

SUKLAASYDÄN, TINAKUORET

JAZZISKELMÄ SUOMESSA 1956–1963



ARI POUTAINEN & RISTO KUKKONEN (toim.)

Suklaasydän, tinakuoret

Jazziskelmä Suomessa 1956–1963

Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen (toim.)

Suklaasydän, tinakuoret

Jazziskelmä Suomessa
1956–1963

Musiikkiarkisto JAPA

© Musiikkiarkisto JAPA ja kirjoittajat 2011

Valokuvat JAPAN kokoelmista, ellei toisin mainita

Kannen kuva Timo Klaavo ja Ari Poutiainen

Kannen taitto Timo Klaavo

Taitto Olli Turunen / Tovia Design Oy

ISBN 978-952-67401-1-9 (painettu)

ISBN 978-952-68364-6-1 (PDF)

Paino PrintService Oy, Helsinki 2011

Sisällys

Esipuhe.....	6
<i>Ari Poutiainen</i> Johdanto.....	9
<i>Ari Poutiainen</i> Sopuisasti ja sulavasti svengaten Jazziskelmää määrittävät elementit	19
<i>Vesa Kurkela</i> Jazzpolvet kilpasilla	51
<i>Janne Mäkelä</i> Svengaava susipari Jazzin ja iskelmän salasuhde musiikkilehdissä.....	79
<i>Jari Muikku</i> Daavidin ja Goljatin taistelu – Scandian ja Fazerin kilpailu kotimaisen äänitetuotannon herruudesta.....	103
<i>Risto Kukkonen ja Pekka Gronow</i> Jazzista jazziskelmiin – Scandia 1950-luvulla.....	121
<i>Kaarina Kilpiö ja Terhi Skaniakos</i> Huolitellut naiset valkokankailla ja tv-ruuduilla.....	145
<i>Tuija Modinos</i> Villi ja vapaa – vai vallaton?	183
<i>Janne Poikolainen</i> Jazziskelmän tähdet ja heidän ihailijansa	209
<i>Harri Hirvi</i> Jazziskelmiä 1956–1963.....	235
Henkilö- ja yhtyehakemisto.....	251
Kirjoittajat	256
Liite: Laajempi diskografia jazziskelmistä vuosilta 1956–1963	257

Esipuhe

Tämä kirja sai alkunsa lyhyestä, kymmenen minuutin improvisaatiosta.

Kun olin saanut jatko-opintoni päätökseen, haeskelin pitkään uutta tutkimusaihetta. Etsintäni ei kuitenkaan tuottanut mainittavammin tulosta, mikään ideostani ei tuntunut kantavan tarpeeksi. Aiemmin väitellyt ystäväni Risto Kukkonen, johon olin tutustunut Musiikin ja näyttämötaiteen tutkijakoulussa, oli pitkälti samanlaisessa tilanteessa. Päätin soittaa hänelle ja kysyä, haluaisiko hän toimittaa kanssani vaikkapa tietokirjaa. Risto piti ehdotuksestani, ja niin me eräänä aurinkoisena iltapäivänä elokuussa 2009 istahdimme Esplanadin nurmikolle jäätelöt käsissämme pohtimaan musiikin kartoittamattomia tutkimusalueita.

Risto oli ottanut mukaan uusia tutkimussuunnitelmiaan. Niitä selaillessamme poimin yhdestä paperista sanan ”jazziskelmä”. Ilmeni, että kumpaisenkin tiedot jazziskelmän ajasta olivat melko pinnalliset. Ehdotin, että ajatusleikkinä yrittäisimme vartissa improvisoida tuon aiheen ympärille tietokirjan. Aloimme ripeästi heitellä ilmoille ajatuksia, muistella ajanjaksoa käsittelevää kirjallisuutta ja kehitellä uusia tutkimuskysymyksiä. Mielijohteesta lähtenyt kokeilu tuotti tulosta nopeasti: kymmenessä minuutissa olimme edellisten lisäksi ehtineet jopa miettiä, keitä tutkijoita voisimme kysyä projektiin mukaan. Äimistyimme, kuinka hupailuna kehitelty idea oli ottanut vakuuttavan muodon paljon ennen määrääjän umpeutumista.

Yllättävällä tavalla syntynyttä suunnitelmaa piti välttämättä hukan harkita. Viikon kypsyttelyn jälkeen olimme varmoja, että jazziskelmästä kannattaisi tehdä kirja. Pian sen jälkeen otin suunnitelman puheeksi Suomen Jazz & Pop Arkiston johtajan Janne Mäkelän kanssa. Hän kannusti kokoamaan työryhmää saman tien. Koska alustavat tiedustelut tutkijoiden parissa olivat hyvin rohkaisevia, Janne ennakoi, että arkisto saattaisi olla kiinnostunut julkaisemaan tulokset. Jazziskelmäisen aiheen parissa komppi saatiin siis kasaan varsin vaivattomasti. Kaikki kävi niin kuin hyvässä soitossa kuuluukin.

Kun Esplanadin improvisaatiosta oli kulunut vain pari kuukautta, olimme Riston kanssa jo ehtineet perehtyä aikaisempaan tutkimukseen, tehdä muuta taustatutkimusta sekä kerätä roimasti varsinkin äänite- ja kuva-aineistoa. Maineikas kirjoittajakuntakin oli pitkälti kasassa. Ensimmäinen työryhmän aivoriihi pidettiin heti syksyllä ja siitä lähtien kirjan sisältöä hiottiin innostavissa tapaamisissa reilun vuoden ajan. Näihin parhaimmillaan kerran kuussa pidettyihin ”seminaareihin” tilat ja tarjoilut ystävällisesti tarjosi tuleva kustantajamme. Asetimme kirjalle kunnianhimoiset tietotavoitteet, joiden kannustamina kukin alkoi naputella riviä rivin alle. Työ tempasi mukaansa, kappale rullasi eteenpäin.

Tutkimusten ollessa hyvässä vauhdissa työn etenemisen pysäytti suru-uutinen: Risto Kukkonen menehtyi kotonaan äkilliseen sairaskohtaukseen 11.9.2010. Hyvän ystävämme ja kollegamme odottamaton poismeno oli meille kaikille voimakas järkytys. Oli mahdotonta uskoa, että väkevänä uimarina tuntemamme Risto oli kutsuttu keskuudestamme pois näin varhain. Tieteilijän näkökulmasta tuntui epäoikeudenmukaiselta, että sisukas tutkija ja taidokas soittaja ei saanut toteuttaa kutsumustaan enää pidemmälle. Raskain mielin jätimme jäähyväiset Ristolle.

Ystävän menetys toi kirjantekoon mollin sävyä pitkäksi aikaa. Pitääksemme kiinni jo lukkoon lyödystä julkaisu-aikataulusta jaoimme keskenämme vastuutehtäviä uudestaan ja hiljalleen saimme ryhmänä rytmistä jälleen kiinni. Kirjan viimeistelyyn osallistuivat talkoo-hengessä kaikki tutkijat. Kustantajan roolissa Janne Mäkelä otti hoi-

taakseen monia tehtäviä, joista en olisi nyt ainoana toimittajana ennättänyt millään suoriutua. Tiiviillä yhteistyöllä näiden kansien väliin saatiin nidottua lopulta paljon perusteltua ja punnittua sisältöä.

Kirjan valmistelussa apua ja tukea saatiin lukuisilta eri tahoilta. Valmisteluvaiheessa arvokkaita kommentteja antoivat jazztutkijat Lewis Porter (New Jersey), Will Friedwald (New York) sekä Anthony Barnett (Lewes). Alussa tukeuduimme myös Pekka Gronowin asiantuntemukseen. Myöhemmin hän täydensi Risto Kukkosen kesken-eräisen artikkelin julkaisukuntoon. Kun kuvaa jazziskelmän ajasta hahmoteltiin, taustoitusta antoi myös tunnetuimpien jazziskelmälevyjen äänittäjänä työskennellyt Aarre Elo. Lisäksi tutkimustyössä hyödynnettiin ensi kertaa Harri Hirven keräämää laajaa kotimaisten musiikkiartikkelien kokoelmaa. Kirjoittajakunnan jäsenistä Janne Mäkelä ja Kaarina Kilpiö tekivät ison työn tarkastaessaan artikkelien lopullisen kieliasun. Maaret Storgårds avusti kuva-aineiston keräämisen, hankinnan ja lupien kanssa. Taloudellisesti kirjan toimitustyötä tukivat apurahalla WSOY:n kirjallisuussäätiö sekä Suomen Jazz & Pop Arkiston entinen johtaja Jukka Haavisto, joka ohjasi 80-vuotispäivänsä rahalahjoitukset arkiston tutkimustoimintaan.

Näille kaikille henkilöille ja osapuolille sekä ennen kaikkea kirjan kirjoittajille haluan lausua nöyrimmän, moninkertaisen kiitokseni.

Kirja on omistettu ystävällemme ja työtoverillemme Risto Kukkoselle.

Helsingissä 20.1.2011

Ari Poutiainen



Johdanto

1 950-luvulla suomalaisessa populaarimusiikissa tapahtui paljon. Vuosikymmenen alussa raikuivat ensin hauskat rillumarein iskelmät. Niissä rakastettiin poutaista maalaismaisemaa, havumetsiä ja perinnettä. Levyille alettiin kaivertaa yhä useammin myös uria, jotka soivat kaupunkielämän virtaviivaisuudesta. Haitarin rempsakan poljennon korvasi jazzillisen pienyhtyeen eteenpäin viettävä syke. Vuosikymmenen puolivälissä erityisesti pohjois-amerikkalaiset musiikkivaikutteet hyökyivät Eurooppaan. Moderni jazz väikkyi uuden ajan aallonharjalla. Suomenlahden rantamalla, iskelmän ja jazzin ristiaallokossa muotoutui kiehtova yhdistelmä: jazziskelmä.

Jazziskelmä oli hyväntahtoinen ja luova liitto. Siinä kahden rytmimusiikkityylin parhaat puolet pääsivät upeasti esiin. Musiikillisesti jazziskelmä oli iskelmää, jota leimasi swingin ja bebopin välimaastoon asettunut svengaava, tanssillinen jazz. Sävelmät olivat usein ilmaisltaan iloisia, melodisesti tarttuvia ja kauniita lauluja, joissa taidokkaasti sovellettiin jazzin rytmiiikan, improvisaation ja harmonian aineksia. Jazziskelmissä sointui 1950-luvun lopulla ja 1960-luvun alussa vallinnut eteenpäin tähyävä, moderni kulttuuri-ilmapiiri.

Tässä kirjassa keskitytään vuosiväliin 1956–1963, jota voidaan kutsua jazziskelmän ajaksi tai aikakaudeksi. Kirjan kahdeksan artikkelia

SUKLAASYDÄN
 -MAMA'S PEARLS-
 Säv: Siegmann Suom.sanat: Saukki
 Clarkson

Brita Koivunen JA OLLI HÄMEEN YHTYE
 SCANDIA-LEVYLLÄ KS 247

scandia-musiikki oy

© WARNER/CHAPPELL MUSIC FINLAND

Svengaavuus ja huolettomuus näkyivät jazziskelmää viitoittaneen painonudin kanssa.

ja diskografia sisältävät monenlaisia tarkastelutapoja jazziskelmämuusiikkiin mutta myös siihen läheisesti liittyviin ilmiöihin. Artikkeleissa esitelty tuore tutkimus osoittaa, että svengaavien iskelmien aika oli merkittävä vaihe suomalaisen populaarimusiikin historiassa: 1950-luvun lopulla, jazziskelmien yhteydessä, viritettiin alkusoitto 1960-luvun musiikilliselle ja osin myös yhteiskunnalliselle murrokselle.

Jazziskelmäaikakauden aloittaa vuonna 1956 julkaistu Brita Koivusen levytys *Suklaasydän*. Vaikka yhden ainoan esityksen valitsemi-

nen jonkin ajan alun merkiksi on usein arveluttavaa, toimii *Suklaasydän* kuitenkin tässä tapauksessa poikkeuksellisen hyvin. Se oli ensimmäinen levytys, jossa menevän jazzin ja viihdyttävän laulun yhdistelmä toimi saumattomasti. Levy oli myös kaupallisesti suuri menestys. Jazziskelmäaikakauden takarajaksi on taasen hyvä asettaa vuosi 1963. Silloin suomalaisessa populaarimusiikissa koitti beat- ja rautalankamusiikin suosion myötä selkeästi uusi jakso. Takarajana vuosi 1963 voi jazziskelmän suhteen ensin vaikuttaa hiukan kaukaiselta, sillä jazziskelmien levytysten kulta-aika ajoittuu selvästi 1950-luvun loppupuolelle, vuosiin 1957–1960. 1960-luvun alkupuolella taas monet muut populaarimusiikin muodot, erityisesti tango, nousivat huomattavasti merkittävämmiksi, ainakin levymyyntimäärien mukaan.

1960-luvun alkuun sijoittuu kuitenkin vielä yksi tärkeä rytmimusiikin ilmiö tai suuntaus, joka pidentää jazziskelmäaikakautta vuosikymmenen alkupuolelle. Kuten muualla maailmalla myös Suomessa oli hetken muodissa vahvasti jazzvaikutteinen, Brasiliasta lähtöisin oleva bossa nova -musiikki. Usein tähän lyhytkestoiseen muotivirtaukseen viitataan bossa nova -kuumeena. Bossa nova -kappaleiden harmonioissa ja melodioissa on helppo havaita jazzvaikutteita. Koska bossa novalla ja jazzilla on lisäksi rytmiiikan osalta paljon yhteistä, on perusteltua liittää 1960-luvun alkupuoliskon bossa nova -esitykset (kuten oikeastaan monet muutkin latinalaisamerikkalaista alkuperää olevat rytmityypit) osaksi jazziskelmäaikakautta.

1950-luvun jälkimmäinen puolisko oli suurta käännösiskelmien aikaa. Tuolloin pohjoisamerikkalaista, keskieurooppalaista ja varsinkin italialaista alkuperää oleviin suosikkisävelmiin kynäiltiin suomenkielisiä tekstejä. Usein Suomessa valmistettu käännösiskelmä erosi paljon alkuperäisestä levytyksestä myös sovitukseltaan. Yksi tärkeimmistä erottavista tekijöistä on se, että täällä käännösiskelmien toteutuksessa sovellettiin rohkeasti ja vapautuneesti jazzillisia vaikutteita.

Jazzin ja iskelmän liitto ei tietenkään ollut täysin uusi ilmiö. Suomessa oli aikaisemminkin tehty musiikkia, jota voitaisiin kutsua jazziskelmäksi. Kuten tästä kirjasta ilmenee, jazziskelmä ei vielä 1950-luvun puolivälissä ollut sanana tai käsitteenä käytössä tai edes olemas-

sa. Kyseisen ilmaisutavan yleistyessä muusikot ja kuulijat luultavasti kokivat, että edellä mainittu *Suklaasydän*, Laila Kinnusen *Lazzarella* (1957) tai vaikkapa Helena Siltalan *Tuuli tuo, tuuli vie* (1957) olivat ehkä vain hiukan hienostuneempaa, muodikkauteen tai tuoreuteen pyrkivää tanssi- tai rytmimusiikkia – tai sitten vaihtoehtoisesti yksinkertaistettua jazzia.

Jaakko Borgin, Erkki Melakosken ja Johan Vikstedtin teoksessa *Tanssimusiikin vuosikirja 1960* jazziskelmästä puhutaan tanssimusiikkina. Edelleen vuonna 1970 Erkki Melakosken toimittamassa kirjoituskokoelmassa *Rytmimusiikki* monet tässä kirjassa mainituista laulajista ja musiikintekijöistä tuodaan esille osuudessa, joka käsittelee suomalaisen tanssimusiikin nimekkäimpiä ja laadukkaimpia tekijöitä ja heidän saavutuksiaan 1950- ja 1960-luvuilla. Olli Hämeen maineikas tietokirja *Rytmin voittokulku* vuodelta 1949 havainnollistaa hyvin, kuinka suuri ero musiikkitylien määrittelyssä nykyisyyden ja menneen välillä voi olla. Tämän päivän näkökulmasta kyseinen kirja erittelee enimmäkseen jazzia sekä sen historiaa ja teoriaa, mutta Häme käyttää kohteena olevasta musiikista rinnakkain nimiä tanssimusiikki, afroamerikkalainen tanssimusiikki sekä jazz. Vielä 1990-luvun alkupuolella esimerkiksi Jukka Haavisto (1994, 32–33) kuvaa *Suomijazzin vuosikymmenet* -vihkosessa 1950-lukua persoonallisesti tanssiorkesterijazzin ajaksi ja kutsuu jazziskelmiä piilojazeiksi.

Jazzmusiikkia on Suomessa usein pidetty länsimaisen rytmimusiikin edistyksellisimpänä muotona. Monille jazz edustaa ikään kuin korkeinta taiteellisuutta afroamerikkalaisen populaarimusiikin saralla. Varsinkin 1950-luvulla tällainen ajattelutapa oli erittäin yleinen ja se näkyi selvästi esimerkiksi musiikkilehti *Rytmin* kirjoittelussa. Ennen kuin rockmusiikki eriytyi ja vakiintui omaksi tyylilajikseen ja merkittäväksi nuoriso- ja kulttuuri-ilmiöksi, tietyt populaarimusiikin tyylit ja suuntaukset miellettiin jazzin kevennetyiksi muodoiksi. Näin juuri kävi rock'n'rollin kohdalla, kun se saapui Suomeen. Maamme ensimmäisessä rockkonsertissa soittivat eturivin jazzmuusikot Erik Lindström, Herbert Katz, Antero Stenberg ja Gusse Rössli, ja rockkappaleiden ohessa konsertissa kuultiin myös jazztahtavaa ohjelmistoa.

(Bruun et al. 2002, 17; Henriksson & Lindström 2005, 80–81; Vesteninen 2006, 24)

Käsitys jazzista eräänlaisena rytmimusiikillisena yläkategoriana on itse asiassa säilynyt melko vahvana vielä näihin päiviin saakka, mikä ilmenee esimerkiksi rytmimusiikin ammattikoulutuksen ope-
tussuunnitelmista. Suunnitelmien taustalla kuultaa ajatusmalli, jonka mukaan modernin jazzin teorian ja käytänteet sisäistäneellä rytmimusiikilla on tarvittavat valmiudet toteuttaa ja tulkita tyypillisimpiä länsimaisia rytmimusiikkityylejä (ks. esim. Poutiainen 2007; Metropolia 2010; Sibelius-Akatemia 2010).

Tänään jazziskelmä on sanana ja käsitteenä käyttöön vakiintunut. Ainakin parin viimeisen vuosikymmenen ajan se on ollut toimittajien ja tutkijoiden mieleen. Pintapuolisesti tarkasteltuna vaikuttaa siltä, että Suomessa vallitsee yhteisymmärrys siitä, mitä jazziskelmä on. Kun siihen viitataan vaikkapa epämuodollisissa keskusteluissa tai leh-
tijuutuissa, kaikille tuntuu olevan selvää, minkälaisesta musiikista on puhe. Jos jazziskelmästä haluaa keskustella hiukan tarkemmin, paljastuu pian, että kyseinen musiikillinen tyyli ja ilmaisutapa eivät sitenkään ole niin yksiselitteisesti rajattavissa ja määriteltävissä. Se mikä jonkun mielestä on ihan selvästi jazziskelmää, voi jonkun toisen mielestä olla ennemmin vaikkapa iskelmäjazzia.

Tarkempi lukukierros populaarimusiikin historiankirjojenkin parissa paljastaa, että jonkin verran hajontaa näyttää olevan tutkijoiden käsityksissä siitä, mikä oikeastaan on jazziskelmää ja mikä ei. Esimerkiksi Vesa Kurkela ja Juha Henriksson ovat tahoillaan jazziskelmää kuvatessaan nostaneet esiin Annikki Tähdän vuonna 1955 levyttämän *Muistatko Monrepos'n*. Esimerkkivalintansa he perustelevat lähinnä kappaleen soinnutuksen sisältämällä jazzvivahteilla. Jari Muikku puolestaan on todennut, että jazziskelmäaikakaudella vahvasti vaikuttaneen Annikki Tähdän laulut ovat jokseenkin kansallisromanttisia verrattuna esimerkiksi Brita Koivusen hyvin jazzillisiin esityksiin. Muikku vaikuttaa sulkevan ainakin jotkin Tähdän esityksistä jazziskelmän ulkopuolelle. (Henriksson 2004; Jalkanen & Kurkela 2003, 445; Muikku 2001, 90)

Erik Lindströmin upean klassikkosävelmän *Muistatko Monrepos'n* sisältämiä jazzvivahteita ei voida tietenkään kokonaan kiistää, mutta esimerkkinä jazziskelmästä kappale ei ehkä ole kaikkein havainnollisimpia. Kyseinen sävellys ja Tähdien kuuluisa esitys edustavat vielä varsin perinteistä iskelmää, jos niitä verrataan vaikkapa Lindströmin toiseen ikivihreään teokseen *Ranskalaiset korot*, jonka Helena Siltala levytti vuonna 1959. *Muistatko Monrepos'hon* ja Annikki Tähdien esityksiin kohdistuvat pienet tutkijoiden väliset näkemuserot havainnollistavat hyvin sitä, millaisia monipuolisia haasteita jazziskelmäkeskusteluun voi liittyä.

Oliko kyseessä sitten oikeastaan jazzvaikutteinen iskelmä, iskelmäjazz vai jotain aivan muuta – muun muassa siitä tämä kirja kertoo. Kaikkien kirjan artikkeleiden yhteisenä tavoitteena on ollut löytää vastauksia kysymykseen: mitä oli jazziskelmä? Kukin kirjoittajista on alallaan erikoistunut ja ansioitunut tutkija, ja artikkelit määrittelevät ja kuvaavat jazziskelmää ja siihen liittyviä ilmiöitä yksityiskohteisesti ja kekseliäästi.

Kirjan aloittaa osuuteni, jossa paneudun jazziskelmän soivaan muotoon ja esittelen tämän kiehtovan ilmaisutyylin ja -tavan musiikillisia elementtejä. Seuraavaksi vuoron saa Vesa Kurkela. Artikkelissaan hän syventyy vanhemman ja nuoremman sukupolven kilpailuasetelmaan, joka selvästi näkyi ja kuului jazziskelmän ajan musiikkiteollisuudessa. Janne Mäkelä puolestaan erittelee jazziskelmä-sanan syntyhistoriaa. Hän väittää, että jazziskelmällä on sanana ja käsitteenä huomattavasti lyhyempi historia kuin jazziskelmällä musiikkityylinä ja -käytänteenä.

Jazziskelmän historialle ratkaisevaa oli levy-yhtiö Scandian nuorekas toiminta. Jari Muikku syventyy artikkelissaan ääniteteollisuuden kilpailuasetelmaan 1950-luvulla ja paljastaa minkälaisia jännitteitä se jopa henkilötasolla synnytti. Toinen kirjan toimittajista, ennenaikaisesti keskuudestamme poistunut Risto Kukkonen jätti jälkeensä artikkeliluonnoksen. Hieman ennen kuolemaansa hän oli tutkimuksensa tiimoilta yhteydessä Pekka Gronowiin, joka sittemmin ystävällisesti tarjoutui toimittamaan kyseisen artikkeliluonnoksen julkaista-

vaan kuntoon. Tässä osuudessa Scandian menestyksestä tuotantomallia eritellään lisää ja yhtiöön paneudutaan keskeisten toimijoiden henkilökuvien kautta. Kukkosen alkuperäiseen tekstiin Gronow on täsmentänyt joitakin yksityiskohtia sekä laajentanut osuutta, joka käsittelee Scandian perustamisvaiheita ja yhtiön johtohahmoja Harry Orvomaata sekä Paavo Einiötä.

Kaarina Kilpiö ja Terhi Skaniakos kertovat yhteisartikkelissaan, kuinka jazziskelmä näkyi ja kuului ensiaskeleitaan ottavassa televisiossa sekä suosituissa iskelmäelokuviissa. Voidaan sanoa, että ruudulle ja kankaalle piirtyi ainutlaatuisia musiikillisia mainoskuvia. Tuija Modinos puolestaan kertoo, miten aikakauslehdet esittivät jazziskelmän suosikkiartistit, nuoret naiset. Lehdissä iskelmälaulajien kautta välittyvä naiskuva ilmensi samanaikaisesti vallattomuutta ja perinteisiä asetelmia. Janne Poikolainen paneutuu vuorollaan tähteyden ja ihailijakulttuurin jazziskelmäiseen syntyhistoriaan. Aineistona hänellä on ajan musiikkilehdet, joista hän on löytänyt mielenkiintoisia fanittamisen muotoja ja merkityksiä. Kirjan päättää Harri Hirven laatima listaus julkaistuista jazziskelmäesityksistä. Lista on tiivistetty suurin osa niistä upeista rytmeistä ja melodioista, joita jazziskelmälevyille painettiin vuosina 1956–1963.

Kirjan monipuolinen sisältö sallii kunkin lukea artikkelit vapaasti haluamassaan järjestyksessä. Jos jazziskelmä on aiheena vieras, kannattaa siihen tutustuminen aloittaa kuitenkin kirjan alkupäästä, johon on sijoitettu yleisempi osuus. Joidenkin artikkelien tutkimustyössä on käytetty aineistoja, jotka viittaavat kirjan aikarajauksen ulkopuolelle. Esimerkiksi Kaarina Kilpiön ja Terhi Skaniakosin, Tuija Modinosin sekä Janne Poikolaisen teksteissä sivutaan myös jazziskelmän ajan jälkeisiä tapahtumia ja teoksia.

Lukijalle, joka ei ole elänyt 1950-luvulla, kuulokuva jazziskelmästä muodostuu pitkälti uudelleenjulkaistujen levytysten kautta. Kirjassa jazziskelmää lähestytäänkin ensisijaisesti nykypäivän näkökulmasta, jolloin tulkinta jazziskelmän ajasta saattaa erota hiukan siitä, miten jazziskelmän aikakaudella kyseistä musiikkia tuottaneet ja kuluttaneet ihmiset sen kokivat, kuuluivat ja näkivät. Musiikkituotteita tarkas-

televissa artikkeleissa on pyritty viittamaan tallenteisiin, jotka ovat ilmestymishetkellä saatavilla digitaalisessa muodossa kokoelmina, kokoelmien osina tai internetissä. Tällä on haluttu varmistaa se, että lukija voi myös kuuntelemalla paneutua jazziskelmiin kotona tai kirjastossa. Kenenkään ei siis tarvitse ryhtyä musiikin keräilijäksi, jotta saisi artikkelit soimaan sävelinä.

Jazziskelmissä kaikkein kiehtovinta on niihin kätkeyty myönteisyys – elämä ja aurinko. Aiheeltaan surullisilta tai haikeilta levytyksiltäkin huokuu aina lämmin inhimillisyys ja toivomieli. Huolimatta jazziskelmien tekijöiden suuresta ammattitaidosta, suorituksissa ei pyritä korostamaan turhamaisesti osaamisen tasoa vaan laulut tuodaan luontevasti ja nöyrästi liki kuulijaa. Esitysten mutkattomuus tempaa mukaansa vuosikymmentenkin jälkeen, niiden suosio jatkuu ja uusiutuu.

Jazziskelmiä symbolisoi hyvin folioon pakattu sydämen muotoinen makeinen. Suloinen sävelmä ja sointuvat sanat ovat sitä herkkua sisusta, varsinaista makunautintoa. Jazzillinen tulkinta ja ilmaisu taasen ovat kauniisti kimmeltävää kuorta. Jazziskelmän yhteydessä pakointi ei ole kuitenkaan pelkkää pintaa vaan olennainen osa kokonaisuutta. Ilman tuota ainutlaatuista päällystä sisuksella olisi eri merkitys.

Suklaasydämen ja tinakuoren symbolileikkiin liittyy tietysti myös jännittävä ajatus aidosta ja korvikkeesta. Tässä suhteessa jazziskelmä ei koskaan petä kuulijaansa. Siinä kääreen ja sisuksen yli tärkeämpi nousee lopulta jotain aivan muuta: musiikin välittämä vilpitiön tunne ja sanoma. Ne ovat musiikillisen suklaasydämen ydin.



Kirjallisuus

- Borg, Jaakko, Melakoski, Erkki & Vikstedt, Johan 1959. *Tanssimusiikin vuosikirja 1960*. Helsinki: Edition Fazer.
- Bruun, Seppo, Lindfors, Jukka, Luoto, Santtu & Salo, Markku 2002. *Jee jee jee. Suomalaisen rockin historia*. Helsinki: WSOY.
- Haavisto, Jukka 1994. *Suomijazzin vuosikymmenet. Jazzmusiikki Suomessa vuosina 1919–1969*. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 12. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Henriksson, Juha 2004. Jazziskelmän ja naissolistien aika. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 193–204.
- Henriksson, Juha & Lindström, Erik 2005. *Svengaten, Erik. Erik Lindströmin elämä ja musiikki*. Helsinki: Tammi.
- Häme, Olli 1949. *Rytmin voittokulku. Kirja tanssimusiikista*. Helsinki: Fazer.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Melakoski, Erkki, toim. 1970. *Rytmimusiikki*. Helsinki: Otava.
- Metropolia ammattikorkeakoulu, toim. 2010. *Opetussuunnitelmat. Kulttuuriala. Pop/jazz -musiikki. Muusikko*. <http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php?lang=&ctyyppi=1&c=950&clang=fi> (haettu 13.7.2010).
- Metropolia ammattikorkeakoulu, toim. 2010. *Opetussuunnitelmat. Kulttuuriala. Pop/jazz -musiikki. Musiikkipedagogi*. <http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php?lang=&ctyyppi=1&c=948&clang=fi> (haettu 13.7.2010).
- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Poutiainen, Ari 2007. ”Vedät sitte vaan omasta elämästä...” Katoava persoonallisuuden myytti jazzmusiikissa. *Musiikin suunta* 3/2007, 18–26.
- Sibelius-Akatemia, toim. 2010. *Opetussuunnitelmat 2010–2011. Jazz*. http://www.siba.fi/attach/SibAopas10_Verkko4_jazz_ja_Avoain.pdf (haettu 13.7.2010).
- Vesterinen, Ilmari 2006. *Mäyränkolon jazzareita. Tarua ja totta Old House Jazz Clubista ja suomalaisesta jazzmusiikista*. Helsinki: WSOY.

Äänitteet

Kinnunen, Laila 2009. *À la Laila. Alkuperäiset levytykset 1957-1980*. Kahdeksan cd:n kokoelma aikaisemmin äänilevyinä julkaistuja esityksiä. 5051865453628. Wea/Warner Music Finland.

Koivunen, Brita 1997. *20 suosikkia. Suklaasydän*. Kokoelma aikaisemmin äänilevyinä julkaistuja esityksiä. 0630-18468-2. Fazer Records.

Siltala, Helena 1992. *Unohtumattomat*. Kokoelma aikaisemmin äänilevyinä julkaistuja esityksiä. 440132. Fazer Finnlevy.



Sopuisasti ja sulavasti svengaten Jazziskelmää määrittävät elementit

Jazziskelmässä hyödynnetään musiikillisia käytänteitä ja lähestymistapoja, jotka rinnastuvat ennen kaikkea jazziin. Pyrittäessä kuvaamaan jazziskelmää musiikkina, musiikkityyliinä tai ilmaisumuotona onkin luontevaa lähestyä aihetta juuri jazzin termistön ja käsitteistön kautta. Jazziskelmiä määrittää niissä oleva jazz.

Koska jazziskelmä on monenkirjava ja jokseenkin epäyhtenäinen musiikillinen ilmiö, on sen suhteen epämielekästä tavoitella tietosanakirjamaista kuvausta ja tiivistelmää. Sen sijasta hahmotan jazziskelmän artikkelissani elementtien kokoelmana. Luettelemani ja kuvaamani elementit muodostavat ikään kuin tarkistuslistan piirteistä, joita jazziskelmässä on. Listaukseni on hyödyllinen esimerkiksi silloin, kun pohditaan, onko jokin esitys jazziskelmä vai ei. Eräässä mielessä kuvaan jazziskelmän musiikillisena ulottuvuutena (*musical dimension*). Lähestymistavassani sovellan keinoja, joilla uudempi jazztutkimus onnistuneesti määrittelee vaikeasti hahmottuvan jazzmusiikin.

Listassani ei tarkemmin eritellä iskelmämusiikkiin rinnastuvia elementtejä, koska jazziskelmä ei iskelmämusiikille tyypillisten ominaisuuksiensa osalta ratkaisevasti poikkea sitä edeltäneestä suomalaisesta rytmimusiikista. Iskelmämusiikki ja iskelmä ovat myös hyvin

avoimia käsitteitä sekä monikerroksisia ja rajattomia ilmiöitä. Niiden avulla ei jazziskelmän kanssa pääsisi juuri alkua pidemmälle.

Liikkeelle jazzin määritelmästä

Jazzin monimuotoisuus, sen yli satavuotisen historian sisältämät lukemattomat tyyllivaihteet ja -vaihtelut muodostavat vaikean haasteen jazztutkijoille. He ovatkin nöyrästi todenneet, että on turha yrittää kuvata jazzia vain muutamalla sanalla. Tiiviiksi muotoiltu määritelmä – joka toteaisi esimerkiksi, että jazz on musiikkia, jossa on improvisointia ja svengiä (*swing*) – on käyttökelpoinen epämuodollisissa jazzia käsittelevissä keskusteluissa, joissa ei ole tarpeellista piirtää tarkkaa rajaa jazzin ja ei-jazzin välille. Kun pyritään suurempaan tarkkuuteen tai luokitteluun jazzin suhteen, pariksi lauseeksi ahdistettu ytimekäs kuvaus osoittautuu kelvottomaksi työkaluksi. Tiukan määritelmän valossa esimerkiksi keskustelu jazzin ja ei-jazzin väli-maastoon sijoittuvasta musiikista käy vaikeaksi. Jazzin moninaisuuden vuoksi on sen määrittelyssä syytä käyttää joustavuutta vaalivaa lähestymistapaa. Tällaisen ovat Mark Gridley, Robert Haxham sekä Robert Hoff esitelleet artikkelissaan ”Three Approaches to Defining Jazz” (”Kolme tapaa määritellä jazz”) jo vuonna 1989. Artikkelista on tullut sittemmin jazztutkijoiden suosima viittauskohde.

Gridley, Haxham ja Hoff pohdiskelevat kirjoituksessaan jazzin ominaisuuksia laajalti. He sisällyttävät keskusteluun mainintoja tunnetuista jazzesityksistä. Näiden esitysten kautta he havainnollistavat, kuinka yksinkertaisuuteen ja tiivyyteen pyrkivä jazzin tiukka määritelmä osoittautuu hyödyttömäksi, kun keskustelussa rinnastetaan vanhempaa ja uudempaa jazzia: ne jazzin piirteet, jotka ilmenevät selvästi esimerkiksi dixieland-tyyliä edustavassa esityksessä, saattavat uupua kokonaan fuusiojazz-esityksestä. Haasteellisia ovat myös sellaiset jazzin muodot, joissa ammennetaan vaikutteita muista musiikkityyleistä. Esimerkkinä tästä kirjoittajat nostavat tarkasteluun niin kutsutun third stream -tyylin, jossa jazziin sovelletaan vaikkapa klassiselle orkesterimusiikille tyypillisiä sävellyksellisiä ratkaisuja. Third stream

-esityksissä ei välttämättä esiinny lainkaan improvisoituja osuuksia, joita muutoin pidetään jazzille erittäin ominaisina.

Kirjoittajat erittelevät ja perustelevat näkökulmansa tarkasti ja toteavat, että kattavuuteen pyrkivässä jazzin määritelmässä toimivin lähestymistapa on erilaisten jazzille ominaisten musiikillisten (ja tarvittaessa ulko-musiikillisten) elementtien listaus. Kun kuulijan mielestä tietyistä luetelluista elementeistä tarpeellinen määrä jossakin esityksessä toteutuu, voi hän todeta sen olevan jazzia tai jazzillinen. Jos toteutuvien elementtien määrä ei ole aivan riittävä, kuulija voi vaihtoehdotisesti todeta, että esitys ei ole jazzia tai että se on ei-niin-jazzillinen.

Sovellan jazziskelmään samaa lähestymistapaa. Sen sijaan että määrittelin jazziskelmän suppeasti vaikkapa ilmaisultaan kevyeksi, svengin, improvisaation ja jazzharmonian aineksia vapaasti yhdisteleväksi iskelmämusiikin suuntaukseksi, listaan seuraavassa kymmenen olennaisinta jazziskelmää määrittävää elementtiä. Näistä elementeistä yhdeksän on selkeästi musiikillisia ja yksi ulko-musiikillinen. Kuvaukseni jazziskelmästä musiikillisena ulottuvuutena paljastaa samalla jännittävästi, mitkä modernin jazzin ainekset ja piirteet todettiin käyttökelpoisiksi populaarimusiikkiin keskittyvän levyteollisuuden parissa 1950-luvulla. Arvattavasti pitkät soolo-osuudet tai scat-laulu (eli improvisoitu laulusoolo, jossa sanojen sijasta tukeudutaan jazzillisen pehmeisiin tavuihin) eivät oikein sopineet jazziskelmälevylle.

Kymmenen elementtiä

Ihan aluksi on syytä huomata, että jazziskelmä on sidottu tiettyyn ajanjaksoon. Vaikka aikarajauksin pilkottu historia rikkoo kuvan kehityksen lomittuvuudesta ja jatkuvuudesta, voidaan vuosiluvuilla kätevästi havainnollistaa jonkin ilmiön tai suuntauksen huippukausi. Siitäkin huolimatta, että ajankohta ei kerro suoraan mitään itse jazziskelmämusiikista, on se tärkeä jazziskelmäkeskustelua rajaava seikka.

Tässä teoksessa suositaan vuosirajausta 1956–1963 ja viitataan pääsääntöisesti esityksiin, jotka on julkaistu tuona aikana. Jazziskel-

mälle tyypillistä tai jazziskelmän kaltaista ilmaisuja esiintyy tietysti näiden vuosilukujen ulkopuolellakin, sekä ennen että jälkeen. Paria poikkeusta lukuun ottamatta artikkelissani ei eritellä vuosirajauksen ulkopuolelle jääviä jazziskelmällisiä esityksiä.

Jazziskelmää määrittävät elementit ovat: swingrytmiikka, walking bass, harmonia, puhallinsovitus, latinalaisamerikkalaisen rytmimusiikin vaikutteet, naissolisti, laulutapa, improvisointi, jazzillinen ilmaisu-tapa ja jazzrepertuaari. Olen laittanut elementit karkeaan tärkeysjärjestykseen. Vaikka listauksessani jotkut elementit painottuvat toisia enemmän, ei painotuksiani tule ottaa ehdottomina. Jazziskelmän määrittely elementtien listana on pitkälti tarkoitettu pohdiskelun ja keskustelun tueksi, se ei pyri olemaan tiukkoja luokituksia tuottava työkalu.

Elementtien yhteydessä nostan esiin havainnollistavia äänite-esimerkkejä. Nämä olen ensisijaisesti valinnut Fazerin ja Warnerin julkaisemilta *20 suosikkia* - sekä *Unohtumattomat*-cd-kokoelmilta, jotka olivat hyvin suosittuja 1990- ja 2000-luvuilla ja joita vielä voi lainata kirjastoista. Olen esimerkkiesitysten valikoinnissa pyrkinyt olemaan objektiivinen, mutta valinnat vääjäämättä heijastelevat jonkin verran mieltymyksiäni. Artikkelia valmistellessani päädyin käyttämään jokseenkin laajaa ääniteaineistoa – pienimmilleenkin rajattuna yhteensä ainakin parikymmentä tuntia musiikkia useilta eri esittäjiltä. Tämän kokoisen lähdemateriaalin hallitseminen tasapuolisesti eri yksityiskohtien suhteen on varsin haastavaa, ja tästäkin syystä valinnat painottuvat. Olen kuitenkin tavoitellut jokseenkin tasapuolista laulajien kohtelua: nostan kaikkein kuuluisimpien tähtien ja heidän suosituimpien esitystensä rinnalle joitakin vähemmän tunnettuja ja pienempää kaupallista menestystä nauttineita, mutta silti taiteellisesti arvokkaita ja ansioituneita esittäjiä ja esityksiä.

Swingrytmiikka

Puhuttaessa jazzvaikutteisesta musiikista on syytä painottaa rytmillisiä elementtejä; usein juuri rytmillinen ilmaisu sekä rytmin merkitys ovat erottelevin tekijä jazzin ja muiden länsimaisten musiikkityy-

lien välillä. Jazziskelmissä ensimmäisenä, selvästi jazzmusiikillisena elementtinä erottuu swingrytmiikka. Jazziskelmäesityksissä soittajat ja laulajat toteuttavat tai soveltavat usein swingfraseerausta, josta suomeksi käytetään myös nimityksiä kolmimuunteinen tai triolipohjainen fraseeraus.

Näillä termeillä viitataan erityisesti swingfraseerauksessa vakiintuneeseen käytäntöön, jossa kahdeksasosanuotteina merkittävä rytmikulku tulkitaan nuottikuvasta eroavasti. Useimmiten tällaisessa tulkinnassa noudatetaan jaottelua, joka on laskennallisesti kahdeksasosatriolisuhteessa (useimmiten neljäsosanuotteina etenevään) perussykkeeseen. Vaikka kyseinen swingrytmiikan tulkinta on saanut korostetun aseman jazzin ammattiopetuksessa, on syytä muistaa, että se on vain yksi monista mahdollisista tulkintavaihtoehdoista. Triolirytmiiin perustuva swingfraseerauksen tulkinta esitellään jazzkirjallisuudessa usein ainoana vaihtoehtona, mutta tämä on jokseenkin ongelmallinen ja jopa väärinymmärryksiin johdattelava raju yksinkertaistus. Käytännön tarkoituksellisesti laajalti hyväksyttyä termiä swingfraseeraus, joka sisältää edellä mainitun triolirytmiiin perustuvan tulkintatavan lisäksi muutkin jazzissa käytössä olevat tulkinnat.

Swingfraseerauksen lisäksi jazziskelmissä suositaan jazzille tyypillistä synkopointia eli ei-painollisia iskuja sekä niiden rytmistä aksentointia eli korostamista. Aksenteilla tehostetaan synkopoinnin myötä syntyvää rytmistä jännitettä, joka muodostuu kappaleen perussykkeen (sen pääpainojen ja -iskujen) sekä aksenteilla vahvistetun synkopoinnin (eli korostettujen ei-painollisten iskujen) välille. Tämän sekä muutaman muun yhtyesoittoon liittyvän hienostuneen jazzrytmisen ominaispiirteen myötä syntyy ja ilmenee se keinunta ja eteenpäin vievä tunnelma tai imu, jota on totuttu kutsumaan nimillä swing, svengi tai groove. Olen eritellyt jazzin swingfraseerausta, synkopointia ja aksentointia tarkemmin kirjassani *Stringprovisation* (2009, 167, 180–181).

On vaikeaa valita vain yhtä levytystä, joka esittelisi jazziskelmäille tyypillistä swingfraseerausta erityisen hyvin. Koska jazziskelmä lauloivat usein jazztaustaiset laulajat ja koska heitä studiossa säesti-

vät taitavat jazzmuusikot, on hienostunutta fraseerausta kuultavissa monella levytyksellä. Esimerkiksi Helena Siltalan esitys *Neljä pientä kirjainta* (1958) svengaa sujuvasti. Vieno Kekkonen esityksessä *Jee kun olis ihanaa* (1959) taas taustayhtye toteuttaa tunnelmaltaan poikkeuksellisen kepeän ja iloisen svengin. Suomen kieli langettaa jazzvaikutteiselle laululle usein fraseerauksellisia haasteita, jotka kuuluvat hiukan myös Kekkonen kyseisessä laulusuorituksessa. Rytmiset haasteet kasvavat entisestään, kun samaa swingrytmiikkaa on yhtä aikaa tulkitsemassa useampi laulaja. Huolimatta pienestä rytmillisestä kulmikkuudestaan useamman laulajan fraseeraus on melkoisen pehmeää esimerkiksi Vieno Kekkonen ja nelimiehisen lauluyhtyeen Four Catsin yhteislevytyksessä *Menneet illat* (1961). Kinnusen sisarukset Laila ja Ritva taas svengaavat taidokkaasti duo-esityksensä *Rinnakkain* (1963).

Jazzlaululle on tyypillistä myös taaksepäin nojaavaa (*laid-back*) laulutapa. Tällaisella tarkoituksellisella rytmisellä venyttelyllä laulaja luo rennon ja kiireettömän vaikutelman. Laulajan hidastelu suhteessa taidokkaasti eteenpäin puskevaan ja svengaavaan komppiin (eli säestykseen) saa aikaan kihelmöivän rytmisen jännitteen. Jotkut jazziskelmälaulajattarista ovat sisäistäneet erinomaisesti tämän tärkeän lauluilmauksellisen yksityiskohdan. Laila Kinnunen oli tässä suhteessa ehkä kaikkein mestarillisin, hänen nojaava fraseerauksensa on erityisen luontevaa ja pakotonta. Toki tyylikkäässä laahaamisessa kunnostautuivat muutkin. Esimerkkinä mainittakoon vaikka Pirkko Mannolan saavutus sävelmän *Sydän ohjaa tietäni* (1960) parissa. Siinä Mannolan taidokas laid-back-fraseeraus korostaa kauniin sävellyksen ja hienostuneen tekstin haikeasävyistä mutta lohdullista sanomaa.

Walking bass

Toinen jazziskelmistä helposti erottuva rytmien elementti on niin kutsuttu walking bass (sananmukaisesti ”kävelevä basso”). Se on bassoinstrumentille tai vastaavassa roolissa olevalle soittimelle tai laulajalle vakiintunut säestystapa, jossa matalilla äänillä ilmaistaan kap-

paleen perussyke. Walking bass -säestystavassa basisti kävelee esityksen perussykkeen (yleensä sen pääiskujen) mukaisesti, ja esimerkiksi 4/4-tahtilajissa basso ottaa tyypillisesti neljä askelta kutakin tahtia kohden. Basso muodostaa oman, sävellyksen sointuvaihdoiksiin tukeutuvan melodialinjan. Linja on usein eläväinen ja rikas; samaa säveltä harvemmin toistetaan peräkkäin. Myös soinnun pohjasävelen toistoa vältellään vaikka säveltoisto sinällään on sallittu ja usein tarpeellinenkin tehokeino. Basson askellukseen luodaan vaihtelevuutta tauoilla sekä pidemmällä ja lyhyemmällä aika-arvoilla.

Jazzissa bassolla on rytmisesti hyvin tärkeä rooli. Melodinen walking bass on jazzesityksen yksi keskeisimmistä rytmisistä elementeistä. Walking bass -säestyksellä on suuri merkitys jazzesityksen ”taimin” (*time* tai *time feeling*) muodostumiselle. Swing-tyyppisessä jazzilmaisussa, jossa pyritään aikaansaamaan hyvä svengi tai groove, walking bass -linjan sävelten alukkeet usein sijoitetaan rytmisesti hiuksenhienosti varsinaisen perussykkeen eteen. Basisti ikään kuin pikkuisen kiirehtii. Ero perussykkeen ja tällaisen kiilaamisen välillä on kuitenkin hyvin pieni, vain sekunnin murto-osia. Tällaista harkittua eteenpäin nojaamista on mahdotonta kuvata nuotteina, ja sen voi oppiakin vain jäljittelemällä. Rytmisen imu, svengi muodostuu lopulta taimin ilmaisemisen kolmijaosta: walking bass lähes huomaamattomasti askeltaa edellä, rummut ylläpitävät perussykettä (rummut siis eivät nojaa eteen tai taakse) ja solisti taas laahaa eli tarkoituksellisesti hiukan hidastelee. Kun tämän lisäksi kaikki kolmijaon osapuolet teuttavat swingfraseerausta, saadaan usein aikaiseksi vahva svengi.

Jazziskelmäesityksissä käytetään walking bass -säestystapaa usein koko kappaleen ajan, ja walking bass on elementtinä vaivaton havaita. Jos suomalaisten muusikoiden kielenkäyttöön vakiintunut englanninkielinen walking bass -termi ei heti lukijalle tuota soivaa mielikuvaa, jazziskelmähistoria tarjoaa tässä suhteessa havainnollistavuudessaan mitä tyylipuhtaimman esimerkin: Helena Siltalan levytyksessä *Ranskalaiset korot* (1959) walking bass on suorastaan äänikuvitettu esityksen alussa ja lopussa kenkien kopseena, jonka tahtiin bassokin askeltaa.

Usein walking bass -säestystä käytetään jazziskelmäsävellyksien kaikissa osissa, mutta toki löytyy myös sovituksia, joissa sitä hyödynnetään vain osassa esitystä, ikään kuin värinä tai vaihteluna. Hienostunut esimerkki tästä on vaikkapa Eila Pienimäen esitys *Rakkauden arvoitus* (1959), jonka muotorakenne voidaan tiivistää tuttuun lyhenelmään AABA. Walking bass (ja asiaankuuluva swing-säestys rummuilla) esiintyy Pienimäen levytyksessä vain B-osissa, kun taas A-osissa kuullaan kauniisti toteutettua beguine-rytmiä.

Harmonia

Jazziin suoraan viittaavista musiikillisista elementeistä on jazziskelmän kohdalla syytä nostaa esiin tietysti myös harmonia. Jazzharmonian sovellukset jazziskelmissä on aiheena liian laaja käsiteltäväksi tässä tyhjentävästi. Seuraavassa kiinnitänkin huomiota harmonian osalta vain muutama selkeästi erottuviin ja yleistajuisempiin piirteisiin. Lukijalle, joka haluaa todella syventyä jazzharmoniaan ja sen käsitteisiin, suosittelen vaikkapa Mark Levinen teosta *The Jazz Theory Book* (1995).

Yksi jazziskelmän ja modernin jazzin tärkeimpiä yhtymäkohtia on siinä, että jazziskelmäkappaleiden harmoninen pohja rakentuu nelisoinnuille. Juuri tässä suhteessa harmonia rinnastuu modernin jazzin kulmakiveen bebopiin ennemmin kuin sitä edeltäneeseen swing-aikakauteen. Nelisoinnuissa on neljä säveltä, ja nämä ovat nimiltään pohjasävel, terssi, kvintti ja – useimmiten – septimi. Modernissa jazzissa kolmisoinnut (eli soinnut, joissa ei ole septimiä) ovat suhteellisen harvinaisia, mutta iskelmien ja swingin soinnutuksessa ne ovat taasen suosittuja. Modernille jazzille tyypillistä on myös niin kutsuttujen sointulaajennusten käyttö. Nelisointujen lisäksi suositaan siis viisi-, kuusi- ja jopa seitsemänsävelisiä sointupilareita.

Jazziskelmien sovituksissa ja säestyksissä sointuja käsitellään aivan kuin jazzissa on tapana. Esimerkiksi sointujen hajotukset (eli miten soinnun sävelet järjestellään ja jaetaan säestyksessä tai sovituksessa) noudattavat jazzissa vakiintuneita käytänteitä. Tämän ha-

vainnollistuu vaikkapa Helena Siltalan esityksessä *Ranskalaiset korot* (1959), jossa kappaleen säveltäjää Erik Lindströmiä kuullaan poikkeuksellisesti pianistina. Levytyksessä sointuharmoniaa ilmentää Lindströmin tyylikkään niukka pianosäestys. Vaikka säestys on vähäeleistä, sisältyy siihen hienoja, jazzille tyypillisiä sointuhajotuksia ja äänenkuljetuksia. Lisäesimerkkiä mallikkaasta sointuhajotuksesta pianolla löytyy Laila Kinnusen levytyksestä *Tiedän* (1958), jossa varsinkin instrumentaalivälikkeen aikana kuullaan taustalla tasokasta jazzpianismia. Kinnusen esityksessä *Ken lie* (1961) taas voi kuulla kitaralla toteutettuna vastaavaa, modernille jazzille ominaista soinnuttelua.

Jazzsoinnutuksessa viljellään ahkerasti (kadenssaalista) sointukulkua, jonka musiikinteoreetikot tiivistävät sointuustemerkeinä muotoon II-V-I. Edellä mainittu Lindströmin *Ranskalaiset korot* on oiva esimerkki myös kyseisen sointukulun käytöstä; koko kappale on oikeastaan rakennettu sille ja sen muunnelmille. Toisena esimerkkinä siitä, kuinka juuri suomalainen säveltäjä on hyödyntänyt II-V-I-kulkua johdonmukaisesti jazziskelmässä, mainittakoon Jaakko Salon säveltämä *Sydän tietäni ohjaa*, jonka levytti Pirkko Mannola (1960). Modernin jazzin kromaattisempia harmonisia keinoja (kuten tritonuskorvausta tai dominanttisointutehojen muuntelua tai värittämistä) ei useinkaan kuule jazziskelmissä. Nämä piirteet lienevätkin olleet liian jazzillisia iskelmiin sovellettavaksi. Melodiankaan osalta suomalaista alkuperää olevat jazziskelmäsävellykset eivät sisällä modernin jazzin vaikutteita kuin niukalti. Tässä suhteessa jazziskelmissä heijastuvat vielä varhaisemmalle swing-tyylille ominaiset melodiahanteet.

Torvet ja pillit eli puhallinsovitus

Neljännän selkeästi jazzmusiikillisen elementin muodostavat jazziskelmissä hyödynnetyt sovitukselliset ratkaisut. Koska sovitukset on sinällään varsin laaja ja monikerroksinen aihealue, en tässä yhteydessä ryhdy käsittelemään sitä laajemmin, vaan keskityn erottuvimpaan ja havainnollistavimpaan elementtiin: puhallinsovitukseen.

Jazziskelmien sovituksille on leimallista vaski- ja puupuhaltimien suosiminen. Erilaisten torvien sekä pillien runsas käyttö rinnastaa jazziskelmän suoraan jazzperinteeseen. Tyypillisessä pienjazyhtyeen kokoonpanossa on trumpetti, saksofoni, piano, basso ja rummut. Keskokokoisessa jazzyhtyeessä puhaltimia voi olla kolmesta neljään ja pianon lisäksi harmoniasoitinena vaikkapa kitara. Big bandin vaikiintuneimmassa kokoonpanossa on yhteensä 17 soittajaa, ja soittimistossa on tällöin viisi saksofonia, neljä pasuunaa, neljä trumpettia, kitara, piano, basso ja rummut. Kaikki edellä mainitut kokoonpanovaihtoehdot – moderni pienjazzyhtye, keskisuuri jazzyhtye sekä big band – olivat jazziskelmäesitysten sovittajien mieleen.

Hyvin monessa jazziskelmäsovituksessa puhaltimilla on keskeinen rooli säestyksen, alku- ja loppusoittojen sekä välikkeiden suhteen. Suosituimpia puhaltimia ovat trumpetti, saksofonit ja pasuuna, mutta myös klarinetti ja huilua kuullaan jonkin verran. Erikokoisten puhallinkokoonpanojen vuoksi jazziskelmät soivat hyvin erilaisina kuin samoihin aikoihin levytetyt tango- ja valssiesitykset. Tangoissa ja valsseissa keskeisen roolin saavat erityisesti harmonikka ja viulu. Tällaisiin esityksiin verrattuna jazziskelmä ”tuuttaa ihan selkeästi jazzimmin”.

Suomalaisilla levy-yhtiöillä oli harvemmin varaa palkata jazziskelmälevytyksiin isokokoista taustayhtyettä. Jazziskelmiä säestääkin usein korkeintaan keskikokoinen kokoonpano, viidestä kymmeneen muusikkoa. Silloin tällöin levy-yhtiöissä todettiin mahdolliseksi ja tarpeelliseksi tavoitella suuremman orkesterin sointia, ja taitavan sovittajan avulla yllettiin esityksiin, jotka eivät kalpene vertailussa ulkomaisille, isojen viihdeorkesterien säestämille esityksille. Tällaisista ison kokoonpanon taustoittamista esityksistä mainittakoon Eila Pellisen *Surullinen sunnuntai* (1959), johon Ossi Malinen sovitti muhkeat torvet. Myös Pellisen laulama *Kultaiset korvarenkaat* (1963) taltioitiin varsin kookkaan orkesterin kera. Korujen kimalletta korostamaan Nacke Johansson sai sovittaa torvien oheen mukavan kokoisen jousistonkin.

Haettaessa edustavinta esimerkkiä pienemmällä yhtyeellä toteutetusta jazziskelmäesityksestä (eli esimerkkiä, jossa puhallinsovituk-

sessä on käytössä vain pari torvea tai pilliä) edessä on valinnan vaikeus. Pienellä kokoonpanolla toteutetut jazziskelmät ovat lähes poikkeuksetta erittäin onnistuneita puhallinsovitustensa osalta, ja tässä yhteydessä joudun välttämättä tukeutumaan mieltymyksiini. Laila Kinnusen esittämä *Carina* (1960) on upea esimerkki siitä, kuinka vain muutamalla puhaltimella sävelmä täydentyy tunnelmaltaan ainitlaatuisen kepeäksi. Vaikka *Carinassa* puhaltimia käytetään hyvin niukalti – lyhyiden alku-, loppusoittojen ja välikkeiden lisäksi ne vain silloin tällöin kommentoivat laulumelodiaa – ovat nuo iloisesti raikuvat torvet yksi levytyksen mieleenpainuvimmista yksityiskohdista. Kyseisen taloudellisuudessaan nerokkaan sovituksen kirjoitti Eino Virtanen. Vastaavasti tyylikkään vähäeleisesti torvia käytti Erkki Melakoski sovittaessaan Brita Koivuselle taustat käänteentekevään hittiin *Suklaasydän* (1956). Melakosken persoonallinen käsiala kuultaa myös puhallinsovituksesta, jonka hän kirjaili Pirkko Mannolan esitykseen *Viisi viimeistä minuuttia* (1959). Kyseisellä levyllä kirpeästi artikuloiva puhaltimisto muodostaa yhden esityksen tarttuvimmista musiikillisista yksityiskohdista.

Latinalaisamerikkalaisen rytmimusiikin vaikutteet

Latinalaisamerikkalainen rytmimusiikki ja jazz ovat aina olleet hyvin läheisissä suhteissa, molemmat ovat ottaneet vaikutteita toisiltaan. Kytöksestä johtuen myös jazziskelmissä latinalaisamerikkalaisen musiikin vaikutteet ovat oleellinen elementti. Jazziskelmäaikakaudella latinalaisamerikkalaisista rytmeistä ainakin esimerkiksi baion, beguine, bossa nova, cha-cha-cha, mambo, rumba ja samba olivat jo suosittuja tai niistä tuli aikakauden aikana muodikkaita. Suosion syynä oli usein jollekin rytmille ominainen, kiinnostava tanssityyppi. Edellä mainituista beguine oli kuulijoille jo varsin tuttu rytmityyppi, sillä sitä oli pitkään hyödynnetty tangosovituksissa.

Jazziskelmää määrittäviä elementtejä luettellessa ei ole tarpeen tietää tarkalleen, kuinka paljon jokin latinalaisamerikkalainen rytmityyppi sisältää jazzille tyypillisiä elementtejä ja kuinka nämä elemen-

tit ilmenevät suomalaisissa iskelmissä 1950- ja 1960-luvun vaihteessa. Tässä yhteydessä on mielekkäämpää tunnistaa vain tietyt latinalaisamerikkalaiselle musiikille, jazzille ja jazziskelmälle yhteiset piirteet. Näitä ovat vahva synkopoinnin käyttö, perussykkeen rytmisen manipulointi, pääiskujen hämärtäminen ei-iskullisten tahdinosien aksentoinnilla ja jazzille ominaiset soinnut, melodiikka sekä sointukierrot. Usein kuulee sanottavan, että suomalaiseseen rauhalliseen mielenlaatuun eivät latinalaisamerikkalaiset leimahtelevat rytmivaikutteet oikein kotiudu. Ainakin jazziskelmien kohdalla tämä väite osoittautuu paikkansapitämättömäksi: jazziskelmäaikakaudella levytetään erittäin ansiokkaita latinalaisamerikkalaisvaikutteisia esityksiä.

Esimerkiksi Brita Koivusen tuotannosta löytyvät sellaiset lattarit (eli latinalaisamerikkalaista alkuperää tai vaikutusta sisältävät musiikkiesitykset) kuin *Mamma tuo mies mua tuijottaa* (1958), *Sucu sucu* (1961) sekä *Jauhan kahvia* (1962). Varsinkin kaksi jälkimmäistä ovat uskomattoman energisiä tulkintoja. Suorastaan säkenöiviä ovat myös Laila Kinnusen esittämä *Marina* (1959) ja Pirkko Mannolan *Autoajellulla* (1960). Kepeän *Tällaista rakkaus on* -lattarin esittivät tahoillaan Brita Koivunen (1957) ja Irmeli Mäkelä (1959). Letkeämpi *Sävel rakkauden päätyi* vuonna 1957 sekä Vieno Kekkosen että Brita Koivusen levytysohjelmistoon. Leikkisän tuhmasti vihjaileva *Pikku-pikku bikini*ssä oli erityisesti Laila Kinnusen hitti 1960, mutta samana vuonna sen lauloi myös Pirkko Mannola elokuvassa *Tähtisumua*. Erittäin kuuluisan lattarikappaleen *Kenties* esittivät Seija Lampila (1959) ja varsinaisen jazziskelmäaikakauden jo hiukan hiivuttua, Eila Pienimäki (1964). Muista lattarivaikutteisista jazziskelmäesityksistä haluan tässä tuoda esiin erään toisen Pienimäen levytyksen. *Antaa sataa vain* (1963) sisältää jännittävää beguinen ja swingrytmiikan välistä vuorottelua. Toivo Kärjen Englannissa vuonna 1939 palkitusta *Things Happen That Way* -jazzsävellyksestä tuli taasen Eila Pellisen esittämänä tyylipuhdas lattari nimellä *Näin kai määrätty on* (1958).

Brasilialaista alkuperää olevan bossa novan ja jazzin suhteet ovat poikkeuksellisen läheiset. 1960-luvun alun bossa nova -kuume käynnistyi brasilialaisen laulajan João Gilberton sekä yhdysvaltalaisten

jazzmuusikoiden (erityisesti saksofonisti Stan Getzin) onnistuneesta yhteistyöstä. Jazzipiireissä bossa nova otettiin vastaan erityisellä innolla ja tätä rytmiä ja ilmaisutapaa on sittemmin sovellettu jazzissa niin uutterasti, että monet mieltävät bossa novan jazztyyliksi. Kyseisen rytmityypin tulkkina kunnostautui Suomessa varsinkin Laila Kinnunen. Hän lauloi jo vuonna 1962 legendaarisen bossa nova -säveltäjä Antonio Carlos Jobimin sävellykset *Desafinado* sekä *Samba de Uma Nota Só* käännöksinä *Epävireiset sydämet* ja *Yhden nuotin samba*.

Naissolisti

Jazziskelmää levyille laulaneista taiteilijoista valtaosa oli naisia. Myös mieslaulajat levyttivät jazziskelmiä, mutta heidän esityksensä eivät saavuttaneet vastaavaa suosiota. Tänä jazziskelmän aika muistetaan lähinnä nuorista naislaulajista. Tätä havainnollistaa hyvin Lasse Erolan kirja *Rakkauden sävel*, jossa muistellaan 1950- ja 1960-luvun taitteen musiikkia ja esitellään kyseiseltä ajalta pelkästään naislaulajia. Jazziskelmää osaltaan siis määrittää myös laulajan sukupuoli.

Suomalaisen populaarimusiikin historiassa jazziskelmän aikakausi merkitsee jaksoa, jonka aikana naissolisteista ensimmäisen kerran tulee koko kansan suosimia, valovoimaisia tähtiä. Vaikuttaa siltä, että miespuolisilta laulajilta tallennettuja jazziskelmäesityksiä on jokseenkin vähän. Jos hakua laajennetaan jazziskelmäaikakauden ulkopuolelle, on löydettävissä kuitenkin joitakin edustavia esimerkkejä. Yhdysvaltalainen Delta Rhythm Boys -laulukvartetti levytti esimerkiksi jo vuonna 1952 kaksi suomalaista kansalaulua tavalla, joka on hyvin lähellä jazziskelmää. Kvartetin *Tuoll' on mun kultani* sekä *Tula tullalla* ovat yhtä kepeitä ja svengaavia kuin jazziskelmäaikakauden naissolistien esitykset. Myös vaikkapa Olavi Virran *Sokeripala* (1954) on hyvin lähellä jazziskelmää. Lasse Mårtensonin levyttämä oma sävellyksensä *Marraskuu* (1963) tai hänen Kärki-Helismaa-tuotantoa oleva esityksensä *Kaikessa soi blues* (1963) ovat taasen sitä varmasti.

Jazziskelmäaikakaudella tehdyissä iskelmäelokuviissa on muutamia miesten laulamia mielenkiintoisia otoksia. Esimerkiksi eloku-



Levy-yhtiö Scandian yhteispotretissa 1950-luvun lopulla olivat mukana svengaavan iskelmän kuumimmat nimet (ylhäältä vasemmalta) Seija Kariomaa, Annikki Tähti, Brita Koivunen, Eino Virtanen ja Laila Kinnunen.

vassa *Iskelmäketju* (1959) Lasse Liemola virittää jazziskelmänä kappaleen *Tuhat laulua lemmestä* yhdessä Seija Lampilan, Helena Siltalan ja Wiola Talvikin kanssa. Samaisessa elokuvassa lauluyhtye Jokerit (eli laulajat Pentti Flinkman, Nisse Lindqvist, John Sandman sekä Iris Rautio) esittää tasajakoiseksi jazzpalaksi muokatun version *Metsäkukkia*-valssista. Samana vuonna valmistuneessa *Suuri sävelparaati* -elokuvassa Eino Virtanen pistää osittain jazziksi iskelmät *Buona sera, signorina* sekä *Aina ei päivää paistaa voi*. Jälkimmäisessä esityksessä parina laulaa Vieno Kekkonen. *Tähtisumua*-elokuvan (1960) alkupuolella Kai Lind tulkitsee svengaavan version kappaleesta *Billy Boy*. Vaikka *Billy Boyn* sanoituksessa viitataan rock'n'rolliin ja Elvikseen, on sovituksessa jazzvaikutteitakin pinnassa. Vain hiukan myöhemmin samassa elokuvassa John "Johnny" Forsell vastaavasti jazzaa *O sole mio* -kappaleen. Värillisessä *Toivelauluja*-elokuvassa

(1961) nuoren Eino Grönin tulkinta kappaleesta *Mona Lisa* sisältää sekin sen verran jazzia, että laulu voidaan lukea jazziskelmien joukkoon. *Suuri sävelparaati* (1959) tarjoaa toisen Grönin esittämän jazziskelmän, kappaleen *Liian paljon rahaa*. Elokuva *Nuoruus vauhdissa* (1961) sisältää sekin jazziskelmää hiukkasen: Lasse Liemola laulaa juoneen olennaisesti liittyvän kappaleen *Onnellinen sydämeni* elokuvassa useaan otteeseen ja erilaisina versioina. Näistä esityksistä kaksi, toinen tarinan alussa ja toinen sen lopussa, ovat jazziskelmää.

Edellisistä esimerkeistä huolimatta miesten laulamien jazziskelmäesitysten lukumäärä on kovin pieni verrattuna naislaulajien vastaaviin saavutuksiin levyillä, elokuvissa ja televisiossa. Jazziskelmää tulkitsevia naissolisteja on lukumäärällisestikin huomattavasti enemmän. Vaikka Harri Hirven tähän kirjaan toimittama jazziskelmien lista sisältää suhteellisen paljon miesten levytyksiä, tosiasia on, että tunnetuimmat jazziskelmämelodiat ja -hitit kuuluvat poikkeuksetta naissolistien ansioluetteloon. Mielestäni naislaulajien tulkinnat ovat usein myös fraseerauksen suhteen onnistuneempia kuin esimerkiksi edellä luettelemani miesten rytmisesti hiukan kankeat, lauluilmaisunsa osalta perinteistä iskelmää lähempänä olevat esitykset. Jazziskelmäaikakautta hallitsivat siis naissolistit sekä määrällisesti että laadullisesti.

Laulutapa

Laulutapakin määrittää jazziskelmäesityksiä. Useimpien jazziskelmäaikakauden naissolistien äänenkäyttö oli leikkisää ja tyttömäistä. Näillä kuvaavilla (ei siis arvottavilla) sanoilla viitataan miellelyhtymiin, joita solistien kokonaisilmaisu ja erityisesti lauluäänien sävyt herättävät. Hiukan teknisemmin kuvattuna jazziskelmällisessä laulutavassa keskeisiä piirteitä ovat keskisuurten ja hiljaisten äänenvoimakkuuksien käyttö (laulajat lauloivat siis varsin hiljaa), niukahko vibrato (eli äänen tarkoituksellisen huojuttamisen välttäminen) sekä normaalille puheelle ominainen artikulaatio. Äänenvoimakkuuden ja vibraton kohdalla eittämättä ilmenee modernille jazzille ja varsinkin niin kutsutulle cool jazz -tyylille ominainen eleettömyyden ihan-

nointi. Aikaisemmin iskelmiä levyille laulettaessa ääntä käytettiin paljon enemmän (eli laulajat lauloivat varsin kovaa), vibrato saattoi olla runsasta ja huojunnaltaan laajaa sekä artikulaatio korostetun huoliteltua. Tällaisen laulutavan tunnetuin, mestarillinen taitaja oli tietenkin Olavi Virta.

Yhtenä taustatekijänä jazziskelmäaikakaudella yleistyneeseen laulutapaan oli noihin aikoihin pitkin harppauksin edistynyt studiotekniikka (varsinkin mikrofonit ja äänentallennustekniikka kehittyivät nopeasti), joka ensi kertaa mahdollisti äänenvoimakkuudeltaan hiljaisemman lauluilmaisun tallentamisen. Tästä kevyemmästä, hiljaisesta, kuiskaamista lähentelevästä laulutavasta käytetään usein nimeä *crooning* ("hyräily"). Kyseessä oli kansainvälinen ilmiö, jonka tunnettuina edustajina ja esikuvina mainitaan Nat King Cole, Bing Crosby ja Frank Sinatra.

Kaikki jazziskelmälaulajat eivät tietenkään soveltaneet ilmaisussaan muodikasta crooning-lähestymistapaa, vaan he säilyttivät laulussaan piirteitä, jotka olivat ominaisia aikaisemmalle iskelmälaululle. Esimerkiksi Seija Karpiomaa ja Annikki Tähti käyttivät varsin laajaa ja erottuvaa vibratoa. Karpiomaa myös artikuloi poikkeuksellisen selkeästi. Näiden ominaisuuksien vuoksi hänen laulutapansa erottuu lähes vastakohtana verrattaessa sitä vaikkapa Eila Pienimäen äänenkäyttöön, jossa vibratoa on niukalti ja artikulaatio vähemmän korostettua. Laulutapojen erot tulevat hyvin esiin, jos kuuntelee Karpiomaan esitystä *Neiti neiti* (1960) ja Pienimäen esitystä *Vanhan veräjän luona* (1959). Vaikka Karpiomaa jazziskelmälaulajana edustaakin tässä suhteessa hiukan perinteisempää ilmaisua, on hänen erottuvaa vibratoansa käytetty jännittävästi hyödyksi jazziskelmäksi väännetyssä versiossa kappaleesta *Sataman valot* (1959). Kyseisessä levytyksessä hän laulaa duettoja itsensä kanssa (toinen ääni on tallennettu jälkikäänityksenä), ja tästä tuplaamisesta vahvistuva vibrato muodostaa mieleenpainuvan yksityiskohdan kappaleeseen.

Jazziskelmälaulajista kaikkein tyttömäisintä ja leikkisintä laulutapaa suosivat Brita Koivunen, Laila Kinnunen ja Pirkko Mannola. Joi-

denkin mielestä kyseiset laulajat menivät myönteisyyttä säteilevässä lähestymistavassaan välillä niin pitkälle, että heidän laulunsa kuulostaa tekopirteältä, ehkä jopa ärsyttävältä teeskentelyltä. Tässä suhteessa jazziskelmäaikakausi todella muodostaa erityisen, erottuvan jakson suomalaisen populaarimusiikin historiassa. Koskaan muulloin ei kepeämpi, hyväntuulisuutta huokuva laulutapa ole ollut yhtä laajamittaisesti levymyyntiä johtaneiden taiteilijoiden suosiossa. Lauluilmauksellinen keveys on niin leimallista jazziskelmille, että sen voisi melkein erottaa omaksi jazziskelmää määrittäväksi elementtikseen.

Jazziskelmille tyypillisen laulutavan voidaan sanoa symbolisoivan eteenpäin katsovaa ja voimistuvaa Suomea sekä aikakauden myönteistä kulttuuri-ilmapiiriä. Ajankuvan lisäksi laulutavan muutoksessa heijastuu tietysti muutakin. On syytä olettaa, että esimerkiksi modernilla jazzilla on ainakin jonkin verran ollut vaikutusta asiaan. Modernissa jazzissa sekä soittaessa että laulaessa suositaan vibratoa, joka on yleensä äänialaltaan varsin pieni (ääni huojuu niin vähän, että sitä ei välttämättä edes huomaa) ja jota tehokeinona käytetään suhteellisin harvoin. Jazzissa vibratolla tyypillisesti väritetään vain pidempikestoisia säveliä, ja silloinkin ääni alkaa huojua vasta sävelen loppupuolella. Laulamalla tai soittamalla tuotettu pitkä ääni ei siis värise välttämättä heti sävelen alukkeeseen jälkeen tai aikana, kuten on tavanomaista klassisessa musiikkiperinteessä.

Improvisointi

Jazzissa improvisointia esiintyy monissa eri muodoissa. Tyypillisimmillään improvisointi havainnollistuu instrumentti- tai laulusooloissa, joissa (ainakin yleisesti tunnustetun jazzihanteen mukaan) valtaosa tuotetusta musiikillisesta informaatiosta on ennalta valmistelemtontta, hetkessä sävellettyä. Jazzesityksissä myös säestysosuudet sisältävät improvisointia. Tavallisesti basisti sommittelee oman walking bass -tyyppisen melodisen linjansa soiton aikana. Tässä basistilla on tukenaan vain sointumerkintöinä ilmaistu sointukierto. Vastaavasti harmoniainstrumentin (esimerkiksi kitaran tai pianon) soittaja tuot-

taa säestyksensä pitkälti valmistelematta. Ylläpitämänsä kompin eli säestysrytmin muuntelun lisäksi jazzrumpali usein improvisoi toteutamansa kommentit (eli fillit) ja aksentit, joilla hän koristelee, täydentää tai vaikkapa ohjaa esityksen kokonaisuutta tai solistista osuutta.

Jazzesityksen säestyksessä eli komppauksessa ilmenee improvisointia niin monella eri tasolla, että sitä kaikkea on haastavaa tyhjentävästi eritellä. Komppaukseen sisältyvät improvisoidut osuudet ovat tyypillisesti hyvin lyhyitä, kestoaltaan usein vain muutaman sävelen, aksentin tai soinnun mittaisia. Lisäksi tällaisen ilmaisun suhteen on jokseenkin mahdotonta lopulta erotella puhdas improvisaatio manereista tai valmisteluun pohjaavasta soitosta. Koska useimpien jazziskelmäkappaleiden taustalla soittaa ammattitaitoinen ryhmä jazzmuusikoita, on selvää, että säestyksellistä improvisaatiota on esityksissä runsaasti.

Määriteltäessä jazziskelmää improvisoinnin perusteella on järkevämpää keskittyä vain selkeästi solistisiin soitin- tai lauluosuuksiin. Huolimatta vahvasta jazzkytkennästään jazziskelmäesitykset sisältävät yllättävän niukalti varsinaisia improvisoituja tai improvisointia muistuttavia sooloja. Improvisoinnin sijaan instrumenttivälikkeinä kuullaan tavallisesti laulumelodian toisinto joko suoraan sellaisenaan tai pikkuisen muunneltuna. Puhdasta (jazz)improvisointia tai sitä jäljitteleviä osuuksia jazziskelmäaikakauden kaupallisille tallenteille on päätyntä lopulta hyvin vähän. Levy-yhtiöt ja niiden tuottajat ovat todennäköisesti pitäneet jazzsooloja myyntimenestystä rajoittavana tekijänä. Harvat improvisoidut soolot ovat kovin lyhyitä, vain muutaman tahdin mittaisia pyrähdyksiä.

Eräs mieleenpainuvimmista solistisista esityksistä sisältyy Laila Kinnusen esittämään kappaleeseen *Epävireiset sydämet* (1962). Tässä kauniissa bossa novassa on poikkeuksellisen sielukas ja jazziskelmäesityksien joukossa kestoaltaankin varsin pitkä tenorisaksofonisoolo. Tyylikäs pianosoolo taasen löytyy Laila ja Ritva Kinnusen esityksestä *Sä kaunehin oot* (1962). Pari muutaman tahdin mittaista klarinetisooloa sisältyy puolestaan Brita Koivusen levytykseen *Neljä pientä kirjainta* (1959). Vuotta aiemmin Helena Siltalalle sovitettu levyver-

sio samasta kappaleesta tarjoaa lyhyet alttosaksofoni- ja pianosoolot. Myös Siltalan vuonna 1958 levyttämässä kappaleessa *Tuuli tuo, tuuli vie* piano ja alttosaksofoni saavat pikkuiset soolo-osuudet.

Varsinaisten soolojen sijasta jazziskelmistä on huomattavasti helpompi poimia improvisoituja melodisia kommentteja eli fillejä (*fills*). Tässä ominaisuudessa viulua – jazzissa hiukan harvinaisena pidettyä soitinta – on hyödynnetty sulavasti Vieno Kekkosen esityksessä *Kenties kerran* (1961). Seija Karpiomaan *Seison sateessa* -tulkinnan (1960) välisoitossa taas on taidokasta ja tyylikästä torviusuukien ja lyhyiden kitarafillien vuorottelua.

Jazzillinen ilmaisutapa

Jazziskelmät sisältävät paljon viitteitä edellisiä pienemmistä musiikillisista elementeistä, jotka useimmiten rinnastetaan jazzilmaisuuksiin. Nämä musiikilliset piirteet huomaa usein hiukan keskittyneemmän kuuntelun myötä. Olennaisimpia näistä piirteistä ovat jazzin esittämiseen liittyvät yhtyesoiton ja -viestinnän käytännöt ja perinteet. Tällaisia ovat esimerkiksi kirjoittamattomat sopimukset siitä, mitä säestyksessä voidaan tehdä ja toteuttaa soolon aikana ja kuinka yhtye soittaessaan ilmaisee kappaleen rakenteellisesti tärkeät taitekohdat.

Jazzilliseen ilmaisutapaan kuuluu esimerkiksi jazziskelmissä usein käytössä oleva sutikomppi eli rumpalin vispilöillä virvelirumpuun toteuttama säestysrytmi. Myös instrumenttien sointi-ihanteet viittaavat selvästi jazzin suuntaan. Tämän huomaa helposti, jos syvenyy hetkeksi erittelemään minkälaisia äänensävyjä ja -muodostustapoja muusikot toteuttavat vaikkapa sähkökitaralla tai puhaltimilla. Lisäksi jazziskelmiä leimaa näennäisen huoleton sekä rento esiintyminen. Kyseisen piirteen osalta jazziskelmäesitykset ovat ennemmin jazzia kuin iskelmää: monestihan jazzvaikutteinen esitys kuulostaa vähemmän kurinalaiselta (vaikka se ei sitä tietenkään ole) kuin vaikkapa hiukan kaavamaisesti toteutettu valssi tai tango.

Jazziskelmissä on selvästi aistittavissa myös tuohon aikaan modernille jazzille ominaista viileää asennetta (*cool*), joka ilmenee tarkoituk-

sellisenä pidättyvyytenä ja vähäeleisyytenä. Jazziskelmissä ei selvästi-kään suosita välitöntä ja riehakasta ilmaisua, vaan musiikillisen viestin välittämisessä luotetaan tyyneen tyylikkyyteen sirkustelun tai tunteellisuuden sijasta. Eleganttius erottuu hyvin vertailtaessa aikakauden iskelmäelokuviin taltioituja jazziskelmä- ja rock'n'roll-tyyppisiä esityksiä: elokuvissa jazziskelmää säestävät muusikot tulkitsevat ja esiintyvät hyvinkin rauhallisesti verrattuna ensilaulujaan kajautteleviin rockareihin.

Jazzillisen ilmaisutavan yleisyys selittyi tietysti sillä, että jazziskelmälevytyksissä studiossa soittivat useimmiten juuri jazziin vihkittyneet muusikot. Tuottajien ja sovittajien toivomuksesta soittajiksi koottiin ammattilaisia tai sitten studio-orkesterina käytettiin jotakin vakiintunutta yhtyettä. Tuohon aikaan yhtyeet nimettiin usein johtajansa mukaan, ja näinpä muutamissa jazziskelmäesityksissä esiintyi esimerkiksi aikanaan maamme parhaimpiin (jazz)yhtyeisiin luettava Olli Hämeen yhtye. Jazziskelmän sovittaja sai myös monesti valita studiomuusikot. Tällöin ryhmä usein nimettiin sovittajan mukaan. Suosituimmilla sovittajilla oli lisäksi omat vakiintuneet kokoonpanonsa, jotka studiotyön ohella tietysti konsertoivat ja keikkailivat. Jazziskelmäsovittajien huippuosaajia olivat Jaakko Salo ja Erkki Melakoski, ja joillakin levytyksillä vastaavasti soittaa Jaakko Salon yhtye tai Erkki Melakosken orkesteri.

Koska jazziskelmätuotantoihin osallistuvista osapuolista (tuottajat, sovittajat, äänittäjät, soittajat, laulajat ja niin edelleen) suurin osa kuunteli ja ihannoi jazzia, on ymmärrettävää, että kyseisen musiikin vaikutteet puskiivat läpi. Aarre Elo, joka toimi jonkin aikaa Scandia-yhtiön äänittäjänä, luonnehtii muistelmissaan aikaa ja ilmapiiriä satuvasti: ”Toisen maailmansodan jälkeen angloamerikkalainen hiukan jazzi-rytmimusiikki sai vankan otteen Suomen nuorisosta. Tangoahan se ei tietenkään ohittanut, mutta sodanaikaiset saksalaiset schlagerit kylläkin. Kaikki svengasi, elämäkin.” (1996, 75)

Jazzillisen ilmaisutavan kyllästämiä jazziskelmiä on niin runsaasti, että on mahdotonta nostaa yksittäisiä esityksiä havainnollistaviksi esimerkeiksi. Sen sijaan on syytä mainita PSO-yhtiön saavutukset jazzillisen ilmaisun saralla. PSO:n tuottamista jazziskelmistä jot-

kut olivat poikkeuksellisen vahvasti jazzvaikutteisia, jopa siinä määrin, että niitä voitaisiin oikeastaan pitää jazzlevytyksinä. Helena Siltala levytti PSO:lle lukuisia Erik Lindströmin alkuperäissävellyksiä, ja monet Siltalan esityksistä – esimerkiksi *Etkö uskalla mua rakastaa* (1958) ja *Kuiskaa minulle* (1958) – ovat tulkinnaan ja tunnelmaltaan oikeastaan ”puhdasta” jazzia.

Myös blues-perinteeseen viittaava tai siitä ammentava ilmaisu, joka on eittämättä tärkeä osa jazzia, tulee mainita tässä yhteydessä. Seija Karpiomaalle sovitettu versio kappaleesta *Särkyneen toiveen katu* (1959) on mielenkiintoinen esimerkki vahvasti blues-sävyisten taustojen ja persoonallisen iskelmä-äänien välisestä vuoropuhelusta. Erik Lindströmin sävelmä *Ranskalaiset korot* puolestaan kantaa melodiassaan blues-sävyä. Sinällään blues perinteenä, vaikutteena ja ilmaisutapana nousee jazziskelmissä harvoin pintaan: laulussa blues-tunnelmaa välittävät liu’utukset tai taivutukset eivät ole lainkaan yleisiä. Bluesille tyypillisiä sävelvalintoja (*blue notes*) tai itse bluesasteikkoja ei niitäkään esiinny jazziskelmämelodioissa tai -esityksissä niin taajaan kuin jazzissa.

Jazzrepertuaari

Viimeisenä jazziskelmää määrittävänä elementtinä otan esille jazzrepertuaarin. Monet jazziskelmätahdet olivat taitavia jazzlaulajia tai ainakin intohimoisia jazzlaulun harrastajia. Konserteissa ja keikoilla he usein lauloivat iskelmän ohessa jazzia, siis tunnettuja jazzkappaleita. Siksi ei olekaan yllätys, että heidän annettiin joskus levyttää kevennetty versio (useimmiten suomalaisena käännoksenä) niin kutsutusta jazzstandardista eli sävellyksestä, joka kuuluu modernien jazzmuusikoiden yhteisesti osaamaan ja jakamaan ohjelmistoon. Tällaisissa tapauksissa jazziskelmä oli kirjaimellisesti yksinkertaistettua jazzia.

Jazziskelmälaulajan esittämistä jazzstandardeista voisi nostaa esiin esimerkiksi Vieno Kekkosen *Kesäyön* (1960). Tämän George Gershwinin ikivihreimmän jazzsävelmän alkuperäinen nimi on *Summertime*. Helena Siltala taasen lauloi standardin *Beautiful Love* suomek-

si nimellä *Kaunis rakkaus* (1961). Seija Lampilan laulamana *A Foggy Day in London Town* puolestaan tallentui otsakkeella *Sumuinen päivää* (1959). Pikkuisen modernimpaa jazzstandardia edustaa jazzpianisti Horace Silverin kappale *The Preacher*, jonka Laila Kinnunen lauloi nimellä *Jazzbasilli* Ruotsissa valmistetun taustan päälle (1959). Vanhempaa, swing-aikakaudella standardirepertuaariin kuulunutta sävelistöä edustaa *Neljä pientä kirjainta* (alkuperäiseltä nimeltään *I've Found a New Baby*), jonka levyttivät esimerkiksi Helena Siltala (1958) ja Brita Koivunen (1959). Elokuvasa *Iskelmäketju* Wiola Talvikki tulkitsee englanniksi jazzina kappaleen *You Go to My Head* (1959).

Nykyisin jazzstandardeihin liitetään myös tunnetuimmat bossa nova -kappaleet. Jazziskelmätahdistä erityisesti Laila Kinnunen kunnostautui tämän hienostuneen brasilialaisen rytmimusiikin tulkkina. Aikaisemmin mainitsemieni Jobimin bossa nova -hittien lisäksi hän levytti kappaleet *Uuden samban satu* (*Samba Dees Days*, 1962) sekä *Yön äännet* (*Recado*, 1962). Luiz Bonfán *Musta Orfeus* -elokuvaa varten säveltämän *Manhã de Carnaval* -laulun, joka lienee yksi kaikkein tunnetuimmista bossa novista, tulkitsivat *Yön väistyessä* -käännöksenä esimerkiksi Vieno Kekkonen, Eila Pellinen ja Helena Siltala – kukin vuonna 1960.

Jazziskelmälaulajat saivat hyvin harvoin levyttää varsinaista jazzia. Sellaiseen eivät levy-yhtiöt kaupallisine tavoitteineen voineet myöntyä. Jazziskelmätahtien upeita jazztulkintoja on onneksi kuitenkin säilynyt jonkin verran, ja niitä on myöhemmin julkaistu esimerkiksi Artie Musicin ja Suomen Jazz & Pop Arkiston levyillä. Arkiston *Laulajia jazztunnelmissa* -kokoelmalla (1996) voidaan kuulla edellä mainittujen Seija Lampilan ja Helena Siltalan lisäksi Laila Kinnusta, Brita Koivusta sekä Wiola Talvikkia.

”Slaavilainen kaiho”, valssi, tango ja rock

Jos halutaan painottaa jazziskelmien määritelmässä yhdysvaltalaista jazzperinnettä, on helppo todeta, että itäeurooppalaiset vaikutteet, valssit, tangot tai rockahtavat kappaleet eivät kuulu lainkaan jazziskelmään; näitä kun ei ole totuttu suoraan liittämään jazziin. Suomalais-

ta musiikin historiaa tarkasteltaessa ei itäeurooppalaisia vaikutteita ja erityisesti piirrettä, jota usein kutsutaan ”slaavilaiseksi kaihoksi”, voida kuitenkaan ohittaa. Myös valssi ja tango olivat tanssilavakulttuurissamme siksi merkittävässä asemassa, että jazziskelmän suhde niihin on tarkistettava. Samoin monet ensimmäiset rockahtavat esitykset, joita alkoi ilmestyä viimeistään 1960-luvun alussa, sisältävät niin paljon jazzillisia piirteitä, että on hankala sanoa milloin oikeastaan on kyseessä rock’n’roll, rock, jazzvaikutteinen viihde tai jazziskelmä.

Jotkut jazziskelmätähdistä levyttivät useita itäeurooppalaista (ja varsinkin venäläistä) alkuperää olevia lauluja, jotka sovittaja oli jazzittanut. Muutamat näistä jazziskelmällisistä esityksistä olivat aikanaan varsin suosittuja ja tunnettuja. Esimerkiksi Brita Koivusen riemukkaasti esittämä *Minka* (1957) on itäeurooppalaista alkuperää oleva kappale, kuten sen melodiasta ja sanoituksesta hyvin ilmenee. Koivusen toinen vastaavanlainen esitys, *Kasakkapartio* (1958) lienee varsin tunnettu vielä tänäänkin. Koska lähes kaikkien jazziskelmäaikaikauden laulajien tuotanto on tyylillisesti rönsyilevää, on jokseenkin keinotekoista sulkea itäeurooppalaiset vaikutteet jazziskelmän ulkopuolelle ei-jazzillisena elementtinä. Jos jazziskelmätähdeksi selkeästi mielletty taiteilija esitti itäeurooppalaista ohjelmistoa, on joissain tapauksissa syytä lukea tällaisetkin esitykset jazziskelmän piiriin.

Samaa joustavuutta on syytä soveltaa valssin ja tangon perinteisiin muotoihin. Koska lähes jokainen jazziskelmätähdistä levytti ainakin muutaman kappaleen verran näitä suosittuja iskelmätyylejä, olisi outoa karsia ne irralleen jazziskelmäaikaikaudesta. Vastaavasti tulee menetellä samoihin aikoihin levytettyjen rock’n’roll-tyyppisten tai backbeat-rytmiin tukeutuvien esitysten kanssa: rajanveto jazziskelmien ja 1960-luvun alussa yleistyvien beat-vaikutteisten esitysten välille on hyvin vaikeaa. Huolimatta reippaasta rockahtavuudestaan esimerkiksi Pirkko Mannolan esittämät sävelmät *Olen rakastunut* (1959) ja *Suukkopanttileikki* (1959) voitaisiin ilmaisunsa puolesta lukea jazziskelmiksi.

Olen artikkelissani johdonmukaisesti vältellyt tiukan määrittelyn muodostamista ja pyrkinyt sen sijaan kuvaamaan jazziskelmän

ulottuvuutena, johon kuuluu edellä esittelemiäni elementtejä. Ainakin slaavilaisen kaihon, valssin, tangon ja beat-musiikin vaikutteiden kohdalla on tarpeellista hämärtää ulottuvuuden rajaa ja antaa sen kurottaa sisälleen myös rajapinnan tuntumaan sijoittuvat esitykset ja tulkinat.

Kun jazziskelmäulottuvuutta voidaan avata ja soveltaa näin vapaasti, on syytä seuraavaksi pohtia, onko jazziskelmä ylipäätään erillinen populaarimusiikin tyyli vai kenties vain moniulotteinen ilmaisutapa tai muoti-ilmiö. Melodioittensa osalta jazziskelmät rinnastuvat niin vahvasti iskelmäperinteeseen, että ne eivät ole muuta kuin jazzitettua iskelmää. Kukin jazziskelmästä keskustelua käyvä osapuoli harkitkoon itsenäisesti, mitä jazziskelmän antaa sisälleen sulkea. Jazziskelmä on eräänlainen avoin kysymys. Se on siis sekä tyyli että tapa. Juuri tämä merkityksellinen rikkaus tai hahmottomuus tekee jazziskelmästä ainutlaatuisen ja kiehtovan.

Jazziskelmän monimuotoisuus selittää myös, miksi kyseinen musiikki aikoinaan saavutti ilmiömäisen suosion: rajoiltaan hämärä jazziskelmä tarjosi mahdollisuuden luovaan ja tuoreeseen musiikilliseen ilmaisuun lukuisilla eri tasoilla. Se soi ihanteelliset puitteet kekseliäille kokeiluille ja ratkaisuille, siinä voitiin helposti välttää turha totisuus. Tässä suhteessa jazziskelmä kuvastaa oivallisesti maailmansodasta itsenäisenä selvinneen nuoren demokratian ja sen kulttuurin silloista henkeä, tahtoa ja toiveita. Jazziskelmä hymyili ja tervehti tuttavallisesti joka suuntaan samalla, kun se askelsi päättäväisesti kohti tulevaa.

Jazziskelmä – alkuperäinen ja varhainen pohjoiseurooppalainen jazztyyli

Suomalaiset jazziskelmät ovat ilmaisultaan ilmavampia kuin samaan aikaan tuotetut ulkomaiset jazzia ja populaarimusiikkia yhdistelevät levytykset. Kuultava ero soinnissa selittyy ehkä osin pieninä eroina äänitustekniikassa ja -olosuhteissa, vaikka Suomessa ei tässä suhteessa oltukaan ratkaisevasti edistyksessä jäljessä. Jazziskelmämusii-

kin levytyksissä suosittiin usein kevyempää soitinnusta (eli pienempää yhtyettä tai orkesteria) kuin vastaavan kaltaisissa yhdistelmissä ulkomailla. Näitä soitinnukseen liittyviä ratkaisuja ymmärrettävästi ohjasivat taloudelliset resurssit: levy-yhtiöillä ei yksinkertaisesti ollut varaa tehdä suuria tuotantoja. Mutta taustalla oli paljon myös taiteellista näkemyksellisyyttä, pyrkimystä omintakeiseen tulkintaan. Parhaimmillaan suomalainen jazziskelmä onkin poikkeuksellisen kekseliästä ja persoonallista populaarimusiikkia.

Useissa yhteyksissä on todettu, että käänösiskelmiä tehtäessä ulkomaalaisen alkuperäisesityksen sovitus ja soitto pyrittiin joskus toisintamaan Suomessa tarkasti. Valmistellessani tätä artikkelia huomasin yllätyksekseni, että täysin jazziskelmää vastaavaa ilmaisua ei kuitenkaan tapaa kansainvälisillä, samaa aikakautta edustavilla jazzin ja populaarimusiikin yhteensulautumista tavoittelevilla äänitteillä. Hämmästyksekseni huomasin myös, että aikaisemmassa populaarimusiikin historiankirjoituksessa tähän eroavaisuuteen ei ole sen tarkemmin paneuduttu.

Tutkimukseni edetessä koin tärkeäksi yrittää selvittää, mihin jazziskelmän raikas ja reipas yleissointi oikein perustuu. Populaarimusiikin tuotannoissa on tunnetusti tapana ottaa ja hyödyntää vaikutteita vapaasti. Oletin tietysti, että näin on myös jazziskelmän kohdalla, ja yritin löytää sen sujuvalle keveydelle esikuvia maailmalta. Selasin uutterasti levyhyllyjä kirjastoissa ja kahlasin läpi näytteitä internetissä. Lopulta kuuntelin yhteensä varmaankin parin sadan tunnin edestä musiikkia. Tavoitteeni oli löytää edes joitakin ulkomaisia äänitteitä, jotka olisivat voineet toimia jazziskelmällisen ilmaisutavan malleina. Hakiessani tällaisia tuotannollisia ja esityksellisiä esikuvia kuuntelin tarkkaan kokoelmia ja antologioita sellaisilta laulajilta kuten Teresa Brewer, Petula Clark, Rosemary Clooney, Gitte Hænning, Peggy Lee, Dean Martin, Patti Page, Louis Prima, Dinah Shore, Keeley Smith, Caterina Valente ja Margaret Whiting. Tuohon aikaan suomalaisessa äänitetuotannossa haettiin ja otettiin vaikutteita ennen kaikkea läntisestä naapurista. Siksi kiinnitin erityistä huomiota ruotsalaiseen iskelmään ja uppouduin levytyksiin, joita Alice Babs, Ani-

ta Lindblom, Siw Malmkvist, Lill-Babs (Svensson) ja Monica Zetterlund olivat tehneet.

Vaikka kaikkien edellä luettelemiä laulajien tuotannot ovat täynnä mitä tyylikkäämpiä esimerkkejä jazzin ja eri populaarimusiikin tyylien yhdistelmästä, ovat esitykset silti kovin erilaisia jazziskelmään verrattuna. Toistuvasti saatoin panna merkille, että ulkomaalainen jazziskelmää vastaava musiikki on aavistuksen verran vakavampaa, tummempaa tai raskaampaa. Viihde- tai iskelmämusiikinakin ulkomaisen laulajien aikaansaannokset pyrkivät leikkisimmilläänkin ilmentämään jonkinlaista syvempää ammattimaisuutta. Kepeyttä siis hillitään. Pelkkää viihdyttävyyttä tavoittelevat esitykset ovat nekin jotenkin totisempia kuin suomalainen jazziskelmä. Eittämättä ulkomainen jazzin ja populaarimusiikin yhdistelmä sisältää paljon jazziskelmälle tunnusomaista aurinkoisuutta ja svengimeininkiä, mutta mielestäni suomalainen ilmaisu on suoraviivaisempaa ja aidompaa.

Sinnikkästä hakemisestani huolimatta en löytänyt ulkomaista esimerkkiä, joka olisi kuulostanut samanlaiselta kuin suomalainen jazziskelmä. Tutkimuksessani saatoin toki todentaa tapauksia, joissa ulkomaalaisen artistin käännösesitys oli Suomessa toteutettu hyvin alkuperäiselle versiolle uskollisesti. Tällaisesta toisintamisesta kärjistävin esimerkki lienee Doris Dayn hitti *Everybody Loves a Lover* (1958), jonka Laila Kinnunen teki Suomessa tunnetuksi käännöksensä *Kellä kulta sillä onni* (1958). Tässä tapauksessa Kinnusen esityksessä hyödynnettiin laulaja Lill-Babsille Ruotsissa valmistettua taustanauhaa, jonka päälle Kinnunen sitten vain toteutti hänelle tehdyn käännöksen. Ruotsissa tehty taustaversio on lähes tarkka kopio Dayn alkuperäisestä levytyksestä, joten suomalaisestakin käännösesityksestä tuli originaalille uskollinen.¹

Sattumalta kuultavakseni osui myös jazztrumpetisti Jonah Jonesin instrumentaalilevytyks *Jumpin' with Jonah* (1958). Se tuntui yllät-

¹ Ks. Poutiainen 2010, jossa käsittelen tarkemmin Laila Kinnusen tuotantoa ja pohdiskelen min-käläisiä mahdollisuuksia jazzia ja eri populaarimusiikin lajeja yhdistelevät levytykset avaavat jazztutkimukselle.

täen olevan kuin sanatonta, instrumentaalia jazziskelmää suoraan Yhdysvalloista. Kyseinen levytys ei kuitenkaan ole voinut toimia esikuvana jazziskelmälle, sillä jazziskelmällinen ilmaisu alkoi hahmotua täällä jo paljon ennen Jonesin levytystä. Hetken oletin, että suurin musiikillinen vaikutte tulikin Italiasta, ja uppouduin välillä italialaiseen iskelmätuotantoon, jota Suomessa levytettiin 1950-luvulla uuterrasti. Arvelin, että jazziskelmän pirteän hyväntuulisuuden alkulähde voisi löytyä Etelä-Euroopasta, että leikkisyys olisi sieltä kulkeutunut tänne nuottien mukana. Italoiskelmään keskittyessäni saatoin todeta, että esimerkiksi Renato Carosonen kyseisen ajan tuotannossa on aineksia, jotka kovasti muistuttavat ilmaisultaan jazziskelmää. Löysin myös eräitä muita italialaisia, mahdollisesti esikuvallisia esityksiä, mutta perin harvassa ne lopulta olivat. Hämmästykseni huomasin, että esimerkiksi Aurelio Fierron alkuperäisesitys sävelmästä *Lazzarella* jää jazzillisuudessaan (ja varsinkin vaikkapa puhaltimien käytön suhteen) kauaksi siitä sovituksesta ja toteutuksesta, jonka päälle Laila Kinnunen samannimisen käännöksen meillä tulkitsi.

Lopulta edessäni oli mielenkiintoinen, hiukan odottamaton, mutta yllättäen aivan järkeenkäyvä oletamus: jazziskelmä lienee ollut pitkälti Scandia-levy-yhtiön kekseliään johtaja-tuottaja Harry Orvomaan ideoima ja alulle saattama suuntaus, josta sattumalta tuli Brita Koivusen *Suklaasydän*-menestyksen myötä hetkeksi vallitseva trendi suomalaisen iskelmään. Saadakseni selville, oliko olettamuksesani mitään perää, käännyin kysymyksineni (yhdessä Risto Kukkonen kanssa) tärkeän aikalaisen, Scandian äänittäjänä toimineen Aarre Elon puoleen.

Haastattelussa Elo (2010) henkilöi jazziskelmän syntyhistoriaa seuraavasti: ”Suurin osa näistä impulsseista näiden biisien tekemisessä tuli kyllä Orvomaan Harryn taholta... Hänen ja Salon Jaken [Jaakon] pääasiallista yhteistyötä se oli.” Aarre Elon mukaan Orvomaalla oli erinomainen tuntuma 1950-luvun musiikillisiin virtauksiin. Orvomaa vaistosi, että populaarimusiikin tulevaisuus saattaisi olla juuri jazziskelmätyyppisissä esityksissä, joissa yhdistyisivät rytmikkyys, hyvät sovitukset ja svengaavien tyttöjen lauluosuudet.

Orvomaan johtamassa Scandiassa työskenteli lukumäärällisesti varsin pieni ryhmä asiantuntijoita, jotka kaikki olivat hyviä ystäviä keskenään. Tähän pieneen ydinryhmään Orvomaan virittämä toiminta oli ilmeisen luovaa. Aarre Elo halusi alleviivata tätä yksityiskohtaa: ”Scandian henki oli hyvä. Ja tästä hengestä johtuu ilmeisesti myöskin osittain se ilmavuus, se ilo, joka niissä tuotoksissa huokuu. Se oli siellä. Se oli kaikissa siellä! Se oli soittajissa, muusikoissa, se oli näissä solisteissa, se oli siinä tekijäporukassa.” Jazziskelmätuotannossa suunnannäyttäjänä toiminut Scandia-yhtiö ei siis ollut mikään ruutiinilla hittejä pukkaava tehdas vaan ennemminkin ateljee, jossa jokainen esitys tehtiin erikseen, omana projektinaan.

