

Marko Tikka

Iskusäveliä

SUOMALAISEN TANSSIMUSIIKIN
VARHAISHISTORIA

Atena

© Marko Tikka ja Atena / Kustannusosakeyhtiö Otava 2022

Atena
Jyväskylä
atena.fi

ISBN 978-951-1-42400-0

OTAVA
KIRJAPAINO
Keuruu 2022



Sisällys

Neula levyn alkuun!	7
1. 1910-luvun suomalainen soittolista	13
2. Mitä Suomi soi 1927–1930	33
3. Jatsikaupunki Viipuri	75
4. Kaksintaistelu	103
5. Eino Partasen unelmat	125
6. Ensimmäiset iskelmäkilpailut ja iskelmäkuninkaat ..	147
7. Kun radio ei soittanut renkutuksia	173
8. Lähellä etikettiä	219
Iskusävelkirjallisuus	225
Viitteet	235
LIITE 1.	
Esitysrajoitetut ja esityskiellossa olleet äänilevyt 1948–1955	264

Neula levyn alkuun!

*Eli johdanto yhden musiikinlajin
alkuhistoriaan Suomessa*

Iskelmä on helposti omaksuttavaa ja tanssittavaa musiikkia, jota ennen nettiä levitettiin suurina painoksina äänilevyinä ja ennen äänilevyn valtakautta painettuina sanoina ja pianonuohteina.

Vaikka jo aikaisemminkin on tietysti tanssittu ja populaareja musiikkikappaleita on ollut, ratkaisevaa populaarin musiikin kehitykselle oli teollinen monistaminen: 1800-luvulla alkanut laaja tanssikappaleiden nuottikustannus ja 1900-luvulla tanssimusiikin levyttäminen muuttivat tämän ensin mantereenlaajuiseksi ja myöhemmin globaaliksi toiminnaksi.

Standardisoitu rakenne ja sisältö, teollinen valmistustapa ja helppo omaksuttavuus tekivät kevyestä musiikista myös arvostelun kohteen. Erityisen vahvasti länsimaisen musiikin eri lajien arvottamiseen on vaikuttanut 1900-luvun merkittävimmäksi musiikkitieteilijäksi mainittu Theodor Adorno (1903–1969). Adorno korosti taiteen vastakohtana kaupallista, massoille luotua estetiikkaa: oikea taide – jonka Adorno näki lähinnä klassisessa musiikissa, klassisessa romaani- ja kuvataiteessa – sisälsi syvempiä merkityksiä kuin nopea esteettinen nautinto.¹ Erotuk-

sena »vakavasta musiikista» Adorno näki modernin populaarimusiikin – josta hän käytti suomalaisten aikaisten tavoin virheellisesti nimitystä »jazz» – viihtymistä varten tuotettuna ja kaikella tavalla standardisoituna tuotteena, jota tarjoillaan näennäisen valinnanvapauden nimissä kaikkialla samanlaisena.² Vaikka havainnot ovat monella tapaa osuvia, Adorno oli samalla eräänä keskeisimpänä henkilönä rakentamassa sekä konservatiivisille että vasemmistolaisille eliiteille melko mustavalkoista määritelmää korkeasta ja matalasta musiikista ja niihin kytkeytyvästä kulttuuripiiristä.³



Populaarimusiikki, kaupallisesti tuotettu kevyt musiikki, sisältää paradoksin. Se nähdään meilläkin usein kansallisena ilmiönä, vaikka lyhyitä, vahvasti kansallisia kausia 1940- ja 1950-luvulla lukuun ottamatta se on ollut luonteeltaan globaalia. Suomalaiseen populaarimusiikkiin ovat vaikuttaneet äänilevyn historian alusta alkaen eurooppalaiset ja amerikkalaiset virtaukset.

Yleisesti ajatellaan, että tanssi-iskelmä syntyi Yhdysvalloissa ensimmäisen maailmansodan aikana. Äänilevyteollisuus ryhtyi panostamaan edullisiin tanssimusiikkia sisältäviin äänilevyihin, joissa julkaistiin uusien muotitanssien tanssimista varten sävellettyjä tanssisävelmiä. Osaltaan tämä liittyi myös äänilevyjen ja soittokoneiden yleistymiseen: aikaisemmin ylellisyystuotteena pidetystä gramofonista tuli 1910-luvulla yhä laajempien kansankerrosten ulottuvilla oleva vapaa-aikaa täyttävä esine.

Äänilevyjen ohjelmisto laajeni populaarimusiikkiin ja erityisesti tanssimusiikkiin kaikkialla maailmassa. Äänitetty tanssi-

musiikki saavutti nopeasti valtavan suosion. Samalla alkoi myös tämän musiikin aikaisempaa laajamittaisempi ja mantereet ylittävä musiikin arvottaminen. Suomalainen asenne viihteeseen ei ollut tässä suhteessa uniikki: iskelmävihallakin on pitkälle menneisyyteen ulottuvat juuret ja globaali sisältö.

Kun äänilevy ja tanssimusiikki kohtasivat 1920-luvun alussa ensimmäisen maailmansodan aikana juoksuhautoja varten kehitetyn yksinkertaisen matkalaukkugramofonin, oli lopullisesti syntynyt kaikki mantereet ja kansakunnat läpäisevä musiikki-viihdetuote, joka kohtuuhintaisena ja muoteja levittävänä innovaationa saavutti nopeasti valtaiset markkinat. Tanssimusiikki ja matkalaukkugramofoni olivat teollisen kulttuurin vuosisadan tuote siinä kuin elokuvat, lukemistolehdet, kuunnelmat ja kevyt teatteri.

Pohjoismaihin tämä innovaatio levisi 1920-luvun mittaan: matkalaukkugramofoni löi itsensä läpi Suomessa vuosina 1927–1929, ja vuonna 1929 meillä myytiin yli miljoona äänilevyä, joista lähes jokainen sisälsi kevyttä musiikkia, kupletteja, viihdemusiikkia ja tanssimusiikkia.⁴



Tämä kirja kertoo suomalaisen populaarimusiikin vaiheista 1900-luvun alusta 1950-luvulle.

