



Marko Tikka

## Kuinka populaarimusiikista tuli yhteistä

*Tanssimusiikin kansallistuminen vuosina 1927–1930*

Iskelmä, kaupallisesti tuotettu kevyt musiikki, on nähty meillä usein kansallisena ilmiönä, vaikka se on 1940–1950-lukujen lyhyitä ja vahvasti kansallisia kausia lukuun ottamatta ollut luonteeltaan globaalia. Suomalaiseen populaarimusiikkiin ovat vaikuttaneet äänilevyn historian alusta alkaen eurooppalaiset ja amerikkalaiset virtaukset.<sup>1</sup>

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen syntynyt amerikkalainen tanssimusiikki oli valkoistoisten muusikoiden tuottama, mustien jazz-musiikista muokattu populaari versio. Tämän modernin tanssimusiikin tunnetuin edustaja oli yhdysvaltalainen orkesterinjohtaja Paul Whiteman, jonka orkesterin tuotanto levittäytyi gramofonilevyjen avulla 1920-luvulla kaikkialle länsimaiseen maailmaan.<sup>2</sup> Tämä globaali murros heijastui 1920-luvun jälkipuoliskolla myös Suomeen. Suomessakin kevyen musiikin raken-

teet muuttuvat muutamassa vuodessa edullisten gramofonien ja äänilevyjen tullessa vuosina 1925–1929 markkinoille.

Tässä artikkelissa kuvataan, miten ”kansallinen”, ”suomalainen” iskelmä syntyi uusien teknisten innovaatioiden ja ylikansallisten, kaikkialla samalla tavoin toteutettujen kaupallisten ratkaisujen avulla. Muutoksen alkuvoima tuli globaalista äänilevyteollisuudesta, joka ulotti agentuurinsa Suomeen. Muutos ei kuitenkaan tapahtunut ilman hyväksyvää vastaanottoa: ”suomalaisella iskelmällä” oli syntyessään paitsi globaaleja, myös kansallisia piirteitä. Tyyllilajin menestyneimmät sävelmät nimettiin saksalaisen termin ”schlager” mukaan ensin meillä iskusäveliksi ja myöhemmin 1930-luvulla iskelmiksi.<sup>3</sup>

Miten uusi tekniikka, matkalaukkugramofoni levyineen omaksuttiin? Miten käsite ”tanssimusiikki” syntyi? Millaista musiikkia ensimmäiset,

1. Populaarimusiikin virtauksista laajasti, ks. Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela, *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*. WSOY 2003. Äänilevyn merkityksestä ks. Pekka Gronow, *78 kierrosta minuutissa*. Äänilevyn historia 1877–1960. Suomen jazz ja pop arkisto 2013. Ks. myös Pekka Gronow & Björn Englund, *Inventing recorded music. The recorded repertoire in Scandinavia 1899–1925*. *Popular Music* 3/2007.
2. Valkoisten tanssimusiikin käsitteestä ks. Dan Malmström, *Härligt, härligt, men farligt, farligt. Populärmusik i Sverige under 1900-talet*. Natur och Kultur 1996, 71–72; Whitemanista, ks. Don Rayno, *Paul Whiteman. Pioneer in American Music. Volume 1. 1890–1930*. Studies in Jazz No 43. Scarecrow Press 2003. Populaarimusiikin rakenteista 1900-luvun alussa mm. James J. Nott, *Music for the People. Popular Music and Dance in Interwar Britain*. Oxford UP 2002. Catherine Parsonage, *The Evolution of Jazz in Britain 1880–1935*. Ashgate Popular and Folk Music Series 2005. Ruotsin osalta, ks. Olle Edström, *Schlager i Sverige 1910–1940*. Skrifter från Musikvetenskap Göteborgs Universitet. 1989. Suomesta mm. Pekka Jalkanen, *Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 2. 1989, Marko Tikka & Toivo Tamminen, *Tanssiorkesteri Dallapé, Suomijatsin legenda*. SKS 2011, 14–15, Gronow 2013, 133–135.
3. Termi ”schlager” oli käytössä jo 1910-luvulla Pohjoismaissa. Ruotsista se levisi Suomeen 1920-luvun mittaan. Ks. Edström 1989, 3–4, 14; Suomessa sana esiintyy ruotsinkielisessä julkisuudessa esim. *Hufvustadsbladetissa* vuonna 1920 ”Nya Schlager”), josta se siirtyi suomenkieliseen lehdistöön muodossa schlaager tai schlaageri (mm. mainostetaan ”Uusia viisuja

suosituimmat tanssimusiikkiaanilevyt olivat? Kysyn myös, millainen yhteinen kulttuurinen kokemus syntyi suomalaisen äänitetyn tanssimusiikin synnyn myötä.<sup>4</sup> Lähdeaineistona käytän kahden keskeisen toimijan, Fazerin musiikkikaupan ja Chester Oy:n, toiminnasta saatuja tietoja sekä Suomen äänitearkiston kokoamaa diskografista aineistoa, josta olen tehnyt tilastollisia tarkasteluja. Laajennan kuvaa mainontaa, gramofoneja, äänilevyjä ja niistä käytyä julkista keskustelua käsittelevällä sanomalehtiaineistolla.

### Eurooppalainen gramofonikuume Suomessa

Musiikintutkimuksessa populaarimusiikin kuuntelijoita pidettiin pitkään, lähinnä filosofi Theodor Adornon (1903–1969) kriittisten kirjoitusten vaikutuksesta, vain kaupallisten tuotteiden tahdottomana vastaanottajana. Kiinnostuksen kohdistuessa rockiin kuulijat alettiin nähdä uudella tavalla aktiivisina ja musiikillista identiteettiä rakentavina yhteisöinä. Kuulijoiden musiikillinen identiteetti muodostui yhteisen kuuntelukokemuksen ympärille rakentuneista muistoista, merkityksistä ja kokemuksista.<sup>5</sup> Stuart Hallin ja Iain Chambersin vaikutuksesta musiikin identiteettien tutkimus on usein myös Suomessa keskittynyt 1950-luvulla syntyneen rockmusiikin genren eri yhteisöjen tarkasteluun. Populaarimusiikin luomia identiteettejä tai yhteistä kokemusta on varhaisempien aikojen osalta tarkasteltu vain vähän, mihin on osaltaan vaikuttanut se, että varhaiset populaarimusiikin genret – jazzia lukuun ottamatta – ovat olleet tutkijoille melko vieraita.

James J. Nott on populaarimusiikin kehitystä Iso-Britanniassa käsittelevässä teoksessaan kuvannut maailmansotien välisen aikakauden musiikkiteollisuuden nopean kasvun taustatekijöitä. Nottin mukaan kevyestä musiikista kiinnostuneet yleisöt kasvoivat 1920-luvulla nopeasti,

■ Kuva 1. Gramofonimainos Tampereen musiikkikaupan levyluettelosta Suomalaisia levyjä vuodelta 1929.

musiikki oli kaupallisempaa ja entistä tehokkaammin mainostettua. Tekniikka, jolla viihdettä voitiin levittää, teollistui. Vapaa-ajan kaupallistuminen loi markkinoita kevyelle musiikille. Myös monien uusien innovaatioiden (radio, gramofoni, elokuva) samanaikainen, samaa viihdettä tarjoava tuotanto loi ensi kertaa tilanteen, jossa tavoitettiin valtavia yleisömassoja. Tätä on korostettu myös muun muassa ruotsalaisessa 1920-luvun schlager-buumissa.<sup>6</sup> Samat tekijät heijastuivat myös Suomeen 1920-luvun mittaan.

Suomen suuriruhtinaskunta oli tullut osaksi globaalia äänilevyteollisuutta vuonna 1901, mutta ensimmäinen maailmansota katkaisi levytykset vuonna 1915 lähes kokonaan kymmeneksi vuodeksi. Monikansallisten äänilevy-yhtiöiden aloitettua levytykset uudestaan 1920-luvulla tapahtui muutos myös kevyessä musiikkikulttuurissa.<sup>7</sup> Markkinoilla, iltamissa tai suusta suuhun kulkeutunut ja myös gramofonilevyillä myyty kupletti hiipui musiikkiteollisuuden tuottamien iskelmien muuttuessa musiikin valtavirraksi. Tähän kehitykseen antoivat aavistuksen meilläkin jo 1900-luvun alun nuorten käsin kirjoitetut lauluviHKokset, joissa kuplettien ja humorististen laulun sijaan pääosan ottivat haikeat kansanlaulut ja tunnetut, ulkomaista alkuperää olevat laulelmat. Yhä suosittumiksi tulivat romanttiset, ajasta ja paikasta irti olevat tunnelmapalat siinä, missä esimerkiksi kupletit ja jo mailleen menossa olleet arkiveisut olivat tapahtumasarjan tai todellisen asian kuvaamista.

MaaIlmansodan jälkeen myös äänilevyjen tuonti Suomeen oli vuosina 1921–1924 lähes koko-

ja schlager!” *Vaasa* 2.6.1922). Sana ”iskelmä” esiintyy ensi kerran lehdistössä tässä merkityksessä 26.7.1932 Yleisradion radio-ohjelmatedioissa, jolloin Annikki Forsström–Arni esittää iskelmiä.

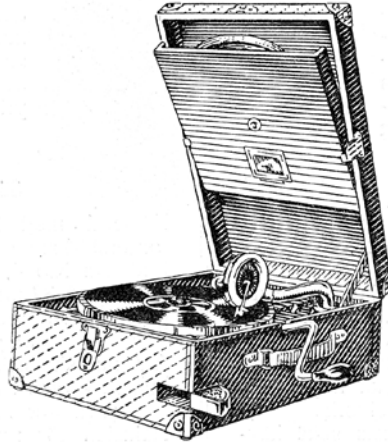
4. Jaettua kulttuurista kokemusta on tarkasteltu aikaisemminkin. Ks. esim. Tiina Männistö-Funk, Säveltulva kaupungissa. Gramofonimusiikki uudenlaisen kaupungin äänenä ja makukysymyksenä Helsingissä 1929. *Ennen ja Nyt* 12.2.2009, <https://www.ennenjanyt.net/2009/02/saveltulva-kaupungissa-%e2%80%93-gramofonimusiikki-uudenlaisena-kaupungin-aanena-ja-makukysymyksenä-helsingissa-1929/>. Paavo Oinonen, Radio, gramofonikuume ja Hollolan Hollywood. Teoksessa Marjo Kaartinen, Hannu Salmi & Marja Tuominen (toim.) *Maamme. Itsenäisen Suomen kulttuurihistoria*. SKS 2016, 155–159. Tuomo Olkkonen, Suomalaisen populaarikulttuurin nuoruusvuodet. Teoksessa Kai Häggman et al. (toim.) *Suomalaisen arjen historia. Modernin Suomen synty*. Weilin & Göös 2007, 203–214.