Haastattelussa Elo kiisti sen, että esimerkiksi italialaisilta levytyksiltä olisi yritetty ottaa mallia jazziskelmiin. Sen sijaan hän myönsi, että äänitetuotannollisia vaikutteita haettiin Ruotsista. Esimerkiksi Ruotsin radion tanssiorkesterin äänityksiä Elo kertoi aikoinaan tutkineensa tarkkaan ja mainitsi pistäytyneensäkin pari kertaa Tukholmassa hakemassa tietoa ja taitoa. Elon muistin mukaan suurin yksittäinen vaikutteiden lähde olivat viime kädessä yhdysvaltalaiset jazzlevytykset. Varsinkin legendaarisen pienjazzyhtyeen Modern Jazz Quartetin levyjä kuunneltiin ahkerasti. Eli jazziskelmän taustavoimana oli sulavasti moderni jazz ja syvä rakkaus siihen. Scandian ja jazzin läheisestä suhteesta Elo tiivistä ytimekkäästi: ”Se [jazz] oli läpituokeva ajatus siinä työyhteisössä.”

Tutkimukseni lopulla haastattelin (yhdessä Janne Mäkelän kanssa) lukuisia suosittuja jazziskelmiä säveltänyttä Erik Lindströmiä. Kerptomansa mukaan jazzmieltemysten ja -ammattitaidon lisäksi hänen sävelmissään ei ollut hyödynnetty mitään muita vaikutteita. Mitään ulkopuolista mallia ei siis ollut olemassa. ”Minä kirjoitin iskelmän niin kuin iskelmän minun mielestä pitäis’ olla”, Lindström hymyillen tiivistä omat työtapansa.

Tarkastellessaan 1970-luvun käännösiskelmäkuumetta Janne Mäkelä (2005) on pohtinut, missä määrin tuohon aikaan sanoitusten lisäksi ”äänet kääntyivät” suomalaisissa äänitetuotannoissa. Mäkelän mukaan 1970-luvun käännösiskelmissä usein yritettiin tarkkaankin

kopioida alkuperäisesityksen tuotannolliset yksityiskohdat, eli käännöksissä oltiin tässä suhteessa varsin lähdeuskollisia. 1950-luvulla tilanne oli vielä hyvinkin toisenlainen. Tuolloin käännöskielmissä, joita jazziskelmätkin tietysti enimmäkseen ovat, ei usein yritettykään tarkkaan kopioida alkuperäisesityksen sointia tai sovitusta, vaan tarkoituksellisesti haettiin jotain omempaa, tuoretta. Tällöin on perusteltua puhua käännösten sijasta versioista, kuten tahollaan Vesa Kurkela on todennut (Jalkanen & Kurkela 2003, 440–451). Jazziskelmään voidaan suhtautua samalla tavalla kuin suomalaiseseen tangoon, joka on myös maamme rajojen ulkopuolella tunnustettu alkuperäiseksi populaarimusiikin muodoksi. Artikkelissaan ”Suomalaisen tangon sielu” Pekka Gronow (2004) kertoo, kuinka tango vuosikymmenten saatossa sisäistettiin suomalaiseen musiikkikulttuuriin ja kuinka siitä täällä kehittyi omintakeinen ilmaisutyyli. Myös jazzin kohdalla voidaan todeta samantapainen kansallistamisen kehityshistoria. Suomalaisen jazzin tarinassa jazziskelmä on tärkeä virstanpylväs, kansainvälisesti ainutlaatuinen jazzin ja iskelmän sulautuminen.

Suomen kielen käytön lisäksi jazziskelmissä on todellakin jotain ainutlaatuista ja omintakeista – siis kiistatta jotain suomalaista. Koska jazziskelmäesitykset edustavat niin korkeaa jazzillista tasoa, voidaan niitä tarkastella iskelmän lisäksi myös jazzmusiikin näkökulmasta. Ilmaisutapana tai -muotona jazziskelmä eroaa muista jazzin tai jazzvaikutteisen populaarimusiikin kansainvälisistä suuntauksista niin merkittävästi, että sen suhteen on turvallista puhua jopa jazzin kansallisesta sovellutuksesta. Sen arvo yhtenä varhaisimmista pohjoiseurooppalaisista onnistuneista yrityksistä tuottaa tuoretta jazzilmaisua tulee tunnustaa.

Kaikkineen jazziskelmä on aivan yhtä ansioitunut esimerkki kansainvälisten ja kansallisten musiikkivaikutteiden sulauttamisesta kuin tangommekin. Koen, että meidän tulee olla siitä yhtä ylpeitä kuin olemme ”satumaasta ja täysikuusta”. Sillä jazziskelmä ei ole pelkkä iskelmä-kulttuurin murre vaan myös poikkeuksellisen luova ja innovatiivinen, sopuisasti ja sulavasti svengaava jazztyyli.

Kirjallisuus

- Elo, Aarre 1996. *Elon aika*. Helsinki: WSOY.
- Erola, Lasse 2010. *Rakkauden sävel. Iskelmän kultu-ajan naistähdet*. Helsinki: Helsinki-kirjat.
- Gridley, Mark, Haxham, Robert & Hoff, Robert 1989. Three Approaches to Defining Jazz. *The Musical Quarterly* vol. 73:4, 513-531.
- Gronow, Pekka 2004. Suomalaisen tangon sielu. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 14-39.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Levine, Mark 1995. *The Jazz Theory Book*. Petaluma: Sher Music Company.
- Mäkelä, Janne 2005. Made in Finland. 1970-luvun käänösiskelmäkuume. *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. Toim. Leena Rossi. Turku: k&h, 87-99.
- Poutiainen, Ari 2009. *Stringprovisation. A Fingering Strategy for Jazz Violin Improvisation*. Acta Musicologica Fennica 28. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Poutiainen, Ari 2010. Å la Laila: Alkuperäiset levytykset 1957-1980. *Jazz Perspectives* 4:2, 231-238.

Haastattelut

- Elo, Aarre 29.4.2010. Haastattelijoina Risto Kukkonen ja Ari Poutiainen. Ari Poutiaisen yksityiskokoelma.
- Lindström, Erik 2.12.2010. Haastattelijoina Ari Poutiainen ja Janne Mäkelä. Ari Poutiaisen yksityiskokoelma.

Äänitteet

- Day, Doris 1999. *Golden Girl. The Columbia Recordings 1944-1966*. Kokoelma aikaisemmin äänilevyinä julkaistuja esityksiä. 49 3012 2. Sony Music Entertainment.

- Delta Rhythm Boys 1997. *20 suosikkia. Raunchy Ropey*. 3984-20704-2. Fazer Records.
- Jones, Jonah 2000. *Jumpin' with Jonah*. Julkaistu äänilevynä 1958. 7243 5 24554 2 3. Capitol Records.
- Karpiomaa, Seija 2000. *20 suosikkia. Novgorodin ruusu*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 8573-80895-2. Fazer Records.
- Kekkonen, Vieno 1999. *20 suosikkia. Kesän vihreät lehvät*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 3984-26352-2. Fazer Records.
- Kinnunen, Laila 2009. *À la Laila. Alkuperäiset levytykset 1957-1980*. Kahdeksan cd:n kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 5051865453628. Wea/Warner Music Finland.
- Koivunen, Brita 1997. *20 suosikkia. Suklaasydän*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 0630-18468-2. Fazer Records.
- Lampila, Seija 1999. *Unohtumattomat*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 3984-25076-2. Warner Music Finland.
- Mannola, Pirkko 1996. *20 suosikkia. Kuinka rakkaus alkoi*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 0630-14086-2. Fazer Records.
- Mårtenson, Lasse 1998. *20 suosikkia. Nousevan auringon talo*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 3984-20690-2. Fazer Records.
- Pellinen, Eila 1993. *Unohtumattomat*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 440182. Fazer Finnlevy.
- Pienimäki, Eila 1999. *20 suosikkia. Vanhan veräjän luona*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 3984-26304-2. Fazer Records.
- Siltala, Helena 1992. *Unohtumattomat*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 440132. Fazer Finnlevy.
- Suomen Jazz-arkisto 1996 (julkaisija). *Laulajia jazztunnelmissa, vol 5: vuodet 1929-1969*. Kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja sekä aiemmin julkaisemattomia esityksiä. 0630-16713-2. Fazer Records.
- Tähti, Annikki 2003. *Kaikki ikivihreät*. Kahden cd:n kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 5050466-4323-2-2. Warner Music Finland.
- Virta, Olavi 2005. *Mestari. Legenda elää. 40 unohtumatonta ikivihreää*. Kahden cd:n kokoelma aikaisemmin äänilevynä julkaistuja esityksiä. 5 050467 661424. Warner Music Finland.

Elokuvat

Iskelmäketju 1959. Ohj. Hannes Häyrinen. YLE Tallennemyynti DVD 2005.

Nuoruus vauhdissa 1961. Ohj. Valentin Vaala. *Suomi-Filmin suosikit* -sarja, toinen osa. S Filmi 70 v. VHS s.a.

Suuri sävelparaati 1959. Ohj. Jack Witikka. Pan Vision DVD 2009.

Toivelauluja & Tähtisumua. Elokuvat *Toivelauluja* (1961, ohj. Ville Salmi-
nen) ja *Tähtisumua* (1960, ohj. Matthew Vaughn) sisältävä kokoelma. Oy
Suomen Filmitoimisto DVD s.a.



Jazzpolvet kilpasilla

Tämä kirjan jakso lähestyy jazziskelmää sukupolvien, valistuksen ja vallan näkökulmasta. 1950-luvun naislaulajien nousun taustalla on nähtävissä nuoren jazzista innostuneen sukupolven halu menestykseen ja pyrkimys murtaa vanhojen 30-lukulaisten vaikutusvalta populaarimusiikin tuotannossa. Toisaalta kyse oli suuresta rytmimusiikin valistushankkeesta, jossa tuo samainen sukupolvi pyrki integroimaan naissolistien esittämät iskelmät jazzkulttuurin palvelukseen. Jälkikäteen arvioituna jazzpolven hanke onnistui loistavasti. Jatsahtavat iskelmät – joista enemmistö oli ulkomaisten hittien suomenkielisiä versioita eli covereita – nousivat myyntilistojen kärkeen, ja niiden myötä jazzilmaisuu tuli tutuksi laajalle joukolle suomalaisia nuoria. Lisäksi tanssipaikoilla soitettiin paljon improvisoitua musiikkia, ja afroamerikkalaisen musiikin keskeiset artistit nousivat esiin musiikkilehtien ja alkuperäisten levytysten välityksellä. Vasta 1960-luvun alussa jazzmusiikin edistäminen koki jonkinlaisen haaksirikon, kun brittiläinen kitarabändibuumi nostatti uuden musiikkisukupolven, joka sittemmin synnytti kotimaisen rockkulttuurin, suomirockin.

Puolikymmenluku nostalgiakausien välissä

Historiallisia kausia on hankala sijoittaa vuosikymmeniin, vaikka se arkipuheessa ja muistelmissa on hyvinkin yleistä. Tapahtumat ja ajan henki eivät yksinkertaisesti istu kymmenlukujen rajaamaan kehykseen. Esimerkiksi 1960-luvun tapahtumat ja 60-lukulaisuus viittaavat muistelmakirjoissa ja tutkimuksissa lähinnä vuosikymmenen jälkipuoleen, joka jatkui joitakin vuosia myös seuraavan vuosikymmenen puolelle (Peltonen et al. 2003).

1950-luvun kohdalla rajaus on vähintään yhtä vaikea. Populaarikulttuurin historiassa eniten käsitelty jakso 1950-luvusta näyttää olleen niin sanottu rillumarei-kausi, joka tuotti samalla nimellä luonnehditun suomalaisen farssielokuvan ja siihen suoraan liittyneen tai samanhenkisen iskelmämusiikin. Rillumarei ajoittui kuitenkin vuosikymmenen alkuun, ja aikakauden keskeisten musiikintekijöiden Toivo Kärjen ja Reino Helismaan suurimmat hitit syntyivät samoihin aikoihin – ennen vuosikymmenen puoliväliä. Henkisesti rillumarei liittyi enemmänkin 1940-lukuun, sodanjälkeisiin ”vaaran vuosiin” ja pulaaikaan, jolloin suomalaiset kansoittivat tanssilavat ja elokuvateatterit ja ohjelmallinen iltamatoiminta koki viimeisen kukoistuskautensa. Niinpä alan perusteos, *Rillumarei ja valistus – kulttuurikahakoi-ta 1950-luvun Suomessa* (Peltonen 1996) analysoi aivan yhtä paljon 1940-luvun lopun tapahtumia kuin 1950-lukua eikä sanallakaan käsittele jazziskelmää tai muita vuosikymmenen lopun ilmiöitä.

Jazziskelmän aika näyttääkin muodostavan oman puolikymmenluvun, joka jatkui vuodesta 1956 ainakin vuoteen 1962 saakka. Ajanjakso jäi kahden nostalgiakauden väliin ja erottuu niistä kansainvälisen ja modernin sävynsä vuoksi. Eronteko 1950-luvun alkuvuosiin näyttää helpolta. Rillumarei-viihteen aiheet ja imago viittasivat väijäämättömästi menneeseen, maaseutu-Suomen iloiseen elämään; sen sankareita olivat vapaat jätkät, kullankaivajat ja muut seikkailunhaluiset veijarit. Farssielokuvien ja iskelmä-rallien huumori oli tuttua jo 1900-luvun alun kupleteista ja muista iltamaohjelmien välipaloista. Pula-ajan perspektiivistä harmiton kansanhuvi toi lohtua kovaan arkeen, ja sodan juoksuhaudoissa parhaat nuoruusvuotensa menet-

täneet ja traumatisoituneet kansalaiset löysivät elokuvista ja iskelmistä nostalgista mielenkevennystä, menetetyn onnen haavekuvia. (Vrt. Haakana 1995, 62–63; Heinonen & al. 1995, 223–226)

1950-luvun puolivälissä iskelmän aihepiiri modernisoitui ja kaupungistui, samalla kun jenkkoja ja tangoja esittävät jätkämiehet korvautuivat nuorilla amerikkalaistyyillisillä laulajattarilla. Ulkomaiset musiikkityylit eivät olleet enää pelkkää kuvitteellista eksotiikkaa, vaan keveämpi ja rytmikkäämpi ulkomainen tanssimusiikki kotoutettiin lähemmäs suomalaisten omaa kokemusmaailmaa.

Vastaavalla tavalla vuonna 1962 ilmaantui selviä merkkejä uudesta nostalgia-aallosta, kun Suomen kotimaisten hittien listoille nousi tangoja toinen toisensa perään. Varsinkin maaseudun huvipaikoilla tango syrjäytti swinghenkisen tanssimusiikin. Samalla nuoret mies-solistit – Markus Allan, Taisto Tammi, Eino Grön ja Reijo Taipale – syrjäyttivät suosiossa jazziskelmän naislaulajat. Tämä kaikki johti jopa siihen, että monet naissolistit ja jazzhenkiset tanssiyhtyeet lopettivat esiintymisen ja tangoihin erikoistuneet bändit valtasivat tanssimarkkinan (Haavisto 1991, 281).

Suurta muutosta merkitsi myös se, että rytmimusiikin kuluttajat jakautuivat yhä selvemmin kahteen osaan, tangojen suosijiin ja brittiläisten kitarabändien kannattajiin – rautalankamusiikin ja Beatles-yhtyeen nousu ajoittuu juuri tangobuumin vuosiin. Yleisö näyttää jakautuneen sekä maantieteellisesti että sosiaalisesti. 1960-luvulla ja sen jälkeenkin toistetun stereotyyppisen jaottelun mukaan tangojen suosijat olivat maaseudun nuoria tai maalta kaupunkiin muuttaneita työläisiä. Popmusiikin kuluttajat koostuivat puolestaan oppikoululaisista. Jako on tietysti kaavamainen mutta suuntaa antava, samoin kuin nuorison pukeutuminen ja hiusmuoti: rasvikset ja popparit noudattivat idoliensa tyyliä. (Vrt. Heiskanen & Mitchell 1985, 140)

Vastaavaa yleisön eriytymistä ei jazziskelmän aika kokenut, ainaakaan kovin voimakkaana. Brita Koivusen *Suklaasydäntä* tai Laila Kinnusen *Lazzarellaa* kuuntelivat niin Olavi Virran maalla asuvat tukijoukot kuin rock'n'rollin ja Elviksen nimeen vannovat kaupunkilaisnuoret. Naispuolisissa iskelmätähdissä oli jotakin uutta ja raikasta, mikä

kiehtoi suurta yleisöä iästä ja musiikkimausta riippumatta. Nuorten laulajattarien ääni ja tulkintatapa sopivat yhtä hyvin perinteistä ma-
kua ja nostalgiaa myötäilevään *Muistatko Monrepos'n* -valssiin kuin
amerikkalaisiin jazzpitoisiin käännösiskelmiin.

1950-luvun nuoriso oli elänyt lapsuutensa pula-ajan ankeissa olo-
suhteissa. Kaikkia kulutustavaroita oli vähän ja niiden laatu heikko.
Elämä oli sananmukaisesti kortilla. Kansanhuollon elintarvikkeiden
korttisääntely oli tosin poistunut jo vuosikymmenen alussa, mutta
etenkin tuontitavarat olivat edelleen kiven alla. Suomen Pankin va-
luuttavarannot olivat jatkuvasti vähissä, ja pankki myönsi tuontilisens-
sejä varsin kitsaasti etenkin sellaisille kulutustavaroille, joiden hankin-
tahinta oli suuri tai tarpeellisuus kyseenalainen. Edelliseen ryhmään
kuuluvivat länsimaiset autot, ja uusia länsiautoja näkyi 1950-luvulla
Suomen maanteillä todella niukasti. Jälkimmäisiin tuontiturhakkei-
siin luettiin myös äänilevyt ja levysoittimet. Niiden menekkiä haittasi
vielä sekin, että 1950-luvulla kansainvälinen levyteollisuus oli tuonut
markkinoille uudet mikrokaiverruslevyt, singlet ja ep:t, joita yritettiin
myydä vanhojen 78 kierroksen shellakkalevyjen rinnalla. Suomessa
näitä kaikkia formaatteja myytiin yhtä aikaa lähes vuosikymmenen
ajan. Uusia mikrouralevyjä ei voinut soittaa vanhoilla grammareilla,
joiden neulat olivat kymmenen kertaa paksumpia kuin uusien levysoit-
tinten neulat. Markkinoille tuli pian myös laitteita, joiden äänirasiat ja
neulat voitiin helposti vaihtaa soitettavan levyn mukaan, mutta tuol-
laiset laitteet olivat hinnaltaan tavallisen kuluttajan ulottumattomissa.

Levysoittimet katsottiin edelleen ylellisyystavaroiksi, joille oli
määrätty korkea tulli. Vasta vuonna 1962 tullia alennettiin merkittä-
västi, ja sen jälkeen levysoitin alkoi yleistyä suomalaisten kotien pe-
ruskalustossa. Samoihin aikoihin Suomen kodeissa oltiin kuitenkin
paljon kiinnostavampien hankintojen edessä: 1960-luku oli nimen-
omaan televisioiden, matkaradioiden, jääkaappien ja pian myös pa-
kastimien yleistymisen vuosikymmen. Modernit levysoittimet jäivät
useimmiten näiden hankintojen jalkoihin, ja levysoittinten vaatima-
ton peittävyys Suomen kotitalouksissa oli keskeinen este äänilevy-
jen myynnin kasvulle. "Softaa" oli vaikea myydä, kun "rauta" puut-

tui. Tämä näkyi hyvin levymyynnin tilastoissa: äänitekauppa kasvoi voimakkaasti 1950-luvun lopulla, mutta pysytteli koko 1960-luvun lähes samalla tasolla. Vasta 1970-luvulla koettiin sitten ennennäkemätön kasvun aika. (Muikku 2001, 70, 99–101, 133, 166)

Coverin kaverit

Tästä kaikesta ei tiedetty 1950-luvun puolivälissä mitään. Silti vuonna 1956 toteutettu tuontitavaroiden säännöstelyn helpottaminen vaikutti järjestyttävästi äänilevyjen kauppaan ja kulutukseen. *Rytmi*-lehden päätoimittaja Paavo Einiö ennakoï uuden rytmimusiikin kuluttajille ruusuisia aikoja:

Tuonnin jatkuvasti vapautuessa on nyt koittanut se hetki, jota monet jazzinharrastajat ovat kärsimättömästi odottaneet. Äänilevylisenssit siirrettiin alkuvuodesta ns. automatisoitujen lisenssien ryhmään. Toisin sanoen, niihin täytyy jatkuvasti anoa lisenssiä, mutta sen saaminen, varsinkin eräistä maista, on enemmän muotoseikka. Seuraukset ovat jo alkaneet näkyä, maahamme on saapunut runsaasti ep ja lp levyjä, sekä myös tuotettuja tavallisia 78 kierroksen levyjä. [–] Koska ulkomailta ostetut lp:t ja ep:t ovat huomattavasti halvempia kuin kotimaassa valmistetut, tulevat levykauppojemme varastot varmasti valikoimassaan moninkertaistumaan entisestään. (Einiö 1956, 3)

Einiö osui arviossaan oikeaan. Ulkomaisten levyjen myynti lähes kymmenkertaistui, ja tämä asetti kotimaisen äänilevytuotannon melko lailla uuteen tilanteeseen. Ulkomaisia levyjä tuotiin vuosikymmenen alkupuolella vuosittain 40–50 000 kappaletta. Vuoden 1955 maahantuonti oli Pekka Gronowin arvion mukaan 37 000, kun se seuraavana vuonna hyppäsi 350 000:een. Kotimainen tuotanto oli samana vuonna reilusti yli puoli miljoonaa (565 000), mutta tuotannon kasvu oli jo pysähtynyt – vuoden 1955 kotimainen tuotanto jäi vuosikymmenen suurimmaksi (584 000 kappaletta). Vuosituotanto pysytteli

sen jälkeen 400 ja 500 tuhannen välissä aina 1960-luvun puoliväliin saakka. (Gronow 1996, 429; Muikku 2001, 100)

Ulkomaisten levyjen myynnin kasvu jatkui vuoteen 1961 saakka, jolloin Suomeen tuotiin ennätykselliset 565 000 äänilevyä. Maahan oli syntynyt äänitemarkkinat, joilla koti- ja ulkomaiset levyt kilpailivat sangen tasapuolisesti ostajakunnasta.

Ulkomaisten levyjen vapaan tuonnin myötä suomalainen yleisö sai aiempaa helpommin kuultavakseen alkuperäisiä kansainvälisiä hittejä. Lisäksi esillä oleva musiikkitarjonta laajeni sisällöllisesti, ja äänilevyjen suurkuluttajat pystyivät tutustumaan hyvin erilaisiin läntisen maailman kevyen musiikin virtauksiin. Tällä oli suuri merkitys esimerkiksi jazzin tuntemuksen syventämisessä. Seinäjoella varttunut muusikko Ippe Kätkä (s. 1948) pääsi jo pikkupoikana tutustumaan laajaan valikoimaan modernin jazzin mestareita, kiitos paikallisten ystävien, jotka keräsivät ulkomaisia levyjä:

Elon Tarjalla ja Söderin Juhalla oli erittäin hyvät jazzlevyarkistot. Sieltä löytyivät Milesit, Art Blakeyt ja Max Roachit ja kaikki sen ajan suuret. Niitä kuuntelin jo ihan pienestä lähtien. Ennen kuin tiesin Elviksestä mitään, olin jo kuunnellut Clifford Brownin, Modern Jazz Quartettin, Dave Brubeckin ja Anita O'Dayn levyjä, ihan tämän Elon Tarjan kokoelman ansiosta. (Kätkä 2005, 203)

Yleisön laajentunut tietämys alkuperäisistä musiikkityyleistä lisäsi myös kotimaisten levy-yhtiöiden paineita. Edelleen voitiin olla varmoja, että yleisön enemmistö halusi kuunnella tanssimusiikkinsa suomenkielisillä sanoilla, oli alkuperäinen hitti sitten mistä päin maailmaa tahansa. Enää ei silti käynyt laatuun, että ulkomaisesta rytmimusiikista olisi tuotettu täysin kuvitteellista eksotiikkaa. Georg Malmsténin *Kohtalokas samba* (1950) ja Pentti Viherluodon *Savolainen fakiiri* (Veikko Lavi 1953) olivat vielä vuosikymmenen alussa riittäneet edustamaan aitoa latinalais-amerikkalaista musiikkia, mutta nyt haluttiin jo jotakin alkuperäisempää ja ehkä myös kaupunkimaisempaa. Kalle Tappisen ja savonkielisen ”epyktiläisen” fakii- rin iltamakulttuuri alkoi olla auttamattomasti vanhanaikaista.

Autenttisemmin toteutettu latinalais-amerikkalainen eli latino-musiikki jäi joidenkin spesialistien, kuten kokkolalaisen Sacy Sandin esitysten varaan. Varsinaisia hittejä eivät latinogenret, mambot, rumbat ja cha-cha-chat Suomessa olleet; ehkä eniten kiinnostusta herättivät brasilialaiset uutuudet, ensin baion 1950-luvun puolivälissä ja sitten bossa nova seuraavan vuosikymmenen alussa. Keskeistä 1950-luvun latinoiskelmien omaksumiselle oli kuitenkin se, että ne tulivat yleensä Yhdysvaltain ja Keski-Euroopan kautta kierrätettyinä ja niitä sovellettiin vapaasti kotimaiseen tarjontaan. Hyvä esimerkki oli Perez Pradon, ”King of Mambon”, orkesterin maailmanhitti *Cerezo rosa* (englanniksi *Cherry Pink*) vuodelta 1955, joka ilmestyi samana vuonna Reino Helismaan sanoittamana iskelmänä Fazerin Decca-merkille. Laulajana oli Henry Theel. Ajalle tyypilliseen tapaan siitä julkaistiin heti kilpaileva versio Niilo Saarikon Levytukun Triola-merkillä. Esittäjänä oli Olavi Virta. Etenkin Virran versiossa Pradon tiukka mambo oli muuttunut lutuiseksi slowfoksiksi.

Huomattavasti enemmän kansainvälistä mamboa muistutti molempien levytysten b-puolena julkaistu *Mambo italiano*, joka oli noussut vuoden 1955 alussa Englannin ja USA:n single-listojen kärkeen Rosemary Clooneyn esityksenä. Vanhaa tapaa noudattaen suomalaiset coverit tehtiin vielä miesvoimin, vuotta kahta myöhemmin *Mambo italiano* olisi epäilemättä ilmestynyt myös Suomessa naisen laulamana. Käännös ajoittuu tässä suhteessa vuoteen 1956, jolloin erityisesti Scandian naissolistit Annikki Tähti ja Brita Koivunen murtautuivat listojen kärkeen lauluilla *Muistatko Monrepos’n* ja *Suklaasydän*. Näistä jälkimmäinen käännöshitti edusti jo selvästi uutta kevyttä ja jazzahtavaa tuotantoa, josta sitten tuli 1950-luvun lopun menestystuote. Jazziskelmän aika oli koittanut.

Jazzpolvet

1950-luvun loppupuolen svengaavan käännösiskelmän ja sen tyyliä myötäilevän kotimaisen tuotannon suosio selittyy monella tapaa sodanjälkeisen nuorisopolven kokemusmaailmasta. Tuon ajan nuoret

olivat syntyneet sota-aikana tai 1930-luvun viimeisinä vuosina. Lapsuus oli kulunut ankeitten pulavuosien puristuksessa, ja 1950-luvun puolivälissä tapahtui paljon sellaista, mikä sai maailman näyttämään aiempaa valoisammalta. Valtiontalouden sääntely alkoi osittain helittää etenkin kulutustavaroiden osalta. Ulkomaankaupan vapautuminen edisti kansainvälisten virtausten tuntemusta erityisesti populaarikulttuurin alueella. Ulkomaisia levyjä oli yhä enemmän helpos-ti saatavilla. Elettiin aikaa ennen televisiota, ja elokuvissa käynti oli yleistä ja vilkasta. Amerikkalainen musiikkielokuva olikin tärkeässä asemassa, kun suomalaiset nuoret halusivat saada tietoa musiikin uusista tuulista ja virtauksista.

Tässä kirjoituksessa puhun vähän väliä sukupolvista ja nojaan siinä Karl Mannheimin poliittisten ja sosiologisten sukupolvien teoriaan. Toisin kuin biologiset sukupolvet, yhteiskunnalliset sukupolvet voivat olla keskenään hyvinkin eri pituisia. Yhteiskunnallinen sukupolvi muodostuu jotakin ikäluokkaa tai joitakin ikäryhmiä yhdistävästä voimakkaasta kokemuksesta (Virtanen 2002, 18–24). Sukupolvikokemus voi liittyä johonkin yhteiskunnalliseen murrokseen, kuten vuoden 1918 sisällissotaan, toiseen maailmansotaan, maaltamuuttoon tai 1990-luvun suureen lamaan, mutta yhtä hyvin yhtä sukupolvea yhdistävä kokemus saattaa liittyä suuriin teknologisiin murroksiin (”nettisukupolvi”) sekä ainakin välillisesti populaarikulttuurin suuriin virtauksiin: elokuvaan, jazziin, rockiin ja musiikkivideoiden läpimurtoon. Poliittisille sukupolville on tyypillistä mobilisointua eli ryhtyä liikehtimään jonkin yhteisen päämäärän saavuttamiseksi. Onkin syytä huomata, että poliittinen mobilisaatio on vain yksi sukupolvikokemuksen ilmenemismuoto: sukupolvet voivat liikehtiiä myös muulla tavoin (Purhonen 2002, 11). Suomalaisen musiikin historiassa jazziskelmä oli juuri tuollainen aktiivisen toiminnan kohde ja lopputulos. Siinä jazzpolvi yritti integroida afroamerikkalaisen musiikin aiempaa tiiviimmin suomalaiseen tanssimusiikkiin ja levytuotantoon. Yritys ei olisi voinut onnistua paremmin.

Tarkemmin katsottuna jazziskelmän nousuun osallistui kaksi musiikillista sukupolvea, kaksi jazzpolvea.¹ Niiden kokemusmaail-

ma poikkesi varsin paljon toisistaan. Vanhempi jazzpolvi oli syntynyt sotaa edeltävinä vuosina (1925–1938), elänyt lapsuutensa tai nuoruutensa sodan jaloissa, ja innostunut uudesta amerikkalaisesta tanssimusiikista, swingistä, jo tuolloin tai viimeistään heti sodanjälkeisinä vuosina, 1940-luvun lopulla. Sotakokemus erotti heidät nuoremmista, ja jazz oli heille vapaan maailman ja hyvinvoinnin vertauskuva, sota-ajan kauhujen ja ruskean ja punaisen totalitarismin vastakohta. Jazz merkitsi amerikkalaista unelmaa, jonka toteutumiselle Suomessa näkyi 1950-luvulla edes pientä vihreää valoa. Ikäryhmän vanhimmat, 1920-luvun puolivälin jälkeen syntyneet olivat suomalaisen swingharrastuksen pioneereja, enimmäkseen nuoria miehiä, joista vanhimmilla saattoi olla myös lyhyt rintamakokemus. Juuri he perustivat sota-aikana ja heti sen jälkeen Helsinkiin ja maakuntakeskukseen jazzkerhoja ja järjestivät jive-tanssikilpailuja. Sama ikäryhmä oli ratkaisevassa asemassa, kun 1950-luvun jazziskelmä murtautui esiin.

Nuorempi jazzpolvi oli syntynyt sotien aikana (1939–1944), ennen niin kutsuttuja suuria ikäluokkia. Jos sota oli aiheuttanut heille traumoja, ne olivat alitajunnassa, kuten varhaislapsuuden traumat yleensä ovat. Myöhemmin tästä polvesta nousivat 1960-luvun radikaalit uusvasemmistolaiset, joiden suhde ”vapaaseen maailmaan”, sotaan ja amerikkalaisuuteen kehittyi kriittiseksi erityisesti Vietnamin sodan vuoksi (Virtanen 2002, 278). 1950-luvun lopulla he olivat otollisessa iässä uuden populaarimusiikin yleisöksi. Jazz oli luonnollisesti myös nuoremman jazzpolven yhteinen musiikillinen nimittäjä, mutta tästä joukosta nousivat myös ensimmäiset rock’n’rollin esittäjät ja fanittajat. Muun muassa Raittisen veljekset Jussi (s. 1943) ja Eero (s. 1944) kuuluivat rockin pioneereihin.

Sodan aikana syntyneet olivat vielä liian nuoria jazziskelmän vaiuttajiksi tai kehittäjiksi. Heistä kasvoi myöhemmin suomirockin seniorijoukko, joka liittoutui nuorempiensä kanssa. Niin sanotut suuret

¹ Ks. Kurkela 2005, jossa olen pohtinut hieman laajemmin kevyen musiikin polvien syntyä ja olemusta. Myös Haavisto (1994, 33) on päättänyt hieman samankaltaiseen jaotteluun suomalaisen jazzin osalta.

ikäluokat, vuosina 1945–1950 syntyneet, veivät sitten kotimaisen pop- ja rockmusiikin listojen kärkeen ja syrjäyttivät vanhemman iskelmä-tuotannon. Samalla jazzin harrastaminen nuorison keskuudessa marginaalistui ja etsi uusia tyyli-ihanteita niin sanotusta fuusiojazzista. 1970-luvun suomirockin rinnalla kukoisti voimakas progressiivisen rockin harrastus, jonka monet kannattajat vanhoivat fuusiojazzin nimien. Miles Davis, Weather Report, Chick Corea ja kumppanit nostivat jazzin uudelleen laajemman yleisön tietoisuuteen.

Molempia jazzpolvia voi kutsua myös isättömien ja sotaorpojen sukupolveksi. Monelta kaatui isä sodassa, ja suurin osa vietti lapsuutensa tai nuoruutensa vuodet vailla isää tämän ollessa rintamalla. Joukossa oli myös paljon niitä, jotka lähetettiin niin sanottuina sotalapsina Ruotsiin ja muihin pohjoismaihin kasvattikoteihin.² 1950-luvun keskeisistä populaarimusiikin artisteista sotalapsiin kuuluivat esimerkiksi Jaakko Salo (s. 1930) ja Laila Kinnunen (s. 1939).

Nuoret ja keikkailu

1950-luvulla kahden jazzpolven välinen ero oli siinä, että uuden tanssimusiikin tuotanto oli paljolti ennen sotaa syntyneiden käsissä. Heistä nuorimmat olivat 1950-luvun lopulla parikymppisiä ja sen ajan mittapuulla juuri ja juuri tarpeeksi vanhoja tanssimuusikon kadehdittuun, joskin monien mielestä myös moraalisesti epämääräiseen ammattiin.

Moraalinen epäily koski enimmäkseen tyttöjä. Tämä ilmeni siten, että teini-ikäiset naisartistit joutuivat tekemään erityisjärjestelyjä voidakseen osallistua tanssibändien keikoille. Esimerkiksi Seija Lampila joutui esiintymään ravintolakeikalla salanimellä ja nuorta ikäänsä peitellen. 16-vuotias laulajatar oli yleisessä katsannossa ja ilmeisesti myös lain mukaan liian nuori ravintolaesiintyjäksi aikana, jolloin jo-kaista ilman herraseuraa liikkuvaa naisasiakasta pidettiin paheelli-

² <http://fi.wikipedia.org/wiki/Sotalapset>; vrt. Virtanen 2002, 270–271.

sena naisena. Nuoren Laila Kinnusen esiintymismatkat tulivat mahdollisiksi sen vuoksi, että Lasse Pihlajamaan yhtyeen managerit Ester ja Klaus Varvikko vaikuttivat Lailan ”äidin silmään kaikin puolin kunnan ihmisiltä”. Manageriparis kunta kulki keikoilla Lailan mukana, ilmeisesti myös tukena ja turvana. Muutenkin teini-ikäisten laulajattarien keikkamatkat olivat mahdollisia vain sen vuoksi, että heidän orkesteriensä soittajat olivat solistejaan selvästi vanhempia ja tarpeeksi vastuuntuntoisia. (Lampila Lassiter 1995, 82–95; Ikävalko 2001, 40)

Pojilla oli jonkin verran helpompaa. 1950-luvulla ja aiemminkin oli myös koulupoikien yhtyeitä, jotka esiintyivät koulukonventeissa ja nuorisokerhoissa sekä erilaisissa kulttuurikilpailuissa. Vuosikymmenen lopun rock-kuninkuuskiisat olivat koululaisten bändiharrastuksen kohokohtia. Silti alaikäinen oli alaikäinen, ja esimerkiksi tunnettu manageri ”Leksa” Heinonen vaati 16- ja 17-vuotiailta Raittisen veljeksiltä äidin allekirjoittaman suostumuskirjeen, ennen kuin pojat saattoivat hypätä junaan ensimmäiselle vappukeikalleen Tamperelle vuonna 1960. (Hatakka 2003, 36–37)

Nuoria solisteja lukuun ottamatta varsinainen keikkailu tanssipaikoilla oli jo selvästi varttuneemmista soittajista koostuvien bändien tehtävänä. Sama koski mitä suurimmassa määrin äänilevytuotantoa; studioon eivät koululaisbändit päässeet vielä pitkään aikaan. 1950-luvulla oli jo syntyneessä studiomuusikoiden ammattikunta – kansainvälisen mallin mukaisesti. Levy-yhtiöt käyttivät sessioissa vakituisia luottosoittajia, joista suurin osa toimi vielä kiertuemuusikon ammatissa – tai vuosikymmenen lopulla myös Radion tanssiorkesterissa. Vuonna 1957 Radion tanssiorkesteri toimi 14-miehisenä bigbändinä, jossa oli koko joukko tuon ajan arvostetuimpia jazzsoittajia: Erkki Valaste, Erik Lindström, Erkki Melakoski, Eino Virtanen, Ossi Runne, Ossi Malinen ja niin edelleen. (*Rytmi* 3–4/1957)

Uusi aika koitti oikeastaan vasta 1960-luvun puolivälissä. Tuolloin levy-yhtiöt oivalsivat, ettei brittiläisestä kitarabändimusiikista syntynyt uskottavia kotimaisia versioita varttuneiden studiosoittajien taidoilla. Vielä pari vuotta aiemmin samat levytuottajat olivat tuumineet, että ammattitaitoiset studiomuusikot saisivat suuremman suosioon

nousseen rautalankamusiikin kuulostamaan paremmalta kuin nuorten poikien yhtyeet. Esimerkiksi Herbert Katz ja Rauno Lehtinen tekivät yhteineen lukuisia rautalankalevytyksiä. Silti koululaisbändit Sounds ja Esquires osoittautuivat suosittummiksi jo tuolloin, ja nuorten omien bändien merkitys vain korostui The Beatles -yhtyeen suosion vanavedessä nousseiden laulubändien kohdalla. Beat-musiikki oli enemmän kuin mikään sitä ennen nimenomaan nuorisomusiikkia, jossa nuoret popparit soittivat lähes saman ikäiselle yleisölle. Bändeille piti saada kasvot, ja noiden kasvojen piti olla siloiset ja pitkän tukan kehystämät.

Jazzin lähettäjä ja vanhojen valta

1950-luvulla tilanne oli monessa suhteessa vielä toinen. Musiikkia nuorisolle eivät tehneet teini-ikäiset vaan nuoret aikuiset. Heistä useimpien kiinnostus jazziin oli syntynyt jo 1940-luvun lopun swing- ja jive-klubien toiminnassa. Vuonna 1952 perustettu Scandia oli vuosikymmenen levy-yhtiöistä nuorekkain; sen vetäjät olivat jazziskelmän läpimurron aikoihin kolmekymppisiä jazzmuusikkoja tai median ja liike-elämän ammattilaisia: Paavo Einiö oli syntynyt vuonna 1925, Herbert Katz ja Johan ”Mosse” Vikstedt 1926 ja Harry Orvoma vuonna 1927.

Scandian kolmekymppiset olivat selvästi eri sukupolvea kuin muut suomalaisten levy-yhtiöiden vetäjät. Kaikki Scandian kilpailijat olivat nelikymppisten ja sitä vanhempien sotaveteraanien johtamia; Fazerin Toivo Kärki (s. 1915), PSO:n Martti Piha (s. 1916) ja Levytöiden Olavi Virta (s. 1915) kuuluivat tämän ryhmän nuorempiin. Musiikillisena sukupolvena heitä voi kutsua Dallapé-polveksi. Heidän suhteensa amerikkalaiseen tanssimusiikkiin oli saanut alkunsa ennen 1930-luvun puoliväliä, ja jazzin rytmikkaan ja harmoniaan liittyvät käsitykset olivat sen mukaiset. Kaikki levy-yhtiöt käyttivät tuottajina tai ainakin studiotöissä myös nuoremman polven ammattilaisia, joten uudenaikaisen jazziskelmän tuotanto onnistui tarvittaessa muiltakin kuin Scandialta. Vuosikymmenen nousevia iskelmätuot-

tajia ja sovittajia muiden yhtiöiden leivissä olivat muun muassa Ossi Malinen (s. 1928) ja Ossi Runne (s. 1927). On silti selvää, että Scandian vetäjillä oli melkoinen etulyöntiasema moderniin tanssimusiikkiin jo pelkästään ikänsä ja jazzsukupolven kokemusmaailmansa vuoksi.

1950-luvun musiikkiteollisuudessa oli mukana vieläkin vanhempia toimijoita. Muun muassa Levytukun varsinainen päättäjä Niilo Saarikko (s. 1898), PSO:n omistaja Oskar Rokkanen (s. 1882) ja Westerlandin toimitusjohtaja Hermann Sjöblom (s. 1894) kuuluivat jo selvästi jazzia edeltäneeseen aikakauteen, ja heidän musiikillinen maailmansa oli kehittynyt viimeistään 1920-luvun alussa venäläisen romanssin ja saksalaisen schlagerin viitoittamaan suuntaan. Myös Dalapé-yhtyeen perustaja ja monien sen hittilaulujen oikeuksien omistaja Martti Jäppilä (s. 1900) kuului valssiromanssin polveen, mikä on täysin sukupolviteorian mukaista: myös poliittisten sukupolvien johtajat kuuluvat usein edelliseen sukupolveen. He ovat ”mestareita”, joita nuorten etujoukko seuraa. Samanlaisia tiennäyttäjiä olivat jazzin puolella Ossi Aalto (s. 1910) ja Erik Lindström (s. 1922). He olivat hieman liian vanhoja jazzpolveen, mutta juuri uransa pituuden ja kokemuksensa vuoksi heistä tuli suomijazzin legendoja. (Virtanen 2002, 366)

Rytmi – säveltaidetta ja iskelmää

Sukupolvinäkökulma on helppo linkittää toiseen taustavoimaan, jolla voi yhtä lailla kuvata ja tulkita 1950-luvun iskelmämarkkinan kehitystä. Scandian kolmekymppiset johtivat ja kehittivät levy-yhtiönensä ohella myös toista suomalaisen populaarimusiikin ikonia, *Rytmi*-lehteä. Tämä vuonna 1938 perustettu musiikkilehti saavutti 1950-luvulla johtavan aseman kevyen musiikin kirjoittelussa.

Rytmi oli koko 1950-luvun nimenomaan jazzinharrastajien lehti. Toimituksen päällimmäisenä tavoitteena näyttää olleen jazz-tietouden kaikinpuolinen kasvattaminen ja jazzin aseman sekä kotimaisen rytmimusiikin tason edistäminen. *Rytmi* ei silti hylännyt kotimaista iskelmää. Päinvastoin: lehden toimittajien pyrkimyksenä näyttää olleen

levyhittien ja laulutähtien entistä voimakkaampi yhdistäminen kotimaiseen ja kansainväliseen jazzkulttuuriin. Tässä mielessä on luontevaa, että nimenomaan *Rytmi* alkoi Suomessa julkaista ensimmäisiä hittilistoja, iskelmälevyjen ja tanssimusiikin nuottien myyntiä koskevia tietoja. Listojen julkaiseminen alkoi vuonna 1951. Vaikka tietojen keruu perustui vain muutaman levymyymälän ilmoittamaan summittaiseen suosiojärjestykseen ja listalevyjen esittäjä- ja julkaisijatiedot puuttuivat aluksi kokonaan, *Rytmin* ”Mitä Suomi soittaa” on silti ainutlaatuinen aineisto. Sen perusteella on mahdollista saada melko tarkka käsitys kaikkein suosituimpien levyjen ja nuottien suosion kehityksestä ja yleisön maun heilahteluista lähes koko 1950-luvun ajalta.

Rytmi oli kulttuurilehti, jonka tekijöiden mielestä jazz oli taidetta, ja sitä myös käsiteltiin arvioissa ja levyarvosteluissa klassisen musiikin kritiikkiä jäljitellen. Hieno esimerkki estetisoivasta jazzkritiikistä oli Åke Granholmin arvio Errol Garnerin pianismista vuonna 1957:

Ballaadeissa hänen muotokielensä rönsyilee rikkaana: hän viljelee rohkeita modulaatioita, piristää usein itsessään sentimentaalaisia sävelmiä yllättävin sointukääntein, joissa monesti saattaa tavata vaikutteita modernistisesta impressionistisesta musiikista, ja kaiken tämän hän sitoo yhdeksi kokonaisuudeksi kirkaasti poreilevin juoksutuksin. (Granholm 1957, 9)

Iskelmien arvioinneissa *Rytmin* kriitikot eivät yleensä yltäneet samaan runollisuuteen, mutta silti he pyrkivät luotaamaan hyvin monipuolisesti artistien tulkintaa ja itse levylauluja. Nykyisin helposti unohtuu, että vanhat hittilistat koskivat myös nuottien myyntiä. Iskelmänuotti oli vielä 1950-luvulla hyvin keskeinen tapa levittää ja kaupata musiikkia; esimerkiksi vuosina 1956–1960 Suomessa julkaistiin lähes 700 tanssimusiikkinuottia, mikä oli runsaat 40 % kotimaisten nuottien kokonaismäärästä (Kurkela 2009, 312). Nuotit olivat mukana *Rytmin* ”Mitä Suomi soittaa” -listoilla aivan vuosikymmenen loppuun saakka, ja niitä arvioitiin yhtä tarkasti kuin levyjäkin. Vuonna 1953 nimimerkki E. M. esitteli Fazerin ja Westerlundin kustantamia uutuusnuotteja. Iskelmien kohdalla oli luontevaa arvioida niiden ”kaupal-

lista arvoa” koulutodistuksen asteikolla. Käännösiskelmien kohdalla oli tärkeä käsitellä myös sanoituksia:

Oikea pienoishelmi, hyvin suunniteltu ja tyylikäs on hidas valssi elokuvasta *The song from Moulin Rouge*, joka Fazerin kustantamana on ilmestynyt kauppoihin. Kappaleen yksinkertaisuudesta johtuen voi sen kaupallinen arvo olla jopa 8. – Näppärä pikku juttu on *You’ll never get away*, jonka muun muassa Alice Babs ja Staffan Broms ovat esittäneet ruotsalaisena versiona. Hauska idea on onnistuneesti toteutettu myös suomalaisessa käännöksessä, jonka nimenä on *Sä pakoon pääse et*. – Saksalaisetkin iskelmät alkavat jälleen vallata markkinoita. *Leg’ deine Hand in meine Hand* on Saksan tämän hetken huippuiskelmä, ”Auf Wiederseh’nin” henkinen sukulainen (7). [–] Westerlundin paras iskelmä on nimeltään *Be my life’s companion (Kanssani jos kaiken jaat)*. Se on hilly-billy [!] tyyppinen, mutta miellyttävä eikä se rasita. – Suurisiskelmä *That doggie in the window (Hauva ikkunassa)* sen sijaan on melodialtaan melko mitätön, mutta sanojen idea on hauska. Vahinko vain, ettei suomalaisessa tekstissä ole jälkeäkään alkuperäisestä ideasta. – *Here in my heart (Luonani oot)* tavoittelee ”suuren” beguine’in tyyliä, mutta jää kyllä jälkeen eräistä esikuvistaan. Kahdelle ensinmainitulle 7, viimeiselle 6. (E. M. 1953, kursivi alkuperäisessä tekstissä)

Jazzvalistus ja musiikkipolitiikka

Rytmi-lehti on muussakin mielessä tärkeä dokumentti 1950-luvun kevyen musiikin ajankuvana. Lähes kaikista lehden kirjoituksista voi havaita ainakin rivien välistä, että *Rytmin* toimitus vannoi jazzin nimeen. Iskelmistä ja iskelmätähdistä kyllä kirjoitettiin, mutta lukijalle ei jäänyt epäselväksi, mikä oli kiinnostavaa ja tärkeää rytmimusiikin alalla. Lehden levyarvioista selvisi hyvin nopeasti, että jazz oli huomionarvoista musiikkia, jossa oli muitakin kuin kaupallisia arvoja. Varmemmaksi vakuudeksi lehti pyrki tuomaan esiin hyvän jazzin

ominaispiirteitä, jos lukija sattui olemaan valistuksen tarpeessa. Lehdessä julkaistiin vuonna 1956 kirjoitus ”Mikä on hyvää jazzia?”:

Puhutaan paljon hyvästä ja huonosta jazzista, mutta harvoin on tullut selitettyksi, milloin jazz on esim. hyvää. Tarkkaa rajaa ei luonnollisesti voi vetää näiden kahden käsitteen välille. Tämän rajan käsittäminen edellyttää ensinnäkin afro-amerikkalaisen musiikin kauneusarvojen tuntemista ja toiseksi sen käsittäminen on pitkäaikaisen prosessin tulos. (*Rytmi* 2/1956, 25)

Kirjoitus nosti esiin kaksi ”edellytystä” hyvälle jazzille: hyvä rytmi ja improvisoimistaito. ”Käsite ’swengi’ (ennen swing) tarkoittaa rytmiä, joka on elävä – inhimillinen, tasainen ja intensiivinen”, neuvoi kirjoittaja ja korosti rytmisektion osuutta ”swengin” rakentamisessa. Improvisaation osalta nousi esiin vaatimus sointujen kunnioittamisesta, ”sillä vaikka sävelkuviot olisivat kuinka hienot tahansa, ovat ne ala-arvoiset, elleivät ne perustu ko. kappaleen sointurakenteeseen”.

Lehdessä kerrattiin näin bebop-estetiikan mukaisen sointupohjaisen improvisoinnin periaatteet. Tällainen kirjoittelu oli tärkeää maassa, jossa jazzin opetusta tai opaskirjoja oli vaikeasti saatavissa; alan ainoa tietokirja oli vuonna 1949 ilmestynyt Olli Hämeen *Rytmin voitokulku*.

Rytmi-lehdellä oli lisäksi ainakin kaksi muuta päämäärää. Se oli ensinnäkin tehokas jazzuutisten välittäjä aikana, jolloin tiedon saanti suuren maailman jazzista oli vaikeasti saatavien ulkomaisten erikoislehtien varassa. Radiossa oli tosin jo 1950-luvulla joitakin jazz-ohjelmia, mutta esimerkiksi päivälehtien jazzkirjoittelu oli toistaiseksi varsin vähäistä.

Toiseksi *Rytmi* otti tomerasti kantaa moniin kulttuuripoliittisiin kysymyksiin, varsinkin jos ne sivusivat rytmimusiikin tai tanssimuusikkojen asemaa ja kehitysnäkymiä. Tässä tehtävässä lehti oli todellinen pioneeri. Lehden pääkirjoituksissa, katsauksissa ja pakinoissa käsiteltiin kevyen musiikin kipeitä kysymyksiä ja alan kehityksen esteitä, koskivat ne sitten ammattitaidottomia ulkomaisia ravintolayh-

tyeitä, peräkylän tanssilavojen kurjia työskentelyoloja tai kotimaisten tanssimuusikkujen vaatimatonta esiintymistaitoa.

Jazzpolven oppositioasenne muuta levyteollisuutta kohtaan heijastui myös *Rytmin* pääkirjoituksiin. Ärhäkkää mieltä osoittivat jo pelkät otsikot ”Äänilevyherrat äkeinä!” (*Rytmi* 1/1954), ”Äänilevyjakelu nykyaikaisen tanssimusiikin jarruttajana” (Einiö 1951) ja ”Levy-yhtiöiden huomioon!” (Einiö 1952). Kritiikin kohteina olivat muun muassa levy-yhtiöiden penseä suhtautuminen ulkomaisten jazzlevyjen lisenssivalmistukseen sekä iskelmäyhtiöiden päätös lopettaa arvostelukappaleiden jakelu päivä- ja ammattilehtien kriitikoille, koska ”jazzlevyjen myynti on niin vähäistä, ettei niistä kannata kirjoittaa” (*Rytmi* 1/1954). Sitä mukaa kun Scandia-yhtiö kasvoi mahtitekijäksi vanhempien firmojen rinnalle, vaatimukset jazzlevyjen julkaisemisen ja markkinoinnin tehostamisesta näyttävät vähentyneen. Ehkä Scandian omat kokemukset jazzlevyjen julkaisemisen huonosta kannattavuudesta vähensivät intomielisyyttä. Asiaan vaikutti varmasti myös se, että ulkomaisten levyjen maahantuonti ja saatavuus paranivat olennaisesti vuoden 1956 jälkeen. Enää ei jazzlevyjen saatavuus ollut niin paljon riippuvainen kotimaisten levy-yhtiöiden hyväntahtoisuudesta.

Coveria ei jätetä

Käännösiskelmien maihinnousua ei ole järkevää arvioida pelkästään suomalaisena ilmiönä. Uuden iskelmän suosio perustui lähes kokonaan kansainvälisille hiteille – huomattavasti enemmän kuin 1950-luvun alussa, jolloin parivaljakko Kärki-Helismaa ja muut kotimaiset lauluntekijät hallitsivat markkinaa. Populaarimusiikin läntisessä historiassa 1950-luvun loppu esitetään lähes poikkeuksetta rock’n’rollin ja Elvis Presleyn läpimurron kautena, joka muutti valkoihoisen yhdysvaltalaisen teininuorison musiikkimaun ja kulutuskäyttäytymisen. Tällä ei ollut kovin paljon vaikutusta suomalaiseen levykauppaan, sillä rock’n’roll jäi todella sivuilmieksi Suomessa, jos sen täkäläistä suosiota vertaa länsimaisiin hittitilastoihin.

Jotta ymmärtäisi cover-tuotannon aseman ja kehittymisen 1950-luvun suomalaisessa äänilevykaupassa, on syytä mennä kansainvälisen äänilevyteollisuuden päänäyttämölle Yhdysvaltoihin.

Cover eli alkuperäisen levytyksen julkaisu uutena levyversiona muodostui pysyväksi käytännöksi jo ennen toista maailmansotaa Yhdysvaltain äänitemarkkinoilla. Ainakin 1930-luvun alusta lähtien oli lähes säännönmukaista, että hittilistojen kärjessä olevista lauluista julkaistiin neljästä seitsemään versiota keskimäärin viidellä eri levymerkillä. Lauluntekijöiden kannalta tässä käytännössä ei ollut mitään moitittavaa, koska se oli omiaan lisäämään tekijänoikeustuloja. Alkuperäisen levytyksen tehnyttä artistia ja hänen levy-yhtiötään tulojen menetys saattoi harmittaa, mutta harmi häipyi nopeasti, kun osat vaihtuivat. Seuraavalla kerralla sama artisti ja yhtiö saattoi hyötyä toisen artistin hitistä onnistuneen cover-levyn suosion myötä.

Uusien hittien ohella cover-levytyksiä tehtiin vanhemmista lauluista, jotka olivat jääneet syystä tai toisesta elämään tai joissa nähtiin potentiaalia alkuperäisestä paljonkin poikkeaviin tulkintoihin. Monet tunnetuimmista cover-lähteistä oli julkaistu jo vuosikymmeniä aiemmin, kuten *Dinah* (1926), josta levytettiin 1950-luvun alkuun mennessä 10 versiota pelkästään Yhdysvaltain markkinoille, *Body and Soul* (1930 – 14 myöhempää levytystä) ja *It Had to Be You* (1924 – 12 myöhempää levytystä). Varsinainen superhitti oli kuitenkin Irving Berlinin *White Christmas* (1942). Siitä tehtiin 21 levytystä vuosina 1942–1952, ja ne nousivat Yhdysvaltain listoille joka vuosi – epäilemättä joulumyynnin ansiosta.

Käytäntö jatkui varsin samanlaisena 1950-luvulle saakka. Asiaa selvitelleen B. Lee Cooperin (2010, 45–46) mukaan vuodesta 1953 alkaen coverien julkaisemisessa tapahtui selvä laadullinen muutos. Perinteisen tyylin cover-tulkitsijat saivat rinnalleen aiemmin listojen ulkopuolella olleet doo-wop-, rockabilly-, R & B- ja rock'n'roll-artistit. Cover-tuotanto nosti esiin uusia lauluntekijöitä, joiden teokset pääsivät listoille monenlaisina tulkintoina. Nuoret levyjen ostajat suosivat Elvistä ja Eddie Cochrania, kun taas varttuneempi yleisö piti listoilla niitä cover-levytyksiä, joilla Pat Boone ja Connie Francis

tulkitsivat. Tästä kaikesta seurasi ”massiivinen musiikkimaun muutos populaarimusiikissa”, ja sen katalyyttinä toimivat nimenomaan cover-levytykset.

Suomen tilanne oli sängen erilainen, mutta käännösiskelmien laajeneva tuotanto toimi samaan suuntaan kuin Yhdysvalloissa: uudenlainen kansainvälinen hittilaulusto omaksuttiin nuoren yleisön keskuuteen. Samalla suomalaisten perinteisesti suosimaa itäeurooppalaista laulustoa – venäläisiä, unkarilaisia ja klezmer-klassikoita – tuotettiin usein jazzahavina versioina läntisten käännöshittien rinnalle. Asiaan kuului, että liian vaikeasti omaksuttavia laulutyyliä kesytettiin ja kotiutettiin suomalaiseen makuun – monet Olavi Virran tulkinnot latinohiteistä ovat pistämätön esimerkki tästä suuntauksesta.

Vuoden 1956 suuri muutos ulkomaisten levyjen myynnissä muutti luultavasti osaltaan käännösiskelmien omaksumistapoja. *Rytmin* hittilistat koostuivat alusta lähtien erikseen ulkomaisten ja kotimaisten levyjen myynnistä. Vielä ennen vuosikymmenen puoliväliä oli yleistä, että ulkomaisten levyjen lista koostui aivan eri lauluista kuin kotimaisten lista. Tosin jo tuossa vaiheessa ulkomaisen listan kärkilauluista tehtiin käännösversio, joka nähtävästi aina saavutti listamenestyksen. Esimerkiksi *Rytmin* 1952 ensimmäisessä numerossa Nat King Colen superhitti ja myös Suomen ulkomaisen listan kärjessä loistanut *Too Young* nousi jo seuraavassa numerossa kotimaiselle listalle Seija Lampilan tulkinalla nimellä *Liian nuori*. Vastavia esimerkkejä oli useita. Silti listat pysyivät eri näköisinä niin kauan kuin kotimaisten lauluntekijöiden suosio kesti, toisin sanoen Toivo Kärki ja kumppanit kykenivät vielä kilpailemaan suosiosta käännösiskelmien kanssa.

Suuri muutos ajoittuu syksyyn 1955 (*Rytmi* 5/1955). Tuolloin listojen kuuden kärjessä oli pelkästään ulkomaisten säveltäjien laulaja, ja kotimaisen listan lauluista viisi (*Kaksi ruusua*, *Mambo italiano*, *Laulu kahdesta pennistä*, *Oh, el baion* ja *Mallorca*) oli myös ulkomaisella listalla. Myös kuudes laulu, Metro-tyttöjen *Surujen kitara* oli kohteellut ulkomaisten kärjessä edellisenä keväänä Peggy Leen tulkinna nimellä *Johnny Guitar*. Tästä hetkestä alkaen aina vuosikymme-

nen loppuun saakka vähintään yli puolet kotimaisen listan lauluista oli edustettuna myös ulkomaisella listalla. Täydellistä vastaavuutta ehkäisivät vain kourallinen kotimaisten lauluntekijöiden hittejä sekä hieman useampi itäeurooppalainen klassikko, joista tehdyt uussovitukset nousivat tasaisin väliajoin kotimaisten levyjen myyntikärkeen.

Muutos listojen sisällössä tarkoittaa sitä, että suomalaisilla levyjenkuuntelijoilla oli entistä parempi mahdollisuus päästä selville, millaiselta kuulosti käänösiskelmien taustalla oleva ulkomainen tulkinta – tai tulkinnat: myös monista ulkomaisista hiteistä oli kaupan useita versioita. Vertailun mahdollisuus vaikutti kahdella tavalla kotimaiseen levytuotantoon. Yhtäältä se vahvisti pyrkimystä tehdä suomalaisista covereista laadullisesti kilpailukykyisiä ja usein myös samalta kuulostavia alkuperäisten kanssa. Tähän ei tosin useinkaan ylletty ennen 1970-lukua muun muassa studioteknologian puutteiden vuoksi. Toisaalta aina ei edes haluttu tehdä identtisiä kopioita, ja vertailun mahdollisuus rohkaisikin omintakeisiin, moderneihin ja hyvin soiviin suomalaisiin versioihin. Kevyesti soitinnetut ja svengaaivat pienyhtyeversiot olivat jazziskelmän perusta, joka kehittyi juuri tässä erikoisessa 1950-luvun ilmapiirissä ja sille ominaisissa tuotanto-olosuhteissa.

Jazziskelmä, naisiskelmä vai käänösiskelmä?

Tämän kirjan nimi ja sisältö korostavat sitä, että 1950-luvun jälkipuoli oli nimenomaan jazziskelmän aikaa. *Rytmi*-lehden vetäjien pyrkimys tuoda jazz-ilmaisu eri tavoin iskelmätuotannon yhteyteen viittaa samaan suuntaan. Tarkempi analyysi vuosikymmenen kotimaisten hittien sijoituksista nostaa kuitenkin jazzin rinnalle kaksi muuta aikakauden määrittäjää, kenties jazziaakin voimakkaampaa: naislaulajan ja käänösiskelmän.

Kun vertailee *Rytmin* hittilistoja kahdella ajanjaksolla, vuosina 1952–1953 ja 1957–1958, mies- ja naissolistien suosiossa on aivan ratkaiseva ero. Ensimmäisellä jaksolla mieslaulajilla oli lähes täydellinen ylivalta; kahden vuoden aikana kotimaisen listan sijoille 1–5 yl-

si ainoastaan seitsemän naissolistien laulua, ja ainoastaan yksi naisen esittämä laulu kohosi listan kärkeen: Pirkko Jaakkolan menestyslevy *Pariisin taivaan alla* oli aika lailla operettityylinen tulkinta ranskalaisesta chanson-hitistä. Laulu hallitsi kotimaista listaa koko vuoden 1953 jälkimmäisen puoliskon. Jaakkolan ohella naispuolisia listamenestyjiä olivat vain Metro-tytöt, jotka hekin sijoittuivat parhaiten tekemällä yhteislevytyksiä Kipparikvartetin ja Matti Louhivuoren kanssa. Ala oli miesten, jopa siinä määrin, että ajanjakson kahdeksasta listasta kolmella ei esiintynyt yhtään naislaulajaa. Listaykkösiä olivat Kipparikvartetti, Veikko Lavi, Matti Louhivuori, Veikko Tuomi ja Olavi Virta. Myös Erkki Junkkarinen, Esa Pakarinen ja Tapio Rautavaara sijoittuivat hyvin, vaikka ykkössija jäi saavuttamatta.

Neljä vuotta myöhemmin tilanne oli kääntynyt aivan pääläelleen. Vuoden 1957 ensimmäisellä listalla ei ollut kuin yksi miessolisti, Veikko Tuomi käännostangollaan *Mustalaisviulu*. Listaa hallitsivat Brita Koivunen, Tuula-Anneli Rantanen ja Annikki Tähti ja viimeistä kertaa myös Metro-tytöt. Jo edellisenä vuonna listan ykkössijat olivat naisilla Annikki Tähten *Muistatko Monrepos'n* ja Brita Koivusen *Suklaasydämen* ansiosta, mutta Juha Eirto ja Olavi Virta pitivät vielä huolen, että mieslaulajien hittejä oli listoilla lähes puolet.

Naisartistien läpimurto olisi ollut huomattavasti dramaattisempi ilman Olavi Virtaa. Virta oli vuosikymmenen puolivälissä uransa huipulla, ja hänen asemaansa vahvisti nimitys Levytukun tuotantopäälliköksi vuonna 1955. Uudessa asemassaan Virta pystyi saamaan omat levytyksensä laajeneville käänösiskelmän markkinoille ja vastaamaan näin naislaulajien haasteeseen: aina kun Scandia, Fazer tai PSO julkaisi uuden kansainvälisen hitin käännöksen, saattoi olla lähes varma, että Levytukku laski liikkeelle Virran version samasta laulusta. Virran tulokset olivat yleensä hieman perinteisempiä ja vähemmän jazziin kallellaan kuin naissolistien, mikä saattoi vedota hieman vanhempiin levynostajiin. Niinpä vuosina 1955–1957 sattui usein, että Virran levytys veti pitemmän korren tai ainakin kilpaili tasapäisesti nuorempien naislaulajien versioiden kanssa. Tällaisia lauluja olivat esimerkiksi *Oh, el baion*, *Preerian keltai-*

nen ruusu, Ilta pienessä kaupungissa, Maruzzella, Delfiinipoika ja Poika varjoisalta kujalta.

Tilanne muuttui ratkaisevasti vuonna 1958, kun Levytukun omistaja Niilo Saarikko katkaisi Virran työsuhteen (Muikku 2001, 114). Alkoholin edetessä iskelmän suurmiehestä alkoi olla veto poissa, eikä uusia hittilevytyksiä enää ollut syntyäkseen. Virran alamäki näkyi välittömästi Suomen listoilla, sillä vuodet 1958 ja 1959 olivat todellista naisartistien juhlaa. Vuoden 1958 keväästä alkaen listan kärkeen ei yltänyt yhtään mieslaulajaa; Georg Ots ja Jorma Lyytinen saattoivat käväistä viidennellä sijalla ja Pärre Förars vuoden 1959 alussa jopa kolmannella sijalla. Mutta usein listalta puuttuivat miehet kokonaan tai he olivat mukana yhdellä sijoituksella. Vieno Kekkonen, Laila Kinnunen, Brita Koivunen, Eila Pellinen, Eila Pienimäki, Tuula-Anneli Rantanen, Helena Siltala, Maynie Sirén ja Annikki Tähti pitivät levytyksillään huolen lähes täydellisestä naisvallasta.

Hittilistoja on vielä syytä tarkastella naislaulajien ohjelmiston suhteen. Jo pikainen silmäily osoittaa, ettei naisiskelmä aivan kokonaan perustunut amerikkalaiseen tai länsieurooppalaiseen ohjelmistoon, vaikka sen osuus olikin hallitseva. Vuosien 1957–1959 levymyyntilistojen viiden kärkeen sijoittui 50 laulua, joista osa pysytteli listalla useita kuukausia. Näistä lauluista 35 oli länsimaisia käännöshittejä. Niistä 11 oli amerikkalaista tanssimusiikkia, 12 italialaisia canzoneita, viisi latinohittejä ja seitsemän muita, enimmäkseen saksalaista ja ranskalaista alkuperää. Tunnetuimpia amerikkalaishittejä olivat *Rakkauden kierto-kulku*, *Luokseni jääthän* sekä *Ota tai jätä*. Amerikkalaishittien osuus korostui vielä siten, että myös latinolaulut tulivat Suomeen yleensä sen jälkeen, kun ne olivat lyöneet itsensä läpi Yhdysvaltain markkinoilla – usein elokuvaävelminä. Latinalaishiteistä tunnetuimpia olivat baion *Sävel rakkauden* ja beguine *Afrikan tähti*. Silmiinpistäväntä oli kuitenkin italialaisten laulujen suuri suosio. Vuosi 1957 oli italoiskelmän läpimurron vuosi, ja sen suosio jatkui voimakkaana vielä useita vuosia eteenpäin. Tunnetuimpia italialaisia iskelmiä olivat *Maruzzella*, *Lazzarella* ja *Malisiuzella*, *Kuinka paljon rakkautta* sekä *Illalla, illalla*; laulujen alkuperä ilmeni usein jo pelkän nimen perusteella.

Naislaulajien menestyksen takeena oli myös muunlaisia lauluja, joiden suosiota oli pohjustettu jo vuosikymmeniä ennen jazziskelmää. Tarkempi katsaus nostaa läntisten käännösiskelmien rinnalle ainakin kaksi muuta laulutyyppiä: venäläisperäiset ja muut itäeurooppalaiset iskelmät (kymmenen laulua) ja kotimaisten tekijöiden laulut (viisi laulua).

Venäläisiä lauluja oli Suomen kansa rakastanut jo 1900-luvun alun soittokuntamarsseista ja valssiromansseista lähtien, eikä venäläisen – tai kuten Suomessa on totuttu asia kiertämään – ”slaavilaisen” sävelmän tenho ottanut laantuakseen puoli vuosisataa myöhemminäkään. 1950-luvun naisartistien suurimpia hittejä olivat ainakin seuraavat venäläisperäiset tai melodisesti niitä lähellä olevat unkarilaiset laulut: *Minka*, *Mustat silmät*, *Kasakkapartio*, *Volgan rannalla*, *Katjusha*, *Alla venäläisen kuun*, *Kaksi kitaraa*, *Katinka*, *Pustan sävel*, *Tuliharja*, *Unhoita menneet* ja *Unohtumaton ilta*.

Venäläisyys veti, mutta monen itäperäisen hitin kohdalla slaavilainen intonaatio oli puettu uuden jazztyylin mukaiseen sovitusasuum. Tyypillisiä esimerkkejä olivat Brita Koivusen tulkitsemat *Minka* ja *Kasakkapartio*, joissa perinteinen mollitunnelmointi yhdistyi pehmeään ja svengaavaan pienyhtyejazziin.

Myös suomalaiset lauluntekijät huomasivat jazziskelmän vetovoiman ja onnistuivat jossain määrin vastaamaan läntisten käännöshittien haasteeseen lauluillaan, jotka poikkesivat vanhatyylisestä Suomi-iskelmästä. Menestynein lauluntekijä 1950-luvun lopulla oli Erik Lindström, jonka ensimmäinen suuri hitti *Muistatko Monrepos'n* oikeastaan aloitti naisiskelmän voittokulun vuonna 1956. Lindströmin muista lauluista ranskalaistyyppinen valssi *Pikku midinetti* pysytteli vuonna 1958 listan kärkisijoilla vapusta joulukuun.

Toivo Kärjelle jazziskelmän aika oli hänen lauluntekijäuransa heikoimpia, jos asiaa arvioi hittituotannon näkökulmasta. Tarkasteltavana ajanjaksona 1957–1959 Kärjen lauluista vain yksi, Eila Pellisen esittämä *Vanhan veräjän luona*, kipusi kotimaisen listan kärkeen kesällä 1959 ja pysyikin sitten listalla useita kuukausia. Noina vuosina Fazerin kilpailu levymenestyksistä erityisesti Scandian kanssa oli ko-

vaa, ja se koveni entisestään 1960-luvulle tultaessa. Julkaistujen nimikkeiden määrinä Fazer oli kotimaisen levytuotannon ykkönen, ja liiketoiminta oli epäilemättä myös kannattavaa muun muassa laajan back-katalogin – eli vanhojen äänilevyjen julkaisu-oikeuksien – ansiosta. Vasta vuonna 1963 alkanut tangobuumi nosti Kärjen takaisin hittilistojen kärkeen. (Muikku 2001, 106–113, 130)

Jazzvalistus loppui – sukupolvi jäi

1960-luvun alussa nuorten naissolistien menestys alkoi vähitellen hiipua samalla kun listoille nousi uudenlaisia käänöslauluja. Ne olivat edelleen kepeitä ja iloisia, suorastaan lapsellisia, mutta jazzvaiikutteet jäivät taka-alalle. Tämä johtui osittain länsimaisen populaarimusiikin tyylin muutoksista. Jos rock'n'roll ei kyennytkään nousemaan Suomen levymarkkinoille – ei käänöksinä eikä alkuperäisinä levytyksinä, niin kevyempi ja vähemmän aggressiivinen teinipop onnistui jo paremmin. Tyypillisiä uuden tyylisuunnan artisteja olivat Lasse Liemola ja Pirkko Mannola.

Tässä vaiheessa *Rytmi*-lehden toimittajat näyttävät huomanneen, ettei jazz-tietouden tyrkyttäminen tavalliselle tanssiyleisölle ollut mielekäästä. Lehden tilaajakuntaa ei iskelmillä saatu lisättyä, ja lukijoiden suosiosta kilpailivat keveämmät nuorisolehdet, kuten *Ajan Sävel* ja *Iskelmä*, jotka panostivat tähteyteen ja artistien ihailijaposteihin. Vuoden 1960 alussa Paavo Einiö saattoi julkisesti nostaa esiin linjan muutoksen, jota oli pohjustettu useita vuosia: ”Viime vuosien aikana olemme myös määrätietoisesti pyrkinneet karsimaan lehdestämme pois iskelmäaineiston ja uskomme, että jazzharrastajat ovat mielihyvällä todenneet tämän seikan.” (Einiö 1960, 3)

Iskelmistä luopuminen lopetti myös *Rytmin* hittilistat. 1960-luvun alussa oli parin vuoden jakso, jolloin levyjen myyntilistoja ei julkaissut kovin säännöllisesti kukaan. Tämän vuoksi hittilistoihin perustuvaa katsausta on vaikea jatkaa uuden vuosikymmenen alun osalta.

Viimeistään vuonna 1963 jazziskelmän aika alkoi olla ohi, ja hittilistat täyttyivät tangoista, rautalangasta, twististä ja beat-musiikis-

ta. Silti jotain pysyvää jazziskelmästä jäi suomalaisen kevyen musiikin näyttämölle. Samat jazzhenkiset taustamiehet jatkoivat edelleen äänilevyteollisuuden avainpaikoilla tuottajina, kykyjen ja hittien etsijöinä, sovittajina tai laulujen tekijöinä. Myöskään levy-yhtiöiden luottosoittajat eivät vaihtuneet, ja monet jazziskelmien taustamusiikit jatkoivat toimintaansa 1960-luvulla tangojen, twistien ja euroviisuskelmien parissa – taipuipa joidenkin taito myös rautalankalevytysten tekoon.

Tämä kaikki heijastui siihen tyyliin ja tapaan, jolla suomalaisia iskelmätaustoja soitettiin pitkälle 1970-luvulle saakka. Tyylin muutos tapahtui vähitellen sitä mukaa, kun ulkomaiset hitit etenivät musiikillisesti entistä kauemmaksi jazzin ilmaisuperinteestä. 1960-luvun beatmusiikkia ei voitu suomalaistaa jazziin tukeutumalla – 1970-luvun ”jytystä ja purkasta” puhumattakaan. Studiotyöhön tarvittiin nuoremman polven ammattilaisia, ja varsinkin rumpalit, kitaristit ja basistit vaihtuivat rockmuusikoihin. Puhaltajia ja kosketinsoittajia muutos ei koskenut samalla lailla. Monet eturivin jazzmuusikoista toimivat edelleen levytysseSSIoiden soittajina vielä 1970-luvulla; joistakin, kuten Seppo Paakkunaisesta ja Esko Linnavallista, tuli tunnustettuja iskelmien ja poplaulujen sovittajia ja tuottajia. (Muikku 2001, 293, 299, 353)

1950-luvun jazz ja suurempia nuorisojoukkoja puhutellut jazziskelmä tarjosivat sukupolvikokemuksen, joka yhdisti kahta taustaltaan erilaista sukupolvea. Kun nuorempi jazzpolvi, toisin sanoen 1960-luvun vasemmistoradikaalit, joutui arvoristiriitaan sodan kokeneen vanhemman sukupolven kanssa, eroa ei voitu tehdä ainakaan musiikin perusteella. Kumpikin ryhmä piti jazzista ja oli ihmeissään uuden beat-sukupolven soittotaidon puutteesta ja huonosta svengistä. Vähitellen ainakin osa sodan aikana syntyneistä hylkäsi jazzin ja siirtyi Beatles-joukkoihin. Silti jazzpolven vaikutus näkyi populaarimusiikin tuotannossa vielä 1970-luvullakin – ja nimenomaan poliittisessa laulussa, joka yhdisti taistolaisnuoret edellisen vuosikymmenen radikalismiin. Jazzin tai latinomusiikin vaikutusta ei tarvitse kauan etsiä, vaikka poliittinen laulu sisälsi paljon muitakin helposti havaittavia tyylipiirteitä. Yksi selitys on siinä, että laululiikkeen keskei-

set säveltäjät – Kaj Chydenius (s. 1939), Otto Donner (s. 1939) ja Eero Ojanen (s. 1943) – kuuluivat jazzpolveen.

Vielä suurempi merkitys jazziskelmän aikakaudella oli luultavasti sitä kannattaneen yleisön elämään. Semi Purhosen (2002, 10–11) ajatusta lainaten jazzpolvi synnytti omat ”diskursiiviset käytäntönsä” ja puhetapansa, jolla se erottautui sekä vanhemmista että nuoremista sukupolvista. Jazzin ammattisanastosta ainakin sana ”svenngi” iskostui kaikkien jazzpolveen kuuluvien mieleen, ja epäilemättä useampi tuon ajan jazziskelmän kannattaja tietää vielä nykyisinkin, millaista on ”jorata dzaivia” (*jive*) tai ”soittaa kuulisti” (*cool*). Kielenkäytön ohella jazziskelmän aika elää 1950-luvun nuorten muistoissa, ja aikakautta koskeva muistelu moninkertaistaa yhteisen kokemuksen. Kuuluminen johonkin on tärkeää myös veteraani-iässä oleville, ja vanhat jazziskelmät ylläpitävät ja uusintavat tuota menneen ajan ryhmäkokemusta. Tämän päivän seitsemänkymppiset eläkeläiset ovat edelleen 1950-luvun nuoria.



Kirjallisuus

- Cooper, B. Lee 2010. Charting Cultural Change, 1953–57: Song Assimilation Through Cover Recording. *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Toim. George Plasketes. Surrey: Ashgate Publishing, 43–76.
- Gronow, Pekka 1996. The Record Industry in Finland, 1945–1960. *The Recording Industry. An Ethnomusicological Approach*. Tampere: Acta universitatis Tamperensis ser A vol. 504, 60–80.
- Haakana, Merja 1995. Rillumarei-elokuvat ja aikalaiskritiikki. *Rillumarei ja valistus*. Toim. Matti Peltonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 43–68.
- Haavisto, Jukka 1991. *Puuwillapelloilta kaskimaille. Jatsin ja jazzin vaihteita Suomessa*. Helsinki: Otava.
- Haavisto, Jukka 1994. *Suomijazzin vuosikymmenet. Jazzmusiikki Suomessa vuosina 1919–1969*. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 12. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Hatakka, Heimo 2003. *Muistan vielä vuonna 56. Jussi Raittinen muistelee miten rock tuli Suomeen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Heinonen, Visa & Lammi, Minna & Varho, Esko 1995. Kuluttajavalistus ja 1950-luvun lyhytelokuvat. *Rillumarei ja valistus*. Toim. Matti Peltonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 223–250.
- Heiskanen, Ilkka & Mitchell, Ritva 1985. *Lättähatuista punkkareihin. Suomalaisen valtakulttuurin ja nuorisokulttuurien kohtaamisen kolme vuosikymmentä*. Helsinki: Otava.
- Ikävalko, Reijo 2001. *Valoa ikkunassa. Laila Kinnunen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Kätkä, Ippe 2005. Rumpalin muistelmat. *Soittaja pärjää aina – eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Toim. Vesa Kurkela ja Terho Kemppi. Tampere: Pilot-kustannus, 203–220.
- Kurkela, Vesa 2005. Tanssisoiton tuntematonta historiaa. *Soittaja pärjää aina – eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Toim. Vesa Kurkela ja Terho Kemppi. Tampere: Pilot-kustannus, 7–18.
- Kurkela, Vesa 2009. *Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa*. Helsinki: Sulasol.

- Lampila Lassiter, Seija 1995. *Laululintunen, siipirikko. Iskelmälaulajattaren muistelmia*. Helsinki: WSOY.
- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Peltonen, Matti (toim.) 1996. *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Peltonen, Matti & al. (toim.) 2003. *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Purhonen, Semi 2002. Sukupolvikäsitteen kolme ulottuvuutta. Diskursiivisen dimension merkitys sukupolvi-tietoisuuden rakentumisessa. *Sosiologia* 1/2002, 4–17.
- Virtanen, Matti 2002. *Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolvien dynamiikka*. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wikipedia 2010. Sotalapset. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Sotalapset> (haettu 6.1.2010).

Lehdet

- E. M. 1953. Nuottiuutuuksia. *Rytmi* 3/1953, 26.
- Einiö, Paavo 1951. Äänilevyjakelu nykyaikaisen tanssimusiikin jarruttajana. *Rytmi* 1/1951, 3, 25.
- Einiö, Paavo 1952. Levy-yhtiöiden huomioon! *Rytmi* 2/1952, 3.
- Einiö, Paavo 1956. Levytilanteen helpottuminen. Pääkirjoitus. *Rytmi* 2/1956, 3, 24.
- Einiö, Paavo 1960. Vuodenvaihteen näköaloja. Pääkirjoitus. *Rytmi* 1/1960, 3–4.
- Granholt, Åke 1957. Erroll Garner. *Rytmi* 2/1957, 9.
- Rytmi* 1/1954. Äänilevyherrat äkeinä! 3.
- Rytmi* 2/1956. Mikä on hyvää jazzia? 25–26.
- Rytmi* 3–4/1957. Orkesterikokoonpanoja, 23–27.



Svengaava susipari

Jazzin ja iskelmän salasuhte musiikkilehdissä

Jazziskelmää ei ollut olemassa 1950- ja 1960-luvuilla. Se syntyi vasta paljon myöhemmin.

Väite kuulostaa harhaoppiselta tämän kirjan sivuilla, joten sitä on syytä tarkentaa: termi ”jazziskelmä” ei ollut vakiintuneessa käytössä aikakautena, joka tänä päivänä ymmärretään jazziskelmän kultaisina vuosina. Ilmiö oli olemassa, mutta sitä kuvaava käsite on myöhempää perua.

Olen tutkinut ja jäsentänyt musiikkilehtien kirjoituksia ilmiöstä, joka nykyisin tunnetaan jazziskelmänä. Olen myös käynyt läpi muuta aikalaismateriaalia, kuten aikakauslehtiä, muistelmia, elämäkertoja ja haastatteluita. Sama kuvio toistuu kaikissa lähteissä: jazziskelmää ei tunneta.

Jazziskelmästä löytyy vain yksi, lähes huomaamaton maininta. Nimellisesti levy-yhtiö Fazerin mutta käytännössä musiikkiteollisuuden edustajien yhteistyönä syntynyt kunnianhimoinen *Tanssimusiikin vuosikirja 1960* esitteli sivuillaan tunnetuimmat suomalaiset iskelmätähdet. Heidän joukossaan oli myös Synnöve Rehnfors, muutamaman singlen 1950-luvulla tehnyt laulaja, jonka levytyksiin lukeutui tuntemattomaksi jääneen kirjoittajan sanoin ”jazz-iskelmä ”Topzy””. Tämä sävelmä, viralliselta levytysnimeltään *Topsy*, oli aiemmin kuulu-

nut muun muassa Count Basien orkesterin ohjelmistoon. Rehnforsin levy oli ensimmäinen laulutulkinta kappaleesta. (Borg et al. 1959, 86)

Kun siis puhumme vuosien 1956 ja 1963 väliin sijoittuvasta jazz-iskelmän aikakaudesta, väistämättä siirrämme myöhemmin syntyntä ymmärrystä koskemaan mennyttä aikaa. Mitä merkitystä sillä sitten on? Jonkun mielestä pohdinta jazziskelmä-termin käytöstä saattaa vaikuttaa puuhalta, joka voitaisiin sijoittaa johonkin historianfilosofian kummallisuuksia ja merkitysopillisiä pikkumaisuuksia käsittelevään teokseen. Voidaankin kysyä, onko tällaisella semanttisella aprikoinnilla jazziskelmän synnystä mitään merkitystä, kun tarkastellaan suomalaisen populaarimusiikin historiaa.

Oma vastaukseni kuuluu: kyllä sillä on merkitystä. Historioitsijoiden ja semantikkojen lisäksi vaikkapa musiikillisia lajityyppejä koskevista ajatusrakennelmista eli genre-teorioista kiinnostuneet tutkijat saattavat antaa tukea pohdinnoilleni. Kieli luo merkityksiä ja samalla maailmaa ja valtasuhteita. Musiikillisten tyylien nimeäminen ei ainoastaan kerro siitä, millaisia äänellisiä elementtejä sävellykset ja esitykset sisältävät. Kun puhumme musiikkityyleistä tai yleisemminkin musiikista, järjestämme itseämme ja maailmaa. Musiikin- ja kulttuurintutkija Simon Frithin (1996) mukaan emme tällöin puhu vain äänistä tai siitä, mistä pidämme tai mistä emme pidä. Puhumme rivien välissä myös kulttuurisista arvoista, toiveista, eroista, kamppailuista ja sosiaalisista suhteista.

Tämän kirjan muissa artikkeleissa väitetään, että jazziskelmä oli musiikkikulttuurisena ilmiönä virkeimmillään 1950-luvun lopulla. Tästä nousee väistämätön kysymys: jos kerran jazz ja iskelmä niin elinvoimaisesti kohtasivat, miksei kukaan kuitenkaan ryhtynyt käyttämään ilmaisua jazziskelmä? Luulisi sen olleen helppoa. On kaksi huomattavaa musiikkilajia, jazz ja iskelmä, jotka olivat varmuudella tuttuja kaikille vähäänkään populaarimusiikkia seuranneille ihmisille. Silti niistä ei millään saada muodostettua yhdyssanaa. Jazziskelmää tehtiin – ja siitä vaiettiin. Otaksumani on, että jazziskelmä ”syntyi” jälkijättöisesti, koska 1950-luvun suomalainen musiikkikulttuuri ei ollut valmis hyväksymään svengaavaa susiparia, kahden musiikillisen kumppanin vihkimätöntä liittoa.

Jos jazziskelmästä ei puhuttu, niin mistä sitten puhuttiin ja millä tavalla? Tässä artikkelissa käyn läpi merkittävimpien musiikkilehtien ja valikoitujen aikakauslehtien näkemyksiä jazziskelmäkauden menestyneimmistä sävelmistä ja kuuluisimmista esiintyjistä. Esittelen ensin keskeiset lehdet ja pohdin musiikkiarvostelun aikalaistuonetta. Tämän jälkeen käsittelen sitä, miten sävelmien musiikilliset äänet ja soundit ymmärrettiin etenkin suosituimpia jazziskelmiä koskevissa äänilevyarvioissa. Miten uudenlainen soundi huomioitiin? Esiintyjien kohdalla minua kiinnostaa se, miten jazz ja iskelmä heidän tuotannossaan ja julkisuuskuvassaan ymmärrettiin. Tarkastelen siis julkista musiikkipuhetta ja pyrin ymmärtämään sen roolia 1960-luvun vaihteen suomalaisessa populaarimusiikissa.

Musiikkilehtien nousukausi

Musiikkilehtien merkitys 1950–1960-luvun suomalaisen populaarimusiikin kentällä oli kenties suurempi kuin koskaan ennen sitä ja sen jälkeen. Lehdet tarjosivat ainoana julkisuuden areenana säännöllistä tietoa suomalaisesta populaarimusiikista. Huomattavaa on, että musiikkilehtien nimikemäärä kasvoi nopeasti juuri samoihin aikoihin kun jazziskelmä ilmaantui markkinoille.

On varsin helppo nähdä, että jazziskelmällä ja musiikkilehdillä oli vuorovaikutteinen suhde. Janne Poikolainen toteaa toisaalla tässä kirjassa, että 1950-luvulla Suomessa nousi monista eri syistä johdun esiin uudenlainen, paljolti laulajiin kohdistunut musiikkijulkisuus, jonka yhteydessä sävelmäkeskeisyyttä korostanut musiikkiteollisuus siirtyi esiintyjäkeskeiseen toimintaan. Muutos näkyi myös esimerkiksi *Rytmi*-lehden julkaisemalla hittilistalla. Kun äänilevyjen myyntiin perustuvaa listaa alettiin säännöllisesti julkaista loppuvuodesta 1951, oli kyseessä nimenomaan myytyjä sävelmiä koskeva lista. Esiintyjät mainittiin listalla vasta vuodesta 1954 lähtien.

Uudet musiikkilehdet tarttuivat osaltaan tähän musiikkijulkisuuden kysyntään ja ryhtyivät sitä edelleen lietsomaan. Käytännössä nimittäin lähes kaikki musiikkilehdet kuuluivat enemmän tai vähem-



Jazziskelmän huippukausi oli ainakin määrällisesti myös musiikkilehtien kulta-aikaa.

män äänilevyteollisuuden piiriin. Musiikkilehtiä julkaisivat samat yhtiöt, jotka julkaisivat myös äänilevyjä.

Jazziskelmäkauteen liittyviä merkittävimpiä musiikkilehtiä oli muun muassa Fazerin Musiikkikaupan julkaisema *Musiikkiviesti*, joka ilmestyi kerran kuukaudessa vuosina 1955–1960. Sen jatkaja oli vuodesta 1961 *Suosikki*, joka paria vuotta myöhemmin siirtyi Yhtyneiden Kuvalehtien toiminnan piiriin. *Suosikin* suurin haastaja oli *Iskelmä*, joka ilmestyi 1960–1967 ja kuului Fazerin kilpailijan Scandian omistukseen. Scandian jazzillista linjaa edusti musiikkilehti *Rytmi*, joka oli perustettu jo vuonna 1934. Levy-yhtiöihin sitoutuneita lehtiä olivat myös PSO:n eli Pohjoismainen Sähkö Oy:n *Sähkö ja Sävel* (1956–1957, edeltäjänä *Levy-aitta* 1955), Musiikki Westerlundin *Levyuutiset* (1958–1966) ja Levytukan *Musiikki-Revvy* (1955–1958),

jonka päätoimittajana oli Olavi Virta. Vuosina 1959–1963 ilmestynyt *Iskelmämusiikki*, päätoimittajanaan Asser Fagerström, oli harvoja itsenäisiä musiikkilehtiä. (Oesch 1989; Pälli 1999)

Jazziskelmäkaudella Suomessa siis toimi seitsemän iskelmään keskittyntä lehteä ja yksi jazzia käsittelevä julkaisu, minkä lisäksi markkinoilla liikkui musiikkiaiheita sivuavia nuoriso-, muoti-, erikois- ja muita aikakauslehtiä, kuten *Ajan Sävel*, *Elokuva-aitta*, *Hymy* ja *Seura*. Jazziskelmän kannalta merkittävien näistä julkaisuista oli vuosina 1955–1963 ilmestynyt nuorten viikkolehti *Ajan Sävel*, jonka kustantaja oli Tähti-lehdet. Toimittaja Erkki Pällin (1999, 33) muistelmien mukaan lehti kuului Scandian valtapiiriin.

Myöhemmästä näkökulmasta katsottuna on hämmäntävää havaita, että 1960-luvun vaihteen painettu musiikkimedia ei toiminut itsenäisesti vaan kiinteänä osana aikakauden musiikkiteollisuutta. Pällin muistelmista muodostuu kattava kuva siitä, miten musiikki- ja viihdelehdet julistivat olevansa yleisön maun edustajia ja näyttäytyivät ulospäin hyväntuulisina kulutusoppaina. Samaan aikaan ne häpeilemättä toimivat levy-yhtiöiden markkinointivälineinä. Ilmiö oli tuttu myös monissa muissa maissa (ks. Jones 2002).

Musiikkijournalismi oli osa populaarimusiikin markkinastrategiaa. Selvimmin tämä ilmeni *Levyuutisissa* ja etenkin *Musiikki-Revyysissä*, joka toimitukselliselta anniltaan lähenei jo tavallista asiakaslehteä (tai Olavi Virran mainosjulkaisua), mutta kyllä muutkin lehdet suosivat omia esiintyjänsä. Näön vuoksi toki saatettiin julkaista arvioita muiden yhtiöiden äänilevyistä ja artistihaastatteluitakin.

Vasta myöhemmin 1960-luvulla kun keskiluokkainen nuoriso toden teolla nousi suureksi musiikin kuluttajaryhmäksi, alkoi kypsyä ajatus siitä, että musiikkimedia voisi toimia riippumattomana kommentoijana ja jopa musiikkiteollisuuden ankarana arvostelijana. Tämän myöhemmän kehityskulun valossa on helppo esittää väite, että 1960-luvun vaihteen suomalaiset musiikkilehdet olivat luonteeltaan jakomielisiä: yhtä aikaa kumarrettiin yhtäältä journalismin ja toisaalta musiikkiteollisuuden suuntaan. Mediatoiminnan tilaa ei kuitenkaan omana aikanaan koettu ongelmaksi, vaan se miellettiin luon-

nolliseksi tavaksi tuottaa musiikkijournalismia. Omistuskytköksiä ei sen kummemmin peitelty.

Voidaan jopa esittää ajatus, että musiikkijournalismi ei olisi voinut markkinoiden pienuuden vuoksi kehittyä musiikkiteollisuuden ulkopuolella. Ei se tosin paljon kehittynyt musiikkiteollisuuden sisäläkään. Monet lehdistä jäivät epäilemättä lyhytikäisiksi siksi, että ilmoitustuloja oli hankala saada oman yhtiön ulkopuolelta.

Musiikin arvostelemisesta

Aikakauden musiikkilehdissä julkaistiin myös levyarvosteluja. Merkittävimmat arvostelupalstat ilmestyivät *Iskelmässä*, *Musiikkiviestissä*, *Rytmissä* ja *Suosikissa*. Sen sijaan esimerkiksi *Musiikki-Revyssä* ja *Sähkössä ja Sävelessä* arvosteluja ei ilmestynyt lainkaan. *Levyuutisten* arvostelupalsta keskittyi lähes kokonaan oman yhtiön eli Westerlandin uutuuksien esittelyyn. Aikakauslehdistä *Ajan Sävel* ja vuonna 1959 perustettu *Hymy* julkaisivat säännöllisesti levyarvosteluja.

Musiikkilehtien arvosteluosiot mahtuivat tyypillisesti yhdelle tai korkeintaan kahdelle sivulle. *Rytmissä* ja *Iskelmässä* tosin saatettiin arvioita esittää sivukaupalla, mutta yleensä yksittäiselle single-levylle uhrattiin vain virke tai pari. Alan tunnetuin kriitikko oli muusikko, kolumnisti ja Suomen Muusikkojen Liiton tiedotuslehden *Muusikon* päätoimittaja Mauno Maunola, joka nimimerkillä Pyörittäjä kirjoitti arvosteluja *Iskelmään*, *Musiikkiviestiin* ja *Rytmiin*. Muita ahkeria arvostelijoita olivat muun muassa Paavo Einiö ja Erkki Pälli. Jälkimmäinen kirjoitti eri nimimerkkien turvin useisiin lehtiin, muun muassa nimellä ”domino” *Ajan Säveleen* (Pälli 1999, 46).

Kirjoittajilla oli järjestään läheiset suhteet musiikkikenttään. Osa heistä jopa toimi tuotanto- ja jakeluyhtiöissä. Voidaanko puhua itenäisistä kriitikoista ja puolueettomista arvosteluista, jos sitoumuk- sia solmittiin niin äänilevyteollisuuden, journalismin, muusikoiden kuin yleisön suuntaan?

Kysymystä voidaan tarkastella musiikin arvottamista koskevien puhe- ja ajattelutapojen eli akateemisesti ilmaistuna diskurssien nä-

kökulmasta. Simon Frith (1996, 36–42) väittää, että länsimaaisessa kulttuurissa nämä musiikin puheperinteet voidaan jakaa kolmeen suureen ryhmään: taide-, kansa- ja kaupallisuuspuheeseen.

Niin sanotun taidepuheen mukaan musiikki on hyvää silloin, kun se täyttää 1800-luvun romantiikan taidefilosofiasta periytyviä luovuuden ihanteita. Näiden ihanteiden mukaan musiikin on oltava omaperäistä ja itseilmaisusta kumpuavaa. Hyvän musiikin tulee olla kohoavaa. Siitä kuuluu Tekijän ääni. Vain oikeat ihmiset, joilla on oikeanlainen tietämys asiasta, voivat tuottaa tällaista musiikkia tai kokea sitä syvällisesti.

Toinen suuri puhetapa, jonka kautta musiikkia on länsimaissa arvotettu, on niin sanottu kansapuhe (englanniksi *folk discourse*). Sen mukaan musiikilla on sosiaalinen tehtävä. Musiikki kumpuaa kansasta, se on osa yhteisöä. Tämän arvottamistyyppin pohjalla ovat suora yhteys esittäjän ja yleisön välillä, välittömyys, maanläheisyys, musiikin ”juuret” ja esityksen paikallistaminen. Frith puhuu tässä yhteydessä nimenomaisesti folkmusiikin ihanteista. Monia eri merkityksiä historiallisesti kantava ”kansa” voidaan kuitenkin ulottaa viittaamaan kulttuurialueisiin tai musiikillisista lajityypeistä puhuttaessa folkin lisäksi myös muihin ryhmiin, esimerkiksi punkrockiin tai tangoon.

Kaupallisuuspuhe on erilainen kahteen edelliseen nähden, sillä siinä painotetaan musiikin, muusikon ja musiikkiesityksen roolia osana kulttuuriteollista kokonaisuutta. Tärkeää on, miten äänet saadaan sellaisiksi hyödykkeiksi, jotka käyvät kaupaksi. Tämän puhettavan peruslause on: se mikä on suosittua, on myös hyvää.

Alustavakin vilkaisu jazziskelmäkauden musiikkilehtiin riittää vakuuttamaan, että arvostelupalstat edustivat mutkattomasti kaupallista ajattelu- ja puhetapaa. Iskelmiä ei puntaroitu sen mukaan, kuuluiko niissä suuren säveltäjän tai jonkun ihmisryhmän ääni. Musiikin kansapuheesta alkoi kyllä olla pieniä merkkejä, mutta ne eivät erottuneet kokonaisuudesta. Varsinaista musiikkikritiikkiä, siis kritiikkiä sellaisessa mielessä kuin se esiintyi myöhemmin kansapuheena vaikkapa iskelmän ja taidepuheena esimerkiksi rockmusiikin yhtey-

dessä, ei lehdistä löydy. Arvostelut eivät oleellisesti poikenneet lehtien muusta musiikkiaineistosta.

Rytmin jazzillistuminen

Ainoan näkyvän poikkeuksen arvostelupalstojen musiikkipuheessa muodosti jazziin suuntautunut *Rytmi*. Jazzin historiassa 1950-luku on tavattu nähdä modernin jazzin läpimurtovuosikymmenenä. Uusi ajankohtainen jazz ei enää yhtä selkeästi kuin aiemmin viitannut swing- ja tanssimusiikkiin vaan tapaan ilmaista säveliä ja rytmejä solistisesti. Musiikillisesta ilmaisusta tuli tärkeämpi arvottamisperuste kuin vaikkapa tanssittavuudesta. Tämä alkoi näyttäytyä vetovoimaisena ilmiönä monien musiikkilehtien palstoilla, esimerkiksi *Rytmissä*. Lehdessä alkoi olla artistikatsauksia, keikkaraportteja ja muita kirjoituksia, joissa ei niinkään riemuittu musiikin suomista ruumiillisista kokemuksista tai sävelmien kaupallisesta menestyksestä vaan Tekijän äänestä.

Rytmin muutokseen oli myös konkreettiset syynsä. Uudella jazzilla ei ollut suurta kaupallista merkitystä vaikkapa iskelmään verrattuna. Koska jazz ei kirjoittajien toiveista huolimatta menestynyt myyntilistoilla ainakaan Suomessa, alkoi jazzkirjoituksista hiipua kaupallinen puhe. Tähän epäilemättä vaikutti myös se, että *Rytmin* taustayhtiö Scandia alkoi vuonna 1960 julkaista jazzlehden rinnalla toista lehteä, *Iskelmää*. Lehtien työnjako oli varsin selvä: toinen hoiti iskelmän, toinen jazzin.

Rytmistä muotoutui entistä vahvemmin jazzlehti. Jo aiemmin se oli ollut selkeästi alan harrastajien julkaisu, jossa kirjoittaja-sisäpiiriläiset lähettivät viestejä lukija-sisäpiiriläisille. *Rytmi* oli ensyklopedinen ja diskografinen julkaisu, tai kuten numeron 5/1955 pääkirjoitus ilmaisi: ”äänilevykeräilijöiden oma lehti”. Niin arvostelut kuin muutkin jutut järjestyivät tiedon jakamisen, eivät kritiikin tai kiistelyn ympärille. 1950-luvun lopulla *Rytmi* alkoi ilmaisussaan siirtyä kaupallisesta puheesta taide- ja kansapuheen alueelle. Tämä piirre voimistui sitä mukaa, kun lehti jazzillistui ja iskelmä- ja tanssimusi-

kin osuudet sen sivuilla hiipuivat satunnaisista katsauksista muuttaman rivin rippeiksi.

Jazziskelmän kannalta mielenkiintoista on, ettei *Rytmi* kiinnittänyt siihen mitään huomiota. Aikakauden musiikkilehtien arvostelupalstoista *Rytmin* palsta oli todella mittava. Arvosteluissa ei kuitenkaan käsitelty suomalaista musiikkia, ellei kyseessä ollut selväpiirteisesti jazzlevy. Sellaisia puolestaan ilmestyi 1950-luvun Suomessa hyvin harvaksen. Kerrassaan kummalliselta tuntuu, että arvostelupalsta oli vuosikausia jakaantunut jazz- ja iskelmäosiin, mutta jälkimmäisellä palstalla ei käsitelty suomalaista musiikkia vaan esimerkiksi Perry Comon, Doris Dayn, Siw Malmkvistin, Umberto Marcaton ja muiden ulkomaisten esiintyjien levytyksiä. Sama jako jazziin ja iskelmään näkyi myös toisessa suuressa musiikkilehdessä, Fazerin *Musiikkiviestissä*, jonka arvostelusivuilla eniten palstatilaa saivat kuitenkin suomalaiset iskelmät.