Osittain tarina on tuttu. Iskelmän historiaan perehtyneet muistavat 1920-luvun lopun gramofonikuumeen, jonka seurauksena »Emmasta» tuli ensimmäinen suomalainen iskelmä. Muistamme 1930-luvusta Georg Malmsténin ja Dallapé-orkesterin, sotavuosien »Äänisen aallot» ja 1950-luvun rillumarein Toivo Kärkineen ja Reino Helismaineen. Ja tietysti Olavi Virran,

joka on viisikymmentä vuotta kuolemansa jälkeen yhä kaikkien suomalaisten tietämä iskelmälaulaja.⁵

Tässä kirjassa kuitenkin keskitytään iskelmän vähemmän tunnettuihin vaiheisiin. *Iskusävelmiä* pyrkii laajentamaan käsitystämme populaarimusiikin alkuvaiheista Suomessa. Kuvaan unohdettuja asioita, jotta muistaisimme niiden merkityksen tälle historialliselle ilmiölle. Kerron lauluvihkoista, ulkomaisista iskelmistä, ensimmäisistä iskelmäkilpailuista, ensimmäisistä suomalaisista äänilevytuottajista ja levyjen sensuroinnista radiossa.⁶

Iskelmähistoria on moneen kertaan kerrottu, mutta koko joukko asioita on myös unohdettu, sillä Ilpo Hakasalo, Peter von Bagh ja Maarit Niiniluoto ovat kertoneet monissa kirjoissa ja ohjelmissaan iskelmän tarinan niin loistavasti. Heidän rakentamansa kuva menneisyydestä on ollut ohjaamassa kertomusta samalle ladulle monesti myös heidän jälkeensä tulleiden tekijöiden osalta.⁷ Kevyen musiikin ja äänilevyn historiaa on myös tutkittu viime vuosina, ja erityisesti Pekka Gronow, Vesa Kurkela ja Pekka Jalkanen ovat tehneet osaltaan tässä tärkeää työtä.

Tämä kirja avaa iskelmälle monia sivupolkuja, jotka on melko suurelta osalta unohdettu, vaikka ne ovat olleet populaarimusiikin kannalta aikalaisille jopa ratkaisevan tärkeitä.

Katseen laajentaminen ulos Helsingistä on eräs tietoinen ratkaisu. Varsinkin populaarit tarinat ovat nähneet kevyen musiikin historian melko Helsinki-keskeisesti: osin syystä, toki, mutta onneksi varsinkin monet paikalliset kevyen musiikin historiiat ovat tuoneet esille sitä, miten uudet virtaukset saattoivat tulla meille muutenkin kuin »Helsingissä hakattuina.»⁸

Seuraavassa kerrotaan, miten idea tanssimusiikista omaksuttiin meillä 1920-luvun mittaan. Miten populaari musiikki levisi

ennen äänilevyä? Miten opimme, minkälainen musiikkiteos oli tanssi-iskelmä, ennen kuin niitä oli tehty suomeksi?

Toinen näkökulma käsittää populaarimusiikin tekijöiden kokemuksen: Miten tanssimusiikista tuli ammatti soittajille, nuotien kustantajille ja säveltäjille? Miten iskelmiä alettiin tehdä, miten ne opittiin, miten niiden tekemisessä ja esittämisessä alettiin kilpailla? Millaisia olivat ensimmäiset kokonaan kotimaiset äänilevyjä tuottaneet yhtiöt?

Kolmas näkökulma kuvaa aikakauden ainoan sähköisen median, Yleisradion suhdetta populaarimusiikkiin. Tässä kirjassa voidaan ensimmäistä kertaa tutustua levy levyltä 1950-luvulla Yleisradiossa kiellettyinä ja soittorajoitettuna olleisiin levyihin, kun esitellään vuosina 1948–1955 käytössä olleet ensimmäinen uusien kotimaisten levyjen soittokieltolista.



Vielä vuosikymmen sitten pääosa siitä musiikista, josta tässä kirjassa puhutaan, oli suurelta osalta kuulijoilta tavoittamattomissa, koska se oli talletettuna ainoastaan alkuperäisille gramofonilevyille. Viime vuosina mm. Youtubesta on muodostunut aarreaitta, johon eri maiden äänilevykeräilijät ovat ladanneet valtavasti vain gramofonilevyillä olevaa musiikkia. Nyt musiikkia tarjoavien sovellusten avulla on suorastaan naurettavan helppoa kuunnella niitä laulajia, soittajia ja sävelmiä, joista tässäkin kirjassa puhutaan. Suosittelen lukemisen oheistoiminnoksi kappaleiden ja artistien googlettamista ja kuuntelemista Youtubesta.⁹

1.

1910-luvun suomalainen soittolista

*Miten ja millaisesta musiikista tuli
1900-luvun alussa suosittua?*

Tanssimusiikki levisi ennen äänilevyn tuomaa vallankumousta kahdella tavalla: sanoina ja nuotteina. Sekä sanojen että sävelmien omaksumiseen liittyi yhä, lukutaidon lisäksi huomattava määrä ulkoa muistamista ja korvakuulolta opettelua.

