



VIIPURIN SUOMALAISEN  
KIRJALLISUUSSEURAN  
TOIMITTEITA

22

# Monumenteista tanssiaskeliin

Taiteiden ja kulttuurin  
Viipuri 1856–1944

TOIM.  
ANNA RIPATTI JA NUPPU KOIVISTO

Kannen kuva: Viktor Svaetichinin maalaus Vesiportinkatu ja kellotorni (1905).

Kuva: Lahden historiallinen museo: VHM ryhmä L: LHMVHMLT9115:303.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 22

Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944

Toimittaneet:

Anna Ripatti (osan toimittaja)

Nuppu Koivisto (osan toimittaja)

Anu Koskivirta (sarjan päätoimittaja)

H. K. Riikonen (sarjan päätoimittaja)

Sanna Supponen (sarjan toimitussihteeri ja kuvatoimittaja)

Taitto ja graafinen suunnittelu: Eemeli Nieminen

SBN 978-952-69280-4-3 (sid.)

ISBN 978-952-69280-5-0 (PDF)

ISSN: 1236-4304 (sarja)

Painettu: 2020, Digipaino Kirjaksi.net

Painosmäärä: 300 kpl

Ensimmäinen painos.

Julkaisija: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry, Helsinki



## Jatsikaupunki:

### Tanssimusiikki, tanssiorkesterit ja yleiset tanssit 1930-luvun Viipurissa

Tunnettu trumpetisti Eugen Malmstén (1907–1993) tuli elokuussa 1927 Viipuriin, kun helsinkiläinen orkesteri The Flappers 's Dance Band, jossa Malmstén soitti, sai kiinnityksen Pyöreän tornin ravintolaan. Ensimmäisenä iltana

Pyöreä torni oli täynnä väkeä. Olimme päättäneet valloittaa viipurilaiset kertaheitolla ja pudottelimme vauhdilla juuri ne kappaleet, jotka Helsingissä olivat keränneet eniten suosiota. Olimme varmaan ainoa bändi, joka silloin tilasi suoraan Amerikasta menestyssovituksia. [...] Jo oli aika viipurilaistenkin päästä ajan rytmeihin! Mutta miksi vastakaikua ei tuntunut ensi-illassa tulevan? Ihmiset eivät lyöneet jalallaan tahtia, eivät edes naputtaneet sormillaan, puhumattakaan että olisivat uskaltaneet tanssilattialle. [...] Kuulkaa pojat, teillä on väärä tyyli, tuli muuan kauppamatkustaja kuiskaamaan [...] Ei täällä tommosta ymmärretä. Mutta soittakaa Alaska, Uraliin tai Billy Boy – sehän on viimeistä huutoa!<sup>1</sup>

Eugen Malmstén antaa muistelmassaan Viipurin tanssimusiikkikulttuurista hivenen harhaanjohtavan todistuksen. Itse asiassa kauppamatkustajan mainitsemat *Alaska*, *Billy Boy* ja *Im Ural* olivat vuosina 1926–1927 ilmestyneitä tuoreita ulkomaisia menestysiskelmiä, joten Viipurissakin yleisö oli ajan tasalla siitä, mitä kevyessä musiikissa tuolloin kuunneltiin. Sanojen jazz ja jatsi ero oli olemassa Viipurissakin; siinä, missä jazz tarkoitti uutta amerikkalaista musiikkia, jatsi tarkoitti helpommin omaksuttavaa eurooppalaista ja jopa suomalaista tanssimusiikkia: foxtrotteja, tangoja, valsseja ja niiden tanssimista. Siinä Eugen Malmstén oli oikeassa, ettei viipurilaisyleisö ollut juurikaan tottunut kuulemaan jazzia tanssimusiikkina – kuten ei suomalaisyleisö muuallakaan Suomessa. Tanssimusiikin suhteen Viipuri oli sen sijaan ajan hermolla koko sotienvälisen ajan.

Seuraavassa artikkelissa tarkastellaan viipurilaisten tanssiorkesterien muotoutumista 1920-luvun lopulta toiseen maailmansotaan ulottuvalla ajanjaksolla. Juuri 1930-luku merkitsi modernin tanssimusiikin – erityisesti foxtrotin ja tangon – läpilyöntiä ja modernia tanssimusiikkia esittävien tanssiorkesterien vakiintumista koko Suomessa. Käsittelen viipurilaisten tanssiorkesterien kehitystä,

kaupungin merkittävimpiä yhtyeitä, tanssimuusikoiden järjestötoimintaa, yhtye-kokoonpanoja ja ohjelmistoa. Sivuan myös julkisia tanssipaikkoja ja tanssimises-ta Viipurissa käytyä kiistaa, joka vaikutti merkittävällä tavalla 1930-luvun Viipurin tanssimuusikoiden toimintakenttään. Artikkelin valaisee myös tanssimuusikoihin – tuolloin puhuttiin musiikereista – kohdistuneita arvostuksia ja asenteita. Taus-taksi artikkelissa kuvataan kevyen musiikin kehitystä 1910-luvun lopulta alkaen ja tuodaan esiin harmonikan keskeinen rooli tanssimusiikkisoittimena. Harmo-nikan keskeinen rooli selittää osaltaan myös niitä kulttuurisia konflikteja, joita tanssimusiikkiin 1920- ja 1930-lukujen Viipurissa kytkeytyi.

Ensimmäistä maailmansotaa seurannutta tanssimusiikkikulttuuria Suo-messa on toistaiseksi tutkittu varsin vähän: merkittävimpana aihetta käsit-televänä tieteellisenä tutkimuksena on mainittava Pekka Jalkasen Helsingin tanssiorkestereita kuvaava teos *Alaska, Bombay ja Billy Boy* (1989).<sup>2</sup> Hyviä popu-laarimusiikin paikallisia historioita on viime vuosikymmeninä sen sijaan tuotettu useampikin: niistä monet tosin keskittyvät toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan tai jazz- tai rockmusiikin vaiheisiin paikallisesti.<sup>3</sup> Viipurin tanssiorkestereista ja tanssimuusikoista ei ole tähän mennessä julkaistu popu-laarihistoriallista eikä tieteellistäkään tekstiä, joten tämä artikkeli paikannee huomattavaa tiedollista aukkoa.

Tanssimusiikin varhaishistorian tutkimusta vaikeuttaa usein lähteiden sirpaleisuus ja sattumanvaraisuus. Onneksi Viipurin osalta muistitietoa, valokuvia ja kirjallistakin aineistoa on tallennettu varsin hyvin julkisiin arkistoihin. Keskeisenä arkistoaineistona on käytetty Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkiston kokoelman arkisto- ja haastatteluaineistoja. Kansan-perinteen arkiston muistitietokokoelmassa on talletettuna useiden viipuri-laisten tanssimuusikoiden haastatteluja, jotka on käyty tätä työtä varten läpi. Lisäksi on käytetty suomalaista harmonikkakulttuuria ja varhaisia yhtyeitä kartoittaneen Teemu Huusarin laajaa kokoelmaa Kansanperinteen arkistossa. Huusarin kokoelmassa on useita viipurilaisia soittajia käsitteleviä muistelmia ja laaja valokuva-aineisto.<sup>4</sup>

Tanssin järjestämistä, tanssipaikkoja, yhtyeiden esiintymisiä sekä julki-suuskuvaa on selvitetty lehdistöaineiston avulla. Artikkelia varten on käyty systemaattisesti läpi viipurilaisen, kokoomuksen äänenkannattaja *Karjalan* tanssi-ilmoitukset vuosilta 1934–1939 sekä sosiaalidemokraattisen *Kansan Työn* ilmoitukset vuodelta 1939. *Karjalan* ilmoitukset ovat ajanjaksolta tässä suhteessa kattavimmat: lehdessä ilmoittivat niin porvarilliset kuin työväenyhdistysten toimijat. Pistokokeina artikkelia varten on käyty läpi huvi-ilmoituksia aina 1920-luvun alusta alkaen, mutta käsittelyssä keskitytään tanssikulttuurin ”kulta-aikaan”, 1930-luvun lamaa seuranneisiin vuosiin ennen toista maailmansotaa.

## Harmonikansoittajien järjestäytyminen

1900-luvun alkukymmenten tanssimusiikin keskeinen soitin oli harmonikka. Harmonikka diskantti- ja bassokoneistoinen sisälsi tanssimusiikissa tarvittavan melodian ja rytmin yhdessä soittimessa, ja siksi harmonikasta kehittyi teollisen aikakauden tanssisoitin kaikkialla maailmassa.<sup>5</sup>

Harmonikasta muodostui Suomen suuriruhtinaskunnassakin 1890-luvulta alkaen keskeinen tanssisoitin. Tuolloin kaksiriviset harmonikat läpäisivät koko maan edullisina kansansoittimina. Soittimia myytiin tuhansia kappaletta, ja erityisesti satamakaupungit toimivat harmonikkojen myyntiväylinä. Jo 1900-luvun alkukymmeninä voidaan havaita muodostuneen merkittäviä harmonikkakulttuurin alueita. Tällaisilla seuduilla oli huomattavasti paitsi harmonikkaan innostunutta tanssikansaa, myös soittimia, soittajia ja soittimien rakennus- ja korjaustoimintaa. Viipuri oli yhdessä Kymenlaakson ja Porin seudun kanssa kolmas keskeinen 1900-luvun alkuvuosikymmenten harmonikkakulttuurin keskittymä Suomessa.<sup>6</sup>

Viipurissa harmonikkoja oli myyty 1860-luvulta alkaen. Myydyistä soittimista pääosa tuotiin Pietarista, mutta jo varhain niitä saatiin kauppoihin myös Ruotsista ja Saksasta. Lehti-ilmoituksen mukaan Viipurissa harmonikkoja myytiin 1860-luvulla Cloubergin kirjakaupassa. Tultaessa 1800-luvun lopulle jo toistakymmentä Viipurin kauppiasta ilmoitti myyvänsä harmonikkoja.<sup>7</sup> Ensimmäinen kautta maan konsertoinut harmonikkataiteilija, tanskalaista syntyperää ollut Martin Paul (1843–1893) vaikutti Viipurissa. Vaikka Paul konsertoi, myi harmonikkoja ja julkaisi ensimmäisen suomenkielisen harmonikkakoulun, hänet ilmeisesti unohdettiin pian kuolemansa jälkeen melko lailla kokonaan.<sup>8</sup> Paul oli kuitenkin paikallisestikin hyvin tunnettu soittaja: viipurilainen Hulda Loleytis muisteli vielä 80 vuotta myöhemmin perhejuhlaa, johon Paul oli tilattu harmonikallaan musiikkia esittämään.<sup>9</sup>

Viisirivinen, kromaattinen 120-bassoinen harmonikka oli yleistynyt 1910-luvun mittaan ammattisoittajien perusinstrumenttina.<sup>10</sup> Viipurissakin sen taitajiksi nousi 1920-luvun alkuun tultaessa lukuisia koko Viipurin Karjalassa ja kauempanakin tunnettuja soittajia.