5. Keith Negus, *Popular Music in Theory. An Introduction*. Polity Press 1996, 8–27, 99–135.

6. Nott 2002, 2–3, Ruotsin osalta Edström 1989, 38–41 ja Malmström 1996, 89–102 korostavat kumpikin äänielokuvan, radion ja gramofonien yhteisvaikutusta uuden musiikin levittäjänä 1920–1930-luvulla.

7. Edeltävästä vaiheesta mm. Gronow & Englund 2007.

## "HIS MASTER'S VOICE"



Malli 760 (101) a Modell  
Smk. 1,800:— Fmk.

His Master's' Voice'n suosittu matkakone.

Suuruus: 28×14×41 cm.

Paino 7,1 kg.

Varustettu sisäänrakennetulla suppilolla, säveltä vahvistavalla kuulalaakerilla, liikkuvalla äänivarrella sekä äänikalvolla N:o 4.

Päällystetty mustalla kloottikankaalla, koneisto yksijousinen 25 mm. jousi, vetää yhden 30 cm. levyn yhdellä vedolla.

Kannessa tilaa 6 kpl:lle levyjä.

Suojuspäällystintä purjekankaasta suosittelään.

Hinta Smk. 100:—.

His Master's Voice's populära resemodell.

Storlek: 28×14×41 cm.

Vikt 7,1 kg.

Försedd med inbyggd trätt, tonförstärkande ljudarm på kullager samt ljudosa N:o 4.

Beklädd med svart klot, verket enfjädrigt 25 mm. fjäder, drar en 30 cm. skiva med en uppdragning.

I locket plats för 6 st. skivor.

Skyddsodral av segelduk anbefalles.

Pris Fmk 100:—.



naan pysähdyksissä. Vuodesta 1925 tuonti alkoi kohota: keskeiseksi syyksi siihen arvelaan edullisen matkalaukkugramofonin ilmestyminen myös Suomen markkinoille.<sup>8</sup> Matkalaukkugramofonien mainonta lisääntyi syksyn 1926 aikana, jolloin useissa lehdissä julkaistiin gramofonin kehitysaskelia kuvanneita, mainosmaisia artikkeleita. Soitinkaupat järjestivät myös uudenlaisen soittimen esittelykonsertteja.<sup>9</sup> Matalan, pienen matkalaukun muotoinen, nahkajäljitelmällä päällystetty ”kapsäkkigramofoni” edusti modernia, liikkeessä oleva aikakautta. Mainoskuvissa se soi tanssi-illallisilla, uimarannalla, jopa liikkuvassa autossa. Gramofonit edustivat mainonnassa samalla tavalla kaupunkilaisia, moderneja arvoja ja jokaisen ulottuville tullutta uusinta tekniikkaa kuin henkilöautot, radiovastaanottimet tai vaikkapa kirjoituskoneet. Uusi tekniikka pieneni, tuli jokaisen saataville ja samalla arkipäiväistyi. Gramofoni täytti kaikki nämä määritelmät: se oli kompakti ja toi musiikin mihin hetkeen tahansa kuluttajan oman valinnan mukaan käytettäväksi. Kuten gramofonin, myös uudenlaisen, kuljetussalkkuun asennetun ”matkakirjoituskoneen” saattoi ottaa kätevästi mukaansa. Moderniin liittyi siis olennaisesti myös esineen liikuteltavuuden ajatus.

Joulukuussa 1926 matkalaukkugramofoneja mainostettiin joululahjoiksi, ja kevään 1927 kuluessa Westerlundin musiikkikauppakettu mainosti useissa lehdissä näyttävästi uuden laitteen erinomaista äänenlaatua.<sup>10</sup> Kiinnostus gramofoneihin ja äänilevyihin oli siis jo ennen tuontitul- lina laskua vuosina 1928–1929 heräämässä. Vaikka soittimet ja levyt olivat vielä kalliita, kieltolaki antoi todennäköisesti sivustatukea tuhlailuun. Yhä useammalla ihmisellä oli salakuljetetun alkoholin kaupan ja sen ympärille kertyneen harmaan talouden ansiosta huomattavasti käteistä, jota

voitiin käyttää yleisyytavaroiksi luokiteltujen asioiden, kuten korujen, kalliiden vaatteiden tai vaikkapa gramofonin ja äänilevyjen hankkimiseen.

Äänilevyjä myös salakuljetettiin niiden korkean tullin vuoksi. ”Pääasiallisimman salakuljetustavaran ovat muodostaneet Ruotsista tuodut gramofonit ja levyt, joita on takavarikoitukin useita eriä. [...] Ruotsissa maksavat levyt 45 mk:aa kpl ja Suomen puolella 85–90 markka, joten hinnaneroa on noin puolet,”<sup>11</sup> raportoitiin Pohjoisesta tullipiiristä keväällä 1928. Virallinen lehti raportoi takavarikoista, joissa salakuljetetun spriin yhteydessä oli otettu tullipoliisin haltuun myös muun muassa gramofonin osia, neuloja ja gramofonilevyjä.<sup>12</sup> Kaksi Vaasan Palosaaren satamassa laivasta kesällä 1927 gramofonia ja levyjä salakuljettanutta raippaluotoalaista pahoinpiteli paikalle osuneen tullivartijan.<sup>13</sup> Tullipoliisi pidätti syyskesällä 1928 erään purjeveneellä säännöllisesti Virosta äänilevyjä kuljettaneen henkilön, joka tuomittiin salakuljetuksesta 40 000 markan sakkoihin.<sup>14</sup> Kun tullimaksut palautuivat ennalleen, äänilevyistä tuli uudelleen suosittu salakuljetustavara. Poliisit ja kieltolakikomennuskunta tekivät syksyllä 1929 Pyhtään Heinlahdesta takavarikon, jonka yhteydessä löydettiin runsaasti alkoholia, aseita ja useita laatikollisia ulkomaisia gramofonilevyjä.<sup>15</sup>

Vuosina 1925–1927 tuotiin Suomeen yhteensä noin 80 000 levyä, vuonna 1928 yksin jo 100 000 ja huippuvuonna 1929 peräti 1,2 miljoonaa äänilevyä. Tuonnin oletetaan vastaavan pitkälle myös kysyntää ja myyntiä.<sup>16</sup> Maan suurin musiikkikauppakettu, Fazerin musiikkikauppa myi vuonna 1928 jo 42 700, ja seuraavana vuonna 280 800 levyä. Fazerin musiikkikauppa, jolla oli liikkeitä Helsingin lisäksi Viipurissa, Tampereella, Vaasassa, Kuopiossa ja Oulussa, perusti erillisiä gra-

8. Einari Marvia, *Oy Fazerin musiikkikauppa 1897–1947*. Nordblad & Pettersson 1947, 108. Pientä salkkua muistuttavassa, kompaktissa ”matkalaukkugramofonissa” aikaisemmin paljon tilaa vienyt gramofonin äänenvahvistin, ”torvi” oli sijoitettu gramofonin jousikoneiston ympärille laatikon sisään.

9. Mm. Gramofoni ja sen kehitys *Salmatar* 8.7.1926; *Laitilan Sanomat* 25.6.1926 ja 2.7.1926.

10. ”Muutamia sanoja gramofonista,” mainos mm. *Aamulehti* 1.5.1927; Gramofonikonserttiin Rauman Seurahuoneelle... *Länsi-Suomi* 22.9.1927.

11. Salakuljetus Suomen–Ruotsin rajalla. *Kaiku* 27.5.1928.

12. *Suomen Virallinen Lehti* julkiset ilmoitukset 161/1927; 254/1926; 256/1925; 280/1926.

13. Mitä saa, kun salakuljettaa gramofonin. *Ilkka* 8.9.1927.

14. Useissa lehdissä sama uutinen, mm. Salakuljetus vähentynyt, mm. *Työn voima* 21.1.1929 ja *Sosialisti* 19.1.1929.

15. Yllättävä löytö Pyhtäällä. *Länsi-Suomi* 22.11.1929.

16. Pekka Gronow, Suomen äänilevyteollisuus vuoteen 1945. Teoksessa Rainer Strömmer & Urpo Haapanen (toim.) *Suomalaisen äänilevyjen luettelo 1902–1945*. Suomen äänitearkisto 1981, xx.

mofonien ja levyjen myyntiin tarkoitettuja sivuliikkeitä ja hankki erityisen mainosauton, josta myytiin levyjä ja gramofoneja maaseudulla. Fazer mainosti myös puhelinpalvelua, jossa saattoi kuunnella äänilevyjä puhelimella ja tilata valitsemansa levyt kotiin.<sup>17</sup> Jo ennen tullin alentamista Fazer ilmoitti:

[...] vastustaaksemme gramofonilevyjen salakuljetusta ja laitonta kauppaa olemme nyt ”His Masters Voice” -tehtaan kanssa käytyjen pitkien neuvottelujen tuloksena huomattavasti alentaneet gramofonilevyjen hintoja.<sup>18</sup>

Gramofonien ja gramofonilevyjen tulleja alennettiin Suomessa vuoden 1929 alussa yhteen neljäsosaan aikaisemmasta: tämä synnytti yleisen kiinnostuksen äänilevyihin, jotka olivat siihen mennessä olleet yleisissä mielikuvissa lähinnä ylellisyystavaraa. Gramofonitullien alenemista vuosina 1928–1929 pidetäänkin keskeisenä tekijänä niin sanotun gramofonikuumeen ja samalla ensimmäisten suomalaisten iskelmälevyjen syntyyn vuosina 1929–1930.<sup>19</sup>

Valtion veropoliittinen ohjailu oli osaltaan taustalla myös eurooppalaisen levytuotannon kasvussa. Ylellisyystavaroihin kohdistuneiden tuontitullien alennukset olivat osaltaan luomassa esimerkiksi Iso-Britanniassa 1920-luvun puolivälissä äänilevymyynnin kasvua. Iso-Britanniassa oli ensimmäisen maailmansodan vuoksi korotettu ylellisyystavaroiden tuontitulleja, ja muun muassa gramofoneihin ja äänilevyihin kohdistuneet tullimaksut alenivat vasta 1920-luvun puolivälissä. Itse asiassa tullimaksut vahvistivat Iso-Britannian omaa äänilevy- ja gramofonituotantoa, sillä ennen maailmansotaa pääosa gramofoneista ja äänilevyistä oli tuotu maahan. Äänilevyjen myynti nousi vuosina 1924–1930