Itse asiassa painettujen sanojen merkitys uuden musiikin levittäjänä 1900-luvun alussa on erikoisella tavalla lähes unohdettu. Osittain se johtunee siitä, että tutkimus on painottunut juuri äänilevyjen mukana levinneeseen tanssimusiikkiin, osittain vain siitä, ettei juuri kukaan ole kiinnittänyt huomiota sanavihkosiin; Suomessakin niistä on akateemisesti tutkittu – ja vasta aivan viime vuosikymmeninä – lähinnä kuplettilaulajien julkaisemia vihkosia.¹⁰

Tavallisten ihmisten keskuudessa nuotteja huomattavasti suurempi merkitys uusien tanssisävelmien ja laulujen leviämiseksi oli 1920-luvulla arkin kokoisilla, muutaman sivun vihkosilla, joita painettiin ja myytiin siellä missä ihmiset liikkuvat: markkinoilla ja muissa yleisötilaisuuksissa.¹¹ Niiden suosiota meillä kasvattivat 1910-luvun mittaan kuplettilaulajien,

erityisesti J. Alfred Tannerin (1884–1927), Tatu Pekkarisen (1892–1951) ja Oskar Nyströmin (1885–1925) suurina painoksina levinneet kuplettilauluvihkoset.¹²

Lahtelainen kirjapainoyrittäjä August Kanerva (1884–1948) tienasi painamallaan J. Alfred Tannerin kuplettivihkosilla pienen omaisuuden.¹³ Kanerva, joka koko uransa kustansi kevyttä viihdettä – Tannerin vihkojen jälkeen Kanervan hittituotteeksi nousi 1938 lukemistolehti *Seikkailujen maailma*, ensimmäinen suomalainen rikos- ja kauhukertomuksia sisältänyt pulp-lukemisto – ansaitsi »kevyen roskan» ensimmäisenä suurkustantajana ehdottomasti oman elämäkertansa kansallisbiografiaan.¹⁴ Kanervan painamissa Tannerin vihkosissa oli kappaleen yksinkertainen nuotti ja sanat. Pääosa kuplettilaulajien vihkosista sisälsi vain laulujen sanoja, joskus ohjeella, että sanat lauletaan jollakin tunnetulla sävelmällä. Lauluvihkojen kulta-aika osui 1910- ja 1920-luvuille: sen jälkeen niiden paikan ottivat tanssimusiikkia sisältäneet nuottivihkot.¹⁵

Erilaiset lauluarkit, painoarkista taitellut kahdeksansivuiset pikku vihkoset nousivat meillä suurimpaan suosionsa 1920-luvulla juuri ennen äänilevyjen tuomaa uuden kevyen musiikin vallankumousta. Ne olivat myös siivittämässä ensimmäisten levyiskelmien suosiota levittäessään niiden sanoja kaikkien tietoisuuteen: useimmat musiikinjanoiset kansalaisethan saattoivat kuulla näitä lauluja vain sattumalta, ehkä kerran viikossa tansseissa, kahvilassa tai naapurin gramofonista.

Tätä musiikin erityisyyden merkitystä voi olla tänä aikana vaikea edes tajuta. Vielä 1920-luvulla elettiin aikaa, jolloin mitään taustamusiikkia, radion soittolistoista tai suoratoistopalveluista puhumattakaan, ei ollut olemassa.

Koska musiikki ei soinut koko ajan, kaikki se musiikki, jota

Dans-Album

MODERNA DANSER

lätt arrangerade för VIOLIN
eller MANDOLIN

AF ANTON SITT.

Tanssi-Albumi

UUDENAIKAISIA TANSSEJA

VFULLULLA eli MANDOLIINILLA
helposti soitettaviksi sovittanut

ANTON SITT.



Häft 1. Vihko 1.

1. Che den Wellen, Vals
2. Stilltar i skogen, Vals
3. Feuer u. Flamme, Galopp
4. The Mountain Bell, Schottis
5. Souffle Walter, Jassonett
6. La Chaconne, Caribolla
7. Vengeria, Singsången
8. Krakowka, Jass

Häft 2. Vihko 2.

9. Monte Carlo, Vals
10. Pas Zéphyr, Jassonett
11. Niagara, Jassonett
12. Washington Post, Singsången
13. La Sita di Emma, Vals
14. Pungedotter, Singsången
15. Pas de Quatre, Singsången
16. Million Nankas, Singsången

Häft 3. Vihko 3.

17. Valse brise, Marsch
18. Gale Walk, Marsch
19. Pas d'Épigramme, Singsången
20. Caracalla, Polka
21. Danneberg, Vals
22. På Isen, Polka
23. Uppå Minnet, Schottis
24. Kirkkopis, Original

Häft 4. Vihko 4.

25. Babstener, Vals
26. Den gode Inne, Vals
27. Paensthus, Singsången
28. Gang Vägen till Öppna, Vals
29. Den glada Kånken, Vals
30. Den glada Kånken, Vals
31. Den glada Kånken, Vals
32. Den glada Kånken, Vals
33. Den glada Kånken, Vals
34. Den glada Kånken, Vals

Häft 5. Vihko 5.

35. Elgenarkrika, Vals
36. Elgenarkrika, Vals
37. Elgenarkrika, Vals
38. Elgenarkrika, Vals
39. Elgenarkrika, Vals
40. Elgenarkrika, Vals
41. Elgenarkrika, Vals
42. Elgenarkrika, Vals

Häft 6. Vihko 6.

43. Elgenarkrika, Vals
44. Elgenarkrika, Vals
45. Elgenarkrika, Vals
46. Elgenarkrika, Vals
47. Elgenarkrika, Vals
48. Elgenarkrika, Vals
49. Elgenarkrika, Vals
50. Elgenarkrika, Vals

Häft 7. Vihko 7.

51. Elgenarkrika, Vals
52. Elgenarkrika, Vals
53. Elgenarkrika, Vals
54. Elgenarkrika, Vals
55. Elgenarkrika, Vals
56. Elgenarkrika, Vals
57. Elgenarkrika, Vals
58. Elgenarkrika, Vals

Häft 8. Vihko 8.

59. Elgenarkrika, Vals
60. Elgenarkrika, Vals
61. Elgenarkrika, Vals
62. Elgenarkrika, Vals
63. Elgenarkrika, Vals
64. Elgenarkrika, Vals
65. Elgenarkrika, Vals
66. Elgenarkrika, Vals

Häft 9. Vihko 9.