Keskeisenä viipurilaisen kevyen musiikin hahmona tässä vaiheessa voidaan pitää Nestor Kukkola (1891–1968), jonka harmonikkaverstaan, soitinkaupan ja vuodesta 1933 harmonikkoja rakentaneen Soitintehdas Osakeyhtiön ympärille muodostui soittajien tiivis piiri. Kukkolan soittimista, ”Viipurin peleistä”, joita ”yskä ja nuha ei vaivaakaan”, tuli myös eräs kevyen musiikin tunnetuin ilmiö 1930-luvun Suomessa.<sup>11</sup> Kukkola vahvisti näin osaltaan Viipurin jo ennestään vahvaa asemaa harmonikkakulttuurin yhtenä keskuksena Suomessa. Kun Kukkola muutti Kymenlaakson Kuusankoskelta Viipuriin 1923, kaupungissa

oli jo vireä harmonikkakulttuuri lukuisine paikallisine soittajineen.<sup>12</sup> Varsinkin markkinapäivät keräsivät laajalta ympäristöstä Viipuriin esiintymään myös maakunnan soittajia. 1920-luvun mittaan nousut soittajapolvi saavutti keskeisen aseman kaupungin kansanhuvien soittajina.<sup>13</sup> Tässä piirissä syntyi myös ajatus tanssimuusikoiden järjestötoiminnasta.

Tanssimusiikin ja harmonikansoittajien asemasta Viipurissa kertoo myös vuonna 1929 perustettu Viipurin Soitannollinen Kerho (VSK), josta muodostui maamme ensimmäinen tanssimusiikin ammattilaisten yhteenliittymä. Pääosa VSK:n jäsenistä – joita ennen talvisotaa oli enimmillään 210 – oli harmonikan- tai viulunsoittajia. Soitannollisen kerhon idea levisi laajemmallekin. Vuonna 1934 sellainen perustettiin viipurilaisen mallin mukaan Turkuun, ja samana vuonna viipurilaisten idea levisi myös maaseudulle. Vuonna 1934 perustettu Lauritsalan soitannollinen kerho näyttää lähteneen liikkeelle samanlaisista tarpeista.<sup>14</sup>

Soitannollisten Kerhojen perustamisen taustalla oli Suomen Musiikerien liiton paikallisosastojen haluttomuus ottaa riveihinsä tanssimuusikoita, joita pidettiin – usein syystäkin – amatööreinä. Kun salonki- ja konserttimusiikkiin keskittyneiden ammattilaisten näkökulmasta tanssimuusikot olivat kouluttamattomia ja usein tosiasiallisesti myös nuotinlukutaidottomia, heidän ammatillinen pätevyytensä oli helppo kyseenalaistaa. Boikotointi koski harmonikansoittajia siksikin, ettei soitinta pidetty ammattimuusikoiden piirissä edes kelvollisena instrumenttina.<sup>15</sup> Ajan musiikki-ihanteita ja arvostuksia kuvaa hyvin Viipurin Soitannollisen Kerhon perustamiseen liittyvä tarina, jonka mukaan sen perustaminen aiheutti huolta Viipurin musiikkiopiston johtaja Boris Sirpossa. Sirpo ehti epäillä Soitannollista kerhoa opiston kilpailijaksi, mutta rauhoittui kuultuaan, että kyseessä oli ”vain” tanssimuusikoiden yhteenliittymä.<sup>16</sup>

Soitannollinen kerho toimi tansseja soittaneiden yhtyeiden ja yksittäisten soittajien ammatillisena yhteistyöjärjestönä. Se järjesti tansseja, osti nuotistoja soittajien ja orkesterien käyttöön. VSK toimi myös eräänlaisena ohjelmatoimistona, joka välitti esiintymistilaisuuksia kerhon soittajille kaikkialle Viipurin ympäristöön ja aina Keski-Kannakselle saakka. VSK:n tanssitti järjestämässään tanssiaisissa parhaimmillaan 1930-luvun jälkipuoliskolla väkeä joka viikko tiistaisin, kun muut tanssinjärjestäjät eivät tansseja järjestäneet. Seura teki itseään tunnetuksi myös järjestämällä konsertteja: merkittävimmät niistä järjestettiin vuosina 1930 ja 1938.<sup>17</sup> Soitannollisen kerhon yhteishenki oli vahva:

Sakista löytyi minkälainen orkesteri tahansa, mihin vaadittiin. [...] Kerran viikossa oli kokous, siellä jaettiin siis soittoja, puheenjohtaja otti viikolla [tilauksia vastaan], ketä [soittajia] oli vapaana, annettiin semmoisille ne soitot ja nuotteja lainattiin joka tilaisuuteen minkälaista [ohjelmaa] tarvitsi.<sup>18</sup>



Viipurin Soitannollisen Kerhon hanuristeja Viipurin vapaapalokunnan talolla 1931. Eturivissä kolmas vasemmalta alkaen: Armas Piispanen, Toivo Viitanen, Yrjö Rinne, Toivo Pekkinen ja Pauli Shelihoff. Takarivissä: Aarre Lievonen, Joel Siika, (?) Väyrynen, Viktor Saarnio ja Väinö Koski.

Soittajien oli varauduttava matkaan milloin junalla, milloin linja-autolla, jopa pyörällä:

Lähettiin junalla, ajettiin jonnekin asemalle, sieltä käveltiin viis kilometriä, saatto olla matkaa kimpsut selässä tai lumihangessa ja aamuyöstä hiivittiin asemalle varttumaan junaa ja takas kotia ja sama laivamatkoja kesäaikana, niissä joutui yöpymään aina jollain loppuyön talolla. Ja aamulla Viipuriin takas tai linja-autolla! Aina oli se sama kävelymatka valtatieltä jonnekin usean kilometrin päässä olevalle kylän seuratalolle tai työväentalolle. [...] Polkupyörällä tehtiin lyhyempiä matkoja, jos sanotaan kymmenen kilometriä jos Viipurista lähettiin niin oli hyvä tie, kesäaikana polkupyörällä kun mentiin, pääsi yöksi kotia.<sup>19</sup>

Soitannollinen kerho määritteli soittopalkkiot ja otti huomioon myös matkakustannukset.<sup>20</sup> Näin VSK:n toiminta muistutti Musiikerien liiton paikallisyhdistysten toimintaa. Ne olivat 1920-luvun alusta alkaen taksoittaneet esiintymisiä ja huolehtineet myös muusta jäsentensä edunvalvonnasta.



### **Yhtye toiminnan alku Viipurissa**

Tanssiorkesterien kehitys tapahtui Viipurissa 1920- ja 1930-luvulla melko samaan tahtiin Helsingin, Tampereen, Turun ja Kotkan kaltaisten kaupunkien kanssa. Kokoonpanot kasvoivat ja kehittyivät myös musiikillisesti vuosi vuodelta. Kaksikymmenluvun puolivälin jälkeen erilaiset tanssiyhtyeet syrjäyttivät soittokunnat tanssien säestäjinä: myös musiikissa tapahtui muutos modernin tanssimusiikin rantautuessa Suomeen gramofonilevyjen mukana. Äänielokuva toimi myös aivan 1920-luvun lopulta alkaen tehokkaana uusien iskelmien levittäjänä.<sup>21</sup>

Varsinaisia Dallapé-tyyppisiä<sup>22</sup> rytmiryhmän, puhaltimien, viulun ja harmonikan muodostamia tanssiorkestereita näyttää toimineen Viipurissa 1930-luvun puolivälistä alkaen. Viipurissa säilyi ilmeisesti jonkin verran muita kaupunkeja pidempään pelimannihenkinen kahden-kolmen soittajan muodostamien pikkuyhtyeiden perinne. Usein yhtyeessä soitti yksi tai kaksi hanuristia sekä viulisti. Tultaessa 1920-luvun lopulle kokoonpano saattoi kasvaa rytmisoittimella, banjolla tai rummuilla.<sup>23</sup> Tällaisia kokoonpanoja olivat 1920-luvulla Viipurissa tansseja soittaneet Janne Jesenskyn, Viktor Saarnion, Alarik Paleniuksen ja Jussi Martinpellon yhtyeet. Viktor Saarnion triossa soitti Mauno Oksala viulua ja Martti ”Masa” Niemi rumpuja. Harmonikansoittaja Alarik Paleniuksen triossa soitti viulisti Arne Nuotio, ja Ilmari Lavikka toimi rumpalina. Martinpellon kanssa soittivat viulisti Einar Jarva ja tuleva harmonikkamestari Viljo Vesterinen.<sup>24</sup>

Yhtyeiden kokoa säätelivät pitkään kokoonpanon kasvun myötä pienenevät soittopalkkiot. Tanssien säestyksen ei myöskään katsottu edellyttävän kovin sofistikoitunutta esitystä eri instrumentteineen. Tanssijat kaipasivat lähinnä yksinkertaista melodiaa ja selkeää rytmiä, joten kokoonpanossa ei nähty tarvittavan eri soittimia. Pikkuyhtyeiden soittotavalle oli leimaa-antavaa kahden harmonikan tai harmonikan ja rumpalin tapa rakentaa yhdessä tanssijoiden jalkaan sopiva rytmi: harmonikan soittaessa melodiaa yhdessä viulistin kanssa toinen harmonikansoittaja tai rumpali vahvisti meininkiä ”komppisoitolla” eli korostamalla rytmiä.<sup>25</sup>

Tärkeää oli tuottaa musiikkia myös mahdollisimman kovaa, sillä soitinten ääntä ei pystytty vielä vahvistamaan sähköisesti. Ensimmäiset mikrofonit orkestereille tulivat vasta 1930-luvun jälkipuoliskolla, ja niillä vahvistettiin silloinkin lähinnä vain laulajan ääntä. Viipurissa ei näytä olleen tällaisia vahvistinlaitteita yhdelläkään orkesterilla. Muusikko Arne Nuotion kuvaus Janne Jesenskyn – joka tanssisoiton lisäksi toimi kauppahallissa lihakauppiaina – soittotavoista onkin valaiseva:



Janne oli hyvä soittaja [...] iso vahva mies. Niin vahva, että särki kaikista hanureista kielet. Hän kysyi Kukkolalta, että mistä hän saisi sellaisen harmonikan minkä kielet kestäisivät? ... Kukkola totesi että tilataanpas sellainen harmonikka jossa kielet fuskaa. Niin tilattiin italialainen Settimio Soprani, nämä kielet rupesivat kestäämään Jannella, koska ne eivät olleet tarkasti laatassa kiinni, vaan niissä oli rako, jolloin ylimääräinen ilmanpaine pääsi ”varaventtiilistä” ulos, kun tavallisesti se olisi katkaissut kielen.<sup>26</sup>

Muutaman soittajan kokoonpanoista yhtyeet kehittyivät vähitellen suuremmiksi. Jo 1920-luvun lopulla joukosta erottui soittajia, jotka soittivat useissa eri yhtyeissä ja tilaisuuksissa, epäilemättä tilaajien näkökulmasta ”hyviksi havaittuina” ja myös enemmän tai vähemmän ammattimaisesti. Soittaminen oli silti yleensä toinen ammatti vakituisemman ammatin rinnalla. Monessa kokoonpanossa soittaneita muusikoita olivat viulistit Einar Jarva ja Aarne Nuotio, harmonikansoittaja Valter Koskinen ja rumpali Martti ”Masa” Niemi, joista viimeainittua pidettiin Viipurin ensimmäisenä oikeana ”jazzarina”, siis tanssimusiikkirumpalina.<sup>27</sup>

Koska tanssijoille tärkeintä oli rytmi ja musiikki, erillisiä laulusolisteja orkestereilla ei välttämättä ollut. Kappaleiden lauluosuuden, joka oli usein vain lyhyt, muutaman tahdin mittainen ”kertosäe”, esitti soittotilanteessa sopivasti vapaana ollut soittaja. Auvo Nuotio (1917–1985), joka kuului Sinipojat-orkesteriin 1930-luvun puolivälistä alkaen, oli ilmeisesti ensimmäinen tanssiorkesterin laulusolistina esiintynyt ja nimenomaan laulajana tunnettu muusikko Viipurissa: tosin hänkin soitti tarvittaessa kitaraa, banjoa tai viulua.<sup>28</sup> Nuotion lisäksi 1930-luvun lopulla mainittiin nimeltä tanssi-ilmoituksissa laulusolistina ”mustalais-Perttinä” tunnettu rumpali Pertti Hörman (1921–1941), VSK:n tansseissa laulajana esiintynyt A. Sosunow ja Uno Ollikainen (1911–1985). Ilmeisesti kaikki laulajana esiintyneet nousivat estradille ensin muusikoina; hanuristi Uno Ollikainen jopa oman orkesterinsa johtajana.

