

**Politiikkaa savikiekoilla:
Poliittinen musiikki suomalaisilla äänilevyillä 1899–
1939**

Akseli Saarinen
Maisterintutkielma
Historia
Historian ja etnologian laitos
Jyväskylän Yliopisto
Kevät 2023

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
1.1. Tutkielman lähtökohta: Gramofoni ja suomalainen äänilevy.....	1
1.2. Tutkimuskysymykset ja tutkielman rajaus.....	2
1.3. Lähteet ja metodit.....	5
1.4. Aiempi tutkimus.....	9
2. Poliittiset äänilevyt 1899–1939.....	13
2.1. Poliittisten äänilevyjen ensimmäiset vuodet – Sortovuodet 1899–1917.....	13
2.2. Vallankumous äänilevyllä - Työväenlaulut 1914–1938.....	23
2.3. Valkoinen Suomi marssii - Armeijan ja suojeluskuntien kappaleet 1918–1939.....	34
2.4. Suureksi Suomi, ehjäksi kansa - Poliittisen oikeiston musiikki 1930–1935.....	40
2.5. Laulua viinasta, vaikka kuivin kurkuin - Kappaleita kieltolaista 1927–1932.....	48
2.6. Populaarimusiikki ottaa kantaa - Humoristiset kupletit 1899–1939.....	51
3. Päätäntö.....	59
Lähde- ja kirjallisuusluettelo.....	62

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos - Department Historian ja etnologian laitos
Tekijä - Author Akseli Saarinen	
Työn nimi - Title Politiikkaa savikiekoilla: Poliittinen musiikki suomalaisilla äänilevyillä 1899–1939	
Oppiaine - Subject Suomen historia	Työn laji - Level Maisterintutkielma
Aika – Month and Year Toukokuu 2023	Sivumäärä 61
Tiivistelmä - Abstract <p>1900-luvun alussa Suomeen alkoi ilmestyä musiikkia savikiekoille, jotka yleistyivät etenkin 1930-luvulla. Tätä ilmiötä on nimetty gramofonikuumeeksi, jonka aikana äänilevyjen myynti Suomessa kasvoi aivan uudelle tasolle. Samaan aikaan, kun gramofonille julkaistiin musiikkia, kävi Suomi monen merkittävän poliittisen historian tapahtuman läpi, kuten suuriruhtinaskunnan sortovuodet, sisällissodan, poliittiset vastakkaisuudet 1920- ja 1930-luvuilla ja kieltolain.</p> <p>Politiikka ja musiikki eivät jääneet toisistaan erillisiksi asioiksi, vaan erilaiset ryhmät olivat hyödyntäneet musiikkia poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Tutkielmassa osoitan, että poliittinen musiikki oli sidonnainen aikansa tapahtumiin ja esitän, millä tavalla politiikka musiikissa ilmeni. Nostamalla erilaisia teemoja lyriikoista ja perehtymällä kappaleiden alkuperäisiin säveltäjiin ja sanoittajiin sekä äänilevyn esiintyjiin vastaan tutkielmani kysymyksiin diskurssi- ja narratiivianalyysin avulla.</p> <p>Tutkielmassani käy ilmi, millaista musiikkia äänilevyille päätyi ja se, mikä teki näistä lauluista poliittisia. Työn tarkoituksena on koota yhtenäinen katsaus kaikesta poliittisesta musiikista, jota äänilevyille päätyi. Aiemmat tutkimukset ovat keskittyneet lähinnä yksittäisiin osioihin ja harvemmin äänilevyjen näkökulmasta.</p>	
Asiasanat - Keywords Poliittinen historia, poliittinen musiikki, musiikin historia, äänilevyt, gramofoni	

Säilytyspaikka - Depository

Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)

Muita tietoja – Additional information

1. Johdanto

1.1. Tutkielman lähtökohta: Gramofoni ja suomalainen äänilevy

Tässä tutkielmassa perehdyn 1899–1939 vuosien välillä Suomessa julkaistuihin äänilevyihin, joista pyrin selvittämään millaista poliittista musiikkia äänilevyille julkaistiin. Musiikki ei jäänyt ajastaan irralliseksi ilmiöksi, vaan politiikkaa päätyi äänilevyille poliittisen musiikin muodossa. Kappaleet käsittelivät erilaisia poliittisia tapahtumia, kuten sortovuosia, ensimmäistä maailmansotaa, Suomen itsenäistymistä ja sisällissotaa sekä kieltolakia. Poliittisten vastakkaisuuksien aikana 1920–1930-luvuilla äänilevyille äänitettiin poliittisen vasemmiston ja oikeiston lauluja sekä marsseja.

1800-luvun lopulla musiikin tallentaminen mahdollistui erilaisten äänentoistolaitteiden avulla. Yksi merkittävimmistä innovaatioista oli vuonna 1889 kehitetty gramofoni. Musiikkitieteilijä Pekka Gronow on tutkinut äänilevyjen historiaa tekemässään tutkimuksessa *78 kierrosta minuutissa - Äänilevyn historia 1877–1960*, jossa hän lyhyesti sivuaa äänilevyn vaiheita Suomessa. Äänilevy tai savikiekko oli savisellakasta¹ valmistettu levy, johon pystyi tallentamaan musiikkia, laulua tai puhetta. Tyypillisesti levyssä oli kaksi puolta² ja molemmille puolille pystyi äänittämään eri kappaleen, jonka pituus oli noin 2–4 minuuttia. Äänityksiä kuunneltiin gramofonilla.

1900-luvun alkupuoliskolla äänilevyjen levyttäminen lähti valtavaan kasvuun, mikä näkyi myös Suomessa. 1920-luvulla puhuttiin jopa gramofonikuumeesta. Nimimerkki “Jarmo” puolusti gramofonin ja äänilevyjen suosiota ja totesi, ettei laitteen suosiota saisi tuosta vain ohittaa.³ Nimimerkki “Tuomas” kirjoitti gramofonikuumeesta negatiivisemmin kummastellen sitä, että

¹ Savisellakkalevyn korvasi myöhemmin vinyylilevy.

² Aivan varhaisimmat levyt olivat yksipuolisia.

³ Suomen Sosialidemokraatti 24.9.1929 no259, 4.

suomalaiset olivat upottaneet gramofoniin jo 34 miljoonaa markkaa, vaikka elettiin lama-aikoja.⁴ Nämä kirjoitukset kuvastavat kuitenkin gramfonin suosion kasvua, mikä näkyi myös julkaistujen äänilevyjen määrässä

Suomalaisen äänilevyn määrittäminen on vaikeampaa. Suomalaisten äänilevyjen harrastaja Einari Kukkonen määritteli asian niin, että levyn markkinointi ja myynti keskittyi suomalaiseen yleisöön. Lisäksi kappaleen äänittäjä oli Suomen kansalainen.⁵ Kukkonen määritelmän ongelma on se, että kaikissa esityksissä esiintyjät tai yhtiö eivät välttämättä olleet suomalaisia. Näin työväenmusiikin käsittely katoaisi työstä täysin, sillä amerikansuomalaiset äänittivät sitä Yhdysvalloissa.

1.2. Tutkimuskysymykset ja tutkielman rajaukset

Vastaan tutkielmassani seuraaviin kysymyksiin:

1. Millaista poliittista musiikkia julkaistiin äänilevyille Suomessa 1899–1939?
2. Mikä teki näistä kappaleista poliittisia?

Ensiksi selvitän, minkälaista poliittista musiikkia äänilevyille päätyi. Tutkin kappaleen alkuperää ja esittäjän taustoja aina, kun se on mahdollista. Toisessa kysymyksessä kappaleet jaetaan omiksi kategorioiksi ja aikakausiksi sen mukaan, miten tietynlaista poliittista musiikkia on ilmestynyt. Molempia kysymyksiä käsitellään samanaikaisesti, minkä avulla vältetään työn liiallinen luettelomaisuus. Alkuperäisaineiston jaoin kuuteen kategoriaan, jotka käsitellään tässä työssä. Nämä olivat sortovuosien nationalistinen ja kansallismielinen musiikki, työväenmusiikki, valkoisen Suomen marssit ja sotilaslaulut, oikeistoradikaalit kappaleet, kieltolain kappaleet sekä poliittisesti kantaa ottava populaarimusiikki.

⁴ Länsi-Savo 5.10.1929 no117, 2.

⁵ Kukkonen 1997, 14–18.

Tämä työ edustaa laadullista tutkimusta, sillä tutkin poliittisten äänilevyjen äänittämisen ajankohdan lisäksi niiden lyriikoiden sisältöä, esittäjien ja tekijöiden taustoja sekä kappaleiden ympärillä tapahtuneita keskusteluja ja kannanottoja. Käytän aineistosta harkinnanvaraista otantaa, sillä aivan jokaista kappaletta minun on mahdotonta käsitellä. Tämän takia ensin pohjustan tiettyä poliittisen musiikin lajia käsittelemällä yleisesti kaikkia kappaleita, mutta valitsen sieltä muutaman kappaleen tarkempaan analyysiin.

Huomioni keskittyy vähemmän tunnettuihin kappaleisiin, jotka jäivät aikansa tuotteeksi eikä niitä kovin useasti sittemmin ole julkaistu.⁶ Tällä vältän sitä epäsuhtaa, joka syntyisi siitä, että vertailen keskenään Jean Sibeliuksen kaltaisen säveltäjän tuotantoa vähemmän tunnettujen artistien kappaleisiin. Sibeliuksen tuotannosta on jo olemassa tutkimuksia.⁷ Saatan kuitenkin lyriikoiden analyysissä verrata kappaletta, joka sai vain yhden äänityksen kappaleeseen, josta on olemassa enemmän äänityksiä, mikäli ne olivat keskenään samankaltaisia. Tässä tutkielmassa käytetyt äänilevyt on rajattu vuosiin 1899–1939. Tutkimus alkaa vuodesta 1899, koska ensimmäiset suomalaiset äänilevyt tehtiin vuodesta 1899 eteenpäin. Samasta vuodesta katsotaan myös Suomen sortovuosien alkaneen. Tutkimus päättyy talvisodan alkamiseen 1939, sillä toisen maailmansodan aikaisia sotilas- ja propagandalauluja on jo tutkittu.

Tutkielmassa hyödynnän myös sanoma- ja aikakauslehtiä kansallisarkiston sanomalehtiaineistosta. Lehtien avulla pystyn osoittamaan tietyn kappaleen esiintymistä poliittisissa tapahtumissa. Pelkästään kappaleita kuuntelemalla ja lyriikoita tutkimalla saattaa ohittaa musiikin aikansa tuotteena, minkä takia on tärkeää perehtyä syvemmin siihen, millaisia reaktiota kappaleet herättivät. Erilaisissa lehtikirjoituksissa saatettiin tiettyihin kappaleisiin ottaa kantaa enemmän kuin toisiin. Tässä tuleekin se epäsuhta, että esimerkiksi vähemmän tunnetuista kappaleista, kuten *Torpparien marssista* ja *Kieltolakimarssista* löytyy kaiken kaikkiaan vain kymmenittäin osumia, kun taas *Jääkärien marssista* ja *Työväen marssista* löytyy toista tuhatta mainintaa. Kahdessa jälkimmäisessä vaikuttaa vielä sekin, että lehdissä saatetaan kirjoittaa esimerkiksi jääkärien tai työväen paraatista, eivätkä ne itse asiassa käsittele edes kyseistä

⁶ Esimerkiksi Sibeliuksen *Jääkärien marssi* sai seitsemän eri äänitystä, kun taas Selim Palmgrenin *Mannerheim marssi* sai vain yhden ainoan äänityksen.

⁷ Ks. Esim Murtomäki (2007). *Sibelius ja isänmaa*.

kappaletta. Lehtien rajausta on sama kuin äänilevyjen kohdalla vuodet 1899–1939. Syynä tähän on keskittyminen nimenomaan aikalaisten näkemyksiin.

Pekka Gronow toteaa, että *“kaikki levyt - ainakin laulettu - ovat poliittisia siinä mielessä, että ne edustavat jotakin maailmankatsomusta.”* Gronowin mukaan tietoinen poliittinen levytuotannon määrä jäi Suomessa pieneksi, Hänen mukaansa poliittisia kappaleita julkaisivat lähinnä amerikansuomalaiset työväenjärjestöt, Isänmaallinen Kansanliike (IKL) ja Akateeminen Karjala-seura (AKS).⁸ Työväenliikkeen musiikilla on ollut monta tarkoitusta, sillä niitä on käytetty sivistämiseen ja valistamiseen.⁹ Työväenmusiikki sisältää laajan kirjon erilaisia laulu- ja musiikkimuotoja: työväenmarssit, arkkiveisut, työväenveisut, kuplettilaulut, kisällilaulut, työväen kuorot, mölyköörit, propagandalaulut, sekä esimerkiksi amerikansuomalaisten keskuudessa syntyneet kansanlaulut.¹⁰ Jokaisella näistä on ollut oma tarkoituksensa työväenluokan levittämiseksi. Työväenlaulut kertovat laulujen välityksellä työväenluokan poliittisesta historiasta.¹¹

Poliittinen musiikki voidaan liittää nationalismiin, missä sitä on hyödynnetty modernien valtioiden rakentamisessa ja kansallisten identiteettien vahvistamisessa. Phillip V. Bohlman käsittelee nationalismia ja musiikin välistä suhdetta siten, että se voi tapahtua “ylhäältä alaspäin”, jolloin musiikki noudattaa valtion ja sen instituutioiden ideologiaa, mutta tämän lisäksi se voi toteutua näistä riippumatta niiden ulkopuolella. Musiikin avulla on mahdollista kuvailla valtion rakentamisen vaihteita, kansallisia taruja ja mytologiaa. Musiikki voi liittyä historiaan tai valtion maantieteellisiin rajoihin.¹² *AKS:n marssi*¹³ on loistava esimerkki tällaisesta kappaleesta, jossa viitataan maan rajoihin. Sen lyriikka ilmentää Suur-Suomen rajoja: *“Ja Vienanlahdesta Laatokkaan me piirrämme miekalla rajan!”*.

Identiteetillä tarkoitetaan tässä asiayhteydessä ihmisen samaistumista tiettyyn ryhmään, johon hän tuntee kuuluvansa tiettyjen ominaisuuksien kuten rodun, kielen, kulttuurin, ajattelutavan tai

⁸ Gronow & Saunio 1970, 303.

⁹ Saunio & Tuovinen 1978, 13–15.

¹⁰ Saunio & Tuovinen 1978, 13–39.

¹¹ Gronow, Kalemaa, Saunio, Valpola 1980, 4.

¹² Bohlman 2011, 5.

¹³ ODEON A 228315 - *“Akateemisen Karjala-Seuran marssi”* (Strömmer 2012, 205).

menneisyyden kannalta. Kansallisen identiteetin tärkeimpänä synnyttäjänä on ollut yhteisesti koettu tietoisuus kansan omasta menneisyydestä, johon kuuluvat käsitykset kansan synnystä, kielestä ja kulttuurista tai myyttisestä menneisyydestä¹⁴. Tämä korostuu etenkin Kalevalan syntypaikan, Karjalan merkityksessä suomalaisissa poliittisissa kappaleissa. Kansakuntaan voi sisältyä myös muita alakulttuureja, alueellisia tai heimokulttuureja. Kansallinen identiteetti voi muovautua poliittisten tapahtumien seurauksena, kuten sisällissodan jälkeen Suomen jakautuessa valkoiseen ja punaiseen Suomeen.¹⁵

Tässä työssä poliittinen musiikki määritellään kappaleeksi, joka ensiksi esiintyy poliittisissa tapahtumissa, kuten poliittisen ryhmän tai puolueen tilaisuuksissa. Toiseksi kappale itsessään on omistettu kyseiselle järjestölle. Kappaleen säveltäjän/sanoittajan ei tarvitse itse kuulua järjestöön. Kolmanneksi se voi myös käsitellä jotakin poliittista tapahtumaa historiassa. Neljänneksi kappale voi myös politisoitua, kun sitä käsitellään tai jopa kritisoidaan poliittisessa keskustelussa. Toisin sanoen musiikki joutuu politiikan kohteeksi. Riittää että jokin näistä kriteereistä täyttyy.

1.3. Lähteet ja metodit

Tässä työssä käytetyt kappaleet haettiin hyödyntäen samanaikaisesti Rainer Strömmerin *Suomalaisten 78 kierroksen äänilevyjen luettelo 1901–1961* sekä Fenno-levytietokantaa, joka on Musiikkiarkiston ja Suomen Äänitearkisto ry:n yhteisesti ylläpitämä suomalaisten äänitteiden tietokanta. Molemmissa on omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Fennon tietokannassa haun pystyy tarkentamaan tiettyyn äänitysvuoteen, kun taas Strömmerin katalogissa äänilevyt on jaoteltu levy-yhtiön mukaisesti, mikä tekee materiaalin seulomisesta työläämpää, kun haluaa etsiä kappaleita tietyltä vuodelta. Fennon tietokannan heikkoutena puolestaan ovat muutamat tekniset seikat. Esimerkiksi vuonna 1928 on äänitetty yli 500 kappaletta, mutta tietokanta ei pysty näyttämään kaikkia, koska haku on rajattu 500 kappaleeseen kerralla, eikä sitä voi tarkentaa enempää. Fennon

¹⁴ Vainio & Savolainen 2006, 21.

¹⁵ Vainio & Savolainen 2006, 26.

vahvuudeksi koen mahdollisuuden etsiä kappaleen säveltäjää, sanoittajaa ja esittäjää, kun taas Strömmerin etuna on, että siinä sama levy ei tule vastaan toistuvasti.¹⁶ Valtaosa kappaleista oli kuunneltavana YouTubessa. Ne muutamat äänitykset, joita siellä ei ollut, kävin kuuntelemassa kansalliskirjaston ylläpitämässä Doria julkaisuarkistossa tai kansalliskirjaston kuunteluhuoneessa.

Toisena alkuperäislähteenä hyödynnän erilaisia sanoma- ja aikakauslehtien kirjoituksia, jotka liittyvät käsiteltäviin kappaleisiin. Kirjoituksen ei tarvitse käsitellä itse äänilevyn äänitystä. Tärkeintä on, että ne viittaavat äänilevylle päätynttä kappaletta tavalla, joka on tälle tutkielmalle relevanttia. Näitä kirjoituksia löysin Kansalliskirjaston sanomalehtien digitointipalvelusta. Artikkelit loivat usein kontekstia kappaleille, joista ei juurikaan tiedetä. Niissä myös ilmenee, miten eri tavalla lauluja käsitellään eri kirjoituksissa. Osa artikkeleista käsittelee syvemmin tiettyä kappaletta, kun taas toiset kirjoitukset saattoivat viitata kappaleisiin käyttäen niitä argumentaation välineenä.

Työssä käydään läpi kymmenittäin erilaisia lauluja ja marsseja, joita äänilevyille äänitettiin. Niissä keskityn moniin eri seikkoihin kuten, mistä kappale kertoo, kenelle kappale on osoitettu tai mitä ryhmää se edustaa, kuka kappaleen on säveltänyt ja sanoittanut, kuka sen on esittänyt ja äänittänyt ja mihin ajankohtaan sekä tapahtumaan kappale voi liittyä. Samankaltaiset säännöt pätevät lehtikirjoituksissa: millä tavalla tekstin kirjoittaja käsittelee kappaletta, mitä hän yrittää argumentoida, kuka on kirjoituksen takana ja mihin suurempaan tapahtumaan tai keskusteluun kirjoitus voi liittyä.

Keskeisimmät analyysimenetelmät tässä tutkielmassa ovat diskurssianalyysi ja narratiivianalyysi sekä lähiluku. Näiden avulla kappaleissa voidaan päästä pintaa syvemmälle ja tutkia millaisia diskursseja niistä löytyy. Näiden tutkimusmetodien avulla pystyn myös karsimaan kappaleita, jotka eivät ole tälle tutkielmalle oleellisia. Lähiluvulla aineisto luetaan useaan kertaan läpi kiinnittäen huomioita yksityiskohtiin. Ensimmäisellä lukukerralla aineistosta saadaan yleiskuvaus. Seuraavilla lukukerroilla aineistossa keskitytään yksityiskohtiin, joita ensimmäisellä lukukerralla ei havaittu.¹⁷ Strömmerin äänilevyluettelon ensimmäisellä lukukerralla huomioni keskittyi vain

¹⁶ Fenno-levytietokannassa sama levy saattoi tulla useamman kerran vastaan.