67. Elgenarkrika, Vals
68. Elgenarkrika, Vals
69. Elgenarkrika, Vals
70. Elgenarkrika, Vals
71. Elgenarkrika, Vals
72. Elgenarkrika, Vals
73. Elgenarkrika, Vals
74. Elgenarkrika, Vals

Häft 10. Vihko 10.

75. Elgenarkrika, Vals
76. Elgenarkrika, Vals
77. Elgenarkrika, Vals
78. Elgenarkrika, Vals
79. Elgenarkrika, Vals
80. Elgenarkrika, Vals
81. Elgenarkrika, Vals
82. Elgenarkrika, Vals

Häft 11. Vihko 11.

83. Elgenarkrika, Vals
84. Elgenarkrika, Vals
85. Elgenarkrika, Vals
86. Elgenarkrika, Vals
87. Elgenarkrika, Vals
88. Elgenarkrika, Vals
89. Elgenarkrika, Vals
90. Elgenarkrika, Vals

Häft 12. Vihko 12.

91. Elgenarkrika, Vals
92. Elgenarkrika, Vals
93. Elgenarkrika, Vals
94. Elgenarkrika, Vals
95. Elgenarkrika, Vals
96. Elgenarkrika, Vals
97. Elgenarkrika, Vals
98. Elgenarkrika, Vals

Häft 13. Vihko 13.

99. Elgenarkrika, Vals
100. Elgenarkrika, Vals
101. Elgenarkrika, Vals
102. Elgenarkrika, Vals
103. Elgenarkrika, Vals
104. Elgenarkrika, Vals
105. Elgenarkrika, Vals
106. Elgenarkrika, Vals

Häft 14. Vihko 14.

107. Elgenarkrika, Vals
108. Elgenarkrika, Vals
109. Elgenarkrika, Vals
110. Elgenarkrika, Vals
111. Elgenarkrika, Vals
112. Elgenarkrika, Vals
113. Elgenarkrika, Vals
114. Elgenarkrika, Vals

Häft 15. Vihko 15.

115. Elgenarkrika, Vals
116. Elgenarkrika, Vals
117. Elgenarkrika, Vals
118. Elgenarkrika, Vals
119. Elgenarkrika, Vals
120. Elgenarkrika, Vals
121. Elgenarkrika, Vals
122. Elgenarkrika, Vals

Häft 16. Vihko 16.

123. Elgenarkrika, Vals
124. Elgenarkrika, Vals
125. Elgenarkrika, Vals
126. Elgenarkrika, Vals
127. Elgenarkrika, Vals
128. Elgenarkrika, Vals
129. Elgenarkrika, Vals
130. Elgenarkrika, Vals

Häft 17. Vihko 17.

131. Elgenarkrika, Vals
132. Elgenarkrika, Vals
133. Elgenarkrika, Vals
134. Elgenarkrika, Vals
135. Elgenarkrika, Vals
136. Elgenarkrika, Vals
137. Elgenarkrika, Vals
138. Elgenarkrika, Vals

4/8 FAZER'S MUSIKHANDEL
ALEXANDERSGATAN 38

1/2 FAZER'S MUSIKKIKAUPA
ALEKSANTERINKATU 38

Fmk. 2:—
Smk. 2:—

Viulisti Anton Sittin kokoama ja Fazerin musiikkikaupan vuosina 1904–1926 julkaisema Tanssi-Albumi oli ensimmäisiä tanssi- ja iskelmä-musiikkia sisältäneitä nuottivihkoja.

esitettiin, todella kuultiin ja koettiin merkityksellisenä. Oli paljon sellaista musiikkia, jonka ihmiset – osittain tahtomattaankin – tunsivat. Virsien ja isänmaallisten laulujen lisäksi esimerkiksi alatyyliset rekilaulut olivat yleisesti tunnettuja. Tätä kokemusta kuvasi vitsi, jonka mukaan eräs pikkupoika sai kotona selkäänsä, koska oli oppinut »viheltelemään niin tuhmia lauluja». Vanhemmat ihmiset tunsivat Palapan Killin ja Levanterin kullin kaltaiset laulut tahtomattaankin.

Kansakoulu ja kirkko opettivat virsiä, hengellisiä lauluja, maakuntalauluja, koululauluja ja kansanlauluja. Itse asiassa 1800-luvun lopulla suomalaiset oppivat kansakoulun ja kansaa sivistävien seurojen ansiosta ensimmäistä kertaa ei-hengellistä musiikkia tavalla, jota voisi sanoa sukupolvikokemukseksi. Tästä oli vain kukonaskel koko sukupolven kattavalle yhteiselle musiikkikokemukselle.

Tässäkin mielessä lauluviikoksilla oli valtava merkitys. Lauluviikosten tekijät olivat Suomessakin oma ammattikuntansa: osa niiden tekijöistä teki ikeiaikaiseen tapaan onnettomuuksista ja kuohuttaneista rikoksista arkkiveisuja, osa julkaisi Tanneria ja Pekkarista vaatimattomampia kuplettejaan. Useimmat heistä, vaikkapa aivan äskettäin tutkimuksen kohteiksi joutuneet Lauri Leivo ja Paavo Wäyrynen, on melko täydellisesti sittemmin unohtettu.¹⁶

Markkinoilla myydyissä lauluviikoksissa suuntaus oli 1920-luvulla yhä kepeämpään suuntaan: yhä enemmän julkaistiin sekä kupletteja että tunnettujen tanssikappaleiden sanoja sisältäneitä viikoksia. Lauluviikokset levisivät valtavina painoksina, sillä markkinakansa oli oppinut ostamaan niitä: niitä oli edeltänyt 1800-luvulla kukoistanut samanlaisten pienpainatteen, arkkiveisujen myynti. Yhden onnettomuuden, murhan tai



Paperikaupoissa ja markkinoilla kaupatut lauluvihkoset levittivät 1920-luvulla uutuusmelodiat tanssikansan tietoon. Niitä olivat edeltäneet kuplettilaulajien ohjelmistosta kootut vihkoset, tunnetuimpana Johan Alfréd Tannerin kuplettivihkot.

poliittisen tapahtuman ympärille kudotun arkkiveisun sijaan ostettiin nyt useampia laulunsanoja sisältäneitä vihkoja.¹⁷

Tunnetuimpia lauluvihkojen tekijöitä 1920-luvulla oli porilainen Matti Boman, joka painatti vihkosiaan Otto Andersinin kirjapainossa. Kahdeksansivuiset, halvalla paperille painetut, pienestä painoarkista taitellut kymmenet erilaiset vihkoset Boman julkaisi nimimerkeillä Laulaja-poika, Markkina-poika ja Markkina-Matti.

