoilla ja jos musiikkivideoita tehdään, väylät jossa videot pääsevät julkisuuteen ovat harvassa. Live-esiintymiset ovat lastenmusiikin kohdalla helpoimmin toteutettava ja myös eniten käytetty markkinoinnin muoto. Live-esiintymiset toimivat ikään kuin hyllypaikan jatkeena, jossa artisti myydään yleisölle (Lathrop & Pettigrew Jr. 1999, 2).

5.2 Lastenmusiikin näkyvyys mediassa

Median ja musiikin suhde ei koskaan ole sattumanvarainen, vaan jatkuvan neuvottelun alaisena (Kärjä 2003, 165). Näin ollen lastenmusiikkikin nostetaan keskustelunaiheeksi aina säännöllisin väliajoin. Aikuisten arvioinnit ja päätökset siitä, kuinka tärkeää lastenmusiikin on saada kuuluvuutta ja näkyvyyttä mediassa ratkaisee lastenmusiikin tulevaisuuden tilanteen.

Musiikin markkinoinnissa on tärkeää saada musiikkituote julkisuuteen eri medioiden välityksellä. Radiosoitto, television kautta saatava julkisuus, internetmainonta ja lehtijutut ovat tärkeitä väyliä, joissa lastenmusiikin tulisi näkyä saavuttaakseen laajoja yleisöjä. Lastenmusiikkiyhteitä koskevia lehtijuttuja julkaistaan kuitenkin vain harvoin, ja ainakaan marginaalisempien yhteiden tuotannon kohdalla musiikkiarvosteluja ei kovin usein lehdissä näy.

Mediassa esille nostetut musiikki-ilmiöt saavat yleisöltä ja kriitikoilta tärkeää palautetta siitä, onko musiikkituote onnistunut vai ei (Lathrop & Pettigrew Jr. 1999, 147). Lastenmusiikin kohdalla säännöllinen kritiikkikäytäntö puuttuu, eivätkä läheskään

kaikki tekijät saa palautetta tuotannostaan, muuten kuin lapsilta ja heidän vanhemmiltaan lastenkonserttien yhteydessä.

Musiikki on erottamattomasti kytkeytynyt nykyhetken mediakulttuuriin, ja suurimmalta osaltaan musiikin kokeminen tapahtuu median välittämänä (Kärjä 2003, 149). Lastenmusiikin kohdalla tilanne ei kuitenkaan ole yhtä yksioikoinen. Lastenmusiikki hukkuu usein mediatulvaan, eikä lastenmusiikkia ole pidetty yleisesti kovin mediaseksikkäänä. Lastenmusiikin kohdalla uutiskynnys on varsin korkea ja tästä syystä uusien tekijöiden on myös vaikea saada näkyvyyttä. Moni lastenmusiikin tekijä ei saa tuotostaan laisinkaan kuuluviin, sillä lastenmusiikille suodaan radiosoittoa vain vähän, eikä televisiossakaan juuri esitellä uusia tulokkaita. Livetilanteiden kautta ihmiset yleensä löytävät uudet yhtyeet. (Lillrank 2008.)

Me saadaan aina välillä yhteydenottoja nuoremmilta bändeiltä, että miten te tuon teitte? Ne on vähän sormi suussa! Maailma oli toisen näköinen silloin kun me aloitettiin. Silloin oli vain kolme tv-kanavaa ja kun päästiin tekemään tv-esiintymisiä niin se oli aika kattavaa. Tänä päivänä on hirveän paljon vaikeampi lyödä läpi myös lastenmusiikissa. (Lillrank 2008.)

Fröbelin Palikat saivat ensimmäisen levytyssopimuksensa vuonna 1990 nimenomaan tv-esiintymisen ansiosta. Linnanmäen 40-vuotisjuhlan kunniaksi Yle 1 lähetti suoran ohjelman huvipuistosta, jossa Fröbelin Palikat esiintyivät. (Lillrank 2008.) Levy-yhtiöissä arvostetaan yleisesti tv-näkyvyyttä ja se on ollut usein jopa edellytyksenä levyn julkaisemiselle. Siinä missä muu musiikki saa julkisuutta radiosoiton kautta, lastenmusiikin kohdalla näin ei tapahdu. (Heiniö 2005, 2.) Medianäkyvyyttä on ylipäänsä hyvin vaikea saada, ja moni tekijä jää kiusalliseen tilanteeseen, jossa musiikkituote ei löydä yleisöään.

Internetinkään tarjoama vapaa mediatila ei auta tekijöitä saamaan huomiota, jos heidän tuotantoaan ei nosteta erikseen puheenaiheeksi muussa mediassa. Paitsi lastenmusiikkiyhtyeet ja -artistit, myös muut lastenmusiikin parissa työskennelleet ammattilaiset ovat olleet huolissaan lastenmusiikin niukasta mediahuomiosta.

Mediat ovat kuitenkin ne pääkanavat, joiden kautta saadaan infoa siitä, mitä musiikkia yleensä on olemassa. Radiossa voisi hyvin olla sääntönä, että soittolistalla olisi pakko olla myös lastenmusiikkibiisejä. Että sieltä täältä aina putkahtaisi joku lastenlaulu. Tarjonta on kovin rajattua. Lasten toivekonsertteja kyllä lähetetään, mutta se ei riitä. Miksei lastenmusiikille voisi olla omaa radiokanavaa? Pikku Kakkonen yrittää pitää huolta siitä, että lastenmusiikkia olisi, jos niin pieniä ajattelee. Mutta sitten isompien lastenmusiikkia tulee televisiosta vain satunnaisesti. Lastenmusiikille voisi olla vuosittain joku erillinen musiikkipalkinto. Vaikka Teoston palkinto. Kyllähän lastenmusiikki saa vuosittain Emma-palkintoja ja välillä lapsille tehtyä musiikkia on nostettu esille, mutta toivoisin, että lastenmusiikille perustettaisiin ihan oma organisaatio. (Perkiö 2008.)