Iso-Britanniassa 15 miljoonasta 59 miljoonaan äänilevyyn. Brittiläisistä levytuottajista tuli myös uudestaan kansainvälisiä toimijoita, sillä brittiläisen Gramophone Company levittäytyi Ranskaan, Italiaan ja Pohjoismaihin.<sup>20</sup> Paikalliset musiikkikaupat ryhtyivät kokoamaan ohjelmistoa ja esiintyjä Gramofonien levymerkeille.<sup>21</sup>

Suomen tullialennus tapahtui tilanteessa, jossa Ruotsin ja Tanskan levymyynti nousi ensimmäistä kertaa maailmansodan jälkeen huippuunsa tanssimusiikkilevyjen sekä matkalaukkugramofonien tultua markkinoille. Pohjoismaissa myytiinkin vuonna 1929 viisi miljoonaa äänilevyä.<sup>22</sup> Tässä kuvassa Suomen äänilevymyynnin samaan vuoteen osunut huippu ei näytä enää täysin yllättävältä: siihen vaikuttivat yleinen pohjoiseurooppalainen gramofonikaupan kuumeneminen ja toisaalta Suomen akuutti tullimaksujen alennus. Suomen gramofonikaupan alennusmyynti kesti vajaan vuoden, sillä tullimaksu kaksinkertaitettiin vuoden lopussa 1929: se jäi silti edelleen puoleen vuoden 1928 lähtötasosta. Äänilevymarkkinat ja kuluttajien kiinnostus levyihin oli saatu syttymään, sillä gramofoneja ja levyjä oli vajaan vuoden kuluessa tuotu 33 miljoonan markan arvosta; vuoden 1928 tuonnin vastaava arvo oli ollut 5 miljoonaa markkaa.<sup>23</sup> Käytännössä monet kauppiat pystyivät myymään edullisen tuontitullin aikana kertyneitä varastojaan edulliseen hintaan vielä kuukausikaupalla.

Äänilevyjen hinta laski: kun vielä loppusyksyllä 1928 Fazer myi ”kansanomaista” AL-sarjaansa 60 markan kappalehintaan, vuoden 1929 alussa ilmestyneessä luettelossa hinta oli laskeutunut kolmanneksella, 38 markkaan kappaleelta. Kalliimman X-sarjan levyjen hinta putosi sekin 70 markasta 50 markkaan. Fazerin myymän His Masters Voice -matkalaukkugramofonin mustaan nahkajäljitelmään (”kloottikankaaseen”) verho-

17. Marvia 1947, 110–117; puhelinpalvelusta mainos mm. ”Uutuus! Puhelinpalvelus!” *Grammophon -päälue* 1929 Fazer/Tampereen Musiikkikauppa 1929, 50.

18. Ks. esim. ilmoituksia *Suomen Sosialidemokraatti* 29.4.1928.

19. Tämä on todettu useassa yhteydessä, mm. Peter von Bagh & Ilpo Hakasalo, *Iskelmän kultainen kirja*. WSOY 1986, Jalakanen & Kurkela 2003.

20. Nott 2002, 14–20.

21. Fazerin musiikkikauppa oli ollut Gramofonien yhteistyökumppani jo ennen sotaa; ks. Marvia 1947; Gronow & Englund 2007, 288.

22. Gronow & Englund 2007, 300.

23. Suomalaiset Gramofonilevyt. *Kauppalehti* 14.6.1930; Gramofonitulli kohoaa. *Helsingin Sanomat* 5.10.1929; Ensi vuoden tullit. *Aamulehti* 21.11.1929. Myös mm. Gronow 1981 ja Gronow 2013.



## *UUTUUS!* Puhelinpalvelus

Ellei Teillä ole tilaisuutta käydä liikkeessämme, mutta haluatte kuitenkin kuulla jonkun määrätyn levyn

Soittakaa silloin  
**Fazerin Musiikki-  
kauppaan, Helsinki**  
puhelimeen 20 751  
**"Koesoitto"**  
-osastolle

Levy lähetetään Teille  
pyynnöstä viipymättä.

## *NYHET!* Telefontjänst

Om Ni ej är i tillfälle att  
besöka vår affär, men vill  
höra en bestämd  
**grammofonskiva**

Ring då upp  
**Fazers Musikhandel,**  
**Helsingfors, telefon 20 751**  
**"Provspelningen"**

varpå Ni får höra skivan.

Skivan hemsändes på beställning  
omedelbart.



■ Kuva 2. Levyjen ostajille tarjottiin myös puhelinpalvelua. Mainoskuva Fazerin musiikkikaupan Tampereen liikkeen Grammophon-pääluettelosta 1929.

tun perusmallin hinta putosi samalla aikavälillä neljäsosalla, 2 400 markasta 1 800 markkaan.<sup>24</sup> Columbia-gramofonin sai 1900 markalla kesällä 1928, mutta levyt maksoivat 70 markkaa kappale; tammikuussa 1929 Columbian tuotteita myynyt Chesterin Radioliike myi gramofoneja 1250 markalla ja äänilevyjä 50 markkaa kappale.<sup>25</sup>

Myyntiluvuissa näkyivät myös äänilevykaupan nopea kehitys ja uusien yrittäjien tulo alalle. Kun lähes puolet tuoduista levyistä myytiin vuonna 1928 yhden musiikkikaupaketjun (Fazer) kautta, huippuvuonna myytiin enää vajaa neljäsosa (n. 23,4%).<sup>26</sup> Monikansallinen Gramophone, jonka tunnetuin levymerkki oli torvigramofonia kuuntelevan Nipper-koiran koristama His Master's Voice, aloitti yhteistoiminnan Fazerin musiikkikaupan kanssa ja tuotti ensimmäiset Suomessa äänitetyt iskelmälevyt vuonna 1928. Vuonna 1929 Suomen markkinoista kiinnostuivat saksalaiset A. G. Lindströmin konsernin alaiset levy-yhtiöt. Myös muutamat pienet eurooppalaiset levy-yhtiöt kokeilivat yhteistyötä suomalaisten tuottajien kanssa.

### Mitä Suomi oikeastaan soitti vuosina 1925–1929?

Tiedämme aikaisemman tutkimuksen perusteella jo melko hyvin sen, miten Suomessa toimivien eurooppalaisten levy-yhtiöiden filiaalien (brittiläisen Gramophone Companyn ja saksalaisen A.G. Lindströmin konsernin levymerkkien) tuottama suomalainen musiikki tuli suosituksi. Sen sijaan vähemmälle huomiolle on jäänyt tätä edeltävä esivaihe: se, miten paljon vuosina 1928–1929 Suomessa myytiin ulkomaista tanssimusiik-

kia.<sup>27</sup> Tämän musiikin merkitys tanssimusiikin rakenteiden omaksumiselle oli kuitenkin suuri, sillä juuri näiden levyjen avulla suomalaiset saivat käsityksen siitä, millaista tanssimusiikin tulee olla. ”Tanssimusiikki” tarkoitti orkesterin soittamaa kaksi- tai kolmiosaista, lyhyttä musiikkikapaleeta, joka kulki tasaisesti tietyssä tempossa ja tietyssä tahtilajissa ja joka sisälsi laulettavan kertosakeen, ”refrängin.” Jos tarkastellaan 1920-luvun tanssimusiikkia, kuten meillekin tuotettuja yhdysvaltalaisen Paul Whitemanin, brittiläisen Jack Hyltonin tai heitä esikuvinaan pitäneiden tanskalaisten ja ruotsalaisten tanssiorkesterien levytyksiä, useimmat äänitteet ovat rakenteeltaan samanlaisia. Ne rakentuvat yleensä kahdesta tai kolmesta 16–32 tahdin mittaisesta osasta, joita kerrataan ja joista yksi on lauluosa. Suomeen tämän tyyppisen tanssimusiikin idea tuli lähinnä Ruotsista, missä revyykuningas Ernst Rolf sekä viihdesäveltäjät Fred Winter ja Jules Sylvain kehittivät vuosien 1925–1929 aikana ruotsalaisen ”iskelmän arkkityypin.”<sup>28</sup> Koko tämä musiikillinen ajatus oli suomalaisille uusi: nyt uuden välineen (”gramofoni” ja ”äänilevy”) omaksumisen lisäksi useimmat musiikin käyttäjät oppivat, että tanssimusiikiksi määritelty kappale tuli olla rakenteeltaan ja esitykseltään tietynlainen. Kappaleen tunnistamisen kannalta olennaista olivat sanat, ”refrängilaulu.” Nämä elementit yhdessä tekivät siitä modernia tanssimusiikkia.

Ennen maailmansotaa tuotettujen gramofonilevyjen ohjelmisto oli Suomen suuriruhtinaskunnassakin noudattanut yleistä eurooppalaista linjaa. Pääosan kansallisesta (so. tietyllä kielellä, tässä tapauksessa suomeksi tai ruotsiksi esitetystä) tarjonnasta muodostivat klassinen musiikki ja salonkimusiikki, kevyempää ohjelmistoa edustivat lähinnä kansanlaulut ja kupletit.<sup>29</sup>

Gramofonilevykaupan nousun myötä myös tarjottava ohjelmisto alkoi muuttua. Tämä muutos näkyy hyvin musiikkikauppojen äänilevyjä

24. Fazerin luettelo *Lisäluettelo N:o 1* (1928) ja *Suomalaisia levyjä*, molemmat Fazer/Tampereen musiikkikauppa 1929. Suuri hinnanalennus. *Uusi Suomi* 21.1.1929.

25. Mm. Chester-radion mainos *Turun Sanomat* 12.8.1928. Chester-radion mainos *Uusi Suomi* 21.1.1929.

26. Prosenttiosuus on laskettu Gronowin 1981, xx, kokonaisluvusta (1,2 milj. levyä) Fazerin myyntitietoon Marvia 1947, 110 (jossa Fazerin myynti vuonna 1929 ilmoitettu olleen 280 853 levyä).

27. Esimerkiksi levyinkeräilijä, suomalaisesta iskelmästä useita teoksia kirjoittanut Einari Kukkonen ei ole kiinnittänyt ulkomaisten levyjen vaikutukseen huomiota, ks. esim. Einari Kukkonen, *Isoisän gramofoni*. Kustannuskolmio 1980; Einari Kukkonen, *Oi muistatkos Emma. Suomalaisen levylaulun vaiheita 1920-luvulla*. Kustannuskolmio 1998.