Vihkojen sisältö kuvaa hyvin sitä saumakohtaa, jossa kevyen musiikin kulttuurissa oltiin. Uusien ulkomaisten schlaagereiden käännösten lisäksi vihkosissa julkaistiin kansanlauluja, jotka olivat kiertäneet jo vuosikymmeniä, ja päivän aiheista tehtyjä kupletteja.

Boman oli lähinnä kustantaja; sananikkareina hänellä oli useita historian hämärään jääneitä henkilöitä, heistä ehkä tunnetuimpana juukalaissyntyinen Eino Kettunen (1894–1964), jonka monet iskelmien käännökset ilmestyivät *Laulu-Matin* vihkosissa.

Kettunen piti asuinpaikkanaan Viipuria, jonka kahviloissa ja ravintoloissa hän esiintyi lehti-ilmoitusten valossa 1920- ja 1930-luvulla säännöllisesti. Viipurin markkinoilla ja toripäivinä Kettusella oli torilla oma viisutelttansa, jossa hän esitti sanoitamaaan kupletteja ja päivän iskelmiä pääsylipun lunastaneelle yleisölle.¹⁸ Niissä esiintymisissä – ja hänen samalla myymissään sanavihkosissa – saivat ensiesittelynsä Kettusen tunnetummat omat sanoitukset, ehkä suurimpana menestyksenä vuonna 1929 levyille laulettu »Villiruusu».¹⁹

Kettunen sanoitti humorististen laulujen ja kuplettien ohessa myös päivän ulkomaisten iskelmien kertosakeitä, refrängejä, jotka päättyivät sellaisenaan tai toisten teksteistä muokattuina vihkosiin. Joukossa oli paitsi aivan juuri suomeksi levytettyjä iskelmiä – kuten »Alaska» tai »Katinka», myös useita sellaisia, joita ei ollut edes levytetty suomeksi. Esimerkiksi sellaiset aikakauden eurooppalaiset menestysiskelmät kuin »Gramofoni ja muita ihmeitä» (»Ich hab zu Haus ein gram-grammophon»), »Volgan rannalla» (»Bublitschki»), »Ilta Viipurissa» (»Abends in dem kleinen Städtchen»), »Lentäjän valssi» (»Flygarvalse») ja »Volgan lautturien laulu» (»Burlaki») saivat Kettusen ja Bomanin vihkosissa ensimmäisen suomenkielisen sanoituksensa.²⁰

Näistä saksalaisista ja ruotsalaisista uutuuskappaleista oli samaan aikaan myynnissä vain vieraskielisiä alkuperäislevytyksiä: esimerkiksi foxtrot »Bublitschki» ja »Flygarvalse» olivat

1920-luvun jälkipuoliskolla Suomessa valtavan menekin saaneita ulkomaisia äänilevyjä. Kun kappaleet tulivat melodiansa ansiosta suosituiksi, nopeat tekstinikkarit alkoivat väsätä niihin suomenkielisiä sanoja. Suomenkieliset sanat levisivät innokkaiden tanssijoiden mukana laajempaan tietoisuuteen, kun markkinavihkosista omaksutut sanat ja tansseissa tai gramofonilevyltä kuultu sävelmä yhdistyivät ihmisten mielissä toisiinsa.

Boman kokosi 1929–1930 arkkivihkosten lauluista neljä *Laulaja-Pojan Lauluja* -kirjasta, joissa on yhteensä 90 kappaleen sanat. Vihkoista näkyy hyvin se, miten 1920-luvulla kansanmaun mukaan lauluvihkoja rakennellut kustantaja muodosti myyntiartikkelinsa. Perinteisten kansanlaulujen ja nasevien kuplettien rinnalle nousivat yhä enemmän aikansa ulkomaalaista alkuperää olevat gramofonilevyjen tanssisävelmät. *Laulaja-Pojan* laulukirjoissa julkaistuista sanoista neljäsosa (yhteensä 23) pohjautui jo johonkin gramofonilevyllä julkaistuun uuteen tanssikappaleeseen. Vajaa puolet niistä (9) oli levytetty jo suomeksikin, osa samoilla sanoilla, jotka Boman julkaisi.²¹ Aikakauden myydyimmillä levyillä soineet ulkomaalaiset sävelmät, kuten »Russian Lullaby», »Flygarvals», »Bublitschki», »Babette», »Im Ural» ja »Wo sind deine Haare, August» saivat suomenkieliset sanat. Suomalaisista ja suomeksi lauletuista sävelmistä saattoi vihkosta lukea sellaiset kappaleet kuin »Alaska», »Hyv' yötä vaan», »Villiruusu», »Iso-Antti ja Rannanjärvi», »Meren kaiho» ja »Puuseppä».