Lastenmusiikkikonsertteja ei tuoteta paljonkaan televisiolle, sillä televisio on välineenä huono välittämään lapselle kaiken sen, mitä konsertti paikanpäällä kuultuna kuulijalle antaa. Yleisradio lähettää lastenohjelmien kohderyhmälle (0–10-vuotiaat) noin 350 tuntia ohjelmaa vuodessa. Tästä määrästä noin 60% on kansainvälistä ohjelmatuotantoa. Pääsääntöisesti kaikkeen dramaturgiseen ohjelmistoon pyritään tilaamaan musiikki suomalaisilta säveltäjiltä. (Heiniö 2005, 2.)

Ylen Tv 2:n Pikku Kakkonen on vuodesta 1977 lähtien ollut tärkeä lastenohjelmien ylläpitäjä. Lastenmusiikkia ohjelmassa on aina ollut paljon, ja vanhojen tekijöiden rinnalle on nostettu uusia artisteja. Esimerkiksi Mimmit-yhtye esittelee ohjelmassa lapsiyleisölle uutta karjalaista maailmanmusiikkia. Perinteisemmästä linjasta huolehtivat edelleen Satu Sopanen ja Tuttiorkesteri.

Lastenohjelmien eli pääosin piirrosanimaatioiden asema suomalaisessa mediakentässä näyttää puolestaan kukoistavan. Yleisradio, MTV3, SVT, Nelonen sekä lasten omat maksukanavat, kuten Sub Juniori lähettävät päivittäin monta tuntia lastenohjelmaa. Juniorilla pyörii myös alle kaksivuotiaille suunnattu Vauva-tv. Ohjelman tarjoajien ideana on tarjota lapselle leppoisa hetki kaiken kiireen keskellä. (Nykänen 2008.) Lapset nähdään yhä selkeämmin omana kuluttajaryhmänä myös mediahyödykkeiden kohdalla. Lapselle annetaan mahdollisuus seurata omia sarjojaan ja pelata omia videotai tietokonepelejään. Esimerkiksi Pikku Kakkosen internet-sivuilla on perheen pienimmillekin omat virtuaaliset tietokonepelinsä. Lastenmusiikki on vaarassa jäädä muun viihteen jalkoihin.

Lastenmusiikin saaminen esille julkisuudessa vaatii kekseliäisyyttä. Esimerkiksi lapsiduo Ella ja Aleksi sai aikanaan valtavan avun radiokanava YleX:ltä, jonka musiikki-ohjelma X-ryhmä lähti oma-aloitteisesti soittamaan duon kappaletta ´MC Koppakuoriainen´. Tämä puolestaan laukaisi suuren kävijävyöryn duon internetsivuilla. (Eklund 2008.) Lastenmusiikin laadun parantuminen ja radiokanavan kohderyhmää kiinnostavien artistien lastenmusiikkiprojektit ovat kannustaneet YleX:ää soittamaan muutenkin jonkin verran lastenmusiikkia muun musiikin rinnalla. Radiokanava kokee tehtäväkseen kertoa uusista musiikki-ilmiöistä, ja koska lastenmusiikki on ajoittain noussut varsin ajankohtaiseksi puheenaiheeksi, kanava on katsonut haluavansa soittaa myös lastenmusiikkia. Päätös soittaa lastenmusiikkia on ollut toimittajien itsensä käsissä, eikä syynä ole ollut levy-yhtiön kehoitus soittaa tiettyä lastenmusiikkituotetta. (Saarinen 2008.)

Radiokanavat on mahdollista jakaa kaupallisiin ja ei-kaupallisiin kanaviin riippuen kanavien kytköksistä eri mainostajiin ja rahoittajiin. Isojen mediaketjujen omistamat radiokanavat ovat velvollisia soittamaan tiettyjä musiikkikappaleita ja noudattamaan tarkkaan rakennettuja soittolistoja. Näiden kanavien soittolista-ajatteluun ei lastenmusiikilla ole tilaa. Sen sijaan ei-kaupallisten kanavien tai soittolistattomien kanavien toimittajilla on periaatteessa enemmän valtaa valita, mitä musiikkia ohjelmassaan soittaa.

Radio Helsinki on myös soittanut viime vuosina enemmän lastenmusiikkia kuin ennen, ja varsinkin Ipanapa-levyjä on soitettu paljon. Kanavan päätoimittajan Paula Salovaaran mukaan lastenmusiikki on vaikea genre, sillä lapset eivät juurikaan nykyään kuuntele radiota. Liika lastenmusiikki voi puolestaan karkottaa aikuiset kuulijat. Paras lastenmusiikki on sellaista musiikkia, jota voi kuunnella iästä riippumatta. Esimerkiksi rumba- ja ska-musiikki voivat hyvin toimia myös lastenmusiikkina. (Salovaara 2008.)

Lastenmusiikkia kuulee loppujen lopuksi vain harvoilta kanavilta. Esimerkiksi kristillinen kanava Radio Dei on yksi aktiivisimmista radiokanavista lastenmusiikin saralla.

Kysymys lastenmusiikin asemasta ja näkyvyydestä eri medioissa liittyy osaltaan lasten ja aikuisten välisiin valtasuhteisiin. Lastenmusiikin näkyvyys mediassa on tyystin aikuisten varassa. Aikuiset päättävät siitä, mitä musiikkia televisiossa näytetään ja radiossa soitetään. Jos pieni lapsi päättäisi haluta kuunnella radiota, mitä hänellä olisi oikeus kuunnella? Radiokanavat voivat olla soittamatta lastenmusiikkia ja tällä tavoin olla palvelematta lasten intressejä, mutta aikuiset eivät voi estää lasta kuuntelemasta radiokanavia, joilla lastenmusiikkia ei soiteta.

Lastenmusiikin soittoaikaa on vähennetty huomattavasti, eikä lastenmusiikki kaikessa tyylien monimuotoisuudessaan sovi kunnolla minkään tietyn radioaseman formaattiin (Heiniö 2005, 2). Tämä lienee suurin syy siihen, miksi vain harva radiokanava ylipäänsä suo soittoaikaa lastenmusiikille.

Musiikillisesti marginaalisempien musiikkityylien kohdalla radiosoitto ei ole yhtä oleellista levyjen promootiossa kuin valtavirtamusikissa, sillä marginaalimusiikkia ei välttämättä soiteta radioissa säännöllisesti (Lathrop & Pettigrew 1999, 161).