28. Tästä laajasti Edström 1989, 14–44, 337–339; tiivistetympin samasta Gronow & Englund 2007, 299–300.

29. Laajemmin Gronow & Englund 2007, 288–295; myös Gronow 2013.

esittelevistä luetteloista. Esimerkiksi suurimman musiikkikauppaketjun Fazerin musiikkikaupan äänilevyluettelossa tarjottiin talvella 1928–1929<sup>30</sup> myyntiin yhteensä 382 erilaista äänilevyä, joista puhdasta tanssimusiikkia oli vajaa kolmannes (111 levyä eli 29,1%).<sup>31</sup> Reilusta sadasta myyntiin tarjotusta levyistä vain neljä oli suomalaisia esityksiä.

Pääosa musiikista oli saksalaista, esimerkiksi Dajos Bélan, Marek Weberin ja Bernhard Etten orkestereiden soittamaa modernia tanssimusiikkia. Seuraavaksi eniten tarjottiin pohjoismaista, lähinnä tanskalaista ja ruotsalaista alkuperää olevaa tanssimusiikkia. Oman pienen osuutensa myyntiluettelossa muodostivat brittiläiset ja amerikkalaiset tanssiorkesterilevyt. Oman ryhmän katalogissa muodostivat vielä ”aitoargentiinalaiset” ja eurooppalaistyyliset tangot ja kolme ”baijerilaisten talonpoikaisorkesterin” soittamaa polkkalevyä. Yleisimmät tanssilajit olivat valssi ja foxtrot eri muodoissaan: shimmy, charleston, one-step ja blues.

Ulkomaisia levyjä myös myytiin paljon. Tarkkoja myyntilukuja tai niiden jakautumista koti- ja ulkomaisiin on kuitenkin vaikea arvioida tarkempien tilastojen puuttuessa, sillä myös suomeksi esitetyt levyt prässättiin ulkomailla ja ”suomalaiset äänilevyt” ovat siis mukana tuonnissa. Säilyneiden levyjen perusteella voidaan tehdä joitakin oletuksia siitä, mitä levyjä on myyty eniten.<sup>32</sup> Vuosina 1927–1929 myynnissä olleita, oletettavasti eniten myytyjä ulkomaisia äänilevyjä<sup>33</sup> näyttäsivät olleen seuraavat:

**Taulukko 1. Yleisimmät ulkomaiset gramfonilevyt 1925–1929**

HMV X 2332	Savoy Havana Band: Valencia one-step/Valentine, one-step
HMV X 2676	Revue Star Orch: Boublitshki, foxtrot/Warny's Dance Orch: Ursula, foxtrot
HMV B 5095	Savoy Orpheans: Katinka, foxtrot/But I do, I do, foxtrot
HMV X 2679	Warny's Dance Orch: Herbst (Mustalainen), valssi/Valse Viennoise
HMV X 2438	Ferdy Kaufman's Orch: Valse Orientale/Hjemlös, tango
Columbia 14147	Charleston Serenaders: Boublitschki, foxtrot/Togeter, waltz.

Fazerin myyntikatalogin levyt edustivat pääasiassa monikansallisten Gramophone Companyn ja Columbia Phonograph Companyn omaa eurooppalaista tuotantoa: His Masters Voicen levyjen sarjakoodit tarkoittivat sarjan tuottanutta markkina-aluetta. Levyn koodi X tarkoitti pohjoismaista ja B brittiläistä sarjaa.<sup>34</sup> Näiden lisäksi katalogia täydennettiin saksalaisten levymerkien (Parlophon, Odeon, Polyphon, Vox) lähinnä saksalaisella materiaalilla. Eurooppaa varten prässättiin myös yhdysvaltalaisen orkestereiden levytyksiä, mutta niiden määrä tarjotuissa levyissä oli pieni. Lisäksi on syytä huomata, että kyseessä oli nimenomaan ns. ”valkoinen jazz,” moderni tanssimusiikki, ei improvisointiin perustuva jazz. Louis Armstrongin kaltaisten jazzmuusikoiden levytyksiä ei materiaalissa esiinny lainkaan.<sup>35</sup>

30. *Gramofoni levyjä – Skivor Talvi Vintern 1928–29 N:o 2*. Fazer/Tampereen musiikkikauppa 1928. Fazerin musiikkikauppa julkaisi katalogeja levyistä säännöllisesti ja katalogit nimettiin paikallisten filiaalien mukaan. Fazerilla oli musiikkikauppoja mm. Helsingissä, Tampereella ja Viipurissa.

31. Luvut laskettu em. yleiskatalogista, joka nähtävästi antaa edustavan yleiskuvan tarjolla olevasta levymusiikista. Äänitteet oli järjestetty katalogeissa 1920- ja 1930-luvuilla ns. arvokkuuden mukaan, ensin esiteltiin tarjolla oleva konserttimusiikki, sen jälkeen salonkimusiikki ja lopuksi kupletit, kevyt instrumentaalimusiikki ja tanssimusiikki.

32. Tässä on tietenkin lähdettävä siitä oletuksesta, että levyjä olisi säilynyt suhteessa niiden yleisyyteen yhtä paljon: harvinaisia levyjä on siis oletettavasti myyty vähän ja yleisiä paljon. Toki yksittäisiä levyjä on voinut muistakin syistä säilyä paljon, vaikka niiden myynti olisi ollut tavanomainen.

33. Tiedot perustuvat musiikkikauppojen myyntiluetteloista (lähinnä Fazerin levyluetteloista) saatuihin tietoihin vuosina 1927–1929 tarjolla olleista levyistä ja toisaalta Suomen Äänitearkiston kokoelman kartuttamisen sekä arkiston piirissä toimivilta levykeräilijöiltä saatujen tietojen yhdistämiseen, kysely tehty tammikuussa 2019, tekijän hallussa. Tämä keräilijöiden piiri on pieni ja otos siksi epätarkka, mutta on käytännössä ainoa tapa pyrkiä selvittämään yksittäisten äänilevyjen yleisyyttä, sillä levykohtaisia myyntilukuja ei ole tiedossa. Suomen Äänitearkisto ry. on vuodesta 1965 toiminut suomalaisten äänilevyjen tallentamiseen keskittynyt arkisto, joka toimii Suomen Musiikkiarkiston yhteydessä.

34. Alan Kelly, *His Master's Voice/ Die Stimme Seines Herrn The German Catalogue. A Complete Numeral Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria and elsewhere by Gramophone Company Ltd.* Greenwood Press 1994, 22–24.

35. Kuvaavaa on, että digitaalisen sanomalehtikirjaston sanomalehtihaun mukaan Louis Armstrong, aikakauden tunnetuin amerikkalainen jazzmuusikko, mainitaan suomalaisessa sanomalehdessä nimeltä ensi kerran 1933 *Hufvudstatsbladets*, kun Armstrong kävi Euroopan-kiertueellaan Ruotsissa (18.1.2019).





Jazzentusiastien näkökulmasta tällä modernilla tanssimusiikilla ei ollut mitään tekemistä alkuperäisen jazzin kanssa; tanssijoille kaikki moderni tanssimusiikki puolestaan oli ”jazzia”.<sup>36</sup> Suomessa jopa valssia kutsuttiin jazziksi, koska sanalla tarkoitettiin moderneja paritansseja ja tanssimista ylipäänsä.

Koska Fazerin materiaali tuli Suomeen pääosin Tanskasta, korostuivat materiaalissa tanskalainen ja ruotsalainen tanssimusiikki, jonka Pohjoismaiden välisen kieliyhteyden vuoksi oletettiin menevän kaupaksi.<sup>37</sup> Tilanne muuttui kuitenkin nopeasti. Sanomalehtien levymainoksissa vuosina 1928–1929 tarjottiin lähes pelkästään suomalaista musiikkia. Fazerin vuoden 1929<sup>38</sup> joulukatalogissa tarjottiin tanssimusiikkina myyntiin 34 erilaista uutta äänilevyä, joista kymmenen oli jo uusia kotimaisia tanssilevyjä. Brittiläisen Jack Hyltonin, amerikkalaisten Nat Shilkretin, Ben Selvinin ja Paul Whitemanin sekä saksalaisen

■ Kuva 3. Ensimmäiset tanssimusiikkilevyt Suomessa äänittänyt Suomi Jazz Orkesteri levytystilanteessa Helsingissä kesäkuun 2. päivänä vuonna 1928. Soittajat vasemmalta tuntematon, Nils Ekman, J. Mamonoff, Robert Konno, W. Sandberg, Sigismund Schepelis ja Nils Petrelius ja tunnistamaton. Kaksi taustalla seisovaa miestä lienevät Fazerin musiikkikaupan ja levy-yhtiö Gramophonon Co:n edustajia. Kuva: Toivo Tammisen kokoelma.

Marek Weberin tanssilevyjen lisäksi saattoi ostaa Suomi Jazz Orkesterin, Suomi Orkesterin sekä Yrjön (Gunaropoulus) orkesterin suomalaisia tanssimusiikkilevyjä.

Korkeasuhdanteessa tuotettiin 1929 suomalaista musiikkia lähes kymmenellä eri levymerkillä, jonka lisäksi maahan tuotiin amerikkansuomalaisia levytyksiä.<sup>39</sup> Suomalaisista vuosina

36. Malmström 1996, 71–73, kuvaa Ruotsin osalta osuvasti tämän jaottelun.

37. Suomessa oli vuosina 1928–1929 tarjolla paljon tanssimusiikkia, joissa etikettitiedot olivat tanskaksi tai ruotsiksi.

38. *Gramofoni levyjä - Gramofon Skivor Joulukuun 1929*. Fazer/Tampereen Musiikkikauppa 1929.

39. Vuonna 1929 tuotettiin Columbus, Columbia, His Masters Voice, Homocord, Odeon, Parlophon, Pathe, Polyphon ja Tri-Ergon -merkkisiä suomenkielisiä yleisöille suunnattuja levyjä.