Huomattavasti yleisempää oli mainita tanssi-ilmoituksessa orkesterin harmonikansoittajan kuin laulajan nimi. Tanssi-ilmoituksissa mainittuja hanuristeja Viipurin seudulla oli 1930-luvulla parikymmentä. Näiden lisäksi tansseja soittivat kymmenet kyläpelimannit, joiden esiintyminen kuitattiin tanssi- ja iltamailmoituksissa maininnalla ”hyvä jazz!”. Ilmaisuu ”hyvä jazz” yleistyi *Karjala*-lehdenkin ilmoituksissa 1920-luvun puolella, jolloin uudempaa tanssimusiikkia esittänyt yhtye nimettiin jazziksi. Amerikkalaisen jazz-musiikin kanssa sillä ei ollut mitään tekemistä, vaan kyse oli tanssimusiikista. Sanat ”jazz” tai ”jatsi” tarkoittivat tässä yhteydessä siis iskelmä- ja tanssimusiikkia.<sup>29</sup>

### Tanssiorkesterien kokoonpano kasvaa

Ensimmäisiä Viipurin seudun moderneja tanssiorkestereita oli 1920-luvun lopulla alkunsa saanut Cooperativa Jazz Band -orkesteri, jonka muodosti harmonikansoittaja Valter Koskinen (1890–1968). Orkesteri sai nimensä ajan tavan mukaan harmonikkamerkistä, ja orkesterissa soikin useampia italialaisia Cooperativa L'Armonica -merkkisiä harmonikkoja.<sup>30</sup>

Orkesterin perustajaa, Yhdysvalloissa saakka soitto-opissa käynyttä Valter Koskista pidetään yhtenä ensimmäisistä suomalaisista harmonikansoittajista, jotka opettivat lähes ammattimaisesti harmonikansoittoa ja soittajille tärkeää nuotinlukutaitoa. Hänen merkityksensä viipurilaiselle tanssimusiikille oli huomattava siksikin, että hän toimi opettajana monelle sittemmin omaa yhtyettä Viipurissa johtaneelle harmonikansoittajalle.<sup>31</sup> Koskinen, joka oli mukana Sariolan Tivolin 15 kiertueella 1920-luvulla, perusti orkesterinsa alun perin ilmeisesti juuri tivolisoihtoja varten. Vakiokokoonpanoon kuului kaksi tai kolme harmonikkaa, viulisti ja rumpali. Koskisen kanssa soitti tunnettu italialaissyntyinen haturisti Giuseppe Faceda. Faceda, kuten monet italialaiset soittajat, lienee tullut Suomeen 1910-luvulla Baltiasta.<sup>32</sup>

Cooperativa Jazz Band järjesti 1930-luvun alun lamavuosina pienen kiertueen Viipurin Karjalassa ja Kymenlaaksossa, jolloin orkesterin solistina – tosin ei iskelmälaulajana vaan kuplettien esittäjänä – lauloi kuplettilaulaja Bruno Salin.<sup>33</sup> Cooperativa Jazz Band hajosi Valter Koskisen siirryttyä Kotkaan soittamaan säännöllisesti Kotkan seurahuoneen kellarissa toimineessa merimieskapakassa, jota kutsuttiin kansanomaisesti nimellä ”Mutakuoppa”.<sup>34</sup>

Ensimmäiset uudenlaiset tanssiyhtyeet näyttävät muodostuneen usein harmonikansoittajien ympärille. Harmonikansoittajat olivat säästäneet yksin tansseja Suomessa jo 1880-luvulta saakka, ja oli opittu, että harmonikansoittaja oli se henkilö, jolta ”soitto” tilattiin. Kun 1920-luvun mittaan syntyi ajatus uudenlaisista tanssiyhtyeistä pelimannikokoonpanojen sijaan, perinne näytti soittojen tilaamisen suhteen jatkuvan ennallaan. Harmonikansoittajaa kysyttiin, koska hän pystyi yksinkin soittamaan tanssit. Tilaisuuden luonteen mukaan – häät, pienempi tai suurempi tanssisoitto – harmonikansoittaja kokosi ympärilleen usein myös kokoonpanon. Usein näistä tilapäisyhtyeistä muodostui säännöllisesti soittanut yhtye. Tällaisia kokoonpanoja olivat Viipurissa 1920- ja 1930-lukujen taitteessa Viktor Saarnion Jazz-Band -trio, Pauli Schelatioffin Bolero ja Matti Suonion Pyramid. Bolerossa soitti neljä, Pyramidissa viisi muusikkoa.<sup>35</sup>

Puhallinsoittimet tulivat 1930-luvun alussa myös viipurilaisiin tanssiorkestereihin. Rumpujen, viulun ja haitarin kokoonpanoa täydensi ensimmäisenä puhallinsoittajana usein uuden muotisoittimen, alttosaksofonin taitaja. Tanssiorkestereihin vaski- ja puupuhaltajat tulivat usein paikallisista

nuorisoseurojen tai työväenyhdistysten soittokunnista: puhaltajia oli tanssi-soittoihin tarjolla myös Viipurissa toimineista armeijan ja suojeluskunnan soittokunnista. Monet klarinettia soittokunnissa soittaneet hankkivat samalla sormiolla soitettavan saksofonin ”jatsisoittimeksi” – epäilemättä kansallisten esikuvien Dallapén ja Suomi Jazz Orkesterin levytysten mallin mukaisesti.

Orkesterin muotoutumiseen vaikuttivat myös sovitetut orkesterinuotit, joita ruotsalaisista, saksalaisista ja brittiläisistä iskelmistä levisi 1920-luvun lopulta alkaen myös suomalaisten yhtyeiden käyttöön. Sovituksen kokoonpanoon kuului tavallisesti viulu, kolme saksofonia, trumpetti, pasuuna ja rytmiryhmä.<sup>36</sup> Näin näyttää olleen myös Viipurissa: kun orkesterin koko kasvoi, saksofonin rinnalle tulivat joko samaan soitinperheeseen kuuluvat tenori- ja baritonisaksofoni ja edelleen, orkesterin kasvaessa, sektiosointia vahvistaneet trumpetti ja vetopasuuna. Myös bassotorvi näkyy olleen 1930-luvulla ainakin VSK:n oman tanssiorkesterin käytössä.<sup>37</sup>

Viipurin Soitannollinen Kerho perusti sekin 1930-luvun alussa oman ”jazzbandin”. Kokoonpanossa soitti kahdeksan muusikkoa viulisti Aarne Nuotion (1902–1992) ja hanuristi Yrjö Koskisen (1909–2000) johdolla. Kahden viulun, kahden alttosaksofonin, harmonikan, pianon ja bassotorven muodostama kokoonpano hajosi kuitenkin pian, sillä orkesteri oli oletettavasti liian kallis tanssijärjestäjille. Yritystä ison orkesterin ylläpitoon oli muuallakin Viipurin seudulla: Tienhaarassa toimi 1930-luvun puolivälissä seitsenmiehinen, ilmeisesti erään kahvilan mukaan nimetty Mainos-orkesteri, joka lähestyi aikakauden orkesteri-ihannetta viulun, alttosaksofonin, banjon, rumpujen ja kolmen harmonikan voimin.<sup>38</sup>

### **Viipurin tärkeimmät orkesterit: Sinipojat, Tulipojat ja Taifun**

1930-luvun puolivälistä alkanut taloudellinen nousukausi heijastui Viipurissakin huvittelun lisääntymisenä. Viikoittain saattoi tanssia ainakin seuraavissa eri tanssipaikoissa: Raatihuoneella, Viipurin Voimailijoiden salissa, VPK:n salissa, Viipurin Urheilijoiden salissa ja Viljelystalon salissa. Viipurin ympäristöstä löytyivät säännöllisinä tanssipaikkoina Vapaapalokunnan talo Likolammella, Talikkalan työväentalo, Tienhaaran suojeluskuntatalo, Kilpeenjoen seurojentalo ja Yliveden seuratalo. Tilaisuuksien suurta suosiota kuvastaa se, että Viipurista järjestettiin ympäröivän seudun tanssitilaisuuksiin linja-autokuljetuksia.<sup>39</sup>

Paitsi tanssitilaisuuksien määrä, myös viipurilaisten yhtyeiden määrä ja koko kasvoivat 1930-luvun jälkipuoliskolla. *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksissa esiintyy vuonna 1936 ainakin viisitoista erinimistä orkesteria. Näistä useamman kuin pari kertaa ilmoituksen valossa esiintyneitä kokoonpanoja olivat Sevilla, Sinipojat,

Tulipojat, Xylophon, Mainos, White Lynx, Rhythmic Lads ja Melody Band: näiden lähinnä kaupungissa soittaneiden yhtyeiden lisäksi Viipurin ympäristön tanssi- paikoilla soittivat Zargosa, Pajazzo, Minore, Neekerijazz, Taifun ja Famido.<sup>40</sup>

Vielä 1930-luvun puolivälissä oli tavallista jättää orkesterin tai soittajankin nimi mainitsematta tai ilmaista se ylimalkaisesti toteamalla, että tarjolla oli ”Hyvä soitto!” tai ”Hyvä jazz!” Joissakin tapauksissa tunnetun soittajan – yleensä harmonikansoittajan – nimi oli laadun takeena: ”Soittaa Viitanen ja kumpp.”, ”Soittaa Kiiveri” tai ”Sokuran Manu soittaa.” Näissä tapauksissa oli usein myös kyse parin-kolmen soittajan yhtyeestä.<sup>41</sup>

Tanssiorkesterien nimet olivat 1930-luvulla lähes poikkeuksetta ulkomaalaisperäisiä. Tunnetumpia levyille soittaneita suomalaisia tanssiorkestereita olivat tuolloin Dallapé, Ramblers, Amarillo, Seminola ja Melody Boys. Paitsi eksoottisesta iskelmän nimestä, orkesteri saattoi saada nimensä musiikkitermistä tai soittimesta. Englanninkieliset orkesterinimet olivat usein oppikoulunuorisosta tai keskiluokasta muodostuneiden kokoonpanojen muotina. Joskus nimet saattoivat olla varsin hauskojakin: erään yhtyeen nimi oli Moonshine Boys eli suomeksi ”Pontikkapojat”. Keskeinen orkesterien nimien lähde näyttävät olleen myös suositut savukemerkit. Sevilla ja Saimaa, joita valmisti pietarsaarelainen Ph. U. Strengbergin tupakkatehdas, olivat paitsi kautta maan tunnettuja savukemerkkejä, myös viipurilaisia tanssiorkestereita.