Lapsille suunnatun ohjelman perusteella voisi päätellä, ettei lastenmusiikki nykypäivänä enää kosketa kouluikäisiä lapsia. Koululaisille suunnattu ohjelma Kids Top 20 on ollut suosittu MTV3-kanavan lapsille suunnattu versio aikuisten musiikkilistaohjelmasta, jossa listataan suosituimpia hittejä Suomesta ja ulkomailta. Ohjelman artistivieraat ovat nuorisomusiikkia esittäviä artisteja, eivätkä suinkaan lastenmusiikin kentältä.

5.2.1 Nappularadio

Tarkoin kriteerein rajatulle vastaanottajajoukolle suunnatun ohjelman tuottaminen on yleistä nykyisessä mediamaailmassa, jossa kohdeyleisön elämäntavat pyritään selvittämään mahdollisimman tarkasti, jotta osattaisiin tarjota juuri oikeanlaista ohjelmaa. Kohdeyleisö voidaan rajata esimerkiksi ammatin, iän ja sukupuolen mukaan. (Kärjä 2003, 156.)

Radiotoiminnassa lapsille suunnattu ohjelma on keskittynyt vain tietyille kanaville, joilla lastenmusiikin saama soittoaika ei kuitenkaan ole säännöllistä. Jopa Yleisradion lastenohjelmien tarjonta on vähentynyt huomattavasti. Liika lastenohjelmien tarjoaminen on Ylen päättäjien mukaan jopa huono asia, sillä ylitarjonta voi aiheuttaa riippuvuutta. (Mirjamo 2009.)

Tarve lastenmusiikin omalle radiokanavalle on ollut ilmeinen jo pitkään, mutta idea sen toteuttamisesta syntyi vasta vuoden 2007 syyskuussa eräiden vanhempien päätöksestä perustaa lastenmusiikille oma kanava. Vanhempien kyllästyminen kaupallisten, juonnettujen kanavien usein mauttomaan ja arvaamattomaan sisältöön toimi kimmokkeena lasten nettiradion perustamiselle. Lastenradion toiminta-ajatus perustuu siihen ajatukseen, että Suomen radiokentässä ei ole satsattu tarpeeksi lapsille suunnattuihin ohjelmiin. (Mirjamo 2009.)

Nappularadion perustajat valitsevat itse kanavalla soitettavan musiikin ja ottavat huomioon omien lastensa ja tuttavaperheiden musiikkitoiveet (Mirjamo 2009). Nappularadion musiikkivalikoima on laaja ja monipuolinen, sekä kohderyhmän musiikkitarpeet tyydyttävä. Hittimusiikkia ei kanavalla kuule laisinkaan, muuten kuin lastenlauluhittejä Suomesta ja ulkomailta. Ohjelmistossa on mukana vanhoja perinteisiä lastenlauluja, sekä kaikkein tuoreinta tuotantoa Smurffeista Ipanapa-levyihin. Kanavan ohjelmarotaatio seuraa myös kohdeyleisönsä arkea. Viimeisenä päivän lähetyksessä kuullaan iltasatuja äänikirjoilta. Juontajia kanavalla ei ole. Nappularadion kotisivuilla on tarjolla muun muassa ruokareseptejä lapsiperheille, lasten oma musiikkilista, sekä varta vasten lapsille räätälöity säätiedotus (www.nappularadio.fi).

Nappularadio kuuluu nettiradion lisäksi myös tavallisessa radiossa satunnaisesti kolmen kuukauden jaksoissa, sillä tilapäisen toimiluvan saa vain lyhyeksi ajaksi kerrallaan, eikä jaksoja ole mahdollista ketjuttaa. Helsingin, Tampereen ja Turun taajuudet muuttuvat aina joka jakso. Koska ohjelman lähettäminen Fm-taajuuksilla on kallista, se on hyvin rajoitettua. Nappularadion toiminta on rahoitettu internet-mainoksilla, mutta kanavan sisältö itsessään on kuitenkin mainosvapaa. (Mirjamo 2009.) Nappularadiolla on pyrkimys saada valtakunnallinen radiotoimilupa. Liikenne- ja viestintäministeriö on

asettanut radiokanavien toimiluvulle ehtoja, jotka liittyvät esimerkiksi puheohjelmien määrään ja kanavan paikallisuuteen. Seuraava toimilupakausi alkaa vuonna 2012, eikä silloisia valtioneuvoston painotuksia voida etukäteen ennustaa. (Wiklund 2007.)

Nappularadion nettiradiokonsepti tuntuu luottavan siihen, että lapset omaksuvat internetin käytön jo varhain. Toiveena olisi, että lapset voisivat kokea kanavan omakseen samalla tavoin, kuin monien televisio-ohjelmien kohdalla on tapahtunut (Wiklund 2007).

Nappularadion idea on arvokas ja varsin kehittelykelpoinen. Nappularadion taustalla on selkeä ideologia: kanavan kuuntelijat nähdään tulevina radionkuuntelijoina. Myös Nappularadion kohdalla voisi katsoa olevan kyse tietynasteisesta uuden yleisön kasvattamisesta. Tämän lisäksi uuden ja vanhan lastenmusiikin soiminen rinnan samalla soittolistalla tarjoaa monipuolisen kuvan siitä, mitä kaikkea lapsille on sävelletty.

Nappularadio ei kuitenkaan yllä samaan kuin monet muut kanavat. Koska kanavan kuuluvuusalue nettiradiona on melko rajoitettu, ei kanava paranna lastenmusiikin asemaa ja näkyvyyttä mediakentällä kovinkaan tehokkaasti.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Lastenmusiikin asema on muuttunut vuosien varrella paljon niin hyvään kuin huonoon suuntaan. Tilanne mediakentällä on muuttunut, sillä lehdet kirjoittavat melko säännöllisesti lastenmusiikista ja jotkut vieläpä lasten näkökulmasta käsin. Lasten ja nuorten mielipiteitä heille tuotetusta musiikista ja muista kulttuurituotteista nostetaan esille aiempaa enemmän. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että lastenmusiikin tulevaisuus olisi turvattu. Lastenmusiikki saa osakseen monien sympatiat, mutta harva on valmis tekemään ratkaisevia tekoja sen aseman parantamiseksi. Esimerkiksi lastenmusiikin saama radiosoitto on nykyisin vähäistä. Myöskään lastenmusiikkikonsertteja ei juurikaan tuoteta televisiolle, sillä television kautta ei voida välittää lapselle kaikkea sitä, mitä konsertti paikan päällä kuultuna voi parhaimmillaan tarjota.