¹⁷ Pöysä (2015), 28–33.

kappaleiden nimeen. Myöhemmillä kerroilla kirjasin ylös niiden äänitysvuodet sekä kappaleen esittäjän. Tämän jälkeen etsin kappaleet Fenno arkiston kautta, mistä selvisi vielä kappaleen säveltäjä ja sanoittaja. Tässä kohtaa etsin tiedot esittäjistä, sanoittajista ja säveltäjistä ja katsoin, olivatko he tuottaneet muitakin samankaltaisia levyjä.

Diskurssianalyysillä analysoidaan kirjoitettua ja puhuttua kieltä. Siinä tutkitaan, miten merkityksiä tuotetaan tietyissä tilanteissa, asiayhteyksissä tai ympäristöissä.¹⁸ Eri laulut voivat jakaa samoja termejä tai käsitteitä. Diskurssianalyysin avulla pystyn tulkitsemaan, millä tavalla nämä käsitteet ja termit toimivat ja millä tavalla kappaleet heijastavat poliittista ideologiaa. Diskurssianalyttisessä historiantutkimuksessa tekstien tuottamat merkitykset voidaan ymmärtää eri tavoin esittäjän ja esittämiskontekstin mukaisesti.¹⁹ Tämä pätee myös kappaleen äänitysjankohtaan, joka vaikuttaa siihen, millä tavalla kappale esiintyy aikansa kontekstissa. Samoin laulujen säveltäjien, sanoittajien ja esittäjien mahdolliset poliittiset taustat ja mielipiteet muodostavat kokonaiskuvan siitä, miten tiettyä laulua voi pitää poliittisena. Sama pätee myös sanoma- ja aikakauslehtien artikkeleiden kirjoittajien kohdalla. Mitä hän kirjoittaa ja mikä on hänen taustansa?

Laulujen luomia merkityksiä pystyy tulkitsemaan narratiivisella analyysillä tai kertomusteoreettisella tutkimuksella eli narratologialla. Lähden siitä, että poliittiset laulut ovat eräänlaisia mikrokertomuksia tai tarinoita aikansa tapahtumista. Filosofian tohtori Ilona Pikkasen mukaan tarina on minkä tahansa esityksen tapahtumallinen tukiranka, jossa vastataan kysymykseen “mitä tapahtui”. Kertomus taas viittaa tapaan, miten tarina kerrotaan.²⁰ Lauluissa voidaan tutkia myös yksittäisiä sanoja. Kasvatustieteiden opettaja ja yliopistonlehtori Seija Tuovilan mukaan jo yksi sana tuo tekstiin oman käsittelytapansa, jota on syytä pysähtyä tarkastelemaan.²¹ Tätä hyödynnän lyriikoiden ja niissä toistuvien käsitteiden, kuten orjuuden analysoimisessa. Narratiivianalyysin avulla perehdyn myös siihen, millä tavalla kappaleissa puhutaan venäläisistä ja millaisia termejä lauluissa heistä käytetään.

¹⁸ Ihalainen & Valtonen (2022), 39.

¹⁹ Pyykkönen & Valtonen (2022), 44.

²⁰ Pikkänen (2022), 146.

²¹ Tuovila (2008), 152.

Äänilevyt ja kappaleet valikoituivat siten, että kävin lähiluvun avulla Strömmerin äänilevyluettelon useaan kertaan läpi ja lukemalla kappaleiden nimet. Niistä valikoin kappaleet, jotka nimensä perusteella saattoivat viitata jotenkin politiikkaan tai johonkin tapahtumaan. Tämän jälkeen selvitin vielä, kuka oli kappaleen äänittänyt ja ketkä olivat sen sävellyksen ja lyriikoiden takana. Henkilöiden perusteella selvitin, olivatko samat säveltäjät ja kirjoittajat tehneet enemmänkin poliittista musiikkia. Näillä perusteilla valitsin lähempään tarkasteluun yli sata kappaletta, joista hiukan yli 50 valikoitui lopulta tutkimuskohteiksi sisältönsä puolesta.²²

Kappaleiden kuuntelemisen jälkeen käytin narratiivianalyysiä ja selvitin, millä tavalla poliittista tapahtumaa käsiteltiin kappaleen lyriikoissa. Esimerkiksi vertaamalla työväen kappaleita toisiinsa havaitsin toistuvia teemoja. Niissä esiintyi samankaltaisia retorisia ja symbolisia ilmaisuja ja ne saattoivat jakaa samoja käsitteitä. Tämän jälkeen, kun laulun tekijöiden ja esittäjien taustat olivat tiedossa ja laulun sanoma oli purettu, toin diskurssianalyysin avulla nämä yhteen ja asetin kappaleen aikansa poliittiseen diskurssiin. Diskursseja pohtiessa otin huomioon, mistä kappale kertoo, mihin aikaan ja missä ympäristössä kappale julkaistiin sekä millaisia mielipiteitä se oli mahdollisesti aikalaisissa herättänyt.

Lähdeaineisto sisältää kuitenkin lähdekriittisiä ongelmia. Strömmerin äänilevyluettelosta ja Fenno-tietokannasta ei aina selviä äänityksen alkuperä. Sama kappale saattoi ilmestyä kahtena eri vuonna kahden eri yhtiön julkaisemana samalta esittäjältä. Kaikkia äänitteitä ei ole saatavilla, jolloin ei ole mahdollista tarkistaa, onko kappale vielä sama, vai onko se esitetty eri tavalla erilaisin sanoin. Mainitut puutteet eivät kuitenkaan ole ongelma, sillä yksittäiset erilaiset esitykset ja versiot samasta kappaleesta eivät muuta liikaa alkuperäisen kappaleen sisältöä. Tämän lisäksi sanomalehti- ja aikakauslehdistä voin löytää kappaleiden sanat kirjoitetussa muodossa, joka viittaa jonkinlaiseen standardiin minkälainen kappale on. Toisen lähdekriittisen haasteen tuovat instrumentaaliesitykset, joissa ei lauleta ollenkaan, mutta jolle saattaa olla sanoitukset olemassa. Tämän ongelman vältän sillä, että tutkielmassa keskityn ensisijaisesti itse kappaleeseen pelkän äänityksen sijaan. Näin huomioin laajemmin kappaleen alkuperän ja sen mahdolliset alkuperäiset lyriikat.

²² Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

1.4. Aiempi tutkimus

Poliittista musiikkia on aiemminkin tutkittu, mutta suurin osa poliittisen musiikin tutkimuksesta keskittyy toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan.²³ Tutkimukset, joissa tutkitaan musiikkia ennen toista maailmansotaa, keskittyvät pitkälti Neuvostoliittoon.²⁴ Lisäksi ainakin Irlannin ja Espanjan poliittisesta musiikista löytyy tutkimuksia.²⁵ Suomessa ennen toista maailmansotaa ilmestyneitä kappaleita on puolestaan tutkittu melko vähän tai niistä löytyy vain hajanaisesti tietoa. Aiemmista tutkimuksista lähimpänä omaani on Emilia Laulaisen pro gradu -tutkielma *Sotaisat sävelet: laulut propagandana Suomessa, Saksassa ja Neuvostoliitossa toisen maailmansodan aikana*. Hän keskittyy musiikkiin sodanaikaisessa propagandassa selvittäen sitä, miten lauluissa kuvataan omaa sotilasta, naista, johtajaa ja kansalaista suomalaisissa, saksalaisissa ja neuvostoliittolaisissa lauluissa. Hän vastaa myös, miten viholliskuva näissä kappaleissa muodostui. Laulaisen tutkielman lähdeaineistona olivat toisen maailmansodan aikaiset laulukirjat Suomesta, Saksasta ja Neuvostoliitosta. Laulainen käytti laulukirjojen tukena äänitteitä. Hän totesi, että ne olivat olennainen osa laulujen kokonaisuutta. Näitä äänilevyjä käsitellessään hän hyödynsi Pekka Gronowin ja Einari Kukkonen teoksia. Toisen maailmansodan aikainen levymusiikki on siis jo tutkittu, mistä syystä tässä tutkielmassa niitä ei enää käsitellä.

Muutoin vastaavaa tutkimusta ei ole Suomessa tehty. Näin ollen kirjallisuudessa on hyödynnetty lähinnä teemaa kontekstoivaa tutkimusta musiikista ja poliittisesta historiasta. Haasteena on siis saada näistä osista tehtyä yhtenäinen järkevä kokonaisuus. Tämä on kuitenkin välttämätöntä, mikäli haluaa saada kokonaiskuvan suomalaisen äänilevyille päätyneen poliittisen musiikin luonteesta. Einari Kukkonen on julkaissut kymmenen kirjaa Suomen äänilevyjen vaiheista vuosina 1899–1950. Teoksissaan Kukkonen käsittelee levyjen myyntilukuja, suosittuja musiikinlajeja, yhtiöitä, jotka levyjä julkaisivat sekä kappaleiden tekijöitä, laulajia ja esittäjiä. Osasta kappaleista hän on tehnyt myös litteroinnit. Tämä helpottaa etenkin niiden äänilevyjen tutkimista, joissa

²³ Ks. esim. Forss (2015) *Toverit, herätäkää: poliittinen laululiike Suomessa*, Hilamaa & Varjus (2015) *Kumouksen äänet: Yhdysvaltojen murros ja musiikki 1960-1984*.

²⁴ Ks. esim. Mikkonen (2007) *State composers and the red courtiers: music, ideology, and politics in the Soviet 1930s*, Frolova-Walker & Walker (2012) *Music and Soviet power: 1917-1932*.

²⁵ Ks. esim. Perez Zalduondo & Iglesias (2021) *Music and the Spanish civil war*, Parfitt (2022) *Musical culture and the spirit of Irish nationalism, 1848-1972*.

äänityksestä ei saa kunnolla selvää ja alkuperäisiä sanoja ei ole saatavilla. Kukkonen on äänilevyjen harrastaja, eikä hän käytä teoksistaan nimitystä tutkimus “*vaan pikemminkin vain eräänlainen tarina suomalaisista levyiskelmistä ja niiden vaiheista.*”²⁶. Tämän takia hyödynnän Kukkonen teoksia lähdeaineistoa tukevana aineistona ja hänen omiin väitteisiinsä suhtaudun varauksella.

Osa musiikkilajeista on tutkittu enemmän kuin toisia. Parhaiten tiedetään työväenmusiikista, jota ovat tutkineet erityisesti jo edellä mainittu Pekka Gronow, musiikintutkija Ilpo Saunio ja kisällilauluihin perehtynyt Timo Tuovinen. Gronow käsitteli tunnetuimpia työväenkappaleita teoksessa *Laulukirja: työväen lauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*. Tämän innoittamana Saunio ja Tuovinen tekivät teoksen *Edestä aatteen - Suomalaisia työväenlauluja 1890-1938*, jossa käsiteltiin vähemmän tunnetut ja Gronowilta käsittelemättä jääneet kappaleet. Hyödynnän näiden lisäksi heidän muita työväenlauluja käsitteleviä teoksiaan. Suomen työväen musiikkitoiminnasta ovat Gronowin lisäksi kirjoittaneet musiikin historian professori ja tutkija Saijaleena Rantanen sekä historiantutkija ja tietokirjailija Keijo Rantanen. Saijaleena Rantanen kirjoittaa amerikansuomalaisten musiikkitoiminnasta, kun taas Keijo Rantanen kirjoittaa työväen kuoroista ja musiikkiharrastuksesta Suomessa.

Sen sijaan isänmaallisista tai nationalistisista lauluista löytyy huomattavasti vähemmän tutkimuksia. Yleensä ne ovat keskittyneet tunnettuihin säveltäjiin²⁷ ja ovat usein elämäkertamaisia katsauksia säveltäjän elämästä ja hänen tuotannostaan. Myös teoksissa, joissa tarkasteltiin yhtä tai useaa säveltäjää, saatettiin usein jättää mainitsematta mahdolliset poliittiset kappaleet. Esimerkiksi Einari Marvian toimittama kaksiosainen teos *Suomen säveltäjiä* jättää täysin mainitsematta Heikki Klemetin poliittiset kappaleet. Samoin kävi Reino Palmrothin autobiografiassa, jossa ei mainita lainkaan hänen Lapuanliikkeelle omistamiaan runoja.

Musiikin ja nationalismin välistä suhdetta on tutkittu eri näkökulmista, mistä toimii esimerkkinä yhdysvaltalaisen etnomusikologi Philip V. Bohlmanin teos *Music, Nationalism, and the Making*

²⁶ Kukkonen 1980, 5.

²⁷ Ks. esim. Matti (2012) "*Nouskaa aatteen!*": Robert Kajanus: elämä ja taide, Murtomäki (2007) *Sibelius ja isänmaa*.

of the New Europe. Samankaltaista tutkimusta Suomessa edustaa Matti Vainion ja Pentti Savolaisen teos *Suomi herää: mistä on suomalaisuus tehty?*. Vainio on musiikkitieteiden professori ja hän on kirjoittanut runsaat kaksikymmentä kirjaa suomalaisen musiikkikulttuurin alalta. Savolainen puolestaan on filosofian tohtori ja hän on kirjoittanut useita teoksia oopperamusiikin historiasta Suomessa. Molempia teoksia käytetään tässä tutkielmassa nationalistisen musiikin määrittelyssä.

Suojeluskuntien ja armeijan soittokuntien sekä Suomen kaartin musiikkiperinteestä on julkaistu kirjallisuutta. Suomen puolustusvoimien kohdalla ne usein keskittyvät yksittäisen varuskunnan sotilassoittokunnan historiaan tai ovat yhdistysten historiikkeja.²⁸ Näistä kuitenkin sotilasmusiikkihistorian tutkija Jukka Vuolio teki kattavan teoksen *Soi raikuen torvet ja rummut: Suomen sotilasmusiikin perinteitä sanoin, kuvin ja sävelin*. Teoksessa hän käsittelee Suomen sotilassoittoperinteen syntyä. Suomen kaartin ja suojeluskuntien musiikkitoiminnasta puolestaan löytyy huomattavasti vähemmän tutkimuksia. Suomen kaartin soittokunnasta kirjoitti valtiotieteiden maisteri Torsten Ekman, joka on tutkinut enemmänkin Suomen suuriruhtinaskunnan historiaa. Suomen suojeluskuntien musiikkitoiminnasta kirjoitti puolestaan Kari Selén teoksessa *Sarkatakkien maa: Suojeluskuntajärjestö ja yhteiskunta 1918–1944*.

Kaikkein vähiten tutkimuskirjallisuutta löytyy valkoisen Suomen ja eri poliittisten oikeistoliikkeiden kappaleista, joita ei käytännössä ole tutkittu. Jonkin verran Heikki Asunnan runoutta ja niiden pohjalta tehtyjä kappaleita käsitellään Oula Silvennoisen, Marko Tikan ja Aapo Roseliuksen teoksessa *Suomalaiset fasistit: Mustan sarastuksen airuet*. Asunnan tuotannosta ainoastaan ***Mustapaitojen marssi*** päätyi äänilevylle. Samoin Mikko Uolan teoksesta *Sinimusta veljeskunta* löytyi vain pieniä mainintoja heidän musiikistaan ja sävellyksistään. Musiikkitieteiden tohtori Pekka Jalkanen ja musiikin historian professori Vesa Kurkela ovat kirjoittaneet lyhyesti Isänmaallisen Kansanliikkeen (IKL) musiikkitoiminnasta teoksessaan *Populaarimusiikki: Suomen musiikin historia*.

²⁸ Ks. esim. Laitinen (2012) *20 vuotta sotilasmusiikkiperinteen vaalimista: Helsingin sotilassoittajien kiltta ry / Sotilasmusiikkikilta ry 1983-2003*.

Tutkimuksessa käsitellään poliittiseen musiikkiin kuuluvina myös populaarimusiikki ja kieltolain laulut. Näiden poliittisuus poikkeaa aiemmista. Laulut olivat tapa kritisoida ja pilkata kieltolakia. Mikään muu eduskunnan säätämä laki ei saanut osakseen lauluja 1899–1939 äänilevyillä. Poliittinen populaarimusiikki pitää sisällään kaikki muut kappaleet, jotka viittaavat johonkin poliittiseen tapahtumaan. Ne eivät edusta mitään poliittista ideologiaa tai liikettä. *Eduskunnasta tammikuulla 1918* on esimerkki kappaleesta, jossa pilkataan kaikkia poliittisia puolueita ennen sisällissotaa. Se ei kuitenkaan sovi mihinkään muuhun kategoriaan.

Kukkosen, Gronowin sekä Jalkasen ja Kurkelan teokset käsittelevät todella kattavasti populaarimusiikin historiaa Suomessa. Ainoastaan Kukkonen keskittyy täysin äänilevymusiikkiin, kun taas Jalkanen ja Kurkela käyvät läpi musiikkilajeja sekä tunnetuimpia artisteja edellä mainitussa populaarimusiikkia käsittelevässä teoksessa. Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman toimittivat teoksen *Suomi soi 1: Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, jossa he keskittyvät populaarimusiikkiin, joka kattaa pop- ja rockmusiikin, jazzin, folkin, elokuvamusiikin ja muitakin musiikkityylejä. Siinä kuitenkin Gronow käy läpi yksityiskohtaisesti lähes kaikki kieltolakia koskevat kappaleet, minkä takia kieltolakia koskevat kappaleet käsitellään tässä tutkielmassa vain lyhyesti.

2. Poliittiset äänilevyt 1899–1939

Alkuperäisaineiston joukosta löytyi poliittiselle musiikille kuusi selkeää kategoriaa, jotka käsitellään tässä työssä. Nämä olivat sortovuosien nationalistinen ja kansallismielinen musiikki, työväenmusiikki, valkoisen Suomen marssit ja sotilaslaulut, oikeistoradikaalit kappaleet, kieltolain kappaleet sekä poliittisesti kantaa ottava populaarimusiikki. Kukin näistä kategorioista käsitellään seuraavissa käsittelykappaleissa.

2.1. Poliittisten äänilevyjen ensimmäiset vuodet – Sortovuodet 1899–1917

Suomi vuonna 1899 oli ollut osana Venäjän keisarikuntaa jo 90 vuotta. Venäjän hallinnon tasolta Suomi haluttiin liittää kiinteämmin osaksi Venäjän hallintokoneistoa. Suomessa taas nationalismi oli kehittynyt 1800-luvun aikana ja 1900-luvulle tultaessa se joutui yhteentörmäykseen Venäjän hallinnon tavoitteiden kanssa. Matti Klinge kuvailee teoksessaan *Keisarin Suomi*, kuinka tämä yhteentörmäys johtui siitä, että Suomi ja Venäjä olivat jo pitkään lykänneet keskustelua suuriruhtinaskunnan oikeudellisesta asemasta suhteessa Venäjän keisarikuntaan. Asiasta muodostui näiden välille legalistinen kiista, joka purkautui 1899 helmikuun manifestin julkistamisessa.²⁹

Klingen mukaan Venäjä ei niinkään halunnut venäläistää Suomea tai muuttaa sen perustuslakeja, vaan koota yhteen monarkin päätökset ja selventää valtakunnan lainsäädännön menettelytapoja.³⁰ Historioitsija L.A. Puntila puolestaan nostaa esiin sen, että Suomen autonominen asema oli pitkään

²⁹ Klinge 1997, 329–404.

³⁰ Klinge 1997, 344.

herättänyt närää panslaavilaisissa piireissä Venäjällä. Venäjä oli muodostanut kantansa Suomen autonomian ongelmallisuudesta Suomen oppositioainesten mielialojen mukaan.³¹ Helmikuun manifestista kirjoittanut Olavi Seitkari viittaa N.I. Bobrikovin venäläistämishjelmaan, jonka tämä oli toimittanut keisari Nikolai II:lle ennen lähtöään Suomeen. Siinä osoitetaan, kuinka Suomi oli valloitettu ja liitetty Venäjään vuonna 1809. Ohjelmassa Bobrikov totesi, että keisari oli ainoa side Suomen ja Venäjän välillä ja että Suomen autonomia oli Venäjän intressejä vastaan.³² Manifesti joka tapauksessa tuomittiin Suomessa jyrkästi ja se nähtiin valarikkona ja suoranaisena valtiokaappauksena.³³ Manifesti tuli Suomessa myös taiteen aiheeksi, jota edustaa esimerkiksi Edvard Iston ”Hyökkäys”, jossa Venäjän kaksipäinen kotka yrittää ryöstää Suomi-neidolta lakikirjan.