»Elettiin kesää 1926 ja vastaani tuli Espiksellä knallipäinen kuopiolainen kauppaveikko, jonka hahmon hämärästi muistin kouluvuosilta», kertoi tuolloin uutuusiskelmiä sanoittanut Reino Palmroth (1908–1992):

Mentiin Fazerille ja heti tämä hyvänpäivän tuttavani kysyi: »Joko sinnout suomentanna sen sluakerin että Miten-nii, sitä kun kaekki nyt laaleloo»? En aluksi päässyt kärryille, että miten nii, kunnes kävi selville, että kysymyksessä oli iskelmä »Was machst du mit dem Knie, lieber Hans?» ja saatoin tyydyttää tuttavaani käännökselläni: Miks nytkäytät polvilumpioitas aina tanssiessas, oi Hans? Miks nytkäytät noita hartioitas, aina nau-raessas, oi Hans...²²

Palmrothin sanoittama saksalainen foksi »Mitä teet polvel-las, rakas Hans» oli yleisesti tunnettu suomeksi sanoitettuna jo 1920-luvulla, vaikka se levytettiin ensi kerran suomeksi vasta 1960-luvun alussa.

Osaan vihkoista kopioitiin suomenkielisten sanojen lisäksi mitä ilmeisimmin laittomasti ulkomaisia kappaleita nuottei-neen: laittomien kopioiden, »bootlegien» teko alkoi meilläkin jo varhain! Tamperelainen pienkustantaja Merkur painatti omia »Laulu-vihkoja», joista esimerkiksi 1928 painetussa kokoelmas-sa julkaistiin toistakymmentä uutta saksalaista ja amerikkalaista iskelmää. »Dinahin», »Valencian», »Rio Ritan», »Russian Lulla-by», »Billy Boyn», »Uralin» ja foxtrotin »In Nischni-Nowgorod» julkaissut kustantaja tuskin oli tilittänyt kappaleiden ulkomaisille kustantajille julkaisu-oikeuksista penniäkään, kun se julkaisi alku-peräiset kappaleiden sanat ja sävelen ilman tekijätietoja.²³

Painettujen lauluviikkojen lisäksi laulujen sanojen kirjoitta-minen pieniin vihkoihin oli yleinen nuorison harrastus 1900-lu-vun alussa ja vielä myöhemminkin, itse asiassa aina 1960-luvul-le saakka.²⁴ Tuolloin painetut uutuusiskelmien sanoja sisältäneet vihkoset, suurimpana Fazerin musiikkikaupan julkaisema *Toivelauluja*-sarja – syrjäyttivät käsinkirjoitetut vihkoset.

Näiden painettujen markkinavihkojen ja itse tehtyjen laulu-
vihkojen myötä iskelmä ilmiönä syntyi ihmisten mielissä jo en-
nen kuin iskelmää ilmiönä oli olemassa sellaisena kuin me sen
käsitämme.

Sanoista säveliksi

Tanssisoittajien keskuuteen uudet sävelmät levisivät 1900-luvun
alussa paitsi korvakuulolta myös painettuina nuotteina. Kor-
vakuulolta oppiminen oli tavallista vielä vuosikymmeniä myö-
hemminkin, sillä useimmat harrastukseen tai puoliammatti-
maisestikaan soittaneet tanssimuusikot eivät osanneet kunnolla
lukea nuotteja.

Tärkein uusien, ulkomailta kantautuneiden sävelmien läh-
de 1920-luvun tanssimuusikoille oli Fazerin Musiikkikaupan
kustantama, Anton Sittin kokoama ja sovittama *Tanssi-Albumi*,
jossa julkaistiin otsikon mukaisesti »Uudenaikaisia tansseja viu-
lulla ja mandoliinilla helposti soitettavaksi.» Myös muut kustan-
tajat, mm. kuulu sotilaskapellimestari A. Apostol julkaisivat vas-
taavantyyppisiä lähinnä viulisteille suunnattuja vihkoja, mutta
Sittin suurina painoksina julkaistut nuottivihkot näyttävät eri-
tyisesti saavuttaneen soittajat.

Sittin nuottisarjaa seurasivat varsin nopeasti monet ulko-
maiset päivän iskelmiä sisältäneet nuotit, muun muassa pienelle
yhtyeelle tarkoitettut saksalaiset *Zu Tee und Tantz* -kokoelmat,
isolle tanssiorkesterille tehdyt lähinnä ruotsalaiset ja saksalai-
set tanssiorkesterisovitukset ja 1920-luvun lopulta alkaen myös
suomalaisten kustantajien iskelmänuotit.²⁵

Ensimmäiset *Tanssi-Albumit* julkaistiin 1904 ja viimeiset il-

meisesti 1920-luvun lopulla. Sarjassa ilmestyi parikymmentä numeroitua vihkoa.²⁶ Ne sisälsivät ulkomaista salonki- ja viihdemusiikkia: operettisävelmiä opereteista *Puolalaista verta*, *Mustalaisruhtinatar*, *Dollariprinsessa* ja *Iloinen leski*, valsseja, marsseja, tanssikappaleita, salonkikappaleita ja erilaisia intermezzoja: musiikkia, jota kahviloissa ja tanssiaisissa Keski-Euroopassa tuohon aikaan soitettiin. Sittin vihkojen sisältö poikkesi yhdellä ratkaisevalla tavalla vastaavista keskieuropalaisista vihkoista: siinä olivat huomattavassa osassa ns. venäläiset valssit, jotka olivat pietarinvenäläinen, Baltian ja Suomen suuriruhtinaskunnan musiikillinen erikoisuus. Suomalaisten viehtymys venäläishenkisiin mollivalssisiin on vahvasti perua näistä vihkosista. Yhä tänä päivänä haitarinsoittaja kesäisin lipplattelee kaihoisesti soittimestaan valsseja, joita Anton Sitt on haitarinsoittajille jo sata vuotta sitten opettanut.