Suomessa on olemassa lasten oma radiokanava, Nappularadio, joka ei kuitenkaan ole saanut vakituista toimituspää. Kanavan toiminta nettiradiona on ongelmallinen, sillä kanavan kohderyhmä ei koostu harjaantuneista tietokoneen käyttäjistä. Radiota kuunnellaan useimmiten automatkoilla, jolloin Nappularadio voisi helposti korvata autossa muulloin soitettavat lastenlevyt. Kuulijoita kanavalle löytyisi varmasti, sillä tarve lastenmusiikin omalle radiokanavalle on ilmeinen. Soittolistat ja formaattijattelu ovat niin vakiintuneita elementtejä radiotoiminnassa, etteivät toimittajat voi käyttää musiikkia oman intuitionsa mukaan ja soittaa myös lastenlauluja, joista voisi saada piristysruiskeita melkein mihin tahansa ohjelmaan. Radiokanavien musiikkipäälliköiltä kysyttäessä osasyys siihen, miksi lastenmusiikkia ei soiteta on se, ettei lastenmusiikki istu selkeästi millekään radiokanavalle.

Lastenmusiikki ei ole enää vain musiikkiteollisuuden sivujuonne, vaan lastenmusiikin julkaiseminen on viime vuosina koettu kannattavaksi liiketoiminnaksi. Suomessa julkaistu lastenmusiikki ei kuitenkaan ole laadultaan tasaista. Isot levy-yhtiöt keskittyvät julkaisemaan sellaista musiikkia, jonka myynti on mahdollista taata esimerkiksi yhdistämällä musiikkituote johonkin piirrosanimaatioon ja luomalla

tuotteen ympärille kokonainen tuoteperhe. Lasten musiikin kulutustottumuksien kohdalla ei enää luoteta siihen, että lapsi jaksaisi kiinnostua pelkästä musiikista ilman lisävirikkeitä. Pienten levy-yhtiöiden ja musiikintekijöiden itsensä julkaisemat äänitteet saattavat usein olla laadultaan kunnianhimoisempia ja musiikillisesti rikkaampia kokonaisuuksia. Kyseiset tuotteet eivät kuitenkaan löydä tietään kuluttajien levysoittimiin isojen levy-yhtiöiden dominoidessa tehokkaasti markkinoita. Taloudelliset kysymykset nousevat usein kynnyskysymykseksi tuntemattomampien lastenmusiikintekijöiden tuotannon markkinoimisen kohdalla.

Lastenkulttuuri ei ole mikään alakulttuuri, sillä kaikki ovat osallisia lastenkulttuurista jossain elämänsä vaiheessa ja vanhemmat tulevat jälleen osallisiksi lastenkulttuurista omien lastensa kautta. Lastenmusiikkikulttuuri on aina alisteinen aikuisille, sillä lastenmusiikki on aikuisten lapsille tuottamaa ja esittämää, lukuun ottamatta niitä äänitteitä, jossa esiintyjinä ovat lapset itse. Lastenmusiikin laatua ja kiinnostavuutta tarkasteltaessa lasten mielipiteillä on merkitystä. Lapset ovat monen musiikintekijän mielestä kaikkein kriittisin yleisö ja lapset osoittavat mielipiteensä kuulemastaan spontaanisti. Tästäkin johtuen kuka tahansa ei voi tehdä lastenmusiikkia, sillä lapsenmielisyys on katoavaista ja harva aikuinen pystyy samastumaan lasten maailmaan enää aikuisena.

Lastenmusiikin kentälle on viime vuosien aikana ilmaantunut yhtyeitä ja artisteja yhä useammasta musiikkigenrestä. Esimerkiksi lasten heviyhtyeiden, kuten Hevisauruksen tai Moottorin Jyrinä -yhtyeen menestys kertoo paljon siitä, kuinka lasten musiikkimieltymykset mukailevat aikuisväestön mieltymyksiä. Toisaalta kyse voi olla siitä, että hevimusiikissa on yksinkertaisesti paljon sellaisia elementtejä, jotka lumovat nuoren kuulijan.

Jo hyvin nuoret lapset seuraavat nuorisolle suunnattuja kulttuuri-ilmiöitä ja kasvavat nopeammin kuin olisi tarve. Lapsuus rajataan 18 ikävuoteen, mikä ei kuitenkaan ole lastenmusiikissa millään tavalla relevantti ikämäärittäminen, eikä tarvitsekaan olla, sillä lastenmusiikki suunnataan yleensä alle kouluikäisille tai ala-asteikäisille lapsille. Lapsille suunnatut lelut, televisio-ohjelmat ja jopa kirjallisuus ovat myös täynnä

elementtejä aikuisten maailmasta, mikä osaltaan vaikuttaa siihen, mitä lapsi oppii jo nuorena arvostamaan.

Musiikin kannalta alle kouluikäisiä lapsia ongelmallisempi kohderyhmä ovat jo koulunsa aloittaneet ja sitä vanhemmat lapset, joita ei kuitenkaan vielä selkeästi voida luokitella nuorisoksi. Voidaankin hyvällä syyllä kysyä, onko olemassa nimenomaan tuolle ikäryhmälle suunnattua omaa musiikkia?

Lapsuus on lyhentynyt, mikä näkyy esimerkiksi lastenmusiikkikonserteissa, jossa yleisö koostuu valtaosin leikki-ikäisistä ja vauvoista heidän vanhempineen. Jo monelle ala-asteikäiselle lastenmusiikki ei enää kelpaa. Hajontaa lasten suhtautumisessa lastenmusiikkiin kuitenkin löytyy riippuen siitä, missä päin Suomea ollaan. Rokkiklubit ovat keksineet järjestää lasten omia konsertteja pyrkimyksenä tehdä konserteista mahdollisimman helposti lähestyttäviä. Rokkiklubit ovat kuitenkin paikkana kaukana lasten maailmasta. Ilmiö ei ole sidoksissa maantieteelliseen sijaintiin, sillä lastenkonsertteja on järjestetty rokkiklubeilla ympäri Suomea.