Näistä vuosista katsotaan Suomen historiassa alkaneen sortokaudet. Suomessa näitä pyrkimyksiä vastustettiin yhteiskunnan eri kerroksissa, koska Venäjän pyrkimykset nähtiin vaaraksi Suomen autonomialle. Vastustamista tapahtui myös taiteessa ja musiikissa. Näitä kappaleita päätyi niille äänilevyille, joita Suomessa myytiin. Matti Vainion ja Pentti Savolaisen mukaan Suomen kulttuuripiirien vastarinta ilmeni monilla tavoilla, kuten taiteen ja sävellysten muodossa. Usein kritiikkiä ei kuitenkaan uskallettu aivan suoraan ilmaista viranomaisten kostotoimien pelossa. Tämän takia kappaleissa kritiikki kätkettiin kiertoilmausten, eufemismien, symbolien ja allegorioiden taakse.³⁴

Suomen päättäjät eivät tässä tilanteessa aluksi kuitenkaan pyrkineet itsenäisyyteen Venäjästä radikaaleimpia svekomaaneja lukuun ottamatta, vaan pikemminkin heillä oli tavoitteena säilyttää Helmikuun manifestia edeltäneet etuoikeudet ja asema.³⁵ Tilanne kuitenkin kärjistyi ajan kanssa, mihin vaikuttivat useat tapahtumat, kuten 1902 kasakkamellakat, Venäjä-Japanin sodan tappion aiheuttama Suurlakko 1905, toinen sortokausi 1909 eteenpäin ja lopulta ensimmäinen maailmansota sekä Venäjällä tapahtuneet vallankumoukset. Passiivinen vastarinta muuttui enemmän aktiiviseksi johtaen myös kasvaviin itsenäistymispyrkimyksiin.³⁶

³¹ Puntila 1960, 17–18.

³² Seitkari 1960, 27.

³³ Jussila 2009, 78.

³⁴ Vainio & Savolainen 2006, 154.

³⁵ ”Status quo ante Bobrikoff”. (Klinge 1997, 417.)

³⁶ Vainio & Savolainen 2006, 154.

Vuoden 1899 jälkeen äänilevyt saapuivat Suomen kuluttajamarkkinoille. Suomalaisten äänilevyjen suosio kasvoi maltillisesti, mihin osaltaan vaikuttivat äänilevyjen ja gramofonien hinta.³⁷ Silti gramofonien kaltaisten kulutustavaroiden myynti kuvastaa Suomen suuriruhtinaskunnan elintason nousua 1900-luvulle tultaessa. Suomessa äänilevyjen äänittäminen alkoi vuonna 1904³⁸, mutta ensimmäiset Suomen markkinoille suuntautuneet levyt äänitettiin jo vuonna 1901 Pietarissa. Sitä aiemmin levyjä äänitettiin ja tuotiin muualta. Joka tapauksessa Venäjällä oli aluksi merkittävä rooli Suomen äänilevymerkkinoilla.³⁹ Levyjen myynnistä ei ole täsmällisiä lukuja ennen ensimmäistä maailmansotaa. Lehdistä löytyy vuosilta 1890–1900 niukasti mainintoja gramofoneista tai äänilevyistä, sillä vuosisatojen vaihteesta on löytynyt vain yksi gramofonia koskeva suomenkielinen artikkeli.⁴⁰ Sen sijaan ruotsiksi löytyy hieman enemmän mainintoja, joista yksi on Vaasassa ilmestyneissä lehdissä usein julkaistu mainos L. Palmsin sähkö- ja huoltoliikkeelle⁴¹.

Gramofoni- ja äänilevyharrastaja Einari Kukkonen katsoo suomalaisten äänilevyjen ilmestymisen aluksi vuoden 1901⁴², jolloin ensin pietarilainen tenorilaulaja ja musiikkikriitikko M.A. Goltison levytti ensimmäiset kappaleet suomeksi.⁴³ Pian Pietarin Suomalainen Lauluseura levytti yhdeksän kappaletta suomeksi.⁴⁴ Rainer Strömmerin äänilevyluettelosta löytyy vain yksi ruotsinkielinen kappale vuodelta 1899⁴⁵ eikä vuonna 1900 ilmestynyt suomalaisille markkinoille suunnattuja levyjä lainkaan. Myöhemmin Suomen itsenäistyminen toi suuria muutoksia Suomen äänilevyjen tuottamiseen, minkä takia kappaleen loppurajaksi tälle tarkasteluvälille sopii vuosi 1917.

1900-luvun alussa julkaistiin paljon marsseja ja kansallismielisiä kappaleita, joista monista tuli myöhemmin keskeisiä itsenäisen Suomen valtiollisissa tilaisuuksissa ja armeijan tapahtumissa. J.

³⁷ Oulussa Frans Ockenström myi gramofoneja hintaan 80-240 markkaa ja äänilevyjä 3-6 markkaa kappaleelta vuonna 1904. (Kaleva 11.06.1904 no133, 4.)

³⁸ Gronow 2013, 271.

³⁹ Levyjä äänitettiin ja tuotiin myös Ranskasta. (Gronow 2013, 273–274.)

⁴⁰ Inkeri 23.04.1899 no32, 4.

⁴¹ Esim. Wasa Nyheter 13.09.1899 no186, 4.

⁴² Kukkonen 1997, 22.

⁴³ Gronow 2013, 271.

⁴⁴ Kukkonen 1997, 22.

⁴⁵ GRAMOPHONE - 82590 “*Fåfång önskan*” (Strömmer 2012, 122).

L. Runebergin runoihin pohjautuvat *Maamme laulu* ja *Porilaisten marssi* julkaistiin jo suuriruhtinaskunnan aikana useasti, kuten myös monien muiden suurten kansallistaiteilijoiden tuotannot. Vuosina 1899–1917 Jean Sibeliuksen *Ateenalaisten laulu* julkaistiin kuusi kertaa⁴⁶, Fredrik Paciuksen *Suomen laulu* 14 kertaa⁴⁷ ja *Laps Suomen* 10 kertaa⁴⁸. Nämä kappaleet eivät jääneet ainoastaan aikansa tuotteeksi, vaan niitä on sittemmin julkaistu lukemattomia kertoja myöhemminkin. Kun aineistosta rajaa tämänkaltaiset kestopuosikit pois niin jäljelle jäi noin 9 kappaletta, jotka ilmestyivät näinä vuosina, mutta niitä ei sittemmin äänitetty tai ei ainakaan kovin useaan otteeseen. Kappaleiden tyyli ja sisältö ovat hyvin erilaisia. Kappaleet olivat: *Buurien marssi*, *Kasarmilaulu*, *Minä lähden Amerikkaan*, *Poliisina ollessani*, *Rekryytti*, *Suomen pojat ja Turkin keisari*, *Valtiopäivävirsi*, *Voi minua poika raukkaa*, sekä *Voi äiti parka ja raukka*.⁴⁹

Näitä tarkemmin tutkien osasta kappaleista löytyy enemmän poliittista sisältöä kuin toisista. Kupletti *Rekryytti* ja Sotilaslaulut *Kasarmilaulu*, sekä *Suomen pojat ja Turkin keisari* ovat aihepiirinä samankaltaisia, mutta lähinnä jälkimmäinen kappale käydään työssäni tarkemmin läpi. *Kasarmilaulu* kertoo Suomessa syntyneestä pojasta, joka on valittu “*Suomen salon vartijaksi*”. *Rekryytti*-kappaleessa puolestaan on humoristinen tarina pojasta, jonka äiti luovuttaa värvääjälle, mutta poika pyrkii epäonnistuneesti pakenemaan ja saa mustan silmän vartijalta. Kappale päättyy ironiseen kertosäkeeseen “*Kyllä kruunu huolen pojistaan, pitääpi ainiaan*”. Kumpikaan näistä kappaleista ei kuitenkaan herättänyt suurempaa keskustelua lehdissä.

Johan A. Tannerin *Poliisina ollessani* on tyypillinen huumorikappale, jossa pilkataan poliiseja. Kappaleessa ei kuitenkaan mainita mitään venäläisistä santarmeista, vaan lauletaan rumasta ja tukevasta poliisista, joka kävelee katuja “*Kuin kukko tunkiolla*”. Laulussa pikkupojat härnäävät poliisia, joka on kiinnostuneempi auttamaan kauniita daameja issikan kyytiin sen sijaan, että tekisi mitään hyödyllistä. *Minä lähden Amerikkaan* puolestaan esitti Pasi Jääskeläinen ja se kertoo suomalaisten miesten lähdöstä Amerikkaan “*suuren rahan arkkuun*” jättäen taakseen rannalle ruikuttavat tytöt. Kappale käsittelee suomalaisten siirtolaisuutta, mutta muuten lyriikassa ei ole

⁴⁶ Esim. GRAMOPHONE - 280358, 70150, 80313 “*Ateenalaisten laulu*” (Strömmer 2012, 109–130).

⁴⁷ Esim. GRAMOPHONE - G.C.-80602 & 280831 “*Suomen laulu*” (Strömmer 2012, 120–130).

⁴⁸ Esim. GRAMOPHONE - 2-22559 & 72567 “*Laps Suomen*” (Strömmer 2012, 106–113).

⁴⁹ Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

mitään ihmeellistä. Siitä ei myöskään paljon keskusteltu sanomalehdissä. Mainintoja siitä on esittänyt lähinnä Jääskeläinen.⁵⁰

Buurien marssi ja **Valtiopäivävirsi** saivat ainoastaan yhdet äänitykset, jotka tehtiin 1899–1939 välillä. Sen sijaan **Suomen pojat ja Turkin keisari/Suomen kaartin lähtölaulu**⁵¹ äänitettiin vuosina 1910 ja 1927. Näistä kappaleista keskusteltiin selvästi enemmän kuin muista. Ensimmäiset kaksi kappaletta äänitti Helsingin torvisoittokunta ja jälkimmäisen Iivari Kainulainen. Vuosien 1901–1915 aikana Helsingin torvisoittokunta ja Iivari Kainulainen olivat ahkerimpia kappaleiden äänittäjiä. Helsingin torvisoittokunta äänitti 129 kappaletta ja Kainulainen puolestaan 98 kappaletta.⁵²

Buurien marssin ja **Valtiopäivävirren** äänitti Helsingin torvisoittokunta, jota johti bulgariankreikkalainen Alexei Apostol. Hän saapui Suomeen orpolapsena Suomen kaartin mukana Turkin sodan päätyttyä ja hänestä tuli Suomen kaartin soittokunnan kapellimestari. Suomen kaartin soittokunta lakkasi olemasta samaan aikaan, kun Suomen sotaväki lakkautettiin. Apostol vastusti venäläistämispolitiikkaa ja erosi tehtävästään monien muiden upseerien tavoin 1901. Hän otti tehtäväkseen suomalaisen marssimusiikin vaalimisen ja perusti sitä varten oman kannatusyhdistyksen. Tämä yhdistys puolestaan perusti Helsingin torvisoittokunnan, jonka johtajana Apostol toimi. Suomen itsenäistymisen jälkeen hän toimi Valkoisen Kaartin rykmentin soittokunnan johtajana ja oli Suomen armeijan ensimmäinen ylikapellimestari.⁵³ Tämä selittää sen, miksi Helsingin torvisoittokunta esitti niin paljon Suomen kaarti -aiheisia kappaleita.

Buurien marssi julkaistiin 1904 ennen Suurlakkoa. **Buurien marssi** on harvinainen kappale, sillä se edustaa aikaansa nähden ajankohtaista tapahtumaa. Klinge tuo esille, kuinka Buurisodat näkyivät Suomessa sortovuosien aikaan. Hänen mukaansa sivistyneen yhteiskuntakerroksen yleiseen mielipiteeseen vaikuttivat Buurisodat ja Ranskassa Dreyfusin tapaus. Klinge kirjoittaa kuinka “Molemmat voitiin nähdä ilmauksina luonnonoikeudellisesta ajattelusta, joka painotti

⁵⁰ Karjalan Sanomat 16.11.1909 NO 129. Otsikossa *Pasi laulaa tänään*.

⁵¹ Yleisesti kappale tunnetaan **Suomen kaartin lähtölauluna**.

⁵² Kukkonen 1997, 214–215.

⁵³ Ekman 2006, 343–355.

yksilön ja pienten kansojen “oikeutta” suurvaltojen imperialistista kilpailua vastaan”.⁵⁴ Suomalaiset pystyivät pelaamaan omaa asemaansa buurien tilanteeseen. Suomalaisille buurisodat tarjosivat opetuksen, kuinka buurit saivat osakseen myötätuntoa taistelussaan suurvaltaa vastaan⁵⁵.

Klinge nostaa “*Buurimarssista*” tilanteen, jossa sitä esitettiin. Helsingin yliopiston ylioppilaat pakottivat Yliopiston rehtorin Edvard Hjeltin kuuntelemaan seisaallaan *Buurimarssia* ja *Marseljeesia* ylioppilastalossa. He näkivät Edvard Hjeltin olevan myöntyvyyslinjalla venäläistämistoimien kanssa. Bobrikoville oli 1903 myönnetty “diktaattorin valtuudet”, joiden avulla hän erotti perustuslaillisen linjan kannattajan, Thiodolf Reinin sijaiskanslerin virastaan. Rein kuului myös poliittiseen Kagaali-vastarintaliikkeeseen, joka vastusti venäläistämistoimia. Hänen erottamisensa suututti ylioppilaat ja viha kohdistui Edvard Hjeltiin.⁵⁶

Martti Kivilinnan⁵⁷ artikkeli vuodelta 1926 *Buurien marssista* vertaa suomalaisten itsenäisyyspyrkimyksiä buurien taisteluihin Britannian imperialismia vastaan. Hänen mukaansa ”*ellettiin niinä aikoina sortoaikojen pimeimpiä päiviä*”.⁵⁸ Tämän takia etäiseltä vaikuttava marssi buureista nousi kansan suosioon. Buurien kokemus antoi vastakaikua suomalaisten sympatioille ja *Buurien marssista* tuli allegorinen viittaus venäläistämistöimiin. Säveltäjä Väinö Pesola otti vuonna 1936 Sibeliusta koskevassa artikkelissaan esimerkeiksi *Ateenalaisten laulun* ja *Buurien marssin*. Pesola ajoitti laulun esittämisajankohdan osuneen Suomen suuriruhtinaskunnan venäläistämistöimien rajuimpaan kohtaan: ”...*Bobrikovin hyökkäystoimenpiteet punoutuivat tähän aikaan mitä räikeämpinä vapautemme oleellisimpia perustuksia vastaan*...”⁵⁹ Kappaleen sanoissa ei buureja mainita nimellä lainkaan, vaan buuri-termi esiintyy ainoastaan kappaleen nimessä. Sen sijaan ensimmäinen säkeistö lähtee siitä, että kuuntelija jo tuntee tuon “Sankarikansan”, joka ei alistunut sorron alle ja puolusti vapauttaan. Tämä mahdollistaa, että laulu voi kertoa sekä buureista kuin myös suomalaisista. Molemmissa

⁵⁴ Klinge 1997, 355.

⁵⁵ Klinge 1997, 356.

⁵⁶ Klinge 1997, 398.

⁵⁷ Martti Kivilinna toimi suojeluskuntien yliesikunnan palveluksessa valistusosaston päällikkönä ja suojeluskuntien lehden Hakkapeliitan johtokunnan puheenjohtajana.

⁵⁸ Keski-Suomen suojeluskuntalehti 01.01.1925 no1, 3.

⁵⁹ Jääkäri-Invaliidi 01.01.1936, 25.

kirjoituksissa täytyy huomata, että he kirjoittavat kappaleista itsenäisessä Suomessa vuosia sortokausien jälkeen, eivätkä ne siksi edusta puhdasta aikalaiskuvaa.

Äänilevyistä löytyi vain kaksi keisarikuntaa käsittelevää kappaletta: *Valtiopäivävirsi* ja *Suomen kaartin lähtölaulu*. *Valtiopäivävirsi* oli kiinteä osa Suomen suuriruhtinaskunnan virallisia valtiotilaisuuksia. Suomen kaartin lähtölaulu puolestaan käsittelee Suomen kaartin osallistumista Turkin sotaan 1877–1878. Suomen kaarti oli perustettu 1812 ja se ehti osallistua Puolan kapinan kukistukseen 1831 ja Turkin sotaan 1877–1878. Vuoden 1901 Asevelvollisuuslain myötä Suomen sotaväki lakkautettiin, mutta poikkeuksena Suomen kaarti jäi vielä olemaan. Kaarti oli vielä ylläpitämässä rauhaa Helsingissä sortovuosien aikana. Huhtikuussa 1902 puhkesivat niin kutsutut “kasakkamellakat”, jotka syntyivät helsinkiläisten tyytymättömyydestä asevelvollisuuskutsuntoihin, jotka perustuslailliset näkivät laittomiksi. Kaarti tuotiin kasakoiden lisäksi estämään levottomuuksia siinä onnistumatta.⁶⁰ Kaartin tuloa kuitenkin “tervehdittiin riemulla”⁶¹. Vuonna 1905 Nikolai II antoi määräyksen Suomen kaartin hajottamisesta.

Valtiopäivävirsi julkaistiin äänilevyille 1908 toisen sortokauden alkamisen aikoihin. Virsi on vanha venäläinen uskonnollinen sävelmä *Kol Slaven*. Alfred Brynolf Roos oli tehnyt kappaleen 1867 valtiopäiviä varten.⁶² *Valtiopäivävirsi* oli kappale, jota käytettiin Suomen suuriruhtinaskunnan virallisissa tilaisuuksissa. Se laulettiin vuonna 1894 Senaatintorilla Aleksanteri II patsaan paljastustilaisuudessa. Sortokausien aikana se esiintyy 1905 Suurlakon päättymisen jälkeen järjestetyissä päättäjäisissä ja se laulettiin jälleen Senaatintorilla Marraskuun manifestin lukemisen jälkeen.⁶³

Valtiopäivävirsi on selkeästi uskonnollisempi kuin monet muut käsitellyt kappaleet. Se on myös ainoa kappale, jossa ylistetään Suomen suuriruhtinasta, Venäjän keisaria. Ensimmäisessä säkeistössä rukoillaan Jumalaa, jotta tämä siunaisi keisarin sekä ohjaisi Suomen säätyjä “*ett' olis aina neuvoissansa Yks mieli, rakkaus, rauha kanssa*.” Kappaletta laulettiin valtiollisissa tilaisuuksissa, joten sillä oli selvästi eräänlainen rituaalinen asema. Sen avulla julistettiin Suomen

⁶⁰ Klinge 1997, 380–382.

⁶¹ Klinge 1997, 382.

⁶² Uusi Suomi 10.09.1939 NO 243. Kirjoituksessa “*Heikki Klemetti: “Isänmaan virsi” ja vähän sen historiasta*”.

⁶³ Laatokka 09.11.1905 NO 125. Kirjoituksessa “*Helsingistä*”.

uskollisuutta, ei ainoastaan Jumalalle, vaan myös Keisarille. Esimerkkinä tästä toimii 1905 suurlakko ja marraskuun manifesti. Pitkälle jatkunut tyytymättömyys ja levottomuus saatiin loppumaan marraskuun manifestin seurauksena.⁶⁴ Halutut uudistukset saatiin läpi ja lopuksi vannottiin uskollisuutta *Valtiopäivävirren* muodossa.