Menestyneimmät orkesterit olivat solmineet sopimuksen yleishyödyllisen seuran tai yhdistyksen kanssa ja ne soittivat vähintään viikoittain, parhaimmillaan kolmena iltana viikossa eli keskiviikkoisin, lauantaisin ja sunnuntaisin tansseja. Näihin orkestereihin 1930-luvun jälkipuoliskolla kuuluivat Viipurin Maalaiskunnan VPK:n talolla soittanut Sevilla, Voimailijoiden talolla soittanut Sinipojat ja Viipurin Urheilijoiden salissa soittanut VSK:n harmonikkaorkesteri. Joukkoon liittyi syksyllä 1936 kaupungin VPK:n talolla kahtena, jopa kolmena iltana viikossa soittanut uusi kokoonpano Tulipojat. Työväenyhdistysten ja urheiluseurojen tansseissa nousi puolestaan vuoden 1938 mittaan suureen suosioon Famido-orkesteri. Famido soitti ensin vakituisesti Pappilanniemesä, Työväen Pursiseuran paviljongilla ja sittemmin säännöllisesti Talikkalan toverien järjestämässä tansseissa Talikkalan työväentalolla.

Tanssiorkesterit olivat alusta alkaen kiinnittäneet huomiota yhtenäiseen ulkoasuun, mutta 1930-luvun jälkipuoliskon taloudellinen nousukausi toi Viipurissakin menestyneimmille orkestereille kaksiväriset frakkeja jäljitelleet takit, solmukkeet ja yhtenäiset nuottitelineliinat.<sup>42</sup>

Merkittävimmäksi 1930-luvun viipurilaiseksi tanssiorkesteriksi kohosi Sinipojat, joka aloitti jo 1930-luvun alussa ja jatkoi toimintaansa vielä toisen maailmansodan jälkeen Helsingissä.<sup>43</sup> Sinipojat ehti kasvaa ennen talvisotaa



Tanssiorkesteri Famido vuonna 1938. Soittajat vasemmalta: Verner Härkönen (alttosaksofoni), Pertti Hörman (rummut ja laulu), Jorma Ikävalko (viulu), Einari Kiiveri (haitari ja yhtyeen johtaja) ja Gunnar Uronen (haitari).

kahdeksanmiehiseksi orkesteriksi. Orkesterin kokoonpano näyttää vaihdelleen 1930-luvulla: vain rumpali, sittemmin tunnettu koomikko Martti ”Masa” Niemi (1914–1960) oli Sinipoikien soittajistossa 1930-luvun alusta alkaen. Pitkäaikaisia muusikoita Sinipojissa olivat myös viulisti Verner Härkönen ja hanuristi Aarne Valtonen.<sup>44</sup>

Lyhyen aikaa syksyllä 1936 näyttää toimineen jopa kaksi Sinipojat-kokoonpanoa, jotka viipurilaiset erottivat nimillä ”Sinipojat I” ja ”Sinipojat II”. Ykköskokoonpano jatkoi soittamista Voimailijoiden salissa ja sitä mainostettiin tanssi-ilmoituksessa poikkeuksellisesti valokuvalla. Ilmoituksessa myös lueteltiin kokoonpanon soittajat: ”Aho, Hinkkanen, Mérus, Juvonen, Kähärä, Vesalainen ja Nuotio vastaavat tanssimusiikin rytmikkästä tahdista.”<sup>45</sup> Elokuun puolivälissä 1936 ilmoitettiin kakkoskokoonpanon soittavan TPS:n purjehduspaviljongilla.<sup>46</sup> Ilmeisesti Niemi, Härkönen ja Valtonen kuuluivat tähän ”kakkoskokoonpanoon”.

Sinipoikien (”ykkösen”) rytmiryhmän muodostivat piano ja rummut, ja sillä näkyy olleen täysi saksofonisektio eli baritoni-, tenori-, ja kaksi alttosaksofonia. Orkesteriin kuului itseoikeutetusti harmonikka, jota soitti Yhdysvalloissa siirtolaisena ollut Väinö Kähärä. Kun kokoonpanoon kuului trumpettikin, se mahdollisti painettujen sovitusien esittämisen jo melko täyteläisesti soivina. Sinipojat soitti 1930-luvun puolivälissä vakituisesti kaupungin suurimmas-





Tanssiorkesteri Sinipojat vuonna 1936. Soittajat vasemmalta Aarne Hinkkanen (viulu), Ilmari Vesalainen (saksofonit ja klarinetti), Oskari Jurvanen (trumpetti), Salonen (saksofonit ja klarinetti), Väinö Kähärä (harmonikka ja laulu), Rafael Mérus (piano ja harmonikka) sekä Auvo Nuotio (laulaja).

sa tanssipaikassa Viipurin Voimailijoiden salissa, jonne laskettiin mahtuvan 750 tanssijaa.<sup>47</sup>

Sinipojat sai nimensä yhtenäisestä asusta, johon kuului valkoinen paita, sininen, valkokäänteinen puvuntakki, mustat housut ja musta kravatti.<sup>48</sup> Sinipojat perustettiin sotien jälkeen uudelleen Helsingissä, jossa se soitti talvi- puolella säännöllisesti Kirjan talolla ja kesäisin Mustikkamaan tanssilavalla vuosina 1946–1952.<sup>49</sup>

Tulipojat, joka soitti vakituisesti kaupungin VPK:n talolla tansseja, perustettiin syksyllä 1936. Ensin kuusi-, sitten seitsenmiehiseen kokoonpanoon kuului muun muassa harmonikkataiteilija ja Kukkolan harmonikkatehtaan virittäjä Aarre ”Aki” Lievonen (1916–2010). Tulipojat pystyi sekin muhkeaan soittoon, sillä orkesterin rytmistä huolehtivat kontrabasso, rummut ja piano. Puhallinryhmään kuului saksofoni, pasuuna ja trumpetti.<sup>50</sup> Kun soittajat osasivat soittaa useita instrumentteja, saatiin näin erilaisilla soitinyhdistelmillä aikaan monipuolisia esityksiä.

Sinipojat ja Tulipojat esiintyivät taustaltaan lähinnä porvarillisiksi luonnehdittavien yhdistysten tansseissa. Tällä seikalla oli vielä 1930-luvun alussa oma merkityksensä, vaikkakin se väheni vuosikymmenen loppua kohden tultaessa. Työväenyhdistysten järjestämissä tansseissa Viipurin keskeiseksi ”haitarijazzyhtyeeksi” nousi 1930-luvun viimeisinä vuosina Famido. Orkesteri

aloitti Taifun-nimisenä kolmimiehisenä yhtyeenä kasvaen vuosina 1937–1938 viisimiehiseksi tanssiyhtyeeksi, jossa kokoonpanoon kahden harmonikan lisäksi kuului viulu, alttosaksofoni ja rummut. Famidossa soittivat viulistit Jorma Ikävalko ja Verner Härkönen, rumpali Pertti Hörman ja haitaristina Gunnar Uronen.<sup>51</sup> Famidon keskushenkilönä oli harmonikansoittaja Einari Kiiveri (1912–2002). Orkesterin tasosta kertoo, että se säesti kesällä 1936 aikansa merkittävintä iskelmälaulajaa Georg Malmsténia tämän kiertueella Viipurin Karjalassa. Tiheimmillään Famido-orkesterilla oli soittoa viisi viikossa ja se kulki esiintymässä nykyaikaisesti autolla:

[...] meillä kun oli viisi kertaa viikossa vakinaiset soittopaikat [...] Tiistaina oli tanssit Talikkalan tovereilla, torstaina Viljelyksen salilla. Lauantaina Lyykylässä, Karisalmella, Näätälässä tai jossain muualla, olihan lauantai-ilta eniten kysytty tanssitilaisuus. Sunnuntaina oli Kämärän kylässä päivätanssit lavalla ja sateen sattuessa nuorisoseurantalolla, ja näiden vääntöjen loputtua meillä tulikin kiire Porkansaareen, jonne oli matkaa 50 kilometriä. Elfin Vilin 7 hengen Buickin kaasupoljin ei saanut olla pitkään lepoasennossa, emmekä koskaan myöhästyneet iltamien alkamisesta. Kesä mennä humahti näissä kiireissä eikä seuraava talvi-kaan paljoa helpottanut, tilauksia oli varattu pitkälle. Kämärän päivätanssit jäivät odottamaan seuraavaa suvea mutta vielä oli haitaripeli nostettava [polvelle] neljänä iltana viikossa. Normaaliapäivätyön jälkeen oli siinä urakoimista tarpeeksi.<sup>52</sup>

Famidon vetonaulana oli romanitaustainen laulaja-rumpali Pertti Hörman, joka nousi 1938 puolessa vuodessa viipurilaisen tanssiyleisön suureksi suosikiksi. Famidon lisäksi Pertti, joka otti taiteilijanimikseen Pertti Tumnavuoren, kävi laulamassa muidenkin yhtyeiden solistina ja esiintyi usein myös Viipurin Soitannollisen Kerhon tansseissa. Parhaimmillaan viikoittain mainoksissa toistui maininta ”Mustalais-Pertti laulaa”, ”Pertti laulaa” tai ”Taiteilija Tumnavuori esiintyy.”<sup>53</sup> Hörman esiintyi 1930-luvun lopulla laulajana jopa kahdessa elokuvassa, *Aktivistit* (1938) ja *Pikku pelimanni* (1939). Vaikka Hörman esitti kummassakin elokuvassa vain pienen laulelman, viipurilaisille oman kaupungin pojan pääseminen elokuvaan oli suuri asia. Perttiä mainostettiin viipurilaisten elokuvateattereiden mainoksissa ja hän lauloi elokuväsävelmiä tanssiyleisölle.<sup>54</sup>

Pertti Hörmania voi pitää ensimmäisenä romanitaustaisena iskelmälaulajana, joka saavutti huomattavaa yleisönsuosiota. Tämä on sitäkin merkittävämpää, kun tiedetään, että romanilaulajien yleisempi hyväksyntä valtaväestön viihdyttäjinä alkoi vasta 1960-luvulla Anneli Sarin, Taisto Tammen ja Markus Allanin suosion myötä. Hörmanin saavuttama suosio oli siis omana aikanaan hyvin poikkeuksellista. Toisaalta Viipurin monikulttuurisuus ja omalla taval-



laan kulttuurisesti suvaitsevainen ilmapiiri toivat romanilaulajallekin arvostetun aseman 1930-luvun Suomessa.<sup>55</sup>

Laulajan kohtaloksi koitui sota: Pertti Hörman kaatui marraskuussa 1941 Suurlahdessa JR 4:n sotamiehenä. Helsinkiin ennen talvisotaa muuttanut Hörman oli siis hyvässä nosteessa, eikä uran suunnasta ollut epäselvyyttä. Virallisissa dokumenteissakin hänen ammatikseen on mainittu laulaja.<sup>56</sup>

### **Tanssiorkesterien ohjelmisto**

Siihen aikaan soitettiin paljon ulkomaista, ja Fazerilta ostettiin sovituksia, siis tanssimusiikkia ja mitä sai pianonuottia, niistä sitten kirjoitettiin puhallinsoittimille, saksofonille, klarinetille ja muille.<sup>57</sup>

Ammattimaistuessaan Viipurinkin tanssiorkesterit kokosivat ohjelmistonsa kansallisten esikuvien mukaan koti- ja ulkomaisista uusista iskelmistä.<sup>58</sup> Elokuvat ja äänilevyt toimivat uusien sävelmien levittäjänä, ja säilyneet nuotistot osoittavat, että soittajat pyrkivät koko ajan olemaan ajan hermolla hankkien uusia ulkomaisia ja suomalaisia iskelmiä ohjelmistoonsa.<sup>59</sup>

Tulipoikien ja Sinipoikien kokoonpanoilla voitiin jo soittaa melko hyvin painettuja ulkomaisia orkesterisovituksia, joita musiikkiliikkeet välittivät soittajille. Tanssiorkestereille tehtyjä orkesterisovituksia myytiin musiikkiliikkeissä, ja niiden kautta saattoi tilata jo 1920-luvulta alkaen nuotteja Keski-Euroopasta suurilta musiikkikustantajilta, jotka julkaisivat paitsi eurooppalaisten, myös amerikkalaisten nuoti-iskelmien orkesterisovituksia. Suomalaisesta iskelmätuotannosta orkesterisovituksia oli 1930-luvulla tarjolla vain satunnaisesti.<sup>60</sup>

Vaikka yhden kappaleen painettu sovitus saattoikin sisältää toistakymmentä eri stemmaa, oli sovitukset rakennettu siten, että niitä voitiin soittaa pienemmälläkin kokoonpanoilla. Usein 12–15 soittajalle tehdyt sovitukset olivat kuitenkin yhteille kalliita, joten Soitannollisen Kerhon organisoima nuottienlainaustoiminta oli monelle yhteelle lähes välttämätöntä.