1928–1929 ilmestyneistä tanssimusiikkilevyistä yleisimmät<sup>40</sup> ovat seuraavat:

## Taulukko 2. Yleisimmät suomalaiset gramofonilevyt 1927–1929

Columbia 7790	Leo Kauppi ja Antti Kosolan trio: Meren aallot, valssi/Oi tyttö tule, kupletti
HMV X 2990	Ture Ara ja Suomi Tanssiorkesteri: Emma, valssi/Villiruusu, valssi
HMV AL 1025	Ture Ara ja Suomi Jazz Orkesteri: Asfalttikukka, valssi/Hawaj, foxtrot
Parlophon B.36051	Georg Malmstén ja Parlophon-ork: Särkynyt onni, valssi/Sunnuntai-ilta, laulu

Verrattuna ulkomaiseen musiikkitarjontaan suomalaisissa levyissä kiinnitty huomio tahtilajiin: siinä missä pääosa suosituimmista ulkomaisista levyistä oli nopeatempoisia foxtroteja, suomenkielisistä tanssimusiikkilevyistä huomattava osa oli hitaita valsseja.

Fazerin musiikkikauppa aloitti suomalaisten tanssilevyjen tuottamisen vuonna 1928 kustantamalla neljä levyä suomalaisen studiokokoonpanon Suomi Jazz Orkesterin musiikkia. Kesäkuun alussa 1928 levytetyt kappaleet ilmestyivät marraskuun alussa kauppoihin, mutta tavanomainen mainonta viittaa siihen, ettei levyille ollut vielä suurta kysyntää. Vasta tullien alennuttua vuoden 1929 alusta tanssilevyjä ryhdyttiin kohdennetusti mainostamaan.<sup>41</sup> Gramofonitullien vapautuminen näyttää lisänneen Fazerin uskallusta tuottaa äänilevyjä. Neljää kohtuullisesti menestynyttä levyä onnistuneempi tuotanto oli 10.4.1929 levytetty Ture Aran Suomi tanssiorkesterin säestyksellä laulama, kaksi valssia sisältänyt levy Emma/Villiruusu. Levy tehtiin Kööpenhaminassa tans-

kalaisen Jens Warnyn tanssiorkesterin säestyksellä.<sup>42</sup> Orkesterin nimi oli siis puhdasta mainontaa: tuottaja halusi korostaa kaikin tavoin musiikin kotimaisuutta.<sup>43</sup>

”Gramofonikuumeen” ollessa pahimmillaan levy edusti aikansa tehomarkkinointia: kun levyjen tuotantoprosessi saattoi kestää useita kuukausia äänityksestä levykauppoihin, Emma/Villiruusu oli kauppoissa puolitoista kuukautta sen äänittämisestä kaikkialla Suomessa. Levyä mainostettiin ”paljon kysyttynä,” ”hyvin onnistuneena esityksenä” ja levynä, ”joka jokaisella gramofonin omistajalla tulee olla.”<sup>44</sup>

Samaa tekniikkaa sovellettiin muutamaa kuukautta myöhemmin, kun toukokuussa 1929 Helsingissä äänitetyt Suomi Jazz Orkesterin uudet levyt tuotiin kauppoihin samanlaisella mainonnalla elokuun alussa vuonna 1929. Ensin ”menestynein” levy esiteltiin uutuuksien joukossa, ja vajaata viikkoa ilmestymisen jälkeen sitä ryhdyttiin mainostamaan epiteetillä ”Suurin kotimainen schlaageri!”<sup>45</sup> Erityisesti mainoksissa nostettiin esiin Asfalttikukka-niminen valssi. Se sai erikoisella tavalla taustatukea samana syksynä ensi-iltaan tulleesta samannimisestä saksalaisesta elokuvasta. Vaikka elokuvalla ja alkuaan venäläisellä valssilla ei ollutkaan mitään tekemistä keskenään, iskosti elokuvankin nimi paheellisen asfalttikukan – epämääräisesti eroottisen naisen – käsitteen kansalaisten mieliin.<sup>46</sup>

Fazerin musiikkikauppaa siivitti suosioon siis erittäin hyvin ajoitettu markkinointi. Tuotetut levyt olivat erikoinen yhdistelmä eurooppalaista modernia iskelmämusiikkia salonkiorkesterisävyllä (Warnyn orkesterin soittama, salonkiorkesterin tapaan sovitettu Emma) ja toisaalta hyvin kansanomaista suomalaista musiikkituotantoa (Asfalttikukka, jonka esitti helsinkiläinen pelimannipohjalta soittanut tanssiyhdytys).

40. Tieto perustuu Suomen äänitearkisto ry:n jäseniltä tehtyyn kyselyyn tammikuussa 2019, tekijän hallussa. Käytännössä lähes kaikki yleisimmät levyt ovat tanssimusiikkia: ainoa poikkeus lienee kuplettilaulaja Rafael Ramstedtin *Oi sä sulo Helsinki* (HMV AL 949), joka on koominen puhelevy.

41. Mainokset *Helsingin Sanomat* 7.11.1928; *Hufvudstadsbladet* 8.1.1928; *Sosialisti* 25.1.1929; *Helsingin Sanomat* 18.2.1929.

42. Jens Warny (1893–1979) oli tunnettu tanskalainen kapellimestari ja viulisti, joka levytti satoja numeroita johtamiensa studiokokoonpanojen kanssa 1920–1930-luvuilla.

43. Itse asiassa tieto siitä, että kyseessä oli tanskalainen orkesteri, on selvinnyt vasta 2000-luvulla diskografiatyön yhteydessä.

44. Ks. mainokset *Helsingin Sanomat* 23.5.1929; *Aamulehti* 24.5.1929; *Pohjolan Voima* 25.5.1929.

45. Mainokset mm. *Helsingin Sanomat* 11.8.1929, *Karjala* 11.8.1929, *Turun Sanomat* 11.8.1929; *Sosialisti* 12.8.1929; *Helsingin Sanomat* 24.8.1929.

46. Elokuvasta mm. ”Asphalt” Eino Salmelainen selostaa saksalaista elokuvatyöskentelyä *Aamulehti* 17.11.1929. Elokuvat *Karjala* 12.11.1929. Suurelokuvia Tornion yleisölle, *Perä-Pohjola* 26.2.1930.

## Musiikkia kaikelle kansalle

Suomi oli jakautunut sisällissodan jälkeen sodan voittaneen valkoisen Suomen ja toisaalta hävinneiden punaisten kulttuuripiiriin. Äänilevymarkkinat kykenivät halkaisemaan tämän kahtiajaon melko onnistuneesti, mutta on myös havaittavissa, että molemmille piireille tarjottiin tietoisesti myös ”omia” levyjä. Erityisesti tämä näkyi työväenmusiikissa, jota tarjottiin amerikansuomalaisina esityksinä. Kun Suomeen syntyivät vuosina 1928–1929 kansalliset levymarkkinat, ne jakautuivat poliittisesti kahtia, mutta yhtä lailla moneen muuhun segmenttiin, esimerkiksi maaseudun ja kaupunkien oletetun musiikkimaun mukaan. Ulkomaista ja modernisti sovitettua kotimaista tanssimusiikkia tarjottiin ja mainostettiin kaupunkilaisyleisöille, maaseutulehdissä mainostettiin puolestaan vain kotimaisia, kansanomaisia kappaleita, kuten kupletteja tai perinteisiä polkkia ja valsseja.<sup>47</sup>

Yhdysvalloissa oli julkaistu 1910-luvulta alkaen siirtolaisille suunnattuja äänilevyjä, niin sanottuja etnisiä sarjoja, myös suomalaista musiikkia. Yhdysvalloissa julkaistiin vuosina 1907–1953 amerikansuomalaiselle väestölle yhteensä 703 levyä. Pääosa levytyksistä, lähes 500, tehtiin ennen vuotta 1930.<sup>48</sup> Koska äänilevyteollisuus toimi globaalisti, markkinoiden kasvaessa Suomessa amerikansuomalaisille tuotettuja levyjä tuotiin myös Suomeen.

Amerikansuomalainen levyohjelmisto, ja isojen yhtiöiden etnisille ryhmille tarjoama tuotanto yleensäkin, poikkesi eurooppalaisesta levytuotannosta. Se oli paitsi kansanomaista myös avoimemmin poliittista. Kun eurooppalainen tuotanto suosi klassisen koulutuksen saaneita

ammattimuusikoita, amerikkalaiset levytuottajat julkaisivat yksinkertaista pelimannipohjaista tanssimusiikkia ja kupletteja. ”Etnisiä sarjoja” tuottaneille levy-yhtiöille levyjen ”kansanomaisuus” oli keskeisempää kuin ajan käsitysten mukainen esitysten ”taiteellinen” taso. Tärkeintä oli saada ostajille heidän omalla kielellään laulettuja levyjä.<sup>49</sup> Tämä tuotti paitsi tavallaan ”syväjäädytettyä” suomalaista musiikkia – useimmat amerikansuomalaiset esittivät 1920-luvulla julkaistuilla levyillä samaa musiikkia samaan tyyliin kuin he olivat soittaneet kotimaassaan vuosisadan alussa – myös avoimen poliittista ohjelmistoa.

Amerikansuomalainen levytuotanto sisälsi työväenliikkeen performatiivista musiikkia (Kansainvälinen, Vapaa Venäjä) ja jopa sisällissodan hävinneestä osapuolesta kertovia lauluja (Punavangin laulu, Sorakumpujen vainajille), joita Suomessa toimineet eurooppalaiset yhtiöt eivät julkaisseet.<sup>50</sup> Maailmansotaa edeltävän tuotantopolitiikkansa mukaisesti ne keskittyivät tarjoamaan ensisijaisesti salonki- ja konserttimusiikkia ja kupletteja keski- ja yläluokalle.<sup>51</sup> Poliittista tässä ohjelmistossa olivat lähinnä nationalistiset laulut ja marssit.<sup>52</sup>

Amerikansuomalaisia levyjä tuotiin Suomeen kahta kautta. Helsinkiläinen radioliike Chester, jonka johtaja Charles Henry Chester (1885–1959) oli britti, hankki amerikansuomalaisia levyjä Columbia Phonograph Companyn brittiläiseltä tytäryhtiöltä. Sen lisäksi turkulainen liikemies N. E. Saarikko (1890–1980) toi levyjä omien suhteidensa avulla suoraan Yhdysvalloista, mutta toiminnan laajuudesta ei ole tietoa.<sup>53</sup> Chester aloitti liiketoimintansa vuonna 1925 tuomalla radiolait-

47. Ero mainonnassa näkyy hyvin vertaamalla esimerkiksi etelän suurimpien kaupunkien (Turku, Helsinki, Viipuri) sanomalehtien äänilevymainontaa maaseutulehdistön vastaavaan mainontaan. Siinä missä Turun, Helsingin ja Viipurin lehdissä mainoksissa vilahtelee jopa ulkomaisten sävelmien nimiä, maaseutukaupunkien lehdissä korostuvat Emman, Villiruusun, Asfalttikukan ja amerikansuomalaisten levytysten nimet.