Valtiolla, kunnilla ja musiikkialan eri toimijoilla olisi mahdollisuus tehdä paljon lastenmusiikin aseman parantamiseksi, mikäli halua asioiden eteenpäin viemiseksi ja sopiva rahoitus löytyy.

Päiväkodeilla täytyisi olla mahdollisuus saada paikalle lastenmusiikin esittäjiä tai viedä lapsia aktiivisesti konsertteihin. Päiväkodeilla ei ole tällaiseen toimintaan omaa rahoitusta, vaan toiminta on ulkopuolisen rahoituksen varassa. Ammattimaisesti toimivien lastenorkestereiden tukemista opetusministeriön kautta tulisi tehostaa, ja Konserttikeskuksen toimintaa täytyisi jatkossakin tukea ja kehittää eteenpäin.

Lastenmusiikkitapahtumista tiedottaminen ei tällä hetkellä ole kovinkaan tehokasta. Esimerkiksi Helsingin Sanomissa on säännöllisesti lasten omat kulttuurimenot erikseen lueteltuna, mutta tehokas ja lapsiperheet mahdollisimman laajasti tavoittava tiedottaminen olisi tärkeää nimenomaan pienille lastenmusiikkitapahtumille. Tavastian lasten sunnuntaikonserteista näkee mainoksia monessakin yhteydessä, mutta jos ei

sattumalta löydä ilmoitusta pienemmän mittakaavan tapahtumasta, ei yleisö välttämättä ole edes tietoinen siitä, mitä kaikkea lastenmusiikkirintamalla massatapahtumien lisäksi tapahtuu. Samaan ongelmaan törmää lastenmusiikkiäänitteiden kohdalla. Tietoa siitä, mitä eri äänitteitä ylipäänsä on tarjolla, ei ole helppo löytää. Kaikissa levykaupoissa kun ei välttämättä edes ole lastenmusiikkia tarjolla.

Lastenmusiikkia ja lastenkulttuuria palkitaan säännöllisesti, muun muassa vuosittain jaettavan lastenmuusikin Emma-palkinnon myötä, mutta palkintojen lisääminen ei varmasti olisi haitaksi lastenkulttuurin kentälle. Kaikki lastenkulttuurin saama huomio on hyväksi, sillä yhden ilmiön saama huomio lisää kiinnostusta muihinkin kentällä oleviin ilmiöihin. Lastenmusiikin tekijöiden mielestä tärkeintä olisi, että lastenmusiikki ylipäänsä nostettaisiin säännöllisesti keskustelunaiheeksi mediassa ja kulttuuripolitiikan piirissä.

Moni viime vuosina lastenmusiikkia julkaissut artisti ei ole profiloitunut selkeästi lastenmusiikintekijäksi. Suositut aikuisten musiikkia esittävät artistit ovat kokeilleet onneaan lastenmusiikin parissa. Olisi mielenkiintoista tietää, onko muualla maailmassa ollut samankaltaista ilmiötä, jossa eturivin muusikot ovat päättäneet julkaista myös lastenmusiikkia.

Levy-yhtiö EMI:n lastenmusiikille perustaman levymerkin Ipanapa Recordsin tuotannot ovat hyödyntäneet artistien intoa lahjoittaa äänensä lastenmusiikin hyväksi. Ipanapa Records dominoi tällä hetkellä suurta osaa kotimaisesta lastenmusiikista, mutta onneksi tuotannot ovat kotimaisia ja laadukkaasti toteutettuja, eivätkä kansainvälisten standardien mukaan tuotettua lasten konepoppiä. Tosin EM:lle ei ole syytä antaa täysin puhtaita papereita lastenmusiikin pelastajana toimimisesta, sillä saman yhtiön listalta löytyvät myös hittituote Smurffit. Smurffit hallitsevat kotimaisia lastenmusiikin myyntitilastoja vuodesta toiseen jättäen varjoonsa paljon puhtaasti kotimaista, laadukasta lastenmusiikkia.

Lastenmusiikkiyhtyeiden tekemät konserttimäärät riippuvat paljon yhtyeen tunnettavuudesta. Uskaltaisin kuitenkin väittää, että lastenmusiikkiyhtyeiden on

suhteessa helpompi saada myytyä konsertteja esimerkiksi kouluihin ja päiväkoteihin, jossa tilausta elävälle musiikille löytyy, kuin sellaisen aikuisten musiikkia esittävän yhtyeen, jota ei vielä tunneta. Monen konserttipaikan ovet pysyvät visusti suljettuna, mikäli yhtyeellä ei ole minkäänlaista näyttöä menestyksestä.

Uusia lastenmusiikintekijöitä tulee kentälle jatkuvasti sellaisten menestyjien, kuten Fröbelin Palikoiden houkuttelemana. Harva kuitenkaan rikastuu nykypäivänä lastenmusiikilla, sillä kilpailu on koventunut. Moni uusi tulokas ei myöskään välttämättä ole oivaltanut sitä, että lastenmusiikki elää nimenomaan yhtyeiden konserttitilanteissa, jossa myös levymyynti on vilkasta. Jotkut lastenmusiikkilevyn julkaisseet artistit eivät välttämättä konsertoi laisinkaan tai vain satunnaisesti.

Levy-yhtiöiden edustajat myöntävät lastenmusiikin myyvän tällä hetkellä hyvin, mutta eivät paljasta syitä siihen, miksi lastenmusiikkiin suunnatut voimavarat ovat yllättäen kasvaneet ja sitä, miksi lastenmusiikin julkaisutahti on edelleen melko rajallista, vaikka uusia tekijöitä tulee jatkuvasti lisää. Lastenmusiikin kohdalla internetistä laittomasti kopioitavan musiikin määrä on pienempi kuin nuorisomusiikin kohdalla, sillä pienet lapset eivät vielä osaa hyödyntää laittomia keinoja. Lapset ovat kuluttajina yksi isoimmista kuluttajasegmenteistä ja kun mukaan lasketaan aikuiset, jotka ostavat lapsille lastenlevyjä, on kuluttajajoukko valtava.