Suomen itsenäistymisen jälkeen *Valtiopäivävirsi* joutui poliittisen keskustelun kohteeksi. Monissa lehdissä laulu haluttiin pois virsikirjoista tai sen sisältöä tuli muuttaa. Kappaleen ongelmallisuus riippui sen sanoista ja sävelmästä. Suojeluskuntien äänenkannattajassa Hakkapeliitassa nimimerkki “A.O.V. -nen”⁶⁵ kirjoitti kattavan kirjoituksen kyseisestä virrestä. Kirjoittaja nosti ongelmaksi kappaleen vahvan venäläisen taustan. Aikaisemmin käsiteltyjen sanojen lisäksi hän piti ongelmana virren sävelmää, joka oli venäläinen kansallishymni *Kol’ Slaven*. Kirjoittajan mukaan kappale oli ollut täysin sopiva suuriruhtinaskunnan aikana, mutta ei enää Suomen itsenäistyttyä: ”on luovuttava lainasta, joka palauttaa moniin mieliin sortoajan katkeria muistoja ja josta kiinnipitäminen on todisteena sävelköyhyydestämme”.⁶⁶ Myös suomalaisen säveltäjän Heikki Klemetin mukaan kappaletta ei pitäisi sen arvokkaasta ja ylevästä sävelestä huolimatta laulaa käyttäen alkuperäisiä tai edes virren alkuperäistä sävelmää.⁶⁷

Virsi saikin uudet korvaavat sanat sekä uuden sävelen ja kappaleen. Se tunnettiin sittemmin *Isänmaan virtenä*. Radiokuuntelija -lehdessä selviää, että kappaleen muuttamiseksi oli virsikirjakomitea perustanut kilpailun, jossa valittiin uusi sävel virrelle. 1938 tuli voimaan virsikirjauudistus, jossa ”vanhentuneita kappaleita” otettiin pois ja *Valtiopäivävirsi* katosi virsikirjoista ja samalla sen korvasi Runebergin *Isänmaan virsi* uudella sävellyksellä.⁶⁸

⁶⁴ Soikkanen 1960, 186.

⁶⁵ Tästä kirjoittajasta ei ole varmuutta, mutta epäilisin, että artikkelin on kirjoittanut Armas Otto Väisänen, joka oli suomalainen etnomusikologi ja musiikkitieteen professori, joka tutki erityisesti suomalais-ugrilaista kansanmusiikkia. Väisänen kuului Akateemiseen Karjala-Seuraan ja toisen maailmansodan aikana hän oli aktiivinen Saksan ystävä kirjoittaen myöhemmin kansallissosialistisiin lehtiin kirjoituksia Suomen kansanmusiikista (Mantere 2020, 94.). Nimimerkki A.O.V. kirjoitteli myös Saksa-Suomi lehteen Suomen SS-vapaaehtoisille lauluja (Kääriäinen 2019, 81–89.).

⁶⁶ Hakkapeliitta 08.01.1927 no1. Kirjoituksessa “*Valtiopäivävirsi - venäläinen hautaushymni*”.

⁶⁷ Uusi Suomi 10.09.1939 NO 243. Kirjoituksessa “*Heikki Klemetti: “Isänmaan virsi” ja vähän sen historiasta.*”.

⁶⁸ Radiokuuntelija 04.04.1937 no14. Kirjoituksessa “*Mikä uudeksi sävelmäksi Isänmaan virteen?*”.

Valtiopäivävirren tapaus osoittaa, miten jokin tietty kappale problematisoitui ajan kanssa. Kappale oli aluksi isänmaallinen, mutta samalla sen tarkoituksena oli lujittaa Suomen kansan ja Venäjän keisarin välejä. Sortokausien seurauksena ja itsenäisyyden jälkeen jyrkentyneet asenteet kaikkea venäläistä kohtaan johtivat siihen, että kappale nähtiin sopimattomaksi ja sitä piti muuttaa. Kappale toimi politiikan kohteena siinä mielessä, että sen aiempaa poliittista kontekstia kohtaan suhtauduttiin uudella tavalla ja siitä haluttiin kokonaan eroon. Työväenjärjestöjen tiedonantajassa *Valtiopäivävirren* tapausta käytettiin lähinnä poliittisena välineenä kritisoida ”kirkkonationalisteja”.⁶⁹ *Valtiopäivävirsi* ei kuitenkaan näyttänyt muuten vasemmistoa kiinnostavan, koska tämän enempää kappaletta ei käsitelty heidän lehdissään.

Toisin kuin monet Suomen kaarti -aiheiset kappaleet, *Suomen kaartin lähtölaulua* ei esittänyt⁷⁰ Helsingin torvisoittokunta vaan aikanaan tunnettu teatterilaulaja ja kupletööri Iivari Kainulainen. Hän keskittyi levylauluissaan lähinnä kansanmusiikkiin, kansanlauluihin, kuplettikansanlauluihin ja kupletteihin sekä taidelauluihin.⁷¹ *Suomen kaartin lähtölaulun* poliittisuus on monitulkintaista, sillä yhtäältä laulussa käsitellään Suomen kaartin uskollisuuden osoittamista ja velvollisuuden täyttämistä keisarille taistelemalla hänen sodissaan kaukana etelässä vierasta kansaa vastaan. Toisaalta kappale ei itsessään käsittele Venäjän keisaria tai keisarikuntaa, vaan siinäkin tuodaan esille suomalaisten rohkeutta ja ylistetään kotimaata, joka tässä tarkoittaa Suomea. Lyriikassa on epäsuoraa kritiikkiä viimeisen säkeistön alussa. Siinä tiedostetaan sodan tuoma rasite, kun hyväkuntoiset miehet otetaan pois töistään ja pelloilta: “*kukahen ne pellot Suomessa kyntää, pellon ojat kaivaa ja kaivaa, kun Suomesta viedään parhaat pojat merille sotalaivaan ja laivaan*”.

Myös julkaisuajankohta tukee enemmänkin keisarivallan vastustamista kuin sen tukemista. Suomen kaartia koskevia muitakin levyjä äänitettiin paljon vuosina 1900–1914. Äänilevyt ilmestyivät samaan aikaan, kun Suomen kaartia oltiin lakkauttamassa 1905. Suomen sotaväki haluttiin lakkauttaa jo helmikuun manifestin myötä 1899. Sen tilalle kaavailtiin asevelvollisuuslakia, mutta Suomen kaarti oli tarkoitus vielä säilyttää. Tilanne kuitenkin muuttui 1901, jolloin keisari lakkautti Suomen kaartin, mikä pantiin toimeen 1905. Näiden tapahtumien

⁶⁹ Työväenjärjestön Tiedonantaja 22.01.1927 No17. Kirjoituksessa “*Kol Slaven - eli: “oo herra siunaa kristikansaa*”.

⁷⁰ Tai ei ainakaan äänittänyt.

⁷¹ Kukkonen 1997, 95–96.

valossa en pidä *Suomen kaartin lähtölaulua* venäläismyönteisenä kappaleena, vaan päinvastoin se edustaa muita aikansa kansallismielisiä kappaleita, jotka olivat osa kulttuurisen vastarinnan muotoa sortovuosien aikana.

Kappale ei kuitenkaan herättänyt aikanaan suuresti keskustelua. Jonkin verran sitä kuitenkin käsiteltiin Suomen itsenäistyttyä Suomen kaartiä tai suomalaista sotilasmusiikkia käsittelevissä jutuissa. Suomalainen laulaja ja säveltäjä Aapo Similä totesi *Suomen kaartin lähtölaulun* edustavan yhdessä muiden Suomen kaarti -aiheisten laulujen kanssa merkittävimpiä vuosisadan vaihteessa syntyneitä sotilaslauluja. Similä nostaa esille, kuinka monissa näissä kappaleissa suomalaiset taistelivat vieraan vallan sodissa, mutta tästä huolimatta niissä ei esiinny alennuskompleksia vaan päinvastoin jopa ylimielisyyttä. *Suomen kaartin lähtölaulussa* hän korosti laulun lyriikassa suomalaisten uhmakasta asennetta, jossa he pilkkasivat Turkin keisaria: “*Konstantinopelin portin pääl’ oli Turkin keisarin kuva ja kuva. Suomen pojat sanoivat: Hyi hitto, kun se on ruma ja ruma!*”.⁷²

Miksi äänilevyjä ei sensuroitu eikä niiden myyntiä tai leviämistä yritetty estää? Kun puhutaan sensuurista suuriruhtinaskunnan aikana, niin se yleensä keskittyy lehdistösensuuriin. Sen sijaan sensuurin muista muodoista löytyy paljon vähemmän kirjallisuutta ja lähteitä. Osittaista musiikkisensuuria näytti kuitenkin olevan, sillä joitakin yleisöesityksiä oli suuriruhtinaskunnan hallintokoneiston toimesta estetty. Sensuuria pystyttiin myös kiertämään. E.G. Palmén halusi 1900-luvun alussa julkaista *Oma maa* -tietosanakirjasarjan, jonka tarkoituksena oli kansan valistaminen, venäläistämisen vastustaminen sekä vallinneen sensuurin kiertäminen. Palmén kiersi lehdistösensuuria julkaisemalla *Oma maa* -sarjan vihkomuodossa. Vihkomuotoisen julkaisun ympärille ei ollut kehittynyt samankaltaista sensuurikoneistoa.⁷³ Samalla tavalla, jos julkisia musiikkitapahtumia sensuroitiin, niin julkaisemalla kappaleita äänilevyille pystyttiin kiertämään sensuuria.

Täytyy muistaa, että äänilevyt olivat tähän aikaan melko uusi ilmiö. Tämä saattaa vaikuttaa siihen, miksi ne eivät joutuneet Venäjän viranomaisten sensuurin kohteeksi. Myös gramfonit ja äänilevyt

⁷² Suomen Sotilas 01.02.1937 NO 3, 46. “Sotilaslaut - Aapo Similä”.

⁷³ Karonen & Rähä 2014, 14–20.

olivat kalliita, joten niiden kulutus ja kappaleiden leviäminen jäi melko rajatuksi gramofonin varhaisina vuosina. Koska Venäjän hallinnolla oli hankaluuksia saada läpi helmikuun manifestin tavoitteita, niin musiikkilevyjen seuranta tuskin oli sillä asialistan kärjessä.

Vuosina 1899–1917 poliittiset kappaleet olivat pitkälti kansallismielisiä lauluja, mutta muuten ne olivat melko marginaalinen ilmiö. Mikään lauluista ei suoraan käsittele sortovuosien aikaisia tapahtumia, mutta epäsuorasti niihin voitiin viitata, kuten *Buurien marssissa*. Samalla myös Suomen kaartia käsittelevät kappaleet ilmestyivät sen lakkauttamisen aikana. *Valtiopäivävirsi* oli omalla tavallaan ainoa kummallisuus muiden joukossa jääden ainoaksi keisarivaltaa käsitteleväksi kappaleeksi, joka äänilevyille julkaistiin. Kansallismielisten kappaleiden lisäksi ei näinä vuosina esiintynyt mitään muuta selkeää ryhmää poliittisesta musiikista. Seuraavassa kappaleessa käsitellään myös työväenmusiikkia, jota alkoi ilmestyä ensimmäisen maailmansodan alettua.

Ensimmäinen maailmansodan seurauksena äänilevyjen äänitys hidastui. Juuri sodan syttymisen kynnyksellä äänitettiin osuvasti Robert Kajanuksen *Sotamarssi*, jonka Kajanus oli säveltänyt Porrassalmen taistelun 100-vuotismuistojuhlaa varten. Kappale oli saanut useita äänityksiä aiemmin, mutta kappaleen alkusanat kuvaavat hyvin alkavaa maailmansotaa “*Syttynyt on sota julma, Vihan liekki leimuaa, Punainen on Pohjan kulma, Verta, tulta ennustaa*”. Muuten 1914–1917 kappaleiden joukosta ei löytynyt enää uusia kansallismielisiä lauluja, jotka olisi jollakin tavalla viitanneet sortovuosiin.

2.2. Vallankumous äänilevyllä - Työväenlaulut 1914–1938

Tässä kappaleessa analysoin levytettyä työväen musiikkia, jota amerikansuomalaiset julkaisivat. Yksittäisten amerikansuomalaisten artistien poliittisesta toiminnasta on vain rajallisesti tietoa, vaikka muuten suomalaisten siirtolaisuutta on kyllä tutkittu. Saijaleena Rantasen mukaan musiikilla oli tärkeä tehtävä suomalaissiirtolaisten elämässä. Sen avulla oli mahdollista paitsi ylläpitää ja säilyttää suomalaista identiteettiä uudessa ympäristössä, myös integroitua uuteen

amerikkalaiseen yhteiskuntaan.⁷⁴ Musiikkia hyödynnettiin myös moniin ideologisiin ja kasvatuksellisiin tarkoituksiin.⁷⁵ Kappaleessa sivutaan lisäksi kotimaisen työväenliikkeen musiikkitoimintaa, jotta saadaan käsitys, miksi olosuhteet olivat Suomessa työväen musiikin harrastamiselle hankalat.

Työväenmusiikin voi määritellä eri tavoin. Pekka Gronow kirjoittaa yleisesti *Laulukirja: Työväen lauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*, että kaikki joukkoliikkeet loivat omia yhteislaulujaan, joiden tehtävänä oli yhdistää liikkeeseen kuuluvia luomalla yhteenkuuluvuuden tunteen. Tämän lisäksi niissä esitettiin järjestön ideologia usein pelkistetyssä ja liioitellussa muodossa. Gronow myös tiivistää Suomen työväenmusiikin historian. Ennen sisällissotaa ja itsenäisyyttä vanhan työväenliikkeen laulut olivat poikkeuksetta yleviä aatteellisia marsseja. Suomen itsenäisyyden ja sisällissodan aika toivat mukanaan vallankumouslauluja, mutta niiden määrä jäi vähäiseksi, koska sisällissota oli melko lyhyt sota. Sen sijaan sodan jälkeen vankilauluja oli yllin kyllin. Suomen kommunistinen puolue puolestaan toi Neuvostoliitosta uusia lauluja 1920-luvulla, mutta kun 1930 kommunistiset järjestöt lakkautettiin, niin samalla myös laulut joutuivat maan alle. Gronow esittää, että SDP ei enää uudistanut joukkolauluja, koska niiden aika oli ohi ja kisällilaulut korvasivat ne.⁷⁶ Kisällilaulut ottivat kantaa päivän politiikkaan ja uutisiin usein pilkkaavaan kansanomaiseen tapaan.⁷⁷ Kotimaisia kisällilauluja ei kuitenkaan päätyneet äänilevyille. SDP:n piireissä saatettiin suhtautua jopa osittain negatiivisesti näihin kisällilauluihin, sillä pelättiin, että ne saattaisivat syrjäyttää perinteisemmät työväen kappaleet ja niitä pidettiin jopa loukkaavana.⁷⁸

Ipo Saunio viittaa länsisaksalaisen tutkijan Annemarie Sternin määritelmiin työväen musiikille. Sternin mukaan työväenlaulut voidaan määritellä kappaleiksi, joissa valitetaan vallitsevista olosuhteista. Syytä kurjiin oloihin voidaan perustella, niihin voidaan viitata näennäisesti tai olla kertomatta. Kritiikki kohdistuu hallitsevaa luokkaa kohtaan ja siinä otetaan hyökkäävä asenne sortoa ja riistoa vastaan. Lisäksi ne voivat käsitellä sorrettujen henkisiä ja aineellisia tarpeita sekä kuvailla tulevaisuuden ihanteita. Laulut voivat ilmaista selvästi myös järjestäytyneen työväestön

⁷⁴ Rantanen, Saijaleena 2017, 56.

⁷⁵ Rantanen, Saijaleena 2017, 38.

⁷⁶ Gronow 1979, 13–17.

⁷⁷ Gronow 1980, 25.

⁷⁸ Rantanen 2020, 149.

päämääriä ja vaatimuksia. Saunio itse taas toteaa työväenlaulujen olevan tekstiensä välityksellä työväenluokan poliittista historiaa, joiden avulla on mahdollista rekonstruoida työväenluokan historiaa.⁷⁹

Työväen kappaleita ei ilmestynyt äänilevyille ennen vuotta 1914, mikä on erikoista, sillä Suomen työväenpuolue⁸⁰ oli perustettu jo 1899. Tämä toisaalta selittyy sillä, että järjestäytynyt työväentoiminta oli vasta aluillaan. Samoin alkuvaiheessa olivat vielä työväentalojen rakentaminen sekä soittokuntien ja kuorojen perustamiset.⁸¹ *Työväenmarssin* lisäksi joukossa oli ainoastaan kaksi kansanlaulua, jotka päättyivät sekä työväestön lehtikirjoituksiin että äänilevyille. Näitä kappaleita esitettiin erilaisissa työväen tapahtumissa. Nämä olivat *Voi minua poika raukkaa* tai *Voi äiti parka ja raukka*. Suurimpana erona näissä oli kuitenkin myöhempään työväen kappaleisiin verrattuna esittäjien taustat, sillä niitä eivät tehneet työväenliikkeen omat soittokunnat tai laulajat, vaan näitä esittivät teatteri- ja oopperalaulajat, sekä kaupungin tai kaartin soittokunnat.

Molemmat ovat taustaltaan jo aiemmin tunnettuja kansanlauluja, eikä niitä soitettu ainoastaan työväen tapahtumissa. Tämä ei kuitenkaan estä sitä, etteikö näillä kappaleilla voisi olla poliittista merkitystä. Työväenkuorojen alkuvaiheessa ne kilpailivat porvariensa harrastajaseurojen kanssa sisällissotaan asti, jonka jälkeen rintamajaot olivat paljon selvemmät.⁸² Tämä selittää näiden kappaleiden päällekkäisyyttä niiden käytössä työväenkuorojen ja porvarillisten kuorojen kanssa. Tässä kohtaa porvarilla tarkoitetaan koulutettua väestöä, joka pyrki sivistämään työväestöä kansallisaatteella. Termi sai myöhemmin työväen keskuudessa luokkasotamaisen ja negatiivisen kuvan. Jakolinjat alkoivat kyllä muodostumaan jo ennen sisällissotaa, sillä esimerkiksi viipurilaiset työväenlehdet olivat 1908 valitelleet Viipurin laulujuhlassa kansanvalistusseuran toimintaa, sillä sen valitsevat isänmaalliset ja kansallisuusaatteen mukaiset kappaleet eivät työväenlehtien mukaan heijastaneet työväestön tyytymättömyyttä vallitseviin oloihin.⁸³

⁷⁹ Saunio 1980, 5–6.

⁸⁰ Vuodesta 1903 eteenpäin Suomen Sosialidemokraattinen Puolue.

⁸¹ Gronow 1980, 24.

⁸² Saunio 1974, 235.

⁸³ Rantanen, Keijo 2020, 139–140.

Suomen työväenmusiikkitoimintaa tutkineen Keijo Rantasen mukaan työläisten musiikkiharrastus alkoi saada enemmän poliittista sisältöä vuoden 1905 suurlakon jälkeen.⁸⁴ Aiemmin se otti mallia porvarillisista kuoroista ja niiden tavasta esittää varhaisessa vaiheessa paljon isänmaallisia lauluja ja kansallisia lauluja. Vasta vuosisadan vaihtuessa suomalainen työväenliike alkoi kehittää omia kappaleitaan.⁸⁵ Myös Saijaleena Rantanen mainitsee Suurlakon murroskohdaksi työväenmusiikin politisoitumisen kanssa. Etenkin sisällissodan kynnyksellä musiikkiohjelmisto sai selkeämmin poliittisen leiman.⁸⁶ Työväenjärjestöissä alkoi vahvistua ajatus kuorotoiminnan ja laulutapahtumien järjestämisestä. Niiden avulla pystyttiin ensisijaisesti vahvistamaan työväenliikkeen sisäistä yhteenkuuluvuutta.⁸⁷

Syy miksi Suomessa ei ollut innostusta äänittää työläisten kappaleita liittyi siihen, että työväenjärjestöjen kulttuuritoiminta oli alennustilassa sisällissodan ja vankileirien takia ja tällä oli vaikutusta myös työväenkuoroihin. Monissa paikallisissa järjestöissä haluttiin pitää matalaa profiilia.⁸⁸ Suomen työväenjärjestöjen jakautuminen maltillisiin sosiaalidemokraatteihin ja radikaaleihin sosialisteihin hankaloitti entisestään työväen musiikkitoimintaa.⁸⁹ Kuorojen ja soittokuntien esittämiin kappaleisiin puututtiin. Esimerkiksi vuonna 1934 *Kansainvälisen* laulaminen julkisesti kiellettiin.⁹⁰ Muita syitä musiikkitoiminnan näivettymiseen olivat musiikkijärjestöjen taloudellinen tilanne talouslaman aikana ja matalan profiilin pitäminen poliittisen jännityksen keskellä. Yhtäällä ei haluttu, että viranomaiset lakkauttaisivat järjestöjä ja toisaalta haluttiin välttää kommunisteja ja radikaalivasemmistoa käyttämästä järjestöä agitaatioon.⁹¹ Suomessa työväenliike aloitti kuorotoiminnan 1890-luvulla. Kuorot ja soittokunnat olivat siis vielä alkutekijöissä, ennen kuin niiden toiminta alkoi vakiintua 1910-luvulle tultaessa.⁹² Tämä selittää sen, miksi äänilevyille päätyneitä työväenlauluja alkoi ilmestyä vasta ensimmäisen maailmansodan aikana.