Pienemmät kokoonpanot käyttivät isojen sovitusten sijaan tanssisävelmistä julkaistuja pianonuotteja. Yksinkertaisimmassakin pianonuoteissa oli sävelmän lauluäänen (melodia) ja säestysäänien lisäksi bassoäännet, soinnut ja kappaleen sanat. Suomalaisia iskelmiä saatettiin soittaa suomalaisten musiikki-tuottajien julkaisemista iskelmävihkoista, joissa oli yleensä kappaleen melodia, sille rakennettu toinen ääni, soinnut ja sanat. Näin pieni kokoonpano saattoi kirjoittaa yksinkertaisista pianonuoteista ja nuottivihoista eri äänet (stemmat) useammalle instrumentille.



Nuottienjakoilta Viipurin vapaapalokunnan talolla vuonna 1930. Vasemmalta: tuntematon, Toivo Pekkinen, Leo Tiihonen, Aarne Nuotio, tuntematon, Aarne Lehikoinen, August Kettunen, Tauno Repo ja Väinö Kosonen.

Nuottikauppa houkutteli alalle myös monenlaisia yrittäjiä. Viipurissa vaikutti muuan Bruno Lithonius, jonka toiminimi Edition Accord myi nuotteja orkestereille hivenen kyseenalaisella tavalla: Lithonius nimittäin monisti spriimonistimella saksalaisten kustantajien julkaisemia piano- ja orkesterisovitusnuotteja ja myi näin tekemiään kopioita soittajille.<sup>61</sup> Näistä kopioista ei todennäköisesti maksettu mitään nuottien alkuperäisille kustantajille. Lithonius ilmoitteli vuosina 1927–1929 sanomalehdissä poikki Suomen myyvänsä edullisia pianonuotteja.<sup>62</sup> Syksyllä 1929 Lithonius siirtyi yllättäen Riikaan, jossa hän jatkoi nuottikauppaansa:

Sitten tuli yhtäkkiä kiello, se [Lithonius] karkotettiin pois Suomesta sen nuotinkopioinnin ja myynnin takia. Se oli Latvian kansalainen. Sitten se ilmoitti lehdes-  
sä, että Riikasta Latviasta, saa tilata nuottia. Pantiin Suomen raha kirjeeseen ja  
meillä oli luettelo mitä haluttiin, siellä oli kaikenlaista tanssimusiikkia. Tilattiin  
suoraan sieltä, ei Suomen valtio mahtanut mitään! [...] Ja sitten kirjoitettiin kave-  
rilta saatiin, käsin kirjoitettiin, ei ollut kopiokoneita että olis voinut jäljentää  
[nuotteja].<sup>63</sup>

Accord julkaisi pääasiassa pianonuotteja, mutta sen kautta saattoi tilata myös orkesterisovituksia, jotka olivat ilmeisesti kopioita saksalaisten kustantajien sovituksista.

Vaikka yhtyeet esiintyivät pääasiassa Viipurin ympäristössä, saattoivat jotkut kokoonpanot ottaa kiinnityksen kauempaakin. Viipurilaislähtöinen Pyramid kävi jopa soittamassa talven 1931–1932 Turussa, paikallisessa ravintola Liitossa. Pyramid ei ollut ainoa viipurilainen pestin ottanut yhtye, sillä Aarne Nuotion Aranga-yhtye soitti talven ravintolassa Savonlinnassa 1930-luvun alussa.<sup>64</sup>

Viipurilaisten muusikoiden yhteydet koko maan kevyen musiikin piireihin olivat lopulta vähäiset. Viipurissa ei ollut musiikkikauppiaita, joilla olisi ollut suoria yhteyksiä musiikkikustantajiin, kuten Tampereella läheisissä väleissä Fazerin musiikkikustantamoon olleet Herman Sjöblom ja Vilho Korpela, tai Kotkassa omaa Seminola-orkesteria johtanut musiikkikauppias Karl Rüster. Sjöblom ja Korpela saivat iskelmiään levyille jo 1920-luvun lopulla. Rüster sai jopa oman orkesterinsa Seminolan soittamaan levyille vuosina 1931–1932, ja hänen iskelmiään julkaistiin usealla levymerkillä.<sup>65</sup>

Kun iskelmien levytys- ja kustannustoiminta olivat keskittyneet Helsinkiin ja Sointu-levy-yhtiön perustamisen jälkeen (1938) myös Turkuun, jäivät viipurilaiset korostetusti paikallisiksi taiteilijoiksi. Yksikään viipurilaisista yhtyeistä ei esimerkiksi yltänyt äänilevyille 1930-luvulla. Tämä oli tosin poikkeuksellista muutenkin, sillä levytystoiminta oli käytännössä keskittynyt Helsinkiin, ja muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta levyorkesterit olivat helsinkiläisiä.<sup>66</sup> Tulipoikien Aarre Lievonen sai julkaistua joitakin sävelmiään lappeenrantalaisen Eino Partasen julkaisemissa nuottivihkosarjassa, ja Tulipojat-yhtyeen kuvakin pääsi Partasen vihkojen kanteen.

Pisimmälle viipurilaisista kevyen musiikin taitajista pääsivät 1930-luvulla näyttelijä, laulaja Arvi Tikkala (1906–1940), harmonikkataituri, myöhempi nelinkertainen Pohjoismaiden mestari Viljo Vesterinen (1907–1961) sekä laulaja-haitaristi Uuno Ollikainen. Tikkala, joka ehti levyttää Fazerin musiikkikaupan edustamalle His Masters Voice -levymerkille ennen talvisotaa yli sata iskelmää, teki ensimmäiset levynsä viipurilaisena vuonna 1936 ennen muuttoaan Tampereelle. Tikkala ei kuitenkaan esiintynyt muutamaa konserttia lukuun ottamatta tanssiyleisön edessä Viipurissa.<sup>67</sup> Viipurissa ammattimuusikon uransa aloittanut Vesterinen levytti ensilevynsä vuonna 1929 ja oli jo 1930-luvulla kautta maan tunnettu kevyen musiikin instrumentalisti. Vesterinen oli tunnettu vierailija Viipurissa ja sen lähiympäristössä 1930-luvulla, vaikka asuikin tuolloin jo Helsingissä.<sup>68</sup> Laulajana ja harmonikkataiteilijana tunnetuksi tullut Uuno Ollikainen esiintyi jo 1930-luvulla radiossa. Viipurissa hänellä oli oma Pajatso-niminen tanssiyhtye. Hän sai vuosina 1937–1938 julkaistua yhteensä viisi omaa sävellystä ja sanoitusta turkulaisen Saaristokauppa oy:n Sonora- ja Sointu-levymerkeillä.<sup>69</sup>

### Tanssikiellot ja tanssiminen Viipurissa

”Paljon keskustelua ovat aiheuttaneet Viipurin läänin maaherran ankarat ja kovat rajoitukset ravintoloihin nähden. Niinpä muilla ravintoloilla kuin Espilällä ei ole tanssioikeuksia, ja silläkin ainoastaan kaksi kertaa viikossa,”<sup>70</sup> kirjoitti tanssimuusikoiden äänenkannattaja *Rytmi* myöhään syksyllä 1936. Sen mukaan kaupungin tanssimuusikoiden työmahdollisuudet olivat ratkaisevasti heikentyneet. Mistä oli oikein kysymys?

Kieltolain kumoutumisen jälkeen ravintolat olivat ankaran valvonnan alaisina; olihan kieltolain rapauttama ravintolakulttuuri johtanut melko vapaaseen alkoholinkäyttöön ravintoloissa. Ravintolakulttuuria tutkinut Merja Sillanpää on todennut, että kaikilla valtiopäivillä vuosina 1932–1939 käsiteltiin tavalla tai toisella ravintoloita: yleensä tavoitteena oli entistäkin tiukempien rajoitusten asettaminen ravintolatoiminnalle. Vuonna 1934 raittiusliikettä lähellä olevat kansanedustajat vaativat tanssin poistamista anniskeluravintoloista, koska tanssin katsottiin lisäävän prostituutiota ja alkoholinkäyttöä etenkin nuoremmissä ikäryhmissä. Prostituution hävittämiseksi ravintoloista kehitettiin myös erityinen baarikielto, jonka mukaan ravintoloissa ei saanut olla erillisiä korkeita baarituoleja anniskelupöydän äärellä, koska se olisi lisännyt toisilleen tuntemattomien miesten ja naisten mahdollisuutta keskustella intiimisti.<sup>71</sup>

Viipurin läänissä ravintolanssiin oli kiinnitetty huomiota jo edellisenä vuonna, kun Kotkan kaupungin poliisipäällikkö Eino Havas oli esittänyt Viipurin läänin maaherralle, että alkoholin myyntiä tulisi rajoittaa sellaisissa ravitsemusliikkeissä, jotka järjestivät tanssitilaisuuksia.<sup>72</sup> Läänin maaherra Arvo Manner kielsikin tanssien järjestämisen lokakuun alussa 1934 kokonaan kuudelta ravintolalta Viipurin kaupungissa ja salli koko läänissä tanssien järjestämisen ravintoloissa vain kahtena iltana. Tanssilupa oli ravintolan hankittava erikseen maaherralta. Tämä johti siihen, että Viipurin kaupungissa ainoa ravintola, joka sai järjestää tanssit keskiviikkona ja sunnuntaina, oli kaupungin ykkösravintola Espilä.<sup>73</sup>

Viipurilaiset ravintoloitsijat, joilta tanssien järjestämisoikeus oli evätty, pitivät hätäkokouksen tilanteen ratkaisemiseksi heti tanssikiellon astuttua voimaan. Ravintoloitsijat totesivat, että tilanne oli Viipurin osalta täysin poikkeuksellinen, sillä Helsingissä ja Turussa vastaavanlaista kieltoa ei ollut edes harkittu.<sup>74</sup> Viipurilaiset järjestivät muutamaa päivää myöhemmin myös lähetystön Helsinkiin tavatakseen sisäasiainministerin, kokoomuslaisen Yrjö Puhakan ja maalaisliittolaisen sosiaaliministerin Emil Hynnisen. Viipurilaiset ravintoloitsijat ja ravintolatyöntekijät luovuttivat 118 henkilön allekirjoittaman adressin tanssikieltojen kumoamiseksi. Ministerien mukaan asia otettaisiin sen tultua ajankohtaiseksi käsittelyyn: he mainitsivat myös papiston ja raittiusjärjestöjen



Tansseja järjestettiin säännöllisesti muun muassa työväentaloilla. Kuvassa päivätanssit Monreppoon työväentalolla vuonna 1925.

kannanotoissaan ryhtyneen vastustamaan ravintolatanssia.<sup>75</sup> Tanssiravintoloita koskenut laki vahvistettiin vuonna 1935, jonka jälkeen läänien maaherroilla oli oikeus paikallisten anniskeluntarkastajien valvonnan perusteella jakaa tanssilupia muille paitsi ensimmäiseen luokkaan asetetuille tanssiravintoloille, jotka siis saivat järjestää tansseja luvanvaraisesti ilman erillistä anomusta maaherralta. Tämä käytännössä lopetti ravintoloissa tanssimisen koko Suomesta.