Lastenmusiikintekijöiden itsensä mielestä levy-yhtiöt eivät aja artistien oikeuksia, vaan tähtäävät kaikessa tekemisessään mahdollisimman isoihin voittoihin. Esimerkiksi Satu Sopasen siirtyminen EMille oli artistin taktikoitu päätös lyödä läpi vieläkin isommin, mutta levy-yhtiön kiinnostuksen kohteena oli artistin menestyksen hyödyntäminen. Tiukkaa yksinkertaistamista ei voida tehdä, mutta moni on asettanut toivonsa musiikkiteollisuuden tulevaisuudesta lastenmusiikin varaan. Lastenmusiikin kenttä tulee varmasti muuttumaan paljon vanhojen tekijöiden jäädessä pois. Suosituimpien tekijöiden levymyynti tuskin kuitenkaan ehtyy. Lastenmusiikki on kaupallistunut jatkuvasti, mutta musiikintekijöiden keskuudessa on virinnyt ajatus paluusta lastenmusiikin menneisyyteen, perinteisempien arvojen äärelle.

Lähdeaineistoluettelo

Kirjallisuus:

Aho, Marko 2007. Populaarimusiikki ja kehon nautinnot. Teoksessa Populaarimusiikin tutkimus, toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino.

Alanen, Leena 1990. Teoksessa Lapsi, kieli ja mieli. Lasten kulttuurista ja kirjastosta, toim. Leena Teinilä, Leena Laulajainen, Raili Rinta-Tassi ja Gun Spring. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Alasuutari, Pertti 1994. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.

Anttila, Anna ja Rensujeff, Kaija 2009. Taiteen taskurahat. Lastenkulttuurin käsite, linjaukset ja edistäminen. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Anttila, Mikko ja Juvonen, Antti 2002. Kohti kolmannen vuosituhannen musiikkikasvatusta. Joensuu: University Press Oy.

Asplund, Anneli 2006. Artikkelit Itkuvirsi, Runolaulusta rekilauluun ja Kirjallinen laulu. Teoksessa Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki, toim. Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha ja Simo Westerholm. Helsinki: WSOY.

Glover, Joanna ja Young, Susan 1998. Music in the Early Years. Lontoo: The Falmer Press.

Helske, Riikka 2005. Tuiki, tuiki tähtönen ja Pikku G: musiikkileikkikoululaisten laulukulttuuri Helsingissä vuodenvaihteessa 2003-2004. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hyvönen, Leena 1995. Ala-asteen oppilas musiikin kuuntelijana. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Studia musica 5.

Jalkanen, Pekka 1992. Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Kirsi, Anna-Liisa 1990. Levytetty lastenmusiikki 1930-, 1950- ja 1970-luvuilla: laulujen lapsikuvan ja musiikillisten piirteiden tarkastelua. Tampere.

Kivikangas, Tapio ja Vesanto, Urpo 1991. Markkinoinnin perusteet. Porvoo: WSOY.

Krokfors, Maisa 1991. Teoksessa Mikkihiirestä markanpossuun. Lasten musiikkiäänitteitä, toim. Pertti Asplund. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Kärjä, Antti-Ville 2003. Musiikki ja media. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen, toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori ja Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Lathrop, Tad ja Pettigrew Jr., Jim 1999. This Business of Music Marketing and Promotion. New York: Billboard Books.

Leppänen, Taru 2007. Populaarimusiikin yleisöjen identiteettejä kartoittamassa. Teoksessa Populaarimusiikin tutkimus, toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino.

Linnankivi, Marja, Tenkku, Liisa ja Urho, Ellen 1981. Musiikin didaktiikka. Jyväskylä: Gummerus.

Linnankivi, Marja, Tenkku, Liisa ja Urho, Ellen 1988. Musiikin didaktiikka. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Muikku, Jari 2001. Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990. Helsinki: Gaudeamus.

Mäkinen, Leena, Lindeberg-Piironen, Anne ja Hongisto-Åberg, Marja 1994. Musiikki varhaiskasvatuksessa. Hip hoi, musisoi! -käsikirja. Espoo: Fazer Musiikki Oy.

Negus, Keith 1996. Popular Music in Theory, an Introduction. Cambridge, UK: Polity press.

Oesch, Pekka 1998. Musiikkiteollisuus Suomessa: rakenne, työllisyys ja talous. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Puurula, Arja 2001. Kohti kokonaisvaltaista, kulttuurista taidekasvatusta: lapsi luovuuden lähteellä. Teoksessa Taiteen ja leikin lumous. 4–8-vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatus, toim. Seija Karppinen, Arja Puurula ja Inkeri Ruokonen. Helsinki: Finn Lectura.

Pönni, Veijo ja Tuomola, Arto 2003. Anna mulle tähtitaivas. Selvitys suomalaisen musiikkitoimialan taloudesta ja tulevaisuudesta. Helsinki: Teosto.

Rantanen, Miska 2005. Love Records 1966-1979. Tarina, taiteilijat, tuotanto. Porvoo: Ws Bookwell Oy.

Ruokonen, Inkeri 2001. Äänimaisemia ja ilmaisun iloa musiikin kielellä. Teoksessa Taiteen ja leikin lumous. 4–8-vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatus, toim. Seija Karppinen, Arja Puurula ja Inkeri Ruokonen. Helsinki: Finn Lectura.

Salavuo, Miikka 2001. Tietoverkkojen käyttö musiikinopetuksessa. Musiikin Suunta 2/2001 Musiikki ja media. 23.vuosikerta / vol. 23. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura ry.

Silvennoinen, Mirja 2003. Miten ja mistä syntyy hyvä lastenlaulu?: neljän musiikin ammattilaisen profiilit lastenlaulusäveltäjinä. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Virtanen, Leea 1991. Suomalainen kansanperinne. Helsinki: SKS.