Esiintyjä ja esiintymisiä koskevissa *Rytmin* jutuissa jazziskelmä hahmottui naislaulajien kautta ja silloinkin vain osana jotain toista kokonaisuutta tai markkinointivälineenä. Naislaulajista ei ollut itsenäisiä juttuja. He olivat yhtyeiden solisteja: heidän toimintansa uutisoitiin osana ammattiorkesterien toimintaa. Laulajilla oli kuitenkin uudenlaista julkisuusarvoa, jota pystyttiin käyttämään esimerkiksi visuaalisena houkuttimena musiikkilehden myynnille. Jazziskelmän kuumana vuonna 1957 Brita Koivunen pääsi *Rytmin* tammikuun numeron kanteen, todennäköisesti lehden kustantajan vaatimuksesta, sillä sisäsivuilta hänestä ei jut-





tua löytnyt. Sama menettely toistui Laila Kinnusen kohdalla seuraavan vuoden elokuussa.

Kaikkinensa viittaukset iskelmään vähentyivät 1960-luvulle tultaessa, jolloin *Rytmistä* oli jo muodostunut täysverinen jazzlehti. Näyttäisi siis jopa siltä, että jazziskelmäkuumeen kasvaessa *Rytmi* käänsi sille järjestelmällisesti selkensä. Tehdäkseen selväksi eronsa iskelmäkulttuuriin lehti eväsi jazziskelmän ja rajasi katseensa sellaiseen musiikkiin, jonka se mielsi oikeaksi jazziksi.

Hittejä arvostelupalstoilla

Jazziskelmä ei näkynyt jazzkeskustelussa, eikä sille pystytty antamaan täsmällistä nimeä, mutta myyntimenestyksen valossa sen läsnäolo oli kiistaton. Tämän kirjan lopussa olevasta Harri Hirven diskografiasta selviää, että vuosien 1956 ja 1963 välissä Suomessa ilmestyi sadoittain enemmän tai vähemmän jazziskelmäksi luokiteltavia sävelmiä. Osa näistä iskelmäesityksistä hyödynsi selkeästi vanhempaa jazz- ja swing-perinnettä tai kytkeytyi uusiin pop- ja rock'n'roll-vaikutteisiin. Leimallisesti uutta jazziskelmäsoundia edustavia lauluja hittilistoille nousi arviolta kolmisenkymmentä.

Suosion mittarina voidaan käyttää muitakin perusteita kuin hittilistoja, esimerkiksi levymyyntiä pitkällä ajanjaksolla, radion soittokertoja, nuottimyyntiä tai sävelmien esittämismääriä keikkalavoilla. Jazziskelmän menestystä voidaan eritellä myös vaikkapa esiintyjien medianäkyvyyden kannalta. Aikakauden dokumenteista hittilistat ja myyntiluvut kuitenkin tarjoavat järjestelmällisimmän kuvan jazz-

iskelmän suosiesta. Hittilistojen luotettavuuteen on toki suhtauduttava varauksella, sillä levymyyntitilastointi oli tuolloin puutteellista ja epätarkkaa (Nyman 2005a; Pälli 1999).

Hittilistoilta puuttuu monia sellaisia esityksiä, jotka on myöhemmin mielletty jazziskelmäkauden ikivihreiksi sävelmiksi. Tällainen laulu oli esimerkiksi Helena Siltalan *Ranskalaiset korot*, joka monien mielestä symboloi kaikkein parhaiten suomalaista jazziskelmää. Kokonaismyynnin perusteella se kuului suosituimpien jazziskelmi- en joukkoon. *Ranskalaiset korot* saattoi olla suosionsa huipulla alku- vuonna 1960, mutta tältä ajalta mikään taho ei koostanut maanla- juista myyntitilastoa. (Nyman 2005b; 2005c)

Musiikkituottajat - IFPI Finland ry:n (2010) tilasto kaikkien ai- kojen myydyimmistä kotimaisista single-levyistä sisältää seuraavat jazziskelmät:

Brita Koivunen: *Suklaasydän*, 1956, 35 000

Helena Siltala: *Ranskalaiset korot*, 1959, 20 000

Laila Kinnunen: *Lazzarella*, 1957, 15 000

Eila Pellinen: *Kaksi kitaraa*, 1958, 15 000

Eila Pienimäki: *Vanhan veräjän luona*, 1959, 15 000

Brita Koivunen: *Kuinka paljon rakkautta*, 1959, 14 000

Brita Koivunen: *Sävel rakkauden*, 1957, 13 000

Brita Koivunen: *Minka*, 1957, 12 000

Brita Koivunen: *Katinka*, 1959, 11 000

Kun katsotaan Jake Nymanin koostamaa myyntilistojen hakemistoa esittäjittäin vuosien 1956 ja 1963 välillä, suosituimmat jazziskelmä- tähdet hittilukumäärien perusteella olivat Brita Koivunen, Eila Pel- linen, Vieno Kekkonen, Laila Kinnunen ja Eila Pienimäki. Koivusen johtoasemaa lukuun ottamatta solistien paremmuusjärjestys on tul- kinnanvarainen riippuen siitä, mikä lasketaan jazziskelmäksi ja mikä ei. Koivunen esimerkiksi ylsi listoille 14 kertaa, mutta selkeästi jazz- iskelmää tästä määrästä edusti vain seitsemän hittiä. Aikakauden miestähdistä Olavi Virta valloitti listoja 11 sävelmällä, mutta hänen

levytyksiään on vaikea lukea laulu- ja yhtyesoundiensa osalta modernin jazziskelmän lajityyppiin. Myös tähtikuvaltaan Virta edusti enemmän vanhempaa iskelmäkulttuuria kuin nuorekasta jazziskelmää.

Jazziskelmä kiistatta näkyi ja kuului Suomessa. Siitä epäilemättä keskusteltiin paljon, vaikka ilmiölle ei pystyttykään antamaan selkeää sanallista asua. Miten sitten keskusteltiin? Millä tavalla suosituimpiin jazziskelmälevytyksiin ja -esittäjiin suhtauduttiin vaikkapa iskelmälehdistä?

Tarkastellaanpa ensin lähemmin jazziskelmälaulujen kohtelua musiikkilehtien arvostelupalstoilla. Brita Koivusen *Suklaasydämeistä* todettiin *Musiikkiviestissä* (Pyörittäjä 1956), että kyseessä on sekä säveleltään että tekstiltään ”valioluokan foxi”, jonka esittämisessä laulaja osoittaa olevansa ”erinomainen vocalisti”. Taustayhtyeikin esittää ”vaatimattoman osuutensa” sinänsä ”ansiokkaasti”. *Ajan Sävelessä* 12/1956 esiteltiin Koivusen single-kokonaisuus *Puukko-Mackie/Suklaasydän* kotimaisena uutuuksena, joka ”voitaisiin lukea vaikka jazz-levytysten joukkoon”. Lisäksi todettiin, että ”Brita laulaa aidolla jazztunteella” ja *Suklaasydäimestä* erikseen, että se ”on reipas swingityylinen sävellys”. Lehden arvostelija Erkki Pälli eli nimimerkki domino (1959a) muisteli kolme vuotta myöhemmin, että ”Suklaasydän’ oli ensimmäinen kotimainen iskelmälevy, joka ’svengasi’”. Jazzilliset vaikutteet pantiin merkille – joskin jazzlehti *Rytmissä* levy jäi kokonaan huomiotta niin kuin muutkin jazziskelmät.

Entä *Ranskalaiset korot*? Hämmästyttävää kyllä, siitä ei ilmestynyt arvioita ainakaan musiikkilehdissä eikä mahdollisesti muissaakaan lehdistä. Tosin *Ajan Sävelessä* (Val de mar 1959) ”sensatioiskelmän” erikoista levytysmenetelmää ja soundiratkaisuja kuvailtiin kokosivun jutulla. Jazziin ei viitattu kertaakaan.

Laila Kinnusen *Lazzarella* jäi niin ikään huomioimatta *Musiikkiviestissä*, mutta Scandian Karuselli-merkillä ilmestyneenä julkaisuna se pääsi kahteen otteeseen esille läheisen yhteistyökumppanin *Ajan Sävelen* arvostelupalstalla. Ensimmäisessä arvostelussa 2/1958 se kuvailtiin lyhyesti italialaiseksi iskelmäksi. Toisella kerralla numerossa 4/1958 suosikkisävelmä ei kaivannut ”enempiä suositteluja”. Kinnu-

sen toinen hitti *Illalla, illalla* luonnehdittiin sävelmäksi, jossa on ”italialaista charmia” (*Ajan Sävel* 22/1958). Jazz-elementeistä ei puhuttu kummankaan laulun kohdalla. Myös Eila Pellisen jättihitti *Kaksi kitaraa* jäi levyarvioissa lähes kokonaan huomiotta. Nimimerkki Pyörittäjä (1958b) eli Mauno Maunola totesi vain, että se on ”paremmin sulatettavissa” kuin levyn toisella puolella ollut *Volgan lautturit*.

Aikakauden levyarvosteluissa puhutaan hyvin vähän soundeista ja jos puhutaan, niistä ei löydy musiikillisia lajityyppejä koskevaa analyysia vaan esimerkiksi studioteknologiaan viittaavaa kuvailua. Näin Pyörittäjä (1958a) kirjoitti Brita Koivusen *Kasakkapartio*-hitisistä: ”Kaiun käyttö esim. trumpetti-airueitten julistuksessa on todella hienoa työtä. Lopussakin, sävelen häipyessä vähitellen kuulumattoon, kaiku jää ikään kuin leijumaan ilmaan, saaden aikaan eräänlaisen sadunomaisen ja näyttämökuvallisen tunnelman.”

Useimmat jazziskelmät nähtiin iskelminä. Joskus arvostelija tarkoitti lajityyppiä, mutta kovin täsmällistä analyysia kirjoituksista ei löydy. *Kasakkapartiosta* kerrottiin, että ”vanha venäläinen kansansävelmä on saatettu swing-asuun” (*Ajan Sävel* 22/1958). Brita Koivusen *Mustien silmien* kohdalla muistettiin *Suklaasydämen* tavoin mainita foksivaikutteista. (*Ajan Sävel* 2/1957)

Samanlaista ”foxtrottia” edusti myös Eila Pienimäen suurin hitti. *Vanhan veräjän luona* sai ”kaikella kunnialla edustaa tyyppillistä suomalaista iskelmäteollisuutta, joka on korkeammalla tasolla kuin esim. itäisessä naapurimaassa” (domino 1959b). Vieno Kekkonen *Katjusha* oli niitä lajityypin harvoja sävelmiä, joista arvostelija löysi jazzia, tosin vain viipalemaisesti Ossi Maliselta, ”jonka huilu-chorus on parasta kotimaista jazzia mitä pitkään aikaan on levyiltä kuultu” (J. Vd:t. 1959).

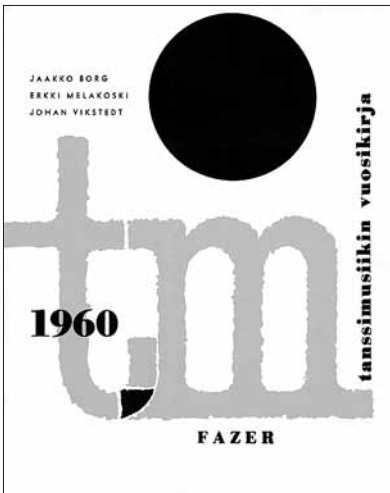
Jazziskelmiä koskevissa levyarvioissa kirjoittajilla on vaikeuksia tarjota lukijoille selkeää tietoa siitä, millaisista sävelmistä kulloinkin oikein on kyse. Arvostelusanastossa jazziskelmä korvataan swing- ja foksivaikutteilla. Tuntuu kuin arvostelijat olisivat olleet kyvyttömiä tunnistamaan sitä uutta soundia, jonka tuottamisen prosessissa he osaltaan olivat mukana. Ehkä he olivat liian sisäpiiriläisiä ja markkinointipuheeseen keskittyneitä. Oli luontevaa niputtaa uusi soundi is-

kelmä-termin alle, koska jazziskelmä syntyi ja tuli julkisuuteen osana suomalaista iskelmäteollisuutta.

Lähimmäksi jazziskelmää päästiin *Ajan Sävelen* arvosteluissa. Esimerkiksi Brita Koivusen levytyksistä todettiin, että ne yhdistävät onnistuneesti amerikkalaistyyllisen esitystavan ja suomalaisen laulun. ”Niitä voi suositella myös jopa jazzin harrastajille.” (*Ajan Sävel* 2/1957). Nimimerkki P.E. (1959) eli todennäköisesti PaaVo Einiö osui jo lähelle jazziskelmää kirjoittaessaan, että Seija Karpiomaan *Särkyneen toiveen kadussa* on ”tyyliin hyvin sopeutuva hieman jazzikas tausta”.

Laulajan paikka

Lehtien arvostelupalstoilla äänilevyjen miellyttävyyttä puntaroitiin myyntimarkkinoiden näkökulmasta. Kyse oli enemmän kuluttajille suunnatuista uutuusesittelyistä kuin itsenäisistä kritiikeistä. Toisinaan arvioitiin orkesterin ja laulajan suorituksia tai heidän valmiuksiaan täyttää markkinoiden odotuksia. Miten jazzin ja iskelmän sallasuhde ilmeni esiintyjien kohdalla? Jos jazziskelmälaulajista ei puhuttu jazziskelmälaulajina, niin mistä puhuttiin?



Jazziskelmää esittäneet naislaulajat esiteltiin suomalaisilla musiikkimarkkinoilla etupäässä iskelmälaulajina. Musiikkilehdissä heistä puhuttiin iskelmätahtinä tai viihdemusiikin esittäjinä. *Tanssimusiikin vuosikirja* 1960 esiteli kaikki keskeiset jazziskelmäesiintyjät tällä tavoin, kuten teki myös *Iskelmä*-lehti laajassa tähtikatsauksessaan 8/1960. Jazz ei toki ollut laulajatähtien julkisuuskuvavas-

sa kielletty aihe. Kun jazziskelmälaulajilta kyseltiin vuosikirjassa tai lehtijutuissa suosikkilaulajia, vastauksissa toistuivat Anita O'Day, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan ja muut aikakauden jazzlaulajat.

Oleellinen piirre jazziskelmäesiintyjien kohdalla oli, että jazz ja iskelmä erotettiin toisistaan. *Tanssimusiikin vuosikirjan* kirjoituksissa esimerkiksi uutta laulajakaartia edustaneen Tuula Ikäheimon laajoista todettiin, että ne ”viittaavat lähinnä jazz-lauluun, mutta tarvittaessa hän ei kaihda puhtaasti kaupallisiakaan tehtäviä”. Laila Kinnusen ansioksi luettiin, että paitsi iskelmiä laulaa hän ”erinomaisesti myös jazzia”. (Borg et al. 1959, 42, 46)

Jazz saattoi olla artistihaastatteluissa ja -kuvailuissa mukana, mutta siitä ei ollut julkisuuskuvan kulmakiveksi. Ainoa poikkeus oli Wio-la Talvikki, joka 1950-luvun lopulla selvästi profiloitui muita enemmän jazzlaulajana. Yleisesti ottaen jazziskelmäesiintyjien julkisuuskuvassa jazz näyttäytyi harrastuksena, joka toi laulajille uskottavuutta. Jazz nähtiin iskelmää haastavampana ja ammattimaisuutta vaativana musiikinlajina.

Ammattimaisuus korostui myös siinä, että musiikkilehdissä laulajat esiteltiin usein osana jonkun taitavan ja tunnetun kapellimestarin johtamaa orkesteria. Lehtijutuissa Tuula Ikäheimo oli Ronnie Kranckin orkesterin solisti, Seija Karpiomaa esiintyi Jaakko Salon orkesterissa tai siirtyi Raimo Virtasen yhtyeeseen, jolloin Vieno Kekkonen tuli Salon orkesteriin. Jopa suurimmat tähdet kuten Brita Koivunen (Erkki Melakosken yhtye, Eino Virtasen yhtye) ja Laila Kinnunen (Olli Hämeen orkesteri, Erkki Melakosken yhtye) hahmoteltiin usein osana musiikillista ryhmää.

Solistin paikka kuuluisassa orkesterissa oli tavoiteltu päämäärä. Toinen tulkinta tosin on, että jazziskelmälaulajilla ei ollut itseenäistä asemaa. Naislaulajien voimakas esiinmarssi voidaan nähdä merkkinä uudenaikaisesta tähti-ilmioistä, mutta 1950-luvun lopun julkisessa musiikkipuheessa heidät kuitenkin tavattiin sijoittaa perinteiseen yhteyteen, osaksi orkesteritoimintaa. Laulajien artistisuus, heidän musiikillinen statuksensa, oli riippuvainen jäsenyydestä tähti-orkesterissa.

Nämä orkesterit hallitsivat eri musiikilliset lajityypit. Esimerkiksi Ossi Malisen uudesta orkesterista todettiin, että sen ”ohjelmisto käsittää sekä jazz- että tanssimusiikkia ja se sisältää luonnollisesti kaikki iskelmäuutuudet” (*Levyuutiset* 5/1961). Käytännössä jazzin ja iskelmän välillä vallitsikin runsas vuorovaikutus. Laulajat esittivät iskelmää mutta tunsivat myös jazzillisen ilmaisun. He lauloivat yhtyeissä, joiden soittajat hallitsivat jazzin ja esittivät sitä usein esiintymistilaisuuksissa. Äänilevyille tallennettiin iskelmää, ei jazzia, mutta tallentajien osalta asialla olivat useimmiten jazzarit. Usein juuri taitavimmat jazzmuusikot olivat niitä soittajia, jotka pestattiin hoitamaan studioäänityksiä.

Jazzin ja iskelmän suhde oli olemassa, mutta lopultakin se oli paljolti käytännön sanelema. Aikakauden tunnetuimpiin säveltäjiin, soittajiin ja sovittajiin lukeutunut Erik Lindström tiivisti suhteen näin: ”Suomen olosuhteissa on pahinta se, että jazzmusiikilla ei voi ansaita elatustaan. Siitä syystä on pakko touhuta iskelmä- ja viihdemusiikin parissa. Keikoilla sen sijaan on hyvä rentoutua jazzia soittamalla ja sitä me kyllä teemme runsain mitoin.” (Tb & b 1960, 19)

Kuka keksi jazziskelmän?

Jazz ja iskelmä olivat kumppanuksia niin institutionaalisesti (levy-yhtiöt, musiikkimedia) kuin toimijuuden (laulajat, muusikot) näkökulmasta. Ne löysivät toisensa myös ääninä, jazziskelmänä.

Mutta milloin jazziskelmä oikein keksittiin, jos sitä ei esiintynyt 1960-luvun vaihteen musiikkipuheessa?

Ei voida kiistatta sanoa, että jazziskelmä oikeastaan syntyi vasta vuosikymmeniä myöhemmin. 1950- ja 1960-luvun musiikkilähteiden perinpohjainen läpikäynti saattaisi nostaa esiin muitakin viittauksia kuin tämän kirjoituksen alussa mainittu luonnehdinta Synnöve Rehnforsin levytyksestä.

Ja on hyvin mahdollista, että termi on vuosien saatossa kulkenut mukana muusikoiden ja toimittajien puheissa. Kenties jostakin vielä ilmaantuu joku, joka perustellusti väittää keksineensä jazziskelmä-sanan jo kauan sitten.

Mutta keksiminen on eri asia kuin tunnetuksi tekeminen. Jazziskelmälle ei muodostunut mitään vakiintunutta, yhteisesti hyväksytyä merkitystä 1950–1960-luvuilla eikä vielä pitkään sen jälkeenkään.

Näin voidaan väittää esimerkiksi suomalaisia musiikkikirjoja koskevan historiaotannon perusteella. Erkki Melakosken vuonna 1968 toimittamassa teoksessa *Rytmimusiikki jazz ja iskelmä* yhdistyvät korkeintaan väljän tanssimusiikki-käsitteen alla. Pekka Gronowin ja Sep-po Bruunin urauurtavassa *Popmusiikin vuosisadassa* osutaan aika lähelle, kun kirjoittajat kertovat, että ”sovittajat Jaakko Salo ja Erkki Melakoski loivat kokonaan uuden, jazzpitoisen iskelmätyypin” (1968, 58). Iskelmäntuntija Ilpo Hakasalon *Malmsténista Marioniin* vuodelta 1979 käsittelee laajasti sotien jälkeisiä vuosikymmeniä, mutta jazziskelmästä ei ole mitään puhetta. Sitä ei myöskään tunnisteta Hakasalon ja Peter von Baghin ensyklopedisessä katsauksessa *Iskelmän kultainen kirja*, joka jopa väittää, että ”Brita Koivunen saattoi olla ’jatsahtava’, mutta se puoli tallentui levyille vain harvoin” (1986, 330).

Suomalaisen jazzhistorian merkkiteos, Jukka Haaviston *Puuvilapelloilta kaskimaille* pyörii kutkuttavasti jazziskelmän ympärillä. Kirjoittaja käsittelee 1950-luvun ”jazzpitoista iskelmätuotantoa” ja hahmottelee uuden laulajatyypin, ”iskelmätytön, joka lauloi jazzahattavia evergreenejä ja päivän hittejä” tai muistuttaa, miten ”kansalle salakuljetettiin jazzia Britan levytaustoissa” (1991, 233). Haavisto myös puhuu piilojazzista ja tanssimusiikkijazzista muttei kovin järjestelmällisesti.

Aikakauden vaikuttajahahmot eivät puhuneet jazziskelmästä myöhemminkään. Toimittaja Maarit Niiniluodon (2010) mukaan Toivo Kärki ei koskaan käyttänyt termiä jazziskelmä, eikä se myöskään ole kuulunut Erik Lindströmin (2010) musiikkisanastoon. Suomen Jazz & Pop Arkiston hallussa olevilla, 1990-luvulla tehdyillä haastattelüäänitteillä sovittajat Erkki Melakoski, Jaakko Salo ja Eino Virtanen hahmottelevat aikakauden käytänteitä, mutta jazziskelmä on heille vieras käsite. Jaakko Salolta haastattelija Jari Muikku kysyi vuonna 1998 suoraan, mikä oli tämän näkemys jazziskelmän kehittymisestä. Useita minuutteja kestävässä vastauksessaan Salo pääsee lähimmäk-

si todetessaan, että levy-yhtiö Scandian Harry Orvomaa ”pystyi yhdistämään nämä kaksi asiaa yhdeksi”. Toimittaja Jake Nyman (2010) tosin on muistellut, että Salo puhui usein jazziskelmästä.

Tarvittiin kokonaan uusi populaarimusiikin asiantuntijoiden sukupolvi, ennen kuin jazziskelmä alkoi käsitteenä vakiintua. Ja sekin otti oman aikansa. Vuosina 1988–1989 rocklehti *Rumbassa* ilmestyi toimittaja Jonni Aromaan kymmenosainen juttusarja ”Iskelmäkaruselli”, joka esitteli numeron 6/1989 kansikuvajutussa Laila Kinnusen ja lopuissa osissa aikakauden muita iskelmätähtiä ja musiikkivaikuttajia. Juttusarjassa ei kertaakaan puhuta jazziskelmästä vaan ”iskelmän jazz-vaikutteista” tai ”iskelmäisestä jazzista” ja niistäkin harvakseltaan.

On hyvin mahdollista, että jazziskelmä-termi vakiintui julkiseen käyttöön radion musiikkitoimittajien kautta. Kenties ensimmäinen toimittaja, joka ryhtyi suhteellisen säännöllisesti käyttämään termiä, oli Yleisradiosta tuttu radioääni ja tietokirjailija Jake Nyman. Vuonna 1989 ilmestyneessä teoksessaan *Onnenpäivät* hän kuvaili Brita Koivusen ja Helena Siltalan levytyksiä ilmaisulla ”jazz-iskelmä”. Kirja pohjautui samannimiseen radiosarjaan, jota Nyman oli vetänyt vuodesta 1984. Omien sanojensa mukaan Nyman todennäköisesti käytti samaa ilmaisua radio-ohjelmissaan, mutta mahdollisesti asialla saattoi jo ennen häntä olla joku muu musiikkialan toimija. (Nyman 1989, 41, 87; 2010)

Termi alkoi vakiintua 1990-luvulla. Musiikintutkija Pekka Jalkanen (1992, 20–21) väitti teoksessaan *Pohjolan yössä*, että ”1950-luvun lopulla syntyi uusi iskelmätyyppi, jazz-iskelmä”, joka yhdisteli swingiä ja perinteisiä vaikutteita, etenkin venäläisiä romansseja. Jalkanen kirjoitti termin epävarmasti sekä yhdysmerkin kanssa että ilman. Kun kustannusyhtiö Tammen neliosainen kirjasarja, suomalaisen populaarimusiikin historiaa useista eri näkökulmista valottava *Suomi soi* ilmestyi seuraavalla vuosikymmenellä, oli ilmaisu jo ongelmattomasti esillä esimerkiksi Juha Henrikssonin (2004) artikkelissa. Jazziskelmä oli kasvanut itsenäisiin mittoihinsa – tai oikeastaan vasta ”syntynyt”.

Salasuhteen jälkisanat

Kesti siis lähes neljä vuosikymmentä ensimmäisistä nykyisin jazziskelmiksi luokitelluista levytyksistä, ennen kuin jazziskelmä-sana otettiin käyttöön. Se on pitkä aika. On vaikea kuvitella, että näin enää kävisi meidän aikanamme, jolloin uusien musiikillisten genre-yhdistelmien tunnetuksi tekemistä pidetään kekseliäisyyden, luovuuden ja markkinoinnin taidonnäytteinä. Miksi tällainen viive syntyi?

Artikkelini alkupuolella viittasin Simon Frithin näkemykseen erilaisista musiikkipuheista. On erilaisia puhetapoja, mutta niille kaikille on yhteistä, että musiikillisten lajityyppien nimeämiseen ja käyttämiseen kytkeytyy aina arvottamista ja erojen tekemistä. Kääntäen voidaan sanoa, että myös nimeämättömyyteen liittyy samanlaista erottelua. Jazz kytkeytyi 1960-luvun vaihteen suomalaisessa musiikkielämässä taidepuheeseen ja iskelmä kaupallisuuspuheeseen, eivätkä ne olleet valmiita kohtaamaan. Toimittaja Erkki Pälli (1960) epäilemättä tiivistä monien ajatukset, kun hän kirjoitti, että jazz on ”taidesuunta” jo pelkästään sillä perustella, ettei se ”suinkaan ole samaa kuin iskelmämusiikki!”

Jos ajatusta hieman täsmentää historiallisesti, niin mielestäni termin myöhäsyntyisyys liittyy populaarimusiikin kulttuurisen aseman kehitykseen. Jazziskelmä vakiintui käsitteenä vasta, kun moderni populaarimusiikkikulttuuri kelvolistui.

1990-luvulta lähtien jazzin, iskelmän ja monien muiden populaarimusiikin lajityyppien ei enää ole tosissaan tarvinnut vaatia itselleen arvonantoa. Toki kelpuuttaminen ja samalla oikeudenmukaisuus ovat edelleen polttavia aiheita: ajatellaan vaikkapa aika ajoin esille nousevia keskusteluja kulttuuripoliittisen tuen jakautumisesta. Tilanne on kuitenkin oleellisesti toinen kuin 1950-luvun lopulla, jolloin populaarimusiikkia koskeva kulttuurinen arvostus oli vasta orastamassa.

Oleellista musiikin kelpuuttamisen kisassa jazziskelmän aikakaudella ei ollut ainoastaan väittely viihteen ja taiteen asemasta vaan myös kilpailu viihteen sisällä. Iskelmä, jazz ja niiden rinnalla uudet pop- ja rocksoundit eivät olleet vakiinnuttaneet asemiaan. Ne etsivät kuuntelijoita ja paikkaansa markkinoilta ja haeskelivat samalla varo-

vaisesti julkista tukea. Tätä tukea oli jo alkanut tihkua populaarimusiikille, esimerkiksi kun Helsingin kaupunki perusti vuonna 1957 kunnallisen nuorisokahvilan eli niin sanotun Haka-kerhon, jossa niin iskelmä- kuin jazz- ja myöhemmin pop- ja rockesiintyjät pääsivät näyttämään kykyjään ja myös käyttämään harjoitustiloja. Käytännössä tällaiset tukimuodot olivat kuitenkin vielä hyvin harvinaisia.

Kilpailutilanteeseen liittyi myös ideologisia asetelmia, jotka johduivat kulttuuria ja taidetta koskevasta aikalaiskäsityksistä. Suomen kulttuurisessa ilmapiirissä populaarimusiikin eri tyyleillä ja lajityypeillä oli kaikilla alisteinen suhde niin sanottuun korkeakulttuuriin (ks. Rautiainen 2001). Esimerkiksi kulttuuripoliittisissa keskusteluissa ne eivät vielä edustaneet taidetta tai aidoksi miellettyä kulttuurielämää vaan kuuluivat niin sanottuun matalaan kulttuuriin, mikä – kuten Vesa Kurkela toisaalla tässä kirjassa esittää – näkyi nurisevina pääkirjoituksina musiikkilehdissä, erityisesti *Rytmissä*.

Populaarimusiikin kelpuuttamiskeskustelussa suurimmat vaatimukset tulivatkin jazzin taholta. Suomalainen jazzelämä oli taloudellisissa vaikeuksissa: kotimaisia jazzlevyjä ei juurikaan ilmestynyt ja *Rytmi*kin keikkui koko ajan kannattavuuden partaalla. Kulttuurisen arvonannon osalta jazz kuitenkin oli jo pääsemässä irti matalan kulttuurin leimastaan. Jazz halusi olla itsenäinen, mutta se tarvitsi tukea ja hyväksyntää. Saadakseen niitä sen oli taidepuheen kautta tehtävä pesäero muuhun populaarimusiikkiin.

Olen toisaalla kirjoittanut, että kulttuurista kelpuuttamista koskeva tarina on tuttu ja toistuu populaarimusiikin historiassa myöhemminkin (Mäkelä 2008; 2009). Vaikuttimet vain vaihtelevat taideideologioista nuorisokulttuuriin ja kansallisuustematiikkaan. Jos jazz alkoi 1960-luvulla saada kulttuuripoliittista arvonantoa musiikin estetiikkaa koskevin perustein ("jazz on oikeaa musiikkia"), niin samoihin aikoihin rock alkoi kelpuuntua "aidoksi" nuoriso- ja vastakulttuuriksi erottautumalla popista, joka rockpuheessa oli korruptoitunutta, kapitalistista ja taiteellisesti halpahintaista. 1980-luvulla iskelmälle vaadittiin arvostusta sillä väitteellä, että päinvastoin kuin monet modernimmat populaarimusiikin lajit se edusti aitoa suomalaista musiikk-

kiperinnettä. Sittemmin metallimusiikkia on kelpuutettu samoin sanoin: raskas rock on suomalaista kansanperinnettä.

Tämä populaarimusiikin historiassa jatkuvasti esiin nouseva erotautumisen teema selittää sen, miksi jazz ja iskelmä eivät löytäneet toisiaan – ainakaan musiikkipuheena. Jazzin ja iskelmän oli elettävä vuosikymmeniä vihkimättömässä suhteessa. Jazziskelmä oli olemassa ääninä, käytänteenä ja ilmiönäkin. Sille vain ei ollut sanoja. Musiikki puhui jazziskelmän puolesta.



Kirjallisuus

- von Bagh, Peter & Hakasalo, Ilpo 1986. *Iskelmän kultainen kirja*. Helsinki: Otava.
- Borg, Jaakko, Melakoski, Erkki & Vikstedt, Johan, toim. 1959. *Tanssimusiikin vuosikirja 1960*. Helsinki: Fazer.
- Frith, Simon 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gronow, Pekka & Bruun, Seppo 1968. *Popmusiikin vuosisata*. Helsinki: Tammi.
- Haavisto, Jukka 1991. *Puuvillapelloilta kaskimaille. Jatsin ja jazzin vaiheita Suomessa*. Helsinki: Otava.
- Hakasalo, Ilpo 1979. *Malmsténista Marioniin*. Helsinki: Tammi.
- Henriksson, Juha 2004. Jazziskelmän ja naissolistien kulta-aika. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 193–204.
- Jalkanen, Pekka 1992. *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Jones, Steve, toim. 2002. *Pop Music and the Press*. Philadelphia: Temple University Press.
- Marjanen, Jari J., Hirvi, Harri, Grönstrand, Petri & Halvorsen, Tero, toim. 2008. Mauno Maunola. Pyörittäjän levyarvosteluja 1951–1965. Viihde-musiikin Ystävien Seuran julkaisematon käsikirjoitus.
- Melakoski, Erkki, toim. 1970. *Rytmimusiikki*. Helsinki: Otava.
- Musiikkituottajat – IFPI Finland ry 2010. Myydyimmät levyt. <http://www.ifpi.fi/tilastot/myydyimmat> (haettu 28.11.2010).
- Mäkelä, Janne 2008. State of Rock. History of Cultural Policy and Music Export in Finland. *Popular Music* 27:2, 257–269.
- Mäkelä, Janne 2009. Alternations. The Case of International Success in Finnish Popular Music Culture. *European Journal of Cultural Studies* 12:3, 367–382.
- Nyman, Jake 1989. *Onnenpäivät. Suomen, Englannin ja USA:n suosituimmat levyt 1955–65*. Soundi-kirjat. Tampere: Fanzine.
- Nyman, Jake 2005a. Ensimmäiset 50 vuotta – Suomen singlelistat 1951–

2000. *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Toim. Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 8–20.
- Nyman, Jake 2005b. Viisikymmenluku. *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Toim. Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 87–99.
- Nyman, Jake 2005c. Kuusikymmenluku. *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Toim. Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 101–125.
- Oesch, Pekka 1989. *Levyarvostelun tuolla puolen. Neljä näkökulmaa rock-kritiikkiin*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Pälli, Erkki 1999. *Riemutoimittaja kuuluisuuksien kintereillä*. Helsinki: Ota-va.
- Rautiainen, Tarja 2001. *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press.

Lehdet

- Ajan Sävel* 12/1956. Levyuutisia, 34.
- Ajan Sävel* 2/1957. Levyuutuuksia, 11.
- Ajan Sävel* 2/1958. Levyuutuuksia, 11.
- Ajan Sävel* 4/1958. Levyuutuuksia, 35.
- Ajan Sävel* 22/1958. Levyuutuuksia, 12.
- Aromaa, Jonni 1988/1989. Iskelmäkaruselli. Kymmenosainen juttusarja. *Rumba* 24/1988–9/1989.
- domino [Erkki Pälli] 1959a. Viikon domino. *Ajan Sävel* 5/1959, 12.
- domino [Erkki Pälli] 1959b. Levyuutuuksia. *Ajan Sävel* 29/1959, 29.
- Iskelmä* 8/1960. Ketkä ovat suosituimmat suomalaiset iskelmätähdet? 5–8.
- J. V:dt. [Johan Vikstedt] 1959. Levyuutuuksia. *Ajan Sävel* 17/1959, 26.
- Levyuutiset* 5/1961. Ossi Malinen ja hänen uusittu orkesterinsa, 1.
- P.E. [Paavo Einiö] 1959. Levyuutuuksia. *Ajan Sävel* 38/1959, 32.
- Pyörittäjä [Mauno Maunola] 1956. Levypuntari. *Musiikkiviesti* 7–8/1956, 8–9.
- Pyörittäjä [Mauno Maunola] 1958a. Levypuntari. *Musiikkiviesti* 7–8/1958, 22–23.
- Pyörittäjä [Mauno Maunola] 1958b. Levypuntari. *Musiikkiviesti* 10/1958, 24–25.

Pälli, Erkki 1960. Kiehtova musta musiikki 7. Jazz Euroopassa. *Hymy* 12-13/1960, 26.

Rytmi 5/1955. Lehtemme sisällöstä ja jazzarvostelusta. Pääkirjoitus, 3-4.

Tb & b 1960. Sokkosilla. *Rytmi* 6/1960, 18-19

Val de mar 1959. Ranskalaiset korot. *Ajan Sävel* 7/1959, 38.

Haastattelut

Lindström, Erik 2010. Haastattelijoina Ari Poutiainen ja Janne Mäkelä. Ari Poutiaisen yksityiskokoelma.

Melakoski, Erkki s.a. Haastattelijana Jukka Haavisto. JH027. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Salo, Jaakko 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM09. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Virtanen, Eino 1994. Suomen Jazz & Pop Arkiston haastattelunauhat. H0012.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Niiniluoto, Maarit 2010. Sähköpostiviesti 28.9.2010. Janne Mäkelän yksityiskokoelma.

Nyman, Jake 2010. Sähköpostiviesti 20.9.2010. Janne Mäkelän yksityiskokoelma.



Daavidin ja Goljatin taistelu

Scandian ja Fazerin kilpailu kotimaisen äänitetuotannon herruudesta

Suomalaista ääniteteollisuutta leimasi 1950-luvun puolivälistä aina 1970-luvun alkuun saakka kahden yhtiön välinen kilpailu markkinoiden herruudesta. Musiikki-Fazer edusti kotoperäistä tyyliä ja harjoitti massatuotantoa, kun taas Scandia-Musiikki haki tuotantoonsa tietoisesti kansainvälisiä vaikutteita ja pyrki pysymään ajan hermolla. Kilpailuasetelma henkilöityi Fazerin tuotantoa vetäneeseen Toivo Kärkeen (1915–1992) ja Scandian Harry Orvomaahan (1927–1990), jotka joutuivat ajoittain selvittelemään välejään jopa oikeudessa. Olen käsitellyt aihetta yksityiskohtaisemmin kirjassani *Musiikkia kaikkiruokaisille – Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Tässä artikkelissa keskityn ennen kaikkea Scandiaan, joka oli keskeinen yhtiö jazziskelmän kannalta.

Fazerin valta-asema ja Toivo Kärjen rooli

Vaikka Fazerilla oli 1950-luvulla hallussaan jo noin puolet maamme äänitemarkkinoista, sen kotimainen tuotanto lähti jyrkkään kasvuun vuonna 1958. Edelliseen vuoteen verrattuna tuotantomäärät jopa nelinkertaistuivat, kun singlejulkaisujen määrä kasvoi 62:sta 241:een.

Yhtiö tuottikin vuosittain lähes kaksinkertaisen määrän nimikkeittä kilpailijoihinsa verrattuna. Fazer oli myös ensimmäinen kotimainen yhtiö, joka ryhtyi julkaisemaan säännöllisesti lp-levyjä. Niiden tuotanto alkoi vuonna 1958, jolloin yhtiö julkaisi yhteensä 47 lp-levynimikettä. Ensimmäiset kotimaiset lp-levyt julkaisi tosin Levytuku jo vuonna 1953.

Fazerin tuotannon kasvuun on löydettävissä kaksi keskeistä syytä. Ensinnäkin suuri osa tuotannosta oli vanhempaa 78 kierroksen levyjen kauden materiaalia, jota julkaistiin uudestaan vinyylistä valmistettuina mikrouralevyinä sekä single- että ep-formaatissa. Toiseksi Toivo Kärjen tuotantotapa oli liukuhihnamaista iskelmätehtailua. Fazerin kotimaisessa tuotannossa Kärki–Helismaa-materiaalin valtakausi huipentui juuri tähän kasvuvaiheeseen, kun Toivo Kärki oli siirtynyt vuonna 1955 täysipäiväisesti yhtiön kotimaisen tuotannon päällikön paikalle.

Toivo Kärki oli lähtökohdiltaan 1930-luvun muusikko, jonka oli vaikea uudistua ajan mukana. Fazerin palvelukseen tullessaan Kärki oli täyttänyt jo 40 vuotta, joten nuorisoon samastuminen ei ollut hänelle enää ongelmatonta. ”Kärki seurasi maailman tapahtumia tarkasti, muttei muuttunut musiikillisesti”, kertoi Fazerille tuotantotöitä tehnyt Ossi Runne. Scandian Jaakko Salon mielestä Kärki panosti itseensä kansanomaisen musiikin kirjoittajana, vaikka hänellä olisi ollut edellytykset muunlaisenkin musiikin tekemiseen. (Runne 1998; Salo 1991)

Kärki vahvistaa omissa muistelmissaan tämän olettamuksen toteamalla, että hän koki olevansa ristiriitaisessa tilanteessa tehdessään kansanomaista iskelmää samaan aikaan kun Scandia teki hänelle itselleen läheisempää jazztahtavampaa tuotantoa. Italialaisen iskelmän ohella Scandia menestyi taloudellisesti juuri Kärjen omalla erikoisalueella, ”svengimusiikilla”. Kärki toteaa, että hänen mennessään töihin Fazerille se oli jo valmis instituutio, jonka erikoispiirteisiin kuului vahva ruotsinkielisyys. Fazerin tuotanto oli ollut ennen Kärkeä hengtään varsin elitististä, eikä se ollut saavuttanut oletetun kaltaista suosiota yleisön parissa. Kärjen ja Helismaan toiminta muutti Fazeria



Toivo Kärki, kansan rakastama iskelmätehtailija.

ja sen tuotantoa tässä suhteessa huomattavasti. Pärjätäkseen Scandian uusien solistien aiheuttamassa kilpailutilanteessa Fazer järjesti eri puolilla maata iskelmälaulukilpailuja, joiden välillä oli myös keskinäistä kilpailua. (Niiniluoto 1982, 199–200)

Käytännöllisesti katsoen lähes kaikki tärkeimmät kotimaiset kevyen musiikin luovat tekijät kuten Kärki, Helismaa ja Kullervo (oikealta nimeltään Tapio Lahtinen) sekä esittävät taiteilijat olivat ryhmittyneet 1950-luvun lopulla Fazerin ympärille. Vaikka Kärjellä olikin viimeinen sana sanottavanaan tuotannossa, hänen tukenaan oli myöhemmässä vaiheessa myös keskiviikkoisin perisuomalaiseen tapaan saunaillassa kokoontunut ideointiryhmä. Tähän joukkoon kuuluivat Kärjen lisäksi Osmo Ruuskanen ja John Eric Westö. Fazerin kotimaisen tuotannon ympärille kehittynyttä kulttuuria vahvisti edelleen se, että 1960-luvun puoliväliin saakka yhtiöillä oli vähän ulkomaisia edustuksia. (Westö 1999)

Pitäjänmäen Tin Pan Alley

Helsingin Pitäjänmäessä pääkonttoriaan pitäneen Fazerin toimintamallia voidaan luonnehtia Tin Pan Alley -tyyppiseksi iskelmätehtäiluksi, jossa Kärjen apuna oli kuukausipalkkaisia tekstittäjiä. Tin Pan Alley viittaa tässä Yhdysvalloissa 1900-luvun alussa syntyneeseen, New Yorkin Manhattanille keskittyneeseen liukuhihnamaiseen iskelmäteollisuuteen. Kyseistä New Yorkin tuotantomallia mukailleen Kärjen strategia tuotantopäällikkönä oli kiinnittää kaikki mahdollisesti sopivat solistit Fazerille, lähettää heidät hiomaan taitojaan sopivien henkilöiden kanssa, kilpailuttaa heitä keskenään ja levyttää heidän kanssaan runsaasti Kärjen omaa tuotantoa.

Yksi keskeinen syy tähän strategiaan oli, että Kärki ei työskennellyt Fazerilla koko toimiaikanaan vuosina 1955–1980 kuukausipalkalla, vaan hänen ansionsa koostuivat levyjen myynnistä saaduista rojalteista. 1960-luvun alussa Kärjen palkka jäi varsin pieneksi, jolloin Fazerin johto ehdotti kiinteään kuukausipalkkaan siirtymistä. Levymyynnin kasvun myötä yhtiön johto ehdotti Kärjelle uudestaan kuukausipalkkaan siirtymistä hänen huomattavan suuriksi kasvaneiden rojaltitulojensa vuoksi. Kärjen oman tuotannon runsas levyttäminen ja esittäminen merkitsivät hänelle lisäksi tuntuvia tekijänoikeustuloja, sillä olihan hänellä vuosien 1955–1970 välisenä aikana oma kustannusyhtiökin. Kärki itse tosin vakuutti tarkkailleensa koko uransa ajan, että hänen Fazerin kautta levytettyjen kappaleidensa määrä oli oikeassa suhteessa myytyjen levyjen määrään. Juha Henrikssonin mukaan Kärjeltä levytettiin 1340 eri sävellystä. Kärki oli tavallaan yksityisyrittäjä suuren yhtiön sisällä ja hänellä oli – nykyterminologiaa käyttäen – eräänlainen optioetu. (Niiniluoto 1982, 195–196; Henriksson & Kukkonen 2001, 12)

Jotkut Fazerin artisteista, kuten vuoden 1962 lopulla Scandialle siirtynyt Eino Grön, eivät sopeutuneet tähän Kärjen tuotantomalliin, koska se oli heidän mielestään massatoimintaa ilman yksilöllisyyttä ja koska Kärjeltä puuttui aikaa syventyä yksittäisiin nuoriin taiteilijoihin. Kärki myöntää itsekin muistelmissaan, että ”isoissa firmoissa on aina byrokraattisempaa, jäykempää, yksittäistä taiteilijaa ei aina

ehditä tai jakseta ottaa huomioon”. Hän oli myös tunnettu kärsimättömydestään ja haluttomuudestaan työskennellä amatööritasoisien henkilöiden kanssa. Fazerilla olikin 1950-luvulla runsaasti laulajia, jotka tekivät yhden tai kaksi levyä ja joista ei sen jälkeen kuultu mitään. (Virmavirta 1998, 97–98, 248; Niiniluoto 1982, 264)

Fazer piti itseään musiikillisesti vahvana yhtiönä, mutta siltä puuttui Scandian naissolistien kaltaisia valovoimaisia artisteja. Musiikillisesti Fazerin profiili oli ”Hikiää” eli maaseutuyleisöön suuntautunut, ja näin se oli tavallaan samoilla linjoilla erityisesti Pohjoismainen Sähkö Oy:n eli PSO:n kanssa. Scandian nuorisomusiikkituotanto ja Orvomaan hittivainu herätti Fazerilla ihmetystä, ja Scandiaan suh-tauduttiin varteenotettavana kilpailijana. (Westö 1999)

Muusikko ja levytuottaja Antero Päiväläisen luonnehdinnan mukaan Orvomaa saavuttikin alalla sellaisen aseman, että ”jos Scandia teki jotain uutta, mitä muut yhtiöt eivät ollenkaan ymmärtäneet, niin ne seurasivat esimerkkiä varmuuden vuoksi”. Fazer julkaisi esimerkiksi Decca-merkillä naissolistibuumin aikana Scandian tuotannon kanssa kilpailevien artistiensa kuten Vieno Kekkosen, Seija Lampilan, Eila Pellisen, Tuula Siponiuksen, Maynie Sirénin ja Wiola Talvi-kin levytyksiä. (Päiväläinen 1998)

PSO:n sivurooli

Fazerin ja Scandian lisäksi myös PSO lähti jossain määrin mukaan naissolisti- ja jazz-iskelmäkilpailuun. Tietyssä mielessä voidaan sanoa, että PSO oli pienoiskoossa yhdistelmä Fazeria ja Scandiaa, sillä PSO:n kotimaisessa tuotannossa oli selvästi nähtävissä musiikilinen kahtiajako uuden ja vanhan välillä. Jazzillisia piirteitä toi mukanaan erityisesti Erik Lindström sävellyksineen ja orkestereineen.

PSO:n julkaisutoiminta jakautui neljän levymerkin kesken. Finlandia-merkillä julkaistiin uudelleen monia Georg Malmsténin aikaisempia levytyksiä sekä hengellistä, isänmaallista ja marssimusiikkia, joiden esittäjinä toimivat useimmiten erilaiset (seurakuntien) kuorot. Odeon-merkillä taas julkaistiin perinteisempää kotimaista tanssimusiik-

kia ja marsseja sekä muun muassa A. Aimon vanhoja levytyksiä. Columbia oli sen sijaan PSO:n ”nuorisomerkki” ja sen keskeisin artisti oli vuosina 1959–1962 maamme ehkä suosituin teini-idoli Lasse Liemola.

Vuonna 1958 aloittanut Blue Master -merkki keskittyi parin ensimmäisen toimintavuotensa ajan kolmeen artistiin, Seija Lampilaan, Helena Siltalaan ja Kalevi Korpeen. Heidän menestyksensä taustalla olivat Erik Lindström ja Ingmar Englund, joiden mukana tuotantoon tuli jazzsävyjä. PSO kärsi kuitenkin vähäisten merkkiedustustensa vuoksi sopivan levytysohjelmiston puutteesta: tärkeimmät ulkomaiset hitit menivät muille yhtiöille niiden levymerkkiedustusten luomien kytkentöjen kautta.

Scandia haastaa Fazerin Harry Orvomaan ideoilla

Vuosien 1955–1965 menestyksekkäimpänä kotimaisena levy-yhtiönä voidaan pitää nimikemäärän ja listasijoituskertojen keskinäisen suhteen perusteella Scandiaa, joka oli Fazerin pahin kilpailija 1950-luvun puolivälistä vuoteen 1972, jolloin se myytiin Fazerille. Scandia edusti monissa sekä liikkeenharjoittamiseen että musiikkiin liittyvissä toiminnoissa hyvin erilaista kulttuuria Fazeriin verrattuna. Vaikka Scandian toiminta perustuikin tiiviiseen ryhmätyöhön, sen toiminta henkilöityi pitkälti sen toimitusjohtajana toimineeseen Harry Orvomaahan.

Yhtiön alkutaipaleella sitä kohdeltiin vastaavalla tavalla kuin myöhemmin 1960-luvulla Finndiscia ja Love Recordsia eli se yritettiin savustaa alalta pois. Scandiaa ei esimerkiksi aluksi hyväksytty silloisen äänitetuottajien etujärjestön jäseneksi. Vastavetona tälle Scandia ryhtyi hintasotaan laskemalla singlelevyjensä vähittäismyyntihintaa. Tästä nousi suuri kohu, koska Top 10 -listasta noin puolet muodostui tuolloin Scandian tuottamista levyistä. Yhtiö otettiinkin varsin pian etujärjestön jäseneksi, jotta tilanne saatiin normalisoidua. (Vikstedt 1998)

Fazerin ja Scandian välinen kilpailu oli varsinkin 1960-luvun alussa kireää, minkä vuoksi esimerkiksi Eino Grönin siirtyminen Fazeril-



Harry Orvomaan, tarmokas ja kekseliäs äänitealan haastaja.

ta Scandialle vuoden 1962 lopulla oli yhtiölle todellinen kaappaus. Jaakko Salo luonnehti Scandian ja Fazerin välistä kilpailua ”Daavidin ja Goljatin väliseksi kamppailuksi, jossa Scandia oli pieni sinnittelijä ja joka teki kiusaa, kun taas Fazer oli instituutio alalla. Fazerilla uskottiin aluksi, että poikasten vetämä Scandia kaatuisi muutamassa kuukaudessa.” (Salo 1991)

Scandian ja Fazerin välistä kilpailua leimasivat myös niiden temperamenttien keulakuvien Harry Orvomaan ja Toivo Kärjen väliset kireät henkilökohtaiset suhteet. Raastuvassa ratkottiin myös yhtiöiden välisiä tekijänoikeuskiistoja. Scandia julkaisi 1960-luvun alussa Kullervo Linnan kokoaman jenkkapotpurin *Kynnelsikermä*, joka sisälsi neljä tahtia Kärjen ja Helismaan laulusta *Rovaniemen markkinoilla*. Scandian mielestä tämä rillumarei-katkelma oli kansanmusiikkia, kun taas Kärki katsoi, että hänen sävellystään oli plagioitu. Oikeus asettui tässä kiistassa Kärjen kannalle. (Ibid.; Heikkinen 1996, 326)

Orvomaa oli ajoittain Fazerin tapaan häikäilemätön uusien artistien hankinnassaan. Hän esimerkiksi sai houkutelua Humppa-
Veikot Scandian piiriin, koska Levytukun Niilo Saarikko ei ollut huomannut allekirjoittaa orkesterin kanssa pitkäaikaista levytyssopimusta. 1960-luvun suosituimpiin artisteihin kuulunut Johnny oli Fazerin kanssa sopimuksen tehneen The Sounds -yhtyeen rumpali, mutta Kärki ei ollut havainnut hänen laulajan kykyjään, ja Orvomaa onnistui nappaamaan hänetkin Scandialle. Orvomaa löysi myös taiteilijoita ”uudelleen”. Heistä merkittävin oli Georg Malmstén, jonka kanssa Scandia teki menestyksekkään uusintalevytysten sarjan. Vaikka alalla arvostettiin Orvomaan kykyjä uusien ideoiden keksijänä sekä kykyjen ja hittien ”haistajana”, niin tällaisia kaappauksia paheksuttiin ammattilaisten kesken. Häntä luonnehdittiin toimittaja Erkki Pällin mukaan pahimmillaan ”vastaväitteitä hyväksymättömäksi despoottiksi”. (Pälli 1999, 88)

Artistipolitiikka oli Scandian vahvimpia valtteja. Harry Orvomaa oli pitkäaikaisen jazz-harrastuksensa ohella perehtynyt hyvin myös amerikkalaiseen musiikkiteollisuuteen ja sen uusimpiin toimintatapoihin. Hänen tavoitteenaan oli alusta pitäen rakentaa amerikkalaisen mallin mukainen tuotanto yksittäisten ja imagoiltaan erilaisten artistien varaan. Yhtiö hoiti muun muassa artistien palkkioneuvotteluja ja auttoi heitä yksityiselämän ongelmissa. Orvomaa valvoi erityisen tarkasti naistähtiensä yksityiselämää ja puuttui jopa heidän ihmissuhteisiinsa. Hän myös kontrolloi tarkasti, mitä heistä kirjoitettiin alan lehdissä. (Salo 1998; Pälli 1999, 136, 307)

Orvomaa esimerkiksi erotti vuonna 1966 Laila Kinnusen yhtiöstä, koska hän oli kyllästynyt Kinnusen ailahtelevaan elämäntyylisiin. Scandia ei tosin aina onnistunut artistipolitiikassaan. Esimerkiksi Ann Christine sanoi itse irti levytyssopimuksensa, koska ei suostunut muuttamaan laulutyyliaan yhtiön johdon toivomaan kaupallisempaan suuntaan. Samasta syystä myös Hector siirtyi 1960-luvun lopulla Scandiasta PSO:lle.

Scandia oli Suomessa ensimmäisiä tahoja, jotka harjoittivat manageritoimintaa. Samaten Orvomaa ja Salo olivat ensimmäisten jou-

kossa ryhtyessään kiinnittämään systemaattista huomiota artistien imagoon eli muun muassa heidän pukeutumiseensa. Sana tästä toiminnasta levisi artistien joukossa, ja se houkutteli Scandialle useita kykyjä erityisesti 1960-luvulla uusien nuorisomusiikkityylien parista.

Fazerilla Kärjen johdolla harjoitetun massatuotannon sijasta Scandia panosti tuotannon laatuun. Yhtiö pyrki tämän politiikan mukaisesti tietoisesti välttämään artistirosterinsa eli kokonaismäärän kasvamista liian suureksi. Scandian työilmapiiriin vaikutti myös se, että yhtiön palveluksessa toimi sekalaisissa avustavissa tehtävissä useita muusikkoja kuten rumpali Wille Katz, basisti Erkki Seppä ja rumpali Erkki Valaste. (Einiö 1998; Salo 1998; Pälli 1999, 170)

Scandian tuotantotoiminnan pohjana oli kolmen henkilön tiivis yhteistyö. Paavo Einiön tehtävänä oli seurata alaa tarkkaan sekä kotimaassa että ulkomailla. Hän hankki ulkomaisia hittejä sekä nuottiettä levymuodossa ja niiden levytysoikeuksia varsinkin ruotsalaisiin kustantajiin solmimiensa suhteiden avulla. Paavo Einiö, Harry Orvomaa ja Jaakko Salo kuuntelivat säännöllisissä tuotantopalavereissa uusia kappaleita ja keskustelivat niiden sopivuudesta yhtiölle ja sen artisteille. 1950-luvun puolivälissä Scandian tuotantotiimiin liittynyt Jaakko Salo oli tekninen neuvonantaja, joka pystyi kertomaan mikä kappale sopi kullekin laulajalle ja mikä oli studioteknisesti toteutettavissa Suomen oloissa. Harry Orvomaa teki kuitenkin viime kädessä päätökset, ja hän oli yhtiön keskeisten suuntaviivojen luoja. (Einiö 1998; Salo 1998)

Innovaatioita ja laatutietoisuutta

Scandian tuotantoa jälkikäteen arvioitaessa voidaan todeta, että yhtiö oli erityisesti 1950-luvun jälkipuoliskolla ja 1960-luvun alussa merkittävä musiikillinen innovaattori ja parhaita uusien tuulien haistajia kotimaisessa ääniteteollisuudessa. Jopa pahimman kilpailijansa Fazerin mielestä se toi nuorekkuutta koko alalle. Siinä missä Fazer jyräsi nimiketuotannon määrällä, turvallisiksi koetuilla kaavoilla, aikaisempien julkaisujen varastolla eli back-katalogilla ja yrityskaupoilla,

Scandia panosti enemmän tuotannon laatuun ja uuden musiikillisen ilmeen etsimiseen. Yhtiö toimi tietoisesti käännöskappaleiden varassa ja yritti parhaansa mukaan sovittaa tätä materiaalia suomalaisen kuulijan korviin sopivaan muotoon. Tässä mielessä Scandian osalta voidaan puhua tietoisesta musiikin sulauttamisesta tuolloisiin olosuhteisiin ja mieltymyksiin. (Karilainen 1999; Salo 1991)

Scandialla ei ollut tavoitteena rakentaa kovin laajaa artistikaartia itselleen. Esimerkiksi Jaakko Salon aloittaessa toimintaansa Scandialla 1950-luvun puolivälissä yhtiöllä oli vain kaksi artistia, Annikki Tähti ja Brita Koivunen. Scandia ei myöskään käyttänyt koenauhoituksia Fazerin tavoin uusien artistien karsintamenetelmänä, vaan uudet kyvyt löydettiin joko tarjokkaista tai vihjeiden perusteella. Uusia artisteja löydettiin lisäksi Paavo Einiön vetämistä Iskelmäkaruselli-tilaisuuksista eri puolilta Suomea. Nämä tilaisuudet olivat uudenlainen ilmiö maassamme, ja esikuva niihin oli saatu ”einiömäiseen” tapaan suoraan ulkomailta. (Salo 1998)

Scandian tuotanto oli alusta alkaen artistilähtöistä toimintaa. Harry Orvomaa oli tarkka siitä, että jokaiselle artistille luotiin oma profiili ja että jokainen artisti edusti tiettyä tyylilajia. Esimerkiksi Annikki Tähti edusti suomalaiskansallista linjaa, kun taas Brita Koivuselle haettiin angloamerikkalaisten esikuvien mukainen nuorekas yleisilme. Koska Scandialla ei ollut toimintansa alkuvaiheessa juurikaan kansainvälisten yhtiöiden edustuksia, artistilähtöisyys merkitsi myös sitä, että yhtiön menestys riippui suoraan sen artistien urakaarien vaiheista. (Salo 1991)

Jaakko Salon tuotantotoiminta oli Suomen oloissa poikkeuksellisen kunnianhimoista ja laadukasta. Toivo Kärjestä poiketen Salo lähti hakemaan uutta kaavaa suomalaiselle iskelmälle suoraan ulkomaisista malleista, mikä johtui osittain sukupolvierosta (tästä tarkemmin Vesa Kurkela muualla tässä teoksessa). Olihan Kärki aloittanut uransa jo 1930-luvulla, kun taas Salo vasta 1950-luvulla. Tällaisen tuotannon vaatimat puitteet eivät olleet itsestään selviä edes Scandian sisällä. ”Minulle sanottiin toistuvasti, että minkä takia sinun pitää saada kasaan noin paljon muusikkoja, kun Kärki tekee hyvin myyviä levyjä

neljällä viululla ja hanurilla”, kertoi Salo. Scandian keskeisenä tavoitteena oli tuoda angloamerikkalainen tuulahdus kotimaiseen musiikkituotantoon, joka oli ollut sodan loppuun saakka hyvin saksalaisvoittoista. (Salo 1998; Vikstedt 1998)

Ulkomaiseen sävellysmateriaaliin jouduttiin turvautumaan pääasiassa kysynnän ja tarjonnan lakien perusteella, sillä kotimaasta ei löytynyt kovin paljon Scandian linjaan sopivaa musiikkia. Amerikkalaisuus oli muotia sotien jälkeen, ja Scandian äänittäjänä toimineen Aarre Elon mielestä yhtiö onnistui yhdistämään tuotannossaan kotimaisuuden ja amerikkalaisuuden. Scandia halusi ja joutui panostamaan tekniikkaan, koska käännösiskelmät edellyttivät alkuperäisäänitteiden sointiasujen lähelle pääsemistä. Salon mielestä Fazer ei seurannut Scandian tavoin äänitystekniikan kehitystä 1960-luvun vaihteessa, mikä johtui pitkälti yhtiön tuottaman musiikin kansallisesta ominaisuudesta. (Elo 1998; Salo 1991)

Scandian tuotanto ei koostunut ainoastaan kansainvälisestä materiaalista. Suureen yleisöön tehoasi hyvin myös kotimainen romantiikka, kuten Annikki Tähten esittämä *Muistatko Monrepos'n*. Myöhemmin yhtiön tuotannossa kuvaan tulivat myös itäeurooppalaiset ja venäläiset vaikutteet sekä sovituksissa että kappalevalinnoissa, mikä kertoi Orvomaan näiden alueiden ja klezmer-musiikin tuntemuksesta. Fazeriin verrattuna Scandia modernisoi ohjelmistoaan, loi uusia suuntauksia ja pyrki käännösiskelmissä mahdollisimman lähelle alkuperäistä levytystä. Fazerin pitkäaikainen johtaja, kauppaneuvos Lindbergkin myönsi, että Scandia hallitsi Fazeria paremmin uuden ohjelmiston ja sen tuotannon. (Runne 1998; Lindberg 1998)

Naissolistibuumi ja Orvomaan näkemys jazziskelmästä

Scandia aloitti naissolistibuumin 1950-luvun puolivälissä hyvin erityyppisillä artisteilla. Annikki Tähti edusti perinteisempää kotimaista iskelmätyyliä, ja hänen levytyksensä *Muistatko Monrepos'n* kohosi vuoden 1957 suosituimmaksi kotimaiseksi levyksi. Tämä menestys ei kuitenkaan ollut ennakoitua, sillä kappaletta oli tarjottu Faze-

rille ja muille yhtiöille jo pidemmän aikaa. Se oli Scandiankin hallussa jonkin aikaa ennen kuin levytys tehtiin. Brita Koivunen edusti taas Einiön ja Salon luonnehdintojen mukaan ensimmäisenä ”slaaivilaisen” mollivoittoisen melodian ja svengaavan amerikkalaisen rytmikäisyyden yhdistävää jazziskelmää. Yksinkertaistaen voisi todeta, että musiikillisesti jazziskelmän sisus oli vanhan- ja kuori uudenaikainen. Tyylin lähtölaukauksena toimineen *Suklaasydämen* menestys Brita Koivusen esittämänä oli tuottajilleen aivan vastaavan kaltainen yllätys kuin Annikki Tähten *Monrepos’kin*. 1960-luvun puoliväliin mennessä nämä kaksi sekä Katri Helenan *Puhelinlangat laulaa* (PSO) olivat ainoat 30 000 kappaleen myyntiin yltäneet levyt maassamme. (Einiö 1998; Gronow 1967, vi)

Paavo Einiön mukaan jazziskelmän idea syntyi vastareaktionä Fazerin ja PSO:n edustamaan tyyppilliseen kotimaisuuteen. Tuottajiensa musiikillisten mieltymysten mukaisesti levytykseen haettiin modernimpaa jazztaustaa, ja sattumoisin Brita Koivunen edusti juuri sopivaa lauluilmaisutapaa. Aarre Elon mielestä tämä tyyli (jazziskelmä) oli synteesi Einiön ja Vikstedtin jazzlinjasta, mutta Orvomaa oli tyylin pääarkkitehti. Jaakko Salon mukaan Orvomaa piti jazzharrastuksestaan huolimatta kotimaisista 1930-luvun iskelmien mollimelodioista, ja hän onnistui yhdistämään nämä kaksi maailmaa jazziskelmälevytyksissä. Orvomaa halusi jazzvaikutteisuutta muidenkin solistien kuten Vieno Kekkonen levytyksiin. (Einiö 1998; Elo 1998; Salo 1998)

Scandian muita alkuvaiheen naissolisteja olivat Seija Lampila ja Seija Karpiomaa, mutta musiikillisesti ylivoimainen oli yhtiölle vuonna 1958 kiinnitetty Laila Kinnunen. Paavo Einiön mukaan he vakuutuivat Kinnusen kyvyistä välittömästi koelaulutilaisuudessa ja solmivat sopimuksen hänen kanssaan saman tien. Vuotta myöhemmin Fazerilta siirtynyt Vieno Kekkonen täydensi yhtiön naisartistikaartia. Fazer havaitsi nopeasti Scandian naissolistien menestyksen ja alkoi pian kopioida heidän tyyliään. (Einiö 1998; Salo 1998)

Scandian ohjelmistossa angloamerikkalainen jazzpohjainen ja evergreen-materiaali oli alusta pitäen vahvasti edustettuna, ja kokonaisuutena yhtiön ohjelmisto oli selvästi kansainvälistä muihin koti-

maisiin yhtiöihin verrattuna. Yhtiö oli esimerkiksi 1950-luvun lopun italialaisen iskelmän voittokulun keskeinen käynnistäjä maassamme. Scandian tuotanto kattoi kuitenkin myöhemmässä vaiheessa myös perinteisen kotimaisen tanssimusiikin, vaikka aluksi yhtiö olikin halunnut jättää tämän osa-alueen Fazerin hoidettavaksi.

Scandian tuotantotiimin kehittyneestä studiotekniikan hallitsemisesta todistivat Saukki & Pikkuoravat -levyt, jotka olivat luovia ja kekseliäitä versioita amerikkalaisista esikuvistaan. Scandia julkaisi myös jossain määrin varsinaisia jazzlevyjä, mutta tämän toiminnan motiivit saattoivat joskus olla puhtaasti liiketaloudellisia. Yhtiö julkaisi esimerkiksi suomalaista jazzia esittelevän levysarjan lähinnä siksi, että se ei halunnut maksaa suhteettoman paljon veroja voitoistaan, vaan toteutti sen sijaan varmasti tappiolliseksi tiedetyn projektin. (Einiö 1998)

Studiotyön realiteetit

Viisikymmentäluvun äänitysten tekniset puitteet olivat useimmiten varsin vaatimattomia. Tilapäisissä äänitystiloiissa kuten Sibelius-Akatemian konserttisalissa, Kaupparokkeakoulun juhlasalissa ja Kirjan salissa tehdyt äänitykset hoidettiin pääasiassa filmitelollisuuden käytämällä siirrettävillä laitteilla. Scandia käytti alkuaikoinaan esimerkiksi saksalaisen AEG:n AV-1-nauhureita sekä suomalaisen äänentallennuksen pioneerin Evan Englundin rakentamia laitteita.

Viisikymmentäluvun äänitysten yksi keskeinen tekninen ongelma oli kaiun saaminen mukaan äänitteisiin. Yhtiöt käyttivät mielellään Kulttuuritalon salia juuri sen erinomaisen akustiikan vuoksi, mutta kaiku toteutettiin useimmiten ajamalla ääni kaiuttimen kautta kaiokuvaan käytävään tai vintille ja poimimalla se sieltä uudelleen mikrofonin kautta nauhalle. Myöhemmin kehitettiin nauhureiden manipäätekniiikan avulla pistekaiukefektejä ennen varsinaisten kaikulaitteiden käyttöönottoa.

Vaatimustaso soundien suhteen ei vielä 1950- ja 1960-luvuilla ollut kovin korkea tallennus- ja varsinkin toistotekniikan vaatimatto-

man tason vuoksi. ”Soundeja ei juurikaan etsitty vaan riitti, että perusasiat kuuluivat”, totesi Ossi Runne. Äänittäjät ja tuottajat kuuntelivat kuitenkin jo 1950-luvulla hyvin tarkkaan ulkomaisia levyjä ja hakivat sieltä sekä musiikillisia että teknisiä vaikutteita. Esimerkiksi Aarre Elo ja Jaakko Salo muodostivat Scandialla työryhmän, joka yritti löytää ratkaisuja siihen, miten he saisivat aikaan samanlaisia sointeja ja sointikuvia kuin esikuvina toimineilla ulkomaisilla äänitteillä. Erityisen hyvin tämä työ kuului Scandian tuottamissa jazziskelmälevyissä, joissa ”kuuluivat selkeästi amerikkalaisten vokaalijazz-levyjen sointi-ihanteet eli päähuomion kiinnittäminen musiikillisesti oleellisimpiin seikoihin, svengin ja kompian toimivuuteen sekä eri soittimien ja laulun väliseen balanssiin”. (Runne 1998; Elo 1998)

Äänitetuotannon kasvettua 1950-luvulla kapellimestarit kokosivat omien kiertueorkestereittensa sijasta levytysyhtyeet heidän mielestään parhaista ja sopivimmista yksittäisistä muusikoista. Joidenkin instrumenttien osalta tämä merkitsi sitä, että muutamat soittajat hoitivat suurimman osan kotimaisista levytyksistä. Esimerkiksi 1940- ja 1950-luvun levytyksissä basso-osuudet soittivat lähes poikkeuksetta joko Mauno ”Maukka” Maunola tai Erik Lindström ja rumpuosuudet joko Ossi Aalto tai Erkki ”Eki” Valaste. Levytyksissä vaadittava jousiryhmä koottiin puolestaan aina joko Radion Sinfoniaorkesterin tai Helsingin kaupunginorkesterin jousistosta. Levytysaikataulut määräytyivät usein jousisoittajien päiväharjoitusten ja iltakonserttien väliin jäävän vapaan ajan mukaisesti. (Runne 1998)

Jaakko Salolla oli kunnianhimoinen tavoite koota Scandialle oma perusryhmänsä levytyksiä varten, vaikka käytettävissä olevien muusikkojen piiri oli hyvin rajallinen. Hän luopui ensimmäisenä kitaristi Ingmar Englundista ja basisti Mauno Maunolasta, koska katsoi heidän olevan liian Fazer-leimautuneita. Scandian peruskomppiryhmän muodostivat rumpali Eki Valaste, basisti Erkki Seppä ja kitaristi Heikki Laurila. Muista levy-yhtiöstä Westerlund käytti 1960-luvun vaihteessa pitkälti samoja muusikkoja: rumpalina toimi Kalevi Hänninen, koska Erkki Valaste oli lähes poikkeuksetta kiinni Scandian tai Fazerin sessioissa, kitaristina Heikki Laurila ja basistina Heikki Annala. (Salo 1998; Westerberg 1998)

Kaiken kaikkiaan kotimaisten levy-yhtiöiden toimintapuitteet olivat vielä 1950- ja 1960-luvuilla niin käytettävissä olevien äänitustilojen, -tekniikan kuin muusikkojenkin osalta varsin rajalliset. Tämän vuoksi eri äänitteiden ja niillä esiintyvien artistien erot syntyivät ennen kaikkea levy-yhtiöiden tuotannosta vastanneiden henkilöiden eli lähinnä Kärjen ja Orvomaan näkemyksistä ja heidän taidoistaan toteuttaa ideansa luottohenkilöidensä avustuksella. Eroja lisäsivät kyseisten henkilöiden ambitiotasot: siinä missä Fazer tyytyi kotoperäisiin ja hyväksi havaittuihin ratkaisuihin, Scandian tuotantotiimi tavoitteli ”kuuta taivaalta” pyrkiessään jäljittelemään anglo-amerikkalaisten esikuviansa sointimaailmoja hyvinkin kotikutoisten mutta innovatiivisten teknisten ratkaisujen kautta. Ilman Fazerin ja Scandian vastakkainasettelua suomalaisen populaarimusiikin historia olisi yhtä merkittävää episodina köyhempi.



Kirjallisuus

- Gronow, Pekka 1967. Suomen äänilevyteollisuus 1946–1966. *Suomalaisten äänilevyjen luettelo 1946–1966*. Toim. Urpo Haapanen. Helsinki: Suomen äänitearkisto, iii–viii.
- Heikkinen, Sakari 1996. Kulttuuri, kansa ja rillumarei. *Rillumarei ja va-
listus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen.
Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 311–329.
- Henriksson, Juha & Kukkonen, Risto 2001. *Toivo Kärjen musiikillinen tyyli*.
Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimu-
siikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Niiniluoto, Maarit 1982. *Toivo Kärki. Siks oon mä suruinen*. Helsinki: Tam-
mi.
- Pälli Erkki 1999. *Riemutoimittaja kuuluisuuksien kintereillä*. Helsinki: Ota-
va.
- Virmavirta, Jarmo 1998. *Eino Grön. Enemmän kuin tango*. Hämeenlinna:
Tähtikustannus.

Haastattelut

- Einiö, Paavo 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM012. Suomen Jazz & Pop
Arkisto.
- Elo, Aarre 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM001. Suomen Jazz & Pop Ar-
kisto.
- Karilainen, Jaakko 1999. Haastattelijana Jari Muikku. JM024. Suomen Jazz
& Pop Arkisto.
- Lindberg, Roger 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM026. Suomen Jazz &
Pop Arkisto.
- Päiväläinen, Antero 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM019. Suomen Jazz
& Pop Arkisto.
- Runne, Ossi 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM015. Suomen Jazz & Pop
Arkisto.

Salo, Jaakko 1991. Haastattelijana Pekka Jalkanen. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus FIMIC.

Salo, Jaakko 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM009. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Vikstedt, Johan ”Mosse” 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM010. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Westerberg, Hans 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM005. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Westö, John Eric 1999. Haastattelijana Jari Muikku. JM025. Suomen Jazz & Pop Arkisto.



Jazzista jazziskelmiin – Scandia 1950-luvulla

Scandia-Musiikki oli sodan jälkeen ensimmäinen uusi yhtiö, joka saavutti merkittävän aseman Suomen äänilevyteollisuudessa. Yhtiön vetäjillä Harry Orvomaalla ja Paavo Eininöllä oli jazztausta, ja huomattava osuus Scandian menestyksessä oli uudella jazzvaikutteisella iskelmätyypillä, jota yhtiön naisartistit Brita Koivunen ja Laila Kinnunen edustivat. Myös kilpailijat omaksuivat tuoreen musiikillisen suuntauksen nopeasti, ja se hallitsi lyhyen aikaa levytuotantoamme. Scandian menestyksen taustalla oli myös muita tekijöitä, kuten äänilevyjen kysynnän yleinen kasvu, kilpailijoita parempi äänitystekniikka sekä uuden muusikkopölvien käyttö.

Äänilevyalan murros

Toinen maailmansota oli merkinnyt Suomen äänilevyteollisuudelle suurta murrosta. Ennen sotaa levytuotanto Euroopan pienissä maissa oli ollut muutaman monikansallisen yhtiön käsissä, kärjessä vuonna 1931 usean yhtiön yhteensulautumisella luotu Electric and Musical Industries Ltd (EMI), jonka levymerkkejä olivat muun muassa HMV, Columbia, Odeon ja Parlophon. Sen toiminnalle oli ominaista, että

kussakin maassa yhtiön paikalliset edustajat suunnittelivat ohjelmiston ja markkinoivat valmiit levyt. Pääyhtiö lähetti kerran vuodessa tekniikkonsa Suomeen äänittämään tšekäläisen edustajan valitsemia taiteilijoita. Levyt valmistettiin tavallisesti Saksassa. Näin tuotettiin esimerkiksi Matti Jurvan, Georg Malmsténin, Dallapé-orkesterin ja muiden ajan suosittujen esiintyjien äänitteet. Ensimmäisen kiilan järjestelmään löi turkulainen Sointu, joka alkoi vuonna 1938 puristaa levyjä Suomessa. Soinnun rinnalle Helsinkiin syntyi vuonna 1942 Rytmiyhtiö, kun ulkomaankauppa alkoi sodan vuoksi vaikeutua.

Sodan jälkeen ulkomaankauppa oli pitkään säännöstelyä. Kaikesta oli pulaa. Kesti useita vuosia ennen kuin levymarkkinat saavuttivat sotaa edeltäneen tason. Suomeen oli kuitenkin nyt syntynyt joukko äänitekniikan alalla toimivia yrityksiä, joista osa palveli myös elokuvatuotantoa. Levyjen tuotantoprosessi hallittiin kotimaassa alusta loppuun, ja periaatteessa uusien yrittäjien tulo alalle olisi ollut mahdollista. Suomen Rytmikerhojen liitto julkaisi vuonna 1950 jäsenkuntansa tarpeisiin kolme kotimaista jazzlevyä. Suomi-Filmin johtajan Risto Orkon perustama Ris-Ko Oy tuotti vuosina 1950–53 satakunta levyä Leijona-merkillä, mutta toiminta ilmeisesti lopetettiin kannattamattomana.

Suomen markkinat olivat kuitenkin niin pienet, ettei uusille yrittäjille ollut tilaa tai aloittaminen oli erittäin haastavaa. Sotavuosina markkinajohtajan asemassa ollut Sointu kuihtui vähitellen pois, ja 1950-luvun alkupuolella alaa hallitsivat jälleen samat yhtiöt, jotka ennen sotaa olivat toimineet kansainvälisten yhtiöiden edustajina: Fazerin Musiikkikauppa, Levytukku, Pohjoismainen Sähkö Oy (PSO) ja R. E. Westerlund. Erona aikaisempaan oli, että ne julkaisivat nyt samanaikaisesti äänitteitä omilla merkeillään ja painattivat lisenssillä ulkomaisten päämiestensä tuotantoa. Fazerin merkkejä olivat Decca, Rytmi ja Sävel, PSO:lla oli Finlandia ja Odeon, Westerlundilla taasen HMV ja Tähti.

Viisikymmenluvun alun kotimaista levytuotantoa vallitsivat perinteistä tyyliä edustavat tunteelliset iskelmät ja humoristiset kupletit. Vuoden 1951 eniten myyty levy Suomessa oli Justeerin (Kau-

ko Käyhkön) esittämä kupletti *Rovaniemen markkinoilla* saman nimisestä elokuvasta. Sitä myytiin noin 10 000 kappaletta. Vuonna 1952 suosiossa olivat Nat King Colen *Too Young*, Metro-tyttöjen *Pieni ankanpoikanen*, Veikko Tuomen *Vanhan vaahteran laulu* sekä Suomessa vierailleen amerikkalaisen rhythm and blues -laulukvartetti Delta Rhythm Boysin *Tula tullallaa*. Seuraavana vuonna kotimaista tuotantoa hallitsivat Toivo Kärki ja Olavi Virta, suosituimmat ulkomaiset levyt olivat Evelyn Künneken saksankielinen tango *Egon* sekä Louis Armstrongin laulama *Kiss of Fire*, jazzmukaelma tutusta tangosta.

Vaikka viisikymmenluvun alun kotimaisen tuotannon joukossa olikin yksittäisiä kokeiluja modernimpaan suuntaan ja jopa joitakin jazzlevytyksiä, päävirta oli perinteinen (Nyman 2005, 92–93). Sen sijaan ulkomaisessa ohjelmistossa oli tutun saksalaisen suuntauksen rinnalle nousemassa esiin moderni amerikkalainen tyyli. Ajankohittaisen kansainvälisten menestyslevyjen lisäksi suomalaiset yhtiöt julkaisivat säännöllisesti edellisen vuosikymmenen swing-klassikoita, joihin asianharrastajat olivat aikaisemmin päässeet tutustumaan lähinnä musiikkielokuvien välityksellä. Tommy Dorsey, Duke Ellington, Glenn Miller ja Artie Shaw olivat nyt saatavissa kotimaisina painoksina.

Scandia-Musiikin synty

Levy-yhtiö Scandia on jäänyt suomalaisen populaarimusiikin historiaan ennen kaikkea kaupallisesti ja taiteellisesti menestyksekkään iskelmätuotannon sekä innovatiivisen liiketaloudellisen toimintansa ansiosta. Scandia perustettiin virallisesti vuonna 1952. Sitä ennen Scandia-merkillä oli jo ilmestynyt muutamia levyjä, joiden takana olivat yhtiön puuhamiehet. Vaikka yhtiön menestys perustui iskelmä- ja 1960-luvulta alkaen popmusiikin tuotannolle, oli jazzilla Scandiassa erityinen asema koko sen olemassaolon ajan. Kaupallista menestystä jazzlevytyksillä ei saavutettu koskaan, vaan niitä julkaistiin lähinnä rakkaudesta kyseiseen musiikkiin.

Jazzin erityisasema juonsi juurensa siitä, että Scandian alkupe-
räiset perustajat – Paavo Einiö, Herbert Katz ja Johan Vikstedt – oli-
vat musiikinlajin vannoutuneita ystäviä. Kukin heistä oli ennen levy-
yhtiön perustamista ollut mukana jazzelämässä osana niin konsert-
ti-, musiikkilehti-, kilpailu- kuin levyliiketoimintaakin. Scandian an-
ti 1950-luvulla ilmestyneiden jazzlevyjen julkaisijana olikin merkit-
tävä. Vuosikymmenen kuluessa yhtiö julkaisi Vesa Kurkelan mukaan
jazzia reilusti yli 30 nimikettä, vaikka yksikään jazzäänite ei tiettävä-
sti myynyt muutamaa sataa enempää. Jazzäänitteiden heikko menek-
ki aiheutti osaltaan sen, että 1950-luvun puolenvälin tietämällä yhtiö
oli Paavo Einiön mukaan ajautumassa selvitystilaan. (Elo 1996, 75;
Jalkanen & Kurkela 2003, 446; Muikku 2001, 81)

Yhtiön alkuvuosien vaikeuksille oli monia syitä. Niistä tärkein oli
äänilevyjen heikko kysyntä. Vuonna 1953 Suomessa myytiin kaikki-
aan vain noin 280 000 levyä (Strömmer & Haapanen 1992, 429). Lu-
vussa ovat mukana myös lisenssillä valmistetut ulkomaiset levyt, jot-
ka muodostivat vakiintuneilla yhtiöillä tärkeän osan liiketoiminnasta.
Scandialla ei alkuvaiheessa ollut merkittäviä ulkomaisia edustuksia
eikä tietenkään vanhojen äänitysten back catalogia eli vanhaa tuo-
tantaota, jota myydä. Vuonna 1953 Scandia julkaisi yhdeksän levyä,
seuraavana vuonna 11. Julkaistuista levyistä parhaiten menestyi Ola-
vi Virran *Portugalin huhtikuu*, jota myytiin 3 782 kappaletta. Gusse
Rössin jazztulkinta *Lady Be Good* myi vain 360 levyä. Lähes yhtä hei-
kosti menestyi 468 kappaletta myynyt Olavi Virran *Etelämeren laulu*.¹

Vakiintuneiden levy-yhtiöiden osastona tai tytäryhtiönä toimi
yleensä musiikkikustantamo, joka julkaisi nuotteina yhtiön levyttä-
mät alkuperäissävelmät sekä käänösiskelmät, joihin se oli hankki-
nut alikustannusoikeuden. Kustannusoikeuksista saattoi parhaassa
tapauksessa kertyä tuloja tekijänoikeuskorvauksien muodossa vuo-

¹ Tekstissä mainitut levyjen myyntiluvut tarkoittavat alkuperäisen 78-kierroksisen levypainok-
sen myyntiä, joka ilmenee Suomen äänitearkistossa säilytetyistä Scandian alkuperäisistä varas-
tokorteista.

siakin eteenpäin, kun suosikkisävelmiä soitettiin tanssipaikoilla ja radiossa yhä uudelleen. Nämäkin tuotot puuttuivat nuorelta Scandialta.

Ratkaisevat muutokset

Merkittävin ja kauaskantoisin käänne Scandian historiassa tapahtui vuonna 1955, jolloin Johan Vikstedt siirtyi Musiikki-Fazerille ja luopui samalla osakkuudestaan Scandiassa. Samassa yhteydessä yhtiön tuleva johtohahmo, Harry Orvoma (aiemmin Orscholik), lunasti sekä Vikstedtin että Katzin osakkeet itselleen. Orvomaalla oli yhtiössä 50 osaketta, Paavo Einiöllä 49 ja Einiön puolisoella Brita Koivusella yksi (Einiö 2006, 150). Suomalaista äänilevyteollisuutta tutkinut Jari Muikun mukaan Orvomaan monipuolinen musiikin tuntemus yhdistettynä hyvään hittivainuun oli Scandian menestyksen yksi keskeisimpiä tekijöitä. Orvomaalla oli jonkin verran kokemusta myös käytännön musisoimisesta rumpalina, mutta minkäänlaisia musiikkikoulutusta hänellä ei ollut tukenaan.

Scandian keskeisenä tavoitteena oli nyt tuoda angloamerikkalainen tuulahdus kotimaiseen musiikkituotantoon, joka oli ollut sodan loppuun asti hyvin kansallishenkistä. Vallalla oleva kotimainen iskelmätarjonta koostui 1950-luvun alkupuoliskolla pääasiassa vielä perinteisestä tanssimusiikista, joten senhetkinen tilanne antoi Scandialle mahdollisuuden kokeilla siipiään uudentyyppisten iskelmien avulla. Sotien jälkeen amerikkalainen kulttuuri oli vahvasti nousussa, ja jazzahtava musiikki oli saanut otteen suomalaisesta nuorisosta. Jazziskelmä ei siis syntynyt hetkellisen päänäpiston tai summitaisen kokeilun seurauksena. Se oli ennemminkin harkittu yritys, jolla pyrittiin uudistamaan iskelmätarjontaa ja löytämään tukalassa tilanteessa olevalle Scandialle markkinarako ja -asema. (Elo 1996, 75; Henriksson 2004, 193–194, 197; Muikku 2001, 81)

Uuden linjan läpimurto ei tapahtunut hetkessä. Yhtiön ensimmäinen kaupallisesti menestynyt laulaja oli perinteistä tyyliä edustanut Annikki Tähti. Hänen vuonna 1955 levyttämäänsä italialaisiskelmää *Laulu kahdesta pennistä* myytiin yli 15 000 kappaletta. Scandian var-

sinainen hitti oli Tähdessä laulama *Muistatko Monrepos'n*, Erik Lindströmin ja Aili Runnen haikea valssi, jota tekijät olivat turhaan yrittäneet tarjota muille levy-yhtiöille. Levyä myytiin 78 kierroksen painoksena lähes 35 000 kappaletta. Annikki Tähdessä voi sanoa pelastaneen Scandian, sillä useimpia yhtiön samana vuonna tuottamia levyjä myytiin vain muutama sata kappaletta kutakin. Esimerkiksi Matti Viljasen merimiesvalssia *Saaristolaisrakkautta* meni kaupaksi 317 kappaletta, mikä tuskin peitti kyseisen äänitteen tuotantokustannukset. Uudempaa linjaa edusti vain Seija Lampilan *Luonasi jos oisin*, käännös amerikkalaisesta iskelmästä *Isn't It Romantic*, jota myytiin sentään 1 348 kappaletta.

Varsinainen käänne tapahtui vuonna 1956, jolloin Brita Koivusen *Suklaasydäntä* myytiin 28 333 kappaletta. Koivusen toinen menestys *Mustat silmät* (16 407 kpl) oli sekin jazzsovitus vanhasta mustalaisromanssista. Annikki Tähdessä *Balladi Olavinlinnasta* (yli 25 000 kpl) oli jälleen perinteistä tyyliä edustava mollivalssi, jonka Orvomaa oli vartta vasten tilannut säveltäjä Erkki Melakoskelta. Tavoitteena oli saada *Muistatko Monrepos'n* -hitille seuraaja. *Kuningaskobra*, Tähdessä toinen menestyslevy samalta vuodelta, edusti Havaiji-kitaralla sävytettyä itämaista eksotiikkaa.

Brita Koivusesta (josta tuli vuonna 1955 Paavo Einiön puoliso) muodostui nyt Scandian uuden linjan pääedustaja. Hän esiintyi vakituisesti Olli Hämeen (oikealta sukunimeltään Hämäläinen) kvintetin laulusolistina, ja levytyksissä Hämeen yhtye oli taustayhtyeen runkona. Yhtyeen jäsenet Eino Virtanen, Unto Haapa-aho, Erkki Melakoski, Bjarne Rehn ja Olli Häme edustivat uutta sodan jälkeen esiin nousutta muusikkopolvea, jolla oli jazztausta. Häme oli jopa kirjoittanut ensimmäisen suomenkielisen jazzkirjan *Rytmin voittokulku* (1949). Yhtyeen radioäänityksistä kuulee, että sen ohjelmistossa oli tanssimusiikin lomassa merkittävä määrä jazzia. 1950-luvulla ja myöhemmin Scandian studiomuusikot olivat suurelta osin jazztaustaisia, mikä teki uuden jazziskelmän toteutuksesta luontevaa.

Viisikymmenluvun loppupuolella naissoolistien moderni laulutyyli löi laajalti itsensä läpi Suomen levymarkkinoilla. Fazerin vastaus

Scandian luomaan haasteeseen olivat Eila Pellinen ja Eila Pienimäki, PSO:lla oli Helena Siltala, Westerlundilla Maynie Sirén ja Rita Elmgren. Sovituksista vastasivat jazztaustaiset muusikot kuten Erik Lindström ja Ossi Malinen. Toivo Kärkikin palasi tangoista ja rillumareista takaisin nuoruutensa swing-rytmeihin. Scandialla Brita Koivusen rinnalle nousi Laila Kinnunen. Vaikka hänen levyohjelmistonsa perustuikin suurelta osin italialaisiin iskelmiin, sovitukset ja tulkinta osoittivat, että swingkauden musiikillinen ajattelu oli levinnyt kautta Euroopan.

Scandian viimeisimpiä varsinaisia jazziskelmiä oli Brita Koivusen vuonna 1961 levyttämä *Polttava liekki*, Yleisradion sävellyskilpailun voittanut Unto Monosen foxtrot, jossa oli lauluosuuksien lomassa pitkiä improvisoituja sooloja. Sitten tulivatkin uusi sukupolvenvaihdos, Beatles, rautalanka ja tango. Yhtiön taiteilijoilla Reijo Taipaleella ja Eino Grönillä oli keskeinen asema kuusikymmenluvun tangobuumeissa. Scandia menestyi mainiosti koko vuosikymmenen ja hankki merkittäviä ulkomaisia edustuksia. Siitä tuli nyt yksi ”vanhoista” yhtiöistä (äänilevyalan uusi haastaja oli nyt vuonna 1966 perustettu Love Records). Scandian henkilökunnan määrä kasvoi, ja yhtiö hankki vakituiseksi studioksi entisen elokuvateatteri Alpin Sturenkadulta. Vuosikymmenen lopulla yhtiö muutti uusiin tiloihin Pitäjänmäelle samaan rakennukseen kun levyprässäämö Finnvox.



Scandia-Musiikin tuotemerkki oli selkeä ja virtaviivainen.

Scandian toimijat: Paavo Einiö

Scandian perustajat Paavo Einiö (1925–2006), Johan Vikstedt (s. 1926) ja Herbert Katz (1926–2007) kuuluivat sukupolveen, joka sodan jälkeen toimi Helsingissä aktiivisesti jazzmusiikin piirissä (Haavisto 1991, 127–129). Einiö ja Vikstedt olivat vuonna 1946 olleet mukana



PAAVO EINIÖN PERIKUNTA

Paavo Einiö, innokas jazzkirjoittaja.

perustamassa jazzkerho Jive Clubia sekä myöhemmin Suomen Rytmikerhojen liittoa. Vikstedt toimi Scandian jälkeen eri tehtävissä äänilevyalalla, muun muassa Discophonin pitkäaikaisena toimitusjohtajana. Herbert Katz tuli 1950-luvulla tunnetuksi Suomen johtavana jazzkitaristina ja myöhemmin musiikkikauppiaana. Einiö työskenteli ennen Scandian perustamista konserttien järjestäjänä sekä *Ryt-*

mi-jazzlehden toimittajana. Hän valmistui ekonomiksi vuonna 1948. (Einiö 2006, 148–150)

Scandian perustamisen jälkeen vuonna 1953 yhtiön osoitteeseen Hietalahdenranta 11 siirtyivät myös Paavo Einiön vetämä Konsertti-toimisto Rytmi sekä *Rytmi*-lehden toimitus, joka siihen asti oli sijainnut Einiön kotona. Sen jälkeen kun Harry Orvomaa oli tullut Scandian toimitusjohtajaksi, Einiö jatkoi yhtiökumppanina levytuotannossa mutta hoiti sen rinnalla varsin itsenäisesti konserttitoimistoa sekä *Rytmin* toimittamista. Rytmi-musiikki oli myös vuosina 1960–1967 ilmestyneen *Iskelmä*-lehden virallinen julkaisija. 1960-luvulla Konserttitoimisto Rytmi järjesti Helsingissä tärkeimmät jazzkonsertit, joissa vierailivat muun muassa John Coltrane, Duke Ellington, Thelonious Monk ja Ella Fitzgerald (Haavisto 1991, 244–248, 261–262). Vuonna 1959 Scandia perusti tytäryhtiön nimeltä Nor-Disc Oy. Yhtiö toimi Scandian tiloissa, ja sen toimitusjohtajana oli Paavo Einiön veli Antti. Nor-Disc edusti Suomessa ruotsalaista Metronome-levymerkkiä.

Kun Scandia vuonna 1972 siirtyi Fazerin omistukseen, Paavo Einiö jatkoi Fazerilla, mutta uhrasi yhä enemmän aikaa toiselle harrastukselleen, jalkapallolle.

Scandian toimijat: Harry Orvomaa

Keskeinen rooli Scandia-Musiikin kehityksessä oli yhtiön toimitusjohtajalla Harry Orvomaalla. Orvomaa oli lähtöisin varakkaasta perheestä. Hän kuului samaan Helsingin juutalaisten nuorten jazzinsoittajien piiriin kuin *Yam*-lehden perustaja Jaakko Vuormaa (Furman) sekä muusikkoveljet Herbert ja Ville Katz. Vanhempiansa esimerkkiä seuraten Orvomaan piti ensin ruveta vaatetuslalle, mutta nuoruuden jazzharrastus johti hänet musiikkialalle ja perustamaan toisen maailmansodan jälkeen maamme ensimmäisiä jazzkerhoja. *Rytmi*-lehden palstoilla Orvomaa kävi innokkaasti polemiikkia traditionaalisen suuntauksen puolesta, vastapuolenaan modernia jazzia suosinut Olli Häme (ks. esim. Orvomaa 1950). Scandiasta muodostui Orvomaalle intohimon kohde ja elämänura. Jazzkerhotoiminnan

välityksellä Orvomaa oli tutustunut Paavo Einiöön, josta sittemmin tuli uudistetun Scandian kakkosjohtaja ja Orvomaan pitkäaikainen yhteistyökumppani. (Einiö 1998; Marjanen 2008; Muikku 2001, 81)

Harry Orvomaa oli hyvin perillä amerikkalaisesta äänilevyteollisuudesta, joten luultavimmin hänen aloitteestaan Scandialla alettiin määrätietoisesti hakea uutta toimintamallia kansainvälistä ohjelmistoa hyväksi käyttäen. Amerikkalaisessa tuotantomallissa keskeistä oli hittituotannon eri osatekijöiden tehokas ja saumaton linkittyminen toisiinsa, ja tämän periaatteen soveltaminen alkoi varsin nopeasti tuottaa tulosta. Scandian menestyksestä kertoo yhtiön 1950-luvulla julkaisemat noin 200 nimikettä, jotka saavuttivat peräti noin 100 hittilistakertaa. (Gronow 1995; Muikku 2001, 122–123)

Kilpailijoiden leiristä löytyi usein enemmän osaamista ja kokemusta levyalalta, mutta nuorekas ja innovatiivinen Scandian tiimi onnistui erottautumaan muista levy-yhtiöistä Harry Orvomaan ideoiman uuden iskelmällisen tyylin, jazziskelmän, avulla. Kyse oli nimenomaan tyylin uudistamisesta, koska iskelmien tuotannossa haluttiin hyödyntää (eikä suinkaan hyljätä) vanhempaa iskelmäperinnettä. Tästä kertoo välillisesti sekin, että jazzin ja dixielandin ohella Orvomaa kuunteli mielellään myös kotimaisia 1930-luvun iskelmiä. Jaakko Salon mukaan Orvomaa ”sanoi suorastaan tykkäävänsä niistä melodioista, joita soitettiin Suomessa tuolloin”. Orvomaan henkilökohtaisiin suosikkeihin kuuluivat erityisesti Georg Malmsténin tuotanto kokonaisuudessaan sekä Dallapén Martti Jäppilän tuottamat molli-iskelmät. Edellä mainittujen lisäksi Orvomaalla oli lämmin suhde myös slaavilaiseen musiikkiin, venäläisiin romansseihin sekä kletzmer-musiikkiin. Orvomaa olikin ensimmäinen kotimainen levytuottaja, joka julkaisi etnisten vähemmistöjen musiikkia sekä erilaisiin kulttuurihistoriallisiin aihepiireihin liittyviä levyjä. (Gronow 2001; Salo 1998)

Kotimaisen sävelmistön toimivaksi todettu musiikillinen tyyli kulki esikuvallisesti enemmän tai vähemmän tuotannon punaisena lankana, mutta uutta Scandian toimissa oli se, että musiikin sointiin eli saundeihin sekä esittäjien valintaan alettiin nyt kiinnittää erityistä



Scandian levyetiketeissä pyörähteli trumpettitunnus.

huomiota. Näistä lähtökohdista käsin nuoren sukupolven muusikoiden sekä taitavien ja persoonallisten naisartistien tulkitsemina swingi, svengi ja "sjunga" rullasivat paremmin kuin koskaan aiemmin kotimaisen iskelmän historiassa.

Musiikkiteollisuutta Amerikan malliin

Orvomaan liiketaloudellisten oppien alkulähteitä ei ole toistaiseksi kirjattu ylös, mutta alan kirjallisuudessa ja aikalaishaastatteluissa viitataan usein hänen tietämykseensä Yhdysvaltain musiikkiteollisuudesta. Ajankohta huomioon ottaen lienee jokseenkin varmaa, että vaikutteiden alkulähteenä on ollut pitkälti "Tin Pan Alleyna" tunnettu musiikin kustantamiseen erikoistunut instituutio, joka kehitti hittitehtailusta oman taiteenlajinsa. Tin Pan Alley -nimitys on lähtöisin New Yorkin teatterikortteleiden ydinalueille keskittyneestä populaarimusiikin kus-

tannustoiminnasta, joka sai alkunsa jo 1880-luvun alkupuolella. Vaikka Tin Pan Alleyn tuotannon helminä pidetään yleensä loisteliaita musikaaleja, kustantajat tuottivat hyvällä menestyksellä myös muunlaista kaupallista käyttömusiikkia (ks. aiheesta lisää Kukkonen 2008, 47–82). Alun perin toiminnan taloudellinen tulos perustui nuottien myyntiin, mutta toisen maailmansodan jälkeen keskeiseen rooliin nousivat levy-yhtiöt, jotka hyödynsivät Tin Pan Alleyn perinteisiä toimintatapoja.

Kotimaisessa iskelmätuotannossa muun muassa Toivo Kärki hyödynsi soveltuvin osin Tin Pan Alley -metodia. Kärjen johdolla Fazer luotti suuriin tuotantomääriin: mitä enemmän levytettyjä sävelmiä tehtiin, sitä varmemmin joku niistä nousi listoille. Tämä ei olisi ollut mahdollista ilman selvää näkemystä siitä, minkälaista musiikkia yleisölle tuli tarjota. Kotimaisia iskelmämarkkinoita 1950-luvun alussa hallinnut Fazer luotti tuotannossaan lavatansseista tuttuihin tanssikappaleisiin. Äänilevyjen rinnalla Fazer julkaisi myös iskelmien nuotteja, joiden markkinoinnissa käytettiin hyväksi laajamittaista näyte-kappaleiden ilmaisjakelua tanssiorkestereille. Ennen ulkomaisten kappaleiden vyöryä kotimainen tarjonta oli tyylillisesti verrattain yhdenmukaista, ja populaarimusiikkia kuunteleva yleisö vauvasta vaariin kuunteli jotakuinkin samoja sävelmiä.

Ulkomaista alkuperää olevia sävelmiä oli toki hyödynnetty erilaisina versioina kotimaisen äänilevyteollisuuden alkuajoista lähtien, mutta 1950-luvun jälkimmäisellä puoliskolla niiden määrä Suomen äänitemarkkinoilla kasvoi miltei räjähdysmäisesti. Scandian toisen päämiehen, Paavo Einiön, mukaan iskelmämarkkinoita tuohon aikaan suvereenisti hallinneen Fazerin lisäksi myös muiden kotimaisten levy-yhtiöiden iskelmätuotannon ytimen muodosti perinteinen tanssimusiikki, joten vallitseva tarjonta oikeastaan pakotti Scandian etsimään poikkeavia ratkaisuja. Vaikka perinteisempää linjaa suosinut Fazer ei kyennyt kilpailemaan tasavertaisesti Scandian kanssa jazziskelmien tarjonnassa, tuotti Kärjen yritteliäisyys muutamia onnistumisia silläkin saralla, kuten esimerkiksi Eila Pellisen ja Eila Pie-nimäen menestyslevytykset osoittavat. (Einiö 2005; Jalkanen & Kurkela 2003, 438–439; Henriksson 2004, 197)

Orvomaan ideoima markkinointistrategia muistutti sekkin Tin Pan Alleen tuotantomalleja, mutta ei niin selväpiirteisessä muodossa kuin Kärjen harjoittamassa systeemissä. Nuottien julkaiseminen ei 1950-luvun Suomessa ollut kovin kannattavaa liiketoimintaa, mutta Paavo Einiön mukaan nuottimyyntilläkin oli merkitystä. Einiön arviota mukaan esimerkiksi *Suklaasydäntä* olisi myyty nuotteina 3 000–4 000 kappaletta (Einiö 2005). Scandialta ei lähetetty ilmaisnuotteja markkinointimielessä, eikä Scandialla myöskään ollut samanlaisia sävelmien tuottajatiimiä kuin Fazerilla. Tämä johtui luonnollisesti siitä, että Scandia kartutti aluksi repertoariaan pääasiassa ulkomaisilla sävelmillä – unohtamatta kuitenkaan esimerkiksi Erik Lindströmin säveltämää *Muistatko Monrepos'ta* tai Erkki Melakosken säveltämää *Balladia Olavinlennasta*, jotka molemmat olivat aikansa suursuosikkeja. Myöhemmin Scandia laajensi ohjelmistoaan muun muassa ostamalla Georg Malmsténilta tämän vanhojen suosikkisävellysten kustannusoikeudet.