Kesällä 1935 Viipurin tilannetta tarkastellut kirjailija ja *Suomen Hotelli-Ravintola-Kahvilalehden* päätoimittaja Ernst Lampén totesi, että viidelle (ensi luokkaan kuuluvalla) ravintolalle oli Viipurissa myönnetty tanssilupia kahdesti viikossa, keskiviikkoisin ja sunnuntaisin. Siitä oli ”seurauksena, että yleisöä ei riitä samoina päivinä viiteen eri ravintolaan”.<sup>76</sup> Kyse oli myös siitä, että ensimmäisen luokan ravintoloihin ei Viipurissa riittänyt yleisöä: nuoret ja vain tanssimisesta kiinnostuneet suuntasivat kulkunsa muualle. Lampén totesi, että tanssikiellolla tulisi olemaan samanlaiset seuraukset kuin kieltoilla. Kiellettyä asiaa kielto ei vähentäisi, vaan kielletty herkku olisi sitäkin halutumpaa. Tässä hän oli myös harvinaisen oikeassa.

Ravintolatanssin rajoittaminen ei merkinnyt lopulta Viipurissakaan tanssien loppumista ja tanssimuusikoiden työmahdollisuuksien vähenemistä, vaikka tanssimusiikkilehti *Rytmi* sellaista epäilikin – päinvastoin. Tanssiminen keskittyi tämän jälkeen seurataloille ja siitä tuli yleishyödyllisten seurojen,

urheiluseurojen ja työväenyhdistysten merkittävä tulonlähde. Tanssipaikkojen määrä oletettavasti Viipurissakin moninkertaistui, kun ravintoloiden tanssi-kiellon vuoksi yhä useampi yhdistys ja seura katsoivat tanssien järjestämisen kannattavaksi toiminnaksi.

Viipurin Voimailijat, Viipurin Työväen purjehdusseura, Karjalan Urheilijat ja Viipurin Aliupseerien Urheilijat järjestivät tansseja läpi vuoden kaksi-kolme kertaa viikossa.<sup>77</sup> Moni urheiluseura ja yleishyödyllinen yhdistys sai myös lisätuloja yhdistyksen salin vuokraamisesta ulkopuolisille tanssinjärjestäjille. Viipurin Urheilijat sai jatkuvasti vuokratuloja Viipurin Soitannollisen Kerhon tansseista, joita järjestettiin viikoittain läpi vuoden.

Vuodesta 1936 alkaen tanssien järjestäminen laajeni ainakin tanssi-ilmoitusten valossa Viipurissa suoranaiseksi liiketoiminnaksi, joten Ernst Lampénin ennustus kävi tässä suhteessa toteen. Viipurissa tanssittiin 1930-luvullakin lopulta melkein aina, ei tosin ravintolassa.

Tämän kertoi myös Famidon Einari Kiiveri muistelmissaan:

Tanssitilaisuuksia oli runsaasti [...] Pilettien hinnat nousivat 10 markkaan ja aina löytyi lipulle maksajia. Tämän hyvinvoinnin aikana tarvittiin soittajia ja heille maksettiin hyvin, soppalautasen hinnalla suoritettuja keikkoja muisteltiin kuin painajaisunia. Nyt iltamien järjestäjät maksoivat mukisematta 100 ja 125 markkaa illasta, jatkoajasta lisää ja maaseutukeikoista matkakorvaukset.<sup>78</sup>

Tanssi ei kokonaan hävinnyt ravintoloistakaan. Kun ravintolat järjestivät yleisölleen ohjelmaa, musiikkiesityksiä ja erilaista varieteeohjelmaa, koki monissa ravintoloissa tanssin esittäminen ohjelmanumerona uuden tulemisen. Usein ulkomaalaista taustaa olevat tanssijat – tai ainakin ulkomaisella nimellä esiintyneet tanssitaiteilijat – saattoivat kiertää ravintolasta toiseen sesongin aikana.<sup>79</sup> Ironista kyllä paritanssien ammattiopettajat saattoivat käydä esittelemässä uusia muotitansseja ravintoloissa ohjelmanumeroina, mutta yleisö ei saanut niitä siellä tanssia.

### **Jatsikaupunki kielloista huolimatta**

Viipurin tanssimusiikin keskeisenä tekijänä olivat 1890-luvulta alkaen harmonikansoittajat. Viipuri kuului niihin alueisiin Suomessa, joihin kehittyi jo varhain vahva harmonikan soittamisen, soitinkaupan ja soitinkorjaamisen perinne. Paritanssien yleistyessä harmonikansoittajat saavuttivat tanssijoiden piirissä keskeisen roolin tanssisäestäjinä. Harmonikansoittajat olivat myös keskeisinä toimijoina rakentamassa orkestereita ja tanssimuusikoiden yhteistoimintaa.



Viipurilaisittain poikkeuksellista oli tanssimuusikoiden varhainen ammatillinen järjestäytyminen: tanssimuusikoiden ammatilliseksi yhteistoimintajärjestöksi vuonna 1929 perustettu Viipurin Soitannollinen Kerho oli yli kahdensadan muusikon ammattijärjestö, työnvälitystoimisto ja tanssitilaisuuksien ja konserttien järjestäjä. Viipurin Soitannollisen kerhon idean mukaan perustettiin vastaavia kerhoja Turkuun ja muun muassa Lappeenrannan seudulle. VSK oli tavallaan 1970-luvulla suosituksi tulleiden paikallisten Elävän musiikin yhdistysten esimuoto ja toiminnallaan monella tapaa edelläkävijä.

Tanssiorkesterit kehittyivät Viipurissa samaan tahtiin muiden suomalaisten kaupunkien tanssiorkestereiden tavoin: kahden tai kolmen miehen yhtyeistä 1920-luvulla siirryttiin vähitellen yhä suurempiin kokoonpanoihin. Kehitys eteni kuten muissakin kaupungeissa harmonikansoittajan ja viulistin tai kahden harmonikansoittajan yhtyeestä rumpalin, sittemmin saksofonin ja banjon vahvistamaksi yhtyeeksi.

Tultaessa 1930-luvun lopulle yleistyivät jo Viipurissakin sekä työväestön että porvarillisen tanssiväestön suosikkeina isot orkesterit, jotka soittivat päivän iskelmiä ulkomailta hankituista painetuista sovituksista. Vaikka tanssimusiikissa musiikki olikin pääasia, on jo 1930-luvulta löydettävissä nimettyjä, tunnettuja laulusolisteja, joita mentiin kuuntelemaan. Erityisesti Auvo Nuotio, Uno Ollikainen ja Pertti Hörman olivat Viipurin tanssiyleisön suosimia laulajia. Heitä myös mainostettiin, vaikkakin useimmin mainoksesta löytyi vielä 1930-luvulla yhtyeen tärkeimmäksi henkilöksi tanssijoiden keskuudessa mielletyn muusikon, harmonikansoittajan nimi.

Tanssia kohtaan suunnatut rajoitukset 1930-luvun puolivälissä olivat ravintoloitsijoiden näkökulmasta katastrofi, sillä ne kielsivät tanssimisen alemman luokan ravintoloissa kokonaan. Tanssikansan ja tanssimuusikoiden näkökulmasta tilanne kääntyi kuitenkin voitoksi, sillä tanssiminen siirtyi seurataloille ja kesällä lavoille, yleishyödyllisten yhdistysten ja urheiluseurojen taloille, yhdistystoimintaa tukevaksi liiketoiminnaksi. Viipurin Soitannolliselle Kerholle, Viipurin Voimailijoille, Viipurin Urheilijoille sekä kaupungin ja maalaiskunnan VPK:lle tanssit olivat merkittävä toimintamuoto. Viipurilaiset äänestivät 1930-luvulla jaloillaan tanssimusiikin puolesta.



## Viitteet

---

- 1 Hakasalo 1979, 9.
- 2 Jalkanen 1989. Tähän rinnastettavia ovat tutkimukset Kuusankosken musiikki-elämästä (Seppänen 2010) ja Kymenlaakson musiikkikulttuurista (Arvola 1996).
- 3 Suomalaisen iskelmäkulttuurin ensimmäinen laaja populaari yleisesitys oli Hakasalo & von Bagh 1985; laaja tieteellinen yleisesitys Jalkanen & Kurkela 2003. Paikallista tanssimusiikkikulttuuria käsitteleviä historioitteja on julkaistu alan harrastajien ja erilaisten rytmimusiikkiryhdistysten toimesta lukuisia, mm. Helén 2008, Henttonen 2002, Huhtala 2004 ja Kauppinen 2013. Aikakauden keskeisestä tanssiorkesterista Dallapésta on tehty historioitti (Käyhkö 1973) ja tutkimus (Tikka & Tamminen 2011).
- 4 KPA, Huusarin kokoelma.
- 5 Harmonikan asemasta eri puolilla maailmaa mm. Wagner 2001. Harmonikan roolista siirtolaisväestöjen musiikkikulttuurissa Yhdysvalloissa Simonett 2012. Harmonikasta Suomessa Kurkela & Tikka 2014.
- 6 Tikka 2014, 116.
- 7 Lepistö 2014a, 42–47.
- 8 Lepistö 2014b, 50–68.
- 9 KPA, Nauhat, Y 02716 ja Y 02734, Hulda Loleytis. Vuonna 1881 syntyneen Hulda Loleytiksen haastattelu on tehty vuonna 1971.
- 10 Nuotio 1965, 7–10, laajemmin teoksessa Kurkela & Tikka 2014.
- 11 Sitaattikohdat ovat Valto Tynnilän ja Toivo Elomaan kuplettipolkasta *Viipurin Vihtori*. Matti Jurva lauloi Viipurin harmonikkatehtaan mainokseksi tulkitun laulun levyille vuonna 1939.
- 12 Nuotio 1965, 10–12; Mannerjoki 2014, 122–123.
- 13 KPA, Nauhat, AK 2149, Juhana Martinpellon haastattelu.
- 14 Turkulaisista Huhtala 2004, Lauritsalasta Tikka 2014, 172 ja viitteet.
- 15 Musiikierien liiton suhdetta tanssimuusikoihin valottaa mm. Tampereen osalta Elina Sajakorpi. Jo vuonna 1928 Tampereella keskusteltiin siitä, että amatöörit (so. tanssimuusikot) polkevat palkkoja ja vievät soittotilaisuuksia salonkimuusikoilta. Vasta toisen maailmansodan jälkeen tanssimuusikoiden hyväksyminen muusikoiden yhdistyksiin tuli laajemmin mahdolliseksi, vaikka se herätti vielä silloinkin vastustusta. Ks. Sajakorpi 1996, 22–23, 75–76. Laajemmin Jalkanen 1989, 334–338. Harmonikkaa koskevista arvostuksista esim. Kurkela & Tikka 2014.
- 16 Tilli 1996.
- 17 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu. Muusikko, sittemmin musiikkikauppias Toivo Viitanen toimi VSK:n rahastonhoitajana.
- 18 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 19 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 20 KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 21 Helsingistä Jalkanen 1989, 67, Turusta Huhtala 2004, Tampereesta Helén 2008, Kotkasta Westergård 1998. Laajasti modernin populaarimusiikin läpilyönnistä 1920- ja 1930-luujen taitteessa Jalkanen & Kurkela 2003.
- 22 Dallapé oli vuonna 1925 perustettu tanssiorkesteri, jonka 1920-luvun lopulta alkaen esittämä ja myös levyttämä ”haitarijazziksi” kutsuttu musiikkityyli levisi kaikkialle Suomeen. Koko Suomeen ulottuneet Dallapén kesäkiertueet 1931–1937 olivat merkittävä kevyen musiikin esittämiseen, ohjelmistoon ja orkesterien ulkoasuun vaikuttanut ilmiö. Ks. Käyhkö 1973; Jalkanen 1989; Tikka & Tamminen 2012.
- 23 Laajemmin Jalkanen 1989, 112–120.
- 24 KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat, Janne Jesensky ym. Aarne Nuotion muistelmä 11.4.1987, Alarik Palenius.
- 25 Soittotavasta esim. KPA, Nauhat, AK 2149, Juhana Martinpelto.