⁸⁴ Rantanen, Saijaleena 2020, 16.

⁸⁵ Gronow 1978, 14.

⁸⁶ Rantanen, Keijo 2020, 237.

⁸⁷ Rantanen, Saijaleena 2020, 17.

⁸⁸ Rantanen, Saijaleena 2020, 21–23.

⁸⁹ Rantanen, Saijaleena 2020, 42–45.

⁹⁰ Rantanen, Keijo 2020, 124.

⁹¹ Rantanen, Keijo 2020, 108–112.

⁹² Gronow 1978, 15.

Ensimmäisen maailmansodan alkaminen romautti levytuotannon Suomessa ja muualla maailmassa, mutta siitä huolimatta työväen kappaleet olivat sodan aikana selvästi esillä äänilevyjen joukossa. Niitä alkoi ilmestyä vuodesta 1914 lähtien. Aiemmin kuitenkin 1908 Lontoossa Black Diamonds -yhtye levytti Oskar Merikannon *Työväen marssin*.⁹³ Sotavuosien aikana amerikansuomalaiset äänittivät työväen kappaleita Yhdysvalloissa. Tähän vaikutti myös se, että SDP Suomessa oli verrattain nuori työväenpuolue, kun taas Yhdysvalloissa suomalaiset siirtolaiset olivat jo aiemmin ja pidempään osallistuneet työväenjärjestöihin. Monet esiintyjät kuuluivat Yhdysvalloissa perustettuihin eri sosialistijärjestöihin. He olivat sosialisteja, kommunisteja tai “tupla-juulaisia⁹⁴”. Esimerkiksi Leo Kauppi kuului kommunisteihin, kun taas Hiski Salomaa, Juho Koskelo ja Hannes Saari olivat tupla-juulaisia.⁹⁵ Monessa työväen kappaleessa alkuperäinen sanoittaja saattaa jäädä tuntemattomaksi, etenkin silloin, kun kappale on myöhemmin tallennettu suullisen kerronnan kautta. Tämä koski etenkin vankileirilauluja.

Vuosina 1914–1919 ilmestyi yhteensä kahdeksan työväenlaulua, joista seitsemän on Juho Koskelon laulamia. Yhden kappaleen lauloivat Alex Pasola ja Jukka Mäki. Koskelon laulamia kappaleita olivat *Kansainvälinen*, *La Marseillaise*, *Työväen marssi*, *Warshavjanka*, *Työväen joukot*, *Marseljeesi*, *Weljet siskot rientäkäämme jo* ja *Torpparien marssi*. Pasola ja Mäki levyttivät kappaleen *Tullos lippumme luo*.⁹⁶ Ainoastaan *Työväen marssissa* ja *Torpparien marssissa* oli suomalainen säveltäjä. Tepora kirjoittaa ulkomaisista työväenlauluista, kuinka niiden sanat eivät olleet suoria käännöksiä, vaan ne usein muokattiin sopimaan Suomen työväestön oloihin ja haasteisiin.⁹⁷ Tämä sama logiikka toimii myös viholliskuvien ja vastakkaisuuksien luomisessa. Esimerkiksi Ranskan kansallislaulussa *Marseljeesissä* kehoitetaan kansalaisia tarttumaan aseisiin ja muodostamaan pataljoonia antaen epäpuhtaan veren virrata peltojen uria. Suomalaisessa käännöksessä luokkasota korostuu paljon selvemmin: “Aseihin astukaa ja vasten sortajaa! Eespäin! Eespäin! Lyökäämme näin pois valta riistäjään!”.

⁹³ Tästä esityksestä ei ole varmuutta onko se laulettu vai instrumentaali esitys. Se on myös ainoa ruotsin kieleksi kirjoitettu kappale *Arbetarnes marsch*. Black Diamondsin muusta tuotannosta ei myöskään näytä siltä, että siinä olisi ollut suomalaisia esiintyjä.

⁹⁴ Nimitystä käytettiin henkilöistä, jotka kuuluivat Industrial Workers of the World (IWW) järjestöön.

⁹⁵ Kukkonen 2001, 18–19.

⁹⁶ Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

⁹⁷ Tepora 2018, 133.

Monet näistä kappaleista olivat kestoosuosikkeja, jotka jäivät elämään työväenliikkeen keskuudessa tähän päivään asti. Ainoina poikkeuksina ovat *Työväen joukot* ja *Torpparien marssi*. *Työväen joukoista* ei ole muita äänityksiä olemassa, mutta sama äänite julkaistiin kerran 1970-luvulla M.A. Nummisen ja Pekka Gronowin perustamalla “Eteenpäin!” levymerkillä. *Torpparien marssia* puolestaan ei kertaakaan äänitetty tai julkaistu uudestaan vuoden 1919 jälkeen. Kyseinen kappale ei myöskään ilmestynyt missään lehdissä enää 1919 vuoden jälkeen. Tähän vaikutti kappaleen kontekstin ja sanoman vanhentuminen, sillä torpparilaitos oli lakkautettu torpparilain ja Lex Kallion tuomien uudistusten seurauksena pian sisällissodan päättymisen jälkeen.

Molemmat näistä kappaleista esitti Juho Koskelo ja ne äänitettiin Yhdysvalloissa 1918–1919. *Torpparien marssin* alkuperä pohjautui Laukon kartanon häätöjen ajankohtaan 1907. Jo levyn etiketissä korostettiin, että laulu oli “aatteellinen kunnamarssi”.⁹⁸ Kappaleen sanoitti ja sävelsi viitasaarelainen opettaja ja tehtailija K.V. Hanell.⁹⁹ Torpparit olivat yhteiskunnallinen luokka, joka vuokrasi maata maanomistajilta ja maksoi vuokran yleistyöllä.¹⁰⁰ Torppareiden asema nousi yhteiskunnalliseksi kysymykseksi ja torpparilakot olivat lisääntyneet 1900-luvulle tultaessa. Torpparikysymys ratkesi vasta sisällissodan jälkeen, kun säädettiin niin kutsutut torpparilait, joiden avulla torpparit saivat lunastaa vuokra-alueensa.¹⁰¹

Edellä mainituissa kappaleissa korostuu kamppailu rahavaltaa ja herroja vastaan. *Torpparien marssin* ensimmäisessä säkeistössä kuvataan torpparia esikuvallisena miehenä, toinen säkeistö korostaa vääryyttä ja kolmas säkeistö puolestaan vaatii torppareita vapauttamaan itsensä sortajista, jotka haluavat orjuuttaa torpparin ja hänen lapsensa. *Työväen joukot* jakaa myös samankaltaista sanomaa. Siinä ensimmäinen ja toinen säkeistö toimivat kutsuna kaikille työläisille ja veljille yhtyä toimintaan, jonka avulla he pystyvät nousemaan sorron ja puutteen alta sankariryöhön.

Ehkä eniten kappaleet muistuttavat toisiaan, kun katsoo niiden toista säkeistöä, joissa kummassakin nostetaan torpparien ja työläisten kokemaa vääryyttä. *Torpparien marssissa* sanat

⁹⁸ Kukkonen 2001, 79.

⁹⁹ Uuden ajan Kynnyksellä: Suomen Työväen Alpumi. 01.01.1907 No1, 132.
& Suomen Urheilulehti 01.10.1905 No8, 39–40.

¹⁰⁰ Haapala 2018, 26.

¹⁰¹ Peltonen 1992, 282–300.

kuuluvat seuraavasti: *“Luoja lapsiensa käski maat ja meret viljellä. Valtamiehet nuo jo riisti heikommalta veljeltä. Osalliset, onnelliset, varalliset, vapaaherrat omisteli metsämaat, kalavedet, niityt, haat.”* **Työväen joukoissa** sanoma on myös hyvin samankaltainen *“Työväelle kurjuus, laiskoille loisto, niin toki luonto ei säätänyt, ei, sen sääti sorto ja vääryyden voitto, riistäjät onnemme, leipämme vei.”* **Torpparien marssissa** Jumala soi torpparille maan rikkaudet, jotka varakkaat maaherrat eväsivät heiltä. **Työväen joukoissa** puolestaan ilmaistaan käänteisesti, että työväen kohtalona on kurjuus ja laiskoille loisto, mikä ei ole luonnon mukaista, mutta sen on säätänyt riistäjien sorto ja vääryys.

Viittaus Jumalaan on mielenkiintoista, sillä työväenliikkeen keskuudessa oli jo ennen sisällissotaa kirkon ja uskonnon vastaisia mielipiteitä. **Torpparien marssi** oli kuitenkin opettajan kappale vuodelta 1907, eikä tässä vaiheessa ollut vielä muodostunut vahvaa vastustusta papistoa kohtaan. Vasta sisällissodan aikana ja sen jälkeen suhtautuminen papistoon kiristyi punaisten keskuudessa. Esimerkiksi Tuomas Tepora kirjoittaa teoksessa *Rikki revitty maa: Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*, vaikka punaiset usein kokivat perinteiset uskonnolliset arvot läheisiksi, niin virallisessa retoriikassa tai seremonioissa uskontoon ei viitattu.¹⁰² Tämä Teporan kommentti kuitenkin ohittaa uskonnonvastaiset mielipiteet, joita punaisilla saattoi olla. Esimerkiksi kisällilaulussa *Jyväskylä-Pieksämäen radanrakentajien laulussa*, jonka synnyn Timo Tuovinen on arvioinut ajoittuvan suurlakon ja sisällissodan väliseen aikaan, lauletaan: *“Ja vielä pappi saarnapönttöön kiinni naulitaan. Veri silloin purskahtaa ja saarnat katkeaa”*.¹⁰³

Näiden kappaleiden jälkeen työväenmusiikkia ei julkaistu 1920–1926 välillä. Ainoan poikkeuksen tästä teki Otto Pyykkösen esittämä työväen kappale *Vapaa Venäjä* vuonna 1924. Sen alkuperäinen sanoittaja on kuitenkin jäänyt tuntemattomaksi, sävel puolestaan pohjautuu Vasili Agapkin venäläiseen ja isänmaalliseen marssiin *Slaavittaren jäähyväiset*. Laulu on lokakuun vallankumouksen ylistyslaulu,¹⁰⁴ mikä ilmenee kappaleen sanoissa: *“Suurta kaunist’ on tervehtää työn vapaata Venäjää. Orjajoukko nyt eloa uutta luo onnen kansalle silloin se suo”*. Vuotta myöhemmin myös amerikanruotsalaiset Arvid Franzen ja John Lager äänittivät saman kappaleen.

¹⁰² Tepora 2018, 133.

¹⁰³ Tuovinen 2022, 25–26.

¹⁰⁴ Gronow 2004, 95.

Gronowin mukaan laulu oli todennäköisesti Venäjälle lähteneiden suomalaisten punapakolaisten tekemä ja se kulkeutui Suomeen SKP:n kanavien kautta.¹⁰⁵

Kukkosen mukaan *Vapaa Venäjä* oli yksi niistä kappaleista, “*mitä valkoinen Suomi ei hellinnyt*”. Hänen mukaansa Columbuksen-äänilevyn omistaja Niilo Erik Saarikko olisi omien sanojensa mukaan salakuljettanut näitä levylaatikoiden pohjimmaisiksi piilotettuna.¹⁰⁶ Tähän Kukkonen ei kuitenkaan kerro vahvempaa lähdettä. Saarikko oli ensimmäisiä kotimaisia äänilevyjen tuottajia. Hän pyöritti yritystä Levytukku Oy ja hänellä oli oma Columbus -merkkinen levy, josta hän joutui luopumaan yhdysvaltalaisen Columbia levytuottajan painostuksesta.¹⁰⁷ Saarikko oli taistellut sisällissodassa valkoisten puolella sekä Viron vapaussodassa.¹⁰⁸ Näin valkoista taustaa nähden tuntuu erikoiselta, että hän olisi salakuljettanut niitä, kun sisällissodasta oli ehtinyt kulua vain 10 vuotta. Toki ihmisten asenteet voivat muuttua ajan kanssa ja mahdollisuus tehdä voittoa tämänkaltaisilla kappaleilla voi olla politiikkaa ja arvoja tärkeämpää.

1920-luvun puolivälissä gramofonien ja äänilevyjen kysyntä ja tarjonta kasvoivat valtavasti gramofonikuumeen aikana. Kappaleiden määrä kasvoi myös, mutta poliittisen musiikin määrä ei kasvanut samaan tahtiin. Vuosien 1927–1929 aikana julkaistiin jälleen työväen- ja punaisten lauluja. Uusia työväen kappaleita olivat *Köyhälistön marssi*, *Raatajien serenadi*, *Korven raatajille*, *Proletaarit nouskaa*, *Venäläinen surumarssi*, *Proletaarilapsen laulu*, *Punavangin laulu* ja *Viaporin valssi*.¹⁰⁹ Viimeiset kaksi kappaleista ovat ensimmäiset ja ainoat työväen kappaleet, jotka avoimesti suoraan käsittelevät Suomen sisällissotaa ja päättyivät äänilevylle. Hannes Saari lauloi neljä kappaletta ja Aarne Salonen yhden. Loput olivat instrumentaaliesityksiä. Oman maininnan ansaitsee myös Hiski Salomaa, jonka kappaleet käsittelevät suomalaisten siirtolaisten elämää Yhdysvalloissa.¹¹⁰

¹⁰⁵ Gronow 1979, 57.

¹⁰⁶ Kukkonen 2001, 119.

¹⁰⁷ Jalkanen & Kurkela 2003, 297–299.

¹⁰⁸ Gronow 2013, 281.

¹⁰⁹ Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

¹¹⁰ Hänen yksi tunnetuimpia kappaleita oli *Vapauden kaiho*, josta on myöhemmin tehty uudelleen sovituksia esimerkiksi Kom-teatterin esittämänä. Markku Salomaa on tehnyt hänestä henkilöhistoriallisen teoksen *Hiski Salomaa: Vapauden kaiho*.

Hannes Saaren perhe muutti Yhdysvaltoihin, kun Hannes oli 16-vuotias. Hän palasi Suomeen opiskelemaan musiikkia, mutta palasi sitten takaisin. Hän oli eniten lauluja levyttänyt amerikansuomalainen, joka myös sanoitti ja sävelsi laulujaan.¹¹¹ *Proletaarit nouskaa* oli hänen sanoittamansa kappale. Aarne Salonen puolestaan ei ollut amerikansuomalainen vaan hänen kappaleensa *Köyhälistön marssi* äänitettiin Berliinissä. Laulu oli myös hänen ainoa poliittinen kappaleensa, joka julkaistiin äänilevyille. Salonen oli suomalainen näyttelijä, teatterinjohtaja, laulaja ja sanoittaja. Saaren *Proletaarit nouskaa* ja *Korven raatajille* molemmissa kappaleissa lauletaan kaikkien maiden sorrettujen vapautumisesta. *Proletaarit nouskaa* lauletaan “*proletaarit kaikkien maiden, nouskaa taistoon toimintaan!*” ja vastaavasti *Korven raatajille* lauletaan “*Kansojen vapaus teitä jo kutsuu, oikeus voittohon, se toive kallein on*”.

Punavangin laulu kertoo punavangista vankileirillä. Hän valittaa kohtaloaan ja kokemaansa vääryyttä. Sen säveltäjä on tuntematon, mutta sanoittajaksi on merkitty punakaartilainen Jali Joutsenniemi, joka oli sisällissodan jälkeen Tammisaaren vankileirillä. Kappaleen sanoista välittyy mielikuva orjasta, joka on yleinen teema monissa muissakin työväen lauluissa. Kuitenkaan itse orja -sana ei laulussa esiinny. Monissa muissa kappaleissa konteksti on kuitenkin hieman erilainen, kuten kappaleessa *Proletaarit nouskaa* orja-käsite toimii motiivina nousemaan sortajia vastaan. Sen sijaan *Punavangin laulusta* saa kirjallisemman kuvauksen orjan oloista kahleiden ja ruoskan muodossa: “*...kuin kylmiä kahleitansa punavanki nyt helskyttää. Ne kahleet, ne painaa ja painaa, vihan uurteet ne otsahan syö. Te näättekö piiskurin siimaa, joka ilmassa viuhuu ja lyö?*”.

Vankileirilaulut saattavat melankolisen sävyn takia erottua muiden työväenmarssien ja laulujen rinnalla, mutta niilläkin on samankaltainen tavoite. Työväenmarssit julistavat romanttisessa hengessä katkeraa taistelua, vallankumousta ja vapautta sorron ikeestä.¹¹² Vaikka laulun lyriikat ovat itsessään hyvinkin toivottomat, niin laulun viimeinen säkeistö täyttää kuitenkin katkeran taistelun, vallankumouksen ja vapauden kriteerit: “*Te kuulkaa, kun lauluni helää, punavangin on laulu tää. Niin totta, kuin veljeys elää, pois saatava teljet on nää.*”

¹¹¹ Kukkonen 2001, 122–123.

¹¹² Tepora 2018, 133.

Viaporin valssi perustui 1905 Viaporin kapinaan, mutta kappale tuli uudestaan ajankohtaiseksi, kun Suomenlinnaan perustettiin vankileiri 1918.¹¹³ Gronow luonnehtii kappaletta työväen kansanlauluksi, joka on tarkoitettu enemmän yksityiskäyttöön tai työväen nuorison illanistujaisiin.¹¹⁴ Valssin säveltäjä ja sanoittaja on jäänyt tuntemattomaksi. Kappaleessa laulun kertoja muistelee kokemuksiaan vankileirillä ja valittaa, kuinka hän siellä ollessaan menetti rakkaimpansa. Laulu on rakkaudesta kertova surulaulu, mutta senkin lyriikoissa voidaan havaita ideologiaa: “*Miks’ elää ei saanut nuorukainen maatansa lempivä? Miks’ elää ei saanut veljeyden ja vapauden puoltaja?*”.

Näiden kappaleiden jälkeen työväen kappaleita äänitettiin vain satunnaisesti. 1931 ilmestyi kappaleet nimeltä *Raatajille* ja 1938 *Barrikaadeille*. Työväen musiikkitoiminnan mahdollisuudet olivat kaventuneet 1930-luvulle tultaessa. Kasvava oikeistoradikalismi oli onnistunut Lapuanliikkeen voimin painostamaan hallitusta asettamaan kommunistilait, joiden nojalla kommunistisiksi epäiltyjä järjestöjä voitiin lakkauttaa. Etenkin Pohjanmaalla suljettiin työväentaloja, mikä merkitsi sitä, että monet työväenkuorot lopettivat käytännössä toimintansa. Esimerkiksi Suomen työväen musiikkiliiton (STM) Uudenmaan piiri kohtasi 1932 painostusta viranomaisilta, sillä sen piirijärjestöön kuului muutamia kommunistien johtajia tai kommunistisiksi leimattuja yhdistyksiä.¹¹⁵

Tässä tulee kuitenkin huomioida, että 1930-luvulla äänilevyjen määrä oli kasvanut ja niitä julkaistiin aiempaa enemmän. Työväen kappaleet jäivät tässä selvään marginaaliin. Jos aiemmin kommunistilait ja Lapuanliikkeen vuodet vaikuttivat siihen, että työväen kappaleita ei voinut julkaista, niin vuosikymmenen loppupuolella poliittiset kiistat olivat pehmentyneet, vaikka eivät kadonneet. Tässä tilanteessa ei myöskään poliittisesti latautuneille kappaleille löytynyt kysyntää.