Scandian tuotantotapaan oli haettu enemmän vaikutteita Tin Pan Alleen jälkeisestä ”artists & repertoire” -toimintamallista, jossa tähtisolisteille etsitään sopivia kappaleita tähän tehtävään erikoistuneen henkilön toimesta. Tavoitteena oli, että artisti ja artistille mahdollisimman sopiva sävelmä löytäisivät toisensa. Scandia halusi voimakkaasti vaikuttaa myös artistiensa repertoarin valintaan, mikä aiheutti toisinaan ristiriitoja artistin ja yhtiön välille. Toimittaja Erkki Pällin mukaan esimerkiksi Suomea Eurovision laulukilpailussa edustanut laulaja Ann Christine Nyström sanoi levytyssopimuksensa irti kesken kauden siitä syystä, että hän ei suostunut muuttamaan tyyliään kaupallisempaan suuntaan. (Pälli 1999, 307)

Scandian tuotanto- ja markkinointifilosofian erityispiirteet

Scandian menestyksen taustalla oli siis monia tekijöitä, mutta niistä voidaan erityisesti korostaa seuraavia: onnistuneet artistivalinnat ja modernin tähtikultin hyödyntäminen, iskelmämusiikkiin keskit-

tyneen erikoislehdistön ja muiden medioiden tehokas käyttö markkinoinnissa, sovitusten ja saundien modernisointi sekä studiotyöskentelyn kehittäminen, käännösiskelmien osuva sanoitus, toimivat henkilökohtaiset suhteet ruotsalaisiin kustantajiin sekä Harry Orvomaan hittivainu.

Scandialla harjoitettiin alun perin Hollywood-elokuvista alkunsa saanutta tähtikultti-ilmiötä iskelmätähteyden saralla, mikä oli melko lailla uutta tuon ajan Suomessa. Artisteille luotiin oma julkisuuskuva ja imago. Huomiota kiinnitettiin artistien pukeutumiseen, esiintymisiin ja siihen, kuinka he näyttäytyivät lehdistössä – televisiovaستانottimethan yleistyivät vasta myöhemmin.

Artistikeskeisyydestä juonsi juurensa sekin, että suomalaisista levy-yhtiöistä Scandia oli ensimmäisten joukossa harjoittamassa manageritoimintaa. Erityisesti Orvomaan vaikutti olleen hyvin tarkka artistiensä julkisuuskuva, ja hän pyrki toisinaan kontrolloimaan jopa näiden yksityiselämää. Voi olla, että Orvomaan huoli oli osin oikeutettua, koska tähtikultin loisteeseen kelpuutettiin lähinnä nuoria, jopa teini-ikäisiä, usein kokemattomia laulajaneitosia. Nuorten solistien esiinmarssittamisen taustalla lienee ollut oletus siitä, että nuoren kuulijakunnan on helpompi samastua ikäiseensä laulajaan. (Jalkanen & Kurkela 2003, 447; Henriksson 2004, 193–193; Pälli 1999, 64–65, 87–88, 137, 247–248; von Bagh & Hakasalo 1986, 294)

Fanikulttuurilla silmällä pitäen myös Scandia alkoi, tosin vasta vuonna 1960, julkaista omaa, tavallisille musiikin kuluttajille suunnattua *Iskelmä*-lehteä. Tosiasiassa lehden funktio oli toimia yhtiön mainos- ja markkinointikanavana. Lehden olemassaolosta vallitsi hieman ristivetoa Orvomaan ja Einiön välillä. Orvomaan ei näet missään vaiheessa innostunut lehdestä, kun taas Einiö puolsi hanketta hyvänä markkinoinnin apuvälineenä. Erotuksena faneille suunnatusta *Iskelmä*-lehdestä Scandia kustansi alkuaikojensa hengessä pitkään myös jazziin erikoistunutta *Rytmi*-lehteä. 1950-luvulla Scandia ei vielä julkaissut omaa fanilehteään, mutta Paavo Einiö toimi tälläkin alueella aktiivisesti. Hän kirjoitti juttuja muun muassa *Ajan säveleen* sekä Fazerin julkaisemaan *Musiikkiviestiin*. Lisäksi Einiötä pyydettiin



HARRY ORVOMAAN PERIKUNTA

Rakkaus jazziin yhdisti Scandian johtohahmoja Paavo Einiötä ja Harry Orvomaata.

merkittävänä konserttien järjestäjänä kirjoittamaan esittelytekstejä konserteista. Oman julkaisun puuttuessa Einiö ei epäröinyt käyttää edellä mainittuja kanavia samalla Scandian markkinointiin. (Jalkanen & Kurkela 2003, 447–448; Pälli 1999, 34–35, 156–175, 160–161)

Scandia onnistui muutenkin medioiden hyödyntämisessä erinomaisesti. Musiikkilehdistön ja radion ohella Scandia ulotti lonkeronsa myöhemmin tv-viihteen alueelle. Esimerkiksi Erkki Melakosken yhtye, solistinaan yhtiön hittilaulaja Laila Kinnunen, esiintyi vaikutteisesti *Kuukauden suosittu* -ohjelmassa. Paavo Einiö taas vaikutti pitkään sekä radion että television puolella: hän juonsi muun muassa suosittua *Iskelmäkarusellia* vuodesta 1961 lähtien. Samoin Scandian

hovisovittajasta Jaakko Salosta tuli sittemmin näkyvä hahmo eri tv-produktioiden musiikkivastaavana. Näiden lisäksi Scandia oli artisteineen mukana useissa musikaalielokuvissa, joita tuotettiin 1960-luvun molemmin puolin. (Einiö 2005; Jalkanen & Kurkela 2003, 448; Pälli 1999, 186)

Tiimityötä ja kekseliäisyyttä

Scandian liepeillä pyöri nuori ja innovatiivinen uuden polven muusikko- ja sovittajakaarti, joka Aarre Elon mukaan juuri innostuneisuutensa vuoksi jaksoi paiskia töitä ja hakea uutta ilmettä äänitteille. Scandian nimekästä kaartia edustivat muun muassa Pauli Granfelt, Aaro Kurkela, Heikki Laurila, Erkki Melakoski, Jaakko Salo, Erkki Seppä, Erkki Valaste ja Eino Virtanen. (Elo 2010; Jalkanen & Kurkela 2003, 449; Salo 1998)

Scandian iskelmällinen äänitetuotanto ei perustunut koko laajuudessaan ulkomaisten sävelmien tarkkaan kopiointiin, vaikkakin originaalisävelmien jäljittelyllä oli toki tärkeä sijansa. Scandiassa äänittäjänä tuolloin toimineen Aarre Elon muistaman mukaan ehkä noin puolet levytetyistä sävelmistä oli peräisin äänilevyiltä. Äänitteiden kuuntelu ei sekään rajoittunut pelkästään sovitussideoiden kopiointiin, vaan yhtä tarkalla korvalla kuunneltiin myös äänitteiden saundeja. Elon mukaan hän ja Jaakko Salo kuuntelivat tarkkaan alkupe-räisäänitteitä selvittääkseen miten ”tuo juttu on tehty ja mikä tuon saundin salaisuus on. Keskusteltiin usein ja mietittiin jos me tehtäis’ niin tai näin ja kokeiltiin paljon erilaisia systeemejä.” (Elo 1998)

Käytännössä autenttiseen lopputulokseen pääseminen jäi useimmiten vain haaveeksi. Äänitysteknisiin seikkoihin viitaten Salo on myöntänyt, että hänen henkilökohtaiset tavoitteensa saivat usein väistyä käytännön ongelmien ratkaisujen kustannuksella, jotta äänitteet saataisiin tuon aikaisella alkeellisella äänityskalustolla kuulostamaan alkuperäisen kaltaiselta. Kelvollisen lopputuloksen saamiseksi äänityskaluston puutteita jouduttiin korvaamaan usein hyvin kotikutoisilla keksinnöillä. Scandia aloittaessa toimintansa mo-

derneja kaikkulaitteita ei vielä ollut saatavilla, ja kaiku jouduttiin poimimaan äänitteille mekaanisesti, esimerkiksi sijoittamalla mikrofoni tilavaan rappukäytävään, josta äänisignaali johdettiin magnetofonille samanaikaisesti soittotaustojen kanssa. (Elo 1998; Salo 1998.) Äänitustekniikan kehittämisessä Salon ja Elon tukena toimi Filmiääni-yhtiön Evan Englund, joka rakensi heidän käyttöönsä ensimmäisen pistekaulaitteen. Englundin rakentamalla laitteella oli Salon mukaan suuri merkitys, koska sen avulla Scandian tiimi sai etulyöntiaseman muihin levy-yhtiöihin verrattuna. Pistekaiku ei tosin ollut varsinainen kaiku-laite, vaan sen toiminnassa hyödynnettiin nauhureiden monipäätetekniikkaa. Pistekaulaitteessa oli useita äänipäitä – eli ääntä poimivia ”pisteitä” – peräkkäin, joita oli mahdollista säätää laitteeseen asennettujen ohjaimien avulla. (Elo 2010; Salo 1998; ks. myös Elo 1996,76)

Vertailun vuoksi todettakoon, että kilpailevalla Fazerilla laulujen sovituksiin ja saundeihin ei paneuduttu yhtä suurella innolla. Yhtiössä hyödynnettiin mielellään samoja, jo hyviksi todettuja käytäntöjä. Tyypillinen ratkaisu oli käyttää muutaman hengen pienyhtyeitä studioäänityksissä. Käytännössä Fazerin studio-orkesterien peruskoonpano oli pitkälti sama kuin kiertelevien tanssiorkesterien, mutta kokoonpanoja täydennettiin usein viulusektioin ja puhaltimin. Levytettävistä sävelmistä laadittiin tavallisesti ensin pianonuotti, josta ilmenivät tärkeimmät musiikilliset tapahtumat, kuten bassolinjat ja soinnutus. Orkesterisovitus laadittiin varsin tiukasti pianonuotin pohjalta, eikä siitä saanut, tai tarvinnut, juurikaan poiketa. Pianonuottiin perustuvaa sovitustapaa suosi erityisesti Toivo Kärki, joka siirtyi vuonna 1955 Fazerin leipiin vastuualueenaan kotimaisen kevyen musiikin tuotanto. Poikkeuksiakin mahtui tietysti joukkoon. Yhtenä esimerkkinä ovat aikakauden suosittu musiikkielokuvat, joissa monia Kärjen lauluja kuultiin suurten orkesterien säestäminä. Ero oli joka tapauksessa merkittävä Scandiaa verrattuna. Scandian tavoite oli lähes päinvastainen eli sovitusten ja saundimaailman modernisointi. Viimeistään 1960-luvun puolenvälin tietämillä, jolloin beat-musiikki oli lyönyt Suomessa lopullisesti läpi, alkoi Scandia-sointi erottua kilpailijoistaan vieläkin selvemmin. (Elo 2010; Jalkanen & Kurkela 2003, 449–

450; Henriksson & Kukkonen 2001, 45–56; Muikku 2001, 287–278; Johansson 2000; Runne 2000; Elo 1998; Salo 1998)

Sauvo Puhtilan (s. 1928) alias Saukin panos puolestaan Scandian hovisanoittajana ja ulkomaisten iskelmien tekstittäjänä oli huomionarvoinen sekä jazziskelmien että muun iskelmätuotannon saralla. Esimerkiksi Laila Kinnusen levyttämien sävelmien teksteistä noin puolet oli Saukin kynästä lähtöisin. (Korhonen 2003; Jalkanen & Kurkela 2003, 450; ks. myös Elo 1996, 80)

1950-luvulla Scandian tunnetuimpia artisteja olivat italoiskelmillä yleisön tietoisuuteen nousut Laila Kinnunen, jazziskelmiä tulkinut Brita Koivunen sekä perinteisempää tyyliä edustanut Annikki Tähti. Jaakko Salon mukaan Orvomaan oli erittäin tarkka siitä, että jokaiselle taiteilijalle löytyi oma profiili ja että jokainen heistä edusti jostain tiettyä tyyliä (Salo 2005). Yhtiön kakkosmiehellä Paavo Einiöllä oli tärkeä osuus artistien hankinnassa. Einiö järjesti konsertteja ja ”Iskelmäkaruselli”-nimisiä viihdetilaisuuksia. Tapahtumien pohjalla oli ulkomainen formaatti, joka sisälsi muun muassa esiintyjien säestämiseen tarkoitettua ”house bandin”. Mukaan pyrittiin ottamaan uusia lupaavia laulajia, joista sitten seuloutui Scandian talliin sopivimmat. Artisteja saatiin myös omaehtoisten tarjokkaiden sekä vihjeiden perusteella. Kun Scandialla saatiin vihiä jostakusta lupaavasta laulajasta, menttiin uutta kandidaattia kuuntelemaan paikan päälle. (Jalkanen & Kurkela 2003, 450; Muikku 2001, 119; Salo 1998)

Vaikka Scandian saavutusten kivijalkana olivat suomeksi käännetty ulkomaiset menestysiskelmät, oli niidenkin valinnassa tärkeällä sijalla laulujen sopivuus kotimaan markkinoille. Paavo Einiön toimenkuvaan Scandialla kuului muun muassa Billboardin kaltaisten ulkomaisten hittilistojen seuranta ja Scandialle sopivien sävelmien haarukointi. Päätökset sopivista kappaleista tehtiin yleensä tiimityönä, mutta viimeinen sana oli yleensä Orvomaalla. Einiön ja Orvomaan lisäksi palavereihin osallistui musiikillisena asiantuntijana tavallises- ti myös Jaakko Salo. (Einiö 2005)

Luomiensa henkilösuhteiden ansiosta Scandia onnistui alikustantajan roolissaan saamaan lukuisia potentiaalisia hittikappaleita.

Scandian levyttämien kansainvälisten menestyskappaleiden oikeudet hankittiin pääosin ruotsalaisilta kustantajilta, jotka hallinnoivat laulujen pohjoismaisia kustannusoikeuksia. Tämä oli etu myös oikeuksien haltijoille, koska suomenkielisten versioiden avulla ruotsalaiset kustantamot saivat oikeuksien hallintaan sisältyvän ehdon yhdestä vähemmistökielialueen levytyksestä täytetyksi. Tämä ehto oli helppo toteuttaa, koska Suomessa kustantamot toimivat yleensä levy-yhtiöiden sisällä. Oikeuksien saaminen ei tästä johtuen tullut kovin kalliiksi. Keskimäärin oikeudet heltisivät Paavo Einiön mukaan noin sadalla kruunulla, mutta toisinaan niitä luovutettiin kokonaan ilman korvausta. (Kurkela 2009, 206; Einiö 2005)

Oikeuksien saaminen ei siis muodostunut Scandialle ongelmaksi. Paljon tärkeämpää oli olla ajoissa liikkeellä. Vaikka Scandia onnistui parin tuhannen kruunun vuosikorvausta vastaan solmimaan joksi-kin aikaa etuosto-oikeuteen perustuvan sopimuksen Reuter & Reuter-yhtiön kanssa, annettiin oikeudet lopulta kuitenkin sille, joka ensiksi ehti apajille. Kirjoittamattomana sääntönä suomalaisten kustantajien välillä oli, että nopein sai julkaista oman versionsa ensimmäisenä, minkä jälkeen kappale oli muidenkin yhtiöiden käytettävissä. Pahimmillaan käänöskappaleiden hyödyntäminen alkoi saada ryöstöviljelyn piirteitä. (Kurkela 2009, 206–209; Jalkanen & Kurkela 2003, 454; Muikku 2001, 114–15)

Modernin ajan moderni yhtiö

Scandian onnistuminen iskelmämarkkinoilla oli sidoksissa moneen yhtäaikaiseen tekijään. Ilman amerikkalaisen viihdekulttuurin vahvaa vaikutusta, joka tapahtui Euroopassa paljolti Hollywood-elokuvien välityksellä, ei olisi päässyt syntymään yhtä otollista maaperää jazziskelmien synnylle. Sotien runtelemana maanosana Eurooppa, Saksa etunenässä, ei yksinkertaisesti kyennyt vastaamaan uuden mantereen tuotantovyörylle, joten portit olivat auki amerikkalaiselle viihdekulttuurille. Kenties tärkeimmässä roolissa viihteen levytyksessä olivat suosittu Hollywood-elokuvat, joista myös tähtikultti-ilmiö sai al-

kunsa. Lisäksi 1950-luvun puolivälin tietämällä toteutettu suojatullien poisto mahdollisti ulkomaisten äänitteiden esiinmarssin ennennäkemättömällä laajuudella. Nyt oli mahdollista tutustua entistä paremmin uusiin afroamerikkalaisen musiikin virtauksiin, ja tähän tilaisuuteen nuori jazziskelmä-sukupolvi tarttuikin innokkaasti.

Vielä viisikymmenluvun alussa suomalaisen iskelmän kuvaa väritti voimakkaasti rillumarei-henkinen tarjonta ja perinteinen tanssimusiikki, joka uusien tuulien puhaltaessa joutui ristiaallokkoon uuden sukupolven ihanteiden kanssa. Uudistuneista sävyistä huolimatta jazziskelmä oli kuitenkin tyylillisesti vielä selvästi kallellaan kotimaiseen perinteeseen päin. Totaalinen uudistuminen tapahtui vasta 1960-luvun alkupuolella The Beatlesin ja kitarabändien myötä. Eräs näkyvimmistä ja kuuluvimmista eroista oli uusi yhtyekonsepti. Akustis pohjaisten tanssiorkestereiden sijaan rock-sukupolvi marssitti estradeille sähköiset instrumentit ja niitä vimmaisesti näpelöineet pitkätukat, jotka alkoivat myös itse vastata sävellystyöstä. Kokonaan uudistuneen estetiikan pyörteissä monet vanhan linjan muusikot huomasivat yhtäkkiä olevansa hankalassa tilanteessa. Jazzin parissa kasvanut muusikkosukupolvi ei enää oppinut tai ei edes halunnut opetella uutta soittotapaa, ja jos halusikin, muistutti lopputulos usein enemmän swingin sekaista rhythm & bluesia kuin juurevaa rock-ilmaisua. Jälkikäteen onkin helppoa todeta, että jazziskelmien aikakausi edusti välittömämmin jazzista ammentaneen populaarimusiikin viimeistä huippukautta ennen 1960-luvun alun musiikkikulttuurin murrosta. Jazziskelmien maailma ei ollut rock-musiikkiin verrattuna samalla tavalla radikaalia, pikemminkin päinvastoin. Scandian tuottama teinikäs tähtikatras ilmensi toimissaan mitä suurinta viattomuutta, loukata ei saanut ketään. Tämän sai tuta muun muassa Laila Kinnunen, jonka estoton elämäntapa koetteli Harry Orvomaan hermoja siinä määrin, että lopulta Orvomaa joutui antamaan potkut johtamansa yhtiön suurimmalle tähdelle.

Monet kohdalleen osuneet artistivalinnat ja pääasiassa ulkomaisien listojen pohjalta tehdyt kappalevalinnat sekä Scandian julkaisemien äänitteiden kunnianhimoinen toteutus ja yksilöllinen käsitte-

lytapa poikkesivat edukseen esimerkiksi Fazerin tuotantotapaan verrattuna. Scandialla ei panostettu niinkään julkaisujen määrään kuin yksittäisten äänitteiden laatuun, ja tässä tavoitteessa yhtiö onnistui erinomaisesti. Esimerkiksi vuonna 1956 Fazerin julkaisujen määrä oli 66, Levytukun 53, PSO:n 66 ja Scandian 33. Sama muita yhtiöitä niukempi julkaisupolitiikka leimasi Scandian toimintaa läpi koko 1950-luvun. Yksilöllisyyden ja laadun tavoittelu ulottui niin ikään myös artistivalintoihin. (Gronow 1995, 74)

Siinä missä Fazer toteutti suoraviivaisemmin perinteisiä Tin Pan Alley -metodeja äänitebisneksessään, rinnastuu Scandian tuotantokulttuuri ehkä paremmin yhdysvaltalaiseen, Berry Gordyn johtamaan Tamla Motown -levy-yhtiöön. Sekä Scandialle että Motownille oli leimaa-antavana piirteenä Aarre Elon mainitsema innostuneisuus – tai kuten Paavo Einiö on asian ilmaissut: ”Me oltiin nuorii ja energisempiä ja meillä oli enempi tajua sen hetkisestä tilanteesta. Se oli sen hetkinen ammattitaito, sanoisin.” (Einiö 2005)

Molemmissa yhtiöissä oli omat luottomuusikot ja studiohenkilökunta, jotka yhdessä näkivät paljon vaivaa äänitteiden laadun ja persoonallisen äänimaailman tuottamiseksi. Yhtäläisyyttä korostaa sekin, että levytystoimintaa jouduttiin aluksi pyörittämään varsin alkeellisella äänityskalustolla. Hankalat olosuhteet – kuten se, että Motownin alkuaikojen äänitykset tehtiin entisessä autotallissa maalattialla – pakottivat etsimään omaperäisiä ratkaisuja hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi. Yhtiöiden toiminta muistutti näiltä osin kollektiivista yhteisöä, melkeinpä perhettä, jonka jäsenten keskinäinen motivaatio nousi yhtä lailla tekemisen ilosta ja onnistumisista kuin pelkästään kaupallisesta menestyksestä käsin. Merkittävin ero näiden kahden välillä oli tietysti se, että Scandialla ei ollut käytössään vastaavaa säveltäjä- ja sanoittajakaartiä, mikä korostui erityisesti käännösiskelmien aikakaudella.

Edellä esitettyjen seikkojen valossa voidaan todeta, että Scandian liiketaloudellisen strategian ytimessä oli ajankohtaan nähden varsin moderni, tšekäläisiin oloihin sovellettu, kunnianhimoinen ”artists & repertoire” -toimintamalli, jonka täytäntöönpanossa yhtiö oli sel-

västi kilpailijoitaan edellä. Sama pätee Scandian aloittamaan manageritoimintaan, jonka tarkoituksena oli Orvomaan mukaan antaa artisteille takuu heidän toimeentulostaan. Käytännössä tämä tarkoitti muun muassa sitä, että Orvomaa sopi palkkioista henkilökohtaisesti ja piti tarkasti huolta solistiensa julkisuuskuvasta. Scandiaa pidettiin vielä 1960-luvun lopullakin jonkinlaisena kummajaisena juuri sen harjoittaman sopimuspolitiikan takia. Harvinaisessa tv-haastattelussa Orvomaa (1968) kertoo omin sanoin, miksi Scandia solmi sopimuksia, joiden nojalla yhtiö saattoi artistin puolesta määrätä, minäkalaisia esiintymisiä tämä otti vastaan. Käytäntö oli kyseisenä ajankohtana täysin uniikki. Yksikään aikakauden varteenotettavista levy-yhtiöistä ei näet puuttunut levytyssopimustensa puitteissa artistien esiintymisiin – puhumattakaan siitä, että yhtiöt olisivat neuvotelleet heidän puolestaan esiintymispalkkioista. Scandian rajoittavia sopimuksia pidettiinkin yleisesti epäilyttävinä. Yhtäältä moitetta herätti se, että sopimusten katsottiin tekevän artisteista ”levy-yhtiöiden orjia.” Toisaalta taustalla piili epäilyksistä, välittikö Scandian tällä tavoin työvoimaa, mikä olisi tuohon aikaan ollut lainvastaista.

On uhkarohkeaa yrittää löytää lopullista totuutta Scandian toimista käytössä olevien, melko suppeiden lähteiden pohjalta ja yhden artikkelin mittakaavassa. Lienee kuitenkin selvää, että Scandiassa tehtiin monta asiaa oikein – ja useimmiten kilpailijoita paremmin. Scandian menestyksekkäs tarina sai päätelmänsä vuonna 1972, jolloin yhtiö yllättäen myytiin katalogeineen sen pahimmalle kilpailijalle Fazerille. Nykyisin Scandian katalogin omistaa Warner Music Finland.



Kirjallisuus

- von Bagh, Peter & Hakasalo, Ilpo 1986. *Iskelmän kultainen kirja*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
- Einiö, Paavo 2006. *Jammaten*. Helsinki: Lamplight.
- Elo, Aarre 1996. *Elon aika*. Helsinki: WSOY.
- Gronow, Pekka 1995. The Record Industry in Finland 1945–1960. *Popular Music* 14:1, 33–53.
- Gronow, Pekka 2001. Harry Orvomaa (1927–1990). Biografiakeskus, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/1074/> (haettu 4.4.2010).
- Henriksson, Juha 2004. Jazziskelmän ja naissolistien aika. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta Tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 193–204.
- Henriksson, Juha & Lindström, Erik 2005. *Svegaten, Erik. Erik Lindströmin elämä ja musiikki*. Helsinki: Tammi.
- Häme, Olli 1949. *Rytmin voittokulku. Kirja tanssimusiikista*. Helsinki: Fazer Musiikki.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Kukkonen, Risto 2008. *Aavan meren täällä puolen. Arkkityyppiset piirteet ja amerikkalaisvaikutteet suosituimmissa suomalaisissa molli-iskelmissä*. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Kurkela, Vesa 2009. *Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa*. Vammala: Sulasol.
- Marjanen, Jari J. (VYS ry) 2008. Harry Orvomaa. Pomus ry. <http://pomus.net/001806#linkit> (haettu 27.12.2010).
- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nyman, Jake 2005. *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Helsinki: Tammi.
- Orvomaa, Harry 1968. *Iskelmätähti – levy-yhtiön orja?* <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=8&ag=94&t=&a=248> (haettu 28.12.2010).
- Pälli, Erkki 1999. *Riemutoimittaja kuuluisuuksien kintereillä*. Keuruu: Otava.

Pälli, Erkki s.a. Koivunen, Brita. <http://pomus.net/001493> (haettu 27.12.2010).

Strömmer, Rainer & Haapanen, Urpo 1992. *Suomalaisten äänilevyjen luettelo 1946-1961*. Helsinki: Suomen äänitearkisto.

Lehdet

Korhonen, Juhani 2003. Sanat Saukki. *Helsingin Sanomat* 27.4.2003.

Ovromaa, Harry 1950. Jazz – swing – bebop. *Rytmi* 2/1950, 3.

Haastattelut

Einiö, Paavo 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM012. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Einiö, Paavo 2005. Haastattelijana Vesa Kurkela. 4.7.2005. Tekijän hallussa.

Elo, Aarre 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM001. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Elo, Aarre 2010. Haastattelijoina Risto Kukkonen ja Ari Poutiainen. RK004. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Johansson, Markku 2000. Haastattelijana Risto Kukkonen. RK003. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Runne, Ossi 2000. Haastattelijana Juha Henriksson. JAPA MD-002. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Salo, Jaakko 1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM009. Suomen Jazz & Pop Arkisto.



Huolitellut naiset valkokankailla ja tv-ruuduilla

”**E**ihän iskelmässäkään mitään vikaa ole – pääasia on vain kuinka ne tuodaan esille!” huudahtaa Esko Salmisen esittämän muusikko elokuvassa *Tähtisumua*. Jazziskelmä antoi uudennäköiset kasvot iskelmäjulkisuudelle. Tässä tapauksessa ”esille tuominen” toteutettiin jazziin liitetyn mielikuvaston ja elokuva- ja populaarimusiikkijulkisuuteen kytketyn (nais)tähtikuvaston avulla.

Jazziskelmää esitettiin Suomessa aikana, jona audiovisuaalinen media oli muutostilassa. Iskelmällä ja audiovisuaalisella medially oli vahva kytkös jo 1900-luvun puolivälin jälkeen. Musiikin kaupallistamisessa television ja elokuvien merkitys ymmärrettiin tuolloin hyvin, ja nämä mediat toimivat lähinnä artistien markkinointikanavina. Artikkelissamme keskitymme tarkastelemaan, millaista televisiossa ja elokuvissa käytetty audiovisuaalinen jazziskelmä on ja miten sitä esitettiin.

Elokvateattereiden katsojaluvut laskivat 1950-luvun lopussa SF-filmien kulta-ajan jälkeen, koska televisio ja muut vapaa-ajanvietto tavat kilpailivat katsojista. Tv-vastaanottimet yleistyivät nopeasti. Ensimmäisen julkisen televisiolähetyksen aikoihin 1955 vastaanottimia oli noin 20, seuraavana vuonna arviolta 350. Tv-lupa tuli pakollisek-

si 1958, ja tuolloin niitä lunastettiin 7 757 kappaletta. Yleisradio siirtyi kahden kanavan järjestelmään 1965, jolloin lupia oli jo yli 730 000. (Pantti 1995, 161–163; Uusitalo 1981)

Television ohjelmasisällöiltä ei odotettu samankaltaista valistuksellisuutta ja sivistävyyttä kuin radio-ohjelmilta, joten viihde sai alusta saakka hengittää televisiossa hieman vapaammin. Vuosien 1959–1964 välillä viihteelliseksi laskettavan musiikin osuus television ei-kasvatuksellisissa musiikkiohjelmassa olikin yli puolet, ja kaupallisella Test-TV:llä osuus oli jopa 75,8 %. (Taavitsainen 2008, 60, 65; Wiio 2007, 410)

1950- ja 1960-luvun taitteessa koettiin iskelmäelokuvien vyöry. Yksi näiden elokuvien tarkoitus oli elvyttää kotimaisen elokuvan taloudellista ahdinkoa. Laulua ja iskelmää oli suomalaisessa elokuvassa toki esitetty aikaisemminkin, mutta nyt elokuvat sisälsivät jopa 20–30 laulunumeroa. Musiikki tuli pääosin äänilevyiltä, ja esitykset muistuttivat enemmän televisio-ohjelmia tai 1980-luvun musiikkivideoita kuin elokuvia. Uusien suosikkien ohella myös niin kutsuttujen rillumareielokuvien perinne näkyi ja eli iskelmäelokuvien musiikkiesityksissä.

Artisteille näkyvyyttä ruudulla ja valkokankaalla

Iskelmäelokuvilla viitataan yleisimmin kahdeksaan 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alun elokuvaan. Tässä artikkelissa keskitytään vuosina 1959–1961 julkaistuihin kuuteen elokuvaan. Käsittelyn ulkopuolelle jäävät *Lauantaileikit* (1963) sekä *Topralli* (1966). Viimeksi mainituissa näkyy jo 1960-luvun alkupuolella tapahtunut populaarimusiikin muutos, joka johti yleisöjen ja makujen pirstoutumiseen. (Gronow 1991, 280; Jalkanen & Kurkela 2003, 463)

Tarkastelun kohteeksi valitut elokuvat rakentuvat pääasiassa musiikin varaan, ja juonelliset kertomukset ovat hyvin löyhiä. *Suuri sävelparaati* -elokuvassa (1959) ei ole oikeastaan juonta lainkaan. Tapahtumat sijoittuvat elokuvastudioon, jossa on käynnissä samannimisen hyväntekeväisyyskonsertin kenraaliharjoitus. Kuvitetut musiikinumerot seuraavat toisiaan. *Iskelmäketju* (1959) puolestaan kuvaa elokuvantekoa. Juoni käynnistyy kuvitteellisen Iskelmä Oy:n toimis-

tossa, jossa suunnitellaan iskelmäelokuva. Jälleen musiikilliset numerot seuraavat toisiaan, ja niiden esityspaikkana toimii äänitysstudio. Muut elokuvan tapahtumat sijoittuvat pääosin elävän musiikin esityspaikkoihin: Rytmi-kellariin sekä ravintolan kabareehen. *Iskelmäkaruselli pyörä* (1960) puolestaan rakentuu radiotoimittaja Airovirran (Tommi Rinne) ja hänen sihteerinsä Laila Kosken (Laila Kinnunen) seikkailujen varaan. Tarina päättyy romanttisesti rakastumiseen Lailan noustessa iskelmätähdeksi ja esiintyessä Iskelmäparadi-nimisessä konsertissa.

Myös elokuvassa *Nuoruus vauhdissa* (1961) esiintyy pääosassa Laila Kinnunen. Se on kertomus Lailan ja Lassen (Lasse Liemola) matkasta tähteyteen. Lassen veli, vauhtiveikko Rami (Rami Sarmasto), ja TV-yhtiö Reinoxin johtajan vauhdikas tytär Anjukka (Anja Haahdenmaa) elävöittävät tarinaa, myös musiikillisesti. Tarinan romantiikassa juonessa seurataan nelikon keskinäisessä parinmuodostuksessa tapahtuvia käänteitä. *Tähtisumua* (1961) on sekin musiikkikavalkadi, jonka löyhä kertomus rakentuu muusikkoa esittävän Esko Salminen ja laulaja Pirkko Mannolan ympärille. Salminen nousee orkesterinjohtajaksi ja iskelmäsäveltäjäksi, ja samalla syttyy rakkaustarina Mannolan kanssa. Viimeinen käsittelyssä olevaokuva *Toivelauluja* (1961) perustuu Fazerin julkaisemaan samannimiseen lauluvihkoon. Elokuvassa kyseinen vihko kiertää henkilöltä toiselle aiheuttaen näkyjä, jotka toteutetaan kuvitettuna musiikkiesityksinä.

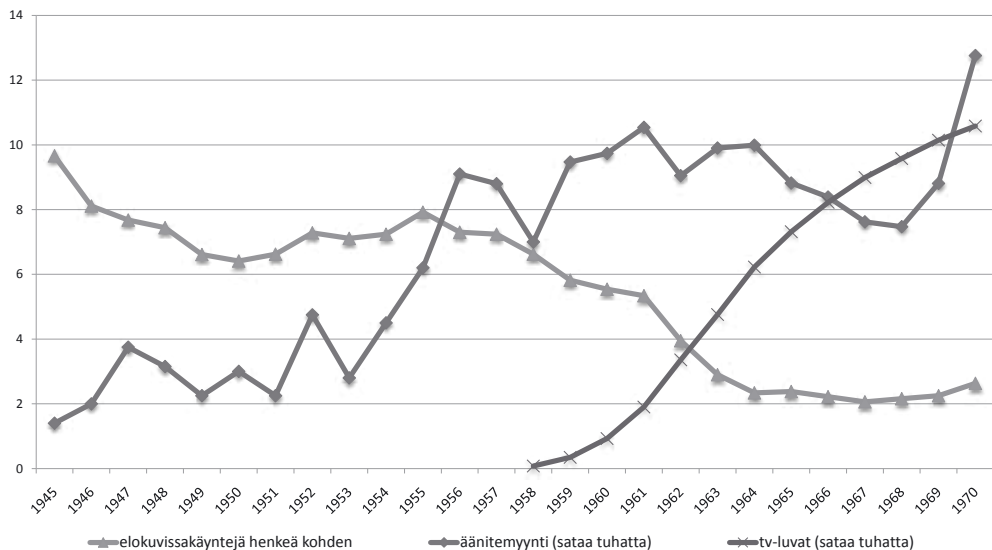
Kaikki käsitellyt elokuvat peilaavat siis viihdealaa tai elokuvakerontaan soveltuvaa näkemystä siitä. Yleisö pääsee myös kurkistamaan kulissien taakse, kun tapahtumapaikkoina ovat levytystudiot, elokuvastudio (Suomi-Filmi) sekä keikkapaikat Helsingissä ja sen ympäristössä. Useissa elokuvissa tuodaan esiin unelma tähteydestä. Tämä ilmenee esimerkiksi tarinaan sisältyvänä koelaulutilaisuutena tai tähtien konsertti- tai studioesityksinä. Monissa kertomuksissa ”löydetään” joku tuntematon lahjakkuus, joka saa mahdollisuuden nousta tähteyteen. Lisäksi tarjotaan vilaus musiikin tekemisen taustoista, kun *Tähtisumua*-elokuvassa nähdään Toivo Kärki ja Reino Helismaa työstämässä elokuvan nimikappaletta Fazerin toimistossa.

Levy-yhtiöillä oli merkittävä rooli iskelmäelokuvien ja televisio-ohjelmien tuotannoissa. Ensimmäisen iskelmäelokuvan idea tuli silti elokuvan tekijöiden puolelta: ajatuksen levymusiikin hyödyntämisestä elokuvassa *Suuri sävelparaati* viritti tuottaja Veikko Itkonen. Hänen liikemiesvainunsa tuottamaan aloitteeseen ei levy-yhtiöillä tietenkään ollut mitään vastaansanomista. Tämän jälkeen levyala tarjosi auliisti asiantuntemustaan elokuvakäyttöön. Toiminta oli pitkälti vaikuttamista henkilötasolla, kuten monesti Suomen kaltaisessa pienessä maassa. Eturivissä olivat kilpakumppanit Scandia ja Fazer. Iskelmäelokuvista useampi oli äänilevyalan toimijoiden ideoima tai peräti ohjaama. *Iskelmäkaruselli pyörii* oli Scandian toimitusjohtajan, jazz-aktiivi Harry Orvomaan ohjaus. Käsikirjoituksen siihen valmisti äänittäjä Aarre Elo. *Nuoruus vauhdissa* -elokuvan ohjasi musiikin monitoimimies Usko Kemppi. Fazerissa toimineet Toivo Kärki ja Reino Helismaa vaikuttivat ainakin elokuvissa *Suuri sävelparaati*, *Tähtisumua* ja *Toivelauluja*. Vaikka *Suuri sävelparaati* oli Fazerin johtama tuotanto, elokuvassa esiintyi myös Scandian artisteja, kuten Laila Kinnunen. *Iskelmäketju*, *Iskelmäkaruselli pyörii* ja *Nuoruus vauhdissa* taas olivat selkeästi Scandian projekteja – näissä elokuvissa musiikin tekijöinä olivat muiden muassa Jaakko Salo ja Erik Lindström. (Elo 2010)

Iskelmäelokuvien päätarkoituksena on pidetty artistien näkyvyyden lisäämistä. Useimmiten artistit esiintyivät elokuvissa omilla nimillään ja esittivät levyttämäänsä kappaleita, mikä osaltaan vahvasti promootiotarkoitusta. Elokuvat ovat kuitenkin selvästi fiktiivisiä, eivät dokumentaarisia. (Gronow 1991; Juva 1995, 163)

Levy-yhtiöille artistien mainostaminen ei ollut turhaa. Kuten Kaavio 1 osoittaa, elokuvien katsojamäärät olivat laskeneet jo jonkin aikaa, mutta äänitemyynnissä taas oli käynnissä tasainen kasvu. Äänitemyynnin nousu oli alkanut jo ennen varsinaisia iskelmäelokuvia, jotka saattoivat osaltaan kuitenkin vauhdittaa kasvua. Tv-lupien määrä oli vielä 1960-luvun alussa pieni, mutta lähti jyrkkään nousuun vuosikymmenen kuluessa.

Televisio tarjosi houkuttelevia mahdollisuuksia levy-yhtiöille. Fazer oli jo vuonna 1957 avannut oman *Iskelmäikkuna*-ohjelman TES-



Elokvakäynnit, äänitemyynti ja televisiolutien määrä Suomessa vuosina 1945–1970 (Ilmonen 1996, 192; Keto 1974, 64; Muikku 2001, 69, 100, 133).

TV:ssä. Voidaan kuitenkin sanoa, että Scandia oli se yhtiö, joka harjoitti kaikkein nuorekkainta ja omintakeisinta toimintaa television musiikkiohjelmien parissa. Scandian naislaulajat olivat etualalla sellaisissa ohjelmissa kuin *TV-tanssiaiset* (Brita Koivunen ja Vieno Kekkonen) ja *Kuukauden suosittu* (Laila Kinnunen). Scandian Paavo Einiö tuotti itse sarjaa *Iskelmäkaruselli esittää*. Vaikka myös muut levy-yhtiöt esittelivät omia laulajattariaan, oli Scandia 1960-luvun alussa ketterin ja osaavin audiovisuaalisen median käyttäjä. Scandian naisartistien imago eivät olleet yhdestä puusta veistettyjä. Niitä ja esitettävää ohjelmistoa oli huolellisesti mietitty etukäteen. Julkisen kuvan rakentamiselle televisionäkyvyydellä oli – iskelmälehtijulkisuuden ohella – suuri merkitys. Scandian strategia toimi loistavasti. Yh-

tiö kampitti tässä suhteessa jopa markkinajohtaja Fazerin, mikä näkyi menestymisenä levymyynissä.

Televisio-ohjelmista on valitettavasti todettava Jukka Virtasen sanoin, että varhaisvuosina ”populaarikulttuurin historiaa lensi taivaalle suorissa lähetyksissä”. Kaupallisten kanavien Tes-TV:n, Tamvision ja Mainos-TV:n viihdeohjelmat olivat suoria lähetyksiä, kuten pitkälti muukin ohjelmisto. Tästä materiaalista ei ole jäljellä muita tallenteita kuin muistikuvia. Myös Yleisradiossa tehtiin alkuvuosina paljon suoraa viihdettä, josta ei ole enää audiovisuaalista aineistoa jäljellä. Hävikkiä on myöhemmältäkin ajalta kuten myös nauhoitetuista ohjelmista. Kuvanauhoja käytettiin useaan kertaan, koska nauha oli kallista ja viihdesisältöä ei koettu säilyttämisen arvoiseksi. (Virtanen 2003, 184)

Kokonaiskuva ajan musiikkiviihteestä on satunnaisesti säilyneen aineiston perusteella tarkasteltuna todennäköisesti hieman vinoutunut. Aikalaiskatsojien mielikuvat tv-viihteestä saattavat erota melkoisesti säilyneeseen aineistoon verrattuna. Suorista ohjelmista löytyy kuitenkin mainintoja aikalaislähteistä, ja ohjelmistosta voi näiden pohjalta toki tehdä valistuneita arvauksia. Oletettavaa on esimerkiksi, että 1961 aloittanut *Levyraati* – käytännössä siis ohjelman tekijä Jaakko Jahnukainen – valitsi tuomaroitaviksi myös uusia jazziskelmiä. Mainosuutisten tv-kolumnisti, nimimerkki Kuvaputki kirjoitti katsoneensa suorana Kauppakeskuksen sponsoroimaa *Iskelmäikkunaa* ja useampaakin tupakkayhtiön ”show’ta”. Pohjoismainen Sähkö Oy:llä puolestaan oli oma *Sävelkansio*-ohjelmansa. *Kuukauden suosittu* oli mainostoimisto Taucherin televisio-osaston toteuttama ohjelma. (Kortti 2007, 554, 557; Tuunainen 2009, 73, 80)

Omaa kieltään kertovat mainokset, joissa suosittuja ja visuaalisesti vetäviä laulajatarlahjakkuuksia hyödynnettiin tuotteiden markkinoinnissa. Mainontaa tehtiin sekä elokuvateatteriin että televisioon. Suuresta osasta mainoksia otettiin sekä värikopiot teatterilevitykseen että niin kutsutut pankromaattiset kopiot, jotka soveltuivat mustavalkovastaanottimista katsottaviin televisiolähetyksiin. Erityisesti tv:n alkuvuosina myös suuri osa mainonnasta lähetettiin suo-

rana ja se on niin muodoin tutkijankatseen ulottumattomissa, aikaisten mahdollisia muisteluja lukuun ottamatta.

Elokuvien iskelmää, jazzia ja jazziskelmää

Elokuviissa on mukana sekä uusia kotimaisia että ulkomaisia kappaleita, jotka käännettiin suomeksi. Käännösiskelmiä on tehty Suomessa koko äänilevyhistorian ajan, mutta ne tulivat erityisen yleisiksi 1950-luvun puolivälissä. Suosittuja olivat muun muassa yhdysvaltalaiset ja italialaiset sävelmät. Niistä muokattiin yleensä suomalaiseen makuun sopivat versiot. Scandialla tehtiin myös tarkempia jäljitelmiä alkuperäisistä kappaleista. (Jalkanen & Kurkela 2003, 438–444, 449–451)

Iskelmäelokuvien jazziskelmät muistuttavat modernia jazzia naisolistien laulamana ja pienehkön orkesterin säestämänä. Näissä kappaleissa jazzillisuus tarkoittaa lähinnä orkesterin tuottamia musiikillisia elementtejä. Keskeisessä asemassa ovat rumpalin soittama swingrytmi sekä instrumentaalisoolot, jotka olivat tyypillisiä jazzkappaleille, eivät niinkään iskelmille.

Vain harvoissa kappaleissa, lähinnä jazzstandardeissa, myös laulajan artikulaatio on täysin jazzin mukainen. Tällaisesta jazzlaulusta yksi parhaista esimerkeistä on Viola Talvikin esitys *You Go to My Head*. Talvikki tulkitsee tämän muun muassa Frank Sinatran tunnetuksi tekemän jazzstandardin elokuvassa *Iskelmäketju*. Edellisen lisäksi elokuvissa kuullaan myös muutama muu iso jazzorkestraatio. Elokuvat *Tähtisumua* ja *Toivelauluja* vievät katsojansa savuisiin jazzkellareihin, joissa kuullaan ”oikeaa” pienjazzyhtyettä soittamassa standardeja ja modernia jazzia, myös bebopia.

Yhtye soittaa savuisessa ja boheemissa Myyränpesä-nimisessä jazzkellarissa (*Toivelauluja*). Nimi on suora viittaus samaan aikaan Helsingissä toimineeseen Old House Jazz Club - eli Mäyränkolo-nimiseen jazzklubiin. Elokuvan kuvauksiin rekrytoitiin sekä muusikoita että kuulijoita varsinaisesta Mäyränkolosta. Soittajien pettymykseksi he eivät päässeet ääniraidalle vaan olivat elokuvassa vain soittavanaan. Kuvauksia tehtiin kahden päivän aikana. *Tähtisumua*-eloku-



© EERO WALTARI

Instrumentaalijazzia elokuvassa *Toivelauluja*.

vassa Esko Salmisen esittämä muusikko soittaa solistina instrumentaalikappaletta *Stardust* Pirkko Mannolan orkesterin kanssa. Yleisö tanssii pareittain. (Vesterinen 2006, 192–193)

Myös latinalaisamerikkalaisen (eli lattari)musiikin vaikutteita on elokuvien musiikin joukossa paljon, kuten niin sanottua italoiskelmääkin. Musiikkityyliä saatetaan vaihtaa kappaleen aikanakin. Tangona alkanut kappale voi muuttua esimerkiksi jazziksi ja vielä takaisin tangoksi, kuten tapahtuu sävelmässä *Rakkauden arvoitus* (elokuvassa *Toivelauluja*), tai humppana käynnistynyt esitys herää pirteäksi lattariksi ja lopussa varieteetyyliseksi ilotulitukseksi Laila Kinnusen laulamassa kappaleessa *Tulipunaruusut* (elokuvassa *Nuoruus vauhdissa*). Myös esitysten kestot vaihtelevat. Kertomuksen asuun puettuisa musiikkikappaleissa (*Toivelauluja*) kuullaan kokonaiset esitykset alusta loppuun, kun taas joissakin elokuvissa riittää vain maistiainen hitistä tai sellaiseksi aiotusta sävelmästä (*Iskelmäketju*).

Jazziskelmän esittäjät ja esitystavat

Jazziskelmäesityksissä on selkeä sukupuolijakauma. Muusikot ovat poikkeuksetta miespuolisia. Valtaosa jazziskelmää esittävistä solis-

teista taas on naisia, jotka siten asetetaan huomion keskipisteeseen. Tanssijoiden joukossa on sekä naisia että miehiä. Yleensä kappaleissa laulaa vain yksi solisti, mutta esimerkiksi elokuvassa *Iskelmäketju* kuullaan myös useampien laulajien ja lauluyhtyeiden esityksiä.

Vallitsevaa musiikkimuotia mukailleen elokuvat antavat runsaasti tilaa nuorille naissoleille. Naiset eivät kuitenkaan ole laulutyyleiltään samantyyppisiä, vaan sekä ääni että imago vaihtelevat kevyen lapsenomaisesta (Brita Koivunen) tumman tyylikkääseen (Wiola Talvikki). Kameran edessä vierailee muutamia miespuolisiakin jazziskelmälaulajia. Elokuvissa jazziskelmää esittävät erityisesti Johnny Forsell, Eino Grön, Seija Karpimaa, Vieno Kekkonen, Laila ja Ritva Kinnunen, Brita Koivunen, Pirkko Mannola, Irmeli Mäkelä, Eila Pie-nimäki, Wiola Talvikki ja Eino Virtanen. Lasse Liemola edustaa siirtymää rock-vaikutteiseen teini-iskelmään, mutta jotkut hänenkin esityksistään lähentelevät jazziskelmää. Perinteisempää iskelmää elokuvissa edustavat esimerkiksi Georg Malmstén, Humppa-Veikot, Tapio Rautavaara, Annikki Tähti, Olavi Virta ja Leif Wager.

Jazziskelmää esitetään elokuvissa kolmella tavalla. Ensinnäkin kappaleita soitetaan ja lauletaan näennäisesti kyseisessä hetkessä, niin sanottuna pseudo-livenä. Tässä esitystavassa artisti tyyppillisesti laulaa yhtyeen tai orkesterin kanssa, joko harjoituksissa tai keikalla. Muusikot ovat useimmiten kuitenkin vain soittavinaan, he eivät tuota ääniraidalta kuultavaa musiikkia. Äänilähteenä on kappaleen levytetty versio. Toiseksi jazziskelmää esitetään musiikkivideomaisesti kuvitettuna tarinoina, jotka eroavat elokuvan muista tapahtumista. Näissä mukana voi olla myös muita esiintyjä, kuten tanssijoita. Säestyksen lähde ei tällöin yleensä näy kuvassa, tai se näkyy vain osittain. Kolmannessa esitystavassa kappale voi olla osa elokuvan tapahtumia, jolloin näyttelijä-laulaja tulkitsee numeronsa elokuvan ”normaalissa” tapahtumatilassa – toimistossa, kalliolla, autossa – näennäisen spontaanisti, yleensä ilman yhtyettä.

Pseudo-live on määrällisesti yleisin esitystapa. Laulaja esiintyy siis yhtyeen kanssa etukäteen tallennetun musiikin tahtiin. Usein elokuvan yhtye on kokoonpanoltaan pienempi kuin ääniraidalta kuuluva



© YLE

Pseudo-liveä iskelmäelokuvassa: Irmeli Mäkelä Rytmikellarissa
(*Iskelmäketju*).

orkesteri. Yleensä laulajat liikkuvat esiintyessään hyvin vähän. Miessoittajista koostuvia orkestereita kuvataan niukalti. Ne näkyvät usein vain alussa ja välikkeissä tai laulajien taustalla. Instrumenttisoolon aikana kuvataan kuitenkin yleensä solistisesti esiintyvää muusikkoa.

Kuvassa Irmeli Mäkelä laulaa kappaletta *Toinen oikealta* elokuvassa *Iskelmäketju*. Paikka on kuvitteellinen, nuorison suosima Rytmikellari, jonka tupakansavuisessa ja ahtaassa ympäristössä esitetään myös jazzia. Mäkelä on etualalla, ja välillä hänen kasvonsa otetaan jopa lähikuvaan. Muodikkaasti pukeutunut ja huoliteltu Mäkelä seisoo koko laulun ajan samassa paikassa.

Elokuvassa *Suuri sävelparaati* Vieno Kekkonen laulaa kappaleen *Tuliharja*. Sen taustalla on alun perin Victor Montin säveltämä mustalaistanssi *Czardas*, josta tehtiin ensin samanniminen italialainen iskelmä. Kappaleessa on lattarirytmii, joka nopeutuu keskiosassa. Instrumenttisoolojen aikana näytetään niiden soittajia (trumpetisti, ksylofonisti, pianisti). Lopussa palataan lauluun ja rauhallisempaan tempoon. Kekkonen ei esityksen aikana liiku, mutta aika ajoin kamera kohdistuu häneen. Laulun sanoituksessa esiintyy sana ”pus-



© YLE

Wiola Talvikki, kohtalokas yökerholaulajatar (*Iskelmäketju*)

ta”, joka viittaa Unkariin. Päässään laulajalla on itäeurooppalaistyylinen kansanpäähine. Kekkonen puvustuksella pyritään ilmaisemaan kappaleen alkuperää ja sanomaa.

Laulajien liikehdinnässä on eroja. Laulaja saattaa keinuttaa kehoaan musiikin tahtiin, nyökytellä rytmikkäästi tai napsautella sormiaan. Ääritapauksissa intoudutaan kävelemään ja jopa tanssimaan. Elokuvassa *Iskelmäkaruselli pyörii* on kaksi esimerkkiä laulajien eläväisemmästä liikehdinnästä: Laila Kinnusen *Miks yhä silmäs palaa* ja Vieno Kekkonen *Sing Sing Sing*. Scat-sooloja laulaen solistit liikkuvat orkesterin joukossa ja kommunikoivat eleillään ja esiintymisellään muusikkojen kanssa. Keskipisteinä olevat naiset ovat kauniisti ja muodikkaasti pukeutuneita. Heidän kasvonsa on meikattu, ja heillä on muodinmukaiset kampaukset, kuten asiaan kuuluu. Tyyli on kuitenkin säilytetty siinä mielessä tavallisena, että sen jäljitteleminen oli mahdollista myös elokuvia katsoneelle naisyleisölle. Myös orkesterien miehet ovat pukeutuneet siististi ja tyylikkäästi, usein pukuihin.

Sekä suomeksi että englanniksi laulavan Wiola Talvikin profiili oli elokuvissa selkeästi erilainen, loistokkaampi. Siinä tavoiteltiin suuren maailman laulajatyylillä kansainvälisten esikuvien mukaan.



Rakkauden arvoitus elokuvassa *Toivelauluja* sekä Ritva Kinnunen ja *Milord* elokuvassa *Tähtisumua*.

Iskelmäketju-elokuvan kohtauksessa Wiola Talvikki esiintyy klubilla, joka on lavastettu yökerhomaiseksi paikaksi. Klubit ja yökerhot toistuvat myös amerikkalaisten jazznaislaulajien esiintymispaikkoina ajan elokuvissa. Talvikki on pukeutunut iltapukuun, ei nuorekkaasti tai muodikkaasti, vaan erityisen juhlavasti, kuten yökerhoesiintyjän kuuluukin. Yhtye näkyy pääosin vasemmalla reunassa, instrumenttisoolon aikana kuva siirtyy kuitenkin soittajiin. Useissa otoksissa näytetään pöydissä keskittyneesti istuvaa yleisöä.

Jazziskelmän toista elokuvallista esitystapaa edustavat kuvitetut tarinat, joita löytyy melko paljon, tosin epätasaisesti jakautuneina. Kaikki kappaleet *Toivelauluja*-elokuvassa ovat kuvitettuja: laulajaa ei välttämättä näy kuvassa laulun aikana lainkaan, kun taas *Suuri sävelparaati* -elokuvassa kuvituksia on vain muutama. Elokuvassa *Toivelauluja* esitetyn *Rakkauden arvoitus* -kappaleen säkeistöjen tyyli on rumba, joka kertosäkeessä vaihtuu swingiksi. *Tähtisumua*-elokuvan *Milord* puolestaan leikittelee quickstepin ja hitaan ja haikean chansonnin vaihtelulla. Näiden kappaleiden kuvitukset myötäilevät sanoja ja musiikillista tyyliä esimerkiksi tanssin tai pukeutumisen muodossa.

Kuvitetuissa tarinoissa laulajien on mahdollista rikkoa tyypillistä esiintymistapaa. Oheisissa kuvissa naisten ulkoasut poikkeavat solis-

tien huolitellusta ja muodikkaasta linjasta, mutta ne eivät kuitenkaan varsinaisesti edusta epäsovinnaiseksi miellettyä pukeutumista. Kappaleessa *Rakkauden arvoitus* (sanat Reino Helismaa, sävel Toivo Kärki) kuvassa näkyvä nainen ei elokuvassa laula esitettävää kappaletta. Hän on tarinan prostituutio, joka odottaa asiakkaita katulyhdyn alla. Laulajaa näytetään ennen kappaleen alkua; hän on puiston penkillä istuva nainen, joka on juuri saanut toivelauluvihkosen käsiinsä ja näkee näyn, joka on kappaleeseen upotettu sisäistarina. Kappaleen sanoituksessa ei suoraan viitata rakkauden pimeisiin puoliin tai paheellisiin muotoihin, kuten kappaleen kahdessa ensimmäisessä säkeistössä käy ilmi (Kärki 1998, 112).

Ken tietää, mitä onkaan rakkaus?
Se minulle on aina arvoitus.
Jos kuinka mietin, silti on se niin ratkaisematon.

Pois järki laskelmoiva kaikkoaa,
kun rakkauden liekki leimahtaa.
On tärkeätä silloin vain
käsky rakkauden lain.

Teksti on iskelmälle tyypillinen, mutta silti monitulkintainen. Visuaalisella kerronnalla teeman ympärille luodaan vahva tarina. Naisen odottaessa ja kohdatessa kadulla mahdollisia asiakkaita paikalle saapuu miespuolinen parittaja keräämään säikähtäneeltä naiselta ansioita, joita tällä ei ole. He tanssivat, ja mies ilmaisee liikkein suutumusta ja alistussuhdetta naiseen. Lopuksi parittaja heittää naisen rajusti ohikulkevan miehen seuralaiseksi, ja kappale päättyy kuvan palatessa mietteliääseen Pienimäkeen lauluvihkosen äärellä. Tanssikohtauksen yleisvalaistus on prostituutioon perinteisesti mielletty punainen valo, ja naisella on kirkkaan punainen paita. Visuaalisessa tarinassa rinnastetaan rakkaus prostituutioon ja kysytään, voiko prostituutio olla rakkautta tai miten se on nähtävä suhteessa ”rakkauden arvoitukseen”.

Tähtisumua-elokuvassa (ks. kuva s. 156) Ritva Kinnunen laulaa ja esittää pariisilaista kurtisaania, joka tapaa asiakkaansa. Kyse on hie-
man toisen tyyppisestä maksullisesta naisesta kuin edellisessä esimer-
kissä: hän ei odota asiakastaan kadulla, vaan heillä on sovittu tapaami-
nen. Hän on pukeutunut hienosti, pitelee pitkää imuketta kädessään,
istuu pöydässä ja tanssii miehen kanssa ennen kuin he yhdessä häviä-
vät taloon laulun lopussa. Kappaleessa vaihtelevat hilpeä quickstep,
jossa kutsutaan iloiseen juhlintaan, sekä haikea chanson, jonka sa-
noissa pohditaan rakkauden ja jätetyksi tulemisen tuskaa. Näissä visu-
aalisisissa tarinoissa naiset asettuvat yleisesti hyväksytyin, hoivaavan nai-
sen ja äidin roolin ulkopuolelle. He ovat langenneita naisia, tyyppihah-
moja, joita esiintyi usein jo sota-ajan elokuvissa (Koivunen 1995, 25).

Elokvien tarinoiden tapahtumapaikoille sijoittuvia harvahkoja
jazziskelmäesityksiä, joissa visuaalinen tarina ei sisällä kuvitusta tai
säestävää yhtyettä, nähdään erilaisissa yhteyksissä. Elokuvassa *Nuo-
ruus vauhdissa* Laila Kinnunen esittää kahdesti saman osan kappala-
leesta *Savukuva*, kahdessa eri ympäristössä. Ensimmäisellä kerral-
la Leila-niminen laulajatar on käymässä tv-studion toimistossa, jos-
sa hän – elokuvan juoneen löyhästi kytkeytyen – esittää osan kappala-
leesta. Muut toimistossa olevat henkilöt istuvat ja kuuntelevat mu-
siikin pysäyttäminä. Toisen kerran kappale nousee esiin elokuvasa-
sa, kun Rami ja Leila viettävät aikaa kalliolla, katsellen kaupunkia
ja keskustellen. Leila istuu laulaen, Rami makaa ja kuuntelee. Laila
Kinnunen ei koskaan levyttänyt kappaletta, joten on selvää, että se
äänitettiin tätä elokuvaa varten. Kappaleen oli vuonna 1960 levyttä-
nyt Vieno Kekkonen.

Laulaminen saatettiin upottaa elokuvien tarinoissa muiden aska-
reiden lomaan, myös automatkalle tai osaksi toimistossa meneillään
olevaan kokousta. Elokuvassa *Tähtisumua* Pirkko Mannola yhtyei-
neen on matkalla esiintymispaikalle. Auton rengas kuitenkin puhke-
aa, ja seurueen on pakko pysähtyä. Ajankuluksi Mannola laulaa kap-
paleen *Oi mitkä tunteet*. Yhtyeen miespuoliset jäsenet laulavat kuoro-
taustoja, mutta soittajia ei tietäipaleella näy. Kappaleen loputtua on
rengas vaihdettu ja matka voi jatkua. Elokuvassa *Iskelmäketju* Irmeli

Mäkelän esitys sävelmästä *Kultainen ruusu* sijoittuu elokuvayhtiön toimistoon, missä on useita miehiä. Mäkelä on pukeutunut kauniisti mekkoon. Laulun kuvallisessa kerronnassa miehet muuntuvat eri rooleihin. Heistä tulee (valo)kuvaaja, piirtäjä ja (silhuetin) leikkaaja, jotka kaikki kuvaavat Mäkelää. Soittimia tai soittajia ei näy juurikaan – ainoastaan nopeassa leikkauksessa vilahtaa mies, joka on soittavinaan soitinta, pientä muovista leikkisaksofonia. Tällainen toteutus muistuttaa näytelmällistä musikaalia, jossa henkilöt voivat puhjeta laulamaan kesken mitä tahansa kohtausta ja toimintaa.

Jazziskelmä, yleisö ja tanssi

Yksi elokuvien musiikinesitystilanteille leimallinen tekijä on liikehännän vähäisyys. Pääsääntöisesti sekä esiintyjät että yleisö kuvataan vähäeleisinä. Artistien esiintymisessä on jonkin verran eroja. Säesityksettömissä lauluesityksissä, jotka ovat osa elokuvan tapahtumia, saattaa mukana olla myös liikehdintää. Elokuvasa *Iskelmäketju* Irmeli Mäkelä kuljeskelee toimistossa laulaessaan *Kultaista ruusua*. Samoin Pirkko Mannola liikuskelee renkaanvaihdon aikana auton ulkopuolella laulaessaan *Oi mitkä tunteet* elokuvassa *Tähtisumua*, hyppäen vieläpä konepellin päälle istumaan.

Kuvitetuissa tarinoissa on eniten liikehdintää ja usein myös tanssijoita. Pseudo-live-tilanteita puolestaan luonnehtii staattisuus. Laulusolisti seisoo useimmiten paikallaan vain hieman hytkyen tai päättään nyökytellen. Tämä oli ajanmukainen esitystyyli, joka koski myös iskelmälaulajia. Nämä olivat esityksissään usein vielä staattisempia, myös oikeissa esitystilanteissa. Elokuvaesityksistä voidaan todeta, ettei suuria eroja näiden kolmen esiintymistyyppin (pseudo-liven, kuvitetun ja juoneen upotetun) suhteen ole löydettävissä.

Yleisön liikkumista esitetään jazziskelmien yhteydessä kahdella tavalla. Yhtäältä yleisö istuu joko hienolla klubilla tai jazzkellarissa musiikkia kuunnellen. Toisaalta jazziskelmään liittyy tanssi, mutta ei perinteinen paritanssi, vaan vauhdikas ja moderni jive, charleston tai boogie-woogie-tyylinen tanssi.



© YLE

Yleisöä Rytmikellarissa (*Iskelmäketju*).

Klubeilla yleisön liikkumattomuus liittyy jazziskelmän erottautumiseen iskelmästä, joka on ensisijaisesti tanssimusiikkia. Klubit ja kellarit ovat tiloja, joissa yleisön liikehdintää nähdään vähiten. Näissä tiloissa ei myöskään yleensä esitetä iskelmää, jonka pääasiallisia esityspaikkoja olivat tosielämässä tanssilavat. Klubeilla kuulijat ovat pukeutuneet hienoihin vaatteisiin, jotka vihjaavat hillittyyn ja kurinalaiseen liikehdintään. Kellareissa soivat jazzyhtyeiden esittämät instrumentaalikappaleet. Yleisö kuuntelee ja ”fiilistelee”, saattaa nyökytellä tai heiluttaa jalkaa, mutta siinä kaikki. Nuoriso on pukeutunut muodikkaasti. Näistä tilanteista välittyy myös älykköyleisö, jollaista jazzin kuulijakunta pääasiassa oli. Esimerkiksi Helsingissä toimineessa Old House Jazz Clubissa ei tanssittu vaan kuunneltiin musiikkia ja keskusteltiin (Vesterinen 2006, 132).

Tanssiesitykset kuuluivat useisiin iskelmän kuvitettuihin tarinoihin (esimerkiksi valsseihin), ja elokuvissa käytettiin tanssikouluja ja ammattitanssijoita. Jopa espanjalaisissa flamencoesityksissä oli asiankuuluvasti tanssia mukana. Kuvitetuissa jazziskelmäesityksissä on

niin ikään tanssia. Elokuvasa *Tähtisumua* Ritva Kinnunen esittää jo aiemmin käsitellyn kepeän kappaleen *Milord*. Alussa hän laskeutuu lähtöasetelmastaan parvekkeelta (ks. kuva s. 156) talon eteen kahvila-alueelle, jossa hän liikuskelee miespuolisen asiakkaan ympärillä. Välillä Kinnunen ja asiakas istuvat kahvilan pöydässä. Esityksen lopulla he tanssivat hetken ennen poistumistaan sisälle taloon. Myös *Rakkauten arvoitus* -kappaleen kuvituksessa tanssitaan, mutta siinä esiintyjät – prostituoitu ja parittaja – tanssivat dramaattisin, suurin ja ammattimaisin liikkein.

Laila Kinnusen esittämä *Bää bää karitsa* elokuvassa *Nuoruus vauhdissa* on sekin kuvitettu esitys. Kappale on menevä jazzversio tunnetusta lastenlaulusta. Musiikkivideonomainen esitys tapahtuu lavastetussa lasten leikkipuistossa. Kaksi nuorta miestä on soittavanaan lelusaksofonia ja -trumpettia, ja taustalla on lapsenomaisesti puettuja tyttöjä leikkimässä ja tanssimassa. Myös Kinnunen on pukeutunut lapsekkaaseen liivihameeseen. Soolon aikana hän ajaa takaa leluharitsan napannutta toista tyttöä, hyppii ja tanssii muiden tyttöjen kanssa. Sukupuolijako miessoittajien ja naislaulajien ja -tanssijoiden välillä on näin voimassa myös lasten maailmaan sijoitetussa esityksessä.

Tanssi liittyy elokuvissa usein jazziskelmiin. Mukana on muun muassa charleston-tanssia, joka oli nuorten suosiossa vuosisadan alussa, erityisesti 1920- ja 1930-luvuilla. Elokuvasa *Tähtisumua* Pirkko Mannolan orkesteri soittaa Esko Salmisen kanssa instrumentaali-jazzkappaleen, jota kuvittamaan saapuu joukko tanssijoita.

Charlestonia esiintyy myös *Suuressa sävelparaatissa*, kun Brita Koivunen esittää kappaleen *Katinka*. Soittajia ei näy: ainoa kuvassa esiintyvä henkilö on laulaja. Kappale alkaa menevänä humppana, jonka esikuvana lienee 1930-luvun menevä Dallapé-foxtrot. Koivunen tanssii lauluosuuksien välissä. Hän on pukeutunut charleston-asuun ja pitää kädessään imukkeellista savuketta, vaikka kyltissä lukee ”Tobaksrökning förbjuden”, tupakointi kielletty. Esitys ilmentää siis tiettyä aikakautta ja kapinallisuutta. Jazz ja tanssi rinnastetaan ”iloiseen” 1920-lukuun.



Brita Koivunen ja Katinka (Suuri sävelparaati).

Ennen puoltaväliä kappaleen menevä tyyli muuntuu rauhallisempaan svengijazziin. Myös puku vaihtuu, nyt Koivusen päällä on selvästi 1950-lukuun viittaava teiniasu (kuva oikealla). Taustalla liitutauluun piirretyt sanat NON ja STOP symboloivat mahdollisesti kaupungin mainosvaloja. Soolon aikana näytetään orkesteria ja sen kapellimestaria. Jälkimmäisessä osuudessa Koivunen ei enää tanssi vaan napsuttelee hillitysti sormiaan.

Iskelmäelokuvista näkyy, että tanssiminen oli ajan nuorison harrastus. 1950-luku oli ollut teinitanssien aikaa, ja koululaisten tansseja eli hippoja järjestettiin paljon. Jazz yhdistetäänkin elokuvissa myös boogie-woogieen, jota tanssittiin rhythm and blues -pohjaisena rock'n'rollina, mutta myös menevänä swing-pohjaisena musiikkina. Boogie-woogie on lähellä jivea, mutta nuoriso omaksui sen omaksi vapaammaksi tanssityylikseen. (Vesterinen 2006, 161)

Elokvassa *Toivelauluja* boogie-woogie yhdistetään tanssina nimenomaan instrumentaalijazziin. Vasemmalla pari tanssii kadulla, matkalla Myyränpesään, jossa hetken päästä useat nuoret parit tanssivat vauhdikkaasti. Tanssi on näytösluontoista: muu yleisö ei tanssi, ainoastaan ne nuorista, jotka tanssittylin hyvin osaavat.

Toisenlaista, turmiollisen naisen tanssia edustaa niin ikään instrumentaalijazzin säestyksellä toteutettu kohtaوس elokuvassa *Toivelau-*



© EERO WALTARI

1950-luvun boogie-woogie-tanssia jazzin säestyksellä (*Toivelauluja*).



© EERO WALTARI

"Punainen nainen" Myyränpesässä (*Toivelauluja*).

luja. Esitys alkaa rockvaikutteisesti kappaleella *Living Doll*, jonka ensimmäisen säkeistön laulaa Per-Erik (Pärre) Förars. Hän poistuu kuvasta, ja esiin astuu kaunis vaalea nainen (Irmeli Backman), joka ryhtyy tanssimaan. Esitys jatkuu jazzkappaleena, jossa instrumentaalisoolot seuraavat toisiaan.

Seuraavaksi naisen tanssi vetää nuoret miehet mukaansa. He nousevat kuin lumottuina pöydistään ja jättävät naisseuralaisensa istumaan. Naisen vartaloa tiukassa punaisessa haalarissa näytetään eri kuvakulmista. Hän liikkuu seksikkäästi, mutta ei kuitenkaan irستاasti. Miehet tanssivat hänen ympärillään ja takanaan. Kappaleen keskivaiheilla alkaa pitkä rumpusoolo, jossa nainen tanssii salin keskellä lavalla. Tässä jaksossa hänen päänsä jätetään kuva-alan ulkopuolelle, kuva keskittyy naisen vartaloon ja taustalla tanssiviin miehiin. Kappaleen lopussa naisetkin nousevat pöydistä ja tanssivat yhdessä naisen ja miesten kanssa, ja seuraa musikaalimainen joukkotanssikohtaus, jonka aikana puna-asuinen nainen johdattaa kaikki pois Myyränpesästä.

”Lanseerataan niin paljon kuin kehdataan” tv-kameran edessä

Kun televisio alkoi tulla, niin kyllähän televisio käytti paljon iskelmälaulajia, koska se joutui käyttämään kevyttä musiikkia paljonkin. Ja mä luulen että melkein siitä on lähtösin tämmönen iskelmälaulajien nousu. (Suomi Pop 4 1985)

Vieno Kekkoson muistikuvassa television ja iskelmälaulajien kasvava menestys kietoutuivat olemuksellisesti yhteen. Kekkoson sanavalinta ”*joutui* käyttämään kevyttä musiikkia” on mielenkiintoinen, muttei välttämättä vääristele totuutta paljonkaan. Etenkin alkuvuosina televisio lainasi viihtensä muotoja iltamaperinteestä, kuristaessaan samalla esikuvaansa hengiltä.

Raimo Salokangas kirjoittaa Yleisradion historiateoksessa viihdeohjelmia tehdyn 1960-luvun alkuvuosina neljällä linjalla: ”musi-

kaaliset show-ohjelmat”, tietokilpailut, suuren yleisön koosteshow’t *Palapelin* malliin ja ”revyyluontoiset” ohjelmat. Musiikkiohjelmien osuutta kaikista televisiolähetyksistä muistetaan usein varsin merkittävänä. Se ei kuitenkaan kivunnut ennen 1960-luvun puoliväliä (eikä sen jälkeen) edes kymmeneen prosenttiin. Vuonna 1965 osuus käväisi hetken verran 10,4 %:ssa, mutta alkoi sitten taas pudota. Kokonaisvaikutelma riippui toki hieman siitä, mitä kanavaa kulloinkin katsoi: esimerkiksi Tes-TV:n vuosien 1960–1964 ohjelmistossa keskimääräinen musiikkiohjelmien osuus oli peräti 11,5 %. (Salokangas 1996, 132; Taavitsainen 2008, 56–57)

Musiikkinumerot vuorottelivat sketsien, mainonnan ja tietenkin muun ohjelmasisällön kanssa. Musiikkiteollisuus haki kohoavan elintason Suomessa aktiivisesti uusia markkinointitapoja kevyen musiikin tarjonnalle, ja televisiosta kumppaneita löytyikin, sekä kaupalliselta että valtiolliselta puolelta. Aarre Elon mukaan:

Alkoivat ”TV-tanssiaiset” ja ”Kuukauden suositut”. Ja monet monituiset muutkin kevyen musiikin ohjelmat, joissa levy-yhtiöt saattoivat lanseerata taiteilijoitaan niin paljon kuin vain ikinä kehtasivat. Ja kyllä ne kehtasivatkin. (Elo 1996, 83)

Ohjelmatuotannon hetkessä elävä luonne ylsi usein myös mainontaan, joka tehtiin osin suorana, sekä ohjelmاسponsorien insertteihin. Artisti saatettiin napata mukaan muuhunkin sisältöön, esimerkiksi arpajaispalkintojen onnettareksi. Säilyneissä tv-ohjelmissa ja tallennetuissa satunnaisissa pätkissä on edelleen nähtävissä mielenkiintoinen kirjo jazziskelmäartistien esityksiä. On filmimusiikaalittyliin toteutettua tanssahtelua pahvikulisseissa, täysin kainostelematta huu-lisynkattua ja tähtikeskeistä. Toisessa laidassa sama laulajatar kuvataan silmät suljettuina musiikkiin uppoutuneena jazzyhtyeen keskellä. Hän saattaa tällöin soittaa instrumenttia lauluosuuden ohessa, ta-saveroisena ja keskittyneenä muusikkona.

Ensin mainittuja musikaalinumeroita on tehty musiikkiviihdeohjelmiin suuret määrät. Säilytettyjen joukossa ovat tietenkin Yleisradi-

osta ulkomaille kilpailuihin lähetetyt musiikkipitoiset viihdeohjelmat, kuten *Risteysasema* (1962) tai *Rahaa-Money* (1963). Jazziskelmäaristien ympärille koottiin myös löyhästi tematisoituja kimaroita, kuten *Arkipäivä* (1961) ja *Sisarukset* (1962). Ja vielä kasattiin elokuvien ja musiikkimakasiiniohjelmien esityksistä kokoelmia, kuten *Iskelmäkuvia* (1959). Suorana lähetettiin esimerkiksi vuosien 1959–1961 ohjelmasarjaa *Music, Music, Music*, joka oli Suomen Television tuotantoa. Televisioinnit tulivat Kauppakorkeakoulun juhlasalista ja käsittivät lähinnä ”jazztahtavaa iskelmä- ja tanssimusiikkia” – tosin muuttakin ohjelmistoa mahtui mukaan, kuten ensimmäinen rockkuninkuuskilpa 1959. (Bruun et al. 2005, 55)

Vuonna 1960 alkoi myös ensimmäinen nuorille suunnattu musiikkiohjelma, *Nuorten tanssihetki*. Tällä ohjelmalla oli luotisuora Scandia-yhteys: sen oli ideoinut Paavo Einiö *American Bandstand*-konseptin pohjalta. Show tuli viikoittain ja esitteli lähinnä teini-ikäisen yleisön suosimaksi ajateltua musiikkia. Siitä muodostui pitkäikäinen nuorisomusiikin esittelyväylä, joka 1960-luvun mittaan suuntautui iskelmästä kohti popimpia ja rockimpia virtauksia. *Tanssihetken* esikuvan mukaisesti toteutettu, Matti Heinivahon juontama *Nuorten iskelmätuokio* jaksoi vain kaksi vuotta 1961–1962. (Bruun et al. 2005, 55)

Laila Kinnusen vuosien 1960–1966 vakioestradi oli mainostoimisto Taucherin tekemä *Kuukauden suositut*. Tämä hittilistojen perusteella tuotettu sarja musiikkiesityksiä tehtiin niin ikään suorina lähetyksinä ja kuuluu niihin ohjelmiin, joista on säilynyt vain hajapätkiä, ilmeisesti siksi että pätkiä käytettiin muissakin ohjelmissa. Vieno Kekkonen puolestaan oli päätähdenä omassa show’ssaan *Tesvisiossa* vuosina 1963–1964. (Bruun et al. 2005, 53)

Television osalta määrällisiä osuuksia on vaikea arvioida, sillä tulokset jäisivät liian epämääräisiksi säästyneen materiaalin hajanaisuuden takia. Laulajattaret olivat joka tapauksessa runsaasti esillä suhteessa 1950–1960-lukujen taitteen rajalliseen kokonaisuohjelma-aikaan. Tähän viittaavat lukuisat aikalaisten muistikuvat. Televisiotoinnissa mukana ollut Heikki Kahila esimerkiksi muistaa Laila Kin-

nusen esiintyneen ”miltei kaikissa tuolloisissa musiikkiviihdeohjelmissa”. (Tuunainen 2009, 45)

Puolilituntinen *Arkipäivä*-ohjelma vuodelta 1961 toimii esimerkkinä siitä, kuinka jazzpitoinen iskelmäviihde koostettiin suomalaiseseen televisioon silloin, kun toteutukseen oli käytettävissä aikaa ja resursseja. Kuten Aarre Elo muistelee, ”se olikin toista, suuren tekemisen aikaa”. Ohjelma oli tarkoitettu 1959 käynnistetyn Pohjoisvisio-yhteistyön levytykseen, mikä kuuluu kielivalinnoissa: ruotsin- ja englanninkielisiä esityksiä on mukana melko tasaisesti suomenkielisten lisäksi. Ahkera ja aikaansaava VEK-trio (Jukka Virtanen, Aarre Elo, Matti Kuusla) tuotti produktion yhteisen näkemyksensä mukaan. Musiikki oli varta vasten tätä ohjelmaa ajatellen tallennettua ja tekijät tuloksiin tyytyväisiä. (Elo 2010)

Ohjelma kuvaa kolmen yhdessä asuvan nuoren naisen (Brita Koi-vunen, Laila Kinnunen ja Vieno Kekkonen) arkipäivää. He heräävät aamulla ja kaunistautuvat laulaen, kävelevät yhdessä töihin ja laulavat ohjelman laulut yhden kadunkulmauksen eri puolilla sijaitseissa työpaikoissaan (musiikkikauppa, kukkakauppa ja kahvila). Kappaleet käynnistyvät tuotteiden sekä asiakkaiden ja näiden tuomien mielle yhtymien myötä. Laulukohtausten väleihin on sijoitettu useita tanssinumeroita. Ne on toteutettu vastaperustetun modernin tanssin ryhmän Praesensin kanssa; laulajattarien koreografiat ovat varsin hilitettyjä ja liittyvät lähinnä päivän askareisiin. Ensimmäinen tanssiesitys esittelee varsin usein naislaulajien esitysten yhteydessä käytetyn keinon: naistanssijat näyttävät pikkutyttöjä, jotka kujeilevat ja hyp-päävät ruutua, ajoittain vaihtaen jazztanssi-ilmaisuun. Samaa ilmaisukeinoa käytettiin myös Laila Kinnusen esittämän *Bää bää karitsa*-kappaleen kuvituksessa elokuvassa *Nuoruus vauhdissa*.

Arkipäivän toteutus on kokonaisuudessaan musikaalimainen: lavasteet ovat paikoin varsin viitteellisiä ja näyttämöviihdettä muistuttavia, kuten aamukohtauksen suuret pahviset herätyskellot. Musikaalien erityinen tunnuspiirre, musiikin vangitseva voima, tempaa osalliset aika ajoin mukaansa liikkumaan ja toimimaan. Musiikissa on voittopuolisesti jazzpoljento, tosin varsinaisia suomalaisyleisön

kollektiiviseen muistiin painuneita jazziskelmähittejä ei tässä ohjelmassa kuultu. Enemminkin oli kyse taitavien laulajattarien osaamisen esittelystä konseptiin soveltuvien kappaleiden avulla. Monet näistä ovat tunnettuja jazzkappaleita, kuten Kekkonen tulkitsema *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)* tai Koivusen *Slap That Bass*.

Kuukauden suosittu -ohjelmassa Kinnunen lauloi Taucherin tv-osaston suunnitteluryhmässä kulloinkin listoilta poimitut kappaleet. Hänellä oli myös laulajavieraita, jotka esittivät omia numeroitaan. Yleensä laulut pyrittiin esittämään alkuperäiskielellä sikäli kuin sanoitukset oli saatavissa ja opeteltavissa. Esitykset oli toisinaan lavastettu runsaammin ja näytelmällisemmin, kuten *Liian helposti sinuun rakastuin* -kappaleen parodia häätilanteeseen tunkeutuvasta pakkomielteisestä ihailijattaresta, toisinaan tyydyttiin yhtyeen ja laulajattaren kuvaamiseen.

Silmiinpistävin yksittäinen tehokeino television jazziskelmäesityksissä ovat humoristiset asetelmat. Jazzillisuuden ”vaikeutta” saatettiin pehmentää ja helpottaa huumoripitoisella, kevyellä visuaalisella ilmaisulla. Laila Kinnunen sai toistuvasti komediennen rooleja, ja hänessä nähtiin valmiuksia ja itseironiaa monenlaisiin, myös humoristisiin asetelmiin. Mainitut valmiudet saattoivat olla osasyynä siihen, että Kinnunen ylipäättään oli niin käytetty tv-esiintyjä. Hänellä on useita laulurooleja, joissa ironisoidaan naisellisuutta ja siihen liittyviksi miellettyjä odotuksia. Kinnunen ei kuitenkaan ollut ainoa komedienne, vaan myös vaikkapa Brita Koivusen esityksistä löytyy esimerkkejä vastaavasta iloittelusta. *Mua lemmitkö vielä, Kustaa* (1960) on pitemmälle viety humoristinen muunnelma aiheesta ”ruusunpu-nainen romantikko kohtaa ihmissuhteiden todellisuuden” – tosin musiikillisesti viimeksi mainittu ei kuulu jazziskelmään.

Kun samat laulajattaret esittivät valsseja tai muuta iskelmää, esiintyminen ja asetelma saatettiin sopeuttaa haikeisiin ja romanttisiin sanoituksiin. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että jazziskelmät kuvitettiin ja toteutettiin hyvin usein kujeilevassa hengessä. Poikkeuksia tähän on toki olemassa. Tällaisena mainittakoon esimerkiksi Vieno Kekkonen lyhytelokuvassa *Iskelmäkuvia* laulama jazzillisesti sovitettu tango *Hetki*

vain voi joskus riittää (La Cumparsita). Sen kohdalla toteutusote on korostetun dramaattinen. Visuaalinen tyyli on lainattu suoraan film noir -elokuvasta, kontrastit ovat vahvoja niin kuvallisessa ilmaisussa kuin orkestroinnissakin. Kokoonpano on intiimin jazzyhtyeen sijaan isompiin elkeisiin venyvä big band. Ehkä tango painoi suurten tunteiden tanssina vaa'assa niin paljon, että sitä ei jazzilla kepeytetty?

Varsin tiiviisti jazz-estetiikan mukainen ohjelma on Suomen Televisiolle vuonna 1961 tallennettu *Jazzia vanhassa talossa*. Ohjelma on kuvattu helsinkiläisessä Mäyränkolo-jazzkerhossa, jota käytettiin esikuvana myös elokuvien jazzsoittopaikoille. Tallenteen soittajat ovat Jaakko Salo Modern Group -yhtyeestä ja Pekka Mäyrämäki Dixieland Band -yhtyeestä. Laulusolisteina ovat Brita Koivunen ja Laila Kinnunen. Molemmilla naisilla on ohjelmassa yksittäiset suoritukset. Koivunen laulaa jazzsovituksen *Tuoll' on mun kultani* -sävelmästä, Kinnusella on ohjelmassa oma improvisaatio *Laila's Theme*, joka on toteutettu muun muassa Ella Fitzgeraldilta tutulla scat-laulutyylillä. Näiden numeroiden ulkopuolella kaikki ohjelmassa nähty ja kuultu on instrumentaaliyhtyeen musiikkia. Tämä voidaan tulkita haluksi kyseenalaistaa laulettuun ohjelmiston keskeistä roolia musiikkijulkisuudessa ja siten kohottaa modernin jazzin näkyvyyttä. Laulaminen ja yleisökontakti ovat minimissä erityisesti suhteessa kyseisten laulajien muihin televisio- ja elokuvaesiintymisiin.

Kinnunen aloittaa esityksensä kitaraa soittaen, mikä osaltaan vie tarkoituksella sekä esiintyjän että katsojien huomiota pois tähtikuvasta ja ulkomusiikillisista seikoista, kohti keskittyntä musiikkielämystä. Laulajat esiintyvät vuoroillaan korostetun hillitysti joko paikoillaan istuen tai seisten. Valaisemisessa ja ehostuksessa on molemmissa pehmeät sävyt, eikä naisia nosteta keskiöön tätäkään kautta. Liikkumisen – erityisesti tanssin ja hulluttelun – puuttuminen on niin suuri ero televisioesiintymisten tyypilliseen ”viattoman hupsuun” imagoon, että laulajien olemukset ovat aivan toiset kuin valtaosassa muuta ohjelmistoa. Yleisöä myöten tallenteessa kuvatut ihmiset ovat kaikki hyvin ”cool” ja syventyneitä musiikkiin. Samaa kunnioitettavaa suhtautumista (jazz)musiikilliseen osaamiseen kuvastaa Lai-

la Kinnusesta kirjoittaneen Reijo Ikävälkon toteamus ”Laila oli niin taitava alallaan, että soittajaverit kutsuivat häntä muusikoksi”. (Ikävälko 2001, kuvaliite)

Fantasia lavasteet ja Mäyränkolon jazzklubi eivät toki olleet televisioviihteen koko kuva. Näiden ääripäiden väliin sijoittuvat esitykset, joissa laulajatar esitetään osana yhtyettä tai säestäjän kanssa. *Kuu-kauden suosituissa* Laila Kinnunen esittää kappaleen *Monicas Vals* (1963). Kappale on laulettu versio Bill Evansin *Waltz for Debby* -sävellyksestä (1956), joka sanoitettiin ja sovitettiin Ruotsissa Monica Zetterlundille vuonna 1963 ja nousi siellä varsin suosituksi. Kinnunen laulaa ruotsinkielisen jazzvalssin flyygelin ”mutkassa” instrumenttiin kyynärpäällä nojaten, trion soittajien kanssa nautinnollisesti musisoiden. Valkoiseen pukeutunut laulaja on valaistu solistin tavoin, mutta kamera on sijoitettu yhtyeen soittajien taakse. Valtaosan kuva-alasta täyttävät siis instrumentit, lähinnä flyygeeli ja kontrabasso, rumpuosuuden alkaessa kamera kiertyy rumpalin oikealle puolelle. Lopun suvantokohdassa näkyvät laulaja ja laulumelodian vastaparina toimiva basso kahden, sitten päädytään jälleen rauhallisella kameran etäännytyksellä alkuperäiseen näkymään basistin ja pianistin takaa. Tämä esitys noudattaa livetilanteen tallentamisen esteettikkää eikä pyri tuomaan mukaan musiikin lisäksi minkäänlaisia lavastuksellisia elementtejä, jotka liittyisivät esimerkiksi sanoitukseen.

”Taivaalle lentäneestä” aineistosta suuri osa lienee ollut nimenomaan tämän tyyppisiä esillepanoja. Säilyneissä esiintymisissä puolestaan näyttävät toistuvan huumori, viettelevyys ja monisärmäiset mieheydelle vastakkaisiksi mielletyt elementit. Tällaisia voivat olla lapsenomaisuuden tai naisellisuuden korostaminen. Käytännön toteutuksessa näitä elementtejä tuotiin esiin monin keinoin, lavasteista eleisiin ja ilmeisiin. Huomion kiinnittäminen esimerkiksi äitiyteen, pukeutumiseen, koristautumiseen, ehostamiseen, shoppailuun tai leikkimiseen ja riehumiseen on korkeakulttuuristen musiikkiesitysten estetiikasta poikkeamista ja sen popularisointia.

Sukupoliijaolla oli merkitystä jazzin audiovisuaalisen esittämisen muutoksessa myös aiemmin. Jazzin viihteellistäminen ja ”feminisoi-

tuminen” ei saanut kaikkien varauksetonta suosiota. Yhdysvalloissa big bandit hiipuivat 1940-luvun jälkeen ja antoivat tilaa pienemmille bändeille. Kristin McGeen mukaan todellista (miehistä) jazzia parempana pitäneet musiikinharrastajat eivät nähneet vakavan ja kiihkeän jazzin soittamisen kuuluvan yhteen naisten esittämien eroottisten tai romanttisten numeroiden eikä edes tanssillisen musiikin kanssa. Tätä ilmensivät esimerkiksi lehtikirjoitusten surulliset toteamukset ajalle tyypillisistä pienimuotoisista esityksistä: ”strippareita ja trioja – siinä kaikki”. Tämä näkemys kuvastaa toki vain tiettyjen kriitikoiden kaipuuta edeltävään aikakauteen: myös uudella intiimimmällä ilmaisulla oli kannattajansa. Television viihdeohjelmat suosivat niin Yhdysvalloissa kuin Suomessakin studioon helposti mahtuvia pienimuotoisia esityksiä, joissa oli, elokuvailmaisuuun verrattuna, ”välittömyyden” ja suoruuden vaikutelma. 1960-luvun puolivälissä suora lähetys ei enää ollut oletusarvo, mutta estetiikka ja välittömyyden kokemus säilyivät televisiolle ominaisiksi ajateltuina piirteinä. Laulajalla vahvistettu jazzyhtye oli visuaalisesti houkutteleva numero sikäli, että instrumenttien ja musiikkiin uppoutuneiden muusikoiden lisäksi esityksellä oli tarjota kameralle kasvot. (Elfving 2005, 32; McGee 2009, 246–247)

Mainonta

Mainosalalla jazz oli 1950–1960-luvuilla erittäin yleinen vapaa-ajan harrastus. Mainonnan tekijät (myös muut kuin mainosmuusikot) näkivät yhteisiä piirteitä työnsä ja vapaa-ajan intohimonsa jazzin välillä. Näihin piirteisiin kuuluivat nykyaikaisuus, luovuus, improvisatorisuus ja aidon tunteen vaistomainen tunnistaminen. Jazzvaikutteista musiikkia oltiin mielihyvin kuljettamassa myös työreiviirille ja toteuttamassa mainosfilmeihin ja -spotteihin, kun mahdollisuuksia siihen vain avautui. (Kilpiö 2005, 115–116, 228, 314)

Jazziskelmätähdet olivat otollisia mainoskeulakuvia. Heidän kauttaan tuotteisiin yhdistyi musiikillista auktoriteettia, yleisöön vetoavaa ulkonäköä ja tunnistettavuutta monista medioista jo tutuilla kas-

voilla. Mitä näistä mahdollisuuksista haluttiin kulloinkin korostaa, riippui mainostettavasta tuotteesta. Esimerkkejä suorana lähetetystä mainonnasta ei enää ole tavoitettavissa, joten aikalaiskuvasta puuttuu suuri osa ”ajan hengen” mukaista hetkessä elänyttä kaupallista viestintää. Tallennetut mainokset antavat kuvaa suunnitellusti toteutetuista kampanjoista ja reilummin budjetoidusta mainonnasta, jota usein esitettiin television lisäksi elokuvateattereissa. Lisäksi elokuvateattereihin tarkoitettu mainonta (jota sitäkin vielä tehtiin, tv-spottien ohella) eroaa jonkin verran televisiomainonnasta. Valkokangasmainonta tehtiin filmille, ja sitä on siksi säilynyt hieman keskimääräistä mainosmateriaalia paremmin.

Laila Kinnunen oli luonnollisesti kysytty henkilö mainoksiin. Esimerkkinä hänen hahmonsa käyttämisestä markkinoinnissa nostetaan esiin Cutex-kosmetiikan värillinen mainos 1960-luvulta. Sitä lienee esitetty sekä elokuvateattereissa että televisiossa. Mainoksen miljöö on fantasialuomus, ylellisesti pehmein vaaleanpunaisin kankain ja kultareunuksisella peilillä varustettu näyttämötila. Musiikki on alkuun ei-diegeettistä, se ei siis selity kuvasta esimerkiksi yhtyeen tai äänentoistolaitteen näyttämisen kautta.

Alkunäkymässä päähenkilö on valkoisessa yöasussaan peilin äärellä ehostamassa ja kampaamassa itseään. Laulajatar hyräilee viuluelodiaa kamarikokoonpanon (viulu, sello ja piano) soittaman viipyilevän valssin mukana. Tämä osa toteutusta muistuttaa televisiossa *À la Lailassa* 1967 esitetyn Franz Lehárin *Kultaa ja hopeaa* -valssin visualisointia (mainoksen Laila näyttää nuoremmalta, mutta mainosfilmille ei ole taustatietoja). Näyttämön sivuilta paksujen verhojen takaa tanssii esiin neljä vaaleanpunaisiin trikoopukuihin sonnustautunut siroa taikahahmoa hänen ympärilleen tarjoten hopealautaselta kosmetiikkasarjan eri osat ehostusta varten. Väliin leikatuissa lähikuvissa erikseen esiteltäviä pulloja ja koteloita säestää aina pehmeän intiimi naisen kuiskaus ”Cutex”. Kinnusta näytetään ihastelemissa tarjoomuksia onnellisena sekä lähikuvissa meikkaamassa. Tämän jälkeen hänet kuvataan seisomassa näyttämöllä aistikkaassa valkeassa juhlapuvussa. Taikahahmot ovat Kinnusen ympärillä piirissä ja lä-



Laila Kinnunen Cutex-mainoksessa.

hestyvät tässä häntä vielä kertaalleen tarjoomuksineen yksi kerrallaan. Valot himmennetään, ja ryhmä jähmetty näkymään siluetteina.

Virvelirummun soittama lyhyt aluke esittelee tunnelman muutoksen, ja leikattaessa seuraavaan kohtaukseen se kantaa jatkumon uuteen tilanteeseen: illan kuningatar astuu salaisesta naisellisesta maailmastaan yleiseen tilaan. Nainen on rakennettu, Tuhkimo on valmis juhlaan. Valonheittimet syttyvät paljastaen laulajattaren koko viehätysvoiman. Nyt Kinnunen on yksin, taikahahmot ovat tehneet työnsä ja kadonneet. Kinnunen astelee elegantisti näyttämön etuosaan vasemman kätensä sormia rytmikkäästi napsutellen. Hänen eteen­sä kuva-alueen etuosaan ilmaantuu kuin orkesterimontusta soittamaan viisi miestä musiikkiraidalla kuuluvasta dixieland-yhtyeestä, ja heidän mukanaan musiikki samalla muuttuu diegeettiseksi eli sitä soitetaan kuvatilassa. Miesten katsojaan päin oleviin puvunselkämyksiin on ommeltu kirjaimet C, U, T, E ja X. Nainen on siirtynyt yksityiseltä näyttämöltä julkiselle, ja toisaalta fantasiasta hieman realistisempaan maailmaan, kenties esitystilanteeseen. Myös ääniraidan sävyssä kuuluu siirtymä naisellisiksi mieltyvistä kamarikokoonpanon saundeista terävän miehiseen, rytmikkään pienjazzyhtyeen

päätökseen (sukupuolittuneista televisiomusiikin konventioista ks. Tagg & Clarida 2003, 699–670).

Tv-mainonnassa herätettiin mielellään mielikuvia televisiossa tai elokuvissa esitetyistä laajemmista kokonaisuuksista – mitä suositummista, sen parempi. Toinen mainos, joka myös selvästi viittaa laajempaan musiikkiesitykseen, on Brita Koivusen tähdittämä Klubi 7 -savukemainos vuodelta 1959.

Artikkelissa jo aiemmin käsiteltyä *Katinka*-hitin visualisointia tiiviisti mukaileva toteutus koostuu kahdesta puoliskosta. Näistä ensimmäisessä Koivunen laulaa täsmälleen samassa asussa kuin elokuvassa: 1920-luvun charleston-mekossa savuke kädessä ja pitkät helmet elegantisti toisen käden sormissa. Kuvasta puuttuu vain imuke palavasta savukkeesta. Toisella puoliskolla hahmo on pukeutunut tyylikkääseen iltapukuun ja pitkiin käsineisiin tuolloisen juhlamuodin mukaisesti. Tässä hän ei enää itse polta savuketta, mutta viittaa hanskoidulla kädellään lopuksi lähikuvassa avoimeen savukerasiaan ja vieressä olevaan tuotteen logolla varustettuun tuhkakuppiin. Roo-li on lopetuksessa jo enemmän tuotehahmo kuin musiikkiesiintyjä, vaikka iskelmäjulkisuuden kuvastoa on sitäkin esillä tyylitellyn savukerasia-mikrofonin verran. Saman vuoden *Suuri sävelparaati* -elokuvan *Katinka*-hitin jäljittely on epäilemättä täysin tietoinen valinta – samoin on sekä, että kaikki hillittömyyteen viittaava on karsittu pois. Iskelmän sanoitushan esitti kahden sukupolven nuoret naiset varsin kapinallisina ja itsenäisinä ”naapurien kauhuina”. Tupakoi-va nainen lienee kuitenkin vielä 1950-luvun lopulla ollut sen verran ristiriitainen hahmo, että elokuvan toteutuksessa käytetty ”kaupungin yö” -lavastus on vaihtunut kirkkaasti valaistuun studioon ja laulajan sähkökkä tanssi tuote-esittelijän hillittyihin kädenliikkeisiin. Myös sanoitus on valoisa ja hyveellinen: ”Laula siis kuin lintunen/nyt laulu taas on riemuinen/onnellisten päivain laulu tää/Klubi 7 piristää!”

Millaisia tuotteita jazziskelmällä tai jazziskelmälaulajalla siis saattoi mainostaa? Television kohderyhmä oli vielä 1960-luvulla koko Suomen kansa, joten kovin pitkälle meneviä päätelmiä mainonnan kohdentamisesta ei kannata tehdä. Sen vapaa-aikapainotteisempi

tuotekirjo todennäköisesti hieman vääristää kuvaa. Tällä materiaalilla nähtynä jazziskelmälaulajat on liitetty ennen muuta naisellisiin vapaa-ajan tuotteisiin, kosmetiikkaan ja savukkeisiin – mutta pesukone tai televisio oli myös mahdollinen kampanjoinnin kohde, etenkin edullisemman printtimainonnan puolella. Laulajattarien imagot eivät olleet vakiintuneet kovin pitkälle: he saattoivat esiintyä yhtä hyvin loisteliaina diivoina kuin tuotehahmoina, jotka luovuttavat tähti-roolin mainostettavalle tuotteelle.

Tuhmaa ja tahdikasta, nuorta ja modernia

Jazziskelmä näyttäytyy monitahoisena ilmiönä, kun sitä tarkastelee visuaalisen ilmaisuuden yhteydessä. Kulttuurisesti se heijastelee muutoksia kulutuksessa ja nuorisokulttuurissa. Musiikillisena ilmaismuotona jazziskelmä sisältää jo jonkin verran variaatiota. Jazziskelmään liittyvä audiovisuaalinen ilmaisu ei sekään ole tyylillisesti kovin yhteneväistä: esitystavoissa on jonkin verran eroja. Yhtäältä jazziskelmä liitetään jo olemassa oleviin iskelmän esitystapoihin, toisaalta moderni jazz tuo siihen uusia vivahteita. Jazziskelmäesityksissä on mahdollista käsitellä myös naiseuden eri puolia, seksuaalisuus mukaan lukien.

1950-luvulla kulutus kasvoi ja ulottui vapaa-ajan alueelle: hankittiin ajoneuvoja, matkustelu ja ravintolakäynnit lisääntyivät. Osansa saivat myös uudet mediat ja populaarikulttuuri. Myös jazziskelmää hyödynnettiin audiovisuaalisessa mediassa markkinointivälineenä. Jazziskelmätahdet mainostivat itseään, musiikkiaan ja levy-yhtiötään, mutta näiden lisäksi muitakin tuotteita.