Ylä-Sankola, Mari 1995. Lastenkulttuuri ja apurahat. Taiteen keskustoimikunnan tuki lastenkulttuurille 1988-1995. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Haastattelut:

Eklund, Pete 2008. Levy-yhtiö Warnerin A & R:n Pete Eklundin sähköpostihaastattelu 13.11.2008. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Kuoppamäki, Timo 2008. EMI:n tuotantopäällikön Timo Kuoppamäen puhelinhaastattelu 21.11.2008 klo 11.00. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Lillrank, Mats 2008. Mats Lillrankin haastattelu 13.10.2008 Helsingin Postitalon Wayne's Coffeessa klo 16.30. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Mirjamo, Kimmo 2009. Nappularadion tiedottajan Kimmo Mirjamon sähköpostihaastattelu 26.10.2009. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Perkiö, Soili 2009. Soili Perkiön puhelinhaastattelu 19.1.2009 klo 14.00. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Ruusuvaara, Marjut 2008. Levy-yhtiö Universalin apulaistuotantopäällikön Marjut Ruusuvaaran sähköpostihaastattelu 10.11.2008. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Saarinen, Tomi 2008. YleX:n musiikkipäällikön Tomi Saarisen sähköpostihaastattelu 13.11.2008. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Salovaara, Paula 2008. Radio Helsingin päätoimittajan Paula Salovaaran sähköpostihaastattelu 25.11.2008. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Sopanen, Satu 2009. Satu Sopasen haastattelu 18.1.2009 Helsingin messukeskuksessa Matkamessuilla klo 15.00. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Tukiainen, Mikko 2008. Levy-yhtiö Sony-Bmg:n A & R:n Mikko Tukiaisen sähköpostihaastattelu 19.11.2008. Haastattelijana Henna Kapiainen.

Internet-lähteet:

Ahola, Anu 2006. Metrolla mummolaan, Kalaharin ja koirien Kalevalan kautta Suomalaisesta lastenmusiikista 2000-luvulla. Artikkelit FIMICIN kotisivuilla www.fimic.fi/ (tulostettu 7.3.2009).

Heiniö, Minna 2005. Ihahaata Ipanoille, idoleita isommille. Suomalaisen musiikin päivän yhteydessä vuonna 2005 järjestetyn Lastenmusiikkiseminaarin pöytäkirja. www.composers.fi/index.php?subaction=showfull&id=1127653925&archive=&start_from=&ucat=7&hakemisto=julkaisut&sivu=kompositio2005 (tulostettu 9.3.2009).

Hennion, Antoine 2001. Music lovers: taste as performance. Theory culture society 2001. Online version <http://tcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/18/5/1> (tulostettu 5.2.2009).

Häyrynen, Antti 2005. Orkesterien luvattu maa. Artikkelit julkaistu 10.1.2005 osoitteessa www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/index.php?trg=blog&id=3&ofs=0 (tulostettu 12.1.2009).

Koutola, Suvi 2008. Kuopion kaupunginorkesterin tiedote 15.9.2008 www.kuopionkaupunginorkesteri.fi/kaupunginorkesteri/juurinyt/tiedote20080915_sopanen.asp (tulostettu 15.1.2009).

Emma-gaala www.emmagaala.fi/2010/tulokset/lastenlevy (tulostettu 10.2.2010).

Fröbelin Palikat -yhtyeen kotisivut: www.fröbelinpalikat.fi (katsottu 13.4.2009).

International Federation of the Phonographic Industry
www.ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki (tulostettu 8.2.2010).

Ipanapa Records: www.ipanapa.fi a) (katsottu 25.3.2009) ja b)
www.ipanapa.fi/albumit_liikenneturva.html (katsottu 1.2.2010).

Suomen Konserttikeskus: www.konserttikeskus.fi/index.php?mid=67 (katsottu 16.2.2009).

Lastenmusiikkiorkesteri Loiskis: www.loiskis.fi/loiskis_ry/. (katsottu 16.2.2009).

Nettiradio Nappularadio: www.nappularadio.fi (katsottu 12.5.2009).

Lasten kulttuurikeskusten valtakunnallinen verkosto Taikalamppu: www.taikalamppu.fi
(katsottu 14.2.2009).

Taiteen keskustoimikunta:

a) Lastenkulttuurijaosto

www.taiteenkeskustoimikunta.fi/default.asp?WCI=wciFrames&strlanguage_id=fi&strSub_page0artfield&Intid=13 (katsottu 16.4.2009 ja 1.2.2010).

b) Lastenkulttuurijaoston ja c) Säveltaidetoimikunnan myöntämät apurahat vuosina 2009 ja 2010 www.taiteenkeskustoimikunta.fi (katsottu 25.3.2009 ja 1.2.2010).

Kulttuuriosuuskunta Uulu www.uulu.fi/index.php (katsottu 30.3.2010).

Lehtiartikkelit:

Ahlroth, Jussi 2008. Paikallisilla rock-festareilla on musiikkia lapsille. Helsingin Sanomat 11.6.2008.

Ahlroth, Jussi 2009. Ipanapa käy yöpuulle. Helsingin Sanomat 8.10.2009.

Jokelainen, Jarkko 2009. Jytäjyrsijät kutsuu lapset rokkaamaan. Helsingin Sanomat 1.4.2009.

Karhu, Tuomo 2006. Fröbelin Palikat yhdistää leikin, liikunnan ja rytmimusiikin. Turun Sanomat 19.11.2006.

Knuuti, Samuli 2007. Pelastakaa lapset. Rumba No 16/07 sivut 39–41.

Kokonmäki, Leena 2004. Musiikkia tulevaisuuden yleisölle. Teostory No 4/2004 sivut 8–15.

Kylmänen, Sampo 2008. Suuvirtuoosi kerää pisteet. Ipanapa 2 -levyn arvio Helsingin Sanomissa 1.11.2008.

Lampila, Hannu-Ilari 2008. Beethoven ei kaikunut kuuroille korville. Radion sinfoniaorkesterin lastenkonsertin arvio Helsingin Sanomat 14.1.2008.

Mattila, Ilkka 2009. Raskasta lapselle. Helsingin Sanomien NYT-liite nro 47/2009.

Nykänen, Anna-Stina 2008. Parasta lapsille. Helsingin Sanomat 2.3.2008.

Römpötti, Harri 2009. Ipanapa saatiin elävänä lavalle. Helsingin Sanomat 4.10.2009.

Uusitorppa, Harri 2009. Smurffataan platinaa! Helsingin Sanomat 10.12.2009.

Wiklund, Saga 2007. Nappularadio soi pääkaupunkiseudulla. Kaksplus nro 11/07.