48. Pekka Gronow, *Studies in Scandinavian-American Discography I*. Suomen äänitarkisto 1977, 8.

49. Tähän kiinnitettiin jo 1930-luvun alussa Yhdysvalloissa huomiota. Kts. William Howland Kenney, *Recorded Music in American Life. The Phonograph and Popular Memory 1890–1945*. Oxford UP 1999, 65–87.

50. Fazer julkaisi HMV-merkellä tosin soitettuna mainitut marssit 1930, mutta levyn nykyisestä harvinaisuudesta päätellen sitä ei ole myyty paljon.

51. Ks. laajemmin tästä Gronow & Englund 2007.

52. Esim. Maamme, Porilaisten marssi, Savolaisten laulu jne.

53. Chesterin ja Saarikon tuomat levyt erottaa toisistaan, sillä Chesterin tilaamat levyt painettiin Iso-Britanniassa ja ne saivat ”eurooppalaisen” Columbian mustan etiketin. Etikettikeskiössä on usein myös Chesterin liikkeen tarra. Saarikko tietävästi puolestaan hankki ”Electric Process-” merkinnällä varustettuja vihreäetikettisiä Columbia-levyjä suoraan Yhdysvalloista. Jotakin kaupan ylikuumenemisesta kertonee se, että jossain vaiheessa Chester näyttää hankkineen levyjä myyntiin myös Saarikolta, sillä joissakin vihreissä Columbioissa on Chesterin kaupan mainostarra.

teita ja laajensi liikettä Columbian gramofoneihin ja levyihin. Hän mainosti ensimmäisen kerran Meren aallot -levyä (ja muutamaa muuta amerikansuomalaista levyä) *Uudessa Suomessa* ja *Suomen Sosialidemokraatissa* 1.12.1928, jolloin levyjä oli siis jo kauppoissa.<sup>54</sup> Chester pystyi tarjoamaan edustavan valikoiman suomalaisia levyjä jo heti vuoden 1929 alussa. On arvioitu, että Chesterin menestyneintä tuontiartikkeliä, Leo Kaupin laulamaa Meren aallot -levyä, olisi myyty noin 10 000 kappaletta.<sup>55</sup> Se oli edellä mainittuja Emmaa ja Asfalttikukkaa puolitoista vuotta vanhempi esitys, levytetty New Yorkissa 17.12.1927.<sup>56</sup> Jos levytyspäivän ohessa levymyyntiä pidetään kriteerinä, se oli siis itse asiassa ensimmäinen suomalainen iskelmä, siitä huolimatta, että kyseinen sävelmä on sittemmin täysin unohdettu.

Brittinä Chesterillä oli kielitaitoa ja liikeyhteyksiä: hänellä oli epäilemättä keskivertosuomalaista tukkukauppiasta paremmat mahdollisuudet toimia kansainvälisillä äänilevymerkeillä. Chester tuotti vuosina 1928–1930 maahan Iso-Britanniassa Columbian sisaryhtiön prässäämiä amerikansuomalaisia levyjä. Nämä 7 000- ja 16 000- sarjan mustaetikettiset Columbiat sisälsivät amerikansuomalaisia levytyksiä ja muutamia amerikansuomalaisille levynostajille suunnattuja, muiden siirtolaisryhmien, muun muassa italialais- ja ruotsalaissiirtolaisten, tekemiä instrumentaaliesityksiä.<sup>57</sup>

Chesterin Suomea varten tuottamat amerikansuomalaiset Columbiat tiedetään tarkasti. Tuodut levyt poikkeavat ulkomuodoltaan amerikkalaisista painoksista ja ilmeisesti koko sarja on pystytty rekonstruoimaan Suomen äänitear-

kiston diskografiaan.<sup>58</sup> Chester tuotti vuosina 1928–1930<sup>59</sup> Suomeen yhteensä 117 erilaista amerikansuomalaista levyä, jotka olivat Yhdysvalloissa ilmestyneet suomalaisiirtolaisille suunnatussa Columbian 3 000-F-sarjassa. Kun sarjassa ilmestyi reilu puolitoistasataa levyä, Chester julkaisi siis suurimman osan Columbian amerikansuomalaisesta sarjasta myös Suomessa. Koska levyt ovat edelleen yleisimpiä aikakauden äänitteistä, on niitä myyty epäilemättä suomalaisesta musiikista eniten. Myös aikalaiskäsitys oli sama: ”Suurimman menekin meillä ovat saavuttaneet amerikan-suomalaiset laululevyt”,<sup>60</sup> tiesi säveltäjä ja kuoromies Sulho Ranta kertoa pakinassaan syksyllä 1929.

Levytykset olivat ”tuoretta tavaraa”, sillä ne oli tehty vuosina 1924–1928; itse asiassa viimeiset sarjan levyt olivat valmistuneet melkeinpä samanaikaisesti niiden ilmestyessä Yhdysvalloissa vuosina 1929–1930. Jos levymyynnin korkeasuhdanne olisi jatkunut, voidaan olettaa, että Chester olisi ehkä tuottanut Suomeen loputkin amerikansuomalaisen Columbian katalogista. (Taulukko 3.)

Chesterin levyt voidaan jakaa musiikin sisälön mukaan viiteen kategoriaan. Ensimmäisen niistä muodostivat soitetut tanssimusiikkilevyt, joissa ei ollut laulua. Niistä pääosa oli suomalaista 1910-luvun pelimannihenkistä tanssimusiikkia, valsseja, polkkia ja jenkkioja. Levyjen pääesiintyjänä oli tunnettu harmonikansoittaja, jolla oli tukenaan kitaristi, viulisti tai klarinetisti. Kymiläinen merimies Willy ”Wili” Larsen (1885–1935) ja suomalaisista vanhemmista Yhdysvalloissa syntynyt Viola Turpeinen (1909–1958) olivat Columbian ohjelmistossa tämän genren tunne-

54. Chester Uutuuksia. Suomalaisia levyjä *Uusi Suomi* 1.12.1928; Chester Uutuuksia. *Suomen Sosialidemokraatti* 1.12.1928. Chesterin roolia levytuonnissa ei ole aikaisemmin tuotu esille. Niilo E. Saarikko, joka perusti Levytukku -nimisen liikkeen ja oli myöhemmin merkittävä levytuottaja, toi levyjä suhteidensa avulla amerikansuomalaisilta levyjen vähittäismyyjiltä. Gronow 1981, xi–xiii.

55. Kukkonen 1998, 127–128. Koska pääosa säilyneistä *Meren aallot* -levyistä on eurooppalaisia painoksia, ne ovat Chesterin myymiä levyjä.

56. Strömmer 2012, 23.

57. Eräs suosittu esiintyjä suomalaisillekin suunnatuilla amerikansuomalaisilla levyillä oli ruotsalaissyntyinen harmonikkataiteilija Eddie Jahrl (1901–1977).

58. Chesterin tuottamat sarjat löytyvät Rainer Strömmer, *Suomalaisten 78-kierroksen äänilevyjen luettelo 1901–1961*. Suomen äänitearkisto 2012, 23–28. Yhdysvalloissa julkaistuista pohjoismaisista Victorin ja Columbian sarjoista perustutkimus on Pekka Gronow, *Studies in Scandinavian-American Discography I*. Suomen Äänitearkisto 1977.

59. Ilmeisesti Chesterin liiketoiminta kärsi lamasta vuosina 1930–1932, jonka seurauksena Chesterin menestynyt levyjen tuottaminen tyrehtyi. Sen jälkeen N. E. Saarikko tuotti yksin tai osakkaana Chesterin kanssa vielä pienen sarjan Columbian amerikansuomalaisia levyjä (Columbian DI-sarja) Suomeen. Nekin oli valmistettu Iso-Britanniassa Yhdysvalloissa tehdyistä levytyksistä.

60. Sulho Ranta, Gram-, gram-, gramfooneja. *Tulenkantajat* 17/1929.

**Taulukko 3. Suomessa julkaistut amerikansuomalaiset levytykset**

Columbian 7000- ja 16000-sarja (117 levyä)	raitoja	%-osuus
Soitettu tanssimusiikki	63	27 %
Laulettu iskelmä	24	10 %
Kupletit	50	21 %
Aatteellinen musiikki	19	8 %
Muut: yksinlaulut, operettisävelmät ym	78	33 %
<b>Yhteensä</b>	<b>234</b>	<b>100 %</b>

Tiedot levyistä laskettu luettelotietojen, Strömmer 2012, pohjalta.

tuimmat taiteilijat. He konsertoivat myös Suomessa, epäilemättä levyjensä suosion kannustamana.<sup>61</sup> Toiseen kategoriaan kuuluivat laulettu orkesterisäesteeiset tanssimusiikkilevyt. Niistä huomattavan osan muodostivat amerikkalaiset ja eurooppalaiset iskelmät (Underneath the Russian Moon, Jeannine, I Dream of Lilac Time, Alaska, Katinka), joukossa myös muutamia suomalaisia varhaisia yrityksiä tähän suuntaan, muun muassa Antti Kosolan säveltämä valssi Meren aallot. Kolmannen ryhmän, aatteellisten laulujen osuus oli lopulta pieni, mutta merkittäväksi ne teki sisältö: laulut olivat lähes yksinomaan työväenliikkeen marsseja tai ajankohtaisiin tapahtumiin kytkeytyneitä työväenlauluja. Edes suomalaiskansallisia sävyjä ei levyistä löytynyt aivan yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta.<sup>62</sup> Lähes kaikki aatteelliset laulut julkaistiin Chesterin suomalaisessa sarjassa. Niillä oli epäilemättä kysyntää, sillä vastaavaa musiikkia ei julkaistu muuten lainkaan.

Jo vuosisadan alusta alkaen levytuottajien katalogiin kuuluneet kupletit muodostivat huomattavan osan amerikansuomalaisestakin ohjelmistosta. Aikakauden merkittävin laulaja oli kymiläinen punakaartilainen, Yhdysvaltoihin paennut Leo Kauppi(nen) (1900–1938), jonka neljästäkymmenestä levyistä lähes kaikki julkaistiin Suomessakin. Chesterin levyjen ansiosta myös sittemmin lähes legendaarisiin mittoihin noussut Hiski Salomaa (1891–1957) tunnettiin 1920-luvun lopulla Suomessa. Kauppi oli kuitenkin tuolloin

Salomaata paljon suosituimpi. Huomattavan osan levyohjelmistossa muodostivat yhä – jo vuosisadan alusta tuttuun tapaan – yksinlaulut, klassinen musiikki ja suomeksi laulettu operettisävelmät.