Mainonnanteon ammattimaistuminen ja levyteollisuuden muutokset heijastuivat television ja elokuvan käyttämässä musiikissa. Scandia oli tässä kuviossa uudentyyppinen toimija, joka pyrki vahvasti hyödyntämään mediaa omien artistiensa markkinoinnissa. Sen toimitusjohtaja Harry Orvomaa sekä ohjasi *Iskemäkaruselli pyörii* -elokuvan että käsikirjoitti tv-ohjelmaa *Jazzia vanhassa talossa*. Kakkosjohtaja Paavo Einiö puolestaan toimi television puolella sekä *Nuorten*

tanssihetken käynnistäjänä (juontajaksi vaihtui pian veli Antti Einiö) että *Iskelmäkarusellin* televisioversion juontajana. Iskelmäelokuvat olivat vielä kohtuullisen suosittuja, mutta 1960-luvun taitteessa elokuvien katsojamäärät laskivat ja tuotanto kärsi. Televisio taas vahvisti asemiaan myös kaupallisena mediana, jossa ääni – ja nimenomaan musiikki – oli vahvasti mukana. (Heinonen 2008, 5)

Musiikillisesti jazziskelmissä on vaihtelua swing-vaikutteisista kappaleista lattareihin ja selkeästi modernimpaa jazztyyliä edustaviin sävelmiin. Tyylillä myös leikitellään, se voi vaihtua kesken kappaleen. Elokuvien kokonaisuudessa jazziskelmällä näyttäisi olevan moninainen rooli: yhtäältä se sulautuu pehmeästi iskelmätraditioon eli se ei ilmennä suurta muutosta musiikissa eikä esiintymisessä, toisaalta se rinnastetaan sekä uudenaikaiseen kaupunki- ja nuorisokulttuuriin, jotka olivat tuolloin vasta syntymässä Suomessa. Mitä ”jazzimpaa” musiikkia, sitä muodikkaampaa ja rajoja rikkovampaa on myös sen esittäminen. Jazziskelmien lisäksi elokuvissa esitetään jonkin verran myös modernia instrumentaalijazzia, joka myös näyttäytyy nuorisokulttuurina. Vaikka varsinainen populaarimusiikin murros syntyy vasta 1960-luvun alkupuolella, tapahtui eriytyminen elokuvissa jo 1950-luvulla luoden tilaa nuorisoelokuville. (Pantti 1998, 142–143, 147)

Elokuvien jazziskelmäesityksissä on paljon yhtäläisyyksiä vanhojen ja uudempien esittämistapojen kanssa. Mukana on sekä musiikallinomaisia, vahvasti kuvitettuja eli visuaalisia tarinoita sisältäviä kappaleita että elokuvan tarinaan upotettuja musiikkiesityksiä (kuten elokuvan historiassa on aina ollut). Havaittavissa on myös aavistuksia tulevista: pseudo-live-esitykset ovat esimakua musiikkivideoiden ja keikkataltiointien aikakaudesta, jossa live-esiintymisen kuvaamiselle annetaan suuri arvo. Jazziskelmäelokuvien esityksiä mukaileva jako näkyy yhä aikamme videoiden tyypeissä, jotka voidaan jakaa kolmeen luokkaan: esityksen taltioinnit, ideavideot (joissa selkeä visuaalinen tarina), tai näiden sekoitelmat, niin kutsutut narratiiviset videot. (Modinos 1999, 16; 2005, 237, 243; Shore 1984, 99)

Jazziskelmään liittyy myös tanssia. Jazzin historiaan on läheisesti kuulunut erilaisia tanssityylejä, kuten swing ja charleston, jotka näky-

vät elokuvissa ja tv:ssä. Myös jive ja boogie-woogie yhdistetään jazziin ja jazziskelmään. Tanssia esiintyy erityisesti kuvitetuissa tarinoissa, joissa artistit tanssivat itse tai mukana on tanssiryhmä, joskus molemmat. Myös elokuvan tarinaan upotetuissa esityksissä tanssia saattaa esiintyä, jos tapahtumapaikkana on esimerkiksi tanssilava, tai läsnä olevat tarinaan kuuluvat henkilöt intoutuvat pyörähtelemään. Pseudo-live-esityksissä ei tanssia juurikaan esiinny, niissä tilanteissa keskitytään artistiin ja kuuntelemaan musiikkia. Karkeasti voidaan sanoa, että mitä modernimpaa jazzia esitetään, sitä vähemmän siihen liitetään tanssia. Artistien liikehinnässä tämä on päinvastoin: mitä lähempänä esitys on (aitoa) jazzia, sitä enemmän artistikin liikehtii ja eläytyy musiikkiin.

Elokuvan ja television jazziskelmä heijastelee laajempaa suomalaisen kulttuurin muutosta. Iskelmä kuului selkeästi valtakulttuurin piiriin, mutta siihen sekoittui nuorisokulttuuria edustavaa jazz- ja rockvaikutteista musiikkia, joka vasta alkoi muotoutua omaksi tyylikseen. Vastakulttuuria se ei ollut: pientä kilttiä kapinaa on havaittavissa, kuten seksuaalisia vihjauksia, tupakanpoltoa (myös naisten), ja ”hengailua” nuorison kesken, mutta tällainen vaihtoehtoisuus esitetään vielä valtakulttuurin piiriin kuuluvan ilmiön kautta. Elokuvissa näkyy myös uusi ravintola- ja klubielämä, jotka edustivat kaupunkilaisuutta. Valtaväestöön suhteutettuna tässä on kontrasti, koska Suomi oli tuolloin vielä vahvasti maatalousyhteiskunta. Elokuvien tarkoitus ei kuitenkaan ollut tarjota arkirealismia, vaan unelmaa, tähteyttä ja fantasiaa.

Tähtiunelmien ja fantasian joukkoon tuotiin silloin tällöin myös tietopuolista jazz-asiaa, kuten vuoden 1963 *Tähtiä ja sydämiä* -sarjan vihkosesta käy ilmi. Kirsti Jaantilan toimittama julkaisu keskittyi yleensä tiukasti elokuvatähtiin ja musiikki-idoleihin, mutta *Iskelmän maailmassa* -alaotsikolla kootusta vihkosta löytyy lopusta aukeaman verran jazzin historian esittelyä sekä tietoa jazzin suurnimien henkilöhistoriasta. Jazz-jakson kirjoittaja määrittelee kohteensa ensin sen kautta, mitä sen kuvitellaan eri yleisöryhmien parissa olevan, ja päätyy vasta sitten esittämään napakasti asiain todellisen tilan:

Eräiden mielestä se on käsittämätöntä jumputusta, aina samanaista ja yksitoikkoista. Jazz-intoilijat taas ovat sitä mieltä, ettei mikään muu oikeata musiikkia olekaan. Ja sitten on ihmisiä siltä väliltä, jotka pitävät jazzina kaikkea kevyen musiikin alaan kuuluvaa aina rock'n rollista [sic] bossanovaan. Jazz ei ole mitään näistä. Se ei ole tanssimusiikkia eikä se ole viihdemusiikkia. Jazz on – siteerataksemme suuta suurempaa eli erästä jazzin tuntijaa – ”luovaa taidetta, joka perustuu ennen muuta muusikon tai laulajan henkilökohtaiseen näkemykseen, improvisointiin”. Toisin sanoen jazz-muusikko yrittää ikäänkuin purkaa ominta itseään säveliin, jotka hän tavallaan säveltää tai sovittaa oman mielensä ja tunteittensa mukaan. (Jaantila 1963, 60)

Nuorten tähdistä ja musiikkijulkisuuden ilmiöistä kiinnostuneiden miellettiin siis tuossa vaiheessa olevan mahdollisesti kiinnostuneita myös jazzmusiikin ”puhtaista” lähtökohdista, tunnusmerkeistä ja tekijöistä. Aukeama poikkeaa merkittävästi vihkon (ja sarjan ylipäättään) muusta sisällöstä, joka on hyvin tyypillistä suosikkien piirteiden esittelyä ja pohdintaa runsaine kuvituksineen.

Viihteellisen elokuvan ja mainonnan keinoina on runsaasti käytetty taianomaisia, fantastisia yksityiskohtia ja kohtauksia. Niitä esiintyy tämänkin artikkelin tausta-aineistossa usein. Fantasiajaksojen välillä voidaan nähdä ainakin yksi yhteinen juonne liittyen kirjan aiheeseen, jazziskelmään. Jazz kiinnittyy toistuvasti juuri niihin hetkiin, jolloin taika toimii tai paljastuu. Mäyränpesään sisään pääseminen vaatii *Toivelauluissa* nuoruuden ja jazzin yhdistymistä. Vanhemmille henkilöille ovi avautuu vain työllä ja voimalla. Nuoret taas tanssivat sisään itsestään avautuvan oven kautta, kutsuvan rytmin siivittäminä. Myös mainonnassa taika yhdistetään jazziin – sen taituruuteen, länsimaisuuteen ja saumattomasti toimivaan yhteispeliin. Kun ehottettu Laila Kinnunen on valmis, jazzbändin räväkkä alkusoitto muuttaa asetelman ja valot syttyvät.

Pinnan alla kulkee piilotettu kylmän sodan ajan viesti. Nuoret ja vapaat tanssivat jazz- ja jive-vaikutteisia läntisiä rytmejä; moderneim-

mat ja kiehtovimmat tuotteet tulevat lännestä. Jazziskelmä kuitenkin asettuu hieman toisenlaiseen välittäjän rooliin olemalla tarpeeksi tutun oloista ja helposti lähestyttävää – myös muille kuin nuorille. Varsinaiset kapinalliset ja länsimaiset audiovisuaaliset viestit liittyvät enemmänkin sekoittamattomaan jazziin, svengiin ilman iskelmää. Jazziskelmä on fantasiajaksoissakin kotoisampaa kuin ”puhdas” jazz.

Siitä huolimatta, että jazziskelmä musiikillisesti rinnastuu vielä vahvasti iskelmäperinteeseen, edustaa elokuvien ja television jazziskelmäaikakausi modernia, vauhdikasta kaupunkielämää sekä niihin liittyvää merkittävää siirtymää nuorisokulttuuriin. Kuten Esko Salminen elokuvassa *Tähtisumua* toteaa: ”Eihän iskelmässäkään mitään vikaa ole – pääasia on vain kuinka ne tuodaan esille!” Musiikin avulla on siis mahdollista monipuolistaa musiikin visualisointiperinnettä, joka elokuvissa näyttäytyykin eräänlaisena ”esimusiikkivideoiden” aikakautena.



Kirjallisuus

Bruun, Seppo, Lindfors, Jukka & Roiha, Juha 2005. Televisiosta tutut. *Suomi soi 3. Äänialloilta parrasvaloihin*. Toim. Jake Nyman, Pekka Gronow & Jukka Lindfors. Helsinki: Tammi.

Elfving, Sari 2005. Suoran lähetyksen lumosta magnetoskooppien aikaan. Välittömyys televisioestetiikan ongelmana. *Kulttuurintutkimus* 22 (2005): 4, 27–38.

Elo, Aarre 1996. *Elon aika*. Helsinki: WSOY.

Gronow, Pekka 1991. Iskelmäelokuvien aika. *Suomen kansallisfilmografia* 6. *Vuosien 1957–61 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Helsinki: VAPK-kustannus.

- Heinonen, Visa 2008. Muutoksia suomalaisten vapaa-ajan vietossa – kotisohvalla, yhteisöissä ja matkailuelämyksissä. *Kulutustutkimus. Nyt* 1/2008. http://www.kulutustutkimus.net/nyt/?page_id=20 (haettu 27.9.2010).
- Ikävälkö, Reijo 2001. *Valoa ikkunassa. Laila Kinnunen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Ilmonen, Kari 1996. *Yleisradion historia 1926–1996, osa 3/3. Tekniikka, kaiken perusta*. Hakemistot-osuus. Helsinki: WSOY.
- Jaantila, Kirsti, toim. 1963. *Tähtiä ja sydämiä iskelmän maailmassa*. Helsinki: Otava.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Juva, Anu 1995. *Valkokangas soi! Kirja elokuvamusiikista*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Keto, Jaakko 1974. *Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915–1972*. Acta Academiae oeconomicae Helsingiensis. Series A/10.
- Kilpiö, Kaarina 2005. *Kulutuksen sävel. Suomalaisen mainoselokuvan musiikki 1950-luvulta 1970-luvulle*. Helsinki: Like.
- Koivunen, Anu 1995. *Isänmaan moninaiset äidinkasvot: Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. SETS-julkaisu 2. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Kortti, Jukka 2007. Peyton Placesta Big Brotheriin. *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1145, 552–576.
- Kärjä, Antti-Ville 2005. *Varmuuden vuoksi omana sovituksena*. Turku: k&h.
- McGee, Kristin A. 2009. *Some Liked It Hot. Jazz Women in Film and Television, 1928–1959*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Modinos, Tuija 1999. The language that everybody here can easily understand. *Musiikin suunta* 2/1999, 13–32.
- Modinos, Tuija 2005. Fantastiset musiikkivideot. *Totutun tuolla puolen. Fantasian rooleista taiteissa ja kommunikaatiossa*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. Helsinki: BTJ.

- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pantti, Mervi, 1995. Vanhan ja uuden ristiaallokossa. *Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa*. Toim. Ari Honka-Hallila, Kimmo Laine & Mervi Pantti. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, 136–196.
- Salokangas, Raimo 1996. *Yleisradion historia 1926–1996, osa 2/3. Aikansa oloinen*. Helsinki: WSOY.
- Shore, Michael 1984. *The Rolling Stone Book of Rock Video*. New York: Quill.
- Taavitsainen, Iikka 2008. *Television musiikkiohjelmat vuosina 1958–1972. Televisio määrällisenä musiikkisivistäjänä*. Musiikkikasvatuksen pro gradu -työ Jyväskylän yliopistossa.
- Tagg, Philip & Clarida, Bob 2003. *Ten Little Title Tunes. Towards a Musicology of the Mass Media*. New York ja Montreal: The Mass Media Music Scholars' Press.
- Tuunainen, Petri 2009. *A la Laila. A la Laila. Laila Kinnunen*. Toim. Timo Lindström & Pekka Nissilä. Helsinki: Warner Music Finland, 16–111. [Sammannimisen äänitekokoelman liitteenä.]
- Uusitalo, Kari 1981. *Suomen Hollywood on kuollut. Kotimaisen elokuvan ahdinkovuodet 1956–1963*. Hyvinkää: Suomen elokuvasäätiö.
- Vesterinen, Ilmari 2006. *Mäyränkolon jazzareita. Tarua ja totta Old House Jazz Clubista ja suomalaisesta jazzmusiikista*. Helsinki: WSOY.
- Virtanen, Jukka 2003. *Kuvassa keskellä Jukka Virtanen*. Helsinki: Tammi.
- Wiio, Juhani 2007. *Television sivistysroolin muutos läpi vuosikymmenien. Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1145, 403–425.

Henkilökohtaiset tiedonannot

- Elo, Aarre 2010. Kirjallinen tiedonanto, sähköposti 20.10.2010. Terhi Ska-
niakosin yksityiskokoelma.

Elokuvat ja tv-ohjelmat

Arkipäivä – Vardag 1961. Ohjaus Jukka Virtanen, suunnittelu Aarre Elo.
Musiikki Jaakko Salo. Suomen Televisio.

Iskelmäkaruselli pyörä 1960. Ohjaus Harry Orvomaa, käsikirjoitus Aarre Elo. Oy Filmi-Tria Ab.

Iskelmäketju 1959. Ohjaus ja käsikirjoitus Hannes Häyrinen. Fennada-Filmi Oy.

Iskelmäkuvia 1959. Ohjaus Osmo Harkimo & Matti Kassila. Kassila & Harkimo.

Jazzia vanhassa talossa – Old House Jazz Finland 1961. Ohjaus Osmo Harkimo, käsikirjoitus ja suunnittelu Harry Orvomaa. Suomen Televisio.

Kuukauden suositut 1963. Laila Kinnunen esittää kappaleen *Monicas Vals*. http://www.youtube.com/watch?v=hI_DRNWVV4M (haettu 15.10.2010).

Nuoruus vauhdissa 1961. Ohjaus Valentin Vaala, käsikirjoitus Usko Kemppi. Suomi-Filmi Oy.

Suomi Pop 4, Satukirjat nurkkaan jää 1985. Dokumentti suomalaisen populaarimusiikin historiasta. Helsinki: YLE TV2.

Suuri sävelparaati 1959. Ohjaus Jack Witikka, käsikirjoitus Reino Helismaa. Suomi-Filmi Oy.

Toivelauluja 1961. Ohjaus Ville Salminen, käsikirjoitus Reino Helismaa. Suomen Filmitoimittajien SF OY.

Tähtisumua 1961. Ohjaus Aarne Tarkas, käsikirjoitus Jaakko Jahnukainen & Aarne Tarkas. Suomen Filmitoimittajien SF OY.

Nuottijulkaisut

Kärki, Toivo 1998. *Täysikuu. Unohtumattomat laulut* 3. Warner/Chappell Music Finland Oy. Sulkava: Finnreklama Oy.



Villi ja vapaa – vai vallaton?

Media – oli sitten kyse printtimediasta, elokuvista, televisiosta, musiikista tai nykyisin internetistä – osallistuu merkittävällä tavalla merkitysten rakentamiseen, muokkaamiseen, välittämiseen ja ylläpitämiseen. Näin se omalta osaltaan kertoo kunkin aikakauden kulttuurisista ihanteista, arvoista ja mahdollisista jännitteistä. 1950-luvun lopun suomalais-ta mediamaisemaa hallitsivat ennen kaikkea lehdet, radio ja elokuva, ja kehittyvään moderniin nuorisokulttuuriin vaikutti huomattavassa määrin aikaisempaa voimakkaampi kansainvälistyminen. Erityisesti amerikkalaisen elokuvan ja musiikin vaikutus oli 1950-luvulla tärkeä (Eskola 1994). Tähän kulttuuriseen kontekstiin hivuttautui myös suomalainen jazziskelmä, joka muun muassa Vieno Kekkosen, Laila Kinnusen, Brita Koivusen, Pirkko Mannolan ja Annikki Tähten siivittämänä ujutti jazzahattavaa musiikkia suuren yleisön kuunneltavaksi.

Artikkelissani hahmottelen suomalaisen jazziskelmän kultakauden naiskuvaa ja naisten asemaa suomalaisessa populaarimusiikki-teollisuudessa ja -kulttuurissa sellaisena kuin nämä asiat 1950-luvun vaihteen printtimediasta välittyvät. Jazziskelmä kukoisti hetken ennen kuin beat- ja rautalankamusiikki saavuttivat suuren suosion ja televisio valtasi olohuoneet asettuen keskeiseksi osaksi suomalaista

arkea. Jazziskelmän suosio oli suurimmillaan juuri ennen kuin amerikkalaista kulttuuria kuohutti ajatus siitä, että ehkäisy pilleri ”vapautti naiset nauttimaan seksuaalisuudestaan”, ja Suomessakin alkoi kii-vas keskustelu sukupuolirooleista (Douglas 1994, 61–72; Eskola 1968; Nätkin 1997). Yksityiskohtaisemmin pureudun aiheeseen analysoimalla 1956–1963 ilmestyneitä naisten- ja nuortenlehtiä, sekä yleisai-kakauslehtiä. Näitä ovat esimerkiksi *Aikamme kuvastin*, *Anna*, *Apu*, *Eeva*, *Elokuva-aitta*, *Hopeapeili*, *Hymy*, *Iskelmä*, *Jaana*, *Kodin kuva-lehti*, *Kotiliesi*, *Kotiposti*, *Kuvaposti*, *Me Naiset*, *Mona Lisa*, *Oma Koti*, *Pirkka*, *Rytmi*, *Seura*, *Uusi Nainen*, *Utisaitta* ja *Viikonloppu*. Eri-tyisesti kiinnitän huomiota siihen, kuinka ja kenen näkökulmasta tai äänellä ne kertovat jazziskelmästä ja sitä esittäivistä artisteista.

Jazziskelmän aika on naiskuvan ja naisten aseman tarkastelun kannalta mielenkiintoinen, koska jo 1950-lukua luonnehti voima-kas kulttuurinen ja taloudellinen muutos. Naisartistien näyttävä esiin-marssi suomalaisen jazziskelmän kultakaudella on kiistaton (Hen-riksson 2004; Jalkanen & Kurkela 2003). Voidaan kuitenkin kysyä, ker-tooko tämä ilmiö – erityisesti sen lyhyt kesto – enemmän levy-yhtiöi-den edustajien hyvästä pelisilmästä ja naisartistien imagon hyödyn-tämisestä myynnin edistämiseksi kuin pysyvästä tai pitkäjänteises-tä naisartistien aseman kohentumisesta ja mahdollisuudesta saada oma äänensä kuuluviin? Samanlainen, yhtäläillä lyhytkestoinen ilmiö nimittäin nähtiin ja koettiin 1920-luvulla, kun varhainen amerikka-lainen musiikkiteollisuus keksi bluesmusiikin ja mustan yleisön sen potentiaalisena kuluttajaryhmänä. Tuolloin levytetty blues näyttäytyi pääasiallisesti naisten perinteenä, mutta varsin pian naisartistit saivat väistyä miesten tieltä, ja pitkäksi aikaa myös kanonisoitu populaari-musiikin historia unohti nämä naisartistit kokonaan (Douglas 1996, 391–392; Harrison 1993, 5–6; O’Brien 1995, 7–11).

Tarkoitukseni ei kuitenkaan tässä artikkelissa ole lähteä purka-maan suomalaisen populaarimusiikin ja jazziskelmän historiankirjoi-tusta, vaan pikemminkin otan lähtökohdaksi ajatuksen siitä, että le-vy-yhtiöiden tavoitteiden mukaisesti jazziskelmä pyrki saavuttamaan mahdollisimman laajan yleisön. Katson miten sukupuoli ja seksuaa-

lisuus määrittävät jazziskelmäkaudella erityisesti naisille ja nuorille suunnatussa printtimediassa aikakauden iskelmätahtiä käsittelevissä jutuissa. Pohdin mitä lehtien sanallisten ja kuvallisten tarinoiden kautta rakentuvat naiskuvat kertovat jazziskelmästä sukupuolen politiikkana, eli miten ne määrittelevät sukupuolta ja sukupuoleen liittyviä ominaisuuksia ja toimintaa. Aluksi kartoitan hieman sitä, millaisen julkisen tilan jazziskelmälle nämä lehdet ylipäättään tarjosivat, ja mikä oli se yhteiskunnallinen ja kulttuurinen maisema, jossa nämä lehdet ilmestyivät.

Naisten ja nuorten lehdet 1950-luvun suomalaisessa mediamaisemassa

Naistenlehtien historiaa ja lajityypin kehitystä tutkinnee Maija Töyryn mukaan suomalaisten naistenlehtien konseptit ovat syntyneet siten, että ulkomailla omaksutut esikuvat on työstetty kotimaisiin oloihin sopiviksi; esimerkiksi vuodesta 1922 ilmestynyttä *Kotiliettä* kustansi WSOY ja sen esikuva oli ruotsalainen *Husmodern*. Toki Suomessa on ilmestynyt perhe- ja kuvalehtiä jo 1860-luvulta lähtien ja osa niiden sisällöistä oli suunnattu äideille ja perheenemännille. Naistenlehden rantautuminen Suomeen ajoittuu kuitenkin juuri 1950-luvulle, jolloin *Me Naiset* kehitettiin tarjoamaan nykyaikaista, muotiin ja kauneuteen liittyvää luettavaa erityisesti naisille.



Pirkko Mannola tuorena Miss
Suomena.

Sen rinnalla jazziskelmän kulta-ajan (nais)lukijoista kilpailivat myös *Eeva, Anna, Jaana, Hopeapeili* ja *Mona Lisa*. Karkeasti luonnehtien voisi väittää, että ennen toista maailmansotaa naistenlehdet (ja perhelehdet) profiloituivat kansalaisten kasvattajina ja sivistäjinä. Toisen maailmansodan jälkeen, nousevan elintason myötä, naistenlehtien painopiste siirtyi vähitellen kansakunnan kasvattajuudesta kulluttajuuden tukemiseen, ja lehtien sivuilla muutos kääntyi näkemyksiksi siitä, kuinka naiset eri tavoin kuluttamalla voisivat parhaiten rakentaa ja tukea omaa naiseuttaan. (Ballaster et al. 1991, 116; Töyry 2005 ja 2006, 82–83)

Nuorisokin sai oman aikakauslehdistönsä 1950-luvulla, erityisesti sen loppupuolella. Esimerkiksi *Ajan Sävel* -lehti sisälsi nuorisolle suunnattua romanttis-viihteellistä lukemista, mutta myös filmitähtien ja laulajien kuvia. *Elokuva-aitta* keskittyi nimensä mukaisesti elokuvaan ja oli täynnä ulko- ja kotimaisten kuuluisuuksien kuvia, mutta sisälsi myös iskelmäitä käsitteleviä juttuja. *Uutisaitasta* tuli isokoisempuna ja monivärisenä ankara kilpailija *Elokuva-aitalle*. *Iskelmä*, *Suosikki* ja *Rytmi* tavoittelivat nuoria lukijoita tarjoamalla joko musiikkiin tai ulkomusiikillisiin asioihin painottuvaa asiaa musiikista, muusikoista ja iskelmäähdistä. Vaikka 1950- ja 1960-luvun alun nuorten lehdet saattavat nykylukijan silmään tuntua tyyliltään vanhahtavilta, niiden tavoittelema kohdeyleisö oli kuitenkin nuorehko verrattuna perinteisempien naistenlehtien kohdeyleisöön, joka selkeästi koostui perheellisistä kodinhengettäristä tai siihen suuntaavista nuorista naisista.

Mediatutkimus pyrkii usein luokittelemaan lehtiä ja lähestyy niitä lajityypille ominaisten piirteiden, sisällön ja toiminnan kautta. Tiukka luokittelu ei välttämättä ole tarpeen, sillä lukevalle yleisölle lehdet näyttävät ennen kaikkea ajanvietteenä, ja tutkijoilakin on eriäviä näkemyksiä siitä, mihin lajityyppiin jokin tietty lehti kuuluu. Niinpä tästä eteenpäin luokittelen tarkastelemani lehdet väljästi naistenlehtiin, perhelehtiin, nuorten lehtiin ja musiikkilehtiin. Voidaan myös ajatella, että naisten- ja perhelehdet on suunnattu periaatteessa samalle (samanikäiselle) kohdeyleisölle, kun taas nuortenlehdet ja mu-

siikkilehdet suunnataan pääsääntöisesti nuoremmille kohderyhmille. (Kivikuru 1996, 62; Saarenmaa 2010, 17–18)

Naisten-, perhe-, nuorten- ja musiikkilehdet tarjoavat mielenkiintoisen ikkunan 1950-luvun jazziskelmän naiskuvien sukupuolipoliitiikkaan, siihen millaisina eri sukupuolet esitetään ja millainen toiminta tai asema kullekin sukupuolelle katsotaan sopivaksi ja soveliaaksi. Muokatessaan ja ylläpitäessään naiseuteen liittyviä arvoja, asenteita, uskomuksia, identiteettejä ja sosiaalisia suhteita nämä eri lajityyppelijä edustavat mediatekstit heijastelevat ajankohtansa kulttuurisia näkemyksiä sukupuolista hieman eri tavoin. Lehti rakentaa kuvin ja sanoin oletetun lukijakunnan ja tarjoaa tälle kuvitellulle lukijakunnalle tietynlaista lukijapositionia, paikkaa. Se kutsuu todelliset, lihaa ja verta olevat lukijat merkitysneuvotteluihin. Tekstit ja kuvat ohjaavat lukijaa, suostutellen lukijaa jakamaan lehden esittämiä mielipiteitä ja siten samaistumaan lehden rakentamaan sisäislukijaan, oletettuun ihannelukijaan. Näissä merkitysneuvotteluissa ”lukija peilaa lehden tarjoamaa yhteiskunnallista paikkaa käsitukseen itsestään ja elämästään” (Töyry 2005, 86).

Lehden jatkuvuus ja samalla taloudellisen perustan vakaus riippuu lukijan ja lehden välisen sopimusneuvottelun onnistumisesta (mistä kertoo esimerkiksi 1960-luvulla tapahtunut musiikkilehtien lakkauttaminen, ks. Kurkela tässä kirjassa). Koska aineistoni rajautuu lehtiin, en artikkelissani pohdi todellisten lukijoiden ja lehden välistä suhdetta, vaan tiettyjen lehtien suosioon nojautuen



Levyttävä artisti Pirkko Mannola.

oletan, että jokin niissä resonoi lukevan yleisön ajatusmaailman kanssa. Lehtien, ja niihin sisältyvien juttujen suosio kertoo jotain olennaista ilmestymisajankohtansa kulttuurisista arvoista, ihanteista ja sukupuolesta – jazziskelmän naiskuvien kautta.

Lehtien rakentama naiskuva ei kuitenkaan koskaan ole selkeän yksiselitteinen. Esimerkiksi nopeasti konseptiltaan ensimmäiseksi selväksi naisten kuluttajalehdiksi kehittyneen *Kotilieden* ensimmäisestä vuosikerrasta (1922) tehty analyysi paljastaa ristiriidan, jonka avointa käsittelyä lehti ilmestymisajankohtanaan vältti. Päämääränä oli sivistynyt perheenäiti, mutta samalla lehti pani merkille naisten osallistumisen työelämään. Lehden fiktiivisissä teksteissä esiintyi usein virkanainen päähenkilönä samaan aikaan kun muissa teksteissä pidettiin sukupuolten työnjakoa selvänä – mies elättää ja nainen hoitaa kodin. (Ahonen 2005)

Samanlaisista kulttuurisista jännitteistä kertovat myös 1950-luvun julisteet. Aihetta tutkineen Riitta Niskasén mukaan ajankohdan julisteiden ihmiskuvaa voidaan karkeasti luonnehtia seuraavasti: mainonnan naiskuvastossa nainen ei voinut yhtä aikaa olla äiti, vaimo ja virkanainen. Nainen esitettiin ennen kaikkea katseen kohteena, koristeena ja eroottisena objektina. Julisteiden mainoskuviissa työelämä ei juuri koskettanut naista. Nainen kuvattiin ensisijaisesti perheenjäsenenä, joka teki työtä perheensä hyväksi. Näiden mainosjulisteiden hoivaava kotiäiti edusti konservatiivisia arvoja, jotka olivat risti-



Brita "kilttilliini" Koivunen kotirouvana *Iskelmä*-lehden numerossa 2/1961.

riidassa sen tosiasian kanssa, että naisten työssäkäynti lisääntyi merkittävästi juuri 1950-luvulla. (Niskanen 1996, 145) Tätä taustaa vasten onkin mielenkiintoista tarkastella, miten ja millaisina aikakauden naistenlehdet esittivät jazziskelmätähdet; miten julkisuuden ja yksityisyyden eli kodin ja perheen raja näkyi ja määrittyi jazziskelmätähtiä käsittelevissä jutuissa.

Raija Julkusen mukaan 1900-luvun alun suomalaisen yhteiskunnan kolme merkittävintä ryhmää – maaseudun väestö, työläiset ja porvarit – kaikki ihannoivat tavalla tai toisella sellaista sukupuolten välistä työnjakoa, joka ei suosinut naisten ansiotyötä. Valtiovallan perhepoliittiset toimenpiteet oli suunniteltu tämän perusasetelman mukaisesti. Tämän vuosisadan alusta asti vallinneen sukupuolisopimuksen (eli naisten ja miesten välisiä suhteita määrittävän yhteiskunnallisen yhteisymmärryksen) valossa 1950-luvun naistenlehtien ja mainosjulisteiden keskeiset teemat ja valitut esitystavat eivät siten ole mitenkään yllättäviä. Vasta 1960-luvun yhteiskunnalliset muutokset ja liikehdintä nostivat sukupuolten välisestä työnjaosta vallinneen ”yhteisymmärryksen” avoimeen keskusteluun, joka viimein 1970-luvulla johti uuteen sukupuolisopimukseen. Tämän uuden sopimuksen keskeinen ajatus oli se, että naisilla ja miehillä tuli olla yhtäläiset mahdollisuudet käydä kodin ulkopuolella ansiotyössä, ja valtiollaan tuli huolehtia siitä, että tämä myös käytännössä toteutui. Huomattava osa naisista kävi ansiotyössä jo ennen vuotta 1965, joten ennen kaikkea uusi sukupuolisopimus loi uuden ideaalimallin, joka osaltaan vaikutti arvojen ja asenteiden muutokseen. Jazziskelmän kultakaudella elettiin siis monella tapaa hetkeä ennen muutosta; ajankohdan lehtikirjoittelussa ja mainosjulisteissa näkyy edelleen vuosisadan alun sukupuolisopimuksen vaikutus. Naistenlehdissä avoin keskustelu naisten roolista alkaa kuitenkin yleistyä vasta 1960-luvun puolivälin jälkeen. (Hirdman 1988; Julkunen 1994, 182–183; Liljeström 2004)

Naisten työssäkäynnin lisäksi myös kansainvälistyminen tuntui aiheuttavan päänvaivaa 1950-luvun modernisoituvassa suomalaisessa kulttuurissa, vaikka se toisaalta nähtiinkin tavoittelemisen arvoisena ideaalina. Tämä kansallisuuden ja kansainvälisyyden välinen

jännite näkyy myös ajankohdan naiskuissa. Helsingin 1952 Olympialaisia, Armi Kuusela ja kansalliset rajat ylittäviä suhteita koskevia kirjoituksia tutkineen Maija Urponen (2010) tutkimusaineistossa se näkyi neuvotteluna rajoista, seksuaalisuudesta ja identiteetistä. Urponen mukaan mukaansa jännite kiteytyi esimerkiksi olympiakisoja edeltäneessä valistuskampanjassa. Tämä kampanja rakensi ideaalikuva suomalaisista viattomista maalaistyöistä ja uhkakuva kaupungistuvasta, kansainvälistyvistä Suomesta, jossa nuoret naiset irtautuvat kodin, kotiseudun ja pahimmillaan jopa kotimaan sosiaalisesta kontrollista ja totutusta perherakenteesta. Laivatytöt sekä tuliset etelämaalaiset miehet muodostivat uhan suomalaisuudelle, ”siiveillisesti ryhdikkäälle Suomen naiselle” ja sitä kautta kansalliselle edulle. Aivan erityisen uhkaavana vallitsevalle (sukupuoli-, perhe- ja kansalliselle) järjestykselle koettiin suomalaisten naisten pyrkimykset muuttaa maalta kaupunkiin ja Suomesta ulkomaille. Tämän vuoksi mediatekstien välittämä kontrolloiva puhe ei olympialaisten aikaan kohdistunut esimerkiksi miespuolisiin kisavieraisiin, vaan ennen kaikkea nuoriin naisiin, joita erilaisin keinoin peloteltiin maaltamuuton ja muutoksen vaaroista. (Urponen 2009, 27; 2010, 271)

Naisten työssäkäyntiin ja kansainvälistymiseen liittyvien jännitteiden värittävä kulttuurinen konteksti mielessäni siirryn seuraavaksi tarkastelemaan sitä, miten jazziskelmätähnten naiskuva rakentuu valitsemani lehtiaineiston valossa. Hahmottelen myös sitä, millaisia naiseuteen, seksuaalisuuteen, ja kansallisuuteen liittyviä rajoja ja rajanvetoja näistä kuvista voidaan hahmottaa.

Lehtiotsikoiden lahjakas, langennut Laila

Laila Kinnunen oli yksi jazziskelmän kulta-ajan suosituimmista tähdistä. Mediat toivat Kinnusta ja hänen urakaartaan esiin tiuhaan tahtiin, monin eri tavoin ja painotuksin. Kinnusen urakaaren uutisoitiin ja sen tyyliin pääsee kiinni jo pelkkien otsikoiden perusteella. 1950-luvun lopulla *Apu*, *Kodin kuvalehti* ja *Hymy* otsikoivat Kinnusta käsittelevät juttunsa hänen menestykseensä ja uraansa viitaten, sa-

maan aikaan kun *Rytmi*-lehdessä (2/1958) kehutaan hänen tulkinnoillaan ”antavan määrättyjä lupauksia”:

Apu 16/1958: ”Uusi tähti iskelmätaivaalla”

Hymy 12–13/1960: ”Lailan läpimurto: Lauloi Lazzarellan”

Kodin kuvalehti 11/1959: ”Millaista on laulaa levyllä”

Vielä 1960-luvun alussakin *Iskelmä*, *Seura* ja *Mona Lisa* nostavat otsikoihin Kinnusen uran ja menestyksen. Varsin pian kuitenkin naistenlehtien, esimerkiksi *Eevan* ja *Hopeapeilin*, otsikot painottuvat muuhun kuin musiikkiin ja laulamiseen:

Iskelmä 2/1962: ”Lailalla on lahjoja”

Me naiset 23/1961: ”Laila laulajatar”

Seura 28/1961: ”Lailasta vuoden iskelmätyttö”

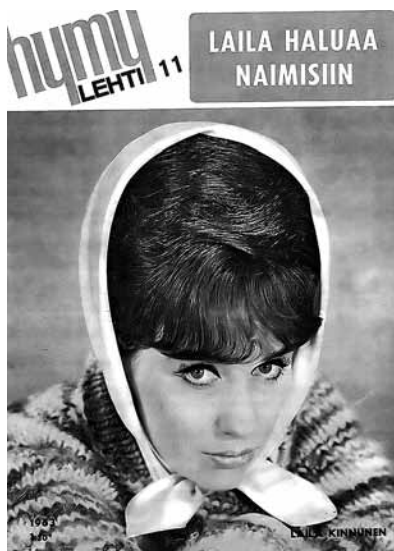
Mona Lisa 5/1961: ”Laila on nyt huipulla”

Eeva 4/1961: ”Tytöt puhuvat pojista”

Hopeapeili 9/1961: ”Sisareni ja minä”

Hymy 11/1963: ”Haluan naimisiin sanoo Laila Kinnunen”

Naistenlehti *Jaanan* otsikoinnista tiivistyy kuusikymmenluvun alussa usein toistuva tyyli ja yksityiselämään painottuva kirjoittelu, silloin kun aiheena on Laila Kinnunen. Nuorille lukijoille suunnatuissa *Aikamme Kuvastimessa* ja *Elokuva-aitassa* sen sijaan Kinnusta käsittelevien juttujen otsikoissa painopiste on työssä ja kirjoittelun sävy itse



© OTAVAMEDIA

Se tavallisin tarina.

jutuissakin on positiivisempi. Esimerkiksi Kinnusen sisaruksista ker-
tovassa jutussa sivutaan Lailan yhtyeperhettä.

Jaana 11/1965: "Balladi Lailasta ja kymmenestä kyyneleestä"

Aikamme Kuvastin 12/1963: "Laila Kinnunen on optimisti"

Elokuva-aitta 10/1963: "Kinnusen sisarukset"

Jos tarkastellaan Laila Kinnusta käsittelevien kirjoitusten otsikoin-
tia pidemmällä aikavälillä, niin huomataan, että 1960-luvun lopulla
ja 1970-luvun alussa lehtikirjoittelun tyyli muuttuu. Kinnusen kään-
teistä kirjoittavat otsikoiden perusteella raadollisimmin yleisaika-
kauslehdet. *Hymyn* räväkimmissä otsikoissa kiteytyvätkin jazziskel-
mäkauden ja myös sen jälkeisen ajan naiseutta kontrolloivien pu-
he- ja ajattelutapojen keskeiset piirteet: naisen, naiseuden, naisel-
lisuuden ja naisen seksuaalisuuden määrittää joku muu kuin nai-
nen itse. Kulttuurista normia rikkova nainen esitetään lannistettu-
na ja alistettuna – hän ei vaadi tai puolusta oikeuttaan itsemääritte-
lyyn, vaan pyytää muita kertomaan kuka hän on ja mitä hänen tuli-
si tehdä. Näin lehtikirjoittelu tulee myös toistaneeksi kaavaa, jossa
paha, eli vallitsevasta kulttuurisesta normista ja ideaalista poikkeaa
v nainen, saa palkkansa. Kysymys ei siis ole siitä, mitä Laila Kinnu-
nen on sanonut tai tehnyt, vaan siitä, kuinka hänet lehtikirjoittelus-
sa esitetään ja millaisen arvomaailman ja "sisäislukijan" tällainen
otsikointi olettaa tai rakentaa.

Samalla kun lehtiotsikot piirtävät kuvan Laila Kinnusen urakaa-
resta, ne siis myös kertovat ilmestymisajankohtansa kulttuurista, leh-
den lajityypin konventioista, ja journalistisista käytänteistä sekä kaik-
kien näiden muutoksista. Kehitys on erityisen helposti havaittavissa,
jos verrataan esimerkiksi 1950- ja 1960-luvun lopun ja 1970-luvun
alun lehtiotsikoita toisiinsa. Journalistisia käytänteitä kartoittanees-
sa tutkimuksessaan Laura Saarenmaa (2010, 14) toteaaakin Laila Kin-
nusen julkkipersoonan lukeutuvan osaksi "kulttuurista kuvarepertu-
aaria", joka liittyy erityisesti juuri sukupuolten julkisuutta koskevaan
ongelmaan. Laila Kinnunen on esimerkki siitä, kuinka julkisuuspu-

he määritteli rajoja sille, missä asioissa ja millaisina naiset saivat suomalaisessa julkisuudessa esiintyä 1950–1970-lukujen välisenä aikana.

Saarenmaa mukaan julkisuuden naishahmot, kuten Laila Kinnusen, ovat välineitä joiden ”kautta on tuotettu kriteerejä sille, mikä kuuluu ja ei kuulu julkisuuden piiriin, ja neuvoteltu naiselle sopivasta ja sopimattomasta julkisesta käytöksestä”. Kieltämättä tämä näkyy Laila Kinnusen urakaarta kuvaavien lehtikirjoitusten otsikoissa, joiden perusteella syntyy kuva lahjakkaasta, mutta langenneesta artistista, erityisesti jos keskiössä on jazziskelmäkautta pidempi ajanjakso. Tällaisen kirjoittelun sukupuolen politiikka taas nousee korostuneesti esiin, kun sitä verrataan tapaan, jolla samana ajankohtana kirjoitettiin esimerkiksi Olavi Virrasta. Virran alkoholiongelmiaan suhtauduttiin myötätuntoisesti ja ymmärtäen. Tavoitteena oli selkeästi palauttaa Virran kunnia, sen sijaan Laila Kinnusen alkoholinkäyttöä ja miessuhteita kritisoitiin rajusti. (Saarenmaa 2010, 213–214)

Lehtikirjoittelun tarkastelu nostaakin korostetusti esiin sen, että Laila Kinnunen ei sopinut aikakauden naisen muottiin. Jo muutamaa vuotta läpimurron jälkeen kertomukset uudesta tähdestä vaihtuvat yksityiselämää luotaaviin tarinoihin, joiden sävy ei useinkaan ole asiallinen, saati ymmärtävä.

Naistenlehdet ja vaiettu lupaus

Jos kohdistamme katseen nimenomaan jazziskelmäkauteen, ja erityisesti ajankohdan lehtikirjoitteluun Laila Kinnusesta, pintaan nousevat hieman erilaiset jännitteet. Keskeiseksi asiaksi ei nousekaan lehtikirjoittelun raadollistuminen ja uudenlainen julkisuuskulttuuri, vaan pikemminkin lehtien välinen selkeä työnjako sekä erot eri lehtien tavoissa kirjoittaa Laila Kinnusesta. Perinteinen perhelehti *Kotiliesi* ja perinteisemmät naisille suunnatut lehdet (esimerkiksi *Me Naiset*, *Eeva*, ja *Hopeapeili*) eivät juuri noteeraa nuorta, nousevaa Laila Kinnusta tämän uran alkutaipaleella, vaan kirjoittavat mieluummin asemansa jo vakiinnuttaneista, vakavammin otettavista artisteista. Tosin ihmissuhteisiin keskittyvä *Eeva* poimii vuonna 1961 ”sievät laulajaty-

töt” eli ”vaalean Vieno Kekkonen, tumman Laila Kinnusen ja Pirkko Pirteä Mannolan” kertomaan kepeästi lukijoilleen ”mikä heitä miehissä viehättää”. Samaisena vuonna *Hopeapeilikin* hahmottelee kuvaa jazziskelmätähdestä kertomalla Lailasta ja tämän sisaresta. (*Eeva* 4/1961; *Hopeapeili* 9/1961)

Perinteisempien perhe- ja naistenlehtien vaikeneminen Laila Kinnusen uran alkutaipaleesta ja menestyksestä on sikäli hämmästyttävää, että samaan aikaan tämä nouseva tähti komeilee toistuvasti esimerkiksi *Kotipostin*, *Kuvapostin*, *Mona Lisan* ja *Seuran* otsikoissa ja jutuissa artistina, joka on huipulla tai Suomen ääni maailmalla. Naistenlehtien menettelyn taustalla voi toki olla aikakauslehtikentän laajeneminen, koveneva kilpailu ja sen myötä lehtien aikaisempaa voimakkaampi erikoistuminen. Vuonna 1956 naistenlehti *Hopeapeili* vielä kunnostautuu valitsemalla jutun aiheeksi tytöt, jotka laulavat rakkaudesta: neiti Annikki Tähdän, rouva Brita Koivusen ja rouva Maynie Sirénin. Vuonna 1960 huomio kuitenkin painottuu laulamisen asemesta jo muualla, kun samainen lehti kertoo Pirkko Mannolan Berliinin elokuvafestivaaleille suuntautuneesta matkasta. Samoin käy vielä kolme vuotta myöhemmin, kun lehti viittaa häneen ”äidin tyttönä”, joka perheen tukemana ponkaisi misseyden kautta elokuva-uralle ja siitä musiikkiuralle. Pikaisen kartoituksen perusteella näyttää siis siltä, että laulajien musiikilliseen uraan painottuvat jutut kerrotaan useimmiten jossain muualla kuin naistenlehdissä. (*Hopeapeili* 8/1956; 8/1960; 3/1963; *Kotiposti* 2/1961; *Kuvaposti* 11/1961; *Mona Lisa* 5/1961; *Seura* 49/1961)

Toisaalta, 1950-luvun lopulla naisten- ja perhelehtien ilmeinen vaikeneminen Laila Kinnusen urasta liittyy myös siihen, että aikakauden julkisuuskulttuurille oli ominaista selkeä jaottelu hyveelliseen ja paheelliseen, puhtaaseen ja likaiseen, sallittuun ja kiellettyyn. Saarenmaan (2010, 47–48) mukaan tämä jaottelu näkyy esimerkiksi siinä, että ”saman vuosikymmenen julkispersoonina Armi Kuusela ja Tabe Slioorista ei olekaan juuri tavattu puhua samassa yhteydessä. Kuusela ja Slioorista kirjoitettiin jo tuohon aikaan aivan eri julkaisuissa – ja tyystin eri sävyyn.” Hyveellisenä esitetyn Kuuse-

lan ja paheelliseksi kuvaillun Slioorin ääripäihin asettuminen on kuvaava esimerkki 1950-luvun vastakohta-asetteluiden nivoutumisesta naiseuteen ja siitä, millaiset käsitykset ja odotukset liittyivät julkisuudessa esiintyvään naiseen Suomessa. Kinnusen kohdalla tämä toteutui siten, että hän jo varsin varhain urallaan joutui kritiikin kohteeksi yksityiselämänsä vuoksi, eikä sen tähden tarjonnut 1950-luvun lopulla kaksinapaiseen ideologiaan juuttuneille naistenlehdille sopivaa ja turvallista materiaalia kirjoittamista varten. 1960- ja 1970-luvulla naisten esiintymiseen ja tekoihin liittyvä yksityiselämä julkistui, ja sen myötä yksityisen ja julkisen rajat siirtyivät, mikä taas konkretisoituu tavassa, jolla Laila Kinnusen yksityiselämästä tuolloin kirjoitettiin (Jallinoja 1997, 87–88; Saarenmaa 2010, 206–215).

Mikä sitten teki Laila Kinnusesta ”epäilyttävän” median silmissä? Mikä sulki hänet 1950-luvun lopulla naistenlehtien kirjoittelun ulkopuolelle? Välitön ja erityisen lahjakas artisti ei kenties sopinut siihen muottiin, jota naistenlehdet tuolloin tarjosivat lukijoilleen naisen roolimallina. Vaikka naistenlehtien puheen siirtymä kansakunnan kasvattajuudesta kohti kuluttajuutta oli jo meneillään, naistenlehdet edelleen kantoivat jälkiä menneestä. Ne valikoivat tarkkaan näkökulman, aiheet ja henkilöt, joista sopi kirjoittaa. Sopiviin aiheisiin ei ilmeisestikään kuulunut kesällä 1959 kesken keikkaa mystisesti kadonnut artisti, joka omien sanojensa mukaan teki paljon töitä opiakseen ääntämään suomea oikein, kaipasi ulkomaille, eikä odotusten mukaisesti asettunut aloilleen. Kinnunen vaihtoi miestä tuon tuosta, mistä häntä myös lehtien mukaan julkisesti kritisoitiin. Kaiken kukkuraksi hän muissa lehdissä tunnusti viihtyvänsä paremmin ulkomaalaisten miesten kanssa. Laila Kinnunen siis teki kaikkea sitä, mistä nuoria naisia ja tyttöjä vielä kymmenisen vuotta aikaisemmin oli valistuskampanjoilla ja naisille suunnatuissa medioissa kovasti varoiteltu. (*Iskelmä* 2/1963; *Me Naiset* 23/1961; 42/1963; *Mona Lisa* 5/1961; *Rytmi* 10–11/1959; *Suosikki* 12/1962; 1/1963; 2/1963)

Jazzin ja iskelmän liitto eli jazziskelmä oli aihe, josta Janne Mäkelän sanoin ”svengaavana susiparina vaiettiin” vaikka sitä tehtiinkin. Samanlainen hiljaisuus näyttää vallinneen naistenlehdissä jazz-



Laulava äiti Maynie Sirén ilahduttaa jälkikasvaan aikakauslehti *Mona Lisan* numerossa 10/1961.

iskelmää esittäneiden artistien, erityisesti Laila Kinnusen ympärillä, vuoteen 1961 saakka. Tuolloin myös naistenlehdet viimein reagoivat jazziskelmätahtien suosioon kirjoittamalla heistä. Saarenmaan (2010, 137) mukaan 1950–1960-luvun julkisuuskulttuurille oli tyypillistä, että ”sivistyneistö vieroksui naistenlehtiä, ja nämä puolestaan torjuivat piiristään vääränlaista naiseutta”.

Voidaan siis ajatella, että jazziskelmätahdet jollain tapaa edustivat juuri tätä vääränlaista naiseutta. Naistenlehtien kirjoittelussa tämä näkyi siten, että palstatilaa ei 1950-luvun loppupuolella annettu Laila Kinnuselle eikä juuri muillekaan jazziskelmätahdille. Kun naistenlehdet vihdoinkin jazziskelmätahdistä kirjoittivat, jutut painottuivat kotiin ja perheeseen, uraa vain sivuttiin.

Nuortenlehdet ja musiikkilehdet muutoksen ennakoijina

Mielenkiintoisimmat jazziskelmäkauden julkisen arjen halkeamat ja säröt löytyvätkin ajankohdan musiikki- ja nuortenlehdistä. Musiikki- ja nuortenlehdillä ei ollut samanlaista painetta perinteisen kan-

sallisen identiteetin rakentamiseen kuin populaarin yleisjulkisuuden muilla medioilla ja mediateksteillä (yleisaikakauslehdet, naistenlehdet, suositut radio- ja televisio-ohjelmat, ks. Nieminen 2000, 208). Niinpä ne muita aikakauden mediatekstejä ja instituutioita innokkaammin kurottivat kohti kansainvälistyvää mediakulttuuria, ja antoivat tilaa myös soraäänille ja asioille, joita muualla ei usein tohdittu edes mainita. Toisaalta, juuri tavoitellessaan suuren maailman (erityisesti yhdysvaltalaisia) tyyliä ne tulivat samalla neuvotelleeksi kansallisen ja kansainvälisen rajoista. Tämä neuvottelu näkyi erityisesti lehtien pyrkiessä löytämään ja nimeämään jazzista, iskelmämusiikista tai jazziskelmästä sen suomalaisuutta ja kansallista olemaisuutta ilmentäviä piirteitä.

Aikamme kuvastin (12/1963) kertoilee leppoisasti Laila Kinnusta siteeraten, kuinka iskelmä tähden on pinnalla pysyäkseen tehtävä paljon työtä ja pyrittävä kaikin tavoin kehittymään. Samalla lehti tulee kuvanneeksi Lailan siihenastisen urakaaren, ensilevytyksistä freelanceriksi, ja kertoo kuinka Kinnunen kansainvälistä uraa luodakseen on myös nähnyt vaivaa myös oppiakseen kieliä, muitakin kuin suomea, joka ei oikein sotalapsivuosien jälkeen sujunut. Myös Pirkko Mannola, monen muun jazziskelmä tähden tavoin, kertoo useimmissa lehtihaastatteluisaan omasta kielitaidostaan, ja sen merkityksestä kansainvälisen uran luomisessa (*Hopeapeili* 8/1960; *Iskelmä* 7/1961, 12/1962)

Laulajattarien kielitaidon uutisoinnissa on kuitenkin hienoisia sävyeroja. Voisi jopa kysyä, onko yksi Laila Kinnusen ongelmista ollut se, että juuri hänen artistikuvassaan kiteytyy – kaiken muun ohella – kysymys suomalaisen kansallisen ja kansainvälisen identiteetin välisestä jännitteestä aivan erityisellä tavalla. Lehtijutuissa nousee toistuvasti esiin kysymys Kinnusen kielitaidosta tai sen puutteesta. Hänen ”ei-suomalaisuutensa” korostuu, kun kerrotaan, että hän on syntynyt Suomessa, mutta viettänyt lapsuutensa Ruotsissa, minkä vuoksi suomenkieli pitää ”opetella” uudestaan esiintymistä ja levytyksiä varten. Siinä missä muiden iskelmä tähtien kielitaito uutisoidaan etuna ja kansainvälisen uran luomisen ehtona, jotta ”tyttömme” maail-

malla pärjäävät ja edustavat Suomea hyvin, Kinnusen kielitaidon uutisointiin kietoutuvat toistuvasti huomiot hänen suomenkielen ääntämisen puutteistaan. Tämä alleviivaa hänen toiseuttaan. Laila Kinnunen horjuttaa tässäkin suhteessa jazziskelmän naiskuvan rajaa: rivien välistä voi lukea hienoisen epäilyn siitä, onko Laila sittenkään juuri ”meidän tyttömme maailmalla”, etenkin kun häntä vielä ulkoon näön perusteella veikataan italialaiseksi. (*Kuvaposti* 11/1961; *Me naiset* 42/1963; *Mona Lisa* 5/1961)

Kun siis naisten ulkomaille lähteminen ei edustakaan enää uhkaa, tulee tärkeäksi se, että ulkomaille lähtevät naiset edustavat oikeanlaista suomalaisuutta. Tämä kysymys nousee myöhemmin toistuvasti keskusteluun Suomen Eurovisio-edustajien kohdalla (Pajala, 2006).

Vaikka nuortenlehdet naistenlehtiä useammin painottavat iskelmätähhtiä koskevan kirjoittelun urakysymyksiin ja kansainvälisyyteen, ne tukeutuvat usein myös perinteisen naiskuvan ylläpitämiseen. Esimerkiksi Lailan Kinnusen Eurovision laulukilpailuihin osallistumista uutisoinut *Kuvaposti* lähestyy aihetta perinteisesti, kertoen toki urasta, mutta tytötellen, vihjaillen poikaystäväistä ja kysellen, sopiiko avioliitto artistin suunnitelmiin. Hieman toiseen tyyliin, mutta samalla lailla perhettä korostaen *Elokuva-aitta* rinnastaa uran ja äitiyden otsikoidessaan ”Virkanainen ja laulava äiti Helena Siltala”, samoin kuin *Ajan Sävel* otsikollaan ”Brita Koivunen – laulava perheenemäntä”. Vuosisadan alun naistenlehtien kirjoitteluun verrattuna näissä jutuissa on toki nähtävissä edistystä. Nuortenlehdissä ja musiikkilehdissä uraa ja perhettä ei enää nähdä toisiaan poissulkevinä asioina, mutta edelleen niissäkin naisartisteja koskevat tarinat usein painottuvat yksityiselämään uran kustannuksella, aivan kuten naistenlehdissä. (*Ajan Sävel* 17/1959; *Elokuva-aitta* 14/1962; *Kuvaposti* 11/1961)

Jazziskelmäkauden loppupuolella *Kuvaposti* kyseenalaistaa jazziskelmän rakentamaa naiskuvaa kysyen nuorilta, mitä mieltä he ovat iskelmätähdistä: hirvittääkö heitä kuunnella ”nykyisten tyttöjen infantiliä vikinää, lässäytystä ja sössötystä” ja ”missä on vika, ettei meillä ole kunnan iskelmälaulajia”. Vastajiksi valikoituneista 14–19-vuotiaista nuorista osa soittaa jotain instrumenttia ja on jazzin ehdotto-

mia ihailijoita. Kaikki kuuntelevat iskelmämusiikkia ja erityisesti ulkomaisia artisteja. Haastatellut nuoret toteavat, että ”nykypäivänä ke- nestä tahansa tehdään iskelmätähti”, ja sanovat Maynie Sirénin ole- van enemmän vanhempien naisten ja miesten makuun, samalla kun kehuvat Lailaa Kinnusta lahjakkaana laulajana, ja muistelevat, että ”lässytteleminen” alkoi Brita Koivusen *Suklaasydämeistä*. Nuoret kai- paavat esiintyjiltä itsekritiikkiä ja persoonallisuutta, heille ei pelkkä ulkomaisten mallien matkiminen riitä. Samaan juttuun haastateltu Georg Malmstén jakaa nuorison mielipiteet, mutta peräänkuuluttaa myös vastuullisuutta ja moittii musiikkiteollisuutta ja alan lehtiä, jot- ka myyntiä lisätäkseen kehuvat ensilevyjä ”tolkkottomasti”. Siinä mis- sä juttuun haastatellut nuoret pohtivat, ”saavatko [artistit] itse valita ohjelmistoaan”, Toivo Kärki moittii levy-yhtiöiden hakuammuntaa ja keskinäistä kilpailua, murehtii suomalaisten mollivoittoista musiik- kimakua, ja peräänkuuluttaa hyvää korvaa, ääntä sekä eläytymistai- toa artisteilta. (*Kuvaposti* 22/1963)

Näin nuortenlehdet tulevat nuorten äänellä avoimesti keskustel- leeksi naiskuvasta ja naisten asemasta musiikkiteollisuudessa aika- na, jolloin naistenlehdet vielä vaikenivat aiheesta. Erityisen mielen- kiintoisia nämä soraääneet ovat siksi, että esimerkiksi Scandian Har- ry Orvomaan pyrki jazziskelmän kaudella rakentamaan naisartistil- leen amerikkalaisen musiikkiteollisuuden mallin mukaista imagoa, ja valvoi tarkasti, mitä artisteista lehdissä kirjoiteltiin (Muikku 2001, 119; myös tässä teoksessa).

Nuortenlehtien ja musiikkilehtien asenne kansainvälisyyteen on keskimäärin astetta avoimempi kuin naistenlehdillä ja perhelehdil- lä. Tämä näkyy muun muassa siinä, että aikakauden nuortenlehtien ja musiikkilehtien kansiin ovat päätyneet myös ulkomaalaiset artis- tit, muusikot ja näyttelijät – jopa ne, joiden ihonväri poikkeaa ajan- kohdan suomalaiskansallisesta ideaalista. Nuorille suunnatut leh- det asennoituivat myös jazziskelmätähtiin astetta avoimemmin, jos- kaan eivät täysin ongelmitta nekään. Joka tapauksessa, nuortenleh- dille suomalaisten naisartistien kansainvälistyminenkään ei näyttäy- dy uhkana, vaan pikemminkin lupauksena paremmasta tulevaisuu-

desta. Tästä kertovat esimerkiksi Laila Kinnusta, Pirkko Mannolaa ja Seija Lampilaa käsittelevät lehtijutut: ”Kinnusen sisarukset”, ”Meidän Pirkko Saksanmaassa”, sekä ”Annamme levyn pyöriä – Seija Lampila”. Näiden nuorten- ja musiikkilehtien sivuilla jazziskelmätahdet myös usein pääsevät sanomaan ääneen sen, että mieluummin laulaisivat enemmän jazzia, jos vain voisivat – iskelmä on kompromissi, johon taivutaan yleisön ja tuottajien toiveesta. (*Elokuva-aitta* 5/1962; 10/1963; *Iskelmä* 12/1962)

Musiikkilehtien sivuilta on kuitenkin luettavissa myös huoli siitä, mitä suomalaisille muusikoille ja artisteille tapahtuu kun kansainväliset muusikot ja artistit valtaavat alaa. Erityisesti kirjoittaja askarruttaa suomalaisten naisesiintyjien kyseenalainen taso, nämä kun tyytyvät ”vain matkimaan ulkomaisia artisteja”. Ristiriitainen suhtautuminen kansainvälistymiseen näkyy myös siinä, että jazzia ihannoiva ja kuulijoitaan kouluttamaan pyrkivä *Rytmi*-lehti keskittyy arvioissaan käännösiskelmien tarkasteluun. Brita Koivunen (1/1957) ja Laila Kinnunen (8/1958) kyllä poseeraavat *Rytmin* kannessa, mutta varsinaisia juttuja heistä tai jazziskelmästä ei itse lehdessä ole, lukuun ottamatta ”pikapaloja” ja ”kotimaan uutisia” -osioita sekä muutamia useita artisteja kattavia katsauksia. Näissä lyhyissä kirjoituksissa useimmiten lakonisesti todetaan missä yhtyeessä artisti laulaa tai missä hän on kuluneen vuoden aikana keikkaillut tai tulee seuraavan vuoden aikana keikkailemaan. Sen sijaan 1960–1963 vuosikertojen selailu osoittaa, että artistit kuten Barbara Carroll, Ella Fitzgerald, Lil Harding-Armstrong, Mahalia Jackson, Melba Liston, Anita O’Day, Marian McPartland, Vi Redd, Mary-Lou Williams ja Dinah Washington saavat kyllä palstatilaa, samoin kuin Ella Fitzgerald, Billie Holiday ja Sarah Vaughan jo vuonna 1955. Tähän tosin lienee syynä *Rytmin* ja *Iskelmän* välinen työnjako; nimensä mukaisesti *Iskelmä* keskittyy iskelmämusiikkiin, ja jazziskelmä-artisteista kertovat jutut löytyvät useimmiten sieltä (ks. Janne Mäkelä tässä teoksessa).

Nuortenlehtien ja musiikkilehtien ristivalotuksessa jazziskelmä-tähtien naiskuva piirtyykin varsin ristiriitaiseksi; ulkomaisten (afro-

amerikkalaisten) naisartistien värikästä ja kiivasta persoonallisuutta sekä rehevää ja rosoista esitystä ihailaan. Heille sallitaan myös ammatti-identiteetti ja seksuaalinen itseilmaisuus. Sen sijaan suomalaisten jazziskelmätahtien naiskuva on silotellun tyttömäinen ja viaton, tai rouvamaisten turvallinen. Eräässä *Elokuva-aitan* (10/1963) haastattelussa Laila Kinnunen valittelee sitä, että hänen eläytyvämpää tulkintaansa vierastetaan: ”Harmittaa vähän esiintymismatkoilla, että jos joskus laulan vähän riehakkaammin tai liikun enemmän laulaessani, niin jotkut supattelevat, että olen muka juonut.”

Erityisesti naistenlehdissä korostetaan myös sitä, että nuorilla naisartisteilla on mukanaan luotettava manageri ja he ovat liikenteessä vanhempien luvalla. Myös nuortenlehdet muistavat aloittelevista artisteista kertoessaan korostaa, että nuorista naisista pidetään keikkamatkoilla hyvää huolta. Eikä huolenpito pääty artisteihin, vaan osansa saa myös nuori yleisö. Eräänlaisen ääriesimerkin nuoria naisia musiikkiteollisuuden vaaroista valistavasta lehtikirjoittelusta muodostaa lehtijuttu, jossa Reino Helismaa, Eila Pellinen ja Ossi Runne pohtivat tähtipalvonnan vaaroja, samalla kun kommentoivat musiikkikulttuurin varjopuolia (*Mona Lisa* 7/1962).

Jazziskelmäkauden lehdet kierrättävät jossain määrin samanlaisia tarinoita ja samanlaista puhetta jazziskelmästä ja jazziskelmätahtidistä, esimerkiksi korostaessaan artistien tyttömäisyyttä, äitiyttä tai vaimoutta, perheen merkitystä ja tarvetta nuorten naisten suojeeluun. Silti eri lehtityyppien välillä on nähtävissä myös eroja. Nuortenlehdet suhtautuvat hieman ennakkoluulottomammin tähtien kansainvälistymiseen ja uudenlaiseen naiseuteen, vaikka mukautuvatkin ajankohdan yleiseen puhetapaan ja kaiuttavat myös perinteisempiä arvoja ja asenteita. Ensi alkuun perinteisemmät naistenlehdet vaikenevat aloittelevista jazziskelmätahtidistä, jotka eivät edusta ”oikeanlaista” naiseutta, kun taas musiikkilehdistä *Rytmi* on niukkasanainen, koska jazziskelmätahdet he eivät edusta oikeanlaista musiikinlajia tai muusikkoutta. Ajankohdan kulttuuriset jännitteet kiteytyvätkin haastattelussa, jossa uraansa pohtiva Maynie Sirén toteaa, että ”...on väärin pakkota [laulusolisti] esittämään ilmeettömiä iskelmiä”[--]”parastaan

voi laulusolisti antaa vain silloin kun hän saa toteuttaa persoonallisuuttaan” (*Mona Lisa* 10/1961).

Jazziskelmän naiskuvat sukupuolen politiikkana – ”aitoja vain saa mä en”?

Huomattava osa suomalaisesta aikakauslehtitutkimuksesta on toteutettu feministisen mediatutkimuksen näkökulmasta, ja tutkimuksen kohteena ovat olleet naistenlehdet (Töyry 2002, 62–63; 2005, 32–34). Suomalaisia naistenlehtiä on tutkittu selvitellen, millaista naiskuvaa ne tarjoavat ja millaisia oletettuja tai todellisia yleisöjä ne tulevat puhutelleeksi. Näistä lähtökohdista keskustelu naistenlehtien merkityksistä on lukkiutunut samoihin vastakkainasetteluihin kuin puhe populaarikulttuurista yleensä – naistenlehdet on teoreettisesta viitekehystä riippuen nähty joko naisia alistaviksi tai naisten saavutuksia juhliviksi (Saarenmaa 2010, 19). Vähemmälle huomiolle tässä asettelussa on jäänyt tuotannon tutkimus ja erityisesti tuotannon mikrotaaso: yksittäiset julkaisut, julkaisemisen reunaehdot ja journalistinen työ (Töyry 2005, 13). Tässä artikkelissa olen tarkastellut jazziskelmäkauden naisten- ja nuortenlehtien naiskuvaa, erityisesti sellaisena kuin se jazziskelmätahdista kertovissa jutuissa näkyy. Olen pohtinut myös näiden kuvien kulttuurista ja yhteiskunnallista kontekstia, joka vaikuttaa sekä musiikin että lehtien julkaisemisen reunaehtoihin.

Jazziskelmän sanoitukset olivat pääasiassa miesten käsialaa, musiikki peräisin miesten kynästä, ja musiikin tuottajat olivat miehiä, jotka aktiivisesti rakensivat imagoa artisteilleen ja valvoivat ettei näiden naiskuvaa vahingoitettu. Voidaan siis perustellusti kysyä, millaista ja kenen naiskuvaa jazziskelmä ja sitä markkinoiva musiikkiteollisuus ja media ylipäättään rakensivat? Vuosisadan alussa oli paljon naisia, jotka pseudonyymien turvin sävelsivät ja sanoittivat iskelmämusiikkia (Niiniluoto 2004), mutta jazziskelmäkaudella suopursu ei enää intohimoisesti kuki sanoituksissa. Seksuaaliset vähemmistöt eivät vielä kulje ”ihmisten edessä, käsi kädessä” ja yhteiskuntakriittiseen satumaan tangoonkin on pitkä matka. Ranskalaiset korot kopisevat ka-

tuun haikean haaveilevasti, ja leikkisästi huudellaan poikia, kepeästi kuvaillaan kultaa ja ihmetellään tinakuoreen käärittyä sydäntä. Sataman kapakan villikissat notkeine lanteineen tai perinteisten kansanlaulujen voimakkaat viettelijät eivät oikein istu jazziskelmän silotel-tuun, viatonta tyttömäisyyttä korostavaan naiskuvaan, joka mitä suu-rimmassa määrin heijastelee aikakauden arvomaailmaa ja ihanteita, erityisesti 1950-luvun lopulla. Kärjistäen voisimme sanoa, että jazz-iskelmän naisilla, sellaisina kuin he sanoituksissa ja lehtien sivuilla esiintyvät, ei juuri ollut omaa ääntä tai sanavaltaa esittämäänsä naiskuvaan tai omaan tuotantoonsa ja imagoonsa.

Toisin kuin esimerkiksi musiikkilehtien elämänmakuinen, elämäkokemusta ja seksuaalisuutta tiheä jazz tai blues rosoisine naiskohtaloinen, jazziskelmä hahmottuukin tarkastelemissani leh-tiartikkeleissa hienostuneisuutta, leikkisyyttä ja tyttömäistä viatto-muutta ihannoivaksi musiikiksi, jota tarkoin valikoidut ja varjellut iskelmätahdet esittävät. Jazziskelmätahdistä kertovien juttujen otsi-kot tukevat tätä vaikutelmaa:

Iskelmä 2/1961: "Brita kilttiliini"

Iskelmä 5/1961: "Annikista on helppo pitää"

Iskelmä 7/1961: "Pirkko pirteäsilmä"

Iskelmä 5/1962: "Vienon melkein hiljainen ilta"

Itse artikkelissa esimerkiksi Vieno Kekkosen ilta koostuu lähinnä te-levision katselusta, sisarusten tulemisista ja menemisistä sekä koi-ran kanssa leikkimisestä. Uraansa rakentavista jazziskelmätahdis-tä kertovissa jutuissa heidät 1950-luvulla ja vielä 1960-luvun alus-sakin usein esitettiin juuri näin, kodin ja perheen yhteydessä. Vaik-ka ura nähtiin jo mahdollisuutena, jutun painopisteen tuli kuitenkin edelleen olla perheessä, mikä näkyy ja korostuu tekstin lisäksi juttu-jen kuvamateriaalissa.

Toisaalta, jazziskelmä tähtineen ajoittui voimakkaaseen murros-vaiheeseen, jota värittivät monet yhteiskunnalliset ja kulttuuriset muutokset. Voidaankin ajatella, että jazziskelmäkausi kaikkine käy-

täntöineen oli tulollaan olevan naisten aseman muutoksen alkusoittoa – naiset pääsivät esiintymään, levyttämään ja jopa kansainvälisille areenoille. Muutokseen väistämättä liittyvät jännitteet kirjautuivat julkiseen puheeseen – vaikka jazziskelmätähdet edustivat jotain uutta, nuorekasta ja kansainvälistä, heistä puhuttiin jazziskelmäkautta edeltäneen julkisen puheen sanakääntein ja tavoin. Vieno Kekkonen, Brita Koivusen ja Laila Kinnusen artistikuvat piirtyivät julkisuuteen eri tavoin, mutta ne kaikki kuitenkin rakentuivat suhteessa valitsevaan puhetapaan, joka asetti rajat sopivalle ja sopimattomalle, oli sitten kyse naiskuvasta, seksuaalisuudesta, musiikista ja laulamisesta tai kansallisuudesta ja kansainvälisyydestä. Jazziskelmän naiset eivät siten olleet vilttejä ja vapaita, vaan pikemminkin pikkiriikkisen kurittomia ja varsin vallattomia.



Kirjallisuus

- Ahonen, Heli 2005. Tutkimus naistenlehtien konseptin syntyvaiheista. *KONSEPTI – toimintakonseptin uudistajien verkkolehti*, 2(2)2005. http://www.muutoslaboratorio.fi/files/Tutkimus_naistenlehtien_konseptin_syntyvaiheesta.pdf (haettu 21.1.2010).
- Ballaster, Rob, Margaret Beetham, Elizabeth Frazer and Sandra Hebron 1991. *Women's Worlds. Ideology, Femininity and the Woman's Magazine*. London: Macmillan.
- Douglas, Ann 1996. *Terrible Honesty. Mongrel Manhattan in the 1920s*. New York: The Noonday Press, Farrar, Strauss and Giroux.
- Douglas, Susan J. 1994. *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media*. New York: Times Books.
- Eskola, Katarina 1968. Sukupuoliroolikeskustelu Suomessa. *Miesten maailman nurjat lait*. Toim. Katarina Eskola. Helsinki: Tammi, 11–37.
- Eskola, Katarina 1994. Kulttuurin modernisoituminen ja kansainvälistyminen 50-luvun tytöistä nykynuoriin. *Uusi aika. Kirjoituksia nykykulttuurista ja aikakauden luonteesta*. Toim. Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 41. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 26–65.
- Harrison, Daphne Duval 1993 (1988). *Black Pearls. Blues Queens of the 1920s*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Henriksson, Juha 2004. Jazziskelmän ja naissolistien aika. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 193–204.
- Hirdman, Yvonne 1988. Genussystemet. Reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*. 3/1988, 49–63.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY, 340–461.
- Jallinoja, Riitta 1997. *Moderni säädyllisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset*. Helsinki: Gaudeamus.
- Julkunen, Raija 1994. Suomalainen sukupuolimalli – 1960-luku käänteenä. *Naisten hyvinvointivaltio*. Toim. Anneli Anttonen, Lea Henriksson ja Ritva Nätkin. Tampere: Vastapaino.

- Kivikuru, Ulla 1996. *Vieraita lehtiä. Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Liljeström, Marianne 2004 (1996). Sukupuolijärjestelmä. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Marianne Liljeström ja Anu Koivunen. Tampere: Vastapaino, 111–138.
- Malmberg, Raili 1991. Naisten ja kotien lehdet aikansa kuvastimina. *Suomen lehdistön historia 8. Aikakauslehdistön historia*. Toim. Päiviö Tommila. Aikakauslehtien liitto r.y. Kuopio: Kustannuskiila Oy, 191–292.
- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nieminen, Hannu 2000. Julkisuuden kohtalo myöhäismodernissa: globalisaatio vai pirstoutuminen? *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Toim. Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala. Turku: Turun yliopisto, 188–213.
- Niiniluoto, Maarit 2004. Iskelmän lahjakkaat naislyrikkot. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 136–143.
- Niskanen, Riitta 1996. *Ihmiskuva 1950-luvun suomalaisissa julisteissa. Tiedettä naista syleilevästä miehestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nätkin, Ritva 1997. *Kamppailu suomalaisesta äitiydestä. Maternalismi, väestöpolitiikka ja naisten kertomukset*. Helsinki: Gaudeamus
- O'Brien, Lucy 1995. *She Bop. The Definitive History of Women in Rock, Pop and Soul*. London: Penguin Books.
- Pajala, Mari 2006. *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Saarenmaa, Laura 2010. *Intiimin äänet. Julkisuuskuulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://acta.uta.fi/pdf/978-951-44-8161-1.pdf> (haettu 21.1.2011).
- Töyry, Maija 2002. *Mitä puuttuu? Aikakauslehtien tutkimus on niukkaa*. Tiedotustutkimus 4:2002, 61–66.
- Töyry, Maija 2005. *Varhaiset naistenlehdet ja naisten elämän ristiriidat. Neuvotteluja lukijasopimuksista*. Viestinnän julkaisuja 10. Helsinki: Gummerus Kirjapaino Oy.

- Töyry, Maija 2006. Anna, Akkaväki ja Tulva sukupuolisopimuksen neuvottelukenttänä. *Sukupuolen politiikka – Naisten äänioikeuden 100 vuotta Suomessa*. Toim. Anna Moring. Helsinki: Otava, 77–85.
- Urponen, Maija 2009. Olympiakaupungin valot ja varjot. *Kulttuurintutkimus* 26:4, 17–28.
- Urponen, Maija 2010. *Ylirajaisia suhteita. Helsingin olympialaiset, Armi Kuusela ja ylikansallinen historia*. Helsinki: Yliopistopaino.

Lehdet

- Aikamme Kuvastin* 12/1963. Laila Kinnunen on optimisti, 34–35, 41.
- Ajan Sävel* 8/1959. Eilasta tuli tähti, 26.
- Ajan Sävel* 13/1959. Annikki – Tähti joka loistaa yhä, 25.
- Ajan Sävel* 17/1959. Brita Koivunen – laulava perheenemäntä, 24–25.
- Ajan Sävel* 35/1963. Eila tahtoi, 19–22.
- Apu* 16/1958. Uusi tähti iskelmätaivaalla, 14.
- Eeva* 3/1958. Kansikuva.
- Eeva* 4/1961. Tytöt puhuvat pojista, 34–35, 62.
- Eeva* 1/1963. Pirkko Pirteän puuhia, 30–31.
- Elokuva-aitta* 5/1962. Disc-Jockey. Annamme levyn Pyöriä, 26.
- Elokuva-aitta* 14/1962. Virkanainen ja laulava äiti Helena Siltala, 41.
- Elokuva-aitta* 10/1963. Kinnusen sisarukset, 26–27.
- Hopeapeili* 8/1956. Tyttöjä, jotka laulavat rakkaudesta, 26–27.
- Hopeapeili* 8/1960. Pirkon edustusmatka, 21–22.
- Hopeapeili* 9/1961. Sisareni ja minä, 61–64.
- Hopeapeili* 3/1963. Äidin tyttö, 40, 92.
- Hymy* 12–13/1960. Lailan läpimurto: Lauloi Lazzarellan, 8, 13.
- Hymy* 11/1963. Haluan naimisiin sanoo Laila Kinnunen, 16–19.
- Iskelmä* 2/1961. Brita kilttiliini, 8–9.
- Iskelmä* 3/1961. Tyttöjen huone, 10–11.
- Iskelmä* 5/1961. Annikista on helppo pitää, 20–21.
- Iskelmä* 7/1961. Pirkko pirteäsilmiä, 10–11.
- Iskelmä* 2/1962. Lailalla on lahjoja, 6.
- Iskelmä* 5/1962. Vienon melkein hiljainen ilta, 8–9.

- Iskelmä* 12/1962. Meidän Pirkko Saksanmaassa, 14–15.
- Iskelmä* 2/1963. Iskelmän tähtikuvasto. Laila laulajatyttö, 42.
- Jaana* 11/1965. Balladi Lailasta ja kymmenestä kyyneleestä, 16–18.
- Kodin kuvalehti* 11/1959. Millaista on laulaa levyllä, 40.
- Kotiposti* 2/1961. Laila Kinnunen – helakanpunainen Tangolita, 23.
- Kuvaposti* 11/1961. Suomen ääni maailmalla, 26–27.
- Kuvaposti* 22/1963. Iskelmälaulajamme nuorison hampaissa, 26–27, 45.
- Me naiset* 23/1961. Laila laulajatar, 18.
- Me Naiset* 42/1963. Kuukauden suosituin Laila, 36–37.
- Mona Lisa* 5/1961. Laila on nyt huipulla, 6–7, 48.
- Mona Lisa* 10/1961. Rakastamme musiikkia, lapsia ja kotia, 20–21, 42.
- Mona Lisa* 7/1962. Tähtipalvonta voi johtaa harhateille, 34–35.
- Rytmi* 2/1958. Iskelmäkaruselli, 6–9.
- Rytmi* 10–11/1959. Pikapaloja, 30–31.
- Seura* 2/1959. Kansikuva.
- Seura* 28/1961. Lailasta vuoden iskelmätyttö, 25.
- Seura* 49/1961. Lailasta tuli Tangolita, 37.
- Suosikki* 12/1962. Lehtiä Laila Kinnusen elämäkerrasta. Osa 1. Tähti syntyy, 2–3, 20.
- Suosikki* 1/1963. Lehtiä Laila Kinnusen elämäkerrasta. Osa 2. Se oli todella vaikeaa aikaa! 16–19.
- Suosikki* 2/1963. Lehtiä Laila Kinnusen elämäkerrasta. Osa 3. Olen vihdoin onnellinen tunnustaa Laila Kinnunen, 30–32.



Jazziskelmän tähdet ja heidän ihailijansa

1 950-luvun jälkipuolisko ja 1960-luvun alku olivat Suomessa jazziskelmän kultakauden ohella myös nykyaikaisen musiikitähteyden ja -faniuden¹ rakentumisen aikaa. Ilmiöiden yhteys toisiinsa ei kuitenkaan jäänyt pelkästään ajalliseksi, sillä useat varhaisista kotimaisista musiikitähdistä ja -idoleista nousivat juuri jazziskelmän keskeisimpien artistien joukosta. Musiikkityölin suosio ja jazziskelmälaulajattarien asema aikansa tähtikartalla ilmenevät muun muassa *Iskelmä*-lehden vuosittain järjestämistä suosikkiäänestyksistä, joiden kärkisijoja laulajattaret 1960-luvun alussa näyttävästi hallitsivat. Edelleen suosiota kuvaavat jazziskelmälevyjen myyntiluvut, jotka edustivat kiistatta aikansa huippua. Uudenlaisesta tähtikulttuurista ja sen läheisestä suhteesta musiikkityöliiniin kertoo myös se, että laulajattariin tiedotusvälineissä kiinnitetty huomio kasvoi pian mittoihin, joita ei tuolloisissa musiikkipiireissä oltu aiemmin juuri koettu. Laulajattarien menestys ja medianäkyvyys jatkui-

¹ Käytän artikkelissa fanitutkimuksen yleisen käytännön mukaisesti termejä *fani* ja *fanius*, vaikka termit näissä muodoissaan olivatkin Suomessa jazziskelmän aikakaudella vielä tuntemattomia. Faniien sijaan tuolloin puhuttiin *ihailijoista* ja toisinaan sukupuolispesifisti *ihailijattarista*. Ihailijakerhoista puhuttaessa käytettiin yleisesti englanninkielistä termiä *fan club*.

vat suhteellisen korkeina aina lähelle 1960-luvun puoliväliä, jolloin uudemmat musiikilliset ilmiöt käänsivät tiedotusvälineiden ja suuren yleisön huomion toisaalle. Voimakkaimmin tähän muutokseen myötävaikuttivat rautalanka- ja tangobuumit sekä vuonna 1963 kansainvälisen läpimurtonsa tehneen Beatlesin nostattama beat-aalto, joka työnsi jazziskelmän tähdet lopullisesti syrjään julkisuuden kirkkaimmasta valokeilasta (Henriksson 2004, 204).

Tässä artikkelissa lähestyn jazziskelmän ja sen tärkeimpien artistien suosiota tähteyden ja modernin ihailijakulttuurin synnyn näkökulmasta. Aiheen käsittelyssä keskityn erityisesti jazziskelmän tähtiartistien ihailun muotoihin ja ympäristöihin. Lisäksi pyrin avaamaan faniuden merkityksiä yksittäisen ihailijan näkökulmasta. Aineistonani olen käyttänyt 1960-luvun musiikkilehtiä – etenkin Scandia-taustaista *Iskelmää* – sekä erilaisia muistelmia- ja haastatteluteoksia. Koska lähestyn jazziskelmää nimenomaan ihailijoiden suunnalta, joudun toisinaan poikkeamaan muualla teoksessa sovelletusta, murrosvuoteen 1963 päättyvästä aikarajauksesta. Fanius ei näet useinkaan seuraa valtavirtaisia musiikkitrendejä, ja niinpä myös jazziskelmäartistien ihailijoista ja ihailijatoiminnasta löytyy viitteitä vielä varsinaisen jazziskelmäkauden päätyttyäkin. Erityisesti Laila Kinnunen näyttää säilyttäneen asemansa ihailun kohteena, mitä kuvastaa hyvin se, että hän voitti *Iskelmän* suosikkiaanestyksen naislaulajien sarjan neljästi peräkkäin aina vuoteen 1965 asti.

Tähti- ja ihailijakulttuurin läpimurto

Musiikkitähteyden ja siihen liittyvän faniuden synty ajoittuu Suomessa 1950-luvun jälkipuoliskolle, jolloin maailmansotien välisenä aikana mittavaksi kulttuuri-ilmiöksi kasvaneen elokuvatähteyden muodot alkoivat heijastua myös populaarimusiikin kulutukseen ja tuotantorakenteisiin. Tämän kehityksen mahdollistivat sotien jälkeen suomalaisessa musiikkikulttuurissa ja populaarijulkisuudessa tapahtuneet laajamittaiset muutokset, joista keskeisimpiin kuului laulusolistin roolin korostuminen. Laulun osuus ja laulajan musiikillinen pa-

nos olivat kasvaneet kotimaisissa iskelmäkappaleissa jo 1940-luvulla, ja 1950-luvulla solistit alkoivat nousta etualalle myös levynimikkeissä. 1950-luvun loppua kohden laulajiin alettiin kiinnittää entistä enemmän huomiota myös tanssilavoilla, missä solisti oli vielä vuosikymmenen puolivälissä saanut tyytyä lähinnä sivuosaan orkesterin ja sen johtajan rinnalla. (Jalkanen & Kurkela 2003, 360–361) Tähtikulttuurin kehittymisen näkökulmasta muutos oli olennainen, sillä se paransi laulajan yksilöllisen erottautumisen mahdollisuuksia huomattavasti ja muodosti näin perustan rivimuusikkouden ja tähteyden välisen kuilun ylittämiseksi (ks. Aho 2003a, 52–53).

Toinen populaarimusiikin tähtikulttuurin synnyn kannalta tärkeä käänne oli kotimaisen median sisällöllisen linjan keveneminen sekä sitä seurannut iskelmäartistien näkyvyyden ja kuuluvuuden parantuminen. Muutos näkyi muun muassa radion ohjelmapolitiikassa, joka alkoi 1950-luvun loppua kohden antaa aiemmin vieroksutulle iskelmälle kasvavassa määrin lähetysaikaa. Kehitystä edisti huomattavalla tavalla vuonna 1953 käynnistetty ULA-verkko, joka mahdollisti rinnakkaisohjelman lähettämisen ja loi näin lisää ohjelmateriaa myös kevyemmälle musiikille. Ennen tätä iskelmämusiikin ja iskelmäartistien tunnettuus oli perustunut äänilevyjen ohella lähinnä musiikkielokuvalle, jonka merkitys olikin ollut suuri esimerkiksi Olavi Virran, Tapio Rautavaaran ja Reino Helismaan kaltaisten sodanjälkeisen ajan suosikkilaulajien tunnetuksi tekemisessä. Iskelmämusiikin radiosoiton lisääntyessä musiikkipitoisen elokuvan merkitys tässä suhteessa pieneni, mutta valkokangas toimi silti tärkeänä markkinointikanavana vielä jazziskelmän aikakaudellakin. (Jalkanen & Kurkela 2003, 350–352; Kilpiö & Skaniakos tässä teoksessa)

Sähköisestä mediasta radiotakin enemmän mediamaiseman populaaristumiseen vaikutti 1960-luvun alkupuolella suomalaisissa kodeissa yleistynyt televisio. Musiikkiohjelmat olivat alusta lähtien olennainen osa television ohjelmistoa ja tarjosivat täten runsaasti näkyvyyttä aikansa nimekkäimmille iskelmäartisteille. Esimerkiksi Laila Kinnusen laajan suosion onkin usein katsottu pohjautuvan merkittävältä osin hänen säännöllisiin tv-esiintymisiinsä 1960-luvulla (esim.

Tuunainen 2009, 73). TES-TV:n ohjelmissa esiintynyt Vieno Kekkonen oli puolestaan pannut television potentiaalin merkille jo vuonna 1957, jolloin hän totesi *Seuralle* televisioesiintymisten tehneen ”yleisön määrättyllä tavalla entistä ’aktiivisemmaksi’”. Tällä Kekkonen viittasi erityisesti katsojien hänelle lähettämiin ihailijakirjeisiin ja niiden määrän kasvuun. (Bruun et al. 2005, 52–56; Kilpiö & Skaniakos tässä teoksessa; *Seura* 34/1957)

Television rinnalla toinen populaarimusiikin tähtikuvaston rakentumisen kannalta keskeinen uusi media oli moderni musiikki- ja nuortenlehdistö, jonka nousu ajoittui tv:n yleistymisen tavoin 1960-luvun vaihteeseen. Tämän tyyppisen lehdistön synty vaikuttaa olleen ratkaiseva käänne etenkin fanikulttuurin kasvun kannalta, sillä se tarjosi ihailijayhteisöille ja -toiminnalle niiden tarvitsemat tiedolliset ja materiaaliset resurssit. Runsaasti kuvia, haastatteluja ja levyarvosteluja sisältävät lehdet antoivat ihailijoille mahdollisuuden perehtyä idoleihinsa yksityiskohtaisesti, ja juttujen ohessa julkaistujen ihailijakuvien keräily muodostui sekin pian keskeiseksi faniuden käytännöksi. Fanisivut, kirjepalstat ja ”kysy tähdeltä” -tyyppiset osiot puolestaan loivat vuorovaikutuksen väyliä ja yhteisöllisyyden tunnetta sekä yleisön ja tähden välille että faniyleisön itsensä keskuuteen. Väheksyä ei pidä myöskään musiikkilehtien kansainvälisen kirjoittelun merkitystä fanitoiminnan ja faniuteen liittyvien käyttäytymisen tapojen opettajana. Näiltä osin musiikkilehdet jatkoivat linjalla, jonka elokuvalehdistö oli viitoittanut tähtijournalismille jo ennen toista maailmansotaa (ks. Rytkönen 2008, 9–11). Toisaalta musiikkilehdistö toi suomalaiseseen viihdekulttuuriin myös paljon uutta, kuten levylistat, jotka samanaikaisesti sekä mittasivat että ylläpitivät kulloinkin suosiossa olevien artistien tähteyttä ja ihailua (Kurkela 2005, 288–290).

Radion musiikkitarjonnan monipuolistumisen, television yleistymisen sekä uudenlaisen musiikki- ja nuorisolehdistön synnyn mahdollistama laaja julkisuus oli keskeinen tekijä iskelmän suosikkiartistien tiellä kansalliseen tähteyteen. Ennen näiden kuulumisen ja näkyamisen kanavien avautumista voidaan useimpien kotimaisten artistien kohdalla puhua korkeintaan lavatähteydestä, jossa suosio oli pai-

Ajan SÄVELEN tähtikuvarasto

FRANKIE AVALON
 Syntynyt 16. 6. 1909 Philadelphiaan. Tässä väri muoto, silmiä
 kirkkaat. Hirttautuu temporeilla ja avoimilla. Mielitehtä-
 vät: ammattikoulun jatkaminen, temporeita, pantoja.



ANNIKKI TÄHTI
 Syntynyt Jorhamsen & pöytästä Richmondissa. Pienenä 161 cm, tallek-
 ka 45 kg. Hirttautuu temporeilla ja avoimilla. Mielitehtä-
 vät: koulun jatkaminen, temporeita, pantoja.



LAILA KINNUNEN
 Syntynyt 8. 11. 1938. Silmiä vihertävää ainiot, tallek-
 ka 45 kg. Hirttautuu temporeilla ja avoimilla. Mielitehtä-
 vät: koulun jatkaminen, temporeita, pantoja.



PAUL ANKA
 Syntynyt 26. 7. 1941 Oulussa. Keskikokoa. Pienenä 162 cm, tallek-
 ka 45 kg. Hirttautuu temporeilla ja avoimilla. Mielitehtä-
 vät: koulun jatkaminen, temporeita, pantoja.



— Leikkaa katkoivaa pitkin —

1960-luvun alun suosikit: Laila Kinnunen ja Annikki Tähti esiintyivät Paul Ankan ja Frankie Avalonin rinnalla *Ajan Sävelen* numeron 12/1961 ihailijakuvarissa.

kallista tai maakunnallista ja menestys ahkeraan tanssilavojen kiertämiseen perustuvaa. Nykyaikaisen tähtikulttuurin glamour oli tästä elämästä kaukana, sillä esiintymispaikat olivat talvisin monesti hyisen kylmiä, eikä esiintyjille ollut erillisiä pukutiloja. Tarpeilla oli käytävä

tanssiväen tavoin ulkokäymälöissä pihan laidalla. Erityisen hankala tilanne oli naisartisteille, joiden odotettiin esiintyvän ajan hengen mukaisesti tyylikkäissä puvuissa ja huolitellusti laitettuina. Hienoon pukuun saatettiin joutua pujahtamaan joskus jopa metsän suojassa. Puitteiden tavoin melko vaatimattomia olivat myös artistien esiintymispalkkiot, ja monet heistä keikkailivatkin päätoimisen ammatin ohessa. (Jalkanen & Kurkela 2003, 361; *Helsingin Sanomat* 20.7.2010; Mannola 1992, 65–66; Pienimäki 2005, 101; Pälli 1999, 59, 68)

Jazziskelmän tähdistä puhuttaessa erityisen merkillepantavaa on se, että kaikki tyyllilajin suosituimmat artistit olivat aiemmasta poiketen naisia. Juurensa tämä naispainotteisuus ulotti musiikki- ja populaarikulttuurin ulkopuolelle, 1940-luvulla tapahtuneeseen työkuulttuurin murrokseen saakka. Tässä käännteessä mullistavaa oli erityisesti naisten laajamittainen siirtyminen työelämään ja sitä seurannut ammatillisten sukupuoliroolien osittainen uudistuminen, mikä sittemmin näkyi myös naislaulajien mahdollisuutena nousta aiemmin miesten hallitsemille esiintymislavoille. Voimakkaan naissolistitrendin syntyyn vaikutti myös äänitealan kaupallisen potentiaalin kasvu, jonka aiheuttamaan artistipulaan vastatakseen levytuottajat olivat valmiita ylittämään musiikkiteollisuuden vakiintuneet sukupuolirajat. Tämä onnistui 1950-luvulla entistä helpommin, sillä vuosikymmenen alussa käyttöön otettu uusi äänitystekniikka mahdollisti aiempaa ”pienemmän” ja pehmeämmän lauluäänen laadukkaan tallentamisen. (Muikku 2001, 89–90; Henriksson 2004, 198)

Työmarkkinoilla ja musiikkiteollisuudessa tapahtuneiden muutosten ohella naispuolisten musiikkitähtien nousua vauhditti merkittävällä tavalla amerikkalainen elokuva, joka toi laulavat näyttelijätärensä myös suomalaisyleisön ihailtaviksi. Elokuvakulttuurin piirissä naiset olivat olleet jo pitkään hyvin näkyvällä paikalla, ja maailmansotien välisenä aikana elokuvatähteys oli ilmiönä yhdistetty nimenomaan Asta Nielsenin, Greta Garbon, Hanna Tainin ja Ansa Ikosen kaltaisiin naisnäyttelijöihin. Valkokankaan tähtikuvastoa hyödynnettiin tietoisesti myös varhaisten suomalaisten naislaulajien julkisuus- ja tähtikuvaa rakennettaessa, mikä näkyi muun muassa pyrkimykse-

nä samaistaa heitä kansainvälisesti tunnettuihin laulajatar-näyttelijättäriin. Kuvaava esimerkki tästä on vuonna 1951 järjestetty Suomen Doris Day -laulukilpailu, jossa nimen mukaisesti etsittiin kotimaista vastinetta aikansa kirkkaimpiin tähtiin kuuluneelle Daylle. Kilpailun voitti tuolloin jazzlaulajatar Sinikka Oksanen, joka kiinnitettiin voittonsa johdosta Onni Gideonin yhtyeeseen. Yhtä lailla kuvaavaa on se, että Suomen Doris Dayksi tituleerattiin myös kahta vuotta myöhemmin yhtyeen solistiksi siirtynyttä Brita Koivusta. (Gronow 2005; Jalkanen & Kurkela 2003, 407; Koivunen 1992, 170–171; Muikku 2001, 90)

Ihailijakerhoja, kirjepalstoja ja tanssilavojen tähtiloistoa

Musiikkiartistien osalta järjestäytyneet ihailijatoiminta alkoi Suomessa vuonna 1959, jolloin Helsingissä perustettiin maamme tiettävästi ensimmäinen ihailijakerho, Paul Anka Fan Club. Nopeasti kasvava faniklubitoiminta keskittyi aluksi ennen kaikkea ulkomaisten tähtien ympärille, mutta hiljalleen myös suomalaiset laulajat alkoivat saada omia ihailijakerhojaan. Jazziskelmää esittäneistä artisteista Pirkko Mannola ja Annikki Tähti olivat tässä suhteessa ensimmäisten joukossa: helmikuussa 1963 *Iskelmä* uutisoi Mannolan saaneen kolmantena suomalaisena tähtenä oman fan clubinsa ja Tähtien ihailijakerhon perustamisesta kerrottiin saman vuoden elokuussa. Muutamaa kuukautta myöhemmin lehdelle kirjoittamassaan kirjeessä Pirkko Mannola Fan Clubin puheenjohtaja eli ”prexy” Marita Andersson kaipailli vastaavanlaista kerhoa myös Laila Kinnuselle. Kerhon perustamista saatiin yllättäen odottaa aina alkuvuoteen 1965 saakka ja klubitoiminnan käynnistäminen jäi muutenkin varsin vaisuksi hankkeeksi. Kesällä 1966 Laila Kinnunen Fan Clubin jäsenmääräksi ilmoitettiin ainoastaan kymmenen henkeä. Huomattavasti vauhdikkaammin liikkeelle oli sen sijaan lähtenyt Pirkko Mannolan ihailijakerho, jonka jäsenmäärä oli lokakuussa 1963 jo yli sata henkeä. (Bruun & Lindfors 2005, 331; *Iskelmä* 2/1963a; 8/1963; 10/1963a; 11/1963; 3/1965; 6/1966)

Puiteiltaan varhaiset ihailijakerhot olivat yleensä pienimuotoisia ja suhteellisen organisoimattomia. Kerhotoiminta perustui pää-

sääntöisesti yksittäisten ihailijoiden – useimmiten koulutyttöjen – aherrukselle, ja klubien yhteydet esimerkiksi levy-yhtiöihin olivat ilmeisen vähäisiä. Pirkko Mannola Fan Clubin jäsenille tosin luvattiin mahdollisuus ostaa artistin levyjä kymmenen prosentin alennuksella. Toimintaa saatettiin myös ylläpitää ajan musiikillisen elämän kannalta vähemmän keskeisiltä paikkakunnilta, kuten Annikki Tähti Fan Clubin tapauksessa, jossa liittymispyynnöt pyydettiin lähettämään Lappajärvelle saakka. Toiminnan muodoiltaan Mannolan ja Tähten ihailijakerhot jatkoivat edeltäjiensä linjalla: ne tarjosivat jäsenmaksun vastineeksi muun muassa artistin valokuvan, lyhyen elämäkerran sekä henkilökohtaisen jäsenkortin. Lisäksi molemmat kerhot ilmoittivat toimittavansa omaa fanilehteään, ja Pirkko Mannola Fan Clubin jäsenten kerrottiin suunnittelevan myös kerhoiltaa. (*Iskelmä* 2/1963a; 8/1963; 10/1963a)

Yllä kuvattuja poikkeuksia lukuun ottamatta järjestäytynyt ihailijakerhotoiminta ei kuitenkaan saanut jazziskelmän tähtiartistien kohdalla missään vaiheessa kunnolla tuulta alleen. Näin ollen fanituden julkisista foorumeista jäivät nuoren ihailijakunnan osaksi lähinnä musiikki- ja nuortenlehdet. Suosikkilaulajien fanit pääsivät ääneen muun muassa lehtien kirjepalstoilla, joilla myös jazziskelmälaulajattarien ihailijat toisinaan esiintyivät. Lukijakirjeiden sisältö ja sävy vaihtelivat laidasta laitaan, idoleita koskevista toiveista ja tiedusteluista heidän asemaansa julkisuuden tähtikartalla puolustaviin puheenvuoroihin. Eila Pienimäen ihailijatar Alavudelta esimerkiksi pyysi *Suosikin* toimitusta ”kertomaan hieman Eila Pienimäestä ja hänen nykyisistä touhuistaan siellä Helsingissä”, kun taas Annikki Tähten ihailijaa kiinnostivat laulajattaren tulevan kesän esiintymispaikat ja -päivämäärät. Maaliskuussa 1963 eräs Tähten ihailija moitti *Suosikin* toimitusta kovasanaisesti siitä, että hän oli saanut odottaa lehden lupaamaa juttua artistista jo yli vuoden päivät. (*Suosikki* 4/1961; 3/1963; *Iskelmä* 4/1963)

Mielenkiintoinen piirre laulajattarien ihailijoiden lähettämissä lukijakirjeissä on se, että kirjoittajien joukossa on sekä naisia että miehiä. Tämä on silmiinpistävää erityisesti siksi, että lehtien sivuille

ahkerasti kirjoittelevat miestähtien fanit olivat lähes poikkeuksetta naispuolisia. Esimerkiksi Elviksellä oli epäilemättä myös miespuolisia ihailijoita, mutta hänen faniuttaan ympäröivä julkinen keskustelu oli niin vahvasti fanisuhteen romanttisia ja seksuaalisia elementtejä korostava, että se jätti varsin vähän tilaa muiden kuin nuorten naisten osallistumiselle. Iskelmälaulajattarien kohdalla faniuden tila oli kuitenkin selkeästi sukupuolineutraalimpi, eikä viittauksia romanttiseen tai seksuaaliseen kiintymykseen esiintynyt sen enempää toimittajien kuin ihailijoiden itsensäkin kirjoituksissa. Poikkeuksena tähän on Seija Karpiomaan ihailijan lähettämä lukijakirje, jossa tätä faniuden ulottuvuutta ei juurikaan peitellä:

Luin juuri ”Iskelmän” n:o 10. Löysin sieltä paljon sellaista, joka sai veren kiertämään 50 % normaalia kiivaammin. Olenhan yksi niistä monista, joilta Seija Karpiomaan laulu on vienyt sydämen. Ohoh! Eräässä kohdassa sanottiin: ”Seija Karpiomaa on purjehtinut avioliiton satamaan!” Tosi on, ja tähän lisäisin: Mikä vahinko. Toisessa kohden joukko SK:n ihailijoita kyseli, miksi Hänestä on kuulunut niin vähän? Yhdyn edellisiin, sillä hyvät Iskelmän ystävät pankkaapa käsi sydämelle ja tunnustakaa: SK on yksi niistä harvoista, joiden laulu ei ole repimistä” [sic] vaan **Hyväilyä Sydämelle!** (*Iskelmä* 12/1961, alkuperäinen lihavointi)

Teini-idolien ihailun yhteydestä tutun romanttisen ilmaisun puuttuminen lukijakirjeistä ei tietenkään tarkoita sitä, ettei niiden kirjoittajien faniuteen olisi saattanut sisältyä myös romanttisia tai seksuaalisia elementtejä. Kyse oli ehkä pikemminkin siitä, että nuorilla miesfaneilla kynnys romanttisten tunteiden julkiseen tunnustamiseen oli naisfaneja korkeampi, sillä heiltä puuttui taustaltaan selkeämmin tyttö-kulttuuriin kytkeytyvän romanttisen kulttuurin tuki ja turva (ks. esim. Anttila 1999, 54, 56).