Vihkot suunnitellut Anton Sitt (1847–1929) oli pitkän uran tehnyt, ansioitunut ja tunnustettu viulutaiteilija. Prahassa syntynyt Sitt oli soittanut eri orkestereissa Pohjoismaissa ja hänet kutsuttiin 1882 Helsingin musiikkiopistoon viulunsoitonopettajaksi. Opetustehtävien, sävellystöiden ja sovitettujen pikkukappaleiden julkaisemisen lisäksi Sitt ehti olla myös nelisenkymmentä vuotta Helsingin filharmonisen orkesterin konserttimestari. Sitt julkaisi pitkään käytössä olleen kolmiosaisen viulukoulun ja lukuisia sovituksia viululle. Sittin viulukoulun lisäksi hänen myydyimpiin töihinsä kuuluivat juuri *Tanssi-Albumin* nimellä ilmestyneet nuottisarjat.²⁷

Tanssi-Albumit olivat Anton Sittille todennäköisesti pienen lisätulon ansaitsemiseksi tehty sivutyö, johon hän tuskin uhrasi kauan aikaansa. Nuottisarjaan valikoidut sävelmät antavat kuitenkin kiinnostavalla tavalla tietoa siitä, miten laajasti euroop-

palainen viihdenuotisto tunnettiin meillä 1900-luvun alussa, eli aikana ennen gramofonien, radion ja äänielokuvien luomaa mekaanisen musiikin valtakautta.

Vaikka Sitt saattoi tehdä valintansa varsin nopeasti ja sattumanvaraisesti, hän tuli vaikuttaneeksi vihkojensa kappalevalinnoilla merkittävällä tavalla myös suomalaisten tanssimuusikoiden ohjelmistoon vuosikymmeniksi eteenpäin.

Yhteensä kahdessakymmenessä neljässä *Tanssi-Albumissa* julkaistiin 108 sävelmää. Niistä peräti 41 oli valsseja. Valssien joukosta löytyvät esimerkiksi sellaiset edelleen tunnetut valssit kuin »Mantsurian kukkuloilla», »Über den Wellen» (»Yli aaltojen»), »Fascination» (»Lumous»), »Murtunut elämä», »Kielon jäähyväiset», »Carmen Sylva», »Songe d'automme» (»Syysunelmia»), »Valse Pleurante» (»Eron kyyneleet»), »Rememberance» (»Muisto»), »Svensk Vals» (»Koster-valssi») ja »Sous les ponts de Paris» (»Tuo aika toukokuun»). Vain kaksi valssia, säveltäjä, urkuri Oskar Merikannon »Kesäilta» (siis »Kesäillan valssi») ja soitonopettaja, musiikkikauppias Axel Wirzeniuksen »Laura»-valssi olivat suomalaista alkuperää.

Jotakin kappaleiden »kansallisesta läpäisykyvystä» kertonee se, että kaikki edellä mainitut valssit on levytetty ennen vuotta 1960 meillä laulettuna, useimmat moneen kertaan ja useilla eri sanoilla. Kaikista Sittin vihkojen sävelmistä lähes neljäsosa on levytetty laulettuna iskelmänä tai soitinsoolona ennen 1960-lukua. Kyseessä on joko puhdas sattuma tai sitten nämä laajalle levinneet nuotit ovat osaltaan vaikuttaneet kappaleiden suosioon soittajien, tanssijoiden ja musiikinkuuntelijoiden keskuudessa Suomessa. Kovin tunnettuja ja suosittuja kappaleet eivät nimittäin vielä 1910- ja 1920-luvuilla voineet olla, koska osa niistä oli vasta tuolloin tullut tunnetuksi tai hiljattain sävelletty.

Merkkillistä kylläkin, vihkossa ei ole kaikkein tunnetuinta venäläistä valssia, »Metsäkukkia». Tämän venäläistä alkuperää olevan valssin – jonka nimenä on joissakin venäläisissä nuoteissa »Kursk» – historia on melko tuntematon ennen vuotta 1937, jolloin Vili Vesterinen (1907–1961) soitti sen harmonikalla levyille.²⁸ Sen jälkeen kappale on soitettu levyille meillä kymmeniä kertoja, laulettu ainakin kaksilla eri sanoilla ja esitetty erilaisissa tilaisuuksissa varmasti miljoonia kertoja. On jopa epäilty, että Vesterinen saattaisi olla ensimmäinen tämän valssin levyttänyt taiteilija.



Sittin nuottisarja osoittaa myös sen, miten nopea muutos paritanssissa tapahtui 1910-luvun mittaan. Sarjan alkupäässä pääosan tilasta vievät meille lähinnä lukion »vanhojen tansseista» tunnetut tanssilajit wengerka, mignon, pas de quatre, cicapo ja pas d’Espagne. Sarjan edetessä ne väistyvät uusien, one-stepin, two-stepin, cake-walkin ja jopa tangon tieltä. Sittin sarjassa julkaistiin nuottina meillä ensi kertaa »El Choclo» (»Tulisuudelma»). »Lieskapusu», kuten tanssimuusikot sen nimesivät, tunnettiin yleisesti jo 1930-luvulla mutta levytettiin ensi kerran vasta 1951, Vili Vesterisen ja Lasse Pihlajamaan harmonikka-duettona. Olavi Virran aina kultalevyksi saakka noussut tulkinta »Tulisuudelma» (1953) tuli meille mutkan kautta, sillä se oli saanut innoituksensa Louis Armstrongin maailmanhitiksi hetkeä aikaisemmin nousseesta tulkinnasta »Kiss of Fire».²⁹

Sittin nuottivihkoissa ei julkaistu yhtään suomalaista jenkkaa tai polkkaa. Ehkä ajateltiin, että suomalaiset tanssisoittajat osasivat niitä ilman nuottejakin useamman illan tarpeiksi. Vih-

kosarjassa julkaistut harvat saksanpolkat (sillä nimellä jenkkaa kutsuttiin 1900-luvun alussa) ja polkat ovat ruotsalaista ja keskieurooppalaista alkuperää. Jenkkoja, ajan termin mukaan myös rheinländereitä edustivat Hildur Broströmin »Uppsalaminnen» (jonka Vili Vesterinen soitti harmonikalla 1930 ja nimellä »Marjatta») ³⁰ ja ranskalaisen Vincent Scotton »La Petite Tonkinose». Se on nykyisin tunnettu lähinnä ranskalais-amerikkalaisen kabareelaulaja Josephine Bakerin menestyslevynä 1920-luvulta; tuo esitys ei tosin ollut jenkka! Polkkaa vihkoissa edusti Johann Straussin Piccolo-Piccolo »Tshin-Tshin!». Se tunnettiin Pohjoismaissakin jo tuolloin yleisesti salonki- ja sinfoniaorkestereiden »helppotajuisten» kansankonserttien vakio- numerona. Sittin tarkoituksena olikin mitä ilmeisimmin antaa kansainvälistä väriä kansanomaisten tanssisoittajien ohjelmistoon; »Väärän viitosen» ja »Säkkijärven polkan» soittajat osasivat jo ilman nuottejakin.