- 26** KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat Janne Jesensky ym. Aarne Nuotio muistelee 9.1.1983.
- 27** KPA, AK 2899, Viktor Saarnion ja Väinö Käyhkön haastattelu.
- 28** Nuotiosta mm. Käyhkö 1971,13 sekä Pietilä 2003, 162–163.
- 29** Sana jazz tuli tutuksi *Karjala*-lehden lukijoille 1920-luvun mittaan: kun vuonna 1922 lehden palstoille ilmestynyt uusi sana esiintyi vuoden aikana 11 kertaa lähinnä tanssikoulujen ilmoituksissa, vuonna 1929 osumia sanalle jazz oli *Karjala*-lehdessä 230. Lähes kaikki jazz-sanat esiintyivät nyt tanssi-ilmoituksissa, joissa ilmoitettiin ”jazz-bandin” soittavan. Kansalliskirjaston digitaaliseen sanomalehtikirjastoon tehdyt haut vuosille 1922–1929.
- 30** KPA, Huusarin-kokoelma, Valter Koskisen kansio, Cooperativa-orkesterin kuvat ja tanssi-ilmoitukset.
- 31** Veljensä Yrjö Koskisen lisäksi Valterin tiedetään opettaneen Sinipoikien johtajana toiminutta Aarne Valtosta ja Boleroa johtanutta Paul Schelatioffia. KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitasen haastattelu. Koskisesta myös Kymäläinen 2014, 269.
- 32** KPA, Huusarin kokoelma, Italialaiset soittajat. Italialaisista myös Tikka 2014, 164–165.
- 33** Bruno Salin oli keskeisiä kuplettilaulajiamme, mutta se, ettei hän tehnyt juuri lainkaan omia lauluja eikä levyttänyt on vaikuttanut siihen, että tämä 1910- ja 1920-lukujen tunnettu kuplettilaulaja on sittemmin lähes täysin unohdettu.
- 34** KPA, Huusarin kokoelma, Valter Koskisen kansio.
- 35** Kokoonpanot käyvät ilmi KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 36** Saksalaiset ja brittiläiset painosovitukset noudattelivat tavallisimmin kokoonpanoa piano, kolme viulua, sello, kaksi alttosaksofonia, tenorisaksofoni, kaksi trumpettia, pasuuna, banjo ja sousafoni/kontrabasso. Lisäksi sovituksissa saattoi olla huilu, oboe ja kapellimestarille tarkoitettu harmonianuotti.
- 37** Havainnot soittimista perustuvat orkestereiden valokuviiin. KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 38** Valokuvat taustatietoineen orkestereista KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat ja Yrjö Koskinen. Viipurissa toimi paitsi Mainos-orkesteri, myös 1930-luvun alussa Mainos-niminen tanssiravintola, mutta ei ole varmaa tietoa, liittyivätkö orkesteri ja ravintola toisiinsa.
- 39** Yhteenveto on laadittu *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista 1.1.–31.12.1936 tehtyjen havaintojen pohjalta.
- 40** Maininnat kerätty *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista 1936.
- 41** Lainaukset *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista 1936, joissa ne toistuvat säännöllisesti. Viitanen tarkoittaa Toivo Viitasta, joka KPA:n haastattelussa kertoo käyneensä soittamassa Viipurin ympäristössä parin muun soittajan kanssa. Manu Sokura oli erittäin tunnettu viipurilainen harmonikansoittaja. ”Kiiveri” tarkoittaa maalari ja muusikko Einari Kiiveriä, jonka kolmijäsenisen yhtyeen, Famidon, muodostivat viulisti Jussi Seppänen ja rumpali Reino Joenpolvi.
- 42** KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 43** KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat
- 44** Tiedot orkesterikuvista ja niiden liitetiedoista KPA, Huusarin kokoelma, Viipurilaiset soittajat.
- 45** Tanssi-ilmoitus, *Karjala* 3.10.1936. Ks. myös tanssi-ilmoitukset *Karjala* 12.9, 7.11, 8.12.1936.
- 46** Tanssi-ilmoitus, *Karjala* 12.8.1936.
- 47** Välähdyksiä Viipurista, Rytmi 4/1936.
- 48** Asusta mm. Pietilä 2003, 159.
- 49** Pietilä 2003, 82–83.
- 50** Tulipojista KPA, Nauhat, Y 11797-99, Aarre Lievosen haastattelu. Tulipojat esiintyi lappeenrantalaisen Eino Partasen kustantamien *Tanssisäveluutuuksia*-nuottivihkojen kansikuvassa 1938–1939, ja vihkoissa julkaistiin orkesterin soittajien, mm. Lievosen, sävellyksiä.

- Tanssisäveluutuuksia 5 (1938), 6 (1938) ja 7 (1939).
- 51** Kokko 2011, 36–37, jossa mainittu osa nimistä. Lisätietoja Arjen historiaa -verkkosivulla ([http://arjenhistoria.fi/actions/imageinfo.php?id=132399&view=lres&prms=s\\_start%3D61620%26s\\_class%3D1](http://arjenhistoria.fi/actions/imageinfo.php?id=132399&view=lres&prms=s_start%3D61620%26s_class%3D1), viitattu 10.1.2020).
- 52** Yksityiskokoelma, Seppo Kiiveri, Einari Kiiverin muistelmat.
- 53** "Famido-Jazz soittaa Säiniön urheilijoiden tansseissa, Pertti laulaa", *Karjala* 15.4.1938; "Aution VPK:n talossa Säiniön urheilijoiden tansseissa Famido-Jazz ja Pertti laulaa", *Karjala* 21.5.1938; "Yliveden ns talossa, V- ja U.seura Kaipolan Kytö oy järj. soittaa Famido ja Pertti laulaa", *Karjala* 25.5.1938; "Kämärän urheilijain lavalla 1. helluntaipnä", *Karjala* 4.6.1938; "Säiniön Urheilijain Katajan talossa, Famido + Pertti", 11.6.1938; "Perolla tanssit, 'Soittaa Famido. Mustalais-Pertti laulelee!", *Karjala* 2.7.1938; Kämärän urheilijat ry: "Tanssiorkesteri Famido soittaa tänään Kämärällä keskiviikkotanssiaisissa. Sinne saapuu Marttoja, Maijoja ja Erkki sekä Famidon Pertti" 27.7.1938.
- 54** "Säiniöllä karnevaalit 1:nä pääsiäispäivänä kello 19:00 Katajan talossa. Filmitähti Pertti laulaa säveleitä elokuvasta Aktivistit" (Elokuva esitetään samaan aikaan viipurilaisissa teattereissa), *Karjala* 7.4.1939.
- 55** Hörmanin rooli ensimmäisenä huomattavaa suosiota saaneena romanitaustaisena iskelmälaulajana tuodaan tässä ensimmäistä kertaa esille. Romanimusiikista yleisemmin mm. Åberg ja Blomster 2006.
- 56** Ks. Hörman Suomen sodissa 1939–1945 menehtyneet -tietokannassa (<http://kronos.narc.fi/menehtyneet/index.php?id=511165&raportti=1>, viitattu 11.11.2019).
- 57** KPA, Nauhat, Y 11808, Toivo Viitasen haastattelu.
- 58** Esimerkiksi 1930-luvun merkittävimmällä kansallisella orkesterilla Dallapélla oli levyttämiensä kotimaisten iskelmien lisäksi laaja lähinnä saksalaisten ja angloamerikkalaisten sävelmien sovituskokoelma. Tikka & Tamminen 2011, 129–133. Nuottimyyynnistä Kurkela 2009; tosin hän ei erittele pianonuotteja ja orkesterisovituksia (Kurkela 2009, 176–178).
- 59** Hyvä esimerkki paikallisesta tanssiyhtyeestä, joka käytti paljon ulkomaisia painosovituksia, on tamperelaisen Lauri Lindgrénin johtama Ramona, joka toimi 1920-luvun ja 1930-luvun taitteessa. Orkesterin nuotisto on säilynyt ilmeisen täydellisenä, ja se sisältää lähes pelkästään saman aikakauden saksalaisia ja ruotsalaisia painosovituksia. KPA, Lauri Lindgrénin kokoelma, Tanssiorkesterisovitukset V, a1–a11.
- 60** Painettuja orkesterisovituksia mm. KPA, Lauri Lindgrénin kokoelma. Myös KPA, Huusarin kokoelma, Valter Koskisen nuotisto ja Johan Homanin nuotisto. Useimmat sovitukset ovat ruotsalaista, saksalaista ja amerikkalaista alkuperää. Painettuja sovituksia suomalaisista sävelmistä ilmestyi erittäin vähän: Fazer julkaisi 1929–1930 pienen sarjan mm. Georg Malmsténin iskelmien orkesterisovituksia sekä Herman Sjöblomin sovittaman Emma-valssin. Markkinat olivat niin pienet, ettei tämän tyyppinen kustantaminen ilmeisesti kannattanut. Dallapé kustansi ilmeisesti vain yhden orkesterisovituksen 1930-luvun alussa, Valto Tynnilän ja Martti Jäppilän foxtrotin *Paavo Nurmi*, johon sovituksen teki H. Jäger (Dallapé-kustannus 1930).
- 61** Edition Accordin nuotteja näkee eri kokoelmissa, esim. KPA, Huusarin kokoelma, Valter Koskisen nuotisto ja Yrjö Koskisen nuotisto. Edition Accordin nuotit tunnistaa usein huomattavasti alkuperäisiä, usein saksalaisia nuotteja heikommasta painojäljestä ja huonosta paperilaadusta. Usein alkuperäisestä pianonuotista on lainattu myös kansi, johon alkuperäisen kustantajan paikalle on muutettu "Edition Accordin" nimi. Osa Lithoniuksen nuoteista on monistettu vahakopioina spriimonistuskoneella, ja niihin on erikseen leimattu leimasimella teksti "Bruno Lithonius, Wiipuri".