Amerikansuomalainen Jukka Ahti sanoitti ja esitti useita 30-luvun työväenlauluja. Hänen tuotostaan ovat esimerkiksi *Proletaarilapsen laulu*, sekä *Raatajille*. Hän teki myös omat versiot *Kansainvälisestä* ja *Vapaasta Venäjästä*. Ahti muutti Neuvostoliittoon Petroskoihin, missä hän

¹¹³ Gronow 1979, 36.

¹¹⁴ Gronow 1980, 24.

¹¹⁵ Rantanen, Keijo 2020, 108–112.

myöhemmin kuoli Stalinin puhdistuksissa 1938. Häntä ja suomalaisia Neuvosto-Karjalan radioasemia syytettiin porvarillisesta nationalismista.¹¹⁶ Surmansa Stalinin puhdistuksissa sai myös amerikansuomalainen laulaja Leo Kauppi.¹¹⁷ *Proletaarilapsen laulussa* ei lauleta mistään tietyistä tapahtumasta, vaan se on suruvirsi. Siinä lauletaan puutteesta ja paremmasta huomisesta: “*Mut kerta astun taistohon ja murran puutteen teljet. Paremman saamme toki kohtalon, kun oomme tosi siskot, veljet*”. *Raatajille*-kappaleen lauloi Ahdin vaimo Katri Lammi, joka joutui vankileirille Stalinin puhdistuksissa. *Proletaarilapsen lauluun* verrattuna *Raatajille* on paljon pirteämpi: “*Nyt jo raatajat rintama luokaa, vankka taistelukuntoinen, ällös veikkoni orjana huokaa, on aika taistojen! Uusi aika meille koittaa, Sortovalta voimme voittaa*”. Muuten kappaleessa myös mainitaan sorron kahleista vapautuminen.

Työväen kappaleita soittivat ja tuottivat amerikansuomalaiset artistit, jotka kuuluivat erilaisiin sosialistisiin ja kommunistisiin järjestöihin. Heille ei ollut ongelma luoda vallankumouksellisempaa musiikkia, joka levisi äänitteiden myötä Suomeen. Suomessa SDP:llä oli omia kuoroja ja orkestereita ja se tuotti omia laulukirjoja, mutta ei äänilevyjä. Kaikista työväen kappaleista, joita 1917–1938 vuosina ilmestyi, ei saa sellaista vaikutelmaa, että kappaleet olisivat mukailleet Suomen sisällissodan jälkeistä SDP:n uutta linjaa, jossa se halusi tehdä pesäeroa vallankumoukselliseen menneisyyteensä. SDP:n uusi johto arvosteli vanhaa puoluetta siitä, että se oli hylännyt uudistuspolitiikan ja yhteistyön edistyksellisten porvareiden kanssa, antanut bolsevismin levitä ja kiihottanut luokkavihaan sekä aloittanut aseellisen vallankumouksen.¹¹⁸

Suomessa työväen musiikkitoiminta kasvoi merkittävästi 1930-luvun puolivälin jälkeen, eivätkä musiikkitapahtumat enää herättäneet samankaltaista vastustusta päättäjissä ja viranomaisissa kuin 1930-luvun alussa. Tästä Rantanen käyttää esimerkkinä 1938 Tampereella laulujuhlien yhteydessä esitettyä valtiovallan tervehdystä, jonka toteutti virkaa tekevä sosiaaliministeri K.A. Fagerholm. Tämä Rantasen mukaan osoitti “*että työväen sivistys- ja kulttuuriharrastuksiin kohdistuneille ennakkoluuloille ei ollut enää ainakaan valtiovallan taholta nähty mitään perustetta*”.¹¹⁹ Rantasen

¹¹⁶ “Punainen Karjala 03.11.1935 No253, 2. Kirjoituksessa “*Karjalan radiokomitea nationalistien suojapaikkana*”: “*Jatkuvasti radio välittää nationalistista ja porvarillisen rappeutuneisuuden läpikäylyllästämiä lauluja, joko Jukka Ahdin tai muiden laulamana, sekä gramofonilevyistä, jotka on kuljetettu tänne rajantakaa*”.

¹¹⁷ Gronow 2004, 95.

¹¹⁸ Saarela 2018, 249.

¹¹⁹ Rantanen 2020, 138–144.

argumentti mielestäni ylistää liikaa tämän merkitystä, sillä en itse pidä kovin mullistavana sitä, että SDP:n ministeri kehuu työväestön musiikkiharrastusta.

Vaikka työväen musiikkitoiminta Suomessa oli elpynyt ja kasvussa 1930-luvun lopulla, tämä ei kuitenkaan näkynyt äänilevyillä. Perinteinen työväenmusiikki oli menettänyt suosiotaan populaarimusiikille, etenkin jazzille. Dallapé-orkesteri, jolla oli vahvat vasemmistolaiset juuret, oli lyönyt itsensä läpi 30-luvulla koko kansan musiikkina. Jazzorkesterit lisäsivät työläisnuorten musiikkiharrastusta, mikä toisaalta aiheutti vastustusta ja valitusta työväenorkesterien ja -kuorojen keskuudessa.

2.3. Valkoinen Suomi marssii - Armeijan ja suojeluskuntien kappaleet 1918–1939

Sisällissodan päätyttyä valkoisten voittoon Suomen tasavallan tuli perustaa kansallinen armeija ja sille tuli luoda omat osastojen ja joukkojen tunnuskappaleet. Tämä työ alkoi heti vuonna 1919, kun Odeon -orkesteri äänitti Saksassa joukon suomalaisia sotilasmarsseja. Yhteensä he tuottivat 17 kappaletta, joista valtaosa nimettiin ruotsin kielellä ja loput suomen kielellä. Kappaleet ovat instrumentaaliesityksiä. Huomattavaa on myös, että monet näistä olivat vanhoja kappaleita, jotka vain nimettiin uudestaan. Esimerkiksi *Suomen kaartin kunniamarssi* sai uuden nimen *Vita Gardets March / Valkoisen Kaartin marssi*.

Suojeluskuntia ei lakkautettu sisällissodan päättymisen ja armeijan perustamisen jälkeen, vaan ne säilyivät armeijan rinnalla omana järjestönään. Jyväskylän kokouksessa 1918 päätettiin perustaa komitea, joka Helsingissä 30.-31.7.1918 teki ehdotuksen Suojeluskuntajärjestön säännöistä. Suojeluskuntien tuli maan hallituksen ohjeilla ja kannatuksella edistää suomalaisten puolustuskuntoisuutta. Maanpuolustukseen liittyvien tehtävien lisäksi sen tuli vahvistaa isänmaallista aatetta “*Järjestämällä yleisiä kilpailuja ja juhlia, joissa suojeluskunta-aatetta*

*selvitetään teroittamalla kansallisvelvollisuuden tuntoa, lainkuuliaisuuden välttämättömyyttä ja maanpuolustuksen asiaa”.*¹²⁰

Suojeluskunnat olivat aluksi Suomen sotaväen/armeijan runko, mutta se erotettiin omaksi järjestökseen 1919. Armeijassa soittokuntien perustaminen aloitettiin vasta maaliskuussa 1918, kun valkoisen armeijan sotilasmusiikkitoimintaa varten perustettiin sotilassoitto-opisto Korsholmaan. Opiston tehtävänä oli kouluttaa joukko-osastoille rintamasoittokunnat. Monet sen oppilaista olivat autonomian ajan sotilassoittajia. Instrumentit hankittiin siten, että soittajat toivat omat soittimensa ja loput olivat sisällissodan ajalta venäläisiltä ja työväenyhdistyksiltä takavarikoituja soittimia.¹²¹

Monet suojeluskuntien soittokunnista olivat olemassa jo ennen sisällissotaa tai sen aikana, ja ne esiintyivät suojeluskuntien sotilasparaateissa ja vainajien hautauksissa surumarsseja esittäen¹²². Tampereen valtauksen jälkeen Tampereen suojeluskunnalle rekrytoitiin soittajia¹²³ ja sen ensimmäinen ulkoilmakonsertti toteutettiin 9.5.1918¹²⁴. Vuonna 1929 Suomen armeijalla oli 19 vakituista soittokuntaa, kun taas Suojeluskunnilla tilastoitiin 144 soittokuntaa vuonna 1927. Armeijan ja suojeluskuntien välillä oli yhteistyötä musiikkitoiminnassa. 1930 sotaväen ylikapellimestari Lauri Näre toimi työnsä ohella myös suojeluskuntien musiikkitarkistajana.¹²⁵

Suojeluskuntien poliittisuus voidaan ymmärtää sen tavoitteena vaalia vapaussodan perinnettä ja valkoisen Suomen asemaa. Se tarjosi viranomaisille virka-apua työväentalojen sulkemisissa, kommunistien jahtaamisessa ja poliittisten luotettavuuslausuntojen antamisessa.¹²⁶ Sen riveihin mahtui niin maltillinen porvaristo kuin radikaalimpi oikeisto. Tämä voidaan ulottaa myös Suomen armeijaan. Poliittisesti armeijan ja suojeluskuntien sisällä oli päällekkäisyyttä siinä mielessä, että henkilö pystyi samaan aikaan kuulumaan AKS:n, Lapuanliikkeen, IKL:n, Rintamamiestenliiton

¹²⁰ Selén 2001, 40–41.

¹²¹ Vuolio 2003, 48–49.

¹²² Länsi-Savo 12.04.1918 NO 33, uutisessa “*Kymmenen valkean sotilaan viimeinen matka*”.

¹²³ Tampereen Sanomat 01.05.1918 NO 44, uutisessa “*Tampereelta ja lähiseudulta*”.

¹²⁴ Tampereen Sanomat 09.05.1918 NO 51, uutisessa “*Wapaasoittoa kauppatorilla*”.

¹²⁵ Vuolio 2003, 56–57.

¹²⁶ Selén 2001, 89.

tai lakonmurtajakaarti Vientirauhan kaltaisiin järjestöihin, kun hän kuului suojeluskuntiin tai armeijaan.¹²⁷

Suojeluskuntien ja Armeijan soittokunnat olivat suosittuja 20-luvulla, mikä Jalkasen ja Kurkelan mukaan sopi valkoisen Suomen ja nousevan oikeistoradikalismien henkeen. Soittokunnat toimivat organisaatioiltaan puolisoitilaallisesti pukeutumista ja sanktioita myöten. Suojeluskuntien reviiiriin joutuminen korosti torvisoiton militaristista ja sotilaallista luonnetta.¹²⁸ Soittokunnilla oli oma roolinsa suojeluskuntapropagandan¹²⁹ levittämisessä. Suojeluskuntia tutkineen Kari Selénin mukaan etenkin suojeluskuntien järjestämiä juhlia tärkeämpiä olivat suojeluskuntapiirien propagandapäivät tai viikot, joilla myös soittokunnat esiintyivät.¹³⁰

Vuosien 1918–1939 aikana ilmestyneet valkoisen Suomen laulut voi jakaa muutamaaan kategoriaan: sotilasmarsit ja suojeluskuntalaulut sekä jääkäri laulut. Näissä on keskenään myös hieman päällekkäisyyttä, sillä kategorioiden rajat ovat hyvin epäselvät. Etenkin jääkäriaiheiset laulut olivat suosittuja. Kappaleet kuten *Jääkärien marssi*, *Jääkärien kaiho*, *Karjalan jääkärien marssi* ja *Jääkärien morsian* julkaistiin usean artistin toimesta 1920-luvulla. *Jääkärien marssi* ja *Karjalan jääkärien marssi* soivat tänä päivänäkin osana puolustusvoimien paraateja. Kaikki näistä ovat myös saaneet uudempia äänityksiä toisen maailmansodan jälkeenkin, minkä takia näitä kappaleita ei tässä työssä käydä tarkemmin läpi.

Marsit ja laulut, jotka tässä osuudessa käsitellään ovat *Eversti Appलगrenin marssi*, *Mannerheimin marssi*, *Saksanniemen marssi*, *Sarkatakkien marssi* ja *Skyddskårs marsch*.

¹³¹ Ainoa kappale, josta äänitystä ei ollut saatavilla eikä sen nuotteja tai sanoja löytynyt kansalliskirjaston aineistosta, oli *Lottien laulu / Lotta Svärd sång*. Hannes Konno ja hänen soittokuntansa tekivät *Mannerheimin marssin*, *Lottien laulu/Lotta Svärd sång* ja *Eversti Appलगrenin marssin*. Muita armeijan ja suojeluskuntien kappaleita edustivat Jean Theslöfin

¹²⁷ Esimerkiksi Elmo E. Kaila oli perustamassa suojeluskuntia, ylläpiti Suojeluskuntalais- Lehteä ja toimi AKS:n puheenjohtajana. (Selén 2001, 112–114.)

¹²⁸ Jalkanen & Kurkela 2003, 158.

¹²⁹ Tässä kontekstissa propagandalla tarkoitetaan uusien jäsenien värväysten lisäksi oman ulkoisen kuvan kiillottamista sekä vaikuttaminen vastustajiin ja horjuttamaan heidän argumenttejaan. (kts. Selén 2001, 151.)

¹³⁰ Selén 2001, 149.

¹³¹ Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

Skyddskårs march, Selim Palmgrenin *Mannerheimin marssi* ja Aapo Similän *Sarkatakkien marssi*.

Skyddskårs marsch oli Hangon Suojeluskuntien kunniamarssi, jonka sävelsi ja sanoitti hankolainen kapellimestari Alexander Björk¹³² ja sen äänitti puolestaan Jean Theslöf vuonna 1926. Marssi on erityislaatuinen siinä mielessä, että se on koko tässä työssä hyödynnetyn aineiston ainoa ruotsinkielinen kappale. Siitä on olemassa myös suomenkieliset sanat.¹³³ Sanoitukset ovat keskenään käytännössä identtisiä, vain muutamat sanat on vaihdettu sopimaan suomenkieliseen käännökseen. Esimerkiksi ruotsinkielisen version viimeinen säkeistö kuuluu *”Iloisesti uhraamme henkemme ja veremme sinulle rakas synnyinmaamme!”*¹³⁴, kun taas sama säkeistö suomenkielisessä kuuluu: *”Werellämme uhratkaamme pyhäksi tää synnyinmaa!”*. Molemmissa pyydetään sekä miehiä että naisia yhteiseen työhön isänmaan vuoksi.

Hannes Konnon johtama Helsingin suojeluskuntapiirin soittokunta esitti *Saksanniemenmarssin* ja Selim Palmgrenin *Mannerheim marssin*. Molemmat pohjautuvat sisällissodan kappaleeseen *Vöyrin marssiin*. *Mannerheimin marssista* laulettiin laulusta vain valittuja säkeistöjä, mutta muuten siihen on sekoitettu Selim Palmgrenin omaa sävellystä. *Saksanniemen Marssi* puolestaan on instrumentaaliversio, mutta marssille oli myös sanat olemassa. Sanat ovat hieman erilaiset, mutta sen sävel ja kertosäe ovat samat kuin *Vöyrin marssissa*, jonka säveltäjä ja sanoittaja on siis jäänyt tuntemattomaksi.

Virolaissyntyinen Hannes Konno aloitti Viaporin venäläisen soittokunnan riveissä, mutta vaihtoi ensin Viaporin kapinan jälkeen 1906 Helsingin punaisenkaartin soittokuntaan ja sen jälkeen ensimmäisen maailmansodan alla vapaapalokunnan (VPK) soittokuntaan. Hannes Konnosta tuli 1935 Suojeluskunnan soittokunnan johtaja.¹³⁵ *Mannerheimin marssista* on hyvin niukasti tietoa

¹³² Nyländska Skyddskåristen 31.10.1923 No20, *”Hango Skyddskårs Honnörmarsch”*

¹³³ Länsi-Uusimaa 30.09.1919 No76, *”Hangon Suojeluskunnan Kunniamarssi”*

¹³⁴ Alkuperäinen ruotsiksi *”Glatt vårt liv och blod vi offra för dig dyra fosterland!”*

¹³⁵ Jalkanen & Kurkela 2003, 155.

saatavilla. Sen äänitti Homocord-orkesteri¹³⁶ jota johti Martti Similä¹³⁷ Kappaleen sävelsi puolestaan suomalainen Selim Palmgren C.G.E. Mannerheimin kunniaksi ja se esitettiin vapaussodan päättymisen muistopäivänä Helsingissä 16.5.1919.¹³⁸ Selim Palmgren oli suomalainen säveltäjä, joka sävelsi muutaman marssin, mutta ei varsinaista poliittista musiikkia.

Mannerheimin marssissa lauletaan *Vöyriin marssista* vain kaksi säkeistöä, joista ensimmäinen tulee kahteen kertaan. “*Eespäin veikot pelko pois ja rivakaksi tahti, valkokaarti Suomenmaan on vapauden mahti! Hei Saksanniemi, jääkärijoukko, Lapuan ja Härmän loukko, Vöyri, Kauhava ja muut! Päällikkönä meillä on ukko Mannerheimi, hän on oiva sotamies ja sitä paitsi Kreivi. Hei Saksanniemi, jääkärijoukko, Lapuan ja Härmän loukko, Vöyri, Kauhava ja muut!*”.¹³⁹ *Vöyriin marssi* oli sisällissodan aikana syntynyt valkoisten kappale, jossa ensimmäisessä säkeessä laulettiin “*Suojeluskunnat Suomen maassa järjestystä vaatii, kaikki ryssät maasta pois ja alas punakaarti!*”. Tämänkaltaiset suoraan sisällissotaan viittaavat kappaleet jäivät melko harvinaisiksi

Mannerheimin marssin ohella myös toiselle valkoisen armeijan komentajalle omistettiin oma kappale. *Eversti Appelgreenin marssi* omistettiin nimensä mukaan Waldemar Appelgrenille¹⁴⁰, joka palveli ensin Venäjän armeijassa ja sittemmin Suomen sisällissodassa valkoisten puolella. Mirko Harjulan mukaan Venäjän armeijassa palvelleista suomalaisupseereista Waldemar Appelgren nousi sisällissodan jälkeen toiseksi merkittävimpään asemaan suojeluskunnissa, Uudenmaan suojeluskuntapiirin päälliköksi. Mäntsälän kapinaan hän ei osallistunut, mutta hänet katsottiin Bruno Jalanderin tavoin liian lapualaiseksi, jolloin hän irtisanoutui tehtävästään. Marssin sävelsi Hannes Konno ja sen levytti Odeonin suuri torvisoittokunta. Muuta tietoa kyseisestä kappaleesta ei ole eikä sille ole tehty lyriikoita. Samoin Toivo Palmrothin säveltämä, mutta Hannes

¹³⁶ Homocord-orkesteri oli Pohjoismaainen Sähkö Oy:n oma soittaja kokoonpano, mitä suomalaiset artistit ja laulajat pystyivät käyttämään levytyksessä.

¹³⁷ Martti Similä oli suomalainen pianisti, kapellimestari, teatterinjohtaja, laulaja ja näyttelijä. Hän taisteli sisällissodassa valkoisten puolella. Aapo Similä oli hänen veljensä, joka sävelsi *Sarkatakkien marssin*.

¹³⁸ Satakunnan Kansa 07.06.1919 No128, “*Mannerheimin marssi*”.

¹³⁹ Homocord O.4- 23034 “*Mannerheimin marssi*”. (Strömmer 2012, 170.)

¹⁴⁰ Nyland 17.01.1931 No7, “*Över isarna - Pellingekårens marsch*”.