Jos verrataan Chesterin tuomien amerikansuomalaisten levyjen katalogia samanaikaiseen Fazerin suomalaiseen katalogiin, havaitaan mielenkiintoisia eroja. Seuraavassa kuvataan samoilla viidellä kategorialla Fazerin edustaman His Masters Voice -levymerkin tuotantoa vuosina 1925–1929. Fazerin edustaman eurooppalaisen Gramophonon perusohjelmisto jakautui samaan tapaan, kuten se oli jakautunut jo ennen ensimmäistä maailmansotaa: salonki- ja klassiseen musiikkiin ja toisaalta viihteeseen, jota edustivat lähes yksinomaan kupletit. Pääosa ohjelmistosta on klassiseksi musiikiksi luonnehdittavia yksinlauluja, isänmaallisia lauluja ja marsseja, uskonnollisia lauluja, salonkimusiikkia ja kupletteja. Tanssimusiikin osuus jäi vielä huomattavasti jälkehen Chesterin tuonnista, vaikka laulettu iskelmän osuus on kummallakin suhteessa melkein sama, kymmenisen prosenttia katalogista. Fazer tuotti tässä vaiheessa myös kahdella kielellä ohjelmistoa siinä missä amerikansuomalainen ohjelmisto oli vain suomenkielistä. Aatteellisen musiikin osuus kummassakin katalogissa on jokseenkin sama, mutta sisältö aivan eri: kun yhtä levyä lukuun ottamatta amerikansuomalainen tuotanto on aatteellisesti pelkästään työväenliikkeen musiikkia, Fazerin katalogista löytyy isän-

61. Viola Turpeinen esiintyi kesällä 1929 mm. Helsingissä, Tampereella, Oulussa ja Jyväskylässä. Mm. Eilinen harmonikkakonsertti. *Kansan Lehti* 15.6.1929. Viola Turpeinen, Irja Ukkola ja Johan Rosendah. *Pohjolan Voima* 23.6.1929. Amerikkalaisten taiteilijoiden konsertti. *Työväenjärjestöjen Tiedonantaja* 8.6.1929. Amerikkalainen kiertue. *Keskisuomalainen* 13.7.1929.

62. Yksi harvoista patrioottisista tai kotiseutua kuvaavista lauluista oli Leo Kaupin laulama Kallavesi, joka sekini oli amerikansuomalaista tuotantoa.

**Taulukko 4. Fazerin musiikkikaupan tuottamat His Masters Voice-levyt**

HMV:n suomalainen AL ja X-sarja 1925–29 (165 levyä)	raitoja	%-osuus
Soitettu tanssimusiikki	36	10,9 %
Laulettu iskelmä	32	9,1 %
Kupletit	84	25,5 %
Aatteellinen musiikki	30	9,7 %
Muut: yksinlaulu, klassinen, uskonnollinen ym.	148	44,8 %
<b>Yhteensä</b>	<b>330</b>	<b>100 %</b>

Tiedot levyistä laskettu luettelotietojen, Strømmer 2012, pohjalta.

maallisten laulujen ja marssien rinnalla ainoastaan yksi työväenmarsseja sisältänyt levy.<sup>63</sup>

Charles Chester oli keskeinen henkilö ”suuren gramofonikuumeen” äänilevytuottajissa, vaikka hänet on sittemmin lähes täysin unohdettu. Hänen ansiostaan suomalaiset tutustuivat voimalla uusimpaan suomalaiseen kevyeen musiikkiin, joka saatiin meille Yhdysvalloista. Hänen meille tuottamansa oli myös ensimmäinen suomalainen iskelmä, valssi Meren aallot, joka on yhä tänä päivänä antiikkiliikkeissä kaikkein yleisin 1920-luvun suomalainen savikiekkö.

Suomeen tuottamiensa amerikansuomalaisten aatteellisten laulujen avulla Chester rakensi työväestölle ja sitä lähellä olevalle piirille levytetyn musiikin markkinat. Koska levy-yhtiöiden tilastoja ei ole säilynyt, on vaikeaa arvioida myytyjen levyjen todellista lukumäärää. Säilyneiden äänilevyjen määrän – johon toki on vaikuttanut vuosikymmenien kuluessa monia tekijöitä – perusteella 1920-luvun lopulla myytyjen levyjen volyyymi näyttäisi asettuvan seuraavasti: ulkomaista tanssimusiikkia myytiin yhtä paljon amerikansuomalaisten levyjen kanssa. Kolmantena, mutta vahvassa nousussa olevana kokonaisuutena tulivat suomalaisten tuottajien suomalaiset tanssilevyt.<sup>64</sup>

**Gramofonimusiikin julkisuus**

Lukuisat lehdistöön kirjatut, moralisoivista kirjoituksista aina kepeisiin pakinoihin ulottuvat havainnot gramofonikulttuurista kuvaavat hyvin sitä, miten merkittävä aikalaiskokemus kaikkiin koteihin levinnyt gramofonimusiikki oli<sup>65</sup>:

Olemme tässä tehneet sen havainnon, että tasavallan kansa harrastaa musiikkia entistä enemmän. [...] Nyt meillä on radiot ja gramofoonit. Nyt me tanssia helskuttelemme, niin että alusvaatteista vesi tippuu [...] Nukuttamme [...] heräsimme gramofonin soittoon: ”Muistatko Emma, sen kuutamoihlan kun yhdessä tanssista palattiin...”<sup>66</sup>

Saapa hakemalla hakea sellaista kahvilaa Suomessakin, jossa ei kovaäänisen avustuksella gramofonin levy kirkuisi ”Emmaa” tai ”Asfalttikukkaa.”<sup>67</sup>

Nykyään ostetaan kallis gramofoni tai radio piirongin päälle laulamaan ”Emmaa”, ”Asfalttikukkaa”, ”Villiruusua” tai ”Imatran Hilmaa” ynnä muita merkillisyyksiä, joita joku viisas aina keksii tarjottavaksi turhuuden markkinoilla alati uusia uutuuksia kaipaaville ihmispoloille.<sup>68</sup>

63. Fazer liitti omaan katalogiinsa sitä keventääkseen yksittäisiä Gramophonin amerikkalaisen emoyhtiön, Victorin amerikansuomalaisia levyjä, lähinnä harmonikalla soitettuja instrumentaalikappaleita ja kupletteja. Niillä ei kuitenkaan kokonaisuutena ollut juurikaan vaikutusta.

64. Yhä olemassa olevien levyjen määrä antaa vain viitteen siihen, kuinka paljon levyjä on ollut. Levyjä on 90 vuoden aikana tuhoutunut, mutta todennäköisesti myös säilynyt jokseenkin yhtä sattumanvaraisesti. Näin levyjen suhdeluku tavallaan olisi säilynyt samana: myydyimmät levyt olisivat edelleen yleisimpiä. Koska vuosina 1928–1929 levyistä ei yleensä otettu pitkällä aikavälillä uusia painoksia, voi myös olettaa, että säilyneet levyt kuvastavat jossain määrin paitsi kokonaisuutena, myös juuri ko. ajanjakson myyntiä.

65. Tätä on aikaisemmin kuvannut Helsingin osalta Männistö-Funk 2009.

66. Muistatko Emma? *Kurikan lehti* 8.1.1930.

67. Tornista nähtyä. *Perä-Pohja* 29.1.1930.

68. Kalevala-aika ja nykyaika. *Liitto* 28.2.1930.

Tein Helsingin matkan. Ostin gramofonin. --- Ensi tilassa etsimme levyä: ”Meren aallot” ja hiljaa hyräillen seurassimme sen eri aaltopituuksia. Olimme kohonneet irti kaikesta arkisesta elämästä ja leijailimme jossakin tunteuttomassa maassa, jossa ei ole mitään surua eikä murhetta.<sup>69</sup>

Pakinoitsijat mainitsevat useimmin juuri Emman (ja levyä kääntöpuolen, Villiruusu-nimisen valsin), Asfalttikukan ja Meren aallot. Huomio kiinnittyy myös siihen, että pakinoitsijat mainitsevat yleensä vain suomalaisia levyjä. Kappaleiden mainitseminen nimeltä viittaa siihen, että ne olivat ilmestyttyään muutamassa kuukaudessa osa yleistä tietoisuutta. Tämä kevyen musiikin ”kansallinen läpäisykyky” oli tapahtunut hämmästyttävän nopeasti, nopeammin kuin ehkä mikään muu populaarikulttuurin ilmiö ennen sitä. Emma, Asfalttikukka ja Villiruusu oli levytetty huhti-toukokuussa 1929<sup>70</sup> ja puoli vuotta myöhemmin ne olivat jo osa yhteistä kokemusta, josta voitiin laskea leikkiä. Verrattuna aikaisempaan kehitys oli ollut todella nopeaa: esimerkiksi kuplettilaulaja J. Alfred Tannerin (1884–1927) kappaleiden sanojen ilmaantuminen pakinoihin ja lehtien pääkirjoituksiin kesti kymmenen vuotta.<sup>71</sup>

Uutta levymuotia myös arvosteltiin. Levymusiikki todettiin musiikillisesti ala-arvoiseksi tavaraksi, jossa pääpaino annetaan kaupallisuudelle eli sille, miten paljon levyjä saadaan myydyksi, ei sisällölle, hyvälle maulle tai musiikilliselle osaamiselle. Erityisesti kritiikki kohdistui amerikkalaisiin levyihin, sillä ne mainittiin monessa yhteydessä kaiken pahan alkuna ja juurena.<sup>72</sup> Tässä mielessä sivistyneistön edustajien mielipiteet olivat johdonmukaisia ja varsin yllätyksellisiä. Säveltäjä Uno Klami nimitti uusia tanssilevyjä ”oikeiksi huonon maun riemulauluiksi.”<sup>73</sup> Kuoromies ja tunnettu musiikkiauktoriteetti Sulho Ranta piti ”suomalaisamerikkalaisten”

levylaulajien tuotoksia ala-arvoisina. Ne rinnastuivat *Nyyrikin*, *Tosikertomusten* ja vastaavien ”kaunokirjallisten viikkolehtien levittämän kirjallisen alamittaisuuden kanssa. [...] Ja sitä tukee kaikkivaltias kysynnän ja tarjonnan laki!”<sup>74</sup> Kulttuurivaikuttaja Väinö Siikaniemi – joka itse oli sanoittanut tunnetun iskelmän – vaati amerikkalaisille levyille ennakkotarkastusta, jolla ”taiteellisesti ala-arvoiset” levyt voitaisiin kokonaan kieltää.<sup>75</sup>