- 62** Esim. ilmoitukset, Uusi Suomi 18.8.1927, Tampereen Sanomat 1.12.1927, Helsingin Sanomat 27.1.1928, Uusi Suomi 30.10.1929 ja 11.12.1929. Ilmoituksissa mainitaan uusia saksalaisia, ruotsalaisia ja amerikkalaisia iskelmiä, joita saattoi tilata edullisesti. Viimeisissä ilmoituksissa ilmoitetaan postibox-osoitteeksi Viipurin sijaan Riika.
- 63** KPA, Nauhat, Y11808, Toivo Viitassen haastattelu.
- 64** KPA, Nauhat, Y11826, Aarne Nuotion haastattelu.
- 65** Rusterista esim. Uusi Kansanmusiikki 5/1991. Korpelasta esim. Marvia 1947, 115; Kukkonen 1980, 24–26; Jalkanen & Kurkela 2003, 108.
- 66** Ensimmäisenä ei-helsinkiläisenä orkesterina kotkalainen Seminola levytti 1932. Kun Turussa Saaristokauppa Oy käynnisti levytystoiminnan 1938, käytettiin levytyksessä paikallisista muusikoista koostunutta studio-orkesteria. Ks. ”Kape Ruster”, Uusi Kansanmusiikki 5/1991. Turkulaisista Maskula 1998. Kolmas maakunnasta tullut levytysorkesteri 1930-luvulla oli lahtelainen Suomen Soitin -orkesteri, jota johti muusikko, myöhemmin säveltäjä Tauno Marttinen.
- 67** Tikkalasta esim. von Bagh & Hakasalo 1985. Arvi Tikkanen levytyksistä on julkaistu neljä CD-levykokoelmaa, joista Salixin kustantamissa levyissä on toimittaja Jari Niemelän kirjoittama lyhyt elämäkertateksti Tikkalasta.
- 68** Vesterisestä Tikka 2007.
- 69** Ollikaisesta esim. Saarikoski 2014, 90. Ollikaisen radioesiintymisistä esim. Maaseudun Tulevaisuus 4.10.1934; Radio-Ohjelmien Viipurin kautta; ohjelmatiedot, Radiokuuntelija 25.10.1936 (no 4), 16.5.1937 (no 20). Saaristokauppa oy kustansi ja levytti ruotsalaiselle Sonora-levymerkille 1937 Ollikaisen tangon *Vielä kerran saavun majalles*, foxtrotin *Aron tyttö* ja tangon *Rakkauten yö* sekä Soinnulle 1938 foxtrotin *Aavikon ratsastajat* ja tangon *Hämärän lapsi*. Ollikainen siirtyi sodan jälkeen Lahteen. Tiedot kappaleista Strömmer 2012.
- 70** ”Välähdyksiä Viipurista”, Rytmi 4/1936.
- 71** Sillanpää 2002, 66–67.
- 72** ”Kotkan poliisimestari vaatii...”, Kylväjä 24/1933.
- 73** Laajemmin Viipurin tanssikiellosta edellä mainitut artikkelit sekä Nevala & Tikka 2020.
- 74** ”Viipurissa vaikeaa”, Suomen Hotelli-Ravintola-Kahvilalehti 10/1934.
- 75** ”Tanssiravintolakysymys”, Suomen Sosialidemokraatti 24.10.1934. Samasta ”Tanssilaisuuksien järjestäminen ravintoloissa”, Aamulehti 24.10.1934.
- 76** Ernst Lampén: ”Ensiluokkainen on Espilä...”, Suomen Hotelli-Ravintola- ja Kahvilalehti 6/1935.
- 77** Käsitys perustuu *Karjala*-lehden tanssi-ilmoituksista tehtyihin havaintoihin.
- 78** Yksityiskokoelma, Seppo Kiiveri, Einari Kiiverin muistelmat.
- 79** Tanssiesityksistä on säännöllisesti mainintoja *Karjala*-lehden huvi-ilmoituksissa.

## **Lähde- ja kirjallisuusluettelo**

---

### Arkistolähteet

Kansanperinteen arkisto, Tampere (KPA)

Nauhat, Henkilöhaastattelut, kokoelmat AK ja Y

Toivo För

August Kettunen

Väinö Käyhkö

Aarre Lievonen

Hulda Loleytis

Juhana Martinpelto

Aarne Nuotio

Viktor Saarnio

Toivo Viitanen

Teemu Huusarin kokoelma (Suomalaisen harmonikan historia -kokoelma)

Johan Homanin kokoelma

Valter Koskisen kokoelma

Yrjö Koskisen kokoelma

Aarre Nuotion kokoelma

Italialaiset soittajat

Viipurilaiset soittajat

Suomen Harmonikkainstituutin arkisto, Ikaalinen

Haastatteluja (Radio-ohjelma Viljo Vesterisestä yms.)

Yksityisarkisto, Seppo Kiiveri, Helsinki

Einari Kiiverin muistelmat

### Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamulehti 1934

Helsingin Sanomat 1928

Kansan Työ 1939

Karjala 1922–1929, 1934, 1936–1939

Kylväjä 1933

Maaseudun tulevaisuus 1934

Suomen Hotelli- Ravintola- ja Kahvilalehti 1934–1935

Suomen Sosialidemokraatti 1934

Radiokuuntelija 1936

Rytmi 1936

Tampereen Sanomat 1927

Uusi Kansanmusiikki 1991

Uusi Suomi 1927, 1929

### Nuottijulkaisut

Tanssisävel-uutuuksia numerot 1–9 (1938–1939). Julkaisija Eino Partanen. Lauritsala/Lappeenranta.

### Tietokannat

Suomen sodissa 1939–1945 menehtyneet -tietokanta. Kansallisarkisto. (<http://kronos.narc.fi/menehtyneet/index.php?id=511165&raportti=1>)

### Kirjallisuus

**Arvola, Tapani (1996).** Kinkerivirrestä rautalankaan. Musiikinharrastusta Anjalassa, Sippolassa ja Anjalankoskella. Anjalankoski.

**von Bagh, Peter & Hakasalo, Ilpo (1986).** Iskelmän kultainen kirja. Helsinki: Otava.

**Hakasalo, Ilpo (1979).** Malmstenista Marioniin. Helsinki: Tammi.

**Helen, Olli (2008).** Acre, Arizona ja muut: Tamperelaisia viihdeentekijöitä ennen manserockia. Tampere: Tampere-Seura.

**Henttonen, Veli-Matti (2002).** Malja Musiikille. Salon seudun tanssi & viihdemusiikin vaiheita. Salon Tanssi- ja viihdemusiikkiseura.

**Huhtala, Tauno (toim. 2004).** Soivat vuodet. Turun Soitannollisen Kerhon viisi vuosikymmentä. Kaarina: TSK.

**Jalkanen, Pekka (1989).** Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin muutos Helsingissä 1920-luvulla. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 1, Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.

**Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003).** Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia. Porvoo: WSOY.

**Kauppinen, Heikki (2013).** Meillä soi. Kotkan ja Haminan kevyen musiikin värikkäät vaiheet. Kotka.

**Kokko, Timo (2011).** Viipurin Sorvalista Rovaniemen markkinoille. Viihdetaitelija Jorma Ikävalkon ura ja elämä. Vantaa: Moreeni.

**Kukkonen, Einari (1980).** Isoisän gramofoni. Suomalaisen levyiskelmän vaiheita 1929–1939. Oulu: Kustannuskolmio.

**Kurkela, Vesa (2009).** Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa. Helsinki: Sulasol.

**Kurkela, Vesa & Tikka, Marko (toim. 2014).** Suomalaisen harmonikan historia. Suomen harmonikkainstituutti. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti.

**Kymäläinen, Helka (2014).** ”Mestarit ja oppipojat. Harmonikansoiton opetus Suomessa”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 266–313.

**Käyhkö, Kauko (1973).** Dallapén tarina. Jyväskylä: Karisto.

**Käyhkö, Kauko (1971).** Voi Veljet! Kipparikvartetti. Hämeenlinna: Karisto.

**Lepistö, Markku (2014a).** ”Harmonikka 1800-luvun Suomessa”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 39–49.

**Lepistö, Markku (2014b).** ”Martin Paul – harmonikan tuntematon kuuluisuus”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 50–68.

**Mannerjoki, Viljo (2014).** ”Komiolla Viipurin pelillä”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 112–313.

**Marvia, Einari (1947).** Oy Fazerin musiikkikauppa 1897–1947. Helsinki.

- Maskula, Tapani (1998).** Sointu – Äänilevytehtaan historiaa. Esittelyteksti Sointu Juhlalevy 1 1938–1939:n bookletissa, FFCD 1017. Turku: Artie Music.
- Nevala, Seija-Leena & Tikka, Marko (ilmestyy 2020).** Kielletyt leikit. Tanssin kieltämisen historia Suomessa 1888–1948.
- Nuotio, Aarne (1965).** Harmonikansoiton kehitys Suomessa pääpiirteittäin. Kotka.
- Pietilä, Arto (2003).** Pätkä. Kirja Masa Niemestä. Keuruu: Kustannus HS.
- Saarikoski, Helena (toim. 2014).** Silloin tanssittiin tangoa. Tanssikansan kertomaa 1900-luvulta. Riika: Kulttuuriosuuskunta Partuuna.
- Sajakorpi, Elna (1996).** Muusikkoterveisin. Tampereen muusikot ry. 75 vuotta 1921–1996. Kangasala: Tampereen Muusikot ry.
- Seppänen, Kimmo (2010).** Valonheittäjien varjossa soittaa Blues. Kuusankosken tanssiyhdyneiden historiaa 1920–1969. Kouvola: Kouvolan kaupunginmuseo.
- Sillanpää, Merja (2002).** Säännöstelty huvi. Suomalainen ravintola 1900-luvulla. Keuruu: SKS 2002.
- Simonett, Helena (ed. 2012).** The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco and more! Urbana: University of Illinois Press.
- Strömmer, Rainer (2012).** Suomalaisen 78 kierroksen äänilevyjen luettelo 1901–1961. Helsinki: Suomen äänitearkisto ry.
- Tikka, Marko (2007).** Harmonikan kuningas Vili Vesterinen. Helsinki: Ajatus.
- Tikka, Marko (2014).** ”Suuret soittajat”. Teoksessa Suomalaisen harmonikan historia, toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Sastamala: Suomen harmonikkainstituutti, 160–199.
- Tikka, Marko & Tamminen, Toivo (2011).** Tanssiorkesteri Dallapé. Suomijatsin legenda 1925–2010. Helsinki: SKS.
- Tilli, Kalevi (1996).** ”Boris Sirpo Viipurin musiikkielämässä”. Teoksessa Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 11, toim. Erkki Kuujo. Helsinki: VSKS, 28–44.
- Wagner, Christoph (2001).** Das Akkordeon oder die Erfindung der populären Musik. Eine Kulturgeschichte. Mainz: Schott Musik.
- Westergård, Jali (1998).** Merikaupungin svengit – Kotkalaisen jazzin vaiheita. Kotka: Kotka Jazz ry.
- Åberg, Kai & Blomster, Risto (toim. 2006).** Suomen romanimusiikki. Helsinki: SKS.