Konnon ja Odeonin suuren torvisoittokunnan esittämä, *Lottien laulu / Lotta Svärd sång* on ainakin instrumentaaliesitys. Sen alkuperäisistä sanoista on epävarmuutta.¹⁴¹

Sarkatakkien marssi on Aapo Similän¹⁴² säveltämä ja Artturi Leinosen¹⁴³ sanoittama. Similä taisteli sisällissodassa valkoisten puolella, kun taas Artturi Leinonen oli kalterijääkäri¹⁴⁴. Similä äänitti 1920–1939 useitakin levyjä, joista suurin osa oli kansanlauluja, kevyitä kupletteja ja marsseja. Myöhemmin toisen maailmansodan aikana hän teki yhdessä Reino Hirvisepän kanssa propagandalauluja. Leinosen *Sarkatakkien marssi* oli ainoa hänen kynästään lähtenyt laulu, joka päättyi äänilevyille 1920–1930-luvuilla. Kappaletta esitettiin sekä suojeluskuntien että armeijan tilaisuuksissa. Siitä ei tehty uusia sovituksia edes toisen maailmansodan jälkeen ja tässä mielessä se on jäänyt unohdetuksi. Sarkatakki viittasi Suojeluskuntien univormuun, joka oli tehty sarkakankaasta.

Kappaleen lyriikat viittaavat sotilaan velvollisuuteen puolustaa omaa kotimaatansa. Siinä kuitenkin korostuu muita marsseja vahvemmin patriarkaalinen ja maskuliininen isänmaan merkitys: “*Me olemme vartijat isien maan. Me astumme riveihin harmajaan... Isät ankarat laativat meille lain: vaka-vaalija peltojen aaltoavain ain’ ollos... Isät ohjeet antoi, se täytyy muistaa: Ken vainoaatteihin astuvi luo pois kynnyspuultasi poista!*”. Viittaukset isien työhön ja perintöön eivät ole tämänkaltaisissa isänmaallisissa kappaleissa¹⁴⁵ mitenkään uutta. Tässä kuitenkin kolmessa säkeistössä viidestä ilmenee isä -viittaus tavalla tai toisella. Kahdessa muussa säkeistössä niiden ensimmäinen säe on “*Ole mies! Älä sorru jos sortuvat muut!*” ja “*Ole mies! Mitä liekin sä jaksanet, niin konsanaan sentään kahletta et!*”.

Tässä kappaleessa käydyt marssit olivat oikeastaan yksittäistapauksia muiden marssien rinnalla siinä mielessä, että ne olivat sisällissodan aikana tai jälkeen syntyneitä kappaleita, jotka jollakin

¹⁴¹ Toivo Palmrothin *Lottien laulusta* ei löydy osumia, kun sitä etsii digi.kansalliskirjaston hausta. Sieltä löytyy monia Lotta lauluja, joista yksikään ei ole Toivo Palmrothin kirjoittama. Kansalliskirjastolla itsellään ei kyseistä levyä ole, vaikka se näkyikin heidän tietokannassaan.

¹⁴² Similä oli suomalainen laulaja, säveltäjä, muusikko ja kirjailija. Hänellä oli veli Martti Similä, joka äänitti *Mannerheimin marssin*.

¹⁴³ Leinonen oli suomalainen opettaja, sanomalehtimies, poliitikko ja kirjailija.

¹⁴⁴ Kalterijääkärit olivat henkilöitä, jotka värväsivät suomalaisia Saksaan jääkärikoulutukseen ja jotka jäivät venäläisten viranomaisten vangeiksi.

¹⁴⁵ Talvisodan aikana syntynyt *Sillanpään marssilaulu* jakaa samankaltaisia piirteitä sen lyriikoissa: “*Sama kaiku on askelten, kyllä vaistomme tuntee sen. Kuinka kumpujen kätköistä, mullasta maan Isät katsovat poikiaan*”

tavalla liittyivät sisällissotaan. Niiden poliittinen sanoma jäi myös melko maltilliseksi, koska armeijan ja suojeluskuntien piti ainakin virallisesti pysyä poissa politiikasta. Ainoastaan Mannerheimiä ja Appelgreniä kaikista sisällissodan ajan valkoisen armeijan komentajista kunnioitettiin omilla marsseillaan. Molemmat palvelivat Venäjän armeijassa jääkäri liikkeen sijaan. Suojeluskuntien marssit puolestaan olivat lyriikoiltaan paatoksellisempia lauluja uhrautumisesta isänmaan puolesta.

2.4. Suureksi Suomi, ehjäksi kansa - Poliittisen oikeiston musiikki 1930–1935

Suomessa politiikan oikealla laidalla havaittiin äänilevyjen mahdollisuus poliittisen sanoman levittäjänä. Äärioikeiston äänilevyt jäivät kuitenkin huomattavasti pienemmäksi ilmiöksi, kun niitä vertaa vasemmistolaisiin äänilevyihin, joita amerikansuomalaiset tuottivat. Oikeistolaisessa musiikissa esiintyy nationalistista sanomaa ryssävihasta Suur-Suomi-aatteeeseen. Nämä kappaleet oli usein omistettu tietyille poliittiselle liikkeelle, kuten Lapuanliikkeelle, Isänmaalliselle Kansanliikkeelle (IKL) ja Akateemiselle Karjala-Seuralle (AKS). Ne eivät olleet ainoat äärioikeistolaiset järjestöt Suomessa, mutta muiden järjestöjen lauluja ei äänilevyille päätynyt.

Lapuanliike oli oikeistolainen kansanliike, jonka tarkoituksena oli kitkeä kommunistien toiminta Suomesta. Liike käytti muilutuksia ja poliittista painostusta päämääriensä saavuttamiseksi. Lapuanliikkeen väkivaltaisuuden takia järjestö menetti maltillisen porvariston/oikeiston tuen¹⁴⁶ ja se lakkautettiin Mäntsälän kapinan seurauksena 1932. Sen tilalle perustettiin Isänmaallinen Kansanliike, joka oli selkeämmin poliittinen puolue. IKL:n ohjelmaan kuului “vapaussodan” saavutusten turvaaminen ja kommunismia vastaan taisteleminen.¹⁴⁷ Akateeminen Karjala-Seura

¹⁴⁶ Aiemmin maltillinen oikeiston piirissä saatettiin Lapuanliike myönteiseksi, mutta etenkin entisen presidentin K.J. Ståhlbergin kyyditys Joensuuhun oli monille liikaa. (Esim. Selén 2001, 338. & Hentilä 2009, 162).

¹⁴⁷ Uola 1982, 60–72.

perustettiin puolestaan Heimositien jälkeen 1922 ja se ylläpiti heimoaattetta sekä ajatusta Suur-Suomesta. Myöhemmin 1930-luvulla se lähentyi lapuanliikettä ja myöhemmin Isänmaallista Kansanliikettä, mikä karkotti siitä maltillisempia oikeistolaisia.¹⁴⁸ IKL:n riveissä eduskuntaan pääsivät myös ensimmäiset AKS:n jäsenet.¹⁴⁹

Äärioikeistolaisia tai suursuomalaisia kappaleita olivat: *Suomen Lukko*, *Lapuan marssi*, *Lapualaisten marssi*, *AKS:n marssi*, *Mustapaitojen marssi*, *Talonpoikaismarssi*, *Heimovirsi*, *Soria on sotahan kuolla ja Termopylain laulu*.¹⁵⁰ Näiden kappaleiden takana olivat Toivo ja Reino Palmroth¹⁵¹, Heikki Klemetti ja hänen vaimonsa Armi Klemetti. Orkestereista Mustan Karhun Yhtye oli IKL:n ravintoloiden oma yhtye, kun taas Armi Klemetti puolestaan johti Lauluvario-yhtyettä, joka äänitti hänen miehensä tekemät kappaleet *Heimovirren*, *Soria on sotahan kuolla* ja *Termopylain laulun*. Armi Klemetin Lauluvario esiintyi IKL:n suurissa joukkokokouksissa.¹⁵² Toivo Palmroth teki enimmäkseen elokuvia, mutta myös muutaman kappaleen yhdessä veljensä kanssa. Reino “Palle” Palmroth taas oli sanoittaja, radiotoimittaja, kirjailija ja majuri. Hän oli 1920–1930-luvuilla merkittävä tekijä äänilevyjen kääntäjänä yhdessä Georg Malmstenin kanssa.¹⁵³ Hän oli 1930-luvun ja sotavuosien kotimaisen viihteen ja äänilevyn tunnetuimpia nimiä.¹⁵⁴ Palmroth oli kuitenkin heimoaatteen kannattaja, sillä hän kirjoitti Suomen Heimositurien Liiton lehteen runoja.¹⁵⁵ Uola puolestaan nostaa Palmrothin runon Ajan Suunta-lehdessä, jossa Palmroth hyökkää “laillisuusrintamaa”¹⁵⁶ vastaan.¹⁵⁷

Heikki Klemetillä oli vahvoja kytköksiä IKL:ään. Klemetin *Termopylain laulu* aiheutti osaltaan kiivasta keskustelua lehdissä. Kappale oli Klemetin säveltämä, mutta perustui Uuno Kailaan¹⁵⁸ runoon. Vuonna 1934 IKL:n lehdessä Ajan Suunta väitettiin, että kappale oli Klemetin ja runoilija

¹⁴⁸ Tepora 2014, 107.

¹⁴⁹ Uola 1982, 202.

¹⁵⁰ Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

¹⁵¹ Myös tunnettu nimellä Reino Hirvisoppä.

¹⁵² Jalkanen & Kurkela 2003, 313.

¹⁵³ Jauhiainen 1985, 150.

¹⁵⁴ Kukkonen 2001, 387.

¹⁵⁵ Tepora 2014, 108–109.

¹⁵⁶ Edistyspuolueen, Maalaisliiton, RKP:n ja SDP:n äärioikeiston vastainen poliittinen ryhmittymä.

¹⁵⁷ Uola 1982, 190–191.

¹⁵⁸ Uuno Kailas oli suomalainen runoilija ja prosaisti. Kailas kuului Tulenkantajat-kirjailijaryhmittymään.

Uuno Kailaan omistama kappale IKL:n nuorisojärjestölle Sinimustille.¹⁵⁹ Suomen sosialidemokraatti kuitenkin huomautti, että Kailas oli kuollut vuotta aiemmin Nizzassa tuberkuloosiin sekä kummasteli, kuinka Kailas pystyisi haudan takaa mitään lahjoittamaan. Nimimerkki “Hesekiel”¹⁶⁰ syytti Klemettiä runon varastamisesta, vaikka Suomen tekijänoikeussuoja ei koskenutkaan runoja, mitä hän piti harmillisena. Kirjoitus korosti myös sitä, että Kailas ei ollut IKL-henkinen. Hänen runonsa esittämisen ylioppilaiden kukanpäivä-juhlassa 1932¹⁶¹ AKS oli estänyt, koska runo koettiin järjestön aatteen vastaisena. Turun Sanomien pakinassa¹⁶² nimimerkki Veli Villehartti¹⁶³ puolestaan nostaa esille Kailaan Italian fasismia vastustavan runon: “*Mustapaitaisten ja sinimustien olisi vähän tarkasteltava, mitä Uuno Kailas tarkoitti lausueksaan pari kolme vuotta sitten “Voi kääpiöitä, jotka foorumeilla eleitä Ceasarin apinoivat!”*”.¹⁶⁴ Kailas oli kuitenkin heimoaatteen kannattaja ja kirjoitti runoja aiheesta.¹⁶⁵

Termopylain laulua voi verrata Jean Sibeliuksen ***Ateenalaisten lauluun***, sillä molemmat ottavat esikuvansa antiikin Kreikasta. Kumpikaan kappale ei suoraan viittaa millään tavalla suomalaisiin tai edes kreikkalaisiin, mutta näiden avulla Sinimustien kaltainen järjestö pystyi rinnastamaan omaa toimintaansa antiikin sankareiden urotöihin. Kappaleiden lyriikat muistuttavat myös aiheensa ja teemojensa puolesta toisiaan. Oikeastaan molempien kappaleiden pääteemana on kuoleminen maansa puolesta ja marttyyrikuolema, joka ilmenee molemmissa lauluissa jokaisessa säkeistössä tavalla tai toisella. ***Termopylain laulussa*** lauletaan viimeisessä säkeistössä: “*Ikikunnia on soma ostaa: kukin mies, joka kaatuu näin, jumalissa hän palkkansa nostaa, hän on seisova seppelpäin. Sotahuutomme soi yhä maasta: Ei, eivät he milloinkaan yli hautamme käy, sitä raasta, joka tuumasta taistellaan!*”. ***Ateenalaisten laulussa*** puolestaan lauletaan: “*Joukon maine mustuvi aina, kun vimmassa taiston nuorien eessä sä vaan vanhuksen kuolevan näät. Nuorukaiselle kuolla kuuluu, kun hällä vielä kutreissa tuoksuavat nuorteat kukkaset on. Naisista kaunis, miehistä rohkea aina hän olkoon, taistossa kaatuen hän kaunis on kuolossa myös.*”

¹⁵⁹ Ajan Suunta 26.02.1934 NO 47, otsikossa “*Sinimustain kunniamarssi: Termopylain laulu - Uuno Kailaan ja Heikki Klemetin lahja sinimustille*”.

¹⁶⁰ Oikea kirjoittaja Heikki Välisalmi. Hän oli suomalainen kirjailija, toimittaja, näyttelijä ja sosialidemokraattien kansanedustaja.

¹⁶¹ Suomen Sosialidemokraatti 02.03.1934 NO 59, Otsikossa “*Päivän peili - Sinimustat*”.

¹⁶² Sama pakina ilmestyi myös monissa muissa lehdissä.

¹⁶³ Turun Sanomien toimittaja Arvo Suominen.

¹⁶⁴ Turun Sanomat 11.03.1934 NO 68, Pakinassa “*Kääpiöt Ceasaria apinoimassa*”.

¹⁶⁵ Tepora 2014, 104.

Heikki Klemetti oli riidoissa Suomen Työväen Musiikkiliiton kanssa. Tämä kävi ilmi, kun Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto (SULASOL) järjesti Sortavalassa vuonna 1935 Kalevalan 100-vuotisjuhlat, joihin STM osallistui. Närästystä aiheutti se, että laulujuhlan ylijohtajana toimi STM:n kanssa yhteistyötä tehnyt Armas Järnefelt ja kuoroja oli johtamassa STM:ssä toiminut Väinö Pesola. SULASOL oli ilmoittanut, ettei se aio tehdä yhteistyötä STM:n kanssa. Järjestön voimakkaiden reaktioiden takana oli Heikki Klemetti, joka oli “jyrissyt” SULASOL:in hallituksen kokouksessa, että STM esti hänen jäsenistönsä osallistumisen tapahtumaan. Rantasen mukaan Klemetti oli sivuutettu keskeisistä johtotehtävistä, koska tämä oli leimautunut vahvasti Lapuanliikkeeseen ja IKL:ään. Klemetillä oli myös henkilökohtaista katkeruutta Järnefeltiä kohtaan.¹⁶⁶

Reino Palmroth sanoitti *Talonpoikaismarssin* ja *Akateemisen Karjala-Seuran marssin*. Hänen veljensä Toivo Palmroth puolestaan sävelsi ne. *Talonpoikaismarssi*, *Lapuan marssi* ja *Lapualaisten marssi* ovat kaikki sama kappale, joista kaksi jälkimmäistä ovat instrumentaali esityksiä. *Kuularuiskulaulu* oli puolestaan täysin Reinon sanoittama ja säveltämä kappale. Kyseinen kappale kuuluu ehkä enemmän poliittisen populaarimusiikin puolelle. Koska sen aiheena ovat heimosodat, niin siksi tuntuu luonnollisemmalta käsitellä sitä tässä Reinon muiden kappaleiden kanssa. Kukin näistä kappaleista käsittelee hieman eri tapahtumia valkoisen Suomen historiassa. *Akateemisen Karjala-Seuran marssi* oli nimensä mukaisesti AKS:n kunniamarssi. Kappaleen sanat tulivat iskulauseeksi Suur-Suomi-aatteelle: “*Vienanlahdesta Laatokkaan, me piirrämmekä miekalla rajan*”.¹⁶⁷ Suur-Suomi-aatetta henkii myös *Kuularuiskulaulu*, joka kertoo 1919 heimosotien Aunuksen retkestä jääkärikomentaja Isontalon Antin toimien kautta. *Talonpoikaismarssi* on nimensä mukaan omistettu vuoden 1930 Talonpoikaismarssille, joka oli äärioikeistolaisen Lapuanliikkeen mielenosoitus Helsingissä.

Kuularuiskulaulusta ei hirveästi kirjoiteltu, vaikka muutama maininta siitä löytyi. Kappale nousi työväenlehdissä pilapiirustuksen aiheeksi. Suomen sosialidemokraatissa- ja Eteenpäin-lehdessä esiintyi sama pilapiirros, jossa kolme pikkupoikaa suojeluskuntapuvuissa kiväärien kanssa laulaa

¹⁶⁶ Rantanen, Keijo 2020, 125-126.

¹⁶⁷ Jalkanen & Kurkela 2003, 315.

Kuularuiskulaulua. Kuva on varustettu toteamuksella, jossa epäsuorasti pilkataan suojeluskuntakasvatusta.¹⁶⁸ Suomen Sosialidemokraatissa nimimerkki “Kalle”¹⁶⁹ kirjoitti mielipidekirjoituksen, jossa hän yleisesti kritisoi porvariston käyttämää “vapaussota”-käsitettä sekä suojeluskuntalaitoksen piirissä olevaa huliganismia. Laulu joutui kirjoittajan hampaisiin, kun hän käytti sitä suojeluskuntien kritisoitiin ja piti järkyttävänä sitä, että laulua oli tarjottu nuottien kanssa oppilaitoksille. Kappale kuvastaa suojeluskuntien “raakalaisuutta” ja kirjoittajan mukaan se on tyyllisesti keho.¹⁷⁰ Julkisuudessa ja eduskunnassa suojeluskunnat olivat vasemmiston keskuudessa useasti kritiikin kohteena, mitä kyseiset kirjoitukset edustivat.

Tampereen rykmentin Tappara-lehdessä kappale mainittiin yhdessä artikkelissa¹⁷¹, jossa käsiteltiin molempia Isontalon Antteja ja heistä tehtyjä lauluja. Artikkelissa kerrotaan molempien Anttien historiasta henkilöitä ylistävään sävyyn. Puukkojunkkari Antin kohdalla kappaletta käsitellään kansanlegendan näkökulmasta, vaikkakin tiedostettiin heidän rikollinen maineensa. Tästä huolimatta *Isontalon Antti ja Rannanjärvi* oli soveltunut valkoisten laulukappaleeksi sisällissodassa. *Kuularuiskulaulun* teemana on tietty sotilaallinen maskuliinisuus, sillä koko laulun tapahtumat voi tiivistää kolmeen asiaan: 1. Venäläisiä vastaan taisteleva, 2. Alkoholin juominen, ja 3. “*Likkojen halailu*”.

Näitä Reino Palmrothin kappaleita verratessa *AKS:n marssi* ja *Talonpoikaismarssi* ovat vakavamielisempiä marsseja, kun taas *Kuularuiskulaulu* on enemmän humoristinen sotilaslaulu. Molemmat marssit alkavat samankaltaisin sanoin: “*Tää kansamme kauan on kamppailut, se seissyt on ryssiä vastaan*” ja “*Tän maamme me ostimme kerran vieraalta kalliin hinnoin*”. Molemmat lähtevät liikkeelle me-muodossa ja tämän lisäksi molemmat viittaavat Suomen vapaussotaan taisteluna Venäjää ja vierasta valtaa vastaan. Kappaleiden lyriikoissa esiintyvät myös käynnissä

¹⁶⁸ “Helsingin suojeluskunnan kansliasta on jaettu oravakomppanian tuttisuille uutta isänmaallista laulua oikein nuottien kanssa. Tämän ylösrakentavan laulun ensimmäinen värssy kuuluu kuin yllä [Kuularuiskulaulun ensimmäinen säkeistö].” (Suomen Sosialidemokraatti 01.12.1929 NO 327, “Suojeluskuntakasvatusta”. & Eteenpäin 04.12.1929 No140, “Suojeluskuntakasvatusta”).

¹⁶⁹ Suomalainen toimittaja ja kirjailija Kalle Kukkonen.

¹⁷⁰ “Eiköhän oppikoulujen opettajista voisi joku tehdä asian eteen edes sen verran, että pyytäisi suojeluskuntaa lähettämään raakalaislaulunsa, joita se tarjoaa nuorisolle, runoilijalle muokattaviksi, jotteivät ne olisi noin surkean tökeröltä muotonsa puolesta. Voisihan suojeluskunta, joka saa niin paljon valtion apua, tarjota raakuutensa edes tyyllillä. Vai mitä?”. (Suomen Sosialidemokraatti 28.11.1929 NO 324. Otsikossa “Päivän peili”).