Fanikerhojen ja lehtien ohella jazziskelmäartistien ihailun ympäristönä toimivat tanssilavat. Itse asiassa tanssit olivat useille laulajattarien ihailijoista varmasti kaikkein luonnollisin ympäristö oman

faniuden toteuttamiselle, sillä teini-idolien ihailijoista poiketen heistä monet olivat aikuisia tai vähintäänkin rippikoulun käyneitä nuoria. Tälle ikäryhmälle lavat olivat jo avoinna tarjoten ihailun areenana vaihtoehdon fanikerhotoiminnalle ja teini-ikäiselle yleisölle suunnatulle musiikkilehdistölle. Tanssilavoilla myös faniuden muodot olivat huomattavasti hillitympiä kuin rock'n'roll- ja popartistien konserteissa. Laila Kinnusen ja Brita Koivusen keikoilla ihailu ilmeni esimerkiksi tavassa, jolla ihmiset jäivät lavan eteen seuraamaan laulajattarta, vaikka solistin saapuminen merkitsi yleensä tanssien alkua konsertinomaisen orkesteriosuuden jälkeen. Joidenkin yleisön jäsenten kohdalla tämä saattoi johtua jazzpitoisuudessaan vähemmän perinteisestä lavaohjelmistosta (ks. Tuunainen 2009, 38), mutta monille kyse oli vähintään yhtä paljon kuuluisan tähden näkemisestä kuin varsinaisesta tanssimisesta. Toki osa nuorisoidolien ihailun muodoista löysi tiensä myös tanssilavoille. Laila Kinnusen täti esimerkiksi muistelee, kuinka Laila eräänkin keikan jälkeen joutui innokkaiden ihailijoiden piirittämäksi: nimikirjoituksen pyytäjiä oli tungokseksi asti ja monet halusivat vaihtaa edes muutaman sanan tähden kanssa. (Tuunainen 2009, 39; *Tänään iltapäivällä*; Wuori-Tabermann & Tabermann 2002, 214, 216)

Tanssilavoilla myös laulajattarien ihailuun liittyvä romanttinen ja seksuaalinen ulottuvuus näkyi selkeämmin kuin lehtien sivuilla. Laila Kinnusen kanssa keikkaillut Esa Pethman muistelee asiaa seuraavasti: "Siinäähän alkoi sitten pyöriä näitä nuoria kavereita kuin Vilkkilän kissoja. Kaikki olivat iskeneet silmänsä tähän meidän kaunotareen, Lailaan." Kinnunen osallistui seksuaalisen jännitteen luomiseen monin tavoin myös itse. Esiintymistilanteissa hänellä esimerkiksi oli tapana vaihtaa pitkiä katseita ja flirttailla avoimesti yleisössä olevien miesten kanssa. Aistikkaita ovat tunnelmaltaan myös monet Kinnusesta otetut valokuvat, joissa hän muun muassa poseeraa vaahtokylvyssä ja venyttelee yöpukusillaan sängyssä (Bagh & Hakasalo 1986, 326; Ikävalko 2001, kuvaliite). Rohkeudestaan huolimatta tämäntyyppinen seksuaalisuus ja sen vaaliminen tähteyden osana eivät kuitenkaan olleet mitään uusia tai ajalleen vieraita ilmiöitä.

Aikalaisuusikoista esimerkiksi Elviksen tähtikuva oli vahvasti seksuaalinen, ja elokuvan puolella naistähtiä oli arvotettu pitkälti ulkonäkönsä ja eroottisuutensa perusteella jo 1920-luvulta lähtien. (Koivunen 1992, 171–172; Tuunainen 2009, 39, 43–44)

”Mikä on lempiruokanne?” – Tähtien julkinen yksityisyys

Kirjepalstojen ohella *Iskelmä* sisälsi erityisen ”Ihailijapostia”-palsatan, jonka kautta lukijoilla oli mahdollisuus esittää kysymyksiä suoraan idoleilleen. Koska itse lehti oli vahvasti sidoksissa Scandiaan, oli luonnollista, että kysymyksiin vastailivat usein juuri yhtiön naisartistit. Kysymykset liittyivät muun muassa laulajattarien levytyksiin ja mielipiteisiin muista ajankohtaisista suosikkiartisteista, mutta vähintään yhtä usein lukijat olivat kiinnostuneita heidän yksityiselämänsä, ulkoiseen olemukseensa ja persoonaansa liittyvistä seikoista. Brita Koivunen esimerkiksi sai loppuvuodesta 1964 espoolaiselta lukijalta seuraavanlaisen kirjeen:

1. Minkä väriset ovat silmänne? 2. Miten pitkä olette? 3. Paljonko painatte? 4. Mistä koulusta pääsitte ylioppilaaksi? 5. Mainitkaa kolme kaunokirjallisuuden teosta, joista olette pitänyt aivan erikoisesti. 6. Milloin saamme nähdä Teidät jälleen valkokankaalla ja TV:n kuvaruudussa? (*Iskelmä* 12/1964)

Saman vuoden helmikuussa nimimerkki ”Contented” lähestyi Laila Kinnusta samantapaisilla henkilökohtaisilla kysymyksillä:

1. Mikä on a) lempiruokanne, b) -asunne, c) -kirjanne, d) kirjailijanne sekä e) kotimainen ja f) ulkolainen -elokuvanne? 2. Ketkä ovat a) kotimaiset ja b) ulkolaiset näyttelijäsuosikkinne? 3) Mikä on lempi-iskelmäanne ja ketkä laulajasuosikkinne? 4. Oletteko a) optimisti vai pessimisti, b) realisti vai idealisti, c) materialisti, d) sentimentaalinen tai e) konservatiivinen? (*Iskelmä* 2/1964)

Vastaavantyyppiset kysymykset toistuivat myös muiden laulajattarien kohdalla. Helena Siltalalta esimerkiksi tiedusteltiin hiusten ja silmien väriä sekä kouluaikaisia voimistelu- ja piirustusnumeroita. Annikki Tähten ihailijoita puolestaan kiinnostivat muun muassa laulajattaren lempiväri ja huulipunankäyttö. (*Iskelmä* 6/1962; 4/1962)

Faniuteen liitettyjen stereotyyppien valossa mielenkiinto tämänkaltaisiin yksityiskohtiin on usein näyttäytynyt merkinä ihailijoiden fetisistisestä kiintymyksestä turhaan ja alkuperäisen sisällön kannalta toissijaiseen tietoon. Ihailijayhteisön näkökulmasta tällaisella tietoudella on kuitenkin yleensä huomattavasti yksinkertaisempi funktio: se toimii pohjana jäsenten väliselle fanipuheelle ja ylläpitää näin yhteisön kollektiivisuutta. Lisäksi tieto ja asiantuntemus auttavat ihailijaa asemoimaan itseään musiikin- ja mediakulutuksen monitasoisella kentällä. Asiantuntijuus piirtää rajaa fanin ja ”tavallisen” yleisön jäsenen välille, mutta yhtä lailla tietämyksen taso täsmentää myös ihailijoiden keskinäistä hierarkiaa – se toimii eräänlaisen alakulttuurisen pääoman tavoin, vaikka jazziskelmälaulajattarien ihailijayleisöjä ei alakulttuureiksi sinällään voikaan kutsua. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna fanitietouden merkitys korostuu tärkeänä fani-identiteetin työstämisen perustana. Samalla se luo pohjaa samaistumisen kautta tapahtuvalle laajemmalle identiteettityölle. (Jenkins 1992, 9–10, 58; Nikunen 2005, 131–132)

Laulajatähtien yksityiselämään kohdistuva kiinnostus kertoo epäilemättä myös tarpeesta varmistua oman idolin tähtikuvan aitoudesta: ihailijat halusivat olla varmoja siitä, että tähti vastaa itsestään julkisuudessa antamaansa kuvaa myös julkisuuden ulkopuolella (ks. Nikunen 2005, 308–309). Erilaisten kysymyspalstojen ohella tätä tiedontarvetta tyydyttivät myös artistien yksityiselämään pureutuvat artikkelit ja henkilökuvat. Lehdistä esimerkiksi *Iskelmä* ja *Suosikki* kirjoittivat säännöllisesti tällaisista aiheista, ja varsinkin Laila Kinnusen elämästä julkaistiin niiden sivuilla laajoja artikkeleita. *Iskelmä* julkaisi myös juttusarjan, jossa toimittaja vieraili Seija Karpiomaan, Vieno Kekkosen, Brita Koivusen, Seija Lampilan, Eila Pellisen ja Annikki Tähten kodeissa ja kuvaili yksityiskohtaisesti heidän asuin- ja per-

heolojaan. Samaan aikaan lehdet alkoivat kiinnostua entistä enemmän myös laulajattarien parisuhde-elämästä, ja Laila Kinnusen suhteesta italialaiseen Armando Fugazzoon muodostuikin aikansa kohututtu mediatapaus. Lehtien näkökulmasta tämänkaltainen kirjoittelu edusti uudenlaista linjaa, sillä aiemmin muusikoiden ja muiden esiintyvien taiteilijoiden avioliitot olivat olleet eräänlainen tabu, jonka käsittelemistä julkisuudessa välteltiin taiteilijoiden suosion heikkenemisen pelossa. Muutoksen taustalla vaikutti muun muassa television luoma kilpailutilanne, johon aikakauslehdistö pyrki vastamaan kertomalla julkisuudenhenkilöistä enemmän kuin ruutu kykeni näyttämään. (Kallio 1992, 291–292, 303; Pälli 1999, 63–64)

Aikakauslehdistön sisällöllinen murros vaikutti aihevalintojen ohella lopulta myös tyyliin, jolla tähdistä kirjoitettiin. Kun kuuluisuuksia oli aiemmin kohdeltu lehdissä kunnioittavasti ja hyvin asialliseen sävyyn, alkoi 1950- ja 1960-lukujen vaihteen jutuissa esiintyä yhä useammin sensaatiolehdistölle ja sen julkisjournalismille ominaisia sävyjä erilaisine paljastusjuttuineen ja juoruineen. (Aho 2003b, 317–319; Kallio 1992, 291–292, 303) Esimerkiksi *Iskelmän* ”Juulia” raportoi musiikkimaailman viimeisimmistä romansseista tavalla, jossa voi havaita selkeitä vaikutteita lajityypille ominaisesta kielellisestä tyylistä:

Muuan lehti tiesi kertoa tässä joitakin aikoja sitten, että **SEIJA LAMPILA** on rakastunut korviaan myöten tiettyyn valtiotieteen ylioppilaaseen. Tuo juoru sai aikaan sen, että puuhakkaan laulajattaren ja häntä nelisen vuotta nuoremman nuorukaisen suhteissa on ilmennyt selvää kylmenemistä – poika kun ei pidä julkisuudesta. Seija ei ole pannut pahakseen tapahtunutta, vaan viihtyy hyvin vanhan ihailijansa, Suomeen sattumalta muuttaneen amerikkalaisen diplomaatin seurassa. Kaiken kukkuraksi on laulajattaren muinainen ihastus, Egyptissä asustava diplomaatti ilmoittanut haluavansa tavata Seijan jälleen, joten vanha suola taitaa janottaa suunnalla jos toisellakin... (*Iskelmä* 2/1963b, alkuperäinen lihavointi)

Muutos näkyi myös toimittajien ammattietiikassa, sillä tämän-tyyppisiltä jutuilta ei useinkaan edellytetty erityisen vankkaa totuus-pohjaa ja toisinaan niitä saatettiin kehittää jopa omasta päästä (ks. Pälli 1999, 223).

Kaiken kaikkiaan tähteyden ulkomusiikillisten elementtien korostuminen musiikkilehdissä ja ihailijoiden kysymyksissä kuvastaa hyvin populaarimusiikin piirissä sodanjälkeisinä vuosikymmeninä tapahtunutta muutosta. Musiikin kulutukseen alkoi taiteellisen ja viiheellisen ulottuvuuden ohella kiinnittyä entistä voimakkaammin myös laajempia, esimerkiksi juuri samaistumiseen ja erottautumiseen liittyviä merkityssisältöjä. Samalla alkoi korostua artistin persoonan merkitys osana tähteyteen liittyvää julkisuutta ja ihailua. Suomessa seurattiin tässä suhteessa paljolti angloamerikkalaisia teinipoplaulajia ympäröivän tähtikulttuurin vastaavaa kehitystä. Juurensa ilmiö juonsi kuitenkin huomattavasti pidemmälle, varhaiseen elokuvatähteyteen: Samantha Barbasin (2001, 35–37) mukaan persoonallisuus erityisenä olemukseen ja itseilmaisuuksiin liittyvänä ominaisuutena alkoi muodostua tärkeäksi osaksi tähteyttä 1900-luvun alussa, jolloin amerikkalainen yleisö omaksui filmitähdet eräänlaisiksi modernin minän malleiksi. Persoonallisuuden ja sen julkisten representaatioiden merkitys tähteyden tuottamisessa huomattiin pian myös suomalaisten levy-yhtiöiden piirissä, ja esimerkiksi Scandia pyrki aktiivisesti luomaan artisteilleen yksilöllistä imagoa ja musiikillista tyyliä. Tähän kuului etenkin yhtiön naistähtien kohdalla myös yksityiselämän ja ihmissuhteiden valvonta sekä pyrkimys kontrolloida heitä koskevaa lehtikirjoittelua. (Muikku 2001, 92, 119)

Toisaalta on syytä muistaa, että iskelmätähdet eivät toimineet malleina ainoastaan persoonallisuutensa osalta, vaan samaistumista tapahtui myös ulkoisen jäljittelyn tasolla. Nuorille naisille laulajattaret olivat muoti-ikoneita, joiden pukeutumista ja ulkoasua saatettiin seurata hyvinkin tarkkaan. Erityisesti tämä korostui Pirkko Mannolan kohdalla, olihan hän alun perin tullut tunnetuksi vuoden 1958 Miss Suomeksi. Toinen aikansa muodin suunnannäyttäjä, Laila Kinnunen (1972, 59), muistelee ulkonäön ja pukeutumistyylin merkitys-



Tähtiartistit olivat myös aikansa muoti-ikoneita. Kuvassa Helena Siltala.

tä musiikkitähteyden osana seuraavasti: ”Piti olla kammattu, tällätty, puettu. Piti olla pitkää, juhlallista ja huikean kallista päällä. Piti olla kaunis ja tyylikäs. Sen aikaisille nuorille tytöille esiintyjä, viihdyttäjä, oli samalla huippumuodin esittelijä jota matkittiin. Sitä ei sopinut unohtaa.” Kinnunen pitikin tiukasti huolta ulkonäöstään ja suosi usein viimeisimpien trendien mukaisia esiintymisasuja. Hän oli Aira Samulinin muotiliikkeen vakioasiakas, ja Samulin suunnitteli osan asuistaan varta vasten Kinnusta ajatellen (Tuunainen 2009, 83–84). Näin Kinnunen ja muut tähtilaulajattaret tarjosivat kotimaisen mutta silti sopivasti kansainvälisen vastineen nuorten naisten suurimmille tyylillisille esikuville, kuten Audrey Hepburnille ja Brigitte Bardot’lle, joista varsinkin ensin mainittua jäljiteltiin Suomessa ahkerasti (Kaarninen 2006, 22–23). Tämän esikuvallisuuden havaitsivat nopeasti myös erilaiset muoti- ja kauneudenhoitoalan yritykset, jotka ryhtyivät palkkaamaan laulajattaria omiin mainoksiinsa (esim. Tuunainen 2009, 56–57).

Keräilyä ja ihailijakirjeitä

Vaikka lehdet, ihailijakerhot ja tanssilavat toimivat tärkeinä varhaisen ihailijakulttuurin foorumeina, olivat monet faniuden ympäristöistä ja käytännöistä kuitenkin huomattavasti arkisempia. Yksinkertaisimmillaan ihailu sai muotonsa kodin piirissä radion ja levyjen kuunteluna sekä tv:n iskelmäohjelmien seuraamisena. Musiikkifaniuteen kuului keskeisesti myös keräily, jonka kohteena olivat muun muassa äänilevyt. Jazziskelmäartisteja koskeva aineistoni tarjoaa valitettavan vähän tietoa levyhankinnoista, mutta esimerkiksi Lasse Liemolan ja Tuula Ikäheimon ihailijoiden kirjeistä käy ilmi, että oman suosikkilaulajan levyjen omistaminen oli heille ylpeyden aihe. Eräs Liemolan ihailijatar kirjoittikin idolilleen seuraavasti: ”Te laulatte niin, niin ihanasti! Minulla on hyvin paljon levyjänne ja ostan niitä aina kun vaan voin.” (Kulmala 2007, 8) Kirjeistä käy ilmi myös se, että nuortenkin iskelmänharrastajien levykokoelmat saattoivat parhaillaan olla varsin laajat. Ikäheimon 14-vuotias ihailijatar esimerkiksi kirjoit-

ti talvella 1961 lähettämässään kirjeessä omistavansa puolisen vuotta levysoittimen hankkimisen jälkeen ”vasta” nelisenkymmentä levyä (Tuula Forsmanin henkilökokoelma). On tietenkin muistettava, että levyt olivat vielä 1960-luvun vaihteessa pääsääntöisesti singlejä tai ep-levyjä, mutta määrää voitaneen silti pitää vaikuttavana aikakauteen ja kirjoittajan ikään nähden.

Äänilevyjen ohella toinen tärkeä ja levyjä selkeästi huokeampi keräilyn kohde olivat artistien kuvat, joita jokainen saattoi leikata ilmaiseksi talteen esimerkiksi leh-

tien sivuilta. Eräs Pirkko Mannolan 13-vuotias ihailijatar kehaisikin omistavansa kaikkiaan 341 kuvaa idolistaan (*Iskelmä* 1/1962). Toisinaan lehdet julkaisivat jazziskelmälaulajattarista myös erityisiä ihailijakuvia, joskin suuremmat kuvapalstat omistettiin useimmiten ulkomaisille tähdille. Varhaisimpiin laulajien kokosivun kuvia julkaisseisiin lehtiin kuului Fazerin kustantama *Musiikkiviesti*, jonka ihailijakuvassa Vieno Kekkonen poseerasi jo vuonna 1955 (*Musiikkiviesti* 11/1955). Suosion myötä laulajattarille avautuivat myös lehtien kansikuvapaikat. Kekkonen, Kinnunen, Koivunen ja Mannola olivatkin 1960-luvun alkupuolella tuttu näky muussa *Iskelmän* kannessa. *Suosikin* kansikuvaan pääsivät Kinnunen ja Eila Pienimäki, jälkimmäinen tosin *Tulenliekki*-tangolevytyksensä ansiosta. Kaikkein korkeimmalle korokkeelle nostettiin kuitenkin Mannola, joka esiintyi lokakuussa 1963 *Suosikin* jättijulisteessa.



Vieno Kekkonen ehti marraskuussa 1955 – hieman ennen jazziskelmäkauden alkua – *Musiikkiviestin* ihailijakuvaan.

Lehtien ohella ihailijakuvia oli mahdollista hankkia myös suoraan levy-yhtiöiltä. Kirjeitse lähetettyihin kuvapyyntöihin vastaaminen oli kuitenkin ilmeisen hidasta työtä, sillä kovalähetysten viivästymisestä valitettiin toistuvasti musiikkilehtien kirjepalstoilla. Marraskuussa 1960 aiemmin ilmaiset ihailijakuvat muuttuivat kotimaisten äänilevytuottajien yhteisellä päätöksellä maksullisiksi: hinnaksi määrättiin postikuluineen 50 markkaa ja maksun sai suorittaa joko paperirahana tai postimerkkeinä. Syyksi muutokseen ilmoitettiin mittavaksi kasvanut työmäärä, suuret kustannukset sekä ”epälojaali liiketoiminta” eli kuvien jälleenmyynti, mutta keräilyharrastuksen luoma markkinarako tuskin jäi sekään yhtiöiltä huomaamatta. Maksullisuus ei kuitenkaan erityisemmin vähentänyt kuvien kysyntää, mihin oli varmasti osittain syynä se, että levy-yhtiöiden kautta hankituilla kuvilla oli ihailijoiden silmissä aivan erityistä arvoa – niitä näet korosti tähden nimikirjoitus. (*Iskelmä* 5/1960; 7/1960)

Vaikka kuvapyynnöt olivat toisinaan hyvinkin pelkistettyjä, lähetettiin ne yleensä laajempien ihailijakirjeiden osana (ks. esim. Tuula Forsmanin henkilökokoelma; Kulmala 2007, passim.). Ihailijakirjeetkin oli kuitenkin kierrätettävä levy-yhtiöiden kautta, sillä artistien yksityisyyttä varjelevat yhtiöt ja lehdet pidättäytyivät – *Suosikkia* lukuun ottamatta – julkaisemasta laulajien kotiosoitteita. Käytäntö aiheutti ihailijoissa toisinaan harmistusta, sillä he olisivat luonnollisesti halunneet olla yhteydessä suoraan idoleihinsa. Tämä sai myös ”Pikku Telervon” tarttumaan kynäänsä ja kirjoittamaan *Iskelmän* lukijapalstalle:

Minä haluaisin purnata eräästä asiasta, josta on muistaakseni purnattu jo aikaisemminkin – iskelmätähtien osoitteista. Tiedän kyllä, että ISKELMÄssä on julkaistu kotimaisten iskelmätähtien osoitteet, mutta kysymyksessä ovat olleet vain heidän levy-yhtiöittensä osoitteet. Miksei ISKELMÄssä ole julkaistu koskaan heidän kotiosoitteitaan?! Minusta ja varmasti monesta muustakin lukijasta olisi hauskaa käydä tervehtimässä jotain laulajasuosikkiaan tai ainakin soittaa hänelle, siksi kotiosoitteiden julkaiseminen olisi enemmän kuin paikallaan. (*Iskelmä* 10/1963b)

Kirje kuvastaa hyvin 1960-luvun vaihteen ilmapiiriä, jossa tähtikulttuuri oli kotimaisten artistien kohdalla vasta kehittymissillään, eivätkä ihailijat olleet vielä välttämättä sisäistäneet tähteyteen liittyvää julkisuuden taakkaa tai itsensä ja tähden välille muodostunutta sosiaalista kuilua.

Sisällöiltään artisteille lähetetyt ihailijakirjeet vaihtelivat suuresti. Kuvapyynnön lisäksi kirjeissä saatettiin esimerkiksi kehua tähteä, kertoa jotain itsestä tai esittää idolille erilaisia kysymyksiä. Kirjeiden kieli oli usein hyvin tunteikasta ja haltioitunutta, kuten seuraavasta Pirkko Mannolalle lähetetystä kirjeestä käy ilmi:

Minä toivon kaikkein eniten sitä, että saisin joskus nähdä Sinut elävänä, siis ettei vain elokuvassa, telkkarissa tai valokuvissa. Siitä on hirveän pitkä aika, kun olen nähnyt Sinut, nimittäin silloin, kun olit Miss Suomi, täällä Seinäjoella oli sinä vuonna messut ja Sinä olit silloin siellä messuilla. Mutta minulla on aina niin, että jos minä pyydän tai toivon jotain oikein hartaasti, niin eipä se tietenkään silloin tapahdu, vaikka itkisin. Mutta Sinut minun pitäisi sittenkin nähdä! (Mannola 1992, 68–69)

Toimittaja Erkki Pällin mukaan posti toi naispuolisille artisteille mukaan myös ”jos jonkinlaisia kosimakirjeitä ja seurantatarjouksia”. (*Iskelmä* 5/1960) Osansa näistä kirjeistä sai myös Mannola, jolle eräs ihailija kirjoitti seuraavasti:

Arv. Nti Mannola. Monta vuotta on lohjennut teiltä kuin myös minulta sanoisinko orjuudessa. Minulta ainakin on särkynyt sydän monta kertaa. Toivon, etten enää tarvitsisi kärsiä... Lähdetäisiin täältä vaikkapa Englantiin, varmaan päästään. Minulla on täällä ainakin ikävä näin olla. Kyllä me saamme rahaa sen verran, että saamme kotiin vaikka lainataan... [--] Kyllä minut saatte ja löytätte mistä hyvänsä, kun vain teidän sydämässänne olis rehellisyyttä... (Mannola 1992, 69)

Ritva Kinnunen muistelee miesten yrittäneen vedota siskoonsa kirjeiden lisäksi myös kukkalähetyksillä, suklaarasioilla ja puheluilla (Wuori-Tabermann & Tabermann 2002, 101).

Aina eivät kuitenkaan edes ihailijoiden kirjeet olleet ihastuneita, vaan joukkoon saattoi päätyä myös sävyltään negatiivisempia kirjoituksia. Laila Kinnunen esimerkiksi muistelee saaneensa hyvin ikäviä kirjeitä ryhdyttyään suhteeseen Armando Fugazzon kanssa:

Suomen kansa ei sietänyt Armandoa, vielä vähemmän meidän liittoamme. – Spaketti, makarooni, italiaano, painu takaisin omaan maahasi, huudeltiin Armandolle kadulla. Sitä hän sai kuulla enemmän kuin kylliksi. Joskus joku hyökkäsi hänen kimppuunsa ja pahoinpiteli häntä raivokkaasti. Minuakin muistettiin. Sain kirjeitä: ”Kuinka sinä kehtaat, meidän ikioma Laila Kinnusemme, seurustella italialaisen kanssa. Tuollaisen spaketin?” (Kinnunen 1972, 94)

Kirje oli muistutus siitä, että idolina Kinnunenkaan ei enää ollut vastuussa tekemisistään ainoastaan omalle lähipiirilleen. Hänen asiansa ja tekemisensä – myös yksityiselämän piiriin normaalisti sisältyvät – kuuluivat nyt myös hänen ihailijoilleen.

Moniulotteinen tähteyks ja jazziskelmän suosio

Jazziskelmäilmiön tarkasteleminen tähteyden ja faniuden näkökulmasta tarjoaa monessa suhteessa mielenkiintoisen näkymän tähän aikakauttaan vahvasti leimanneeseen musiikkityyliin ja samalla koko 1960-luvun vaihteen iskelmäkulttuuriin. Ihailun muodot ja käytännöt osoittavat selkeästi, että yleisön kiintymyksen ja kulutuksen kohteena ei ollut enää pelkästään musiikki, vaan yhä selkeämmin musiikin, muiden mediaesiintymisten sekä artistin henkilöahmasta ja persoonasta eri tahoilla tuotettujen representaatioiden muodostama kokonaisuus – tähti (ks. Aho 2003a, 53–54). Tähtenä laulajatar ei ollut enää ainoastaan kuuntelemisen kohde, vaan häntä eneneväs-

sä määrin myös katsottiin. Tähti oli esikuva, johon samaistuttiin ja jonka kautta saatettiin määrittää suhdetta omaan elämänpiiriin. Tätä muutosta edistivät erityisesti televisio, elokuvat ja aikakauslehdet, jotka antoivat levyäänille kasvot, vartalon ja ulkoisen tyylin sekä avasivat vähintäänkin kuvitellun näkymän artistien persoonaan ja ”yksityiselämään”.

Tähtikulttuurin mukanaan tuoma muutos merkitsi myös sitä, että vaikka musiikki oli edelleen laulajattarien suosion ja tähteyden keskeisin elementti, saattoi ihailijasuhteen syntyymiseen johtava syy tulla yhtä lailla musiikin ulkopuolelta. Laila Kinnusen pitkäaikainen ihailija Juha Käyhkö (1999) kertookin oman faniutensa sytymisestä seuraavasti: ”Miksi juuri Laila Kinnusesta tuli ehdoton suosikini? Olihan kaunisäänisiä laulajia muitakin – ja on edelleen. Lailassa oli kuitenkin poikkeuksellista lavasäteilyä ja karismaa. TV-kamera rakasti häntä ja Laila sai katsojankin liimautumaan ruudun ääreen.” Tässä suhteessa jazziskelmän suosio näyttää perustuneen musiikillisen sisältönsä ohella merkittävässä määrin myös onnistuneeseen imagonrakennukseen sekä taitoon hallita artistien osakseen saamaa julkisuutta sen eri aloilla.

Pohdittaessa jazziskelmän roolia tässä artikkelissa käsiteltyjen laulajattarien tähteyden ja suosion kannalta on myös syytä muistaa, että heidän ohjelmistonsa ei suinkaan koostunut pelkästä jazziskelmästä. Esimerkiksi Seija Karpiomaan, Vieno Kekkonen tai Eila Pienimäen levykatalogeja tarkasteltaessa on helppo huomata, että perinteisemmällä tanssimusiikilla on niissä määrällisesti vahva sija. Valssi-sävelmistään tunnetun Annikki Tähtien kohdalla kansallisromanttisen iskelmän rooli on erityisen hallitseva, vaikka jazahtavammalla musiikilla oli toki osansa myös hänen ohjelmistossaan (ks. esim. Onni Gideonin kvintetti 2009). Paikoitellen melko kauas jazziskelmästä loittooni myös Pirkko Mannola, joka löi itsensä läpi Paul Ankan hittien käännösversioilla. Jopa tyyllilajiin vahvimmin yhdistetyt Laila Kinnunen, Brita Koivunen ja Helena Siltala lauloivat keikoillaan perinteistä tanssimusiikkia ja etenkin tyylipuhtaampaa jazzia, jonka osuus ainakin Koivusen ja Kinnusen keikkaohjelmistossa oli huomattava

(*Tänään iltapäivällä*; Tuunainen 2009, 38). Näin ollen onkin ilmeistä, että myös laulajattarien muuntyyppisellä ohjelmistolla oli merkittävä osansa heidän tähteydessään ja tätä kautta edelleen jazziskelmän menestyksessä.

Musiikitähteyden ja -faniuden historiassa jazziskelmäkausi muodostaa monella tapaa erikoislaatuisen ajanjakson. Erityisen silmiinpistävää ilmiössä on tältä kannalta juuri sen feminiinisyyden: jazziskelmä nosti naisartistit lyhyessä ajassa korkeimmalle jalustalle aiemmin miesten dominoimassa musiikkimaisemassa. Naissolistitrendi jatkui vahvana aina 1960-luvun alkuvuosiin asti, minkä jälkeen popmusiikin suosion kasvu käänsi suunnan jälleen kohti miesvoittoisempaa asetelmaa. Naistähteyden oli kuitenkin ehtinyt jo vakiinnuttaa paikkansa suomalaisessa musiikkikulttuurissa, vaikka naislaulajat ja -muusikot eivät olekaan tämän jälkeen enää saavuttaneet 1950-luvun lopulle ominaista ”ylivaltaa” kotimaisessa tähtikuvastossa.

Jazziskelmän aikakausi oli erikoislaatuinen myös iskelmämusiikin medianäkyvyyden kannalta: musiikkityyli ja sen kirkkaimmat tähdet saivat tuolloisessa populaarijulkisuudessa ja etenkin nuorille suunnatussa mediatarjonnassa poikkeuksellisen vahvan sijan. 1960-luvun kuluessa iskelmämusiikki alkoi suhteellisen korkeista myyntiluvuistaan huolimatta menettää näkyvyyttään uusille nuorisomusiikin tyyleille, joiden kanssa palstatilasta kykeni kamppailemaan lähinnä popmusiikin vastavoimana esiintynyt tango. Huomionarvoista jazziskelmäilmiössä oli myös se, miten kiinteästi ihailijakulttuurin käytännöt yhdistyivät julkisuudessa tähän kaikesta huolimatta selvästi iskelmäpohjaiseen musiikkityyliin. 1960-luvun puoliväli merkitsi jonkinasteista käännekohtaa myös tässä suhteessa, sillä vuosikymmenen loppua kohden fanius alkoi mieltymään median ja suuren yleisön silmissä yhä selkeämmin nimenomaan pop- ja rockmusiikin kuluttamisen tavaksi. Samalla iskelmäfanius ilmiönä alkoi painua populaarikulttuurin pinnan alle, jääden sittemmin usein paitsioon ihailijakulttuureita koskevassa keskustelussa.

Kirjallisuus

- Aho, Marko 2003a. *Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 902. Helsinki: SKS.
- Aho, Marko 2003b. Hymylehti ja uusi sensaatiojournalismi (eli kuinka unohdettu kansa löysi seksin). *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. Toim. Matti Peltonen, Vesa Kurkela & Visa Heinonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 849. Helsinki: SKS, 316–339.
- Anttila, Anna 1999. Elämyksiä ja ennustuksia varhaisnuorten seurustelussa. *Tunteiden sosiologiaa I: Elämyksiä ja läheisyyttä*. Toim. Sari Näre. Tietolipas-sarja 156. Helsinki: SKS, 54–65.
- von Bagh, Peter & Hakasalo, Ilpo 1986. *Iskelmän kultainen kirja*. Helsinki: Otava.
- Barbas, Samantha 2001. *Movie Crazy. Fans, Stars, and the Cult of Celebrity*. New York: Palgrave.
- Bruun, Seppo & Lindfors, Jukka 2005. Ikuisesti sinun. *Suomi soi 3. Ääniaalloilta parrasvaloihin*. Toim. Jake Nyman, Pekka Gronow & Jukka Lindfors. Helsinki: Tammi, 161–169.
- Bruun, Seppo, Lindfors, Jukka & Roiha, Juha 2005. Televisiosta tutut. *Suomi soi 3. Ääniaalloilta parrasvaloihin*. Toim. Jake Nyman, Pekka Gronow & Jukka Lindfors. Helsinki: Tammi, 52–63.
- Gronow, Pekka 2005. Kirjoitus cd-levyn kansilehtisessä. *Sinikka Oksanen – Antero Stenberg. Radio Sessions 1959–1966*. AMCD 1015. Artie Music.
- Henriksson, Juha 2004. Jazziskelmän ja naissolistien aika. *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Helsinki: Tammi, 193–204.
- Ikävalko, Reijo 2001. *Valoa ikkunassa. Laila Kinnunen*. Helsinki: Gummerus.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Jenkins, Henry 1992. *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Kaarninen, Mervi 2006. Nuorisokulttuurin läpimurto. *Täältä tulee nuorisot!* 1950–79. Toim. Kai Häggman. Helsinki: WSOY, 8–37.

- Kallio, Veikko 1992. Katsaus aikakauslehdistön kehitykseen vuoden 1955 jälkeen. *Suomen lehdistön historia 10. Aikakauslehdistön kehityslinjat*. Toim. Päiviö Tommila. Kuopio: Kustannuskiila, 289–305.
- Kinnunen, Laila 1972. *Halusin laulaa, halusin rakastaa*. Toim. Irja Sievonen. Helsinki: A-lehdet.
- Koivunen, Anu 1992. Näkyvä nainen ja ”suloinen pyöritys”. Naiset tähtinä ja tähtien kuluttajina 1920-luvun suomalaisessa elokuvajournalismissa. *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 574, Olavi Paavolainen -projektin julkaisu 2. Helsinki: SKS, 169–194.
- Kulmala, Teppo 2007. *Anna pois mun kitarain. Lasse Liemola ja nuoruus vauhdissa*. Helsinki: Edico.
- Kurkela, Vesa 2005. Hittilistat ja rock-asette. Rockin ja popin estetiikkaa etsimässä. *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. Toim. Juha Torvinen & Alfonso Padilla. Helsinki: Yliopistopaino, 283–313.
- Käyhkö, Juha 1999. Kirjoitus cd-levyn kansilehtisessä. *Muistojen Laila*. 8573-80209-2. Warner Music Finland.
- Mannola, Pirkko 1992. *Elämäni kiertueet*. Toim. Anja Harvilahti-Rautonen. Helsinki: Tammi.
- Muikko, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nikunen, Kaarina 2005. *Faniuden aika. Kolme tapausta televisio-ohjelmien faniudesta vuosituuhannen taitteen Suomessa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.
- Pienimäki, Eila 2005. Tuurin tytön tarina. *Soittaja pärjää aina – eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Toim. Vesa Kurkela & Terho Kemppi. Tampere: Pilot-kustannus, 99–116.
- Pälli, Erkki 1999. *Riemutoimittaja kuuluisuuksien kintereillä*. Helsinki: Ota-va.
- Rytkönen, Sisko 2008. *Ihanat naiset kankaalla. Filmitähtiä suomalaisen elokuvan kultakaudelta*. Helsinki: Kustannus Oy Majakka.
- Tuunainen, Petri 2009. *A la Laila. A la Laila. Laila Kinnunen*. Toim. Timo

Lindström, Pekka Nissilä & Juha Käyhkö. Helsinki: Warner Music Finland, 16–111. [Liitteenä cd-kokoelmassa Laila Kinnunen 2009. *A la Laila. Alkuperäiset levytykset 1957–1980*. WEA 5051865453628. Warner Music Finland.]

Wuori-Tabermann, Tuija & Tabermann, Tommy 2002. *Lailan laulu*. Helsinki: WSOY.

Lehdet

Helsingin Sanomat 20.7.2010. Kiertueilla ei laulajakaan diivaillut, B4.

Iskelmä 5/1960. Kaikenlaisia kirjeitä, 4–7.

Iskelmä 7/1960. Tärkeää asiaa ihailijakuvista, 26.

Iskelmä 12/1961. Iskelmäpostia, 26–27.

Iskelmä 1/1962. Pirkon innokkain ihailijatar, 6–7.

Iskelmä 4/1962. Ihailijapostia, 30–31.

Iskelmä 6/1962. Ihailijapostia, 30.

Iskelmä 2/1963a. FanFaari, 6.

Iskelmä 2/1963b. ”Lemmenliekki leimahtaa...”, 14–15.

Iskelmä 4/1963. Iskelmäpostia, 30–31.

Iskelmä 8/1963. FanFaari, 23.

Iskelmä 10/1963a. FanFaari, 4.

Iskelmä 10/1963b. Iskelmäpostia, 41.

Iskelmä 11/1963. FanFaari, 4–5.

Iskelmä 2/1964. Lukijat kysyvät – tähdet vastaavat, 4–5.

Iskelmä 12/1964. Ihailijapostia, 5.

Iskelmä 3/1965. Fanfaari, 6.

Iskelmä 6/1966. Fanfaari, 4–5.

Musiikkiviesti 11/1955. Vieno Kekkosen ihailijakuva, 19.

Seura 34/1957. Televisiotähdet tulevat, 8–9.

Suosikki 4/1961. Minun mielipiteeni, 22–23.

Suosikki 3/1963. Kirjoittakaa Jammulle!, 40–41.

Arkistolähteet

Tuula Forsmanin (os. Ikäheimo) henkilökokoelma, K137, Suomen Jazz & Pop Arkisto.

Tänään iltapäivällä. Brita Koivunen haastateltavana. Materiaalinauha, ARK-10290-4, Yleisradion Radioarkisto.

Äänilevyt

Onni Gideonin kvintetti 2009. 1955-1957. FINOCD-123. Salix.



Jazziskelmiä 1956–1963

Tälle listalle on koottu suomalaisten laulajien ja laulu-yhtyeiden jazziskelmiä vuosilta 1956–1963. Kokoelmassa on sekä koti- että ulkomaisia sävellyksiä eri esittäjien ja ryhmien tulkitsemina. Määrällisesti eniten jazziskelmiä levyttivät naislaulajat, ennen kaikkea Rita Elmgren, Seija Karpionmaa, Vieno Kekkonen, Laila Kinnunen, Brita Koivunen, Ragni Malmstén, Pirkko Mannola, Irmeli Mäkelä, Eila Pellinen, Eila Pienimäki, Tuula-Anneli Rantanen, Helena Siltala ja Annikki Tähti. Myös useat miesartistit, kuten esimerkiksi Johnny Forsell, Pärre Förars, Eino Grön, Lasse Liemola, Kai Lind ja Olavi Virta levyttivät jonkin verran jazziskelmiä.

Jotkin kappaleet esiintyvät listalla useita kertoja. Tämä johtuu siitä, että 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa monesta uudesta käännöskelmästä markkinoilla oli samaan aikaan eri levy-yhtiöiden tuottamia kilpailevia versioita. Ne poikkesivat toisistaan joskus paljonkin, etenkin sovitusten osalta. Tästä on esimerkkinä venäläinen laulu *Kaksi kitaraa*, josta Eila Pellisen vuonna 1958 Musiikki Fazerille tekemään levytykseen sovituksen kirjoitti Toivo Kärki. Levytukulle Raija Mannerlan levytykseen sovituksen teki Olli Häme. Samana vuonna myös Seija Lampila levytti laulusta Ingmar Englundin sovittaman version Pohjoismainen Sähkö Oy:lle.

1950- ja 1960-lukujen vaihteessa Suomessa toimi kuusi levy-yhtiötä, joista viisi julkaisi levyjä useilla eri levymerkeillä. Levytukan äänitteet ilmestyivät levymerkeillä Bonniers Folkbibliotek, Broadway, Manhattan, Rival ja Triola, sekä vuoteen 1958 saakka Philips-merkillä. Musiikki Fazerin levymerkkejä olivat Decca, Fontana, Rytmi ja Suosikki, sekä vuodesta 1960 alkaen Philips. Pohjoismainen Sähkö Oy:n äänitteet julkaistiin levymerkeillä Blue Master, Columbia, Finlandia, Odeon ja Parlophone. Scandia-Musiikin merkkejä olivat Karuselli, Nor-Disc ja Scandia ja Westerlundin His Master's Voice, Star sekä Warner Bros. Pienin yhtiöistä oli Discophon. Sillä oli käytössä ainoastaan yksi levymerkki: RCA.

Jazziskelmien esittäjät on listattu aakkosjärjestyksessä, minkä lisäksi esiintyjien kappaleet ovat levytysvuoden mukaan kronologisessa järjestyksessä. Kappaleen nimen jälkeen kerrotaan suluisissa säveltäjä ja seuraavaksi levymerkki sekä levytysvuosi. Tämän jälkeen mainitaan +-merkillä erotettuna tieto mahdollisesta toisesta solistista tai ryhmästä. Suosituimmat levytykset on eroteltu listalla ★-merkillä. Merkintä perustuu ajan levymyyntitilastoihin, sekä aikakauslehtien *Rytmi*, *Iskelmä* ja *Suosikki* hittilistoihin.

Tämä valikoima ei ole täydellinen lista vuosien 1956–1963 jazziskelmistä. Niitä on levytetty paljon enemmän kuin tähän on koottu. Laajempi ja diskografisilta osiltaan tarkempi lista, jota myös päivitetään, on luettavissa osoitteessa www.musiikkiarkisto.fi, ja se on myös liitteenä kirjan pdf-version lopussa.

Donna Arima

Avain (Julian Adderley), Odeon 1959

Kuun lumoissa (William Lewis Jr.), Odeon 1959

Piove (Domenico Modugno), Odeon 1959

Sua vailla (Osvaldo Farrés), Odeon 1959

Vain yksi on (Marino Marini), Odeon 1959

Yön sävel (Reijo Huikarinen), Odeon 1959

Rita Elmgren

Mambo Bacan (Ramon Vatro), Odeon 1956

Mambo Pepito (Herbert Cornell), Finlandia 1956

Josef, Josef (Nellie Casman–Samuel Steinberg), His Master's Voice 1957

Kolmen sepän rumba (Owe Thörnqvist), His Master's Voice 1957

Kun mennyt oot (Einar Aaron Swan), Star 1957

Cowboy blues (Ib Glindemann), His Master's Voice 1958

Näinä päivinä (Shelton Brooks), His Master's Voice 1958

Kuutamolla kahden (María Grever), His Master's Voice 1959

Malagueña (Elpidio Ramírez), His Master's Voice 1959

Patricia (Pérez Prado), His Master's Voice 1959

Rakkauden satu (Carlos Almarán), His Master's Voice 1959

Seija Eskola

Liian paljon rahaa (Toivo Kärki), Decca 1956

Johnny Forsell

Hyvää yötä (trad./Herbert Stothart), Decca 1960

O sole mio (Eduardo di Capua), Decca 1960

Keinu kanssani (Pablo Beltrán Ruiz), Suosikki 1961 

Kuunsiltaa pitkin (trad./Teodoro Cottrau), Decca 1961

Sydämeni jäi Sorrentoon (Ernesto De Curtis), Decca 1961

Four Cats

(lauluhytye: Pentti Lasanen, Esa Laukka, Kai Lind ja Kai Ruohonen)

Painu pois, Jack (Percy Mayfield), Scandia 1962

Liisa (trad.), Scandia 1963

Pärre Förars

Bye bye love – Jääköön rakkaus (Felice Bryant–Boudleaux Bryant), Decca
1958

Calypso Italiano (Lou Monte–Wandra Merrell), Decca 1958

Lainaat mulle lantin kait (Jay Gorney), Decca 1959

Onneni (Borney Bergantine), Decca 1959

Eino Grön

Mona Lisa (Jay Livingston–Ray Evans), Decca 1959

Kun sammuu iltarusko (Toivo Kärki), Rytmi 1960

Puiston vanha penkki (Toivo Kärki), Rytmi 1960

Laila Halme

Kaunis rakkaus (Victor Young–Wayne King–Egbert Van Alstyne), Decca
1959

Kuun kultaa (Art Kassel–Sammy Gallop–Norman Litman), Decca 1959

Jeriko (trad.), Philips 1960

Kaunis morsian (trad./Émile Stern–Eddie Barclay), Philips 1960

Milord (Marguerita Monnot), Philips 1960

Harmony Sisters

(lauluyhtye: Maire Valtonen, Raija Valtonen ja Vera Valtonen)

Jos kylmä oot (Rudy Jackson), Triola 1956

Niin paljon kuuluu rakkauteen (Sammy Fain), Triola 1956)

Tiidli-dii (Winfield Scott), Triola 1956

Tunnista toiseen (Max C. Freedman–Jimmy De Knight), Triola 1956

Tuula Ikäheimo

Bonnie (trad./H. J. Fulmer), Decca 1958

Loch Lomond (trad./Ralph Vaughan Williams), Decca 1958

Virta (Iosif Ivanovici–Al Jolson–Saul Chaplin), Philips 1960

Tutta Jew

Kesäyö (George Gershwin), Broadway 1961

Kuutamonsilta (Asser Fagerström), Broadway 1963

Seija Järvinen

Ole armollinen (Nikolai Romanovitš Bakaleinikov), His Master's Voice 1959

Moldavian tyttö (trad.), His Master's Voice 1960

Hellitetään hetkeksi (Erik Lindström), His Master's Voice 1961

Kuu peilissä (Erik Lindström), His Master's Voice 1961

Ismo Kallio

Kesälesken blues (Povel Ramel), Scandia 1963

Seija Karpionmaa

Tummia ruusuja (Dan Mark), Scandia 1957

Sataman valot (Hugh Williams), Karuselli 1959

Särkyneen toiveen katu (Harry Warren), Karuselli 1959

Vain hiukan (Dick Schallies), Scandia 1959

Neiti, neiti (Sune Borg), Scandia 1960

Season sateessa (Ralph Benatzky), Karuselli 1960

Vieno Kekkonen

Ken parantaa rakkauden (Al Hoffman–Dick Manning), Decca 1956

Sateenkaaren tuolla puolen (Harold Arlen), Decca 1956

Tie (Nino Rota), Decca 1956 ★

Sävel rakkauden (Henri Salvador), Decca 1957

Katjusha (Matvei Blanter), RCA 1958 ★

Kuutamolla kahden (María Grever), RCA 1958

Kyllä, tyttö pieni (trad./Jack Lawrence–Albert Sirmay), RCA 1958

Aina ei päivää paistaa voi (Allan Roberts–Doris Fisher), Scandia 1959 + Eino Virtanen ja Kipparikvartetti

Jee kun olis ihanaa (Frederick Loewe), Scandia 1959

Kesäyö (George Gershwin), Scandia 1959

Kotikadullasi (Frederick Loewe), Scandia 1959

La cumparsita (Gerardo Hernán Matos Rodríguez), Scandia 1959

Meidän maailmamme (Richard Addinsell), Scandia 1959

Tuliharja (Vittorio Monti), Scandia 1959 ★

Kun kuu jo nousee (Fred E. Ahlert), Scandia 1960

Kuutamo pustalla (trad.), Scandia 1960

Kenties kerran (Unto Mononen), Scandia 1961

Menneet illat (trad.), Scandia 1961 + Four Cats

Inkeri Ketola

Ilta tullut on Roomaan (Sandro Taccani), Blue Master 1959

Mä päivänsäteen näin kerran pienen (Jimmy Davis–Charles Mitchell), Blue
Master 1959

Laila Kinnunen

Lazzarella (Domenico Modugno), Karuselli 1957 ★
Hand jive (Bud Allen), Karuselli 1958
Illalla, illalla (Sandro Taccani), Karuselli 1958 ★
Kellä kulta, sillä onni (Bob Allen), Scandia 1958
Jazzbasilli (Horace Silver–George Simon), Karuselli 1959
Kuume (John Davenport–Eddie Cooley), Karuselli 1959
Pieni kukkanen (Sidney Bechet), Scandia 1959 ★
Carina (R. Poes), Scandia 1960
Marina (Rocco Granata), Scandia 1960
Olisin voinut tanssia koko yön (Frederick Loewe), Karuselli 1960
Pajunköyttä (Jack Keller), Scandia 1960
Tom Pillibi (André Popp), Scandia 1960
Tulipunaruusut (Usko Kemppi), Scandia 1960
Ken lie (Börje Sundgren), Scandia 1961
Epäviireiset sydämet (Antonio Carlos Jobim), Scandia 1962
Kevätauer (Åke Gerhard–Ulf Erik Källqvist), Scandia 1962
Yhden nuotin samba (Antonio Carlos Jobim), Scandia 1962
Yön äänet (Djalma Ferreira), Scandia 1962
Tanssilaulu (Otto Francker), Scandia 1963

Laila ja Ritva Kinnunen

Lauantai (Fred Georg Salem Jr.), Scandia 1962
Pojat (trad./Jack Lawrence–Albert Sirmay), Scandia 1962 ★
Sä kaunehin oot (Sholom Secunda), Scandia 1962
Josef (Nellie Casman–Samuel Steinberg), Scandia 1963
Rinnakkain (Harry Woods), Scandia 1963

Ritva Kinnunen

Milord (Marguerita Monnot), Nor-Disc 1960

Kipparikvartetti

(lauluyhtye: Teijo Joutsela, Kauko Käyhkö, Auvo Nuotio ja Eero Wäre)

Janne parka (Marguerite Monnot), Scandia 1956

Rakkaus ja rattaat (James Van Heusen), Scandia 1956

Brita Koivunen

Mustat silmät (trad.), Scandia 1956 ★

Puukko-Mackie (Kurt Weill), Scandia 1956

St. Louis blues (William Christopher Handy), Scandia 1956

Suklaasydän (Dorothy D. Siegmann–Harry Clarkson–Geoff Clarkson),
Scandia 1956 + The Ditty Dealers ★

Sä kaunehin oot (Sholom Secunda), Scandia 1956

Vanhanaikaista rakkautta (Leon Landgren), Scandia 1956

Minka (trad.), Karuselli 1957 ★

Musta Pekka (Louis Prima), Scandia 1957 ★

Pieni punainen mökki (Dick Fryman–Sven Paddock), Scandia 1957 ★

Sävel rakkauden (Henri Salvador), Karuselli 1957 ★

Trumpetin tanssiinkutsu (Bert Williams–Lew Pollack), Scandia 1957

Kasakkapartio (Lev Knipper), Scandia 1958 ★

Mamma, mies tuijottaa minua (Con Conrad), Scandia 1958 ★

Jambalaya (Hank Williams), Karuselli 1959

Katinka (trad./Henry Tobias), Scandia 1959 ★

Kuinka paljon rakkautta (Virgilio Panzuti), Karuselli 1959 ★

Lasisydän (Jaakko Salo), Scandia 1959

Neljä pientä kirjainta (Jack Palmer–Spencer Williams), Scandia 1959

Tällaista on rakkaus (Pepe Iglesias), Scandia 1959

Espa helmi on Helsingin (Lew Brown–Charlie Tobias–Sam H. Stept), Scan-
dia 1960 + Eino Virtanen

Käy tanssimaan (trad.), Scandia 1960

Polttava liekki (Unto Mononen), Scandia 1960

Troikka (trad.), Scandia 1960

Jos en saa sua koskaan (Börje Sundgren), Scandia 1961

Läksin minä kesäyönä käymään (trad.), Scandia 1961

Tuoll' on mun kultani (trad.), Scandia 1961

Voi hyvä tavaton (David Lee–Herbert Kretzmer), Scandia 1961 + Eino Virtanen

Aamulla varhain – En voi sua unhoittaa poies (trad./Johan Granqvist), Scandia 1962

Jauhan kahvia (José Manzo–Hugo Blanco), Scandia 1962

Silloin minä itkin – Yksi ruusu on kasvanut laaksossa (trad.), Scandia 1962

Kalevi Korpi

Ethän kultasein (Lew Brown–Charlie Tobias–Sam H. Stept), Blue Master 1958

Kun kevät jälleen saa (Georg Malmstén), Odeon 1958

Seija Lampila

Broadwayn rytmi (Al Frisch), Blue Master 1957

Delfiinipoika (trad./Takis Morakis–Hugo W. Friedhofer), Blue Master 1957

Kaunis morsian (trad./Émile Stern–Eddie Barclay), Blue Master 1957

Maruzzella (Renato Carosone), Blue Master 1957

Rakkauden kiertokulku (Don Raye–Arthur Altman), Blue Master 1957

Tähti jolta toivoit iltaisin (Jimmy McHugh), Blue Master 1957

Aleksanterin jazz-yhtye (Irving Berlin), Blue Master 1958

Kaksi kitaraa (trad./Ivan Malcaroff), Blue Master 1958

Pieni sana aamuin (Charlie Phillips–Odis Echols), Blue Master 1958

Vanhan kartanon kehräävä rukki (Billy Hill), Blue Master 1958

Kellot jo häitä soittaa (Jimmy McHugh), Blue Master 1959

Kenties (Osvaldo Farrés), Blue Master 1959

Sumuinen päivä (George Gershwin), Blue Master 1959

Marjatta Leppänen

Ja vaikka juttelen (Otto Francker), His Master's Voice 1962

Lehdellä saa soittaa (Werner Scharfenberger), His Master's Voice 1962

Ystävällinen trumpetti (Erik Lindström), His Master's Voice 1962

Lasse Liemola

Kadun aurinkoisella puolella (Jimmy McHugh), Columbia 1957

Diana (Paul Anka), Columbia 1958

Kengänkiillottajapoika (Erik Lindström), Columbia 1958
Olen rakastunut (Paul Anka), Columbia 1958
Living doll (Lionel Bart), Columbia 1959
Tuhat laulua lemmestä (Timo Vuori), Odeon 1959 + Seija Lampila, Helena
Siltala ja Wiola Talvikki
Tyttö kulta, herää jo! (trad./Guy Beart), Columbia 1959
Hän tulee ... hän tulee (Erik Lindström), Columbia 1960
Marina (Rocco Granata), Columbia 1960
Kolibri (Rauno Lehtinen), Columbia 1961
Dinah (Harry Akst), Columbia 1962
Sweet Sue, Just You (Victor Young), Columbia 1962

Kai Lind

Kuusitoista vain (Barbara Campbell), His Master's Voice 1959
Puukko-Mackie (Kurt Weill), His Master's Voice 1959
Arkipäivä (trad.), His Master's Voice 1961
Kahdeksas ihme (trad./Eastburn), His Master's Voice 1961
On Kalkutassa Ganges (Heino Gaze), His Master's Voice 1961

Tamara Lund

Olen mikä olen (Jorma Panula), Fontana 1963 

Jorma Lyytinen

Ikkuna kadulle (Unto Mononen), Philips 1963

Georg Malmstén

Suurin onni (Georg Malmstén), Scandia 1960

Ragni Malmstén

Angelitos negros (Manuel Álvarez Maciste), Odeon 1958
Mä haaveksin (Ary Barroso), Odeon 1958
Alla koivun suudellaan (Ossi Runne), Decca 1960
Muskrat ramble (Edward "Kid" Ory), Decca 1960
Aaltoskan haitariswingi (Georg Malmstén), Decca 1962

Raija Mannerla

Amor, amor (Gabriel Ruiz), Triola 1959 + Matti Heinivaho

Kaksi kitaraa (trad./Ivan Malcaroff), Rival 1959

Pirkko Mannola

Autoajelulla (trad./Toño Fuentes), Nor-Disc 1959

Olen rakastunut (Paul Anka), Triola 1959

Viisi viimeistä minuuttia (Mariano Aznar), Nor-Disc 1959

Mua aika opettaa (trad./Dazz Jordan), Nor-Disc 1960

Sydän ohjaa tietäni (Jaakko Salo), Nor-Disc 1960

Rakkauden rata (Paul Anka), Nor-Disc 1961

Rakkaus määräsi niin (Karl Göttlinger), Nor-Disc 1962

Pieni punainen auto (Börje Sundgren), Nor-Disc 1963

Musketöörit

(lauluyhtye: Kalevi Korpi, Ami Lovén ja kaksi tunnistamatonta laulajaa)

Koira taivaalla (Pentti Kaartinen), Odeon 1958

Ritva Mustonen (Laurila)

Pieni katu (Toivo Kärki), Decca 1960

Punainen sateenvarjo (Heinz Kiessling), Warner Bros 1963

Venäläinen kehtolaulu (Irving Berlin), Decca 1963

Lasse Mårtenson

Kaikessa soi blues (Toivo Kärki), RCA 1963

Marraskuu (Lasse Mårtenson), RCA 1963

Irmeli Mäkelä

Liian vähän aikaa (Erik Lindström), Columbia 1959

Onnen tähti (Ziggy Lane), Columbia 1959

Satamassa yö (Erik Lindström), Columbia 1959

Toinen oikealta (Erik Lindström), Columbia 1959

Tällaista on rakkaus (Pepe Iglesias), Columbia 1959

Ihana elämä (Nino Rota), Blue Master 1960

Näkemiin rakkaus (Hans Simon), Columbia 1960 + Four Cats
Pustan tyttö tulisilmä (trad.), Columbia 1960 + Four Cats
Rooman yö (Nino Rota), Blue Master 1960
Kun ohi käyt (Kendall Hayes), Columbia 1962 + Four Dogs
Muistojeni laulu (Börje Sundgren), Columbia 1963
Sulle salaisuuden kertoa mä voisin (George de Godzinsky), Columbia 1963
Surullinen soittoniekka (Werner Drexler), Columbia 1963

Maire Ojonen (Valtonen)

Joet tulvimaan itke (Arthur Hamilton), Triola 1956
Rakastun liian helposti (Jule Styne), Triola 1956 + Olavi Virta
Sua silmäni seuraa (Harry Warren), Triola 1956

Rauni Pekkala

Alexander (Åke Gerhard), Bonniers Folkbibliotek 1960
Ei käy (Hans Simon), Triola 1960 + Ville-Veikko Salminen

Eila Pellinen

Kaksi kitaraa (trad./Ivan Malcaroff), Decca 1958 ★
Luokseni jääthän (Gary Lynes), Decca 1958 ★
Näin kai määrätty on (Toivo Kärki), Decca 1958
Onni, jonka annoin pois (Toivo Kärki), Decca 1958 ★
Nyt sataa (Toivo Kärki), Decca 1959
Picardyn ruusuja (Haydn Wood), Decca 1959
Surullinen sunnuntai (Reszö Seress), Decca 1959 ★
Balalaikka laulaa (Peter Lebedjeff), Decca 1960
Yön väistyessä (Luiz Bonfà), Decca 1960 ★
Novgorodin ruusu (Nino Rota), Decca 1961 ★
Vihreät niityt (Terry Gilkyson–Richard Dehr–Frank Miller), Decca 1961
★
Särkyneen toiveen katu (Harry Warren), Decca 1962 ★
Yön tähtien alla (Toivo Kärki), Decca 1962
Kultaiset korvarenkaat (Victor Young), Decca 1963

Eila Pienimäki

Ikke en lemмен tähden (Theo Mackeben), Decca 1958 

Missä ovat sanasi (Clyde Otis-Vin Corso), Decca 1958 

Jos petät minut (Toivo Kärki), Decca 1959

Laulu tulipunaisesta kukasta (Toivo Kärki), Rytmi 1959

Pieni hopea-aasi (Toivo Kärki), Rytmi 1959

Rakkauden arvoitus (Toivo Kärki), Rytmi 1959

Vanhan veräjän luona (Toivo Kärki), Decca 1959 

Cinderella (Toivo Kärki), Rytmi 1960

Sydänyön hetki (Toivo Kärki), Rytmi 1960

Toivematka (Toivo Kärki), Rytmi 1960

Sano se kukkasin (Toivo Kärki), Rytmi 1961

Tee niin tai näin (Toivo Kärki), Rytmi 1961

Ilman rakkautta (Eino Hurme), Rytmi 1962

Ilta satumaassa (Toivo Kärki), Rytmi 1962

Antaa sataa vain (Toivo Kärki), Fontana 1963

Anja Piipponen

Sinä, sinä, sinä (Toivo Kärki), Rytmi 1959

Nukku-Matti, tanssitko cha-cha-chata (Jonny Heykens), Triola 1960

Taru Pyhälä

Kaunis pesijätär (André Popp), Odeon 1956

Nauran ja laulan (Jimmy McHugh), Odeon 1956

On pieni laulu päässyt valloilleen (Herbert Cornell), Odeon 1956

Keltakenkäinen tyttö (Nicholas Brodszky), Columbia 1957

Annaliisa Pyykkö

Jää rakkain ranta (Peter Kreuder), Philips 1960

Tuula-Anneli Rantanen

Bum bum bumerang (Lonnie Coleman), Triola 1957

Rakkauden kiertokulku (Don Raye-Arthur Altman), Triola 1957

Bimbombey (Hugo E. Peretti-Luigi Creatore-Mack David), His Master's

Voice 1959

Miksi kuljen (Elemér Szentirmay), His Master's Voice 1959

Keltaruusu (J. K.-Don George), His Master's Voice 1961

Moskovan valot (Tihon Hrennikov), His Master's Voice 1961

Raya Ravell

Kohtalon hetki lyö (Harry Bergström), Triola 1958

Tytön sydän (Harry Bergström), Triola 1958

Synnöve Rehnfors

Soutuvenheellä Kiinaan (Frank Loesser), RCA 1959

Topsy (Edgar Battle-Eddie Durham), RCA 1959

Marion Rung

Pikku rahastaja (Toivo Kärki), Philips 1962

Sydänkäpynen (Toivo Kärki), Philips 1962 + Kukonpojat

Sacy Sand

Lemmentuskissasi (Otilio Portal), Star 1956

Linda mujer (Rolando Soufferain), His Master's Voice 1956

Nicolasa (Ernesto Duarte Brito), Star 1956

Frenesí (Alberto Dominguez), Star 1957

Helena Siltala

Etkö uskalla mua rakastaa? (Erik Lindström), Blue Master 1957

Tuuli tuo, tuuli vie (Erik Lindström), Blue Master 1957

Kuiskaa minulle (Erik Lindström), Blue Master 1958 + Jokerit

Neljä pientä kirjainta (Jack Palmer-Spencer Williams), Blue Master 1958

Rytmikäs posetiivi (Will Hudson), Blue Master 1958

Sydämeni ei leiki (Cole Porter), Blue Master 1958

En unta saa (Vello Lipand), Blue Master 1959

Kaunis rakkaus (Victor Young-Wayne King-Egbert Van Alstyne), Blue Master 1959

Ranskalaiset korot (Erik Lindström), Blue Master 1959 

Ritva Simuna

Kenties, kenties (Osvaldo Farrés), Triola 1959

Kun hämärtää (Morty Nevins–Al Nevins–Artie Dunn), Triola 1959

Siboney (Ernesto Lecuona), Rival 1959

Sonja (Fred Fisher), Triola 1960

Sininen kuu (Richard Rodgers), Manhattan 1961 + Four Herrings

Tuula Sipilä

Karavaani (Juan Tizol–Duke Ellington), Decca 1957

Poco-poco-pocola (Heino Gaze), Decca 1957

Rum and Coca-Cola (trad./Lionel Belasco–Jeri Sullivan–Baron Paul), Decca 1957

Pieni sana aamuin (Charlie Phillips–Odis Echols), Decca 1958

Maynie Sirén

Kesätuuli kertoo (Valto Laitinen), His Master's Voice 1957

Kun syksy saapuu Helsinkiin (Valto Laitinen), His Master's Voice 1957

Laivani lähdössä on (Erik Fiehn), His Master's Voice 1958 + Hannu Hovi

Kaikki kielet maailman (Ossi Malinen), His Master's Voice 1959

On syömme in lemme sairaa (Bela Vollgraf), His Master's Voice 1959

Sirpa Säde

Mamma, mies tuijottaa minua (Con Conrad), His Master's Voice 1958

Donin rannalla (Stefan Kamensky), His Master's Voice 1959

Juhlat Meksikossa (trad.), His Master's Voice 1959

Wiola Talvikki

Lullaby of Birdland (George Shearing), Decca 1956

Amado mio (Allan Roberts–Doris Fisher), Parlophone 1959 + Jokerit

Muistatko (Wilhelm Mayer), Parlophone 1959

Hän nyt jo toisen orjaksensa saa (Jack Fine–Maxwell Wolfson–Edward Whittle), Parlophone 1959

Love Is Here to Stay (George Gershwin), Parlophone 1959

You Go to My Head (J. Fred Coots), Parlophone 1959

Tuija Helinä

Nuori sydän (Toivo Kärki), Philips 1961

Arja Tuomarila

Manzanilla (Lutz Dietmar), His Master's Voice 1962 + Erkki Liikanen 

Veikko Tuomi

Jambalaya (Hank Williams), Philips 1956

Annikki Tähti

Kotiin kun saapuisin illoin (Cole Porter), Scandia 1956

Kuiskaten (Vincent Rose–Richard Coburn–John Schonberger), Scandia
1956

Leikkivä kuu (Fred Hamm–David Bennett–Chauncey Gray–Bert Lown),
Scandia 1956

Rakkaus (Edmund Goulding), Scandia 1956

Samum (Jimmy McHugh), Scandia 1956

Viisi ruusua sinulle (Leon Landgren), Scandia 1956

Ensi kerran (Sandro Taccani–Vincenzo di Paola), Scandia 1958

Kun kukkii puiston puu (Albert von Tilzer), Scandia 1959

Oili Vainio

Nuoruuden kultainen tie (Jevgeni Dreizin), Philips 1961

Syksyn lehdet (Nikolai I. Harito), Philips 1961

Olavi Virta

Duu-acka-duu (Earl Shuman–Alden Shuman–Marshall Brown), Triola
1956

Rakasta tai hylkää (Walter Donaldson), Triola 1956

Epätoivon tunnit (Burt Bacharach), Triola 1957

Hotta hotta chocolotta (Vic Mizzy), Triola 1957

Ikkunaprinssi (Ray Stanley), Triola 1957

Jos näät kyyneleen (Tommie Connor–Frank H. Stanton), Triola 1957

Karavaani (Juan Tizol–Duke Ellington), Triola 1957

Laura (David Raksin), Triola 1957

Paras on unohtaa (Marty Robbins), Triola 1957

Rakkauden ruletti (Robert Cobert–Dion McGregor), Triola 1957

Syyskuun laulu (Kurt Weill), Philips 1957

Viidakko (Pentti K. Vilppula), Rytmi 1959

Sydänsuruja (Al Hoffman), Nor-Disc 1960

Eino Virtanen

Buona sera, signorina (Carl Sigman–Peter de Rose), Scandia 1958 

Laulaen sateessa (Nacio Herb Brown), Scandia 1958

Leif Wager

En voi unohtaa (Toivo Kärki), Decca 1961

Göran Ödner

Josef, Josef (Nellie Casman–Samuel Steinberg), Decca 1957

Henkilö- ja yhtyehakemisto

- Aalto, Ossi 63, 116
Aimo, A. 108
Allan, Markus 53
Andersson, Marita 215
Anka, Paul 213, 215, 229
Ann Christine 110, 133
Annala, Heikki 116
Armstrong, Louis 123
Arima, Donna 236
Aromaa, Jonni 96
Avalon, Frankie 213
Babs, Alice 43, 65
Backman, Irmeli 164
Bagh, Peter von 95
Barbas, Samantha 222
Bardot, Brigitte 224
Barnett, Anthony 8
Basie, Count 80
Beatles, The 53, 62, 75, 127, 140, 210
Berlin, Irving 68
Blakey, Art 56
Bonfá, Luis 40
Boone, Pat 68
Borg, Jaakko 12
Brewer, Teresa 43
Broms, Staffan 65
Brown, Clifford 56
Brubeck, Dave 56
Bruun, Seppo 95
Carosone, Renato 45
Carroll, Barbara 200
Chydenius, Kaj 76
Clark, Petula 43
Clooney, Rosemary 43, 57
Cochran, Eddie 68
Cole, Nat King 34, 69, 123
Coltrane, John 129
Como, Perry 87
Cooper, B. Lee 68
Corea, Chick 60
Crosby, Bing 34
Dallapé 62, 63, 122, 130, 161
Davis, Miles 56, 60
Day, Doris 44, 87, 215
Delta Rhythm Boys 31, 123
Ditty Dealers, The 231
domino, ks. Pälli, Erkki
Donner, Otto 76
Dorsey, Tommy 123
Einiö, Antti 129, 176
Einiö, Paavo 15, 55, 62, 74, 84, 92,
111, 112, 114, 121, 124-130, 132-
135, 138-139, 141, 149, 166, 175
Eino Virtasen yhtye, ks. Virtanen,
Eino
Eirto, Juha 71
Ellington, Duke 123, 129
Elmgren, Rita 127, 235, 237
Elo, Aarre 8, 38, 45, 46, 113, 114, 116,
136, 137, 141, 148, 165, 167
Elo, Tarja 56
Englund, Evan 115, 137, 235
Englund, Ingmar 108, 116
Erkki Melakosken orkesteri tai yh-
tye, ks. Melakoski, Erkki
Erola, Lasse 31
Eskola, Seija 237
Esquires, The 62
Evans, Bill 170
Fagerström, Asser 83
Fierro, Aurelio 45
Fitzgerald, Ella 93, 129, 169, 200
Flinkman, Pentti 32
Forsell, John "Johnny" 32, 153, 235,
237
Four Cats 24, 237, 239, 245

Four Dogs 245
 Four Herrings 248
 Francis, Connie 68
 Friedwald, Will 8
 Frith, Simon 80, 85, 97
 Fugazzo, Armando 221, 228
 Förars, Per-Erik "Pärre" 72, 164, 235, 237
 Garbo, Greta 214
 Garner, Errol 64
 Gershwin, George 39
 Gideon, Onni 215, 229
 Gilberto, João 30
 Gordy, Berry 141
 Granfelt, Pauli 136
 Granholm, Åke 64
 Gridley, Mark 20
 Gronow, Pekka 8, 14, 15, 47, 55, 95
 Grön, Eino 33, 53, 106, 108, 127, 153, 235, 238
 Haahdenmaa, Anja 147
 Haapa-aho, Unto 126
 Haavisto, Jukka 8, 12, 59, 95
 Hakasalo, Ilpo 95
 Halme, Laila 238
 Harding-Armstrong, Lil 200
 Harmony Sisters 238
 Haxham, Robert 20
 Hænning, Gitte 43
 Hector (Heikki Harma) 110
 Heinivaho, Matti 166, 244
 Heinonen, Leo "Leksa" 61
 Helismaa, Reino 31, 52, 57, 67, 104, 105, 109, 147, 148, 157, 201, 211
 Henriksson, Juha 13, 96, 106
 Hepburn, Audrey 224
 Hirvi, Harri 8, 15, 33, 88
 Hoff, Robert 20
 Holiday, Billie 200
 Hovi, Hannu 248
 Humppa-Veikot 110, 153
 Häme, Olli 12, 38, 66, 93, 126, 129, 235
 Hämäläinen, Olli, ks. Häme, Olli
 Hänninen, Kalevi 116
 Ikonen, Ansa 214
 Ikäheimo, Tuula 93, 224, 238
 Ikävalko, Reijo 170
 Itkonen, Veikko 148
 Jaakko Salo Modern Group, ks. Salo, Jaakko
 Jaakko Salon orkesteri tai yhtye, ks. Salo, Jaakko
 Jaakkola, Pirkko 71
 Jaantila, Kirsti 177
 Jackson, Mahalia 200
 Jahnukainen, Jaakko 150
 Jalkanen, Pekka 96
 Jew, Tutta 238
 Jobim, Antonio Carlos 31, 40
 Johansson, "Nacke" 28
 Johnny (Liebkind) 110
 Jokerit 32, 247, 248
 Jones, Jonah 44, 45
 Joutsela, Teijo 241
 Julkunen, Raija 189
 Junkkarinen, Erkki 71
 Justeeri, ks. Käyhkö, Kauko
 Jurva, Matti 122
 Jäppilä, Martti 63, 130
 Järvinen, Seija 238
 Kahila, Heikki 166
 Kallio, Ismo 239
 Karpiomaa, Seija 32, 34, 37, 39, 92, 93, 114, 153, 217, 220, 229, 235, 239
 Katri Helena (Kalaoja) 114
 Katz, Herbert 12, 62, 124, 125, 127-129
 Katz, Ville 111, 129
 Kekkonen, Vieno 24, 30, 32, 37, 39, 40, 72, 89, 91, 93, 107, 114, 149, 153-155, 158, 164, 166-168, 183, 194, 203, 204, 212, 220, 225, 229, 235, 239
 Kemppi, Usko 148
 Ketola, Inkeri 239
 Kilpiö, Kaarina 8, 15

- Kinnunen, Laila 12, 24, 27, 29, 30–32, 34, 36, 40, 44, 45, 53, 60, 61, 72, 88–91, 93, 96, 110, 114, 121, 127, 135, 138, 140, 147–149, 152, 153, 155, 158, 161, 166–170, 172, 173, 178, 183, 190–201, 204, 210, 211, 213, 215, 218–222, 224, 225, 228, 229, 235, 240
- Kinnunen, Ritva 24, 36, 153, 156, 158, 161, 192, 228, 240
- Kipparikvartetti 71, 239, 241
- Koivunen, Brita 10, 13, 29, 30, 32, 34, 36, 40, 41, 45, 53, 57, 71–73, 87, 89–93, 95, 96, 112, 114, 121, 125–127, 138, 149, 153, 161, 162, 167–169, 174, 183, 188, 194, 198–200, 203, 204, 215, 218–220, 225, 229, 235, 241
- Korpi, Kalevi 108, 242, 244
- Kranck, Ronnie 93
- Kukkonpojat 247
- Kukkonen, Risto 6–8, 14, 15, 45
- Kullervo (Tapio Lahtinen) 105
- Kurkela, Aaro 136
- Kurkela, Vesa 13, 24, 47, 98, 112, 124
- Kuusela, Armi 190, 194
- Kuusla, Matti 167
- Künneke, Evelyn 139
- Kärki, Toivo 30, 31, 52, 62, 67, 69, 73, 74, 95, 103–106, 109, 110–112, 117, 123, 127, 132, 133, 137, 147, 148, 157, 199, 235
- Kätkä, Ippe 56
- Käyhkö, Juha 229
- Käyhkö, Kauko 122
- Lampila, Seija 30, 32, 40, 60, 69, 107, 108, 114, 126, 200, 220, 221, 235, 242, 243
- Lasanen, Pentti 237
- Laukka, Esa 237
- Laurila, Heikki 116, 136
- Lavi, Veikko 56, 71
- Lee, Peggy 43, 69
- Lehár, Franz 172
- Lehtinen, Rauno 62
- Leppänen, Marjatta 242
- Levine, Mark 26
- Liemola, Lasse 32, 33, 74, 108, 147, 153, 224, 235, 242
- Liikanen, Erkki 249
- Lill-Babs (Svensson) 44
- Lind, Kai 32, 235, 237, 243
- Lindblom, Anita 44
- Lindqvist, Nisse 32
- Lindström, Erik 12, 14, 27, 39, 46, 61, 63, 73, 94, 95, 107, 108, 116, 126, 127, 133, 148
- Linna, Kullervo 109
- Linnavalli, Esko 75
- Liston, Melba 200
- Louhivuori, Matti 71
- Lovén, Ami 244
- Lund, Tamara 243
- Lyytinen, Jorma 72, 243
- Malinen, Ossi 28, 61, 63, 91, 94, 127
- Malmkvist, Siw 44, 87
- Malmstén, Georg 56, 95, 107, 110, 122, 130, 133, 153, 199, 243
- Malmstén, Ragni 235, 243
- Mannheim, Karl 58
- Mannerla, Raija 235, 244
- Mannola, Pirkko 24, 27, 29, 30, 34, 41, 74, 147, 152, 153, 158, 159, 161, 183, 185, 187, 194, 197, 200, 203, 215, 216, 222, 225, 227, 229, 235, 244
- Marcato, Umberto 87
- Martin, Dean 43
- Maunola, Mauno "Maukka" 84, 91, 116
- McGee, Kristin 171
- McPartland, Marian 200
- Melakoski, Erkki 12, 29, 38, 61, 93, 95, 126, 133, 135, 136
- Metro-tytöt 69, 71, 123
- Miller, Glenn 123
- Modern Jazz Quartet 46, 56
- Modinos, Tuija 15

- Monk, Thelonious 129
 Mononen, Unto 127
 Monti, Victor 154
 Muikku, Jari 13, 14, 95, 125
 Musketöörit 244
 Mustonen, Ritva 244
 Mårtenson, Lasse 31, 244
 Mäkelä, Irmeli 30, 153, 154, 159, 235, 244
 Mäkelä, Janne 7, 8, 14, 46, 195, 200
 Mäyrämäki, Pekka 169
 Nielsen, Asta 214
 Niiniluoto, Maarit 95
 Niskanen, Riitta 188
 Nuotio, Auvo 241
 Nyman, Jake 89, 96
 Nyström, Ann Christine, ks. Ann Christine
 O'Day, Anita 56, 93, 200
 Ojanen, Eero 76
 Ojonen, Maire, ks. myös Valtonen, Maire
 Oksanen, Sinikka 215
 Olli Hämeen orkesteri tai yhtye, ks. Häme, Olli
 Orko, Risto 122
 Orvoma, Harry 15, 45, 46, 62, 96, 103, 107-114, 117, 121, 125, 126, 129-131, 133-135, 138, 140, 142, 148, 175, 199
 Ossi Malisen orkesteri, ks. Malinen, Ossi
 Ots, Georg 72
 P.E., ks. Einiö, Paavo
 Paakkunainen, Seppo 75
 Page, Patti 43
 Pakarinen, Esa 71
 Pekka Mäyrämäki Dixieland Band, ks. Mäyrämäki, Pekka
 Pekkala, Rauni 245
 Pellinen, Eila 28, 30, 40, 72, 73, 89, 91, 107, 127, 132, 201, 220, 235, 245
 Pethman, Esa 218
 Pienimäki, Eila 26, 30, 34, 72, 89, 91, 127, 132, 153, 157, 216, 225, 229, 235, 246
 Piha, Martti 62
 Pihlajamaa, Lasse 61
 Piipponen, Anja 246
 Poikolainen, Janne 15, 81
 Porter, Lewis 8
 Prado, Perez 57
 Praesens 167
 Presley, Elvis 32, 53, 56, 67, 68, 217, 219
 Prima, Louis 43
 Puhtila, Sauvo "Saukki" 138. Ks. myös Saukki & Pikkuoravat
 Purhonen, Semi 76
 Pyhälä, Taru 246
 Pyykkö, Annaliisa 246
 Pyörittäjä, ks. Maunola, Mauno
 Päiväläinen, Antero 107
 Pälli, Erkki 83, 84, 90, 97, 110, 133, 227
 Radion tanssiorkesteri 61
 Raimo Virtasen yhtye, ks. Virtanen, Raimo
 Raittinen, Eero 59, 61
 Raittinen, Jussi 59, 61
 Rantanen, Tuula-Anneli 71, 72, 235, 246
 Rautavaara, Tapio 71, 153, 211
 Rautio, Iiris 32
 Redd, Vi 200
 Rehn, Bjarne 126
 Rehnfors, Synnöve 79, 80, 94, 247
 Rinne, Tommi 147
 Roach, Max 56
 Rokkanen, Oskar 83
 Ronnie Kranckin orkesteri, ks. Kranck, Ronnie
 Rung, Marion 95, 247
 Runne, Aili 126
 Runne, Ossi 61, 63, 104, 116, 201
 Ruohonen, Kai 237
 Ruuskanen, Osmo 105

- Rössi, Gusse 12, 124
 Saarenmaa, Laura 192, 193, 194, 196
 Saarikko, Niilo 57, 63, 72, 110
 Salminen, Esko 145, 147, 152, 161, 179
 Salminen, Ville-Veikko 245
 Salo, Jaakko 27, 38, 45, 60, 93, 95, 96, 104, 109–114, 116, 130, 136–138, 148, 169
 Salokangas, Raimo 164
 Samulin, Aira 224
 Sand, Sacy 57, 247
 Sandman, John 32
 Sarmasto, Rami 147
 Saukki, ks. Puhtila, Sauvo
 Saukki & Pikkuoravat 115. Ks. myös Puhtila, Sauvo
 Seppä, Erkki 111, 116, 136
 Shore, Dinah 43
 Siltala, Helena 12, 14, 24, 25, 27, 32, 36, 37, 39, 40, 72, 89, 96, 108, 127, 198, 220, 223, 229, 235, 243, 247
 Silver, Horace 40
 Simuna, Ritva 248
 Sinatra, Frank 34, 151
 Siponius, Tuula 107, 248
 Sirén, Maynie 72, 107, 127, 194, 196, 199, 201, 248
 Sjöblom, Hermann 63
 Skaniakos, Terhi 15
 Slioor, Tabe 194, 195
 Smith, Keely 43
 Sounds, The 62, 110
 Stan, Getz 31
 Stenberg, Antero 12
 Storgårds, Maaret 8
 Säde, Sirpa 248
 Söder, Juha 56
 Taini, Hanna 214
 Taipale, Reijo 53, 127
 Talvikki, Wiola 32, 40, 93, 107, 151, 153, 155, 156, 243, 248
 Tammi, Taisto 53
 Tappinen, Kalle 56
 Theel, Henry 57
 Tuija Helinä 249
 Tuomarila, Arja 249
 Tuomi, Veikko 71, 123, 249
 Tähti, Annikki 13, 14, 32, 34, 57, 71, 72, 112–114, 125, 126, 138, 153, 183, 194, 213, 215, 216, 220, 229, 235, 249
 Töyry, Maija 185
 Urponen, Maija 190
 Vainio, Oili 249
 Valaste, Erkki "Eki" 61, 111, 116, 136
 Valente, Caterina 43
 Valtonen, Maire 238, 245
 Valtonen, Raija 238
 Valtonen, Vera 238
 Varvikko, Ester 61
 Varvikko, Klaus 61
 Vaughan, Sarah 93, 200
 Viherluoto, Pentti 56
 Vikstedt, Johan "Mosse" 12, 62, 114, 124, 125, 127, 128
 Virtanen, Eino 29, 32, 61, 93, 95, 126, 136, 153, 239, 241, 242, 250
 Virtanen, Jukka 150, 167
 Virtanen, Raimo 93
 Virta, Olavi 31, 34, 53, 57, 62, 69, 71, 72, 83, 89, 123, 124, 153, 193, 211, 235, 245, 249
 Wager, Leif 153, 250
 Washington, Dinah 200
 Weather Report 60
 Westö, John Eric 105
 Whiting, Margaret 43
 Williams, Mary-Lou 200
 Wäre, Eero 241
 Zetterlund, Monica 44, 170
 Ödner, Göran 250

Kirjoittajat

FT **Pekka Gronow** on Helsingin yliopiston etnomusikologian dosentti. Hänen tutkimustyönsä on käsitellyt muun muassa äänilevyteollisuuden historiaa.

Harri Hirvi on tutkinut Olavi Virtaa ja kirjoittaa tällä hetkellä kirjaa suomalaisista naisista äänilevyillä 1902–1959.

VTT **Kaarina Kilpiö** työskentelee Helsingin yliopistossa Yhteiskuntahistorian osastolla. Hän on tutkinut musiikin käyttöä mainoselokuissa ja taustamusiikkina sekä kasettitalenteiden merkityksiä käyttäjilleen.

FT **Risto Kukkonen** (1960–2010) keskittyi tutkimuksessaan suomalaiseen populaarimusiikkiin. Hän työskenteli ja toimi aktiivisesti Suomen Jazz & Pop Arkistossa.

Professori **Vesa Kurkela** työskentelee Sibelius-Akatemiassa ja Tampereen yliopistossa. Hänen keskeiset tutkimusaiheensa ovat populaarimusiikin historia, musiikin medioituminen sekä musiikin aatehistoria.

FM **Tuija Modinos** työskentelee Poliittinen ajattelu ja käsittemuutokset -huippuyksikön koordinaattorina Helsingin yliopistossa. Väitöskirjassaan hän tutkii musiikkivideoita ja nuoria niiden käyttäjinä.

FT **Jari Muikku** työskentelee Digital Media Finlandin konsulttina. Tutkimustyössään hän on käsitellyt ääniteteollisuutta ja siihen liittyviä ilmiöitä.

FT **Janne Mäkelä** on Suomen Jazz & Pop Arkiston johtaja. Hän on tutkinut muun muassa tähti-ilmiötä ja musiikkivientä.

FM **Janne Poikolainen** on jatko-opiskelija Helsingin yliopiston Poliittikan ja talouden tutkimuksen laitoksella. Hän valmistelee väitöskirjaa suomalaisen musiikkifaniuden historiasta.

MuT **Ari Poutiainen** on muusikko ja musiikin didaktiikan yliopistonlehtori Turun yliopistossa. Tutkimustyössään hän on keskittynyt jazziin sekä improvisointiin.

FT **Terhi Skaniakos** toimii tutkijana Jyväskylän yliopistossa. Hän on tarkastellut populaarimusiikin audiovisuaalisen esittämisen tapoja muun muassa dokumenttielokuvissa.

964 suomalaista jazz-iskelmää vuosilta 1956-1963

ANN CHRISTINE (Nyström)

ANN CHRISTINE, **FOUR CATS** (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Lalaika**, f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 429)

ANN CHRISTINE, **FOUR CATS** (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Ciribim-ciribom** (Chribim, chiribom), f. - säv. ja san. juutalainen kansanlaulu, san. muk. Amos Etinger, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 451)

ANN CHRISTINE, **FOUR CATS** (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Tikanpojat (24.10.1962). **Tintarella di luna**, f. - säv. ja san. Bruno De Filippi - Franco Migliacci, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Nacke Johansson (Scandia SEP 175)

ANN CHRISTINE, **FOUR CATS** (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Tikanpojat (24.10.1962). **Napolin tyttö** (Luna, luna, luna la / Luna Napoletana), f. - säv. Oscar Gauthschi, san. Danpa, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Nacke Johansson (Scandia SEP 175)

ANN CHRISTINE ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Tanssi nukkeni** (Dansa, min docka), f. - säv. ja san. Alice Tegnér, suom. san. Saukki, sov. Nacke Johansson (Scandia SEP 188)

ANN CHRISTINE ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Jos cowboyn tyttö olla saisin** (I want to be a cowboy's sweetheart), f. - säv. ja san. Patsy Montana, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 497)

ANN CHRISTINE ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Tämän päivän tyttö** (Lunik), f. - säv. ja san. G. Frogman - Sven Åkesson, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 497)

ANN CHRISTINE ja orkesteri (1963). **Ikkunaprinssi** (Glendora), f. - säv. ja san. Ray Stanley, suom. san. Saukki (Scandia SEP 198)

DONNA ARIMA

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (1958). **Tammerkoski**, f. - säv. Lauri Lindström, san. M. Maja, sov. Erkki Karjalainen (Odeon PLD 198)

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (23.4.1959). **Piove** (Ciao ciao bambina), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci - Dino Verde, suom. san. Orvokki Itä, sov. Sven Nygård (Odeon PLD 200)

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (23.4.1959). **Yön sävel**, f. - säv. Reijo Huikarinen, san. Re-Ha, sov. Sven Nygård (Odeon PLD 200)

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (23.4.1959). **Vain yksi on** (La più bella del mondo), sf. - säv. ja san. Marino Marini, suom. san. Saukki, sov. Sven Nygård (Odeon PLD-EP 2021)

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (23.4.1959). **Sua vailla** (Tres palabras / Without you), beg. - säv. ja san. Osvaldo Farrés, san. Ray Gilbert, suom. san. Ilpo Kallio, sov. Sven Nygård (Odeon PLD-EP 2021)

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (21.12.1959). **Avain** (Sermonette), f. - säv. Julian Adderley, san. Jon Hendricks, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Pentti Lasanen (Odeon PLD 211)

DONNA ARIMA ja Ossi Aallon orkesteri (21.12.1959). **Kuun luoissa** (How high the moon), sf. rev. "Two for the Show" - säv. William Lewis Jr., san. Nancy Hamilton, suom. san. Kullervo, sov. Pentti Lasanen (Odeon PLD 211)

DONNA ARIMA, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruuhonen) ja Ossi Aalto yhtyeineen (13.9.1960). **Matkamuistoja** (Souvenirs), f. - säv. ja san. Cy Coben, suom. san. Reino Helismaa, sov. Pentti Lasanen (Odeon PLD 214)

PERTTI ARTELI

PERTTI ARTELI ja VIII Festivaalin studio-orkesteri (1962). **Ystävyden hetki**, f. - säv. Eino Hurme, san. Pauli Salonen, sov. Pentti Lasanen (8th World Festival of Youth and Students for Peace and Friendship, ei numeroa)

MONIKA ASPELUND

MONIKA ASPELUND, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruuhonen) ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (4.10.1960). **Katso, kenguru loikkaa** (Tie me kangaroo down, sport), f. - säv. ja san. Rolf Harris, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 907)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (4.10.1960). **Kaupungilla juorutaan** (Secret (Everybody's talking), f. - säv. Ernie Mariani, san. Bruce Williamson, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 907)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (2.12.1960). **En tiedä**, f. - säv. Timo Vuori, san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 910)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (2.12.1960). **Nostakaa ankkurit** (Anchors aweigh), f. - säv. Charles A. Zimmerman, san. Alfred Hart Miles, suom. san. Saukki, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 910)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (30.5.1961). **Jodel-boogie**, f. - säv. Werner Müller, san. Hans Bradtke, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 914)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (30.5.1961). **Se on hän** (Who am I), f. - säv. ja san. Les Vandyke, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 914)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (19.12.1961). **Kanssas onneen taas mä astelen** (Walking back to happiness), f. - säv. Mike Hawker, san. John Schroeder, suom. san. Liisa Kersti, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 915)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (19.12.1961). **Tahdon kaikki kirjeet takaisin** (I'm gonna knock on your door), f. - säv. ja san. Aaron Shroeder - Sid Wayne, suom. san. Saukki, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 915)

MONIKA ASPELUND, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jörgen Petersenin studio-orkesteri (9.4.1962). **Hallo, hallo, hallo**, f. - säv. ja san. Horst Dempwolff, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 920)

MONIKA ASPELUND, FOUR DOGS ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (13.9.1962). **Tyttö ja raudikko**, f. - säv. ja sov. Jörgen Petersen, san. P. L. Saarinen (Parlophone PAR 921)

MONIKA ASPELUND ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (13.9.1962). **Lady Sunshine ja Mister Moon** (Lady Sunshine und Mister Moon), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Orvokki Itä, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 921)

MONIKA ASPELUND ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (30.8.1963). **Rinnakkain** (Side by side), f. - säv. ja san. Harry Woods, suom. san. Saukki, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 930)

MONIKA ASPELUND ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (30.8.1963). **Lauantaina kalastamaan** (We're gonna go fishin' next Saturday night), f. - säv. ja san. Tex Atchison, suom. san. Kullervo, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 930)

MARTTI AUVINEN

MARTTI AUVINEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Itke en lemмен tähden** (Nur nicht aus Liebe weinen), f. elok. ”Es war eine rauschende Ballnacht” (=Huumaava tanssiaisyö) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. K. Sara, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 93)

MARTTI AUVINEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kuutamossa sulle laulan** (Na voce, na chitarra, e' o poco e luna), sf. - säv. Carlo Alberto Rossi, san. Ugo Calise, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 93)

MARTTI AUVINEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Fantastika** (Fantastica), sf. - säv. ja san. Piero Bentivogli - Coriolano Gori - Armando Constanzo, suom. san. Kristiina, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 152)

MARTTI AUVINEN ja Jörgen Petersenin studio-orkesteri (19.3.1962). **Signorina Capuccina** (Permettete signorina), f. - säv. Pino Massara, san. Vito Pallavicini, suom. san. Kaarina, sov. Jörgen Petersen (Blue Master BLU 583)

RAYA AVELLAN (RAVELL)

RAYA AVELLAN ja Triola-orkesteri (-.5.1956). **Riffifi**, f. elok. ”Du riffifi chez les hommes” (=Riffifi) - säv. M. Philippe-Gerard, san. Jacques Larue, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4254)

RAYA AVELLAN ja Triola-orkesteri (1956). **Oho-aha** (This must be wrong), f. - säv. Heinz Gietz, san. Kurt Feltz - Kermit Goell, suom. san. Pekka Saarto, sov. Karl-Olof Finnberg (Triola T 4267)

RAYA AVELLAN ja Triola-orkesteri (1956). **Luna rossa**, beg. - säv. Antonio Vian, san. Vincenzo De Crescenzo, suom. san. Pekka Saarto, sov. Arvid Sundin (Triola T 4267)

RAYA RAVELL ja Harry Bergströmin kvintetti (1958). **Kohtalon hetki lyö**, sf. elok. ”Kovaa peliä Pohjolassa” - säv. ja sov. Harry Bergström, san. Pekka Pelto (Triola T 4372)

RAYA RAVELL ja Harry Bergströmin kvintetti (1958). **Tytön sydän**, f. elok. ”Taas tapaamme Suomisen perheen” - säv. ja sov. Harry Bergström, san. Pekka Saarto (Triola T 4372)

RAYA RAVELL ja Kaarlo Valkama orkestereineen (1958). **Kenties parhain päin** (Alone (why must I be alone), f. - säv. Morton Craft, san. Selma Craft, suom. san. Saukki, sov. Simon Brehm (Triola T 4373)

RAYA RAVELL ja Kaarlo Valkama orkestereineen (1958). **Oot unelmain** (You're only a dream), sf. - säv. ja san. Robert Allen - Kirk Armstrong - Andrew Bator - Richard Elger - David McCall, suom. san. Kristiina, sov. Gösta Theselius (Triola T 4375)

RAIJA RAWELL ja VIII Festivaalin studio-orkesteri (1962). **Saavuthan uudestaan**, sf. - säv. ja san. Martti Pohjalainen, sov. Jörgen Petersen (8th World Festival of Youth and Students for Peace and Friendship, ei numeroa)

GEORG DOLIVO

GEORG DOLIVO ja Jaakko Salon kuoro ja orkesteri (1963). **Ota pois nämä kahleet** (Take these chains from my heart), f. - säv. ja san. Fred Rose - Hy Heath, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 496)

EERO ja JUSSI (Raittinen)

EERO ja JUSSI Rock-yhtyeineen (11.4.1961). **Lapsenvahdin rock** (Baby sitting boogie), f. - säv. ja san. Johnny Parker, suom. san. Reino Helismaa, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5529)

JUHA EIRTO

JUHA EIRTO, METRO-TYTÖT ja Rytmi-orkesteri, joht. Toivo Kärki (28.2.1956). **Toiveunelmia**, beg. - säv. Pedro de Punta, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6304)

JUHA EIRTO ja Decca-yhtye, joht. Matti Viljanen (12.10.1956). **Kuningaskobra** (The snake charmer), f. - säv. ja san. Teddy Powell - Leonard Whitcup, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5372)

JUHA EIRTO ja Decca-yhtye, joht. Matti Viljanen (12.10.1956). **Jambalaya**, s. - säv. ja san. Hank Williams, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5374)

RITA ELMGREN

RITA ELMGREN ja Veikko Huuskosen yhtye (1956). **Mambo bacan**, mam. elok. ”La donna del fiume” (=Nainen joelta) - säv. Ramon Vatro, san. Franco Giordano, suom. san. Saukki, sov. Pauli Granfelt (Odeon PLD 150)

RITA ELMGREN ja Ensio Kostan Charleston-yhtye (1956). **Janne parka** (La goulante du pauvre Jean), f. - säv. Marguerite Monnot, san. René Rouzaud, suom. san. Saukki, sov. Ensio Kosta (Star WS 624)

RITA ELMGREN ja Erik Lindströmin sekstetti (1957). **Kun mennyt oot** (When your lover has gone), sf. elok. ”Blonde Crazy” - säv. ja san. Einar Aaron Swan, suom. san. Ulla Sand, sov. Erik Lindström (Star WS 629)

RITA ELMGREN ja Ensio Kostan orkesteri (15.4.1957). **Kolmen sepän rumba** (Rumba i Engelska Parken), r. - säv. ja san. Owe Thörnqvist, suom. san. Jukka Terä, sov. Ensio Kosta (His Master’s Voice TJ 67)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (15.4.1957). **Josef, Josef** (Yosel, Yosel / Joseph, Joseph / O Josef, Josef), f. - säv. Nellie Casman - Samuel Steinberg, san. Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 68)

RITA ELMGREN ja Pentti Lasasen yhtye (1958). **Marcellino** (Picordate Marcellino), f. - säv. Tata Giacobetti, san. Virgilio Savona, suom. san. Viima (His Master’s Voice TJ 75)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (1958). **Näinä päivinä** (Some of these days), f. - säv. ja san. Shelton Brooks, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 79)

RITA ELMGREN ja orkesteri (1958). **Cowboy blues**, f. - säv. Ib Glindemann, san. John Louis, suom. san. Viima (His Master’s Voice 7EGY 26)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (1958). **Afrikan tähti** (Sin tu amor), beg. elok. ”Der Stern von Afrika” (=Hävittäjäalentäjä) - säv. ja san. Hans-Martin Majewski, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 84)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Patricia**, cc. - säv. Pérez Prado, san. Bob Marcus, suom. san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 91)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kuutamolla kahden** (Te quiero dijiste / Consuela / Mucho, mucho / Magic is the moonlight), beg. - säv. ja san. María

Grever, san. Charles Pasquale, suom. san. Raija Karppinen, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 97)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Malagueña** (La Malagueña salerosa), f. - säv. ja san. Elpidio Ramírez, san. Pedro Galindo, suom. san. Pauli Ström, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 97)

RITA ELMGREN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Rakkauden satu** (Historia de un amor), beg. - säv. ja san. Carlos Almarán, san. George Thorn, suom. san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 99)

VESA ENNE

VESA ENNE ja Ossi Runnen yhtye (21.9.1959). **Ajan sävel**, f. - säv. W. Stone, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5479)

VESA ENNE ja Ossi Runnen yhtye (21.9.1959). **Nuori rytmi**, f. elok. "Oho! sanoi Eemeli" - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Decca SD 5479)

SEIJA ESKOLA

SEIJA ESKOLA ja Rytyi-yhtye, joht. Toivo Kärki (4.6.1956). **Lauantai-illan tyttö** (La ragazza del sabato sera), f. - säv. Carlo Donita-Labati, san. Pinchi, suom. san. Kullervo, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6314)

SEIJA ESKOLA ja Decca-orkesteri, joht. Toivo Kärki (25.9.1956). **Taivaan tähdet tuikkivat**, f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5369)

SEIJA ESKOLA ja Decca-orkesteri, joht. Toivo Kärki (25.9.1956). **Liian paljon rahaa** (Troppi, troppi soldi), f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5369)

SEIJA ESKOLA ja Decca-yhtye, joht. Toivo Kärki (4.1.1957). **Ruusutyttö**, f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5381)

KARI FALL

KARI FALL ja studio-orkesteri, joht. Pentti Lasanen (29.4.1960). **Etelä-Amerikan mailla** (South American way), r. rev. "Streets of Paris" - säv. Jimmy McHugh, san. Al Dubin, suom. san. V. Arti, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR 906)

KARI FALL, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja studio-orkesteri, joht. Erkki Karjalainen (24.5.1960). **Tyttö pelästyy** (Down by the riverside), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Erkki Karjalainen (Parlophone PAR 906)

KARI FALL ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (9.12.1960). **Uskoton morsian** (Johnny comes marchin' home), f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 911)

KARI FALL ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (9.12.1960). **Miesten mies** (Please don't tease), f. - säv. ja san. Bruce Welch - Peter Chester, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 911)

KARI FALL ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (1.3.1961). **Kerima** (Joshua fit the battle of Jericho), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR-EP 411)

KARI FALL, FOUR DOGS ja Jörgen Petersenin studio-orkesteri (12.4.1962). **Pigalle** (Pigalle, das ist die grosse Mausefalle), f. elok. "Die Abenteuer des Grafen Bobby" (=Kreivi hyppää hameeseen) - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Annuli, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 919)

KARI FALL ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (18.9.1962). **Suukon salaisuudet** (A kiss to build a dream on), f. - säv. Harry Ruby, san. Bert Kalmar - Oscar Hammerstein II, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 922)

JOHNNY FORSELL

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (1960). **O sole mio**, f. - säv. Eduardo di Capua, san. Giovanni Capurro, suom. san. Rauni Kouta, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5511)

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (1960). **Hyvää yötä** (Auld lang syne / Farewell waltz), f. - säv. irlantilaisesta kansanlaulusta muk. Herbert Stothart, san. muk. Robert Burns - Chet Forrest - Robert Wright, suom. san. Rauni Kouta, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5511)

JOHNNY FORSELL ja Harry Aaltosen orkesteri (1961). **La paloma** (Kyyhkynen), f. - säv. ja san. Sebastián de Yradier, san. Decio Ardo, suom. san. Raija Karpinen, sov. Jaakko Borg (Decca SD 5520)

JOHNNY FORSELL ja Harry Aaltosen orkesteri (1961). **Kohtalon hetki**, f. elok. "Toivelauluja" - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Decca SD 5520)

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (1961). **Sydämeni jäi Sorrentoon** (Torna a Surriento), f. - säv. Ernesto De Curtis, san. Giovanni Battista De Curtis, suom. san. Orvokki Itä, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5524)

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (1961). **Kuunsiltaa pitkin** (Vieni sul mar), f. - säv. ja san. italialaisesta kansanlaulusta muk. Teodoro Cottrau - Aniello Califona, suom. san. Rauni Kouta, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5524)

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Matti Viljanen (29.4.1961). **Keinu kansani** (Quien será / Sway), beg. - säv. Pablo Beltrán Ruiz, san. Molina Traconis - Norman Gimbel, suom. san. Ulla Sand, sov. Matti Viljanen (Suosikki SU 501)

JOHNNY FORSELL ja yhtye, joht. Toivo Kärki (11.4.1962). **Laiva on lastattu**, f. elok. ”Ei se mitään! sanoi Eemeli” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Decca SD 5561)

JOHNNY FORSELL ja yhtye, joht. Toivo Kärki (11.4.1962). **Polttaa, polttaa, polttaa**, f. elok. ”Ei se mitään! sanoi Eemeli” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Decca SD 5561)

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Nacke Johansson (15.2.1963). **Kaikessa soi blues**, f. - säv. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Decca SD 5578)

JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Nacke Johansson (15.2.1963). **Kristiina ja minä**, f. - säv. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Decca SD 5578)

FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen)

FOUR CATS ja orkesteri (19.10.1960). **Ei koskaan sunnuntaina** (Ta pedia tou Pirea / Never on Sunday), f. elok. ”Pote tin Kyriaki” (=Ei koskaan sunnuntaisin) - säv. ja san. Manos Hadjidakis, suom. san. Saukki, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR 909)

FOUR CATS ja orkesteri (19.10.1960). **Lailaluu** (Ein Herz und eine Rose / Ruusu ja kyynel), f. - säv. Lotar Olias, san. Günter Loose, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR 909)

FOUR CATS ja orkesteri (16.2.1961). **Si si si Napoli** (Mais oui), f. - säv. Carlo Donida-Labati, san. Pinchi, suom. san. Saukki, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 410)

FOUR CATS ja orkesteri (16.2.1961). **Itämaista rakkautta** (Akácós út / L'amour orientale), f. - säv. Tibor Kalmár - Ferenc Gati, suom. san. Martti Jäppilä, sov. Bohuslav Leopold - Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 410)

FOUR CATS ja orkesteri (9.3.1961). **Uinu lapsein** (Ma curly-headed babby / Neekerin kehtolaulu), sf. - säv. ja san. George H. Clutsam, suom. san. Kauko Käyhkö - Saukki, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 410)

FOUR CATS ja orkesteri (24.5.1961). **I'll never stop loving you**, f. elok. "Love Me or Leave Me" (=Laulu ilman rakkautta) - säv. Nicholas Brodsky, san. Sammy Cahn, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 413)

FOUR CATS ja orkesteri (24.5.1961). **Old devil moon**, f. musik. "Finian's Rainbow" - säv. Burton Lane, san. E. Y. Harburg, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 413)

FOUR CATS ja orkesteri (25.5.1961). **Adios**, f. - säv. Eric Madriguera, san. Eddie Woods, suom. san. Viima, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 413)

FOUR CATS ja orkesteri (25.5.1961). **You and the night and the music**, f. musik. "Revenge with Music" - säv. Arthur Schwartz, san. Howard Dietz, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 413)

FOUR CATS ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Kaikki muuttuu** (You can have her), f. - säv. ja san. William S. Cook, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 419)

FOUR CATS ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Painu pois, Jack** (Hit the road, Jack), f. - säv. ja san. Percy Mayfield, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 419)

FOUR CATS ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Huomata sitä ei saa** (Drunken sailor / What shall we do with the drunken sailor), f. - säv. ja san. englantilainen tai amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 436)

FOUR CATS ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Renatta**, cc. - säv. ja san. Alberto Cortez, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 436)

FOUR CATS ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Suuret setelit** (Greenback dollar), f. - säv. ja san. Hoyt Axton - Ken Ramsey, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 478)

FOUR CATS ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Liisa**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 499)

FOUR HERRINGS (=Kari Maisniemi, Keijo Räikkönen, Jaakko Soininen, Kari Kampuri)

FOUR HERRINGS ja orkesteri (1962). **Cocha-Bamban juna** (Train of Cocha-Bamba), cc. - säv. ja san. Lori Ford - Carl Ford, suom. san. Era, sov. Leonard Fleuvemont (Broadway BD 116)

FOUR HERRINGS ja orkesteri (1962). **Kun hänet näin** (Down by the riverside), f. - säv. ja san. negro spiritualista muk. Dazz Lordan, suom. san. Era, sov. Leonard Fleuvemont (Broadway BD 116)

STIG FRANSMAN

STIG FRANSMAN ja Ossi Runnen yhtye (30.5.1958). **Ota tai jätä** (64,000 question), f. tv-sarj. "The \$64,000 Question" - säv. Norman Leyden, san. Fred Ebb, suom. san. Mauno Maunola, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5437)

PÄRRE FÖRARS

PÄRRE FÖRARS ja Matti Viljasen yhtye (28.6.1957). **O-la-la** (Das gewisse "O-la-la"), f. elok "Santa Lucia" - säv. ja san. Lotar Olias - Kurt Schawabach - Rudolf Maluck, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5399)

PÄRRE FÖRARS ja Matti Viljasen yhtye (23.12.1957). **Lazzarella**, f. elok. "Lazzarella" - säv. Domenico Modugno, san. Riccardo Pazzaglia, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5416)

PÄRRE FÖRARS ja Matti Viljasen yhtye (23.12.1957). **Matilda! Matilda!**, cal. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Touchie Grant - Harry Thomas - Norman Span, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5416)

PÄRRE FÖRARS yhteineen (31.3.1958). **Calypto Italiano**, cal. - säv. Lou Monte - Wandra Merrell, san. Kurt Feltz, suom. san. ja sov. Per-Erik Förars (Decca SD 5431)

PÄRRE FÖRARS ja Erkki Melakosken yhtye (14.7.1958). **Bye bye love - Jääköön rakkaus** (Bye bye love), f. - säv. ja san. Felice Bryant - Boudleaux Bryant, suom. san. Reino Helismaa, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5436)

PÄRRE FÖRARS ja Erkki Melakosken yhtye (7.11.1958). **Palmusaaren ainut mies** (The only man on the island), f. - säv. Dave Mann, san. Bob Hilliard, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5451)

PÄRRE FÖRARS ja Jaakko Borgin orkesteri (2.3.1959). **Yö preerialla** (When Johnny comes marching home), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Louis Lambert, suom. san. Reino Helismaa, sov. Jaakko Borg (Rytmi RN 4174)

PÄRRE FÖRARS yhtyeineen (2.3.1959). **Oi Susanna** (Oh! Susanna), f. - säv. ja san. Stephen C. Foster, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ensio Kosta (Rytmi RN 4174)

PÄRRE FÖRARS ja Olli Hämeen orkesteri (7.3.1959). **Onneni** (My happiness), sf. - säv. Borney Bergantine, san. Betty Peterson, suom. san. Kullervo, sov. Olli Häme (Decca SD 5464)

PÄRRE FÖRARS ja Olli Hämeen orkesteri (7.3.1959). **Lainaat mulle lantin kait** (Brother, can you spare a dime), f. rev. "Americana" - säv. Jay Gorney, san. E. Y. Harburg, suom. san. Orvokki Itä, sov. Olli Häme (Decca SD 5464)

PÄRRE FÖRARS ja Jaakko Borgin orkesteri (5.8.1959). **Kuinka paljon rakkautta** (Dalla strada alle stelle / Only love me), f. - säv. Virgilio Panzuti, san. Pinchi, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Borg (Decca SD 5476)

PÄRRE FÖRARS ja Erkki Melakosken orkesteri (2.12.1959). **Jos lähtisit pois** (Si tu partais / If you go), f. - säv. ja san. Michel Emer, san. Geoffrey Parsons, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5488)

PÄRRE FÖRARS ja Erkki Melakosken orkesteri (2.12.1959). **Domino**, f. - säv. Louis Ferrari, san. Jacques Plante, suom. san. Usko Kemppi, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5488)

PÄRRE FÖRARS ja Erkki Melakosken orkesteri (2.12.1959). **Living doll**, f. - säv. ja san. Lionel Bart, suom. san. Lala, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5489)

PÄRRE FÖRARS ja Erkki Melakosken orkesteri (2.12.1959). **Kun kotiin saatan sun** (I want to walk you home), f. - säv. ja san. Fats Domino, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5489)

PÄRRE FÖRARS ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (1960). **Oli kuu, oli ilta** (Tintarella di luna), f. - säv. ja san. Bruno De Filippi - Franco Migliacci, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5515)

EINO GRÖN

EINO GRÖN ja Decca-yhtye, joht. Toivo Kärki (17.11.1958). **Maliziusella**, f. - säv. Edilio Capotosti, san. Francesco Specchia, suom. san. Saukki, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5453)

EINO GRÖN ja Decca-yhtye, joht. Toivo Kärki (17.11.1958). **Muistatko minua million?**, f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5453)

EINO GRÖN ja Ronnie Kranckin orkesteri (16.10.1959). **Mona Lisa**, f. elok. ”Captain Carey, U.S.A.” (=Pettäjän jäljillä) - säv. ja san. Jay Livingston - Ray Evans, suom. san. Usko Kemppi, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5482)

EINO GRÖN ja Ronnie Kranckin orkesteri (16.10.1959). **Tani** (La Tani), ba. - säv. Genaro Monreal Lacosta - Manuel Monreal Lacosta, san. Currito, suom. san. Hele Neva, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5482)

EINO GRÖN ja Ronnie Kranckin orkesteri (9.2.1960). **Marina**, f. - säv. ja san. Rocco Granata, san. Ray Maxwell, suom. san. Saukki, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6410)

EINO GRÖN ja orkesteri, joht. Ronnie Kranck (9.2.1960). **Carina**, f. - säv. R. Poes, san. Alberto Testa, suom. san. Saukki, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6410)

EINO GRÖN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (11.4.1960). **Kun sammuu iltarusko**, f. - säv. Kari Aava, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6420)

EINO GRÖN ja Ronnie Kranckin orkesteri (15.6.1960). **Toukokuun päiviä kaksi**, f. - säv. Olavi Karu, san. Lauri Vuorre, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6426)

EINO GRÖN ja Ronnie Kranckin orkesteri (15.6.1960). **Ei sille mitään voi**, f. - säv. ja san. Lauri Jauhiainen, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6426)

EINO GRÖN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (19.9.1960). **Puiston vanha penkki**, f. elok. ”Molskis, sanoi Eemeli, molskis!” - säv. ja san. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Rytmi R 6443)

EINO GRÖN, KUKONPOJAT (=Jouko Eräkare, Tapio Lipponen, Seppo Porkka, Juha Virkkunen) ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrman (19.6.1961). **Sininen kuu** (Blue moon), f. - säv. Richard Rodgers, san. Lorenz Hart, suom. san. Saukki, sov. Arthur Fuhrman (Suosikki SU 503)

EINO GRÖN ja orkesteri, joht. Matti Viljanen (25.10.1961). **Pariisin ikkunat** (The windows of Paris), f. - säv. ja san. Tony Osborne, suom. san. Reino Helismaa, sov. Matti Viljanen (Rytmi R 6484)

EINO GRÖN orkestereineen (11.4.1962). **Saanko luvan**, f. elok. ”Ei se mitään! sanoi Eemeli” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Philips 340584 PF)

EINO GRÖN Twist-yhtyeineen (10.11.1962). **Mandshuria-twist** (Na sopkah Mantšurii), tw. - säv. Ilja Aleksejevitš Satrov, san. Aleksei Mashistov, suom. san. Reino Helismaa (Philips 340608 PF)

EINO GRÖN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (25.1.1963). **Tähtien syttyessä**, f. - säv. W. Stone, san. Reino Helismaa, sov. Toivo Kärki (Fontana 271556 TF)

EINO GRÖN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (25.1.1963). **Duu-dubi-duu-dubi-duu**, f. - säv. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa, sov. Kari Aava (Fontana 271556 TF)

EINO GRÖN ja Nacke Johanssonin yhtye (29.1.1963). **Bossa Catarina**, bn. - säv. ja san. Owe Thörnqvist; suom. san. Orvokki Itä, sov. Nacke Johansson (Fontana 271448 TF)

EINO GRÖN ja studio-orkesteri, joht. Toivo Kärki (21.8.1963). **Illasta aamuun**, f. - säv. Karl Stein, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Philips 340641 PF)

EINO GRÖN ja studio-orkesteri, joht. Toivo Kärki (21.8.1963). **Tavuttain**, - säv. ja sov. Kari Aava, san. Reino Helismaa (Philips 340641 PF)

EINO GRÖN ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Penni** (One dollar down), f. - säv. ja san. Hy Glaser - Ted Nathanson - Joe Antel, suom. san. Saukki, sov. Nacke Johansson (Scandia KS 470)

EINO GRÖN ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Kaupungin sävel**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 470)

TURKKA GRÖNBLOM

TURKKA GRÖNBLOM ja Erkki Ertaman yhtye (-.10.1956). **Taatalan samba**, s. - säv. ja san. Turkka Grönblo, sov. Erkki Ertama (Finlandia P 265)

TURKKA GRÖNBLOM ja Erkki Ertaman yhtye (-.10.1956). **Herätyskello**, r. - säv. ja san. Turkka Grönblo, sov. Erkki Ertama (Finlandia P 265)

SEPPO HAKALA

SEPPÖ HAKALA ja orkesteri, joht. Pentti Lasanen (5.4.1961). **Sydämeni jäi Sorrentoon** (Torna a Surriento), f. - säv. Ernesto De Curtis, san. Giovanni Battista De Curtis, suom. san. Orvokki Itä, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 578)

SEPPÖ HAKALA ja Blue Master -orkesteri, joht. Pentti Lasanen (22.8.1961). **Luonnonlapsi** (Nature boy), sf. - säv. ja san. Eden Ahbez, suom. san. Kullervo, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 579)

SAMI HAKKARAINEN

SAMI HAKKARAINEN ja Tomi Kawakin Hawaiiilaisyyhte (30.7.1963). **Hiljaa, niin hiljaa**, f. - säv., san. ja sov. Tomi Kawaki (Rytmi R 6528)

LAILA HALME

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (-.12.1959). **Kaunis rakkaus** (Beautiful love), f. - säv. Victor Young - Wayne King - Egbert Van Alstyne, san. Haven Gillespie, suom. san. Hillevi, sov. Olli Häme (Decca SD 5490)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (15.2.1960). **Linnunrata** (Vintergatan), v-f. - säv. Jules Sylvain, san. Sven-Olof Sandberg, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ossi Malinen (Philips 340511 PF)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (22.2.1960). **Kerran** (Morgen), f. - säv. ja san. Peter Mösser, suom. san. Saukki, sov. Unto Haapa-aho (Philips 340510 PF)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (-.12.1959). **Kuun kultaa** (That's the moon my son), f. elok. "Private Buckaroo" - säv. ja san. Art Kassel - Sammy Gallop - Norman Litman, suom. san. Orvokki Itä, sov. Olli Häme (Decca SD 5490)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (15.2.1960). **Kaunis morsian** (A Yiddish lidl / La belle fiancée / Tire l'aiguille "lai lai lai" / Pretty bride), f. - säv. juutalaisesta kansansävelmästä muk. Émile Stern - Eddie Barclay, san. muk. Eddy Marnay, suom. san. Kullervo, sov. Unto Haapa-aho (Philips 340510 PF)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (7.4.1960). **Rakkain** (Sweetheart), f. - säv. ja san. Winfield Scott, suom. san. Orvokki Itä, sov. E. Bertil (Philips 340514 PF)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (23.7.1960). **Milord**, f. - säv. Marguerita Monnot, san. Georges Moustaki, suom. san. Saukki, sov. Olli Häme (Philips 340522 PF)

LAILA HALME ja Erkki Melakosken orkesteri (21.11.1960). **Ilta Napolissa** (Kak tsvetok dushisty / Kerenski / Kruska kruska), f. - säv. ja san. venäläisestä kansanlaulusta, säv. muk. Sasha Makarov - Walter Solek - Walter Dana, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Philips 340530 PF)

LAILA HALME ja Olli Hämeen orkesteri (21.11.1960). **Jeriko** (Joshua fit the battle of Jericho), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. san. Reino Helismaa, sov. Olli Häme (Philips 340530 PF)

LAILA HALME ja Rauno Lehtisen orkesteri (1963). **Pois suru jää** (A felicidade / Adieu tristesse), bn. elok. "Orfeu Negro" (=Musta Orfeus) - säv. Antonio Carlos Jobim, san. Vinicius De Moraes, suom. san. Saukki, sov. Rauno Lehtinen (RCA FAS 693)

LAILA HALME ja orkesteri (1963). **Olen mikä olen**, f. - säv. ja sov. Jorma Panula, san. Timjami (RCA FAS 697)

LAILA HALME ja Erkki Melakosken orkesteri (1963). **Surujen kitara** (Johnny Guitar), f. elok. "Johnny Guitar" (=Johnny Guitar) - säv. Victor Young, san. Peggy Lee, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (RCA FAS 712)

LAILA HALME ja Erkki Melakosken orkesteri (1963). **Charmaine**, f. elok. "What Price Glory" (=Kilpakosijat) - säv. Erno Rapee, säv. ja san. Lew Pollack, suom. san. A. Ojapuu, sov. Erkki Melakoski (RCA FAS 712)

HARLEKIINIT (=Stig Fransman, Ismo Kallio, Jarno Hiilloskorpi)

HARLEKIINIT ja Jorma Panulan orkesteri (1962). **Pieni ankanpoikanen** (Little white duck), f. - säv. Bernard Zaritzky, san. Walt Barrows, suom. san. Kyllikki Solanterä, sov. Jorma Panula (RCA FAS 687)

HARLEKIINIT ja Jorma Panulan orkesteri (1962). **Pörrökarva-twist** (I bergakungens land / Menninkäisten maa), tw. - säv. ja san. Ulf Peder Olrog, suom. san. Saukki, sov. Jorma Panula (RCA FAS 687)

HARMONY SISTERS (=Maire Valtonen (Ojonen), Raija Valtonen (Avellan), Vera Valtonen (Enroth))

HARMONY SISTERS ja Triola-yhtye (1956). **Tunnista toiseen** (Rock around the clock), f. elok. "The Asphalt Jungle" (=Asfalttiviidakko) - säv. ja san. Max C. Freedman - Jimmy De Knight, suom. san. Saukki, sov. George de Godzinsky (Triola T 4234)

HARMONY SISTERS ja Triola-yhtye (1956). **Niin paljon kuuluu rakkauteen** (Love

is a many-splendored thing), sf. elok. ”Love is a Many-Splendored Thing” (=Päivien kimallus) - säv. Sammy Fain, san. Paul Francis Webster, suom. san. Saukki, sov. George de Godzinsky (Triola T 4234)

HARMONY SISTERS ja Triola-orkesteri (1956). **Tiidli-dii** (Tweedle-dee), f. - säv. ja san. Winfield Scott, suom. san. Saukki, sov. George de Godzinsky (Triola T 4236)

HARMONY SISTERS ja Triola-orkesteri (1956). **Jos kylmä oot** (Hearts of stone), f. - säv. Rudy Jakson, san. Eddy Ray, suom. san. Olaus, sov. George de Godzinsky (Triola T 4236)

AILA HEIKKILÄ

AILA HEIKKILÄ ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (23.10.1963). **Rakkaus lämmittää** (I've got my love to keep me warm), f. elok. ”On the Avenue” - säv. ja san. Irving Berlin, suom. san. Saukki, sov. Jörgen Petersen (Blue Master BLU 589)

MATTI HEINIVAHO

MATTI HEINIVAHO, Seppo Rannikko (tenorisaksofoni) ja Olli Hämeen orkesteri (1959). **Oi Marie** (Maria, Mari), f. - säv. italialaisesta kansanlaulusta mukailtut Eduardo di Capua, san. muk. Vincenzo Russo, suom. san. Pekka Saarto, sov. Olli Häme (Triola TS 388)

MATTI HEINIVAHO ja Bengt-Arne Wallinin orkesteri (1959). **Kuinka paljon rakkautta** (Dalla strada alle stelle / Only love me), f. - säv. Virgilio Panzuti, san. Pinchi, suom. san. Saukki (His Master's Voice TJ 161)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kolme kelloa** (Les trois cloches), f. - säv. ja san. Jean Villard-Gilles, san. Bert Reisfeld - Dick Manning, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 164)

MATTI HEINIVAHO ja studio-orkesteri (1960). **Ruusuinen hetki** (La vie en rose), f. - säv. Louiguy, san. Edith Piaf, suom. san. Kullervo (His Master's Voice TJ 175)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Kriminal-tango**, t. - säv. Piero Trombetta, san. Aldo Locatelli, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 185)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Sen oppii Pariisissa** (Das hab' ich in Paris gelernt), f. - säv. ja san. Horst Heinz Henning - Chris Exwell - Friedel Berlipp, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 185)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Moottorimies** (Old MacDonald had a farm), f. - säv. ja san. englantilaisesta kansanlaulusta muk. Frank C. Brown, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 198)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Viisi valtamerta**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 221)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Suukko, joka mursi sydämeni** (Romanssi / The kiss that broke my heart), f. op. 5 - säv. Pjotr Tšaikovski - Peter Kreuder, san. Howard Barnes, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice 7EGY 131)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Lolo-Lolita**, f. - säv. Bobby Ericson, san. Bo Eneby, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 245)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Hauska Jose** (Happy Jose / Ching-ching), f. - säv. ja san. Jesse Gonzales - Norman Malkin, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 245)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Sonny boy**, f. elok. "The Singing Fool" (=Laulava narri) - säv. ja san. Buddy G. DeSylva - Lew Brown - Ray Henderson - Al Jolson, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 249)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Anna, Tuula ja Hanna** (Susanne, Brigitte og Hanne), f. - säv. Sven Gyldmark, san. Erik Leth, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 249)

MATTI HEINIVAHO ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Unohtumaton ilta** (Podmoskovnye vetšera), sf. - säv. Vasili Solovjov-Sedoi, san. Mihail Matusovski, suom. san. Kristiina, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 253)

MATTI HEINIVAHO ja Unto Haapa-ahon orkesteri (1963). **Jonojenkka**, j.-f. - säv. Jukka Haavisto, san. Jaakko Hallas, sov. Unto Haapa-aho (His Master's Voice TJ 278)

MATTI HEINIVAHO ja Eino Virtasen studio-orkesteri (1963). **Lauantaityttö** (Miss Madison) f. - säv. ja san. Ken Jones, suom. san. Helena Korpela, sov. Eino Virtanen (His Master's Voice TJ 282)

CHRISTINA HELLMAN

CHRISTINA HELLMAN ja Leo Kähkösen orkesteri (1961). **On suukko suukko** (Me voy pa'l pueblo), cc. - säv. ja san. Gonzales Valdes, suom. san. Veikko Vallas (RCA FAS 634)

KAUKO HOLM

KAUKO HOLM ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Ikävä**, sf. - säv. ja san. Usko Hurmerinta, sov. Jaakko Salo (Karuselle SK 3024)

HANNU HOVI

HANNU HOVI ja Ossi Malisen orkesteri (1958). **Sireenien aikaan** (Wenn der weisse Flieder wieder blüht), f. - säv. Franz Doelle, san. Fritz Rotter, suom. san. Kristiina, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 76)

AULI HYVÄRINEN

AULI HYVÄRINEN [ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen] (19.6.1958). **Luokseni jääthän** (Love me forever), f. - säv. Gary Lynes, san. Beverly Guthrie, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4141)

KONSTA HÄKKÄLÄ

KONSTA HÄKKÄLÄ sekä **MARTTI KURKI** ja Mats Olssonin orkesteri (1959). **Cimarron** (Cimarron (Roll on), beg. elok. "Heart of the Rio Grande" - säv. ja san. Johnny Bond, suom. san. Tikka (RCA FAS 574)

TUULA IKÄHEIMO

TUULA IKÄHEIMO ja Ronnie Kranckin orkesteri (2.12.1958). **Loch Lomond**, f. - säv. ja san. irlantilaisesta kansanlaulusta muk. Ralph Vaughan Williams, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5458)

TUULA IKÄHEIMO ja Ronnie Kranckin orkesteri (2.12.1958). **Bonnie** (My Bonnie is over the Oceano), f. - säv. skotlantilaisesta kansansävelmästä muk. H. J. Fulmer, san. muk. J. T. Wood, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5458)

TUULA IKÄHEIMO ja Ronnie Kranckin orkesteri (26.11.1959). **Johnny Guitar** (Surujen kitara), f. elok. "Johnny Guitar" (=Johnny Guitar) - säv. Victor Young, san. Peggy Lee, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5483)

TUULA IKÄHEIMO ja Jorma Weneskosken orkesteri (12.9.1960). **Virta** (Valurile Dunfii / Donauwellen / Anniversary song / Tonavan aallot), f. - säv. Iosif Ivanovici, säv. ja san. Al Jolson - Saul Chaplin, suom. san. Rauni Kouta, sov. Olli Häme (Philips 340524 PF)

TUULA IKÄHEIMO ja Jorma Weneskosken orkesteri (1961). **Saat multa suokon tuhat kertaa** (24,000 baci), f. - säv. ja san. Adriano Celentano - Lucio Fulci - Piero Vivarelli, suom. san. Rauni Kouta, sov. Ronnie Kranck (Philips 340545 PF)

RAIJA ISTO

RAIJA ISTO ja Nacke Johanssonin studio-orkesteri (9.5.1963). **Onni vaihtuu**, bn. - säv. Unto Mononen, san. Orvokki Itä, sov. Nacke Johansson (Decca SD 5587)

TUTTA JEW

TUTTA JEW ja studio-orkesteri, joht. Harry Bergström (1961). **Kesäyö** (Summertime), sf. oopper. ”Porgy and Bess” (=Porgy ja Bess) - säv. George Gershwin, san. Ira Gershwin - DuBose Heyward, suom. san. Saukki, sov. Harry Bergström (Broadway BD 110)

TUTTA JEW ja studio-orkesteri, joht. Harry Bergström (1961). **Kuolleet lehdet** (Les feuilles mortes / Autumn leaves), sf. elok. ”Les portes de la nuit” (=Yön portit) - säv. Joseph Kosma, san. Jacques Prévert - Johnny Mercer, suom. san. Kullervo, sov. Leonard Fleuvmont (Broadway BD 110)

TUTTA JEW, SYLVESTERIT (=Paavo Heinonen, Juhani Joutsenniemi, Paavo Perjo, Kari Santero) ja Harry Bergströmin orkesteri (1962). **Siboney** (Canto Siboney), r. - säv. Ernesto Lecuona, san. Dorothy Terriss, suom. san. Saukki, sov. Harry Bergström (Broadway BD 125)

TUTTA JEW ja Eero Wäreén orkesteri (1963). **Kuutamasilta**, f. - säv. ja sov. Asser Fagerström, san. Selja Saari (Broadway BD 135)

LEO JOKELA

LEO JOKELA sekä Ossi Malisen kuoro ja orkesteri (1963). **Kalle-sedän kaupunkimatka**, f. - säv. ja sov. Ossi Malinen, san. Alvi Vuorinen (His Master’s Voice TJ 272)

LEO JOKELA sekä Ossi Malisen kuoro ja orkesteri (1963). **Ei A, ei B, ei mitään** (No Bier, no Wein, no Schnaps), f. - säv. Carl Niessen, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 272)

JOKERIT (=Nisse Lindqvist, Pentti Flinkman, John Sandman, Juhani Kaartamo (vuoteen 1958), Iris Rautio (vuodesta 1959))

JOKERIT ja Erik Lindströmin rytmiryhmä (1958). **Kun hämärtaa** (Twilight time), sf. - säv. Morty Nevins - Al Nevins - Artie Dunn, san. Buck Ram, suom. san. Merja, sov. John Sandman (Columbia MY 40)

JOKERIT ja Erik Lindströmin rytmiryhmä (1958). **Kesäyö** (Summertime), sf. oopper. ”Porgy and Bess” (=Porgy ja Bess) - säv. George Gershwin, san. Ira Gershwin - DuBose Heyward, suom. san. Saukki, sov. John Sandman (Columbia MY 40)

JOKERIT ja Erik Lindströmin rytmiryhmä (20.1.1959). **Chanson d’amour**, f. - säv. ja san. Wayne Shanklin, suom. san. Hillevi, sov. John Sandman - Erik Lindström (Columbia MY 46)

JOKERIT ja Erik Lindströmin rytmiryhmä (20.1.1959). **Oi kuule kuu** (Sugar moon), f. - säv. ja san. Danny Wolf, suom. san. Solja Tuuli, sov. Erik Lindström (Columbia MY 46)

JOKERIT ja Jörgen Petersen orkestereineen (20.4.1959). **Strip-tease**, beg. - säv. ja san. Paul Lupano, sov. Jörgen Petersen (Odeon PLD 201)

JOKERIT ja Columbia studio-orkesteri, joht. Pentti Lasanen (14.8.1959). **Metsäkukka** (Kursk), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, suom. san. Anu Tuulos, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 54)

JOKERIT ja Columbia studio-orkesteri, joht. Pentti Lasanen (7.9.1959). **Troikka kiittää** (Vot mšitsja troika potstovaja), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, san. muk. Fjodor Glinka, suom. san. Anu Tuulos, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 54)

MARKETTA JOUTSI

MARKETTA JOUTSI ja Pentti Lasanen studio-orkesteri (19.2.1960). **Sä kaunchin oot** (Bay mir bistu sheyn / Bei mir bist du schön), f. musik. ”M’ken Lebn nor m’lazi nit” - säv. Sholom Secunda, san. Jacob Jacobs - Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 566)

MARKETTA JOUTSI, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Blue Master -orkesteri, joht. Pentti Lasanen (2.9.1960). **Pajunköyttä** (Ev’rybody’s somebody’s fool / Tunna skivor), f. - säv. Jack Keller, san. Howard Greenfield, suom. san. Saukki, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 575)

MARKETTA JOUTSI ja Blue Master -orkesteri, joht. Pentti Lasanen (2.9.1960). **Rakastun liian helposti** (I fall in love too easily), f. elok. ”Anchors Aweigh” (=Laulaen maihin) - säv. Jule Styne, san. Sammy Cahn, suom. san. Saukki, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 575)

MARKETTA JOUTSI ja Jörgen Petersenin orkesteri (19.10.1961). **Tämä maa** (La terre), f. - säv. Jo Moutet, san. Robert Chabier, suom. san. Veikko Vallas, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 78)

MARKETTA JOUTSI, RAUNO LEHTINEN ja Rauno Lehtisen orkesteri (1963). **Pieni tarina**, f. - säv. ja sov. Rauno Lehtinen, san. A. Ojapuu (RCA FAS 705)

ERKKI JUNKKARINEN

ERKKI JUNKKARINEN ja Karl Stollin orkesteri (1958). **Me kahden** (I'm for you, you're for me), f. - säv. Henry Wyn, san. Freddy Johnson, suom. san. Pekka Saarto (Philips 427501 PE)

ERKKI JUNKKARINEN ja Karl Stollin orkesteri (1958). **Love, love, love**, f. - säv. ja san. Teddy McRae - Sid Syche - Sunny David, suom. san. Pekka Saarto (Philips 427501 PE)

TIMO JÄMSEN

TIMO JÄMSEN yhtyeineen (17.6.1960). **Loppunut on meiltä koulu** (No school tomorrow), f. - säv. ja san. Buddy Kaye - Leon Carr, suom. san. Reino Helismaa, sov. Åke Granholm (Decca SDEP 1007)

TIMO JÄMSEN yhtyeineen (17.6.1960). **Katson sinne, katson tänne** (Looking high, high, high), f. - säv. ja san. John Watson, suom. san. Reino Helismaa, sov. Åke Granholm (Decca SDEP 1007)

TIMO JÄMSEN yhtyeineen (17.6.1960). **Kun mä kuolen, vanhan kitarani saat** (She'll be coming 'round the mountain / When the chariot comes / Testamentti), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. tuntematon, sov. Åke Granholm (Decca SDEP 1007)

TIMO JÄMSEN ja Eino Virtasen orkesteri (1961). **Miksi tämän teit** (What you've done to me), f. - säv. ja san. Dorian Burton - Lee Pincus, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 393)

SEIJA JÄRVINEN

SEIJA JÄRVINEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Ole armollinen** (Pozhalei), f. - säv. Nikolai Romanovitš Bakaleinikov, san. André Danerty, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 166)

SEIJA JÄRVINEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Ruusuja ja valheita** (Röde rosor og hvide lögne), f. - säv. Otto Lington, san. Bengt Sigurd, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 166)

SEIJA JÄRVINEN ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Moldavian tyttö**, f. - säv. ja san. romanialainen kansanlaulu, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 188)

SEIJA JÄRVINEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Hellitetään hetkeksi**, f. radiokuun. ”Hellitetään hetkeksi” - säv. Erik Lindström, san. Annuli, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice 7EGY 104)

SEIJA JÄRVINEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Kuu peilissä**, beg-f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice 7EGY 104)

JORMA KALENIUS

JORMA KALENIUS orkestereineen (23.5.1960). **Takaan sen** (Stuck on you), f. - säv. ja san. Aaron Schroeder - J. Leslie McFarland, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jorma Kalenius (Philips 427516 PE)

ISMO KALLIO

ISMO KALLIO ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Mimmi lukee dekkaria sängyssään** (Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Raimo Henriksson (Scandia KS 464)

ISMO KALLIO, säestys: Jaakko Salo, piano (1963). **Kesälesken blues** (Gräsänklings blues), f. - säv. ja san. Povel Ramel, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 494)

ISMO KALLIO ja Jaakko Salon yhtye (1963). **Alpo ja Liisi** (Albin och Pia), f. - säv. ja san. Owe Thörnqvist, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 494)

REIJO KALLIO

REIJO KALLIO ja orkesteri (1956). **Suklaasydän** (Mama's pearls), f. - säv. ja san. Dorothy D. Siegmann - Harry Clarkson - Geoff Clarkson, suom. san. Saukki (Melody M 309)

REIJO KALLIO ja orkesteri (1956). **Niin paljon kuuluu rakkauteen** (Love is a many-splendored thing), sf. elok. "Love is a Many-Splendored Thing" (=Päivien kimallus) - säv. Sammy Fain, san. Paul Francis Webster, suom. san. Saukki (Melody M 307)

REIJO KALLIO ja Veikko Huuskosen yhtye (-.2.1956). **Tunnista toiseen** (Rock around the clock), f. elok. "The Asphalt Jungle" (=Asfalttiviidakko) - säv. ja san. Max C. Freedman - Jimmy De Knight, suom. san. Saukki, sov. Pauli Granfelt (Finlandia P 247)

REIJO KALLIO ja Veikko Huuskosen yhtye (-.2.1956). **Preerian keltainen ruusu** (The yellow rose of Texas), f. - säv. ja san. J. K. - Don George, suom. san. Saukki, sov. Pauli Granfelt (Finlandia P 247)

REIJO KALLIO ja Veikko Huuskosen yhtye (-.5.1956). **Janne parka** (La goulante du pauvre Jean), f. - säv. Marguerite Monnot, san. René Rouzaud, suom. san. Saukki, sov. Pauli Granfelt (Finlandia P 260)

REIJO KALLIO ja Veikko Huuskosen yhtye (-.5.1956). **Muistoja näin muodostuu** (Memories are made of this), f. - säv. ja san. Terry Gilkyson - Richard Dehr - Frank Miller, suom. san. Saukki, sov. Pauli Granfelt (Finlandia P 260)

SEIJA KARPIOMAA

SEIJA KARPIOMAA ja Jaakko Salon yhtye (1957). **Maruzzella**, f. - säv. Renato Carosone, san. Enzo Bonagura, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 287)

SEIJA KARPIOMAA ja Jaakko Salon yhtye (1957). **Delfiinipoika** (Ti'ne afto pou to lene agapi / The boy on a dolphin), sf. elok. "Boy on a Dolphin" (=Poika delfiinin selässä) - säv. kreikkalaisesta kansansävelmästä muk. Takis Morakis - Hugo W. Friedhofer, san. muk. Yiannis Fermanoglou - Paul Francis Webster, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 287)

SEIJA KARPIOMAA ja Jaakko Salon yhtye (1957). **Tummia ruusuja** (Gule roser), f. - säv. Dan Mark, san. Ophelia, suom. san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 295)

SEIJA KARPIOMAA ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Särkyneen toiveen katu** (Boulevard of broken dreams), sf. elok. "Moulin Rouge" (=Tyttö Montmartrelta) - säv. Harry Warren, san. Al Dubin, suom. san. Saukki (Karuselli SK 3017)

SEIJA KARPIOMAA ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Sataman valot** (Harbour lights), sf. - säv. Hugh Williams, san. Jimmy Kennedy, suom. san. Solja Tuuli (Karuselli SK 3017)

SEIJA KARPIOMAA ja Allan Johanssonin orkesteri (1959). **Vain hiukan** (N' beetje), f. - säv. Dick Schallies, san. Willy Van Hemert, suom. san. Saukki (Scandia SEP 99)

SEIJA KARPIOMAA ja Raimo Virtasen orkesteri (1960). **Seison sateessa** (Ich steh' im Regen), sf. elok. "Zu neuen Ufern" (=Vieraille rannoille) - säv. ja san. Ralph Benatzky, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3023)

SEIJA KARPIOMAA ja Raimo Virtasen yhtye (1960). **Neiti, neiti** (Nancy, Nancy), f. - säv. Sune Borg, san. Åke Gerhard, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 132)

VIENO KEKKONEN

VIENO KEKKONEN ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (6.3.1956). **Tie** (Serenadi jousiorkesterille, op. 22, E-duuri, osa 5, Larghetto / La strada / Gelsomina), sf. elok. "La strada" (=Tie) - säv. Antonín Dvořák - Nino Rota, san. Michele Galdieri - Don Raye, suom. san. Kullervo, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5350)

VIENO KEKKONEN ja Decca-orkesteri (6.8.1956). **Kuolleet lehdet** (Les feuilles mortes / Autumn leaves), sf. elok. "Les portes de la nuit" (=Yön portit) - säv. Joseph Kosma, san. Jacques Prévert - Johnny Mercer, suom. san. Kullervo, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5365)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken orkesteri (27.8.1956). **Sateenkaaren tuolla puolen** (Over the rainbow), sf. elok. "The Wizard of Oz" (=Ihmemaa Oz) - säv. Harold Arlen, san. E. Y. Harburg, suom. san. Usko Kemppi, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5367)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken kvintetti (27.8.1956). **Ken parantaa rakkauten** (There is no cure for l'amour), f. - säv. ja san. Al Hoffman - Dick Manning, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5367)

VIENO KEKKONEN ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (2.4.1957). **Kuutamoa ja varjoja** (Moonlight and shadows), sf. elok. "The Jungle Princess" (=Viidakkotyttö) - säv. Frederick Hollander, san. Leo Robin, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5388)

VIENO KEKKONEN ja Ossi Runne orkestereineen (5.12.1957). **Sävel rakkauden** (Maladie d'amour / Melodie d'amour), cal. - säv. Henri Salvador, san. Leona Gabriel - Marc Lanjean, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5413)

VIENO KEKKONEN ja Decca-orkesteri, joht. Ensio Kosta (26.9.1958). **Ennen ja nyt** (Oh Bajadere), sh. oper. "Die Bajadere" (=Bajadeeri) - säv. Emmerich Kálmán, san. Julius Brammer - Alfred Grünwald, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ensio Kosta (Decca SD 5448)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken orkesteri (1958). **Kyllä, tyttö pieni** (Oi, ne khody Hrytsiu / Yes, my darling daughter), f. - säv. ja san. ukrainalaisesta kansanlaulusta muk. Jack Lawrence - Albert Sirmay, suom. san. Mauno Maunola - Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (RCA EPS 106)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken yhtye (1958). **Kuutamolla kahden** (Te quiero dijiste / Consuela / Mucho, mucho / Magic is the moonlight), beg. - säv. ja san. Maria Grever, san. Charles Pasquale, suom. san. Raija Karppinen, sov. Erkki Melakoski (RCA R 562)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken yhtye (1958). **Katjusha** (Katjuša), f. - säv. Matvei Blanter, san. Mikhail Isakovski, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (RCA R 562)

VIENO KEKKONEN, EINO VIRTANEN, KIPPARIKVARTETTI (=Auvo Nuotio, Eero Väre, Teijo Joutsela, Kauko Käyhkö) ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Aina ei päivä paistaa voi** (Into each life some rain must fall), f. - säv. ja san. Allan Roberts - Doris Fisher, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 312)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Hiljaa virtaa joki**, beg. - säv. ja san. A. Semjonov, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 319)

VIENO KEKKONEN, LAULUYHTYE SCANDIAS ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Meidän maailmamme** (Warsaw concerto / The world outside), sf. elok. "Dangerous Moonlight" (=Vaarallista kuutamaa) - säv. Richard Addinsell, san. Carl Sigman, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 328)

VIENO KEKKONEN, LAULUYHTYE SCANDIAS ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **La cumparsita**, f. - säv. Gerardo Hernán Matos Rodríguez, san. Pascual Contursi - Enrique Maroni, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 328)

VIENO KEKKONEN, Nisse Nordström (trumpetti) ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Tuliharja** (Czárdás), beg-s. - säv. Vittorio Monti, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 321)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Kesäyö** (Summertime), sf. oopper. ”Porgy and Bess” (=Porgy ja Bess) - säv. George Gershwin, san. Ira Gershwin - DuBose Heyward, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 354)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Kotikadullasi** (On the street where you live), f. musik. ”My Fair Lady” (=My Fair Lady) - säv. Frederick Loewe, san. Alan Jay Lerner, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 338)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Jee kun olis ihanaa** (Wouldn't it be lovely), f. musik. ”My Fair Lady” (=My Fair Lady) - säv. Frederick Loewe, san. Alan Jay Lerner, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 107)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Miksi näin?**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 350)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken orkesteri (1960). **Siipirikko**, f. - säv. ja san. Martti Jäppilä, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 354)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Melakosken orkesteri (1960). **Kuutamo pustalla**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia SEP 129)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Kun kuu jo nousee** (The moon was yellow / Luna amarilla), beg. - säv. Fred E. Ahlert, san. Edgar Leslie, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 129)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Kenties kerran**, f. - säv. Unto Mononen, san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 397)

VIENO KEKKONEN, **FOUR CATS** (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Menneet illat**, f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 409)

VIENO KEKKONEN ja Erkki Valasteen orkesteri (1962). **Meidän katti** (Omkring et flygel / Alley cat), f. - säv. Frank Bjørn, san. Jack Harlen, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 456)

VIENO KEKKONEN ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Kapteeni-Kalle ja muut kaverit** (Borgmästar Munthe), f. - säv. ja san. Alice Tegnér, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 490)

VIENO KEKKONEN ja Esa Pethmanin yhtye (1963). **Tositarkoituksella**, f. - säv. ja san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 501)

VIENO KEKKONEN ja Esa Pethmanin yhtye (1963). **Kalevi kyselee** (Dat dere), sf. - säv. Bobby Timmons, san. Oscar Brown Jr., suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 501)

VIENO KEKKONEN ja orkesteri (1963). **Tanssimaan** (Ballin' the Jack), f. - säv. Chris Smith, san. Jim Burris, suom. san. Kari Tuomisaari (Scandia SEP 198)

INKERI KETOLA

INKERI KETOLA ja Ingmar Englundin yhtye (10.12.1959). **Mä päivänsäteen näin kerran pienen** (You are my sunshine), f. elok. "Take Me Back to Oklahoma" - säv. ja san. Jimmy Davis - Charles Mitchell, suom. san. K. Sara, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 564)

INKERI KETOLA ja Ingmar Englundin yhtye (10.12.1959). **Ilta tullut on Roomaan** (Sott'er celo de Roma / On an evening in Roma), f. - säv. Sandro Taccani, san. Umberto Bertini - Nan Frederics, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 564)

INKERI KETOLA ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Tekokukkia** (Paper roses), f. - säv. Fred Spielman, san. Janice Torre, suom. san. Timjami, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 182)

INKERI KETOLA ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Bongo-boy** (Baiao bongon), f. - säv. ja san. Heinz Gietz, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 186)

INKERI KETOLA, KAI LIND och Ossi Malinens orkester (1961). **Billy boy**, f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, ruots. san. Gunvor Åfeldt, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 207)

INKERI KETOLA ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Liukastuin portaissa** (Jag halka' i trappan), f. - säv. Thore Skogman, san. Ingemar Fälth, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 250)

LAILA KINNUNEN

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (-.11.1957). **Lazzarella**, f. elok. "Lazzarella" - säv. Domenico Modugno, san. Riccardo Pazzaglia, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karusselli SK 3006)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1958). **Ilalla, ilalla** (Chella'lla), f. - säv. Sandro Taccani, san. Umberto Bertini, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3007)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1958). **Sylissä sun** (Abrázame así), beg. - säv. ja san. Mario Clavell, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3007)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1958). **Ylin kylin** (Yome, yome), f. - säv. ja san. juutalaisesta kansanlaulusta muk. Ricardo Suerte - Kim Drake, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3008)

LAILA KINNUNEN ja Olli Hämeen yhtye (1958). **Aito italiano** (Songo Americano / Ein echter Italiano), f. - säv. Luigi Gelmini, san. Ivar, suom. san. Raija Karppinen (Scandia KS 303)

LAILA KINNUNEN ja Olli Hämeen yhtye (1958). **Maliziusella**, f. - säv. Edilio Capotosti, san. Francesco Specchia, suom. san. Saukki (Karuselli SK 3011)

LAILA KINNUNEN ja Karuselli-yhtye (1958). **Hand jive**, f. - säv. ja san. Bud Allen, suom. san. Saukki (Karuselli SK 3011)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1958). **Viidakon rummut** (Canto Karabali / Jungle drums), f. - säv. Ernesto Lecuona, san. Carmen Lombardo - Charles O'Flynn, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 308)

LAILA KINNUNEN ja Olli Hämeen orkesteri (1958). **Tiedän** (Love is ...), f. musik. "Lady at the Wheel" - säv. ja san. Leslie Bricusse - Robin Beaumont, suom. san. Saukki, sov. Olli Häme (Scandia KS 308)

LAILA KINNUNEN ja Olli Hämeen orkesteri (1958). **Lannevannelaulu** (The hula hoop song), f. - säv. Carl Maduri, san. Donna Kohler, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3013)

LAILA KINNUNEN ja Simon Brehmin orkesteri (1958). **Kellä kulta, sillä onni** (Everybody loves a lover), f. - säv. Bob Allen, san. Richard Adler, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 311)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Pieni kukkanen** (Petite fleur), sf. - säv. Sidney Bechet, san. Fernand Bonifay - Mario Bua, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 323)

LAILA KINNUNEN ja Harry Arnoldin orkesteri (1959). **Jazzbasilli** (The preacher), f. - säv. ja san. Horace Silver - George Simon, suom. san. Kari Tuomisaari (Karuselli SK 3015)

LAILA KINNUNEN ja Simon Brehmin orkesteri (1959). **Kuume** (Fever), f. - säv. ja san. John Davenport - Eddie Cooley, suom. san. Kari Tuomisaari (Karuselli SK 3015)

LAILA KINNUNEN ja Nisse Nordströmin yhtye (1959). **Setä Satchmon kehtolaulu** (Uncle Satchmo's lullaby), f. elok. "La Paloma" (=La paloma - Elämän sävel) - säv. Erwin Halletz, san. Hans Bradtke, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 333)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Retki tähtiin** (Little dipper), f. - säv. ja san. Robert Maxwell, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 333)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Marina**, f. - säv. ja san. Rocco Granata, san. Ray Maxwell, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 340)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Olisin voinut tanssia koko yön** (I could have danced all night), beg. musik. "My Fair Lady" (=My Fair Lady) - säv. Frederick Loewe, san. Alan Jay Lerner, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3021)

LAILA KINNUNEN ja Eino Virtasen yhtye (1960). **Carina**, f. - säv. R. Poes, san. Alberto Testa, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 347)

LAILA KINNUNEN ja Rune Öfverman Trio (1960). **Vie häihin minut tismalleen** (Get me to the church on time), f. musik. "My Fair Lady" (=My Fair Lady) - säv. Frederick Loewe, san. Alan Jay Lerner, suom. san. Saukki (Scandia SEP 124)

LAILA KINNUNEN ja Rune Öfverman Trio (1960). **Jos vain hyvä tuuri käy** (With a little bit of luck), f. musik. "My Fair Lady" (=My Fair Lady) - säv. Frederick Loewe, san. Alan Jay Lerner, suom. san. Saukki (Scandia SEP 124)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Tom Pillibi**, f. - säv. André Popp, san. Pierre Cour, suom. san. Reino Helismaa, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 358)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Tulipunaruusut** (Laulu tulipunaisesta ruususta), f. - säv. ja san. Usko Hurmerinta, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 127)

LAILA KINNUNEN ja Eino Virtasen yhtye (1960). **Pajunköyttä** (Ev'rybody's somebody's fool / Tunna skivor), f. - säv. Jack Keller, san. Howard Greenfield, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 364)

LAILA KINNUNEN ja Eino Virtasen orkesteri (1961). **Pikku ikkuna**, f. - säv. ja san. Kari Tuomisaari, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 388)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Ken lie**, f. - säv. ja san. Börje Sundgren, san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 397)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Teitä poikia käsitä mä en**, f. - säv. ja san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 423)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Kevätauer** (Sol och vår), f. - säv. ja san. Åke Gerhard - Ulf Erik Källqvist, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 425)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1962). **Yön äännet** (Recado), bn. - säv. Djalma Ferreira, san. Luiz Antônio, suom. san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 458)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1962). **Epäviereiset sydämet** (Desafinado), bn. - säv. Antonio Carlos Jobim, san. Newton Ferreira de Mendonça, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 458)

LAILA KINNUNEN ja Erkki Valasteen orkesteri (1962). **Yhden nuotin samba** (Samba de uma nota só), s. - säv. Antonio Carlos Jobim, san. Newton Ferreira de Mendonça, suom. san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 179)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Tanssilaulu** (Dansevisse), v. - säv. Otto Francker, san. Volmer Sørensen, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 474)

LAILA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Danke schön**, f. - säv. Bert Kaempfert, san. Kurt Schwabach, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 500)

LAILA KINNUNEN ja RITVA KINNUNEN

LAILA KINNUNEN ja **RITVA KINNUNEN**, sekä Jaakko Salon orkesteri (1962). **Pojat** (Oi, ne khody Hrytsiu / Yes, my darling daughter), f. - säv. ja san. ukrainalaisesta kansanlaulusta muk. Jack Lawrence - Albert Sirmay, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 431)

LAILA KINNUNEN ja **RITVA KINNUNEN**, sekä Jaakko Salon orkesteri (1962). **Lauantai** (Saturday), f. - säv. Fred Georg Salem Jr., san. Dom Carone, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 439)

LAILA KINNUNEN ja **RITVA KINNUNEN**, sekä Jaakko Salon orkesteri (1962). **Sä kaunehin oot** (Bay mir bistu sheyn / Bei mir bist du schön), f. musik. ”M’ken Lebn nor m’lazit nit” - säv. Sholom Secunda, san. Jacob Jacobs - Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 439)

LAILA KINNUNEN ja **RITVA KINNUNEN**, sekä Jaakko Salon orkesteri (1963). **Josef** (Yosel, Yosel / Joseph, Joseph / O Josef, Josef / Josef, Josef), ro-f. - säv. Nellie Casman - Samuel Steinberg, san. Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 473)

LAILA KINNUNEN ja **RITVA KINNUNEN**, sekä Jaakko Salon orkesteri (1963). **Rinnakkain** (Side by side), f. - säv. ja san. Harry Woods, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 473)

RITVA KINNUNEN

RITVA KINNUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Milord**, f. - säv. Marguerita Monnot, san. Georges Moustaki, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 6)

RITVA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Täydenkuun juhla** (El negro bombón), f. - säv. ja san. Bobby Capó, suom. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 190)

RITVA KINNUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Hampurin tyttö** (C’est à Hambourg), f. - säv. Marguerita Monnot, san. Claude Delecluse - Michelle Senlis, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 14)

KIPPARIKVARTETTI (=Auvo Nuotio, Eero Wäre, Teijo Joutsela, Kauko Käyhkö)

KIPPARIKVARTETTI ja Ossi Runne yhtyeineen (1956). **Janne parka** (La goulante du pauvre Jean), f. - säv. Marguerite Monnot, san. René Rouzaud, suom. san. Saukki, sov. Ossi Runne (Scandia KS 253)

KIPPARIKVARTETTI ja Scandia-yhtye (1956). **Rakkaus ja rattaat** (Love and marriage), f. musik. ”Our Town” - säv. James Van Heusen, san. Sammy Cahn, suom. san. Saukki, sov. Ossi Runne (Scandia KS 254)

MILIZA KIRI

MILIZA KIRI ja Matti Viljasen yhtye (13.1.1958). **Lazzarella**, f. elok. ”Lazzarella” - säv. Domenico Modugno, san. Riccardo Pazzaglia, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5419)

KISSIMIRRIIT (=Laila Halme, Ritva Mustonen)

KISSIMIRRIIT ja Olli Hämeen yhtye (7.9.1960). **Pikku sisko** (Little sister), f. - säv. ja san. Robert Allen, suom. san. Orvokki Itä, sov. Olli Häme (Philips 340525 PF)

MARJA-RIITTA KIVI

MARJA-RIITTA KIVI ja Erik Lindströmin orkesteri (1960). **Bimbambulla** (Der verliebte Bimbambulla), f. - säv. Karl M. May, san. Charles Amberg, suom. san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 568)

MARJA-RIITTA KIVI ja Erik Lindströmin orkesteri (1960). **Iloinen sävel**, f. - säv. Erik Lindström, san. Aili Runne, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 568)

MARJA-RIITTA KIVI ja **YSTÄVÄ** (=Matti Heinivaho) sekä Erik Lindströmin orkesteri (1960). **Miksi laulat, Johanna?** (Kan du vissla, Johanna?), j.-f. - säv. Sten Axelson, san. Åke Söderblom, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 184)

MARJA-RIITTA KIVI ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Tahdon miehen**, f. - säv. Erik Lindström, san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 200)

BRITA KOIVUNEN

BRITA KOIVUNEN, THE DITTY DEALERS (=Erkki Melakoski, Eino Virtanen, Åke Granholm) ja Olli Hämeen yhtye (1956). **Suklaasydän** (Mama's pearls), f. - säv. ja san. Dorothy D. Siegmann - Harry Clarkson - Geoff Clarkson, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 247)

BRITA KOIVUNEN ja Ossi Runne yhtyeinen (1956). **Puukko-Mackie** (Die Moritat von Mackie Messer / Mack the Knife), f. oopper. ”Die Dreigroschenoper” (=Kerjäläisoppera) - säv. Kurt Weill, san. Bertolt Brecht - Marc Blitzstein, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 247)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhtyeinen (1956). **Sä kaunehin oot** (Bay mir bistu sheyn / Bei mir bist du schön), f. musik. ”M'ken Lebn nor m'lazt nit” - säv. Sholom Secunda, san. Jacob Jacobs - Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 258)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1956). **Mustat silmät** (Homage-valse / Otši tšornyje), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulumuunnelma, alkuper. säv. Florian Hermann, san. muk. Jevgeni Grebjonka, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 258)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1956). **Vanhanaikaista rakkautta** (Jäg är gammalmodig nog att önska kärlek), f. - säv. Leon Landgren, san. Trygve Arnesson, suom. san. Saukki (Scandia KS 262)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1956). **St. Louis blues** (The St. Louis blues), f. - säv. ja san. William Christopher Handy, suom. san. Saukki (Scandia KS 262)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1957). **Pieni punainen mökki** (En röd liten stuga / Pieni punainen mökkinne), f. - säv. ja san. Dick Fryman - Sven Paddock, suom. san. Usko Hurmerinta (Scandia KS 285)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1957). **Trumpetin tanssiinkutsu** (That's a plenty), f. - säv. Bert Williams - Lew Pollack, san. Henry Creamer - Ray Gilbert, suom. san. Saukki (Scandia KS 278)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1957). **Ikkunaprinssi** (Glendora), f. - säv. ja san. Ray Stanley, suom. san. Saukki (Scandia KS 278)

BRITA KOIVUNEN ja Olli Häme yhteineen (1957). **Musta Pekka** (Sing, sing, sing), f. rev. ”The Second Little Show” - säv. Louis Prima, san. Andy Razaf, suom. san. Saukki (Scandia KS 285)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1957). **Kulkuset** (The one-horse open sleigh / Jingle bells), f. - säv. ja san. James L. Pierpont, säv. muk. ja san. Eric - Gösta, suom. san. Kullervo, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 292)

BRITA KOIVUNEN, Ossi Runne (trumpetti) ja Jaakko Salon orkesteri (1957). **Minka** (Jih'av kozak za Dunai), f. - säv. ja san. ukrainalaisesta kansanlaulusta muk. Semen Klimovski, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3000)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1957). **Sävel rakkauden** (Maladie d'amour / Melodie d'amour), cal. - säv. Henri Salvador, san. Leona Gabriel - Marc Lanjean, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3000)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1958). **Hawaijilainen sotalaulu** (Kaua i ka Huahua'i / Hawaiian war chant), f. - säv. ja san. hawaiilaisesta kansanlaulusta muk.

Prinssi Leileohako - Johnny Noble, san. Ralph Freed, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 297)

BRITA KOIVUNEN ja Erkki Melakoski yhtyeineen (1958). **Oi Romeo** (You, you Romeo), f. - säv. ja san. Fred Elton, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 301)

BRITA KOIVUNEN ja orkesteri, joht. Erkki Melakoski (1958). **Kasakkapartio** (Poljuško, pole / Komsomolisodan runoelma / Finaaliosa sinfoniasta nro 4, D-duuri), f. op. 41 - säv. Lev Knipper, san. Viktor Gusev, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 301)

BRITA KOIVUNEN ja Scandia-yhtye (1958). **Mamma, mies tuijottaa minua** (Ma, he's making eyes at me), f. rev. "The Midnight Rounders of 1921" - säv. Con Conrad, san. Sidney Clare, suom. san. Saukki (Scandia KS 297)

BRITA KOIVUNEN, Nisse Nordström (trumpetti) ja Erkki Melakosken orkesteri (1958). **Venetsian karnevaalit** (O mamma, mamma cara / Il carnevale di Venezia / Le carnival de Venise / Carnival of Venice), f. - säv. ja san. italialaisesta kansanlaulusta muk. Julius Benedict, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 306)

BRITA KOIVUNEN ja Erkki Melakosken orkesteri (1958). **Soitto saapuu kaupunkiin** (When the saints go marching in), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 306)

BRITA KOIVUNEN ja Leo Kähkösen yhtye (1959). **Neljä pientä kirjainta** (I've found a new baby), f. - säv. ja san. Jack Palmer - Spencer Williams, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3020)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Katinka**, f. - säv. venäläisestä kansansävelmästä muk. Henry Tobias, san. Benée Russell, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 313)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Tällaista on rakkaus** (Eso es el amor), cc. - säv. ja san. Pepe Iglesias, san. Sunny Skylar, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 313)

BRITA KOIVUNEN ja Simon Brehmin yhtye (1959). **Missä ovat sanasi** (Silent lips), f. - säv. ja san. Clyde Otis - Vin Corso, suom. san. Merja (Karuselli SK 3014)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Jambalaya**, f. - säv. ja san. Hank Williams, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3014)

BRITA KOIVUNEN ja Harry Arnoldin orkesteri (1959). **Avain** (Sermonette), f. - säv. ja san. Julian Adderley, suom. san. Kari Tuomisaari (Scandia KS 341)

BRITA KOIVUNEN, LAULUYHTYE SCANDIAS ja Simon Brehmin orkesteri (1959). **Äidin tyttö** (You're not losing a daughter, mama), f. - säv. ja san. Sid Wayne, suom. san. Saukki (Karuselli SK 3018)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Peppi-karhun aamutossut**, sf. - säv. ja sov. Jaakko Salo, san. Saukki (Scandia KS 326)

BRITA KOIVUNEN, Nisse Nordström (trumpetti) ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Kuinka paljon rakkautta** (Dalla strada alle stelle / Only love me), f. - säv. Virgilio Panzuti, san. Pinchi, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3018)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Lasisydän**, f. elok. "Lasisydän" - säv. ja sov. Jaakko Salo, san. Saukki (Scandia KS 329)

BRITA KOIVUNEN, EINO VIRTANEN ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Sä kaunehin oot** (Bay mir bistu sheyn / Bei mir bist du schön), f. musik. "M'ken Lebn nor m'lazt nit" - säv. Sholom Secunda, san. Jacob Jacobs - Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö - Saukki, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3019)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1959). **Onnellisten päivien laulu** (Happy days are here again), f. - säv. Milton Ager, san. Jack Yellen, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Rettig Oy KL 1-2)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Käy tanssimaan** (Good luck to groom and bride / Let's dance), f. - säv. ja san. juutalainen häälaulu, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 341)

BRITA KOIVUNEN ja Scandia-orkesteri (1960). **Polttava liekki**, f. - säv. ja san. Unto Mononen, san. Hilka Suominen, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 350)

BRITA KOIVUNEN ja Eino Virtasen orkesteri (1960). **Voi voi**, f. - säv. ja san. Georg Elgaaen, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 361)

BRITA KOIVUNEN ja Erkki Melakosken yhtye (1960). **Suklaasydän** (Mama's pearls), f. - säv. ja san. Dorothy D. Siegmann - Harry Clarkson - Geoff Clarkson, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 363)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Mustat silmät** (Hommage-valse / Otši tšornyje), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulumuunnelma, alkuper. säv. Florian

Hermann, san. muk. Jevgeni Grebjonka, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 363)

BRITA ja **EIKKA** (=Eino Virtanen), säest. orkesteri (1960). **Espa helmi on Helsingin** (Don't sit under the apple tree (with anyone else but me), f. - säv. ja san. Lew Brown - Charlie Tobias - Sam H. Stept, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Eino Virtanen (Scandia SEP 128)

BRITA ja **EIKKA** (=Eino Virtanen), säest. orkesteri (1960). **Aijaijai, oioioioi - Nyt tanssitaan charleston** (Aj, aj, aj, - Oj, oj, oj), f. - säv. ja san. Owe Thörnqvist, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Eino Virtanen (Scandia SEP 128)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Troikka** (Vot mtsitsja troika postovaja), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, san. muk. Fjodor Glinka, suom. san. K. Kirsi, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 373)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Miksen saisi?** (Mama, may I / Country cousin), f. - säv. ja san. Abe Schwartz - Dick Manning - Al Hoffman, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 378)

BRITA KOIVUNEN, EINO VIRTANEN ja Eino Virtasen orkesteri (1961). **Voi hyvä tavaton** (Godness gracious me), f. elok. ”The Millionairess” (=Miljoonaperijätär) - säv. ja san. David Lee - Herbert Kretzmer, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 389)

BRITA KOIVUNEN ja Eino Virtasen orkesteri (1961). **Jos en saa sua koskaan**, f. - säv. ja san. Börje Sundgren, san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 398)

BRITA KOIVUNEN, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Saku Sammakko** (A frog went a-cortin' / Frogg), f. - säv. ja san. englantilaisesta kansanlaulusta muk. Dick Foley - Bob Flick - John Paine - Mike Kirkland, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 406)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Aatu ja Iita** (Petter och Frida), f. - säv. ja san. Lasse Mollby, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 407)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Kanssasi saippuakuplassa** (Ja vill sitta I en såpbubbla med dig), f. - säv. ja san. Britt Lindeborg, suom. san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 407)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Läksin minä kesäyönä käymään** (Rannalla itkijä), la-f. - säv. suomalainen kansansävelmä, san. Kanteletar - Elias Lönnrot, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 444)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Tuoll' on mun kultani** (Kultaansa ikävöivä), la-f. - säv. suomalaisesta kansanlaulusta muk. Karl Collan, san. Kanteletar - Elias Lönnrot, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 444)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Jauhan kahvia** (Moliendo café), s. - säv. ja san. José Manzo Perroni - Hugo Blanco Manzo, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 450)

BRITA KOIVUNEN, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Untamon sormus** (Soldier, won't you marry me), f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 450)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Sikermä: Silloin minä itkin** (Silloin minä itkin ensi kerran), la-f. - säv. ja san. suomalainen kansanlaulu, sov. Jaakko Salo / **Yksi ruusu on kasvanut laaksossa**, la-f. - säv. ja san. suomalainen kansanlaulu, san. muk. Kaarle Krohn, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 170)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Sikermä: Aamulla varhain** (Hyljätyn valitus), la-f. - säv. ja san. suomalainen kansanlaulu, sov. Jaakko Salo / **En voi sua unhoittaa poies** (Kaipaus), la-f. - säv. ja san. Johan Granqvist, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 170)

BRITA KOIVUNEN ja Jaakko Salon yhtye (1963). **Oscar osaa** (Happy Oscar), ro-f. - säv. Bengt Oscar, san. Al Sandström, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 495)

KALEVI KORPI

KALEVI KORPI ja Odeon-yhtye, joht. Harry Bergström (1956). **Pieni punainen apina** (Little red monkey), f. elok. ”Little Red Monkey” (=Pieni punainen apina) - säv. ja san. Jack Jordan, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Harry Bergström (Odeon PLD 164)

KALEVI KORPI ja Odeon-yhtye, joht. Harry Bergström (-.10.1956). **En tiennyt mihin lempi vie** (I've never been in love before), sf. elok. ”Guys and Dolls” (=Enkeleitä Broadwaylla) - säv. ja san. Frank Loesser, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Harry Bergström (Odeon PLD 170)

KALEVI KORPI ja Erkki Ertaman yhtye (-.10.1956). **Kuningaskobra** (The snake charmer), f. - säv. ja san. Teddy Powell - Leonard Whitcup, suom. san. Saukki, sov. Erkki Ertama (Blue Master BLU 501)

KALEVI KORPI ja Erkki Ertama yhteinen (1957). **Trumpettitango** (Trumpet tango), t. - säv. ja san. Willy Schobben, suom. san. Lauri Jauhiainen, sov. Erkki Ertama (Blue Master BLU 503)

KALEVI KORPI ja Ingmar Englundin orkesteri (1958). **Kun kevät jälleen saa**, f. - säv. Georg Malmstén, san. R. R. Rynnänen, sov. Ingmar Englund (Odeon PLD 195)

KALEVI KORPI ja Ingmar Englundin yhtye (1958). **Illalla, illalla** (Chella'lla), f. - säv. Sandro Taccani, san. Umberto Bertini, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 531)

KALEVI KORPI ja Ingmar Englund yhteinen (1958). **Lazzarella**, f. elok. "Lazzarella" - säv. Domenico Modugno, san. Riccardo Pazzaglia, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 532)

KALEVI KORPI ja Ingmar Englund yhteinen (1958). **Sävel rakkauden** (Maladie d'amour / Melodie d'amour), r. - säv. Henri Salvador, san. Leona Gabriel - Marc Lanjean, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 532)

KALEVI KORPI ja Blue Master -orkesteri (1958). **Ethän kultasein** (Don't sit under the apple tree (with anyone else but me)), f. - säv. ja san. Lew Brown - Charlie Tobias - Sam H. Stept, suom. san. Aarne Lohimies, sov. Erkki Karjalainen (Blue Master BLU 546)

KALEVI KORPI ja Triola-orkesteri (1958). **Itke en lemmen tähden** (Nur nicht aus Liebe weinen), f. elok. "Es war eine rauschende Ballnacht" (=Huumaava tanssiaisyö) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. K. Sara, sov. Keijo Laitinen (Triola T 4380)

KARI METSÄ (=Kalevi Korpi) ja Ronnie Kranckin orkesteri (1959). **Afrikan tähti** (Sin tu amor), beg. elok. "Der Stern von Afrika" (=Hävittäjälentäjä) - säv. ja san. Hans-Martin Majewski, suom. san. Saukki, sov. Ronnie Kranck (Finlandia P 307)

KARI METSÄ (=Kalevi Korpi) ja Ronnie Kranckin orkesteri (1959). **Hei siellä** (Hey there), f. musik. "The Pajama Game" (=Pyjamaleikki) - säv. ja san. Richard Adler - Jerry Ross, suom. san. Mauno Maunola, sov. Åke Blomqvist (Finlandia P 307)

KALEVI KORPI ja Veikko Ahvenaisen orkesteri (1959). **Muistoja Ukrainasta**, f. - säv. ja san. ukrainalainen kansanlaulu, suom. san. Veikko Ahvenainen, sov. Keijo Laitinen (Triola TS395)

KALEVI KORPI ja Veikko Ahvenaisen orkesteri (1959). **Irja**, f. - säv. Kauko Käyhkö, san. Ville Vesakko, sov. Keijo Laitinen (Triola TS 412)

KALEVI KORPI ja Veikko Ahvenaisen orkesteri (1959). **Muistoissa, muistoissa**, f. - säv. Kauko Käyhkö, san. Ville Vesakko, sov. Keijo Laitinen (Triola TS 412)

KALEVI KORPI ja E. Bossen orkesteri (1960). **Granada**, f. - säv. ja san. Augustín Lara, san. Dorothy Dodd, suom. san. Saukki, sov. E. Bosse (Triola TS 419)

JUKKA KUOPPAMÄKI

JUKKA KUOPPAMÄKI ja orkesteri (1962). **Kilpakosijat** (Johnny will), f. - säv. Paul Evans, san. Fred Tobias, suom. san. Era, sov. Leonard Fleuvmont (Broadway BD 115)

JUKKA KUOPPAMÄKI ja orkesteri (1962). **Oh Gina** - säv. ja san. Giovanni Zecca, suom. san. Era, sov. Leonard Fleuvmont (Broadway BD 115)

RITVA KYLMÄLÄ

RITVA KYLMÄLÄ [ja Decca-orkesteri, joht. Ossi Runne] (19.6.1958). **Onni, jonka annoin pois**, sf. elok. ”Kahden ladun poikki” - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi RN 4141)

KAUKO KÄYHKÖ

JUSTEERI (=Kauko Käyhkö) ja Decca-yhtye, joht. Matti Viljanen (15.3.1956). **Päivän työ** (Sixteen tons), f. - säv. ja san. Merle Travis, suom. san. Reino Helismaa, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5353)

JUSTEERI (=Kauko Käyhkö) ja Scandia-yhtye (1956). **Iltaloma Suezilla**, f. - säv. Justeeri, san. Erkki Montonen (Scandia KS 274)

JUSTEERI (=Kauko Käyhkö) ja Scandia-yhtye (1956). **Kesälesken blues** (Gräsänklings blues), f. - säv. ja san. Povel Ramel, suom. san. Saukki (Scandia KS 274)

KAUKO KÄYHKÖ ja Erkki Melakosken orkesteri (4.4.1961). **Ikkunastani**, la. - säv. ja san. Kauko Käyhkö, sov. Erkki Melakoski (Odeon PLD-EP 2043)

TAPIO LAHTINEN

TAPIO LAHTINEN, FOUR DOGS ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (12.9.1962). **Iskelmäpainajainen**, f. - säv. ja san. Börje Sundgren, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 88)

TAPIO LAHTINEN ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (12.9.1962). **Ota, ota pois vaan** (Teency weency spider / Hämä-hämä-häkki / Hämähäkki), f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 88)

SEIJA LAITINEN

SEIJA LAITINEN [ja Decca-yhtye] (19.6.1958). **Poikaystäväni** (Boyfriend), f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi RN 4141)

SEIJA LAMPILA

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1957). **Tähti jolta toivoit iltaisain** (The star you wished upon last night), sf. - säv. Jimmy McHugh, san. Buddy Kaye, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 509)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1957). **Josef, Josef** (Yosel, Yosel / Joseph, Joseph / O Josef, Josef), f. - säv. Nellie Casman - Samuel Steinberg, san. Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 516)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1957). **Ilta pienessä kaupungissa** (La pansé), f. - säv. Furio Réndine, san. Gigi Pisano, suom. san. Rauni Kouta, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 517)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1957). **Rakkauden kiertokulku** (Le grand tour de l'amour), f. - säv. ja san. Don Reid - Arthur Altman, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 516)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1957). **Ikkunaprinssi** (Glendora), f. - säv. ja san. Ray Stanley, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 517)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1957). **Kaunis morsian** (A Yiddish lidl / La belle fiancée / Tire l'aiguille "lai lai lai" / Pretty bride), f. - säv. juutalaisesta kansansävelmästä muk. Émile Stern - Eddie Barclay, san. muk. Eddy Marnay, suom. san. Kullervo, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 522)

SEIJA LAMPILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1957). **Yö Hampurissa** (In Hamburg sind die Nächte lang), sf. elok. ”In Hamburg sind die Nächte lang” - säv. Karl Bette, san. Hans Bradtke, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 523)

SEIJA LAMPILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1957). **Broadwayn rytmi** (Broadway at basin street), f. - säv. Al Frisch, san. Sid Wayne, suom. san. Pauli Ström, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 523)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englundin yhtye (1957). **Maruzzella**, f. - säv. Renato Carosone, san. Enzo Bonagura, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 525)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englundin yhtye (1957). **Delfiinipoika** (Ti’ne afto pou to lene agapi / The boy on a dolphin), sf. elok. ”Boy on a Dolphin” (=Poika delfiinin selässä) - säv. kreikkalaisesta kansansävelmästä muk. Takis Morakis - Hugo W. Friedhofer, san. muk. Yiannis Fermanoglou - Paul Francis Webster, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 525)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1958). **Ota tai jätä** (64,000 question), f. tv-sarj. ”The \$64,000 Question” - säv. Norman Leyden, san. Fred Ebb, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 537)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1958). **Rakkauskirjeitä hiekassa** (Love letters in the sand), f. elok. ”Bernardine” (=Pidä huolta heilastani) - säv. J. Fred Coots, san. Charles F. Kenny - Nick A. Kenny, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 537)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1958). **Aleksanterin jazz-yhtye** (Alexander’s ragtime band), f. - säv. ja san. Irving Berlin, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 538)

SEIJA LAMPILA, JOKERIT (=Juhani Kaartamo, Nisse Lindqvist, Pentti Flinkman, John Sandman) ja Ingmar Englund yhtyeineen (1958). **Rakkautta huhtikuussa** (April love), sf. elok. ”April Love” (=Rakkautta huhtikuussa) - säv. Sammy Fain, san. Paul Francis Webster, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 538)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhtyeineen (1958). **Vanhan kartanon kehräävä rukki** (The old spinning wheel / Vanha kehräävä rukki), f. elok. ”Them Thar Hills” (=Kämppekaverin kihti) - säv. ja san. Billy Hill, suom. san. Martti Jäppilä, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 539)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhteineen (1958). **Pieni sana aamuin** (Sugartime), f. - säv. ja san. Charlie Phillips - Odis Echols, suom. san. Merja, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 539)

SEIJA LAMPILA Ingmar Englund (kitara) ja Ingmar Englundin yhtye (1958). **Kaksi kitaraa** (Dve gitary), f. - säv. venäläisestä mustalaisromanssista muk. Ivan Malcaroff, san. muk. Apollon Grigorjev, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 544)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englundin yhtye (22.1.1959). **Kellä kulta, sillä onni** (Everybody loves a lover), f. - säv. Bob Allen, san. Richard Adler, suom. san. Saukki, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 548)

SEIJA LAMPILA ja Ingmar Englund yhteineen (25.3.1959). **Kenties** (Quizás, quizás, quizás / Kenties, kenties, kenties), beg-f. - säv. ja san. Osvaldo Farrés, san. Joe Davis, suom. san. Kullervo, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 551)

SEIJA LAMPILA ja Blue Master -orkesteri, joht. Erik Lindström (31.3.1959). **Hyvä näin on** (It's all right with me), sf. musikä. "Can-Can" (=Can-Can) - säv. ja san. Cole Porter, suom. san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 554)

SEIJA LAMPILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1959). **Sumuinen päivä** (Foggy day in London town), sf. elok. "A Damsel in Distress" (=Neitonen ahdingossa) - säv. George Gershwin, san. Ira Gershwin, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU-LP 119)

SEIJA LAMPILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1959). **Kellot jo häitä soittaa** (I'm in the mood for love), f. elok. "Every Night at Eight" - säv. Jimmy McHugh, san. Dorothy Fields, suom. san. Anja Eskonmaa, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU-LP 119)

SEIJA LAMPILA ja Blue Master -orkesteri, joht. Erik Lindström (13.4.1959). **Pieni kylä** (En liten blåveis / Violer til mor), f. - säv. ja san. Hermann Hermani, san. Roland, suom. san. Annuli, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 552)

SEIJA LAMPILA ja Blue Master -orkesteri, joht. Erik Lindström (19.8.1959). **Sarah**, f. - säv. Charles Aznavour, san. Jacques Plante, suom. san. Seija Lampila, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 552)

SEIJA LAMPILA sekä Erkki Melakosken orkesteri (1960). **Hopeinen kuu** (Guarda che luna), sf. - säv. ja san. Gualtiero Malgoni, suom. san. Rauni Kouta, sov. Erkki Melakoski (RCA FAS 595)

PENTTI LASANEN

PENTTI LASANEN yhteineen (8.3.1960). **Kerran** (Morgen), f. - säv. ja san. Peter Mösser, suom. san. Saukki, sov. Pentti Lasanen (Odeon PLD 905)

PENTTI LASANEN yhteineen (8.3.1960). **Jokkmokk rokk** (Jokkmokk-rock), f. - säv. Walter Larsson, san. Sven Paddock, suom. san. Pirkko Mäki, sov. Pentti Lasanen (Odeon PLD 905)

LAULUKVARTETTI

LAULUKVARTETTI ja Ingmar Englund yhteineen (1958). **Tumma yö** (Tjomnaja notsh), f. elok. ”Dva boytsa” (=Kaksi toverusta) - säv. Nikita Bogoslovsky, san. Vladimir Agatov - Vladimir Gurevich, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ingmar Englund (Blue Master BLU 545)

SINIKKA LEHTEVÄ

SINIKKA LEHTEVÄ ja orkesteri (1960). **Pajunköyttä** (Ev’rybody’s somebody’s fool / Tunna skivor), f. - säv. Jack Keller, san. Howard Greenfield, suom. san. Saukki (Nor Disc NDEP 4)

MATTI LEHTINEN

MATTI LEHTINEN ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Kotikadullasi** (On the street where you live), f. musik. ”My Fair Lady” (=My Fair Lady) - säv. Frederick Loewe, san. Alan Jay Lerner, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 107)

RAUNO LEHTINEN

RAUNO LEHTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (1961). **Jo kauan, jo kauan** (Monique), f. - säv. Elmer Bernstein, san. Sammy Chan, suom. san. Timjami, sov. Rauno Lehtinen (RCA FAS 640)

RAUNO LEHTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (1961). **Olet pois** (Pozhalei), f. - säv. Nikolai Romanovitš Bakaleinikov, san. André Danerty, suom. san. A. Ojapuu, sov. Rauno Lehtinen (RCA FAS 657)

MARJATTA LEPPÄNEN

MARJATTA LEPPÄNEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Sirkus, sirkus tämä on** (Mon manège à moi), f. - säv. Norbert Glazberg, san. Jean Constantin, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 210)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Pikkumies nyt kiire ohi on** (Little man you've had a busy day), sf. - säv. Mabel Wayne, san. Maurice Singler - Al Hoffman, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice 7EGY 124)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Wie uneesi vain muistoista kauniit** (Count your blessings instead of sheep), sf. elok. "Holiday Inn" (=Ravintola Vapaa-aika) - säv. ja san. Irving Berlin, suom. san. Veikko Vallas, sov. Nacke Johansson (His Master's Voice 7EGY 124)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Leikit vain** (Foolin' around), f. - säv. ja san. Harlan Howard - Buck Owens, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 226)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Lehdellä saa soittaa** (Theo Theo), f. - säv. Werner Scharfenberger, san. Fini Büsch, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 237)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1962). **Ystävällinen trumpetti**, sf. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 238)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Ystäväni** (När min vän), f. - säv. ja san. Owe Thörnqvist, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 244)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Kun onni potkii** (Det var min lycka), f. - säv. ja san. Håkan Elmquist, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 244)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Ja vaikka juttelen** (Jeg snakker med mig selv), f. - säv. Otto Francker, san. Volmer Sørensen, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 247)

MARJATTA LEPPÄNEN ja Ossi Malisen orkesteri (1963). **Tanssilaulu** (Dansevisa), v. - säv. Otto Francker, san. Volmer Sørensen, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 273)

MARIA LESSIG

MARIA LESSIG ja Ylermi Kososen yhtye (1961). **Tee kuinka vain** (Do what you want), f. - säv. ja san. Bennie Benjamin - Sol Marcus - Albert Bandini, suom. san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 401)

MARIA LESSIG ja Ylermi Kososen yhtye (1961). **Tule kotiin, Bill Bailey** (Bill Bailey, won't you please come home), f. - säv. ja san. Hughie Cannon, suom. san. Solja Tuuli, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 401)

MARIA LESSIG ja Jaakko Salonn yhtye (1961). **Sitä ymmärrä en** (I just don't understand), f. - säv. ja san. Marijohn Wilkin - Kent Westbury, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 408)

LASSE LIEMOLA

LASSE LIEMOLA ja Ossi Aalto orkestereineen (1957). **Kadun aurinkoisella puolella** (On the sunny side of the street), f. rev. "Lew Leslie's International Review" - säv. Jimmy McHugh, san. Dorothy Fields, suom. san. Usko Kemppi, sov. Ossi Malinen (Columbia MY 33)

LASSE LIEMOLA ja Ossi Aallon Skiffle-yhtye (1958). **Diivailen** (Puttin' on the style), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Norman Cazden, suom. san. Lala, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 37)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman orkesteri (1958). **Diana**, f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. Mauno Maunola, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 39)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman orkesteri (1958). **Banana**, f. - säv. ja san. Hal Winn, suom. san. Mauno Maunola, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 43)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman orkesteri (1958). **Olen rakastunut** (I love you, baby), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. Mauno Maunola, sov. Erkki Ertama (Columbia MY-EP 708)

LASSE LIEMOLA ja Erik Lindströmin orkesteri (15.12.1958). **Kengäkkiillottajapoika**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Columbia MY-EP 713)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (21.1.1959). **Anna pois** (Hand me down), f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. Lala, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 55)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (21.1.1959). **Tumma yö** (Tjomnaja notsh), f. elok. "Dva boytsa" (=Kaksi toverusta) - säv. Nikita Bogoslovsky, san. Vladimir Agatov -

Vladimir Gurevich, suom. san. Mauno Maunola, sov. Erkki Ertama (Columbia MY-EP 713)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (4.2.1959). **Kerro, että sulle rakkahin mä oon** (Tell me that you love me), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. Mauno Maunola, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 47)

LASSE LIEMOLA, SEIJA LAMPILA, HELENA SILTALA ja **WIOLA TALVIKKI** sekä Jörgen Petersenin orkesteri (20.4.1959). **Tuhat laulua lemmeistä**, f. elok. ”Iskelmäketju” - säv. Timo Vuori, san. Annuli, sov. Jörgen Petersen (Odeon PLD 201)

LASSE LIEMOLA ja Pentti Lasasen yhtye (18.9.1959). **Pik-pik-pikkutyttösein** (Hand me down), ro-f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. Lala, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 55)

LASSE LIEMOLA ja Pentti Lasasen yhtye (18.9.1959). **Living doll**, f. - säv. ja san. Lionel Bart, suom. san. Lala, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 58)

LASSE LIEMOLA ja Pentti Lasasen yhtye (18.9.1959). **Tyttö kulta, herää jo!** (Frère Jacques / Jaakko kulta), f. - säv. ranskalaisesta kansanlaulusta muk. Guy Beart, san. muk. Pierre Cour, suom. san. Lala, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 58)

LASSE LIEMOLA ja **Pentti lasanen** sekä Tonttu yhtye (23.11.1959). **Joulu, joulu, joulu on** (Julen, julen, julen den är här), f. - säv. Andrew Walter, san. Lennart Hellsing, suom. san. LaLa, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 62)

LASSE LIEMOLA ja **ULLA-MAIJA LIEMOLA** sekä yhtye (23.11.1959). **Lassen pikku salaisuus** (Pappas lilla hemlight), f. - säv. ja san. Sonja Sjöbäck - Åke Gerhard - Lill Arne Söderberg, suom. san. LaLa, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 62)

LASSE LIEMOLA, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Pentti Lasasen yhtye (12.2.1960). **Pilviinrakentaja** (Great pretender), f. - säv. ja san. Buck Ram, suom. san. Saukki, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 64)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (17.2.1960). **Marina**, ro-f. - säv. ja san. Rocco Granata, san. Ray Maxwell, suom. san. Saukki, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 65)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (17.2.1960). **Danny boy**, f. - säv. ja san. Fred. E. Weatherly, suom. san. Lala, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 65)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (8.2.1960). **Clementine** (Oh my darling, Clementine), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Percy Montrose - Barker Bradford, suom. san. Erla, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 67)

LASSE LIEMOLA ja Erkki Ertaman yhtye (8.2.1960). **Jetline**, f. - säv. ja san. Erla, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 67)

LASSE LIEMOLA, Jörgen Petersen (trumpetti) ja Erik Lindströmin orkesteri (18.3.1960). **Hän tulee ... hän tulee**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 66)

LASSE LIEMOLA, EIJA INKERI ja Erkki Ertama yhteineen (9.9.1960). **Pikku-pikku bikinissä** (Itsy bitsy teenie weenie yellow polka dot bikini), cc. - säv. ja san. Lee Julien Pockriss - Paul J. Vance, suom. san. Saukki, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 68)

LASSE LIEMOLA ja studio-orkesteri, joht. Erkki Ertama (25.1.1961). **Itku** (Cry), f. - säv. ja san. Churchill Kohlman, suom. san. K. Sara, sov. Erkki Ertama (Columbia MY-EP 726)

LASSE LIEMOLA, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja studio-orkesteri, joht. Erkki Ertama (31.1.1961). **Sydämen muistot**, f. - säv. Neil Sedaka, san. Howard Greenfield, suom. san. Lala, sov. Erkki Ertama (Columbia MY-EP 726)

LASSE LIEMOLA ja yhtye, joht. Pentti Lasanen (4.10.1961). **No niin, Mary Lou** (Hello, Mary Lou), f. - säv. ja san. Gene Pitney, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 75)

LASSE LIEMOLA ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (11.10.1961). **Kolibri**, cc. - säv. ja sov. Rauno Lehtinen, san. Lasse Liemola (Columbia MY 77)

LASSE LIEMOLA ja Kaarlo Kaartisen Rytmitontut (7.11.1961). **Petteri Punakuono** (Rudolph the Red-Nosed Reindeer), f. - säv. ja san. Johnny Marks, san. Robert L. May, suom. san. Saukki, sov. Kaarlo kaartinen (Columbia MY 79)

LASSE LIEMOLA and His Twisters (28.2.1962). **Tunnista toiseen twist** (Rock around the clock), tw. elok. "The Asphalt Jungle" (=Asfalttiviidakko) - säv. ja san. Max C. Freedman - Jimmy De Knight, suom. san. Lasse Liemola, sov. Raimo Henriksson (Columbia MY 83)

LASSE LIEMOLA and His Twisters (28.2.1962). **Hei, twist jo saa** (Let's twist again), tw. - säv. Dave Appell, säv. ja san. Kal Mann, suom. san. Lasse Liemola, sov. Raimo Henriksson (Columbia MY 83)

LASSE LIEMOLA, FOUR DOGS ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (17.4.1962). **Mandalay** (On the road to Mandalay), f. - säv. Oley Speaks, san. Rudyard Kipling, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 80)

LASSE LIEMOLA and Old House Seven (22.5.1962). **Sweet Sue, just you**, f. - säv. Victor Young, san. Will J. Harris, sov. Seppo Rannikko (Columbia MY 84)

LASSE LIEMOLA and Old House Seven (22.5.1962). **Dinah**, f. rev. ”Plantation Revue” - säv. Harry Akst, san. Joe Young - Sam M. Lewis, sov. Seppo Rannikko (Columbia MY 84)

ERKKI LIIKANEN

ERKKI LIIKANEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1962). **Pois pois, painukaa pois**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 263)

ERKKI LIIKANEN ja Erik Lindströmin orkesteri (1962). **Niin kiellettiin** (Wolverton mountain), f. - säv. ja san. Merle Kilgore - Claude King, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 263)

KAI LIND

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kuusitoista vain** (Only sixteen), f. - säv. ja san. Barbara Campbell, suom. san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 167)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Puukko-Mackie** (Die Moritat von Mackie Messer / Mack the Knife), f. oopper. ”Die Dreigroschenoper” (=Kerjäläisoppera) - säv. Kurt Weill, san. Bertolt Brecht - Marc Blitzstein, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 167)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Portillasi** (Cielito lindo), f. - säv. meksikolaisesta kansansävelmästä muk. Carlo Fernández, san. muk. Quirino Mendoza y Cortés, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 172)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Kerran** (Morgen), f. - säv. ja san. Peter Mösser, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 172)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Oli kuu, oli ilta** (Tintarella di luna), f. - säv. ja san. Bruno De Filippi - Franco Migliacci, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice TJ 189)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Billy boy**, f. - säv. ja san. amerikkalainen kansanlaulu, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 193)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1960). **Kulkuset** (The one-horse open sleigh / Jingle bells), f. - säv. ja san. James L. Pierpont, säv. muk. ja san. Eric - Gösta, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice 7EGY 100)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Kahdeksas ihme** (Little brown jug), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Eastburn, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 202)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Keinu kansani** (Quien será / Sway), beg. - säv. Pablo Beltrán Ruiz, san. Molina Traconis - Norman Gimbel, suom. san. Ulla Sand, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 217)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Vuoristomatalla** (She'll be coming round the mountain / When the chariot comes), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 219)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Arkipäivä** (Polly wolly doodle), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Sidney Clare - Buddy G. DeSylva, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 230)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Kolme kaunokaista** (Alouette), f. - säv. ja san. ranskalainen kansanlaulu, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 230)

KAI LIND ja Erik Lindströmin orkesteri (1961). **Pom pom**, f. - säv. ja sov. Erik Lindström, san. Hillevi (His Master's Voice TJ 235)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Kaikki muuttuu** (You can have her), f. - säv. ja san. William S. Cook, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 239)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Painu pois, Jack** (Hit the road, Jack), f. - säv. ja san. Percy Mayfield, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 239)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Vanhan pianon tarina**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 262)

KAI LIND ja Ossi Malisen orkesteri (1962). **Nouse toiveeni junaan** (Night train to Memphis), f. - säv. ja san. Marvin Hughes - Owen Bradley - Beasley Smith, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 262)

KAI LIND ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Kultainen rengas** (Little band of gold), f. - säv. ja san. James Gilreath, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 498)

ANKI LINDQVIST

ANKI LINDQVIST ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (29.1.1963). **Teinitytön blues** (The teenager sings the blues), f. - säv. ja san. Sid Tepper - Roy C. Bennett, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 89)

ANKI LINDQVIST ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (29.1.1963). **Bel-Ami** (Du hast Glück bei den Frau'n, Bel-Ami), f. elok. "Bel-Ami" (=Bel-Ami) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 89)

ANKI LINDQVIST ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (2.10.1963). **Hän on verkossani** (No trespassing), f. - säv. Paul Evans, san. Fred Tobias, suom. san. Juha Vainio, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 97)

MATTI LOUHIVUORI

MATTI LOUHIVUORI ja Rytmi-orkesteri (26.4.1956). **Mustalaistango** (Zigeunertango), t. - säv. Jean Lacombe, san. Hugo Gyldmark, suom. san. Kullervo, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6311)

PEKKA LOUKIALA

PEKKA LOUKIALA Rock-yhtyeineen (1961). **Tutti frutti**, f. - säv. ja san. Richard Penniman - Dorothy La Bostrie - Joe Lubin, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Runne (Decca SD 5521)

PEKKA LOUKIALA Rock-yhtyeineen (1961). **Kannat kattoon** (When the saints go marching in), f. - säv. ja san. negro spiritual, suom. san. Aarne Lohimies, sov. Ossi Runne (Decca SD 5521)

PEKKA LOUKIALA Rock-yhtyeineen (16.3.1961). **Mack the Knife** (Die Moritat von Mackie Messer), f. oopper. "Die Dreigroschenoper" (=Kerjäläisoppera) - säv. Kurt Weill, san. Bertolt Brecht - Marc Blitzstein, sov. Olli Häme (Decca SD 5525)

PEKKA LOUKIALA Rock-yhtyeineen (16.3.1961). **What you've done to me**, f. - säv. ja san. Dorian Burton - Lee Pincus, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5525)

AMI LOVÉN

ANTTI RAUTU (=Ami Lovén) ja Odeon-yhtye (1956). **Bongo-boogie**, f. elok. ”Die grosse Starparade” (=Suuri tähtiparaati) - säv. Michael Jary, san. Bruno Balz, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Sointu Karikas (Odeon PLD 142)

TAMARA LUND

TAMARA LUND ja orkesteri, joht. Nacke Johansson (15.2.1963). **Olen mikä olen**, f. - säv. Jorma Panula, san. Timjami, sov. Nacke Johansson (Fontana 271562 TF)

TAMARA LUND ja studio-orkesteri, joht. Nacke Johansson (21.10.1963). **Lantti levysoittimeen**, - säv. Karl Stein, san. Orvokki itä, sov. Nacke Johansson (Fontana 271580 TF)

IRMA LUOKO

IRMA LUOKO [ja Ronnie Kranckin orkesteri] (1959). **Bonnie** (My Bonnie is over the Oceano), f. - säv. skotlantilaisesta kansansävelmästä muk. H. J. Fulmer, san. muk. J. T. Wood, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Rytmi RN 4164)

JORMA LYYTINEN

JORMA LYYTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (22.8.1958). **Torero**, cc. - säv. Renato Carosone, san. Nisa, suom. san. Asser Tervasmäki, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5443)

JORMA LYYTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (22.8.1958). **Taivaan sinessä** (Nel blu dipinto di blu / Volare), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci, suom. san. Saukki, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5443)

JORMA LYYTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (29.9.1958). **Ensi kerran** (Come prima), sf. - säv. Sandro Taccani - Vincenzo di Paola, san. Mario Panzeri, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5447)

JORMA LYYTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (29.9.1958). **Pikku Pixie** (Little Pixie), f. - säv. Sal Baionno, san. Mel Mitchell, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5447)

JORMA LYYTINEN ja Ossi Malisen yhtye (19.2.1960). **Hopeinen kuu** (Guarda che luna), sf. - säv. ja san. Gualtiero Malgoni, suom. san. Rauni Kouta, sov. Olli Häme (Philips 340512 PF)

JORMA LYYTINEN ja Ossi Malisen yhtye (19.2.1960). **Valhetta vain** (Was du mir erzählt hast von Liebe und Treu), f. elok. ”Weisse Sklaven” (=Valkoisia orjia) - säv. Peter Kreuder, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (Philips 340512 PF)

JORMA LYYTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (21.11.1960). **Vanha omenapuu**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Philips 340523 PF)

JORMA LYYTINEN ja Ronnie Kranckin orkesteri (21.11.1960). **Orvokinsiniset silmät**, f. - säv. ja sov. Kari Aava, san. Orvokki Itä (Philips 340523 PF)

JORMA LYYTINEN ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (27.3.1963). **Ikkuna kadulle**, f. - säv. ja san. Unto Mononen, sov. Nacke Johansson (Philips 340623 PF)

MAIKKI LÄNSIÖ

MAIKKI LÄNSIÖ ja **ESA SAARIO**, säest. orkesteri (11.4.1961). **Jos isket näin**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. P. L. Saarinen, sov. Erkki Ertama (Parlophone PAR 912)

MAIKKI LÄNSIÖ ja **ESA SAARIO**, säest. George de Godzinskyn orkesteri (22.9.1961). **Joululeikkejä swingin tahdissa**, sik., sis. osat: **No onkos tullut kesä** (Jouluaatto), f. - säv. suomalainen kansansävelmä (Karjala), san. J. H. Erkko, sov. George de Godzinsky. **Reippahasti käypi askeleet** (Liten julvisa / Raska fötter springa), f. - säv. Emmy Köhler, san. Sigrid Sköldberg-Pettersson, suom. san. tuntematon, sov. George de Godzinsky. **Joulupukki** (Joulupukki, joulupukki), f. - säv. ja san. P. J. Hannikainen, sov. George de Godzinsky. **Joulu on tullut taas** (Nu är det jul igen), f. - säv. ja san. ruotsalainen kansanlaulu, suom. san. Kullervo, sov. George de Godzinsky. **Jänis istui maassa** (Häschen in der Grube), f. - säv. suomalainen muunnelma saksalaisesta kansanlaulusta, suom. san. Alli Nissinen, sov. George de Godzinsky. **Juhla on verraton** (Julpolska / Nu ha vi ljus i vårt hus), la. - säv. ja san. Johanna Ölander, suom. san. Rafael Hertzberg, sov. George de Godzinsky (Parlophone PAR-EP 414)

MAIKKI LÄNSIÖ ja **ESA SAARIO**, säest. George de Godzinskyn orkesteri (22.9.1961). **Tonttujen jouluretki**, sik., sis. osat: **Juokse porosein** (Spring, min snälla ren / Lappalaisten laulu), la. - säv. muunnelma saamelaisjoiusta, san. Frans Mikael Franzén, suom. san. Olli Vuorinen, sov. George de Godzinsky. **Sinivuorten yö** (Jultomtarnas marsch), f. - säv. ja san. Sofie Lithénus, suom. san. Hilikka Norkamo, sov. George de Godzinsky. **Tonttujen joulukiireet**, f. - säv. suomalainen kansansävelmä, san.