Muut lähteet:

HKO:n (Helsingin kaupunginorkesterin) toimintakertomus 2006.

Leppänen, Taru 2008. Taru Leppäsen luento Helsingin yliopistossa 12.12.2008.

Linnosaari, Pauliina ja Saarela, Tuula 2005. Heijaa, pomppaa ja rokkaa. Suomalaisia Cd-levyjä lapsille. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Numminen, Mauri Antero 2005. Lastenlauluista oppii paljon. Esipuhe Fimicin katalogissa Heijaa, pomppaa ja rokkaa. Suomalaisia Cd-levyjä lapsille, toim. Pauliina Linnosaari ja Tuula Saarela. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Sinkkonen, Jari 2008. Musiikin merkitys lapsen kehitykselle. Jari Sinkkosen luento Espoossa Sellosalissa 24.10.2008.

Liite 1: Keskeisimpiä lastenmusiikin tuottajia ja jakelijoita Suomessa

Adamant Records	Alba Records Oy	Bonnier Amigo	BTJ Kirjastopalvelu Oy	Edel Records
EMI Finland Oy	FG-Naxos	Fuga	Helsingin konservatorio	Johanna Kustannus Oy
Jouhikko	Juminkeko	Juurakko Arto	Jyväskylän AMK	Kansanmusiikki-instituutti
Katajanmarjat	Kiikeri/Marjatta Ikonen	Konserttikeskus ry	Kulttuurialta	Loiskis
Love Records/Siboney Oy	Musarit	Musiikkileikki-Koulu Maija Salo	Nukketeatteri Sampo	Nuori Suomi ry
Olarin Musiikki	Ondine	Otava	Oy Huti Ab	Pressan Pomo
Pyramid	Päivä Osakeyhtiö	Ristintie	Rockadillo	SONY BMG Music Entertainment Finland
Suomen lähetyseuran basaari	Suomen Pipliaseura	Sympaali Oy	Tammi	Texicalli Records Oy
Top Records	Töölön Musiikkitukku	Universal Music Oy	Valitut Palat	Vega-shop/YLE
VL-Musiikki	Warner Music Finland	Wesslin Music Ltd Oy		

Lähde: Linnosaari & Saarela 2005, 25–26.

Liite 2: Kaikkien aikojen myydyimmät kotimaiset lastenlevyt

Artisti	Albumi	Julkaisija / Vuosi	Myytyjä levyjä
Smurffit	Tanssihitit Vol.1	EMI / 1996	170 357
Fröbelin Palikat	Sutsisatsi	Mediamusiikki/Edel / 1993	148 579
Rölly-peikko	Rölly seikkailee 1	VL-Musiikki / 1991	112 009
Rölly-peikko	Rölly seikkailee 3	VL-Musiikki / 1991	95 968
Rölly-peikko	Rölly seikkailee 2	VL-Musiikki / 1991	94 718
Fröbelin palikat	Sätkyukot	Mediamusiikki/Edel / 1994	92 467
Smurffit	Tanssihitit Vol.3	EMI / 1997	91 410
Rölly-peikko	Rölly seikkailee 4	VL-Musiikki / 1991	88 959
Rölly-peikko	Rölly seikkailee 5	VL-Musiikki 1991	80 715
Rölly-peikko	Röllin laulut	VL-Musiikki / 1986	79 768
Smurffit	Tanssihitit Vol.2	EMI / 1997	77 154
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Joulu	Titi/Edel Records / 1992	68 668
Eri esittäjiä	Mörköoppera	Discophone –	68 550
Ella ja Aleksi	Lenni Lokinpoikanen	Warner / 2004	66 059
Smurffit	Raprockhitit Vol.10	EMI Finland / 2002	62 127
Fröbelin Palikat	Hippulat vinkumaan	Edel/Fröbelin Palikat / 1996	61 920
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Lauluja 1	Titi/Edel Records / 1989	61 892
Smurffit	Avaruudessa Vol.5	EMI / 1998	57 986
Georg Malmstén	Mikkihiiret	PSO –	50 000
Smurffit	Megaidolit Vol.12	EMI / 2004	49 734
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Rytmiiretki	Ti-Ti/Edel Records / 1992	49 732
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Talossa tapahtuu	Ti-Ti/Edel Records / 1991	46 739
Smurffit	Hip Hop Hitit Vol.7	EMI / 2000	46 256
Hyvä paimen laulajat	Lasten parhaat	Ristin voitto / 1985	45 983
PMMP	Puuhevonen	Sony Music / 2007	44 399
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Laulutupa	Ti-Ti/Edel Records / 1993	41 973
Smurffit	Tykkihitit Vol.11	EMI / 2003	36 818
Fröbelin Palikat	Zupadibum	Fröbelin Palikat /	36 092

		1998	
Smurffit	Super-Hyper hitit Vol.13	EMI / 2005	34 743
Smurffit	Vuosituhanen bileet Vol.6	EMI / 1999	34 213
Eri esittäjiä	Täti Monika	Discophon / 1979	32 502
Pikku-Orava	Uusi seedee	EMI / 2006	32 233
Smurffit	Kesähitit Vol.4	EMI / 1998	31 654
Smurffit	Hokkus pokkus hitit Vol.14	EMI / 2006	30 002
Smurffit	Hip hop hitit Vol.8	EMI / 2001	28 817
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Rumpurei	Edel Records / 1995	26 881
Eri esittäjiä	Ipanapa 2	EMI / 2008	25 871
Eri esittäjiä	Artsipoppaa 2	VIP-Music / 1984	25 000
Ella ja Aleks	Kolme muskettisopulia	Warner / 2005	24 962
Riitta ja Ti-Ti Nalle	Villit rytmit	Ti-Ti/Edel Records / 1997	23 467
Eri esittäjiä	Ipanapa 1	EMI / 2007	22 998
Fröbelin Palikat	Saa tonttuilla	Fröbelin Palikat / 2000	22 131
Smurffit	Rakettihitit	EMI / 2007	20 882
Puuha Pete	Levy	Universal / 2002	20 232
The Ratzz	Hallelujah	Bonnier Amigo / 2006	19 866

Lähde: www.ifpi.fi