Vaikka vihkot oli siis suunnattu viulisteille, sävelmät soivat pian myös toisesta tansseissa keskeisesti soineesta instrumentista, harmonikasta. Viulistit olivat avainasemassa uuden musiikin välittämisessä usein vielä korvakuulolta soittaneille harmonikansoittajille. Viulistit tunsivat usein muista kansansoittajista poiketen myös nuotit, ja soittaessaan tanssimusiikkia tuolloin jo lähes poikkeuksetta yhdessä harmonikansoittajien pareina viulistit tulivat myös opettaneeksi monet harmonikansoittajat soittamaan näitä »nuottikappaleita.»



Kirjailija Tito Colliander kertoo muistelmakirjassaan *Aarnikotka* lapsuudenmuiston Karjalankannakselta, jossa sotilassoitto-

kunnat soittivat saksalaista one-stepiä »Puppchen, du bist mein abendstern» – johon joku oli ehtinyt vääntää jo suomenkieliset sanatkin: »Nukke, sä oot mun ar-maa-ni...» Yhtenä kesäpäivänä soittokunnat lakkasivat sitä yllättäen soittamasta; maailmansota oli syttynyt, ja kaikesta saksalaisesta oli tullut vihollisen tavaraa.³¹

»Puppchen» oli peräisin samannimisestä 1912 Berliinissä ensi-iltansa saaneesta operetista, jonka oli säveltänyt kapellimestari Jean Gilbert. Se oli siis meilläkin melko tuoreeltaan jo tunnettu sävelmä.³² Suomessa sävelmään liitettiin monenlaisia sanoja. Sörnäisten kaduilla muotoutuneen version levytti 1930 Yhdysvalloissa amerikansuomalainen laulaja Ilmari Hautala »Sakilaisten lauluna» ja sotavuonna 1942 itse Tauno Palo lauloi tämän renkutuksen kotimaisessa elokuvassa *Onni pyörii*: »...Hellurei, mä olen iloinen, illalla painun joroihin, joskus, on hoito suussa, kun pistoa, kun pistoa me jorataan...» Pisto oli liki paria tanssittu nopea tanssi, joka oli saanut nimensä venäjän kielen naisen sukupuolielintä tarkoittavasta sanasta. Jälleen oltiin siis paheelisilla teillä!

Sittin tanssimusiikkivihkoista 1920-luvun tanssisoittajat pääsivät myös kiinni aikakauden eurooppalaiseen populaarimusiikkiin, eräänlaisiin »esi-iskelmiin.» Iskelmämusiikkia ei sellaisenaan vielä 1910-luvulla tunnettu, sillä tanssi-iskelmä oli itse asiassa vasta syntymässä. Nuoriso innostui opettelemaan paritansseja, jotka korvasivat muutamassa vuodessa viktoriaanisen ajan salonkitanssit. Cake-walkien, one- ja twosteppien, foxtrottien ja turkeytrottien opetteluun tarvittiin musiikkia, jota ryhdyttiin tanssimista varten äänittämään ja levittämään gramofonilevyillä. Vasta maailmansodan päätyttyä 1918 moderni tanssimusiikki ja sen mukana improvisoitu uusi rytmimusiikki,

jazz, levisivät toden teolla Yhdysvalloista Eurooppaan.³³

Euroopassa 1900-luvun alussa kevyet oopperat ja operetit elivät vahvaa kukoistuskauttaan. Erityisesti operetteihin tuotettiin tarttuvia sävelmiä, joita myytiin pianonuotteina ja myös gramofonilevyinä nopeasti ympäri Euroopan. Itävaltalais-unkarilaisen Franz Lehárin säveltämien operettien *Iloinen leski* (1905) ja *Mustalaisrakkautta* (1910) sävelmät olivat ja ovat edelleen tunnetuimpia operettisävelmiä; unkarilaisen Emmerich Kálmánin operetti *Mustalaisruhtinatar* oli ilmestyessään 1915 sekin valtaisan suosittu. Sen tunnetuin valssi »Ollaan niin kuin pääskysset» on saanut myös irvileuat liikkeelle: kappale tunnetaan myös nimiväännöksellä »Ollaan niin kuin päästäiset». Yksittäiset melodiat jäivät elämään joistakin opereista; näin esimerkiksi Paul Lincken (1904) operettisävelmä »Berliner Luft» kulkeutui vielä yli kymmenen vuotta myöhemmin J. Alfred Tannerin kupletin »Puhkurin kuskina» sävelmäksi.³⁴

Joutsenolainen kiertävä pelimanni Jaakko Suni kertoi olleensa maailmansodan (1914–1918) aikana kutsuttuna soittamaan Puumalan kirkolla, jossa oli juuri paikallinen nimismiehen poika opetellut pianolla soittamaan suurella vaivalla valssin *Mustalaisruhtinattaresta* (siis sen »Ollaan niin kuin päästäiset»). Kun kappale oli jo Sunille tuttu, hän yllätti Puumalan sosieteetin soittamalla saman kappaleen illalla harmonikallaan tanssiaisissa. Esitys piti uusia kuusi kertaa.³⁵ Sunin kertoman mukaan kaikki muut olivat onnesta soikeina paitsi tuo saman kappaleen suurella vaivalla nuotista opetellut nimismiehen poika.