Lyyli Laitinen, sov. George de Godzinsky. **Äidin porsaat** (Morsgrisar är vi allihopa / Porsaita äidin oomme kaikki), la. - säv. ja san. ruotsalainen kansanlaulu, suom. san. tuntematon, sov. George de Godzinsky. **Tonttujen jouluyö** (Tomtarnas julnatt), f. - säv. Vilhelm Sefve, san. Alfred Smedberg, suom. san. tuntematon, sov. George de Godzinsky. **Tonttuparaati** (Heinzelmännchens Wachtparade), f. op. 5 - säv. Kurt Noack, san. Philip Forester - Werner Raschek, suom. san. Saukki, sov. George de Godzinsky (Parlophone PAR-EP 414)

OSSI MALISEN KUORO

OSSI MALISEN KUORO ja orkesteri (1960). **Kahden suudelman vuoksi** (Por dos besod), cc. - säv. Pino Massara, san. Vito Pallavicini, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 196)

OSSI MALISEN KUORO ja orkesteri (1961). **On suukko suukko** (Me voy pa'l pueblo), cc. - säv. ja san. Gonzales Valdes, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 208)

OSSI MALISEN KUORO ja orkesteri (1961). **Ramona**, f. elok. "Ramona" (=Ramona) - säv. Mabel Wayne, san. L. Wolfe Gilbert, suom. san. Anja Eskonmaa, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 208)

GEORG MALMSTÉN

GEORG MALMSTÉN ja Erkki Melakosken orkesteri (1960). **Suurin onni** (Suurin onni, lyhyin onni), f. - säv. Georg Malmstén, san. Reino Ranta, sov. Erkki Melakoski (Scandia KS 381)

GEORG MALMSTÉN ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Rakkaus on onnenkauppaa**, f. - säv. Georg Malmstén, san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 396)

GEORG MALMSTÉN ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Laulu parantaa**, f. - säv. Georg Malmstén, san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 396)

RAGNI MALMSTÉN

RAGNI MALMSTÉN ja Raimo Virtasen yhtye (1958). **Mä haaveksin** (Torch song), beg. - säv. ja san. Ary Barroso, suom. san. R. R. Rynänen, sov. Raimo Virtanen (Odeon PLD-EP 2005)

RAGNI MALMSTÉN ja Raimo Virtasen yhtye (1958). **Angelitos negros**, beg. - säv. Manuel Álvarez Maciste, san. Andrés Eloy Blanco, sov. Raimo Virtanen (Odeon PLD-EP 2005)

RAGNI MALMSTÉN ja Jörgen Petersenin Tanssiorkesteri (10.9.1959). **Ensi lumi**, f. - säv. Georg Malmstén, san. R. R. Ryytänen, sov. Pentti Lasanen (Odeon PLD 210)

RAGNI MALMSTÉN ja Jörgen Petersenin Tanssiorkesteri (10.9.1959). **Suurin onni** (Suurin onni, lyhyin onni), f. - säv. Georg Malmstén, san. Reino Ranta, sov. Jörgen Petersen (Odeon PLD 210)

RAGNI MALMSTÉN ja Ronnie Kranckin orkesteri (26.4.1960). **En luota suudellaan**, f. - säv. Esko Toivonen, san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5498)

RAGNI MALMSTÉN ja Ronnie Kranckin orkesteri (26.4.1960). **Illan tummat varjot**, f. - säv. Börje Sundgren, san. Orvokki Itä, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5498)

RAGNI MALMSTÉN ja Unto Haapa-ahon Dixieland-yhtye (21.6.1960). **Muskrat ramble**, f. - säv. Edward "Kid" Ory, san. Ray Gilbert, suom. san. Reino Helismaa, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5504)

RAGNI MALMSTÉN ja Unto Haapa-ahon Dixieland-yhtye (21.6.1960). **Alla koivun suudellaan**, f. - säv. Ossi Runne, san. Orvokki Itä, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5504)

RAGNI MALMSTÉN ja Raimo Pihlajamaan orkesteri (1.8.1961). **Rakas päiväkirja**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Ossi Runne (Decca SD 5534)

RAGNI MALMSTÉN ja Raimo Pihlajamaan yhtye (6.2.1962). **Aaltoskan haitariswingi**, f. - säv., san. ja sov. Georg Malmstén (Decca SD 5552)

RAGNI MALMSTÉN ja Raimo Pihlajamaan orkesteri (6.2.1962). **Vierestä viedään** (Te' dans mä' Kalstatösera), f. - säv. ja san. Erik Uppström, suom. san. Reino Helismaa, sov. Arthur Fuhrmann (Philips 340578 PF)

RAGNI MALMSTÉN ja Erkki Karjalaisen yhtye (24.1.1963). **Monsieur** (Monsieur, monsieur), f. - säv. Karl Götz, san. Kurt Hertha, suom. san. Orvokki Itä, sov. Nacke Johansson (Philips 340611 PF)

RAGNI MALMSTÉN ja studio-orkesteri, joht. Nacke Johansson (-.11.1963). **Olavi**, f. - säv. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Fontana 271580 TF)

RAGNI MALMSTÉN ja studio-orkesteri, joht. Ossi Runne (7.11.1963). **Säkkipilli ja tyttö**, f. - säv. ja sov. Ossi Runne, san. Reino Helismaa (Philips 340646 PF)

RAGNI MALMSTÉN ja Erkki Karjalaisen orkesteri (7.11.1963). **Se-ee-is!**, s. - säv. W. Stone, san. Reino Helismaa, sov. Toivo Kärki (Philips 340646 PF)

RAIJA MANNERLA

RAIJA MANNERLA ja Olli Hämeen orkesteri (1959). **Roselle**, cc. - säv. ja san. Noel Sherman - Joe Sherman, suom. san. Pekka Saarto, sov. Olli Häme (Triola T 4387)

RAIJA MANNERLA ja Olli Hämeen orkesteri (1959). **Muuan hymy** (A certain smile), sf. elok. ”A Certain Smile” (=Muuan hymy) - säv. Sammy Fain, san. Paul Francis Webster, suom. san. Pekka Saarto, sov. Olli Häme (Triola T 4387)

RAIJA MANNERLA, MATTI HEINIVAHO ja Olli Hämeen orkesteri (1959). **Amor, amor**, f. - säv. Gabriel Ruiz, san. Ricardo López Méndez - Sunny Skylar, suom. san. Kerttu Mustonen, sov. Olli Häme (Triola T 4388)

RAIJA MANNERLA ja orkesteri, joht. Olli Häme (1959). **Karuselli vie** (Tunnel of love), f. elok. ”The Tunnel of Love” (=Lemmen tunnelissa) - säv. ja san. Patty Fisher - Bob Roberts, suom. san. Pekka Saarto, sov. Olli Häme (Triola TS 392)

RAIJA MANNERLA ja Olli Hämeen orkesteri (1959). **Kaksi kitaraa** (Dve gitary), f. - säv. venäläisestä mustalaisromanssista muk. Ivan Malcaroff, san. muk. Apollon Grigorjev, suom. san. Orvokki Itä, sov. Olli Häme (Rival RL 5)

PIRKKO MANNOLA

PIRKKO MANNOLA ja Kullervo Linna orkestereineen (-.12.1958). **Minä rakastan sinua, Gabriel** (Diana), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. ja sov. Kullervo Linna (Triola T 4378)

PIRKKO MANNOLA ja Olli Häme orkestereineen (1959). **Suukkopanttileikki** (Kiss me honey, kiss me), cc. - säv. ja san. Al Timothy - Michael Julien, suom. san. Tikka, sov. Olli Häme (Triola TS 400)

PIRKKO MANNOLA ja Olli Häme orkestereineen (1959). **Tshibi-tshibi-tshib**, f. - säv. ja san. Fred Hilger, suom. san. Lisbeth, sov. Olli Häme (Triola NE 206)

PIRKKO MANNOLA ja Kullervo Linnan orkesteri (1959). **Olen rakastunut** (I love you baby), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. ja sov. Mauno Maunola (Triola TS 400)

PIRKKO MANNOLA ja Erkki Melakosken orkesteri (1959). **Viisi viimeistä minuuttia** (Los ultimos cinco minutos), bol. - säv. Mariano Aznar, san. Salvador Baggieri, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Nor-Disc ND 1)

PIRKKO MANNOLA ja Erkki Melakosken orkesteri (1959). **Autoajelulla** (La mícura), s. - säv. kolumbialaisesta kansansävelmästä muk. Toño Fuentes, san. muk. Roger Lucchesi, suom. san. Saukki, sov. Erkki Melakoski (Nor-Disc ND 3)

PIRKKO MANNOLA ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Onnenpyörä**, f. elok. ”Isaskar Keturin ihmeelliset seikkailut” - säv. ja sov. Jaakko Salo, san. Saukki (Nor-Disc ND 4)

PIRKKO MANNOLA ja Jaakko Salon yhtye (1960). **Sydän ohjaa tietäni**, f. elok. ”Isaskar Keturin ihmeelliset seikkailut” - säv. ja sov. Jaakko Salo, san. Saukki (Nor-Disc ND 4)

PIRKKO MANNOLA ja Eino Virtasen yhtye (1960). **Mua aika opettaa** (Down by the riverside), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Dazz Jordan, suom. san. Solja Tuuli, sov. Eino Virtanen (Nor-Disc ND 8)

PIRKKO MANNOLA ja Eino Virtasen orkesteri (1961). **Rakkauden rata** (Train of love), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Nor-Disc ND 12)

PIRKKO MANNOLA ja Herbert Katzin yhtye (1961). **Villestäin vain selän näin** (Charlie wasn't there), f. - säv. ja san. Lee Julien Pockriss - Paul J. Vance, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Nacke Johansson (Nor-Disc ND 18)

PIRKKO MANNOLA ja Werner Müllerin orkesteri (1962). **Maailman paras levy** (Who put the bomp (in the bomp ba bomp ba bomp)), f. - säv. ja san. Barry Mann - Gerry Goffin, suom. san. Kari Tuomisaari (Nor-Disc ND 23)

PIRKKO MANNOLA ja Werner Müllerin orkesteri (1962). **Rakkaus määräsi niin** (Weil es dir Liebe so will), f. - säv. ja san. Karl Göttlinger, suom. san. Kari Tuomisaari (Nor-Disc ND 23)

PIRKKO MANNOLA, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Kuu-ukko** (Der Mann im Mond), f. - säv. ja san. Charly Niessen, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 24)

PIRKKO MANNOLA ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Vaalea vaaka**, f. - säv. ja san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 26)

PIRKKO MANNOLA, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Sen suukko maksaa** (Das kommt vom Küssen), t-ro. - säv. Werner Müller, san. Peter Göhler - Dieter Rasch, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Nacke Johansson (Nor-Disc ND 29)

PIRKKO MANNOLA ja Jaakko Salon orkesteri (1962). **Kevätuulella** (When the red, red robin comes bob, bob, bobbin' along), f. - säv. ja san. Harry Woods, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 29)

PIRKKO MANNOLA ja Addy Florin orkesteri (1962). **Uuvi-uuvi** (The oo-we), f. - säv. ja san. Syd Dale, suom. san. Saukki (Nor-Disc NDEP 13)

PIRKKO MANNOLA ja Jaakko Salon orkesteri (1963). **Pieni punainen auto**, f. - säv. ja san. Börje Sundgren, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 37)

TUULEVI MATTILA

TUULEVI MATTILA ja orkesteri, joht. Arthur Fuhrmann (12.3.1963). **Pimpula vei**, f. - säv. ja san. Åke Granholm, sov. Arthur Fuhrmann (Decca SD 5579)

METRO-TYTÖT (=Hertta Väkeväinen (Louhivuori), Anna-Liisa Väkeväinen (Heinonen), Tamara Hramowa (Dernjatin)

METRO-TYTÖT ja Rytmi-yhtye, joht. Toivo Kärki (28.2.1956). **Neliapila**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Turkka Grönblom (Rytmi R 6302)

METRO-TYTÖT ja Toivo Kärjen yhtye (2.4.1956). **Ei milloinkaan**, beg. - säv. Pedro de Punta, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6310)

METRO-TYTÖT ja Rytmi-orkesteri (3.4.1956). **Iltakellot**, f. - säv. W. Stone, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6310)

METRO-TYTÖT ja Decca-yhtye (14.6.1956). **Suklaasydän** (Mama's pearls), f. - säv. ja san. Dorothy D. Siegmann - Harry Clarkson - Geoff Clarkson, suom. san. Saukki, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5363)

METRO-TYTÖT ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (29.11.1956). **Kaunis pesijätär** (Les lavandières du Portugal), ba. - säv. André Popp, san. Roger Lucchesi, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5379)

METRO-TYTÖT ja Erkki Melakosken orkesteri (2.3.1959). **Tuoksuvat tuomien valkoiset kukkaset** (Belyje akatsii), f. - säv. ja san. venäläisestä mustalaisromanssista

muk. Mikael K. Steinberg, suom. san. Martti Wuori, sov. Erkki Melakoski (Rytmi R 6371)

MUSKETÖÖRIT (=Kalevi Korpi, Ami Lovén, ja kaksi tunnistamatonta laulajaa)

MUSKETÖÖRIT ja Kalevi Hartti yhteineen (1958). **Koira taivaalla**, f. - säv. ja san. Pentti Kaartinen, sov. Kalevi Hartti (Odeon PLD 195)

RITVA MUSTONEN (LAURILA)

RITVA MUSTONEN ja Leif Kronlundin orkesteri (3.3.1960). **Alexander**, f. - säv. ja san. Åke Gerhard, suom. san. Reino Helismaa (Decca SD 5493)

RITVA MUSTONEN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (11.4.1960). **Pieni katu**, f. - säv. Antonio Brave, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5497)

RITVA MUSTONEN ja orkesteri, joht. Ossi Runne (22.6.1960). **Onnenrasia**, f. elok. "Kankkulan kaivolla" - säv. Toivo Kärki, san. Orvokki Itä, sov. Ossi Runne (Decca SD 5506)

RITVA MUSTONEN ja orkesteri, joht. Ossi Runne (22.6.1960). **Miksi, miksi, miksi**, f. elok. "Kankkulan kaivolla" - säv. Kari Aava, san. Rauni Kouta, sov. Ossi Runne (Decca SD 5506)

RITVA MUSTONEN ja orkesteri, joht. Olli Häme (17.1.1962). **Ikäväni laulu**, ba. - säv. Antonio Brave, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Philips 340574 PF)

RITVA MUSTONEN ja orkesteri, joht. Olli Häme (17.1.1962). **Liian monta ystävää**, ba. - säv. Pedro de Punta, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Philips 340574 PF)

RITVA MUSTONEN ja Olli Hämeen orkesteri (14.2.1962). **Signorina Capuccina** (Permettete signorina), f. - säv. Pino Massara, san. Vito Pallavicini, suom. san. Kaarina, sov. Olli Häme (Philips 340580 PF)

RITVA MUSTONEN ja Olli Hämeen orkesteri (14.2.1962). **Tyttö kulmapöydässä** (Moliendo café), ba. - säv. José Manzo Perroni, säv. ja san. Hugo Blanco Manzo, suom. san. Solja Tuuli, sov. Olli Häme (Philips 340580 PF)

RITVA LAURILA, säest. Heikki Laurila (kitara) ja yhtye (10.6.1963). **Metsän kehtolaulu** (Lullaby of the leaves), f. - säv. Bernice Petkere, san. Joe Young, suom. san. Olli Nikkari, sov. Nacke Johansson (Decca SD 5591)

RITVA LAURILA, säest. Heikki Laurila (kitara) ja yhtye (10.6.1963). **Venäläinen kehtolaulu** (Russian lullaby), sf. - säv. ja san. Irving Berlin, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5591)

RITVA MUSTONEN ja Tomi Kawakin Hawaijilaisiyhtye (30.7.1963). **Hawaijin keltainen kuu**, f. - säv., san. ja sov. Tomi Kawaki (Rytmi R 6528)

RITVA MUSTONEN, Heikki Laurila (kitara) ja yhtye (1.11.1963). **Kirpputori** (Es geht von Mund zu Mund), f. - säv. ja san. Erwin Halletz, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (Warner Bros FIS 10100)

RITVA MUSTONEN, Heikki Laurila (kitara) ja yhtye (1.11.1963). **Punainen sateenvarjo** (Pink umbrella), f. - säv. ja san. Heinz Kiessling, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (Warner Bros FIS 10100)

LASSE MÅRTENSON

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1962). **Etkö tyytyä voi vähempään** (Hallelujah, I love her so), f. - säv. ja san. Ray Charles, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Lasse Mårtenson (RCA FAS 671)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1962). **Afrikan valssi** (The African waltz), v-f. - säv. Galt MacDermot, san. Mel Mitchell - Norman Sachs, suom. san. Kari Tuomisaari (RCA FAS 678)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1962). **Yes indeed!**, f. - säv. ja san. Sy Oliver, suom. san. Rauni Kouta (RCA FAS 678)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1962). **Blueberry Hill**, f. - säv. ja san. Al Lewis - Larry Stock - Vincent Rose, suom. san. Mirjam Etelälehto (RCA FAS 688)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1963). **Marraskuu** (November), f. - säv., san. ja sov. Lasse Mårtenson, suom. san. Margareta Mutreich (RCA FAS 699)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1963). **Kaikessa soi blues**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (RCA FAS 697)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1963). **November** (Marraskuu), f. - säv., san. ja sov. Lasse Mårtenson (RCA FAS 669)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1963). **Överallt finns blues** (Kaikessa soi blues), f. - säv. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa, ruots. san. ja sov. Lasse Mårtenson (RCA FAS 697)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1963). **Bongo, bongo, bongo** (Civilization / Sivistys), f. - säv. ja san. Bob Hilliard - Carl Sigman, suom. san. Kullervo, sov. Lasse Mårtenson (RCA FAS 702)

LASSE MÅRTENSON ja orkesteri (1963). **Goodnight Irene**, v. - säv. Huddie Ledbetter, san. John Lomax, suom. san. Kullervo, sov. Lasse Mårtenson (RCA FAS 702)

IRMELI MÄKELÄ

IRMELI MÄKELÄ ja Jörgen Petersenin orkesteri (13.2.1959). **Onnen tähti** (Angelina), cc. - säv. ja san. Ziggy Lane, suom. san. Molly, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 48)

IRMELI MÄKELÄ ja Jörgen Petersenin orkesteri (26.3.1959). **Lambeth walk**, f. elok. ”The Lambeth Walk” (=Bill pulassa) - säv. Noel Gay, san. Douglas Furber - L. Arthur Rose, suom. san. Reino Ranta, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 49)

IRMELI MÄKELÄ ja Erik Lindströmin orkesteri (4.4.1959). **Toinen oikealta**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Columbia MY 50)

IRMELI MÄKELÄ ja Erik Lindströmin orkesteri (26.6.1959). **Missä neljä tuulta kohtaa**, sf. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 51)

IRMELI MÄKELÄ ja Erik Lindströmin orkesteri (26.6.1959). **Kuminukke**, f. - säv. Aapo Tuomi, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Columbia MY 51)

IRMELI MÄKELÄ, Jörgen Petersen (trumpetti) ja Erik Lindströmin orkesteri (12.10.1959). **Liian vähän aikaa**, f. elok. ”Iskelmäketju” - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Columbia MY 57)

IRMELI MÄKELÄ, Jörgen Petersen (trumpetti) ja Erik Lindströmin orkesteri (12.10.1959). **Satamassa yö**, beg. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Arthur Fuhrmann (Columbia MY 57)

IRMELI MÄKELÄ ja Erik Lindströmin orkesteri (10.3.1960). **Leikkisuukko**, f. - säv., san. ja sov. Börje Sundgren (Columbia MY 66)

IRMELI MÄKELÄ, **FOUR CATS** (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (16.9.1960). **Näkemiin rakkaus**

(Farewell my love) f. - säv. ja san. Hans Simon, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 69)

IRMELI MÄKELÄ, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja studio-orkesteri, joht. Jörgen Petersen (16.9.1960). **Pustan tyttö tulisilmä**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 69)

IRMELI MÄKELÄ ja Bo Martinssonin orkesteri (5.10.1960). **Ihana elämä** (La dolce vita), f. elok. ”La dolce vita” (=Ihana elämä) - säv. Nino Rota, san. Dino Verde, suom. san. P. L. Saarinen (Blue Master BLU-LP 130)

IRMELI MÄKELÄ ja Bo Martinssonin orkesteri (5.10.1960). **Rooman yö** (Parlami di me...), f. elok. ”La dolce vita” (=Ihana elämä) - säv. Nino Rota, san. Antonio Amurri, suom. san. P. L. Saarinen (Blue Master BLU-LP 130)

IRMELI MÄKELÄ ja Bo Martinssonin orkesteri (5.10.1960). **Odotan sinua illalla** (Quando vien la sera), ba. - säv. Carlo Alberto Rossi, san. Alberto Testa, suom. san. Reino Helismaa (Blue Master BLU-LP 130)

IRMELI MÄKELÄ, FOUR DOGS ja Jörgen Petersenin studio-orkesteri (24.5.1962). **Kun ohi käyt** (Walk on by), f. - säv. ja san. Kendall Hayes, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Columbia MY 85)

IRMELI MÄKELÄ ja George de Godzinsky orkestereineen (13.6.1963). **Sulle salaisuuden kertoa mä voisin**, sf. elok. ”Kyökin puolella” - säv. ja sov. George de Godzinsky, san. Ela (Columbia MY 95)

IRMELI MÄKELÄ ja George de Godzinsky orkestereineen (13.6.1963). **Surullinen soittoniekka** (Trauriger Musikant), v. - säv. ja san. Werner Drexler, suom. san. Salja, sov. George de Godzinsky (Columbia MY 95)

LARS MÄKIÖ

LARS MÄKIÖ ja Gunnar Svenssonin orkesteri (1962). **Besame mucho**, f. - säv. ja san. Consuelo Velázquez, suom. san. Kari Tuomisaari (Bonniers Folkbibliotek BFB 214)

LARS MÄKIÖ ja Georg Riedelsin orkesteri (1963). **Asun maantien vierellä** (Jag har bott vid en landsväg i hela mitt liv), f. elok. ”Kalle på spången” (=Majatalon Kalle) - säv. Alvar Kraft, san. Charles Henry, suom. san. Helena Korpela (Manhattan MAN 76)

LARS MÄKIÖ ja Sven-Olof Walldorffin orkesteri (1963). **Penni** (One dollar down), f. - säv. ja san. Hy Glaser - Ted Nathanson - Joe Antel, suom. san. Saukki (Broadway BD 133)

NELOSET (=Jukka Kuoppamäki, Jaakko Kyläsalo, Markku Marttina, Hannu Maristo)

NELOSET ja Rytmiryhmä (1960). **Kaiken saat** (All of me), f. - säv. ja san. Seymour Simons - Gerald Marks, suom. san. Era, sov. Harry Bergström (Manhattan MAN 50)

NELOSET ja Rytmiryhmä (1960). **Ramona**, f. elok. ”Ramona” (=Ramona) - säv. Mabel Wayne, san. L. Wolfe Gilbert, suom. san. Anja Eskonmaa, sov. Harry Bergström (Manhattan MAN 50)

NELOSET ja yhtye, joht. Harry Bergström (1962). **Yön tullen** (Mood indigo), f. - säv. ja san. Duke Ellington - Barney Bigard, suom. san. Orvokki Itä, sov. Leonard Fleuvement (Manhattan MAN 66)

NELOSET ja Harry Bergströmin orkesteri (1961). **Kisällit kesällä**, f. - säv. Justeeri, san. Ville, sov. Harry Bergström (Triola NE 249)

NELOSET ja Harry Bergströmin orkesteri (1961). **On lautalla pienoinen kahvila**, f. elok. ”On lautalla pienoinen kahvila” - säv. ja sov. Harry Bergström, san. Tatu Pekkarinen (Triola NE 249)

RISTO NIEMINEN

RISTO NIEMINEN, FOUR CATS (=Esa Laukka, Pentti Lasanen, Kai Lind, Kai Ruohonen) ja Blue Master -orkesteri (20.5.1960). **Ole, ole**, s. - säv. ja san. Alex Castro, suom. san. Saukki, sov. Jörgen Petersen (Blue Master BLU 573)

LASSE NUPPONEN

LASSE NUPPONEN ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Monta vuotta sitten** (Darling Charlie), f. - säv. ja san. trad., suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 211)

LASSE NUPPONEN ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **En tiedä miksi** (But I do), f. - säv. ja san. Robert Guidry - Paul Gayten, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 234)

MAIRE OJONEN (VALTONEN)

MAIRE VALTONEN ja Malte Johnsonin orkesteri (-.4.1956). **Joet tulvimaan itke** (Cry me a river), f. - säv. ja san. Arthur Hamilton, suom. san. Saukki, sov. Bengt Hallberg

(Triola T 4251)

MAIRE OJONEN, OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (-.5.1956). **Rakastun liian helposti** (I fall in love too easily), f. elok. ”Anchors Aweigh” (=Laulaen maihin) - säv. Jule Styne, san. Sammy Cahn, suom. san. Saukki, sov. Sören Ahnrot (Triola T 4255)

MAIRE OJONEN ja Malte Johnsonin orkesteri (-.5.1956). **Sua silmäni seuraa** (I only have eyes for you), f. elok. ”Dames” (=Vuoden 1934 nainen) - säv. Harry Warren, san. Al Dubin, suom. san. Saukki (Triola T 4255)

KAI PAHLMAN

KAI PAHLMAN ja Erik Lindströmin yhtye (1960). **Tähti on syttynyt** (A star is born (a love has died), f. - säv. ja san. Red Surrey - Jean Surrey, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master’s Voice 7EGY 95)

ESA PAKARINEN

ESA PAKARINEN ja Rytmi-yhtye (14.6.1956). **Hyvä vaimo**, f. - säv. ja san. Esa Pakarinen, sov. Matti Viljanen (Rytmi R 6319)

RAUNI PEKKALA

RAUNI PEKKALA, VILLE-VEIKKO SALMINEN ja Gunnar Lundén-Weldenin orkesteri (1960). **Ei käy** (Telefon fox), f. - säv. ja san. Hans Simon, suom. san. Era, sov. Gunnar Lundén-Welden (Triola TS 437)

RAUNI PEKKALA ja Leif Kronlundin orkesteri (1960). **Alexander**, f. - säv. ja san. Åke Gerhard, suom. san. Reino Helismaa, sov. Leif Kronlund (Bonniers Folkbibliotek BFB 201)

RAUNI PEKKALA, NELOSET (=Jukka Kuoppamäki, Jaakko Kyläsalo, Markku Martina, Hannu Maristo) ja Gösta Theseliuksen orkesteri (1961). **Tähtien kertomaa** (C’est écrit dans le ciel), f. - säv. Alex Alstone, san. André Tabet - Georges Tabet, suom. san. Era (Bonniers Folkbibliotek BFB 209)

RAUNI PEKKALA, FOUR HERRINGS (=Kari Maisniemi, Keijo Räikkönen, Jaakko Soininen, Kari Kamppuri) ja Nils Lindebergin orkesteri (1961). **Kili watch**, f. - säv. ja san. Gus Dorse, san. Einar Moberg, suom. Reino Helismaa (Bonniers Folkbibliotek BFB 211)

RAUNI PEKKALA ja Veikko Ahvenaisen yhtye (1961). **Tytön tie**, f. elok. ”Tyttö ja hattu” - säv. Harry Bergström, san. Pekka Saarto (Manhattan MAN 55)

RAUNI PEKKALA ja Veikko Ahvenaisen yhtye (1961). **Sirkusrakkautta**, f. elok. ”Tyttö ja hattu” - säv. Harry Bergström, san. Pekka Saarto (Manhattan MAN 55)

RAUNI PEKKALA ja Herbert Katzin orkesteri (1963). **En tiedä miksi** (But I do), f. - säv. ja san. Robert Guidry - Paul Gayten, suom. san. Saukki, sov. Nacke Johansson (Manhattan MAN 65)

RAUNI PEKKALA ja Sven-Olof Waldorffin orkesteri (1962). **Ei, ei, ei, ei** (C'est ta petite serenade), tw. - säv. Juan Zorro, san. Frank Gérald, suom. san. Helena Korpela (Manhattan MAN 72)

RAUNI PEKKALA ja Jan Boquistin orkesteri (1963). **Jos löydät rakkauden** (Keep on the sunny side / Håll dej till kärleken), f. - säv. J. Howard Entwistle, san. Ada Blenkhorn, säv. ja san. Alvin Pleasant Carter, san. Gary Garrett - Dan Ryde, suom. san. Helena Korpela (Broadway BD 134)

RAUNI PEKKALA ja Herbert Katzin orkesteri (1963). **Nyt itken vain** (Just let me cry), f. - säv. Marcus H. Barkan, san. Ben Raleigh, suom. san. Helena Korpela, sov. Seppo Rannikko (Broadway BD 134)

EILA PELLINEN

EILA PELLINEN ja Decca-orkesteri, joht. Ossi Runne (13.3.1958). **Onni, jonka annoin pois**, sf. elok. ”Kahden ladun poikki” - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5424)

EILA PELLINEN ja Decca-orkesteri, joht. Ossi Runne (13.3.1958). **Ota minut luoksesi**, sf. elok. ”Sotapojan heilat” - säv. W. Stone, san. Rauni Kouta, sov. Orvokki Itä (Decca SD 5424)

EILA PELLINEN ja Ossi Runne orkestereineen (8.4.1958). **Neidon toiveet**, f. elok. ”Paksunahka” - säv. ja sov. Kalevi Hartti, san. Rauni Kouta (Rytmi R 6358)

EILA PELLINEN ja Ossi Runne orkestereineen (8.4.1958). **Suliko**, f. - säv. gruusialaisesta kansansävelmästä muk. Jaakko Borg, san. Rauni Kouta, sov. Timo Lossi (Rytmi R 6358)

EILA PELLINEN ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (22.5.1958). **Luokseni jäähän** (Love me forever), f. - säv. Gary Lynes, san. Beverly Guthrie, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5433)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (29.8.1958). **Kaksi kitaraa** (Dve gitary), f. - säv. venäläisestä mustalaisromanssista muk. Ivan Malcaroff, san. muk. Apollon Grigorjev, suom. san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5444)

EILA PELLINEN ja Erkki Melakosken orkesteri (29.8.1958). **Volgan lautturi** (Ei, uhnem), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, suom. san. Orvokki Itä, sov. Erkki Melakoski (Decca SD 5444)

EILA PELLINEN ja orkesteri, joht. Ossi Runne (20.10.1958). **Näin kai määrätty on** (Things happen that way), bol. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Raymon Waye, suom. san. Reino Helismaa (Decca SD 5450)

EILA PELLINEN ja orkesteri, joht. Ossi Runne (20.10.1958). **Vain me kaksi** (Me kaksi), beg-f. - säv. Pedro de Punta, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5450)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (27.1.1959). **Picardyn ruusuja** (Roses of Picardy), f. - säv. Haydn Wood, san. Frederick E. Weatherly, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (Decca SD 5460)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (27.1.1959). **Surullinen sunnuntai** (Szomorú vasárnap), sf. - säv. Reszö Seress, san. László Jávör, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ossi Malinen (Decca SD 5460)

EILA PELLINEN ja Decca-orkesteri, joht. Ossi Runne (16.3.1959). **Toisen oma**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5467)

EILA PELLINEN ja Decca-orkesteri, joht. Ossi Runne (16.3.1959). **Nyt maksaa saan sen** (Counting the coast), f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Thelma M. Parker, suom. san. Orvokki Itä (Decca SD 5467)

EILA PELLINEN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (16.6.1959). **Haaveita, haaveita vain**, f. elok. ”Yks’ tavallinen Virtanen” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Orvokki Itä (Rytm R 6380)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (5.9.1959). **Nyt sataa**, f. elok. ”Oho, sanoi Eemeli” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Decca SD 5477)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (30.3.1960). **Yön väistyessä** (Manha de carnaval / La canzone di Orfeo), bol. elok. ”Orfeu Negro” (=Musta Orfeus) - säv. Luiz Bonfã, san. Antônio Maria, suom. san. Solja Tuuli, sov. Ossi Malinen (Decca SD 5496)

EILA PELLINEN ja orkesteri, joht. Ossi Runne (24.5.1960). **Anita**, ba. - säv. W. Stone, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5503)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (-.9.1960). **Balalaikka laulaa** (Balalajkan sjunger), f. - säv. Peter Lebedjeff, san. Sven-Olof Sandberg, suom. san. Reino Helismaa, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5510)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (-.9.1960). **Näkemiin rakkaus** (Farewell my love) f. - säv. ja san. Hans Simon, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5510)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (-.1.1961). **Novgorodin ruusu** (Rosa di Novgorod / The maid of Novgorod), f. elok. "Guerra e pace" / "War and Peace" (=Sota ja rauha) - säv. Nino Rota, san. Giancarlo Testoni, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5519)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (-.1.1961). **Vihreät niityt** (Green fields), f. - säv. ja san. Terry Gilkyson - Richard Dehr - Frank Miller, suom. san. Orvokki Itä, sov. Unto Haapa-aho (Decca SD 5519)

EILA PELLINEN ja orkesteri, joht. Ossi Runne (-.2.1961). **Sitä rakkaus on**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Decca SD 5554)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (1.9.1961). **Askeleet yössä**, f. - säv. ja sov. Ossi Runne, san. Orvokki Itä (Decca SD 5541)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (1.9.1961). **Onnen vaaka**, f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5541)

EILA PELLINEN ja Ossi Runnen orkesteri (17.5.1962). **Särkyneen toiveen katu** (Boulevard of broken dreams), sf. elok. "Moulin Rouge" (=Tyttö Montmartrelta) - säv. Harry Warren, san. Al Dubin, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Decca SD 5563)

EILA PELLINEN ja Ossi Runne orkestereineen (27.9.1962). **Yön tähtien alla**, t. - säv. Pedro de Punta, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5571)

EILA PELLINEN ja Ossi Runne orkestereineen (10.6.1963). **Kultaiset korvarenkaat** (Golden earrings), t. elok. "Golden Earrings" (=Kultaiset korvarenkaat) - säv. Victor Young, san. Jay Livingston - Ray Evans, suom. san. Anja Eskonmaa, sov. Nacke Johansson (Decca SD 5593)

TAPANI PERTTU

PERTTU KARI (=Tapani Perttu) ja Horst Wenden kuoro ja orkesteri (1962). **On toiveeni hartain** (Es liegt mir am Herzen), f. - säv. Wolfgang Sauer, san. A. Prinz, suom. san. Hannu Halonen (Polydor NH 66937)

EILA PIENIMÄKI

EILA PIENIMÄKI ja Ronnie Kranckin orkesteri (4.12.1958). **Itke en lemмен tähden** (Nur nicht aus Liebe weinen), f. elok. ”Es war eine rauschende Ballnacht” (=Huumaava tanssiaisyö) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. K. Sara, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5457)

EILA PIENIMÄKI ja Ronnie Kranckin orkesteri (4.12.1958). **Missä ovat sanasi** (Silent lips), f. - säv. ja san. Clyde Otis - Vin Corso, suom. san. Merja, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5457)

EILA PIENIMÄKI ja Decca-yhtye (26.3.1959). **Jos petät minut**, f. elok. ”Pekka ja Pätkä mestarimaalareina” - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5466)

EILA PIENIMÄKI ja Decca-yhtye (26.3.1959). **Vanhan veräjän luona**, f. - säv. Kari Aava, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5466)

EILA PIENIMÄKI ja yhtye, joht. Toivo Kärki (8.6.1959). **Pieni hopea-aasi**, f. - säv. ja san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6377)

EILA PIENIMÄKI ja yhtye, joht. Toivo Kärki (8.6.1959). **Entinen ystäväni**, f. - säv. ja san. Lauri Jauhainen, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6377)

EILA PIENIMÄKI ja studio-orkesteri, joht. Toivo Kärki (2.10.1959). **Rakkaus anteeksi antaa**, f. - säv. Kari Aava, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6384)

EILA PIENIMÄKI ja Ossi Malisen yhtye (8.12.1959). **Yksinäisen muisto**, f. - säv. ja san. Martti Jäppilä, sov. Ossi Malinen (Rytmi R 6395)

EILA PIENIMÄKI ja Taito Vainion orkesteri (-.12.1959). **Rakkauden arvoitus**, t-beg. elok. ”Pekka ja Pätkä neekereinä” - säv. ja san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6396)

EILA PIENIMÄKI ja Taito Vainion orkesteri (-.12.1959). **Kahden ladun tarina**, f. - säv. Kari Aava, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6396)

EILA PIENIMÄKI ja orkesteri, joht. Ossi Runne (26.2.1960). **Cinderella**, f. elok. ”Kaks’ tavallista Lahtista” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Rytmi R 6411)

EILA PIENIMÄKI ja orkesteri, joht. Ossi Runne (26.2.1960). **Sydänyön hetki**, f. elok. ”Kaks’ tavallista Lahtista” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Rytmi R 6411)

EILA PIENIMÄKI ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (-.5.1960). **Toivematka**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Rytmi R 6421)

EILA PIENIMÄKI ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (16.9.1960). **Neljä ruusua**, f. - säv. ja san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6442)

EILA PIENIMÄKI ja Ronnie Kranckin orkesteri (22.2.1961). **Tee niin tai näin**, ba. - säv. Antonio Brave, san. Rauni Kouta, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6460)

EILA PIENIMÄKI ja Ronnie Kranckin orkesteri (22.2.1961). **Sano se kukkasin**, f. - säv. Kari Aava, san. Reino Helismaa, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6460)

EILA PIENIMÄKI ja Ronnie Kranckin orkesteri (26.10.1961). **Noin kello seitsemän**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6485)

EILA PIENIMÄKI ja Ronnie Kranckin orkesteri (26.10.1961). **Sinä, minä ja kuu**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6485)

EILA PIENIMÄKI ja Juhani Korjuksen yhtye (4.9.1963). **Antaa sataa vain**, beg. - säv. W. Stone, san. Orvokki Itä, sov. Nacke Johansson (Fontana 271575 TF)

TUULIKKI PIENIMÄKI

TUULIKKI PIENIMÄKI ja studio-orkesteri (1.12.1961). **Vanhan aitan portailla**, f. - säv. Kari Aava, san. Rauni Kouta, sov. Ronnie Kranck (Rytmi R 6489)

ANJA PIIPPONEN

ANJA PIIPPONEN [ja Ossi Runnen yhtye] (22.12.1958). **Lannevannelaulu** (The hula hoop song), f. - säv. Carl Maduri, san. Donna Kohler, suom. san. Saukki, sov. Toivo Kärki (Rytmi RN 4163)

ANJA PIIPPONEN ja orkesteri, joht. Toivo Kärki (16.6.1959). **Sinä, sinä, sinä** (Sinä), f. - säv. Pedro de Punta, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6379)

ANJA PIIPPONEN ja Jaakko Borgin orkesteri (4.8.1959). **Menneen talven lunta**, f. elok. ”Vatsa sisään, rinta ulos” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Orvokki Itä (Rytmi R 6381)

ANJA PIIPPONEN ja Jaakko Borgin orkesteri (4.8.1959). **Kun saapuu hetki illan**, f. - säv. ja san. trad., suom. san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6381)

ANJA PIIPPONEN ja E. Bossen orkesteri (1960). **Sateenkaari** (Splende l'arcobaleno), f. - säv. Cosimo Di Ceglie, san. Maria Tumminelli, suom. san. Reino Helismaa, sov. E. Bosse (Triola TS 421)

ANJA PIIPPONEN ja E. Bossen orkesteri (1960). **Nukku-Matti, tanssitko cha-cha-chata** (Ständchen / Serenade / Sandman do you dance cha cha cha), cc. op. 21 - säv. Jonny Heykens, san. Hugo Krützfeldt, suom. san. Lyyrieli, sov. E. Bosse (Triola TS 428)

ANJA PIIPPONEN, KUKONPOJAT (=Jouko Eräkare, Tapio Lipponen, Seppo Porkka, Juha Virkkunen) ja orkesteri, joht. Eino Virtanen (29.12.1960). **Kuinka rakkaus alkoi** (Adam and Eve), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Philips 340537 PF)

ANJA PIIPPONEN ja Olli Hämeen orkesteri (21.8.1961). **Tee kuinka vain** (Do what you want), f. - säv. ja san. Bennie Benjamin - Sol Marcus - Albert Bandini, suom. san. Solja Tuuli, sov. Olli Häme (Suosikki SU 504)

ANJA PIIPPONEN ja Tikanpojat (6.2.1962). **Peppermint twist**, tw. - säv. ja san. Joey Dee - Henry Glover, suom. san. Rauni Kouta, sov. Olli Häme (Philips 340575 PF)

ANJA PIIPPONEN ja Tikanpojat (6.2.1962). **Twist-twist**, tw. - säv. ja san. Tito Madinez - Carlos Loti - Vico Pagano, suom. san. Rauni Kouta, sov. Olli Häme (Philips 340575 PF)

SEPPO PIRHONEN

SEPPO PIRHONEN ja E. Bossen orkesteri (28.4.1960). **Keskiyö** (È mezzanotte), sf. - säv. Giulio Compare - Rinaldo Cozzoli, san. Alberto Testa, suom. san. Reino Helismaa, sov. E. Bosse (Triola TS 423)

SEPPO PIRHONEN ja Gösta Theseliuksen orkesteri (2.12.1960) **Onnensininen soppeni** (My little corner of the world), f. - säv. Lee Julien Pockriss, san. Bob Hilliard, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Keijo Laitnen (Bonniers Folkbibliotek BFB 206)

SEPPO PIRHONEN ja Veikko Ahvenaisen orkesteri (8.3.1961). **Kun ruusu kuihtuu**, f. - säv. Veikko Ahvenainen, san. Jukka Juuri, sov. Keijo Laitinen (Triola TS 440)

SEPPÖ PIRHONEN ja Onni Gideonin yhtye (15.5.1961). **Sucu sucu**, ba. - säv. ja san. Tarateño Rojas, suom. san. Veikko Vallas, sov. Sointu Karikas (Manhattan MAN 54)

SEPPÖ PIRHONEN ja orkesteri (23.9.1961). **Samppanjaa** (Dry champagne), f. - säv. ja san. Per Gunnar, suom. san. Era, sov. Bill Marshall (Triola TS 446)

TARU PYHÄLÄ

TARU PYHÄLÄ ja Odeon-yhtye, joht. Harry Bergström (1956). **Omena** (La pomme), f. - säv. ja san. Jack Ledru - Alexandre Schwab, san. Ray Brown, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Harry Bergström (Odeon PLD 167)

TARU PYHÄLÄ ja Odeon-yhtye, joht. Harry Bergström (-.10.1956). **Nauran ja laulan** (I love to whistle), f. elok. ”Mad About Music” (=Täynnä kepposia) - säv. Jimmy McHugh, san. Harold Adamson, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Harry Bergström (Odeon PLD 169)

TARU PYHÄLÄ ja Erkki Ertama yhtyeinen (-.10.1956). **Kaunis pesijätär** (Les lavandières du Portugal), ba. - säv. André Popp, san. Roger Lucchesi, suom. san. Saukki, sov. Erkki Ertama (Odeon PLD 171)

TARU PYHÄLÄ ja Erkki Ertaman yhtye (1957). **Keltakenkäinen tyttö** (The gal with the yellor shoes), f. elok. ”Meet Me in Las Vegas” (=Viva Las Vegas!) - säv. Nicholas Brodsky, san. Sammy Cahn, suom. san. Saukki, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 22)

TARU PYHÄLÄ ja Erkki Ertaman yhtye (1957). **Bel-Ami** (Du hast Glück bei den Frau'n, Bel-Ami), f. elok. ”Bel-Ami” (=Bel-Ami) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. R. R. Ryyänen, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 28)

TARU PYHÄLÄ ja Erkki Ertaman yhtye (1957). **Näkemiin merimies** (Goodbye, lieber Jonny), f. - säv. Bruno Uher, san. Hans Haller, suom. san. Pekka Saarto, sov. Erkki Ertama (Columbia MY 29)

TARU PYHÄLÄ ja Veikko Ahvenainen yhtyeinen (1957). **Ti-pi-tin**, beg. - säv. Emmanuel Chabrier - Edouard Lalo, säv. ja san. María Grever, san. Raymond Leveen, suom. san. Saukki, sov. Veikko Ahvenainen (Columbia MY 34)

TARU PYHÄLÄ ja Ingmar Englundin yhtye (1958). **Tilulilulei** (Gärdebylåten), f. - säv. ja san. Hjort Anders Olsson, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ingmar Englund (Columbia MY 36)

TARU PYHÄLÄ ja Ingmar Englundin yhtye (1958). **Kyllä, tyttö pieni** (Oi, ne khody Hrytsiu / Yes, my darling daughter), f. - säv. ja san. ukrainalaisesta kansanlaulusta muk.

Jack Lawrence - Albert Sirmay, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ingmar Englund (Columbia MY 36)

ANNALIISA PYYKKÖ

ANNA-LIISA PYYKKÖ ja orkesteri (1958). **Luokseni jääthän** (Love me forever), f. - säv. Gary Lynes, san. Beverly Guthrie, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4143)

ANNA-LIISA PYYKKÖ [ja Ossi Runnen orkesteri] (4.11.1959). **Nyt sataa**, f. elok. ”Oho, sanoi Eemeli” - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Rytmi RN 4197)

ANNA-LIISA PYYKKÖ ja Olli Hämeen orkesteri (28.3.1960). **Yön laulajatar**, f. - säv. ja san. Maire Pohjanheimo, sov. Olli Häme (Philips 340513 PF)

ANNA-LIISA PYYKKÖ ja Olli Hämeen orkesteri (28.3.1960). **Jää rakkain ranta** (Ich bin so fremd zu Haus / Complaint of an immigrant), f. - säv. ja san. Peter Kreuder, suom. san. Orvokki Itä, sov. Unto Haapa-aho (Philips 340513 PF)

ANNA-LIISA PYYKKÖ ja Felix Stahlin orkesteri (1961). **Sateenkaari** (Splende l'arcobaleno), f. - säv. Cosimo Di Ceglie, san. Maria Tumminelli, suom. san. Reino Helismaa (Palette PSEP 1007)

ANNA-LIISA PYYKKÖ ja Felix Stahlin orkesteri (1961). **Nyt onnen löysin** (Gridare di gioia), sf. - säv. Giuseppe Fanciulli, san. Alberto Testa, suom. san. Reino Helismaa (Palette PSEP 1007)

TUULA-ANNELI RANTANEN

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Runne orkestereineen (-.11.1956). **Lauantai-illan tyttö** (La ragazza del sabato sera), f. - säv. Carlo Donita-Labati, san. Pinchi, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (Triola T 4291)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Siboney** (Canto Siboney), r. - säv. Ernesto Lecuona, san. Dorothy Terriss, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Triola T 4310)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Rakkauden kiertokulku** (Le grand tour de l'amour), f. - säv. ja san. Don Raye - Arthur Altman, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ossi Malinen (Triola T 4310)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Olavi Virran orkesteri (1957). **Näin uneksin** (I dreamed), f. - säv. Charles R. Grean, san. Marvin Moore, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4317)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Olavi Virran orkesteri (1957). **Hilpeä paimenhuilu** (Il piccolo Montanaro), f. oper. "Aleramo o il Falconiere" - säv. Francesco Paolo Frontini, san. Leopoldo Marengo, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4317)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Triola-orkesteri (1957). **Bum bum bumerang** (Boom boom boomerang), f. - säv. ja san. Lonnie Coleman, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4330)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Triola-orkesteri (1957). **No niin, kas niin** (O-la-la, prick...), f. - säv. ja san. Leon Landgren, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4335)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Kaarlo Valkaman orkesteri (1958). **Minka** (Jih'av kozak za Dunai), f. - säv. ja san. ukrainalaisesta kansanlaulusta muk. Semen Klimovski, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Virtanen (Triola T 4344)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Olavi Virran orkesteri (1958). **Chantez, chantez**, f. - säv. Irving Fields, san. Albert Gamse, suom. san. Kristiina, sov. Kaarto Virtanen (Triola T 4346)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Bimbombey**, f. - säv. ja san. Hugo E. Peretti - Luigi Creatore - Mack David, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 155)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kaunis morsian** (A Yiddish lidl / La belle fiancée / Tire l'aiguille "lai lai lai" / Pretty bride), f. - säv. juutalaisesta kansansävelmästä muk. Émile Stern - Eddie Barclay, san. muk. Eddy Marnay, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 160)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Missä oot, rakkahin** (Ou es-tu, mon amour), sf. - säv. Émile Stern, san. Henri Lemarchand, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 162)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Pustan tuuli**, f. - säv. ja sov. Ossi Malinen, san. Laisa Muuri (His Master's Voice TJ 162)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Miksi kuljen** (Csak egy kislány van a világon / Csak egy szép lány / Mustalainen), f. - säv. ja san. Elemér

Szentirmay, suom. san. tuntematon - Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 171)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Keltaruusu** (The yellow rose of Texas), f. - säv. ja san. J. K. - Don George, suom. san. Kullervo, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 199)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Kylmä rakkaus**, beg. - säv. Erik Lindström, san. Rauni Kouta, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 214)

TUULA-ANNELI RANTANEN ja Ossi Malisen orkesteri (1961). **Moskovan valot** (Moskovskie okna), beg-f. elok. ”Svinarka i pastukh” (=He tapasivat Moskovassa) - säv. Tihon Hrennikov, san. Mihail Matusovski, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 228)

TAPIO RAUTAVAARA

TAPIO RAUTAVAARA ja Triola-orkesteri, joht. Kaarlo Valkama (1959). **Kalle Aaltonen**, f. - säv. ja san. ruotsalainen kansanlaulu, suom. san. J. Alfred Tanner, sov. Kaarlo Valkama (Triola T 4384)

TAPIO RAUTAVAARA ja George de Godzinskyn orkesteri (1959). **Mun eukkoni on maalla** (My wife's gone to the country), f. - säv. Ted Snyder, san. Irving Berlin - George Whiting, suom. san. J. Alfred Tanner, sov. George de Godzinsky (Rytmi RN 4172)

SYNNÖVE REHNFORS

SYNNÖVE REHNFORS [ja orkesteri, joht. Ossi Runne] (1959). **Vain me kaksi** (Me kaksi), beg-f. - säv. Pedro de Punta, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Rytmi RN 4163)

SYNNÖVE REHNFORS ja Erkki Melakosken orkesteri (1959). **Soutuvenheellä Kiinaan** (On a slow boat to China), f. - säv. ja san. Frank Loesser, suom. san. Kullervo, sov. Erkki Melakoski (RCA R 577)

SYNNÖVE REHNFORS ja Erkki Melakosken orkesteri (1959). **Kyynelten kellot** (Racconta la leggenda), f. - säv. ja san. italialainen kansanlaulu, suom. san. tuntematon, sov. Erkki Melakoski (RCA R 577)

SYNNÖVE REHNFORS ja Erkki Melakosken orkesteri (1959). **Topsy**, f. - säv. ja san. Edgar Battle - Eddie Durham, suom. san. Reino Helismaa, sov. Erkki Melakoski (RCA R 586)

SYNNÖVE REHNFORS ja Erkki Melakosken orkesteri (1959). **Kolmas mies** (The third man theme / The Harry Lime theme), f. elok. ”The Third Man” (=Kolmas mies) - säv. Anton Karas, san. Walter Lord, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Erkki Melakoski (RCA R 586)

SYNNÖVE REHNFORS, KAI PAHLMAN ja Ylermi Kososen yhtye (1960). **Banjo boy**, f. - säv. ja san. Charly Niessen, suom. san. Reino Helismaa (RCA FAS 614)

ILKKA RINNE

ILKKA RINNE ja Decca-orkesteri, joht. Ossi Malinen (21.3.1959). **Piove** (Ciao ciao bambina), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci - Dino Verde, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (Decca SD 5469)

ILKKA RINNE ja Taito Vainion orkesteri (16.8.1960). **Kotitie**, f. - säv. ja san. Unto Mononen, sov. Taito Vainio (Rytmi R 6430)

ILKKA RINNE ja Taito Vainion orkesteri (16.8.1960). **Muistojen puu**, f. - säv. ja san. Lauri Jauhiainen, sov. Taito Vainio (Rytmi R 6430)

ILKKA RINNE ja orkesteri, joht. Harry Aaltonen (20.4.1963). **Sydämeni ikävä**, f. - säv. Harry Strömsholm, san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5584)

EILA ROPPONEN

EILA ROPPONEN [ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen] (23.7.1957). **Rakkaiden kiertokulku** (Le grand tour de l'amour), f. - säv. ja san. Don Reid - Arthur Altman, suom. san. Reino Helismaa, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4098)

MARION RUNG

MARION RUNG ja Willie Katzin orkesteri (19.2.1962). **Pikku rahastaja**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Philips 340581 PF)

MARION RUNG ja Willie Katzin orkesteri (11.5.1962). **Karamelli** (Cara-caramell / Choco-choclat), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Reino Helismaa, sov. Erkki Melakoski (Philips 340585 PF)

MARION RUNG ja Sven-Olof Waldorffin orkesteri (26.9.1962). **Lady Sunshine ja Mister Moon** (Lady Sunshine und Mister Moon), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Orvokki Itä (Philips 340601 PF)

MARION RUNG och Sven-Olof Waldorffs orkester (26.9.1962). **Lady Sunshine och Mister Moon** (Lady Sunshine und Mister Moon), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, ruots. san. Ocle (Philips 340602 PF)

MARION RUNG ja Willie Katzin orkesteri (10.11.1962). **Klingelingeling** (Kling, Glöckchen, klingelingeling), f. - säv. saksalaisesta kansansävelmästä muk. Paul Juhn, san. muk. Karl Enslin, suom. san. Orvokki Itä, sov. Nacke Johansson (Philips 340606 PF)

MARION RUNG, KUKONPOJAT (=Jouko Eräkare, Tapio Lipponen, Seppo Porkka, Juha Virkkunen) ja Willie Katzin orkesteri (10.11.1962). **Sydänkäpynen**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Philips 340607 PF)

MARION RUNG, JOHNNY FORSELL ja orkesteri, joht. Nacke Johansson (5.1.1963). **Manzanilla**, ba. - säv. ja san. Lutz Dietmar, suom. san. Veikko Vallas, sov. Nacke Johansson (Decca SD 5575)

MARION RUNG ja Willie Katzin orkesteri (4.5.1963). **Pikku maskotti**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Philips 340625 PF)

MARION RUNG ja Erkki Valasteen yhtye (19.6.1963). **Et voi minua jymäyttää** (Pretty boy lonely), f. - säv. ja san. Neval Nader - Jim Radcliffe, suom. san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Philips 340632 PF)

MARION RUNG ja Willie Katzin orkesteri (5.12.1963). **Tien tarina**, f. - säv. Eino Hurme, san. Pa-Sa, sov. Nacke Johansson (Philips 340651 PF)

MARION RUNG ja Willie Katzin orkesteri (5.12.1963). **Nuori rakkaus**, f. - säv. ja san. Lauri Jauhiainen, sov. Nacke Johansson (Philips 340651 PF)

SACY SAND

SACY SAND yhtyeineen (1956). **Lemmentuskissasi** (Me lo dijo Adela / Sweet and gentle), cc-mam. - säv. ja san. Otilio Portal, san. George Thorn, suom. san. Kristiina (Star WS 614)

SACY SAND yhtyeineen (1956). **Nicolasa**, cc. - säv. ja san. Ernesto Duarte Brito, suom. san. Ulla Sand (Star WS 614)

SACY SAND yhtyeineen (11.10.1956). **Linda mujer**, beg. - säv. ja san. Rolando Soufferrain, suom. san. Ulla Sand (His Master's Voice TJ 63)

SACY SAND yhtyeineen (1957). **Frenesí**, beg. - säv. ja san. Alberto Dominguez, suom. san. Ulla Sand (Star WS 639)

PEKKA SANDBERG

PEKKA SANDBERG [ja Ronnie Kranckin orkesteri] (1959). **Itke en lemмен tähden** (Nur nicht aus Liebe weinen), f. elok. "Es war eine rauschende Ballnacht" (=Huumaava tanssiaisyö) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. K. Sara, sov. Ronnie Kranck (Rytmi RN 4164)

SIRPA SARJO

SIRPA SARJO [ja Göran Ödnerin yhtye] (4.12.1957). **Josef Josef** (Yosel, Yosel / Joseph, Joseph / O Josef Josef), f. - säv. Nellie Casman - Samuel Steinberg, san. Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4110)

TED SHORTER

TED SHORTER ja Erkki Ertaman kvartetti (9.10.1962). **Kotimaan kukat** (Värmlandsvisan / Ack, Värmland, du sköna), beg. - säv. ruotsalainen kansansävelmä, san. Anders Fryxell - Fredrik A. Dahlgren, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Erkki Ertama (Blue Master BLU 587)

HELENA SILTALA

HELENA SILTALA ja Erik Lindströmin orkesteri (1957). **Etkö uskalla mua rakastaa?**, sf. - säv. ja sov. Erik Lindström, san. Saukki (Blue Master BLU 506)

HELENA SILTALA ja Erik Lindströmin orkesteri (1957). **Tuuli tuo, tuuli vie**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 506)

HELENA SILTALA ja Erik Lindström yhtyeineen (1958). **Salainen hehku** (Fire down below), beg. elok. "Fire Down Below" (=Intohimojen satama) - säv. Lester Lee, san. Ned Washington, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 526)

HELENA SILTALA ja Erik Lindström yhtyeineen (1958). **Neljä pientä kirjainta** (I've found a new baby), f. - säv. ja san. Jack Palmer - Spencer Williams, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 526)

HELENA SILTALA, JOKERIT (=Juhani Kaartamo, Nisse Lindqvist, Pentti Flinkman, John Sandman) ja Erik Lindströmin orkesteri (1958). **Kuiskaa minulle**, f. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 536)

HELENA SILTALA ja Erik Lindströmin orkesteri (1958). **Rytmikäs posetiivi** (Organ grinder's swing), f. - säv. Will Hudson, san. Irving Mills - Mitchell Parish, suom. san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 543)

HELENA SILTALA ja Erik Lindströmin orkesteri (1958). **Sydämeni ei leiki** (My heart belongs to daddy), f. musik. "Leave It to Me!" - säv. ja san. Cole Porter, suom. san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Blue Master BLU 543)

HELENA SILTALA ja Erik Lindströmin orkesteri (1.4.1959). **En unta saa** (Igastus / I can't sleep), sf. - säv. ja san. Vello Lipand, suom. san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 555)

HELENA SILTALA, Erik Lindström (vihellys) ja rytmiryhmä (1959). **Ranskalaiset korot**, sf. - säv. ja sov. Erik Lindström, san. Hillevi (Blue Master BLU 547)

HELENA SILTALA ja Erik Lindströmin yhtye (1959). **Yön värit**, sf. - säv. ja sov. Erik Lindström, san. Hillevi (Blue Master BLU 547)

HELENA SILTALA, Juhani Aalto (pasuuna) ja Erik Lindströmin orkesteri (12.10.1959). **Kaunis rakkaus** (Beautiful love), f. - säv. Victor Young - Wayne King - Egbert Van Alstyne, san. Haven Gillespie, suom. san. Hillevi, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 563)

HELENA SILTALA ja Rolf Kronqvistin orkesteri (27.4.1960). **Yön väistyessä** (Manha de carnaval / La canzone di Orfeo), bol. elok. "Orfeu Negro" (=Musta Orfeus) - säv. Luiz Bonfã, san. Antônio Maria, suom. san. Solja Tuuli, sov. Pentti Lasanen (Blue Master BLU 571)

RITVA SIMUNA

RITVA SIMUNA ja Ossi Runne orkestereineen (1959). **Siboney** (Canto Siboney), r. - säv. Ernesto Lecuona, san. Dorothy Terriss, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Rival RL 2)

RITVA SIMUNA ja Rival-yhtye (1959). **Kerro kultainen kuu** (Sail along, silv'ry moon), sf. - säv. Percy Wenrich, san. Harry Tobias, suom. san. Orvokki Itä, sov. Klaus Salmi (Rival RL 3)

RITVA SIMUNA ja orkesteri, joht. Olli Häme (1959). **Kenties, kenties** (Quizás, quizás, quizás / Kenties, kenties, kenties), beg-f. - säv. ja san. Osvaldo Farrés, san. Joe Davis, suom. san. Kullervo, sov. Olli Häme (Triola TS 389)

RITVA SIMUNA ja Olli Hämeen orkesteri (1959). **Kun hämärtaa** (Twilight time), sf. - säv. Morty Nevins - Al Nevins - Artie Dunn, san. Buck Ram, suom. san. Merja, sov. Olli Häme (Triola TS 397)

RITVA SIMUNA ja Matti Viljasen yhtye (1960). **Sonja** (Sonya. Yup, alay yup! / Jazz girl), f. - säv. Fred Fisher, san. Bob Schafer, suom. san. M. Maja, sov. Matti Viljanen (Triola TS 414)

RITVA SIMUNA ja Geoffrey Hopkinsin orkesteri (1960). **Huokauksia** (Inspiration), bol. - säv. ja san. Michael Manocchio, suom. san. Lisbeth, sov. Geoffrey Hopkins (Triola TS 416)

RITVA SIMUNA ja Geoffrey Hopkinsin orkesteri (1960). **Näin ehkä käydä voi** (Que puede suceder), beg. - säv. Arturo Díaz Rivero, san. Rudy Varon, suom. san. Lisbeth, sov. Geoffrey Hopkins (Triola TS 416)

RITVA SIMUNA ja Malte Johnsonin orkesteri (1960). **Milord**, f. - säv. Marguerita Monnot, san. Georges Moustaki, suom. san. Saukki (Bonniers Folkbibliotek BFB 203)

RITVA SIMUNA ja Leif Kronlundin orkesteri (1960). **Neiti, neiti** (Nancy, Nancy), f. - säv. Sune Borg, san. Åke Gerhard, suom. san. Saukki (Bonniers Folkbibliotek BFB 203)

RITVA SIMUNA ja Triola-orkesteri, joht. E. Bosse (1960). **Yön väistyessä** (Manha de carnaval / La canzone di Orfeo), bol. elok. "Orfeu Negro" (=Musta Orfeus) - säv. Luiz Bonfã, san. Antônio Maria, suom. san. Solja Tuuli, sov. Harry Bergström (Triola TS 429)

RITVA SIMUNA, FOUR HERRINGS (=Kari Maisniemi, Keijo Räikkönen, Jaakko Soininen, Kari Kamppuri) ja sovittajan orkesteri (1961). **Sininen kuu** (Blue moon), f. - säv. Richard Rodgers, san. Lorenz Hart, suom. san. Saukki, sov. Nacke Johansson (Manhattan MAN 57)

RITVA SIMUNA ja Onni Gideonin orkesteri (1962). **Kaikki muuttuu** (You can have her), f. - säv. ja san. William S. Cook, suom. san. Kari Tuomisaari (Manhattan MAN 64)

RITVA SIMUNA ja Georg Riedelsin orkesteri (1962). **Tahdon kaikki kirjeet takaisin** (I'm gonna knock on your door), cc. - säv. ja san. Aaron Shroeder - Sid Wayne, suom. san. Saukki (Bonniers Folkbibliotek BFB 213)

SING SONG SISTERS (=Eila Granberg, Nita Lesch, Leila Sjöström)

SING SONG SISTERS ja Jaakko Salon yhtye (1957). **Tupa Kanadassa** (Casetta in Canada), f. - säv. Vittorio Mascheroni, san. Mario Panzeri, suom. san. Orvokki Itä, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 294)

OLAVI SIPONIUS

OLAVI SIPONIUS [ja Ossi Runnen yhtye] (24.7.1958). **Ota tai jätä** (64,000 question), f. tv-sarj. ”The \$64,000 Question” - säv. Norman Leyden, san. Fred Ebb, suom. san. Mauno Maunola, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4142)

TUULA SIPONIUS

TUULA SIPONIUS ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (8.3.1957). **Persialaisella torilla** (In a Persian market), f. - säv. ja san. Albert W. Ketèlbey, suom. san. Rauni Kouta, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5386)

TUULA SIPONIUS ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (8.3.1957). **Karavaani** (Caravan), f. - säv. Juan Tizol - Duke Ellington, san. Irving Mills, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5386)

TUULA SIPONIUS ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (9.11.1957). **Poco-poco-pocola** (Ich weiss, was dir fehlt), ba. elok. ”Musikparade” - säv. Heino Gaze, san. Heinz Gietz - Kurt Feltz, suom. san. Pekka Saarto, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5410)

TUULA SIPONIUS ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (9.11.1957). **Rum and Coca-Cola** (L'Année assée), cal. - säv. martiniquelaisesta kansanlaulusta muk. Lionel Belasco - Jeri Sullivan - Baron Paul, san. muk. Rupert Grant - Morey Amsterdam, suom. san. Pekka Saarto, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5410)

TUULA SIPONIUS ja Decca-orkesteri (7.8.1958). **Pieni sana aamuin** (Sugartime), f. - säv. ja san. Charlie Phillips - Odis Echols, suom. san. Merja, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5441)

TUULA SIPONIUS ja Ronnie Kranckin orkesteri (9.5.1960). **Matkamuistoja** (Souvenirs), f. - säv. ja san. Cy Coben, suom. san. Reino Helismaa, sov. Ronnie Kranck (Philips 340519 PF)

TUULA SIPONIUS ja Jaakko Borgin orkesteri (9.5.1960). **Tänään on sunnuntai** (Oh, lonesome me), f. - säv. ja san. Don Gibson, suom. san. Rauni Kouta, sov. Jaakko Borg (Philips 340520 PF)

MAYNIE SIRÉN

MAYNIE SIRÉN ja Olli Pariolan yhtye (1957). **Italiaan** (Italien), f. - säv. Angelo Giacomazzi, san. Matteo Treppiedi - Clyde Hamilton, suom. san. K. Sara (Star WS 633)

MAYNIE SIRÉN ja Olli Pariolan yhtye (1957). **Sulle kauneimman lauluni laulan**, v. - säv. George de Godzinsky, san. Kerttu Mustonen (Star WS 633)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1957). **Kun syksy saapuu Helsinkiin**, sf. - säv. Valto Laitinen, san. Ulla Sand, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 72)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1957). **Kesätuuli kertoo**, beg. - säv. Valto Laitinen, san. Ulla Sand, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 72)

MAYNIE SIRÉN ja **HANNU HOVI** sekä Ossi Malisen orkesteri (1958). **Laivani lähdössä on** (Skibet skal selje in nat / Skeppet skall segla i natt), f. - säv. Erik Fiehn, san. Poeten - Nils-Georg, suom. san. Viima, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 80)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1958). **Pieni sana aamuin** (Sugartime), f. - säv. ja san. Charlie Phillips - Odis Echols, suom. san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 83)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1958). **Taivaan sinessä** (Nel blu dipinto di blu / Volare), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 89)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kotimaani tähdet** (Heimat, deine Sterne), f. elok. "Quax, der Bruchpilot" (=Quax, kaikkien aikojen lentäjä) - säv. Werner Bochmann, san. Erich Knauf, suom. san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 95)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **On syömmen lemmen sairas** (Mein Hertz sehnt sich nach Liebe / Sydämeni kaipaa rakkautta), f. - säv. Bela Vollgraf, san. Oskar Joost - Carl Alson, suom. san. Kerttu Mustonen - Merja, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 150)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kaikki kielet maailman**, f. - säv. ja sov. Ossi Malinen, san. Tikka (His Master's Voice TJ 153)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Yhtä nuoret** (Avevamo la stessa eta), f. - säv. ja san. Marino Marini, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 156)

MAYNIE SIRÉN ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Kaunis rakkaus** (Beautiful love), f. - säv. Victor Young - Wayne King - Egbert Van Alstyne, san. Haven Gillespie, suom. san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 170)

LEILA SJÖSTRÖM

LEILA SJÖSTRÖM ja Erik Lindströmin sekstetti (1956). **Sä minun, mä sinun, me kaksin** (Dungaree doll!), f. - säv. Sherman Edwards, san. Ben Raleigh, suom. san. Urpo S. Kari (Star WS 626)

LEILA SJÖSTRÖM ja Erik Lindströmin sekstetti (1956). **Seitsemäntoista** (Seventeen), f. - säv. ja san. John F. Young Jr. - Boyd Bennett - Chuck Gorman, suom. san. Jukka Terä (Star WS 626)

MIRJA-LIISI SOININEN

MIRJA-LIISI SOININEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Mustasulka tanssii** (Red Wing / Rockin' Red Wing), f. - säv. Kerry Mills, san. Thurland Chattaway, säv. ja san. Sammy Masters, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 386)

MIRJA-LIISI SOININEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Clementine** (Oh my darling, Clementine), f. - säv. ja san. amerikkalaisesta kansanlaulusta muk. Percy Montrose - Barker Bradford, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 140)

MIRJA-LIISI SOININEN ja Jaakko Salon yhtye (1961). **Pikku nokipoika** (Pieni nokipoika), f. - säv. suomalainen kansanlaulu, san. muk. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 140)

ALI SOMMAR

ALI SOMMAR, FOUR DOGS ja Jörgen Petersenin Twist-orkesteri (29.3.1962). **Helsinki-twist**, tw. - säv. ja sov. Jörgen Petersen, san. P. L. Saarinen (Parlophone PAR 918)

ALI SOMMAR, FOUR DOGS ja Jörgen Petersenin Twist-orkesteri (29.3.1962). **Kellotaulu-twist** (Twist around the clock), tw. - säv. ja san. Buddy Kaye - Philip Springer - Clay Cole, suom. san. P. L. Saarinen, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 918)

ALI SOMMAR ja Lill-Jörgen Petersenin studio-orkesteri (31.5.1963). **Voi, mikä tyttö!** (Five foot two, eyes of blue / Has anybody seen my gal?), f. - säv. Ray Henderson, san. Sam H. Lewis - Joseph Widow Young, suom. san. Saukki, sov. Jörgen Petersen (Parlophone PAR 927)

MIRJA SUVI

MIRJA SUVI ja Eljas Welitschkon yhtye (22.11.1961). **Rikottuja lupauksia** (Broken promises), f. - säv. ja san. John Schachtel, suom. san. Orvokki Itä, sov. Unto-Haapa-aho (Rytmi RN 6488)

MIRJA SUVI ja Eljas Welitschkon yhtye (5.3.1963). **No, no, amigo**, f. - säv. ja san. Ralf Arnie - Frank Forell, suom. san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Fontana 271565 TF)

NISSE SVED

NISSE SVED ja Harry Aaltosen yhtye (1960). **Buon giorno amore**, f. - säv. Siegfried Wegener, san. Peter Anton, suom. san. Saukki, sov. Veikko Sinisalo (Triola TS 415)

NISSE SVED ja Harry Aaltosen yhtye (1960). **Hyvä on olla luonasi** (C'est si bon), f. - säv. ja san. Henri Betti, san. André Hornez, suom. san. Kullervo, sov. Veikko Sinisalo (Triola TS 415)

NISSE SVED ja Harry Aaltosen yhtye (1960). **Hupsu sydämeni** (My foolish heart), f. elok. "My Foolish Heart" (=Hupsu sydämeni) - säv. Victor Young, san. Ned Washington, suom. san. Usko Kemppe (Triola NE 222)

NISSE SVED ja Harry Aaltosen yhtye (1960). **Luonasi oli aina niin ihanaa** (Bei dir war es immer so schön), f. oper. "Anita und der Teufel" (=Anita ja paholainen) - säv. Theo Mackeben, san. Hans Fritz Beckmann, suom. san. Kullervo (Triola NE 222)

NISSE SVED ja Harry Aaltosen yhtye (1960). **Se on niin hurmaavaa** (C'est magnifique), f. musik. "Can-Can" (=Can-Can) - säv. ja san. Cole Porter, suom. san. Aarne Lohimies (Triola NE 222)

NISSE SVED ja Harry Aaltosen yhtye (1960). **Soutuvenheellä Kiinaan** (On a slow boat to China), f. - säv. ja san. Frank Loesser, suom. san. Kullervo (Triola NE 222)

SIRPA SÄDE

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1958). **Mamma, mies tuijottaa minua** (Ma, he's making eyes at me), f. rev. "The Midnight Rounders of 1921" - säv. Con Conrad, san. Sidney Clare, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 86)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Missä ovat sanasi** (Silent lips), f. - säv. ja san. Clyde Otis - Vin Corso, suom. san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 94)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Öisen meren laulu** (Canzone), f. - säv. Fortunato Ascari, san. Merja, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 94)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Pikku Pixie** (Little Pixie), f. - säv. Sal Baionno, san. Mel Mitchell, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 96)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Donin rannalla** (Flickan vid Don), f. - säv. Stefan Kamensky, san. Sven-Olof Sandberg, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 151)

SIRPA SÄDE ja Pentti Lasasen orkesteri (1959). **Meille taivas soi** (Fralich in swing / And the angels sing), f. - säv. Ziggy Elman, san. Johnny Mercer, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 151)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Suukkopantileikki** (Kiss me honey, kiss me), cc. - säv. ja san. Al Timothy - Michael Julien, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 154)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Tom Hark**, f. - säv. ja san. Robert Bopape, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 154)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Aina lauantai** (Lördag hele uken / Boom-a-ladda boom boom), f. - säv. ja san. Juul Hansen, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 158)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Juhlat Meksikossa**, f. - säv. ja san. meksikolainen kansanlaulu, suom. san. Tikka, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 163)

SIRPA SÄDE ja Ossi Malisen orkesteri (1959). **Onni kulki ohitseni**, f. - säv. ja sov. Ossi Malinen, san. Laisa Muuri (His Master's Voice TJ 163)

WIOLA TALVIKKI

WIOLA TALVIKKI ja Erik Lindströmin yhtye (21.2.1956). **Lullaby of Birdland**, f. - säv. George Shearing, san. B. Y. Forster, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5350)

WIOLA TALVIKKI ja Erik Lindströmin yhtye (21.2.1956). **Armaani sä silloin oisit** (I want you to be my baby), f. - säv. ja san. Jon Hendricks, suom. san. Orvokki Itä, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5350)

WIOLA TALVIKKI ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen (15.3.1956). **Mambo bacan**, mam. elok. ”La donna del fiume” (=Nainen joelta) - säv. Ramon Vatro, san. Franco Giordano, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5354)

WIOLA TALVIKKI, JOKERIT (=Juhani Kaartamo, Nisse Lindqvist, Pentti Flinkman, John Sandman) ja Onni Gideonin orkesteri (1959). **Amado mio**, sf. elok. ”Gilda” (=Gilda) - säv. ja san. Allan Roberts - Doris Fisher, suom. san. K. Kaartamo, sov. John Sandman (Parlophone PAR 901)

WIOLA TALVIKKI ja Onni Gideonin studio-orkesteri (18.2.1959). **Muistatko** (Erinnerst du dich), f. - säv. ja san. Wilhelm Mayer, suom. san. Mauno Maunola, sov. Ossi Malinen (Parlophone PAR 903)

WIOLA TALVIKKI ja Onni Gideonin studio-orkesteri (18.2.1959). **Hän nyt jo toisen orjaksensa saa** (Tonight he’s out to break another heart), sf. - säv. ja san. Jack Fine - Maxwell Wolfson - Edward White, suom. san. Wiola Talvikki, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR 903)

WIOLA TALVIKKI ja Onni Gideonin yhtye (18.2.1959). **You go to my head**, f. - säv. J. Fred Coots, san. Haven Gillespie, sov. Matti Viljanen (Parlophone PAR-EP 408)

WIOLA TALVIKKI ja Onni Gideonin yhtye (4.4.1959). **Tonight he’s out to break another heart**, sf. - säv. ja san. Jack Fine - Maxwell Wolfson - Edward White, sov. Pentti Lasanen (Parlophone PAR-EP 407)

WIOLA TALVIKKI ja Onni Gideonin yhtye (4.4.1959). **Love is here to stay**, sf. elok. ”The Goldwyn Follies” (=Goldwynin hullutukset) - säv. George Gershwin, san. Ira Gershwin (Parlophone PAR-EP 408)

KALEVI TAURU

KALEVI TAURU ja Kaarlo Valkaman orkesteri (1958). **Rakkauteen tarvitaan kaksi** (One-sided love affair), f. - säv. ja san. Bill Campbell, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarlo Valkama (Triola T 4357)

HENRY THEEL

HENRY THEEL ja orkesteri (1956). **Janne parka** (La goulante du pauvre Jean), f. - säv. Marguerite Monnot, san. René Rouzaud, suom. san. Saukki (Melody M 306)

PEKKA TIILIKAINEN

PEKKA TIILIKAINEN ja hänen Tiikerinmetsästäjänsä (9.11.1957). **Tiikerinmetsästys** (Tiger rag), f. - säv. Original Dixieland Jazz Band, san. Harry De Costa, suom. san. Reino Helismaa, sov. Toivo Kärki (Rytmi R 6348)

TRUBADUURIT (=Kalevi Korpi, Veikko Tuominen, Ami Lovén, Kalevi Vallineva)

TRUBADUURIT ja Odeon-orkesteri, joht. Harry Bergström (25.4.1956). **Karavaani** (Caravan), f. - säv. Juan Tizol - Duke Ellington, san. Irving Mills, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Harry Bergström (Odeon PLD 158)

TRUBADUURIT ja Odeon-orkesteri, joht. Harry Bergström (25.4.1956). **Siniunelma** (Mood indigo), sf. - säv. ja san. Duke Ellington - Barney Bigard, san. Irving Mills, suom. san. Erkki Ainamo, sov. Harry Bergström (Odeon PLD 158)

TUIJA HELINÄ

TUIJA HELINÄ ja Olli Hämeen orkesteri (22.3.1961). **Nuori sydän**, f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Philips 340533 PF)

TUIJA HELINÄ ja Olli Hämeen orkesteri (22.3.1961). **Kahden vain**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Philips 340533 PF)

TUIJA HELINÄ ja Olli Hämeen orkesteri (1961). **Luokkasormus** (Toi, tu es ma mort), f. - säv. Valto Laitinen, san. Henry Contet, suom. san. Reino Helismaa, sov. Olli Häme (Philips 340540 PF)

ARJA TUOMARILA

ARJA TUOMARILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1962). **Lady Sunshine ja Mister Moon** (Lady Sunshine und Mister Moon), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 256)

ARJA TUOMARILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1962). **Eso beso** (Eso beso (that kiss)), bn. - säv. ja san. Joe Sherman - Noel Sherman, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 261)

ARJA TUOMARILA ja Erik Lindströmin orkesteri (1962). **Kahden bossa nova**, bn. - säv. Erik Lindström, san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 261)

ARJA TUOMARILA ja **ERKKI LIIKANEN** sekä Erik Lindströmin orkesteri (-.1.1963). **Manzanilla**, ba. - säv. ja san. Lutz Dietmar, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 265)

ARJA TUOMARILA ja Erik Lindströmin orkesteri (-.1.1963). **Anna sydämeni pois** (Give me back my heart), f. - säv. ja san. Paul Anka, suom. san. Veikko Vallas, sov. Ossi Malinen (His Master's Voice TJ 265)

ARJA TUOMARILA ja orkesteri (20.3.1963). **Klaus, Wilhelm, Kai ja Kalle** (Ein Dutzend andre Männer), f. - säv. Heinz Buchholz, san. Hans Bradtke, suom. san. Hillevi (Safir S 101)

ARJA TUOMARILA ja Erik Lindströmin orkesteri (28.10.1963). **Poika, johon tutustuin** (The boy I used to know), f. - säv. John Schroeder - Robin Conrad, suom. san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Safir S 108)

ARJA TUOMARILA, ERKKI LIIKANEN ja Erik Lindströmin orkesteri (28.10.1963). **Kaksi mansikkaa** (Kak tsvetok dushisty / Kerenski / Kruska kruska), f. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, säv. muk. Sasha Makarov - Walter Solek - Walter Dana, suom. san. Hillevi, sov. Ossi Malinen (Safir S 108)

VEIKKO TUOMI

VEIKKO TUOMI ja Jaakko Salon yhtye (1956). **Siboney** (Canto Siboney), beg. - säv. Ernesto Lecuona, san. Dorothy Terriss, suom. san. Saukki (Scandia KS 275)

VEIKKO TUOMI ja Scandia-orkesteri (1956). **Pieni sana vain** (Have you seen my love), f. - säv. ja san. Marion Sunshine, suom. san. Saukki (Scandia KS 276)

VEIKKO TUOMI ja Kaarlo Valkaman orkesteri (1956). **Jambalaya**, s. - säv. ja san. Hank Williams, suom. san. Saukki, sov. Kaarlo Valkama (Philips P 40075 H)

VEIKKO TUOMI ja Kaarlo Valkaman orkesteri (1956). **Colpa del baiòn**, ba. - säv. D'Arena, san. Pinchi, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarlo Valkama (Triola T 4266)

VEIKKO TUOMI ja Karl Stollin orkesteri (1956). **Sammunut on liekki rakkauden** (Got'n idea), f. - säv. Jack Woodman, san. Paddy Roberts, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarto Vasa (Philips P 40083 H)

VEIKKO TUOMI ja Karl Stollin orkestereineen (1957). **Onnenpekka** (Sainte amour / Lycko-Per), f. - säv. Marcel Azzola - Rene Groffe, san. Joseph Lagarde, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4283)

VEIKKO TUOMI ja Kaarlo Valkaman orkesteri (1958). **Tipi-tipi-tipso**, cal. - säv. Heinz Gietz, san. Kurt Feltz, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarlo Valkama (Triola T 4352)

VEIKKO TUOMI ja orkesteri (1958). **Taivaan sinessä** (Nel blu dipinto di blu / Volare), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Virtanen (Philips P 40091 H)

TUULA ja PAULA (Karppanen)

TUULA ja PAULA ja Harry Aaltosen orkesteri (26.1.1962). **Kyyneleitä kirjeessä** (Tears on my pillow), f. - säv. ja san. Gene Autry - Fred Rose, suom. san. Rauni Kouta, sov. Unto Haapa-aho (Philips 340570 PF)

TUULA ja PAULA ja Harry Aaltosen orkesteri (26.1.1962). **Taika**, f. - säv. Karl Stein, san. Rauni Kouta, sov. Toivo Kärki (Philips 340589 PF)

TUULA ja PAULA ja Harry Aaltosen orkesteri (16.3.1962). **Tuutulaulu** (Vuggevisse), f. - säv. Kjeld Bonfils, san. Sejr Volmer-Sørensen, suom. san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Philips 340583 PF)

TUULA ja PAULA ja Harry Aaltosen orkesteri (1962). **lover please**, f. - säv. ja san. Bill Swan, suom. san. Orvokki Itä, sov. Nacke Johansson (Philips 340592 PF)

TUULA ja PAULA ja Harry Aaltosen yhtye (24.1.1963). **Paradiso**, f. - säv. Wolfgang Zell, san. Peter König, suom. san. Saukki, sov. Nacke Johansson (Philips 340610 PF)

TUULA ja PAULA ja Nacke Johanssonin studio-orkesteri (1.8.1963). **Olet vain jäljennös** (Leider nur eine schlechte Kopie), f. - säv. Heinz Gietz, san. Hans Bradtke, suom. san. Reino Helismaa, sov. Nacke Johansson (Philips 340637 PF)

ANNIKKI TÄHTI

ANNIKKI TÄHTI ja Onni Gideonin yhtye (1956). **Viisi ruusua sinulle** (Fem röda rosor), f. - säv. Leon Landgren, san. Åke Gerhard, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Scandia KS 246)

ANNIKKI TÄHTI, Eino Virtanen (trumpetti) ja George de Godzinskyn orkesteri (1956). **Rakkaus** (Love, your magic spell is everywhere), beg. elok. ”The Trespasser” - säv. Edmund Goulding, san. Elsie Janis, suom. san. Saukki, sov. George de Godzinsky (Scandia KS 257)

ANNIKKI TÄHTI ja Onni Gideonin Hawajji-yhtye (1956). **Kuningaskobra** (The snake charmer), f. - säv. ja san. Teddy Powell - Leonard Whitcup, suom. san. Saukki, sov. Onni Gideon (Scandia KS 256)

ANNIKKI TÄHTI ja Onni Gideonin Hawajji-yhtye (1956). **Mamulan kuu** (Mamula moon), sf. - säv. ja san. Phil Park, suom. san. Saukki (Scandia KS 256)

ANNIKKI TÄHTI ja Jaakko Salon orkesteri (1956). **Kuiskaten** (Whispering), f. - säv. ja san. Vincent Rose - Richard Coburn - John Schonberger, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 273)

ANNIKKI TÄHTI ja Onni Gideonin yhtye (1956). **Leikkivä kuu** (Bye bye blues), f. - säv. ja san. Fred Hamm - David Bennett - Chauncey Gray - Bert Lown, suom. san. Saukki (Scandia KS 281)

ANNIKKI TÄHTI ja Jaakko Salon orkesteri (1956). **Kotiin kun saapuisin illoin** (You'd be so nice to come home to), f. elok. ”Somethings to Shout About” (=Kuu on pyöreä) - säv. ja san. Cole Porter, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 277)

ANNIKKI TÄHTI ja Onni Gideon yhtyeineen (1956). **Samum** (Diga diga do), f. musik. ”Blackbirds of 1928” - säv. Jimmy McHugh, san. Dorothy Fields, suom. san. Saukki (Scandia KS 273)

ANNIKKI TÄHTI ja Simon Brehmin orkesteri (1958). **Ensi kerran** (Come prima), sf. - säv. Sandro Taccani - Vincenzo di Paola, san. Mario Panzeri, suom. san. Orvokki Itä, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 310)

ANNIKKI TÄHTI, KIPPARIKVARTETTI, SELJA KARPIOMAA ja Pentti Tiensuun orkesteri (1959). **Ikivihreitä ralleja**, sik. sis. osat: **Pieni polku**, f. - säv. Pentti Viherluoto, san. Harry Etelä / Annikki Tähti. **Suurin onni** (Suurin onni, lyhyin onni), f. - säv. Georg Malmstén, san. Reino Ranta / Kipparikvartetti. **Tulipunaruusut** (Laulu tulipunaisesta ruususta), f. - säv. ja san. Usko Hurmerinta / Selja Karpiomaa (Scandia KS 314)

ANNIKKI TÄHTI, LAULUYHTYE SCANDIAS ja Jaakko Salon orkesteri (1959). **Kun kukkii puiston puu** (I'll be with you in (Apple blossom time)), sf. - säv. Albert von Tilzer, san. Neville Fleeson, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 327)

ANNIKKI TÄHTI, LAULUYHTYE SCANDIAS ja Eino Virtasen orkesteri (1960). **Valkoakaasiat** (Belyje akatsii / Tuoksuvat tuomien valkoiset kukkaset), f. - säv. ja san. venäläisestä mustalaisromanssista muk. Mikael K. Steinberg, suom. san. Martti Wuori, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 374)

ANNIKKI TÄHTI, Nisse Nordström (trumpetti) ja Pentti Tiensuun orkesteri (1960). **Kaspian kuu**, sf. - säv. ja san. venäläinen kansanlaulu, suom. san. Solja Tuuli, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 374)

TOIVO UITTO

TOIVO UITTO ja Rytm-yhtye (4.6.1956). **Oma apu - paras apu**, f. - säv. ja sov. Toivo Kärki, san. Reino Helismaa (Rytmi R 6314)

LEIF WAGER

LEIF WAGER ja studio-orkesteri, joht. Toivo Kärki (7.10.1961). **En voi unohtaa**, beg. - säv. W. Stone, san. Aarne Lohimies, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5544)

JUHA VAINIO

JUHA VAINIO ja Pertti Metsärinteen yhtye (31.10.1963). **Hum-boogie** (Drumboogie), f. - säv. ja san. Gene Krupa, suom. san. Juha Vainio, sov. Pertti Metsärinne (Blue Master BLU 591)

OILI VAINIO

OILI VAINIO ja Harry Aaltosen orkesteri (5.1.1961). **Syksyn lehdet** (Ottsveli hrisantemy), f. - säv. Nikolai I. Harito, san. Vasili D. Šumski, suom. san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Philips 340532 PF)

OILI VAINIO ja Harry Aaltosen orkesteri (5.1.1961). **Nuoruuden kultainen tie** (Berjozka), f. - säv. Jevgeni Dreizin, san. Aleksandr Bezymenski, suom. san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Philips 340532 PF)

OILI VAINIO ja Olli Hämeen yhtye (9.5.1961). **Pieni valkea satu**, f. - säv. Leila Ylimäki, san. Aili Runne, sov. Olli Häme. (Philips 340546 PF)

OILI VAINIO ja Olli Hämeen yhtye (9.5.1961). **Nyt itkeä viuluni saat**, f. - säv. Leila Ylimäki, san. Aili Runne, sov. Olli Häme (Philips 340546 PF)

BRITA WESANDER

BRITA WESANDER [ja Matti Viljasen yhtye] (11.2.1958). **Lazzarella**, f. elok. "Lazzarella" - säv. Domenico Modugno, san. Riccardo Pazzaglia, suom. san. Saukki, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4120)

BRITA WESANDER ja Decca-yhtye (6.3.1958). **Poikaystäväni** (Boyfriend), f. - säv. Antonio Brave, san. Orvokki Itä, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5423)

TUIJA VIENONEN

TUIJA VIENONEN [ja Decca-orkesteri, joht. Matti Viljanen] (12.11.1957). **Poco-pocola** (Ich weiss, was dir fehlt), ba. elok. ”Musikparade” - säv. Heino Gaze, san. Heinz Gietz - Kurt Feltz, suom. san. Pekka Saarto, sov. Matti Viljanen (Rytmi RN 4110)

VIIHDEKVARTETTI (=Lasse Kettunen, Erkki Mäkelin, Keijo Merra, Seppo Saarikivi)

VIIHDEKVARTETTI ja Decca-yhtye (10.4.1956). **Puukko-Mackie** (Die Moritat von Mackie Messer / Mack the Knife), f. oopper. ”Die Dreigroschenoper” (=Kerjäläisoppera) - säv. Kurt Weill, san. Bertolt Brecht - Marc Blitzstein, suom. san. Saukki, sov. Erkki Mäkelin - Toivo Kärki (Decca SD 5357)

VIIHDEKVARTETTI ja Decca-yhtye (10.4.1956). **Colpa del baiòn**, ba. - säv. D’Arena, san. Pinchi, suom. san. Erkki Mäkelin, sov. Erkki Mäkelin - Toivo Kärki (Decca SD 5357)

RAIJA VILHOLA

RAIJA VILHOLA ja Kaarlo Valkaman orkesteri (1958). **Pieni sana aamuin** (Sugartime), f. - säv. ja san. Charlie Phillips - Odis Echols, suom. san. Merja, sov. Pauli Ström (Triola T 4364)

OLAVI VIRTÄ

OLAVI VIRTÄ ja Triola-orkesteri (1956). **Päivän työ** (Sixteen tons), f. - säv. ja san. Merle Travis, suom. san. Reino Helismaa (Triola T 4249)

OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (1956). **Mambo bacan**, mam. elok. ”La donna del fiume” (=Nainen joelta) - säv. Ramon Vatro, san. Franco Giordano, suom. san. Saukki, sov. Sören Ahmrot (Triola T 4249)

OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (1956). **Rakasta tai hylkää** (Love me or leave me), f. musik. ”Whoopie” - säv. Walter Donaldson, san. Gus Kahn, suom. san. Saukki, sov. Sören Ahmrot (Triola T 4248)

OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (1956). **Cha cha cha** (Aprende cha cha cha), cc. - säv. ja san. Chiquitin Garcia, suom. san. Saukki, sov. Sören Ahrnot (Triola T 4248)

OLAVI VIRTÄ ja Triola-Tanssiorkesteri (1956). **Duu-acka-duu** (The banjo's back in town), f. - säv. ja san. Earl Shuman - Alden Shuman - Marshall Brown, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4252)

OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (1956). **Puukko-Mackie** (Die Moritat von Mackie Messer / Mack the Knife), f. oopper. "Die Dreigroschenoper" (=Kerjäläisooopera) - säv. Kurt Weill, san. Bertolt Brecht - Marc Blitzstein, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4253)

OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (1956). **Tie** (Serenadi jousiorkesterille, op. 22, E-duuri, osa 5, Larghetto / La strada / Gelsomina), sf. elok. "La strada" (=Tie) - säv. Antonín Dvořák - Nino Rota, san. Michele Galdieri - Don Raye, suom. san. Kullervo, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4253)

OLAVI VIRTÄ orkestereineen (1956). **Janne parka** (La goulante du pauvre Jean), f. - säv. Marguerite Monnot, san. René Rouzaud, suom. san. Saukki, sov. Kaarlo Valkama (Triola T 4263)

OLAVI VIRTÄ ja Malte Johnsonin orkesteri (1956). **Vieras paratiisissa** (Polovtsy / Stranger in paradise / Polovetsialaiset tanssit), f. musik. "Kismet", pohjautuu Aleksandr Borodinin keskeneräiseksi jääneeseen oopperaan "Knjaz Igor" (=Ruhtinas Igor) - säv. Aleksandr Borodin, säv. ja san. Robert Wright - Chet Forrest, suom. san. Saukki, sov. Sture Ohlsson (Triola T 4272)

OLAVI VIRTÄ orkestereineen (1956). **Yksinäisyys** (The desperate hours), beg. - säv. ja san. Ricardo Suerte, suom. san. Pekka Saarto, sov. Karl-Olof Finnberg (Triola T 4276)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Muistoja näin muodostuu** (Memories are made of this), f. - säv. ja san. Terry Gilkyson - Richard Dehr - Frank Miller, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Triola T 4282)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Laura**, sf. elok. "Laura" (=Laura) - säv. David Raksin, san. Johnny Mercer, suom. san. Pauli Ström, sov. Ossi Malinen (Triola T 4302)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Broadwayn rytmi** (Broadway at basin street), f. - säv. Al Frisch, san. Sid Wayne, suom. san. Pauli Ström, sov. Karl-Olof Finnberg (Triola T 4304)

OLAVI VIRTÄ ja Simon Brehmin orkesteri (1957). **Miks' tämän mulle teit?** (Singing the blues), f. - säv. ja san. Melvin Endsley, suom. san. K. Sara (Triola T 4308)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Epätoivon tunnit** (The desperate hours), f. elok. "The Desperate Hours" (=Kauhun hetkiä) - säv. Burt Bacharach, san. Wilson Stone, suom. san. Pekka Saarto, sov. Leon Landgren - Pertti Vesa (Triola T 4309)

OLAVI VIRTÄ orkestereineen (1957). **Lukittu ovi** (The green door), f. - säv. Bob Davie, san. Marvin Moore, suom. san. Pekka Saarto, sov. Gösta Theselius (Triola T 4311)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Ilta pienessä kaupungissa** (La pansé), f. - säv. Furio Rëndine, san. Gigi Pisano, suom. san. Rauni Kouta, sov. Ossi Malinen (Triola T 4313)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Sen tuuli häivyttää** (Written on the wind), beg. elok. "Written on the Wind" (=Tuuleen kirjoitettu) - säv. Victor Young, san. Sammy Cahn, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (Triola T 4313)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Karavaani** (Caravan), f. - säv. Juan Tizol - Duke Ellington, san. Irving Mills, suom. san. Orvokki Itä, sov. Ossi Malinen (Triola T 4314)

OLAVI VIRTÄ ja Ossi Runne orkestereineen (1957). **Välttää et voi** (You can't run away from it), f. - säv. Gene de Paul, san. Johnny Mercer, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola T 4314)

OLAVI VIRTÄ yhtyeineen (1957). **Marianne**, cal. - säv. ja san. bahamalaisesta kansanlaulusta muk. Terry Gilkyson - Richard Dehr - Frank Miller, suom. san. Reino Helismaa (Triola T 4315)

OLAVI VIRTÄ ja George de Godzinskyn Tanssiorkesteri (1957). **Syyskuun laulu** (September song), sf. musik. "Knickerbocker Holiday" - säv. Kurt Weill, san. Maxwell Anderson, suom. san. Pekka Saarto, sov. George de Godzinsky (Philips P 40087 H)

OLAVI VIRTÄ orkestereineen (1957). **Sen sain, sen sain, sen sain** (By you, by you, by you), f. - säv. Bob Davie, san. Marvin Moore, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4329)

OLAVI VIRTÄ orkestereineen (1957). **Hotta hotta chocolotta** (Hotta chocolotta), f. - säv. Vic Mizzy, san. Milton Drake, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola T 4327)

OLAVI VIRTA yhtyeineen (1957). **Ikkunaprinssi** (Glendora), f. - säv. ja san. Ray Stanley, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4329)

OLAVI VIRTA orkestereineen (1957). **Tie ensirakkauden** (You are my first love), sf. - säv. ja san. Paddy Roberts - Lester Powell, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola T 4331)

OLAVI VIRTA yhtyeineen (1957). **Maruzzella**, f. - säv. Renato Carosone, san. Enzo Bonagura, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Triola T 4334)

OLAVI VIRTA yhtyeineen (1957). **Delfiinipoika** (Ti'ne afto pou to lene agapi / The boy on a dolphin), sf. elok. "Boy on a Dolphin" (=Poika delfiin selässä) - säv. kreikkalaisesta kansansävelmästä muk. Takis Morakis - Hugo W. Friedhofer, san. muk. Yiannis Fermanoglou - Paul Francis Webster, suom. san. Saukki, sov. Ossi Malinen (Triola T 4334)

OLAVI VIRTA orkestereineen (1957). **Rum and Coca-Cola** (L'Année assée), cal. - säv. martiniquelaisesta kansanlaulusta muk. Lionel Belasco - Jeri Sullivan - Baron Paul, san. muk. Rupert Grant - Morey Amsterdam, suom. san. Pekka Saarto, sov. Kaarto Vasa (Triola T 4337)

OLAVI VIRTA orkestereineen (1957). **Jos näät kyneleen** (When a woman cries), sf. - säv. ja san. Tommie Connor - Frank H. Stanton, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola NE 168)

OLAVI VIRTA orkestereineen (1957). **Rakkauden ruletti** (Love is a gamble), f. - säv. ja san. Robert Cobert - Dion McGregor, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola NE 168)

OLAVI VIRTA yhtyeineen (1957). **Bettina**, f. - säv. ja san. Paul Cunningham - Leonard Whitcup - Eddy Rogers, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola NE 168)

OLAVI VIRTA orkestereineen (1957). **Paras on unohtaa** (You don't owe me a thing), f. - säv. ja san. Marty Robbins, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola NE 168)

OLAVI VIRTA yhtyeineen (1958). **Illalla, illalla** (Chella'lla), f. - säv. Sandro Taccani, san. Umberto Bertini, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Virtanen (Triola T 4349)

OLAVI VIRTA yhtyeineen (1958). **Lazzarella**, f. elok. "Lazzarella" - säv. Domenico Modugno, san. Riccardo Pazzaglia, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Virtanen (Triola T 4349)

OLAVI VIRTA yhteineen (1958). **Rakkautta huhtikuussa** (April love), f. elok. ”April Love” (=Rakkautta huhtikuussa) - säv. Sammy Fain, san. Paul Francis Webster, suom. san. Saukki, sov. Olavi Paku (Triola T 4361)

OLAVI VIRTA yhteineen (1958). **Lola La Coqueta**, ba, - säv. ja san. Enrique Rivera - Santos Rivera - Gelo Rivera, suom. san. Pekka Saarto, sov. Ossi Malinen (Triola T 4361)

OLAVI VIRTA ja orkesteri (1958). **Taivaan sinessä** (Nel blu dipinto di blu / Volare), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci, suom. san. Saukki, sov. Kaarto Virtanen (Philips P 40092 H)

OLAVI VIRTA ja Ossi Runnen yhtye (25.10.1958). **Lannevannelaulu** (The hula hoop song), f. - säv. Carl Maduri, san. Donna Kohler, suom. san. Saukki, sov. Toivo Kärki (Decca SD 5452)

OLAVI VIRTA ja Ronnie Kranckin orkesteri (13.2.1959). **Eso es el amor**, cc. - säv. ja san. Pepe Iglesias, engl. san. Sunny Skylar, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5463)

OLAVI VIRTA ja Ronnie Kranckin orkesteri (13.2.1959). **Señora**, f. - säv. ja san. George Tibbles - Ramez Idriss, suom. san. Kullervo, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5463)

SALVADOR RIO (=Olavi Virta) & Miguel Alvarez y su orquesta (13.2.1959). **Eso es el amor**, cc. - säv. ja san. Pepe Iglesias, sov. Ronnie Kranck (Decca SD 5465)

OLAVI VIRTA ja Matti Viljasen orkesteri (23.12.1959). **Viidakko**, f. - säv. Kalevi Pentti, san. Pentti K. Vilpula, sov. Matti Viljanen (Rytmi R 6397)

OLAVI VIRTA, Erkki Junkkarinen (vihellys) ja Eino Virtasen orkesteri (1960). **Sydänsuruja** (Heartaches), f. - säv. Al Hoffman, san. John Klenner, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Nor-Disc ND 9)

OLAVI VIRTA, **LAULUYHTYE NORDIAS** ja Jaakko Salon orkesteri (1960). **Hopeinen kuu** (Guarda che luna), sf. - säv. ja san. Gualtiero Malgoni, suom. san. Rauni Kouta, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 7)

OLAVI VIRTA ja Jaakko Salon orkesteri (1961). **Luonnonlapsi** (Nature boy), sf. - säv. ja san. Eden Ahbez, suom. san. Kullervo, sov. Jaakko Salo (Nor-Disc ND 21)

EINO VIRTANEN

EINO VIRTANEN ja Olli Hämeen yhtye (1958). **Buona sera, signorina** (Buona sera), f. - säv. ja san. Carl Sigman - Peter de Rose, suom. san. Saukki (Scandia KS 303)

EINO VIRTANEN ja Jaakko Salon kvartetti (1958). **Alla tähden lennon** (Stars fell on Alabama), sf. - säv. Frank Perkins, san. Mitchell Parish, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 307)

EINO VIRTANEN ja Jaakko Salon kvartetti (1958). **Laulaen sateessa** (Singin' in the rain), f. elok. "Hollywood Revue of 1929" (=Hollywood revue) - säv. Nacio Herb Brown, san. Arthur Freed, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 75)

EINO VIRTANEN ja Jaakko Salon yhtye (1958). **Taivaan sinessä** (Nel blu dipinto di blu / Volare), f. - säv. ja san. Domenico Modugno, san. Franco Migliacci, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 305)

EINO VIRTANEN ja Jaakko Salon orkesteri (1958). **Capri** (Isle of Capri), f. - säv. Wilhelm Grosz, san. Jimmy Kennedy, suom. san. Kullervo, sov. Jaakko Salo (Scandia KS 307)

EINO VIRTANEN ja Jaakko Salon kvartetti (1958). **Läheisyytesi** (The nearness of you), sf. - säv. Hoagy Carmichael, san. Ned Washington, suom. san. Saukki, sov. Jaakko Salo (Scandia SEP 80)

EINO VIRTANEN ja Leo Kähkösen yhtye (1959). **Charlie Brown**, f. - säv. ja san. Jerry Leiber - Mike Stoller, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Jaakko Salo (Karuselli SK 3019)

EINO VIRTANEN ja hänen yhtyeensä (1960). **Mamman lellipoika** (Fjäriln vingad syns på Haga / Det har min mamma sagt!), f. sarj. "Fredmans sånger" (=Fredmanin lauluja) nro 64 - säv. ja san. Carl Michael Bellman, san. Otto Hellkvist, suom. san. J. Alfred Tanner - Saukki, sov. Eino Virtanen (Scandia KS 236)

EINO VIRTANEN ja hänen yhtyeensä (1960). **Oli kuu, oli ilta** (Tintarella di luna), f. - säv. ja san. Bruno De Filippi - Franco Migliacci, suom. san. Kari Tuomisaari, sov. Eino Virtanen (Karuselli SK 3026)

EINO VIRTANEN ja hänen yhtyeensä (1960). **Cucuzza** (My Cucuzza), f. - säv. ja san. Victor Gari Corpora - Millt Rogers, suom. san. Saukki, sov. Eino Virtanen (Karuselli SK 3026)

GÖRAN ÖDNER

GÖRAN ÖDNER yhteineen (18.9.1957). **Josef, Josef** (Yosel, Yosel / Joseph, Joseph / O Josef, Josef), f. - säv. Nellie Casman - Samuel Steinberg, san. Sammy Cahn - Saul Chaplin, suom. san. Kauko Käyhkö, sov. Matti Viljanen (Decca SD 5403)

GÖRAN ÖDNER yhtyeineen (21.8.1958). **Suutarin tyttären kehtolaulu** (Suutarin emännän kehtolaulu), f. - säv. ja san. suomalainen kansanlaulu, sov. Göran Ödner (Rytmi RN 4145)

GÖRAN ÖDNER yhtyeineen (4.8.1961). **Tee kuinka vain** (Do what you want), f. - säv. ja san. Bennie Benjamin - Sol Marcus - Albert Bandini, suom. san. Solja Tuuli, sov. Göran Ödner (Philips 427549 PE)

Suomalaisten säveltäjien, sanoittajien ja sovittajien nimimerkkejä:

Kari Aava = Toivo Kärki

Miguel Alvarez = Ronnie Kranck

Annuli = Aune Ala-Tuuhonen

V. Arti = Kaarlo Väinö Valve

Fortunato Ascari = Osmo Malinen

E. Bosse = Pentti Lasanen

Antonio Brave = Toivo Kärki

Ela = Eine Laine

Era = Erkki Ainamo

Erla = Erkki Ertama & Lasse Liemola

Leonard Fleuvmont = Harry Bergström

Onni Gideon = Onni Tervonen

Hillevi = Vuokko Lindström

Usko Hurmerinta = Usko Kemppe

Olli Häme = Olli Hämäläinen

Orvokki Itä (sanoittajana) = Reino Helismaa

Orvokki Itä (säveltäjänä ja sovittajana) = Toivo Kärki

Nacke Johansson = Paul Johansson

Justeeri = Kauko Käyhkö

Ilpo Kallio = Tapio Lahtinen

Urpo S. Kari = Urpo Jokinen

Sointu Karikas = Harry Bergström

Tomi Kawaki = Erkki Mohell

Liisa Kersti = Lasse Liemola

K. Kirsi = Kauko Käyhkö

Ensio Kosta = Sten Ducander

Rauni Kouta = Reino Helismaa

Kristiina = Kyllikki Solanterä

Kullervo = Tapio Lahtinen

Lala = Lasse Liemola

Aarne Lohimies = Reino Helismaa

Timo Lossi = Jaakko Borg

Lyyriel = Liisa Raunio
M. Maja = Martti Jäppilä
Ossi Malinen = Osmo Malinen
Merja = Sauvo Puhtila
Laisa Muuri = Liisa Muuri
Hele Neva = Helena Eeva
Olaus = Olavi Linnus
Olavi Paku = Lauri Jauhiainen / Toivo Manninen
Tatu Pekkarinen = Taavetti Pekkarinen
Pekka Pelto = Sauvo Puhtila
Kalevi Pentti = Pentti K. Vilppula
Pedro de Punta = Toivo Kärki
Reino Ranta = Roine Richard Ryyönen
R. R. Ryyönen = Roine Richard Ryyönen
Selja Saari = Helena Korpela
P. L. Saarinen = Sauvo Puhtila
Pekka Saarto = Sauvo Puhtila
Salja = Elisabeth de Godzinsky
Ulla Sand = Ulla Sandqvist
K. Sara = Kyllikki Solanterä
Saukki = Sauvo Puhtila
Karl Stein = Toivo Kärki
W. Stone = Toivo Kärki
Pauli Ström = Olavi Virta
Jukka Terä = Sauvo Puhtila
Tikka = Sauvo Puhtila
Timjami = Sauvo Puhtila
Solja Tuuli = Sauvo Puhtila
Anu Tuulos = Aune Ala-Tuuhonen
Veikko Vallas = Sauvo Puhtila
Kaarto Vasa = Olavi Virta
Pertti Vesa = Kaarlo Valkama
Viima = Sten Ducander
Ville = Vilho Koljonen
Kaarto Virtanen = Olavi Virta
Timo Vuori = Martti Piha

Päivitetty 23.12.2015 / Harri Hirvi