Kritiikissä oli myös poliittisia elementtejä. Kokoomuspuolueen raumalaisen äänenkannattajan *Länsi-Suomen* kirjoittaja ihmetteli, miksi isänmaalliset suomalaiset halusivat kuunnella lauluja Volgasta, Uralista ja venäläisestä kuusta:

Koko venäläinen yhteiskunta ennen ja jälkeen vallankumouksen vilisee nykyaikaisissa renkutuksissamme, joita me kuuntelemme gramofoneistamme. [...] niille heravelliltä maistuville gramofonilevyille, joissa on ryssäläisaiheisia laulelmiä, ehdotan annettavaksi oikein hyvän autokyydityksen kuolemankorpeen.<sup>76</sup>

Kirjoituksissa heijastui myös työväenliikkeen jakautuminen, sillä amerikkalaiset levylaulajat olivat usein lähellä kommunistista liikettä. Työväenjärjestöjen *Tiedonantaja* noteerasi ihailien sekä amerikkalaisen musiikin että sen esittäjien vierailut Suomessa, kun taas *Suomen Sosialidemokraatti* kirjoitti siitä melko piikikkääseen sävyyn.<sup>77</sup> Nimimerkki T. Pikkanen haukkui *Suomen Sosialidemokraatissa* elokuussa 1929 amerikkalaisia levyjä ja artisteja nimeltä ja valisti, että Suomesta löytyisi helposti yhtä hyviä ”lukunsa lukkarinkoulussa heittäneitä” laulajia näin huonojen esittäjien tilalle:

Sen herran nimeä, joka on laulanut sanat valssiin ”Meren aallot” emme onneksi tunne, mutta yhtä taiteellisesti lupaamme me allekir-

69. ”Niin muuttuu maailma.” *Keski-Uusimaa* 15.8.1929.

70. Levytystiedot Strömmer 2012, 150 (Asfalttikukka 25.5.1929), 155 (Emma/Villiruusu 10.4.1929).

71. Tästä laajemmin Mikko-Olavi Seppälä, *Hauska poika. Kuplettilaulaja J. Alfred Tanner*. WSOY 2009.

72. Lähes kaikissa seuraavista esimerkeistä juuri amerikkalaiset levyt tai niiden artistit mainitaan erikseen.

73. Uno Klami, Äänielokuva. *Uuden Suomen Iltalehti* 19.12.1929.

74. Sulho Ranta, Gram-, gram-, gramofoneja. *Tulenkantajat* 17/1929.

75. Väinö Siikaniemi, Gramofoni ja kulttuuri. *Työväen musiikkilehti* 11/1929.

76. Pikkulapualaisuutta pieniin elämänmuotoihin. *Länsi-Suomi* 5.8.1930.

77. Mm. Viola Turpeisen kiertueen uutisoinnissa on nähtävissä tämä kahtiajako hyvin.

joittanutkin, T. Pikkanen laulaa honottavalla nenä-äänellä kuin hänkin on tehnyt.<sup>78</sup>

Yhtä piikikkäästi kirjoittaja kuvailee Vapaan Venäjän levyttäneen Otto Pyykkösen saavutuksia:

Emme tiedä, paljonko kyseessäoleva herasmies on saanut tästä taide-esityksestään, mutta liian vähän hän on joka tapauksessa saanut. Paljon enemmän hän olisi tienannut uhkaamalla vaan kylmästi laulaa Vapaan Venäjän levyille ja vaatimalla rutkan summan sen esittämättä jättämisestä.<sup>79</sup>

Kritiikissä amerikansuomalaisia levyjä kohtaan voi lukea rivien välistä ehkä myös vastenmielisyyttä juuri levyjen edustamia arvoja – kansanomaisuutta eli musiikillista rahvaanomaisuutta ja toisaalta julkeaa poliittisuutta – vastaan. Leo Kauppi, Hiski Salomaa ja haitariyhtyeet edustivat suomalaiselle sivistyneistölle sellaista kulttuuripiiriä, johon oli jo 1880-luvulta alkaen lyöty nurkkatanssin ja epämääräisen moraalittomuuden leima.<sup>80</sup> Avointa poliittisuutta ja varsinkin työväenliikkeen vahvaa me-henkeä ja avointa yhteiskuntakriittisyyttä kohtaan 1920-luvun sivistyneistö suhtautui suorastaan vihamielisesti.

Paitsi mainoksissa, myös äänilevyjä käsittelevissä lehtijutuissa ja pakinoissa mainittiin ”Emmojen, Villiruusujen ja Kottilan kuuliais-tanssien” olevan *suomalaista* musiikkia. Kansanlaulumaisuus todettiin usein ja osa tanssisävelmistä olikin kansanlauluista mukailtuja: useassa jutussa mainittiin, että uutuisiskelmä Villiruusu kulki samalla melodialla kuin kansakoululaulu Inarinjärvi. Pakinoissa on myös mainintoja siitä, miten lauluja paitsi soitetaan gramofonilla, myös lauletaan.

Musiikille ratkaisevaa oli siis laulun sanoissa esiintyvä suomen kieli ja myös tietynlainen tapa soittaa musiikkia. Jokin ”suomalainen” elementti korostuu levytetyssä musiikissa alusta alkaen.

Tästä on hyvä esimerkki Fazerin levytystuotannossa: vuosien 1929–1930 levytysten jälkeen Fazer tuotti vuosina 1930–1933 tanssilevyjä, joissa esiintyi suomalainen laulaja, mutta niissä käytettiin tanskalaisia ja ruotsalaisia orkestereita, joissakin tapauksissa myös ulkomaisia sovituksia.<sup>81</sup> Nämä levytykset eivät menestyneet, eivät myöskään erään toisen levytuottajan Niilo Saarikon vuosina 1933–1934 tuottamat tanssimusiikkilevyt, joissa tosin oli suomalaiset sanat, sävelmä ja sovitus, mutta joissa orkesterit olivat ulkomaisia studio-kokoonpanoja laulajaa ja orkesterin johtajaa lukuun ottamatta.<sup>82</sup> Saarikon omista julkaisuista levyjä jopa mainostettiin ”ulkomaisen huippuorkesterin” esityksinä,<sup>83</sup> mutta nämä mainoslauseet eivät näytä herättäneen levynostajissa vielä tuoloin suurempaa innostusta.

### **Suomalainen tanssimusiikki, hyvä myyntituote**

Suomalaiset omaksuivat vuosina 1925–1927 ulkomaisten äänitteiden perusteella sen, miltä tanssimusiikin tuli kuulostaa. Vaikka oma vaikutuksensa oli niin kehittymässä olevalla radiolla kuin harvoilla, lähinnä Helsingissä vierailleilla ulkomaisilla orkestereilla, keskeisin uuden tyylin omaksumisen väline olivat äänilevyt. Tanssiiskelmän muotorakenne ja laulettu kertosäe avasivat tietä suomalaisille vastaavan muotorakenteen pohjalle tehdyille tanssisävelmille. Monikansallisten Gramophonien ja Columbian menestykselle Suomessa oli kolme keskeistä tekijää: vuonna 1925 alkanut yleinen myynnin kasvu äänilevykaupassa Pohjoismaissa, äänilevyjen ja gramofonien tullien aleneminen Suomessa sekä tehokas ja ajallisesti oikeaan osunut mainonta.

Suomalaiseksi mielletty populaarimusiikin kuvasto tuotettiin meille eurooppalaisten äänilevy-yhtiöiden tuottamana ja toisaalta amerikansuomalaiselle väestölle Yhdysvalloissa tuotettujen äänitteiden kautta. Kahden liikemiehen, C. Chesterin ja N. E. Saarikon toimeliaisuus-

78. Gramofoni ynnä musiikki. *Suomen Sosialidemokraatti* 9.8.1929. – Erikoista kylläkin, myöhemmin samassa tekstissä Leo Kauppia keuhataan ”parhaimmaksi amerikansuomalaisista laulajista.”

79. *ibid.*

80. Laajemmin Marko Tikka & Seija-Leena Nevala, *Kielletyt leikit. Tanssin kieltämisen historia Suomessa 1888–1948*. Atena 2020.

81. Levyt HMV X 3382–3477 ja HMV X 4236–4239; tiedot Strömmer 2012, 157–159.

82. Saarikko tuotti 1933–1934 levyjä latvialaisella Bellaccord Electro -merkillä sekä brittiläisillä Decca ja Edison Bell -levymerkeillä. Levyt ovat nykyisin kohtuullisen harvinaisia, eikä niistä löydy myöskään sanomalehtimainontaa.

83. Ks. esim. mainokset *Viimeisiä levysäveleitä* -nuottivihkoissa, Kustantaja Valto Tynnillä 1934.



den ansiosta amerikansuomalaiset levyt olivat ensimmäinen suomeksi laulettu monipuolinen uusi materiaali, jota oli saatavissa. Myynnin kasvua vuosina 1928–1929 syntyi tarve äänittää tanssimusiikkia Suomessa ja tässä tilanteessa syntyivät ensimmäiset Suomessa laulettu tanssimusiikkilevyt. Niiden taustalla oli monikansallinen Gramophone ja sen suomalaisena filiaalina Fazerin musiikkikauppa. Nämä musiikkituottajat toivat maahan kahdenlaista populaarimusiikin kulttuuria: Fazer ja Gramophone olivat musiikkituotannossaan konservatiivisempia, pohjois-amerikkalainen siirtolaisille tuotettu Columbian ohjelmisto puolestaan oli astetta liberaalimpaa niin kansanomaisuuden kuin poliittisuudenkin suhteen.

Kiinnostus musiikkia kohtaan syntyi osittain aikakauden julkisuudessa: paitsi suomenkielisiä levyuutuuksia mainostamalla myös pakinoissa ja ajankohtaisissa kirjoituksissa musiikkia käsittelemällä muoti-ilmiötä vahvistettiin. Julkinen puhe antaa myös viitteen siitä, että uusi musiikki tuli varsin nopeasti ”kaikkien tuntemaksi.” Kappaleita sekä soitettiin uudella laitteella, gramofonilla, että myös laulettiin ja hyräiltiin. Näin luotiin suomalaisille äänilevyille yleinen kiinnostus ja markkinat.

---

Suomen historian dosentti, FT **Marko Tikka** on tutkija Tampereen yliopistossa ja Suomen äänitearkisto ry:n puheenjohtaja. **Sähköposti:** marko.tikka@tuni.fi