¹⁷¹ Tappara: Tampereen rykmentin äänenkannattaja 01.01.1932 No1, “Kaks Isontalon Anttia”.

oleva sekä tulevat taistelut. *AKS:n marssissa* “*Kesken on työmme*” ja “*Kerran me vieläkin lyömme*”. *Talonpoikaismarssissa* vastaavasti lauletaan “...*puolesta sen, taas taistellen me nyt nousemme palavin rinnoin.*”. Kappaleita yhdistää lisäksi kutsumuskohtalo, jossa “*Suur-Suomelle aamu on koittava uus’ Viel’ untakin kirkkaamana*”. Samaa sanomaa edustaa koko *Talonpoikaismarssin* toinen kertosäe, jossa Jumala johtaa suomalaiset voittoon.

Kappaleiden välillä on erojakin. Vaikka kummankin luoma uhka ja viholliskuva on Venäjä, niin *Talonpoikaismarssi* ottaa Venäjän ja venäläisten lisäksi esiin kotimaiset kommunistit sanoissa “*pois petturien punapaidat ja ryssiens saasta*”. Kappaleissa heijastuvat myös AKS:n ja Lapuanliikkeen maailmankuvat, jotka ovat erilaiset vaikkakaan eivät toisiaan poissulkevia. *AKS:n marssissa* Karjalan merkitys on keskiössä, kun taas *Talonpoikaismarssissa* korostuu uskonnollisuus. Tämä heijastaa pohjaa, jolle järjestöt perustettiin. AKS piti yllä heimoaatetta ja suomensukuisten kansojen vapauttamista Neuvostoliiton vallasta.¹⁷² Lapuanliikkeen synty taas pohjautui kommunismin ja jumalanpilkan vastustamiseen. Lapuanliikkeessä yhdistyivät talonpoikainen populismi ja yläluokkainen nationalismi.¹⁷³

Karjalan merkitys Suur-Suomi-aatteelle oli valtava. Aiemmin rajantakainen Karjala katsottiin vierasperäiseksi ja viholliseksi. Vasta kun Suomi liitettiin osaksi Venäjän keisarikuntaa ja rajojen avauduttua Itä-Karjala alkoi herättää kiinnostusta tutkijoiden ja taiteilijoiden keskuudessa kansallisromantiikan innoittamana. 1830-luvulla julkaistusta Kalevala-kansalliseepoksesta tuli karelianisteille suorastaan uskonnollinen teos, jota tulkittiin seuraavan sadan vuoden aikana eri tavoin tilanteesta riippuen.¹⁷⁴

Heimovirsi, Soria on sotahan kuolla ja *AKS:n marssi* ovat vahvasti heimoaatteellisia kappaleita. *Heimovirren* ensimmäinen säkeistö pitää sisällään heimon puolustamisen ja auttamisen. Säkeistön lopussa mainitaan myös Neuvostoliiton ikeessä elävät heimot Aunuksessa, Vienassa ja Inkerissä. *Soria on sotahan kuolla* pohjautuu vanhempaan Elias Lönnrotin runoon, johon Klemetti teki

¹⁷² Hentilä 2009, 146.

¹⁷³ Hentilä 2009, 159.

¹⁷⁴ Tepora 2014, 73.

sävellyksen. Siinä ei viitata Suomen rajoihin ja toisin kuin *Heimovirren* kohdalla heimon käsite jäi tässä kappaleessa anonyymiksi.

Mustapaitojen marssi puolestaan oli IKL:n järjestökappale, jonka sävelsi Väinö Raitio ja sanoitti Heikki Asunta. AKS:n äänenkannattajassa, Suomen Heimo -lehdessä nimimerkki T.S.V. kirjoitti, kuinka Asunta oli “miehisten tuntojen, voimakkaitten säkeitten ja isänmaallista maailmankatsomusta julistavien uskontunnusten runoilija.”¹⁷⁵ Kriittisen puheenvuoron Heikki Asunnasta teki Raoul Palmgren¹⁷⁶, joka viittaa Asuntaan Suomen fasististen järjestöjen “Hovirunoilijana”.¹⁷⁷ Asunta kohosi toisen maailmansodan aikana suomalaisten SS-vapaaehtoisten epäviralliseksi hovirunoilijaksi.¹⁷⁸ Väinö Raition veli Eino Raitio puolestaan johti IKL:n omistamaa Mustan Karhun -ravintolan orkesteria.¹⁷⁹ Muista Mustan Karhun yhtyeen esiintyjistä ei tiedetä. Strömmerin äänilevyluettelossa mainitaan vaan yhtyeen johtaja Eino Raitio ja “Joukko ylioppilaita”.¹⁸⁰

Mustapaitojen marssi oli hyvin selvästi esillä IKL:n tapahtumissa, jossa se yleensä esitettiin tapahtumien alussa, puheiden jälkeen tai kokousten päätteeksi. Kappaleen julkaisun jälkeen 1934 IKL:n lehtien sisällä lehdissä keuhuttiin. Arvo Laitinen¹⁸¹ mainitsee, kuinka *Mustapaitojen marssi* on “supisuomalaisuudessaan” verrattavissa Nuijamiesten marssiin ja Jääkärimarssiin.¹⁸² Toisessa, Lakeuden suunta -lehdessä taas todetaan, että “*Kaikkien IKL:n kuorojen ja torvisoittokuntien olisi kiireimmiten harjoitettava juuri edellä mainittu “Mustapaitojen marssi”*”. Sama kehoitus koski myös joukkolauluja.¹⁸³

Monissa kappaleissa Venäjä ja venäläiset esitettiin negatiiviseen sävyyn. Hentilä mainitsee, että näinä vuosina etninen viha kohdistui Suomessa venäläisiin ja kotimaisiin “punaryssiin”.

¹⁷⁵ Suomen Heimo 28.04.1934 No5, “Kirjakronikka”.

¹⁷⁶ Suomalainen tietokirjailija, toimittaja, kirjallisuudentutkija ja professori. Oli osana Tulenkantajat kirjailijaryhmittymää ja liittyi 1944 Suomen kommunistiseen puolueeseen.

¹⁷⁷ Kirjallisuuslehti 15.07.1935 No9, “Kirjallisuuskatsaus - Fashismin lyriikka”.

¹⁷⁸ Silvennoinen, Tikka & Roselius 2016, 435-437.

¹⁷⁹ Poroila 2013, 15.

¹⁸⁰ Strömmer 2012, 207.

¹⁸¹ Suomalainen säveltäjä ja Sibelius-Akatemian opettaja.

¹⁸² Lakeuden Suunta 23.03.1934 No12, “Isänmaallisen Kansanliikkeen kunniamarssi. -Mustapaitojen marssi ilmestynyt.”

¹⁸³ Lakeuden Suunta 25.05.1934 No21, “Juhlien ja kerhoiltojen ohjelmiin”.

Kansallissosialistisessa Saksassa ja muissa Euroopan fasistisissa maissa vihan kohteeksi joutuivat juutalaiset. Suomessa juutalaisia oli niin vähän, ettei siitä kehittynyt samankaltaista ilmiötä.¹⁸⁴ Bolsevismista tuli synonyymi itäisestä naapurista. Tepora puolestaan esittää, että sisällissodan jälkeinen valkoinen Suomi rakentui ryssävihan päälle.¹⁸⁵

Mustapaitojen marssissa suomalaisten on suojeltava kotiaan Idän uhkaa vastaan: “*Itä ei saa tahrata saastallaan, lumenvalkoista valtikkaamme!... Itä ei voi pystyä peitsillään sinimustaan panssaripaitaan*”. Vertauskuvissa luodaan mielikuvaa sairaasta ja ulkopuolisesta sekä barbaarisesta Aasiasta. Itää verrataan ruttoon: “*Olet turva valtikan valkean, iäks' surmaa kourilla kuokkijan ruton aasialaisen siemen!*”. Tämä ulkopuolisen ja vieraan korostus toistuu **Talonpoikaismarssissa**: “*Tän maan vapauden me kerran ostimme vieraalta kallein hinnoin*”. **AKS:n marssi** puolestaan nimeää ryssän kappaleen ensimmäisessä säkeessä: “*Tää kansamme kauan on kamppaillut, Se seissyt on ryssiä vastaan*”. **Talonpoikaismarssi** eroaa kahdesta muusta kappaleesta, sillä siinä nostetaan esiin myös kotimaiset “petturit”: “*Vannomme sen, pois petturien punapaidat ja ryssien saasta!*”.

Näiden kappaleiden ilmestymisen jälkeen vastaavanlaisia kappaleita ei enää julkistettu. IKL oli kärsinyt taloudellisista ongelmista ja sen rahoitus oli aika-ajoin vaarassa. Varoja kerättiin myymällä IKL-aiheisia oheistuotteita.¹⁸⁶ Eduskunnassa 1934 säädetyllä puserolailta kiellettiin poliittisten tunnusten käyttö julkisissa tilaisuuksissa, mikä vaikutti IKL:n tuotteiden ja etenkin puseroiden myyntiin.¹⁸⁷ Mustan Karhun Yhtyeen esittämät **AKS:n marssi**, **Mustapaitojen marssi** ja **Talonpoikaismarssi** ilmestyivät vuotta myöhemmin. Tämä sopii ajankohdaltaan siihen, että puolue oli etsinyt uusia tulon lähteitä myymällä äänilevyjä. Vuonna 1938 sisäministeri Urho Kekkonen pyrki lakkauttamaan IKL:n toiminnan,¹⁸⁸ mitä varten sisäasiainministeriö laati muistion, jossa lueteltiin syitä miksi IKL tulisi lakkauttaa. Ministeriön tutkijat käyttivät **Talonpoikaismarssin** toista säkeistöä esimerkkinä IKL:n laittomuudesta.¹⁸⁹

¹⁸⁴ Hentilä 2018, 190–194.

¹⁸⁵ Tepora 2014, 90.

¹⁸⁶ Uola 1982, 131–138.

¹⁸⁷ Uola 1982, 206.

¹⁸⁸ Tapahtuma tunnetaan “Kekkonen konsteina”.

¹⁸⁹ Uola 1982, 348–349.

2.5. Laulua viinasta, vaikka kuivin kurkuin - Kappaleita kieltolaista 1927–1932

Sisällissodan päättymisen jälkeen Suomessa asetettiin alkoholin kieltolaki. Tämä tapahtuma synnytti uuden poliittisen musiikin kategorian, kieltolain laulut. Tyypillisesti nämä kappaleet olivat humoristisia lauluja, jotka käsittelivät kieltolain arkea ja viranomaisia. Vuosien 1927–1932 välillä ilmestyi lähes 30 laulua, jotka käsittelivät kieltolakia. Kovin paljon nämä kappaleet eivät herättäneet keskustelua lehdissä, mutta erilaisia kieltolakiaiheisia laulukirjoja ja äänilevyjä mainostettiin näinä vuosina. Vuonna 2018 kieltolakilauluja tutkinut Pekka Gronow julkaisi 26 kappaletta näistä levyille.

Kieltolain aikana yleistyivät sekä alkoholin salakuljetus Suomeen että kotipoltto maaseudulla.¹⁹⁰ *Viinatrokarin laulussa* nousee esiin niin alkoholin laatuun liittyvät ongelmat kuin myös Suomen poliisin toimet trokaamisen estämiseksi. Kirsi Rasinahon mukaan alkoholin myymisen yhteydessä tapahtui petoksia, kuten teetä voitiin myydä viskinä ja vettä pirtuna. Salakuljetetun spriin laatu ei myöskään ollut aina paras mahdollinen.¹⁹¹ Lähteenä tälle hän viittaa kansallisarkiston Etsivän Keskuspoliisin / Valtiollisen Poliisin henkilömappiin “10249 Damm.” Rasinaho viittaa *Viinatrokarin laulun* säkeeseen toteamalla sen jollakin asteella pitävän paikkansa: “*Älkääte juoko virolaista viinaa, sitä kun juo niin kohmelo piinaa. Virolainen pettää, myy pirtuna saippuavettä*”. Rannikkoseuduilla viinan salakuljetusta harjoittivat yksittäiset saaristolaiskalastajat, mitä tullivirasto pyrki estämään. 1927 Lavansaaren tullivartiosto arvioi, että Suomen saariston, Koiviston ja Seiskarin saarien pirtulaivojen kautta oli Suomeen tuotu peräti miljoona litraa pirtua, joista vain 20 000–30 000 litraa jäi tullin takavarikkoon.¹⁹² Tähänkin ilmiöön otettiin laulussa kantaa: “*Raittiusvalvojat nuuskii ja tonkii, Suomenlahdella uisteja onkii. Heittävät pitkää siimaa, näin etsivät kanisteriviinaa*”.

¹⁹⁰ Rasinaho 2006, 25.

¹⁹¹ Rasinaho 2006, 45.

¹⁹² Rytkölä 2006, 94-95.

Näiden kappaleiden joukossa yksi eroaa muista, nimittäin Suomen valkoisen kaartin soittokunnan esittämä *Kieltolakimarssi*. Päältä päin se näyttäisi olevan ainoa kappale, joka olisi kieltolakimyönteinen raittiuskappale. Tämä ei ollut kuitenkaan niin mutkatonta, sillä kun katsoo artikkeleita, joita kappaleesta on kirjoitettu, niin se on herättänyt osaltaan närkästystä. Kirjoittajat ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että kappaleessa soitetaan pieni osa suomalaista kansanlaulua *Jos kaikki Suomen järvet viinaksi muuttuisi*. Kyseinen kappale päätyi äänilevyille Theodor Weissmanin esittämänä nimellä *Viinalaulu*.

Kieltolakimarssia käsiteltiin kolmessa lehdessä, joista jokainen otti kantaa tuohon edellä mainittuun juomalauluun. Suomen sosialidemokraatissa kirjoitti eräs henkilö tuomitsevan kirjoituksen laulusta, jonka Mainiemen sahan soittokunta soitti vappuna työväentalolla. Kirjoittaja koki, että soittajat pilkkasivat tapahtumaa, jonka tarkoituksena oli edistää raittiusasiaa. Tämän kaltainen tahdittomuus osoitti hänen mielestään yhtyeen sivistymättömyyttä ja jopa syyttären heitä työväenliikkeen vastaisiksi kirjoittaen: ”Soittokuntaan kuuluu kuuluvan myös suojeluskuntalaisia. Tämänlaisia ne laillisten olojen vartijat ovat. Todella urhoollista väkeä!”¹⁹³

Seuraavat artikkelit ottavat kantaa tähän edelliseen kirjoitukseen. Myöhemmin Suomen Sosialidemokraatissa ilmestyi uusi artikkeli, jossa sahan soittokunta puolustautui ja halusi korjata edellisen artikkelin väitteitä. Kirjoittaja huomauttaa, että *Kieltolakimarssin* ohella soittokunta esitti muita kevytmielisiä huumorikappaleita, joista he saivat positiivisen vastaanoton. Heille ei ollut annettu minkäänlaista soitto-ohjelmaa, jota he olisivat seuranneet. Tämän kirjoituksen perässä on alkuperäisen artikkelin kirjoittajan lisäys, joka jatkui edelleen hyökkäävään sävyyn.¹⁹⁴ Kirjoittaja katsoi, että soittajien arviointikyky oli heikentynyt sen vuoksi, että osa soittajista oli kuulunut suojeluskuntiin ja siksi kappale ei soveltunut esitettäväksi työväen vapputapahtumassa.

Tämä keskustelu jatkuu vielä Oululaisessa Kaiku-lehdessä. Lehden pakinaosuudessa kirjoittaja ”Eero” ottaa kantaa molempiin edeltäviin artikkeleihin ja toteaa, että Kieltolakimarssi on soinut työväen vappujuhlia ”paremmissakin tilaisuuksissa”. Kirjoittajan mukaan kappale nosti

¹⁹³ Suomen Sosialidemokraatti 05.05.1928 no 122, 5.

¹⁹⁴ Suomen Sosialidemokraatti 22.05.1928 no 138, 7.

tunnelmaa ja hilpeyttä tilaisuudessa, jossa entinen presidentti¹⁹⁵ seurueensa kanssa nautti mehua juhlissa. Tässä lehti puolusti soittokuntalaisten päätöstä soittaa kappaletta ja samalla pilkkasi alkuperäistä valituksen tekijää siitä, että hän teki pikku asiasta suuren ongelman.¹⁹⁶ Artikkelit olivat eräänlainen kilpailu siitä, kuka edusti raittiuslinjaa ja oliko *Kieltolakimarssi* protestikappale vai raittiustapahtumiin soveltuva huumorikappale.

Kieltolaki osoittautui melko nopeasti ongelmalliseksi ja siitä kertovat kappaleet olivat kauttaaltaan sitä pilkkaavia. 1920-luvun lopulla yleinen mielipide oli kääntynyt kieltolakia vastaan ja vuonna 1931 kansanäänestyksessä kieltolain kumoamista kannatti 70 % äänestäneistä.¹⁹⁷ Suomen valtio perusti vuonna 1926 komitean selvittämään alkoholin kulutusta kieltolain aikana. Komitea totesi juomisen lisääntyneen ja juomistavan raaistuneen, mikä näkyi lisääntyneenä rikollisuutena.¹⁹⁸ Kieltolaki kumottiin 5.4.1932, minkä jälkeen uusia kieltolaista kertovia kappaleita ei enää julkaistu. Ei ollut syytä laulaa kieltolakiaiheisia kappaleita, sillä ne eivät olleet enää ajankohtaisia. Kappaleiden esilläolo kuvastaa kieltolain kaksinaisuutta, jossa julkisuudessa monet poliitikot puolustivat kieltolakia aina 30-luvulle asti, mutta samaa aikaan nämä kappaleet elivät rinnakkain alkoholikiellon aikana ilman suurempaa vastustusta. Toisaalta kieltolain laulut edustavat myös kasvanutta kritiikkiä. Kieltolain kritisointi kasvoi 1920-luvun loppua kohden ja kaikki äänilevyille päättyneet kieltolakia käsittelevät kappaleet ilmestyivät vuosien 1927–1932 aikana aivan kieltolain lopulla.

¹⁹⁵ K.J. Ståhlberg

¹⁹⁶ Kaiku no 121 26.5.1928, 3.

¹⁹⁷ Gronow 2004, 105–108.

¹⁹⁸ Pulkkinen 2022, 163.

2.6 Populaarimusiikki ottaa kantaa - Humoristiset kupletit 1899–1939

Populaarimusiikki ei aivan ensimmäisenä välttämättä herätä mielikuvaa poliittisesta musiikista. Vaikka musiikki onkin tehty suurta yleisöä varten, niin se ei kuitenkaan sulje pois poliittisen sanoman sisällyttämistä kappaleeseen. Tämä käsittely kappale on edellisiin nähden hieman irtonaisempi johtuen valikoitujen kappaleiden teemoista, jotka sivuavat valtavasti erilaisia aihepiirejä sodista päivän politiikkaan. Ne on kuitenkin lisätty tähän työn loppuun, sillä ne eivät sopeineet mihinkään edellä käytyihin kategorioihin.

Ensimmäisen maailmansodan aikana äänitettiin Iivari Kainulaisen humoristinen kaksiosainen kappale *Sotamarssi 1914–1915 I-II*,¹⁹⁹ jossa laulettiin pilkallisesti sodan syytymissyystä. Pilkka kohdistuu Itävalta-Unkarin, Saksan keisarikunnan ja Ottomaani-imperiumin johtajiin. Alfred Tannerin *Eduskunnasta tammikuulla 1918*²⁰⁰ tekee humoristisen esityksen kansalaisesta, joka tulee eduskuntaan seuraamaan Suomen päättäjien keskustelua ennen sisällissodan puhkeamista. Kappaleessa tehdään pilkkaa yleisesti politiikasta ja poliitikoista. Tarkalleen kappaleessa esiintyvät ruotsinkielinen oikeistolaisen²⁰¹, keskustalaisen ja vasemmistolaisen edustajan puheenvuorot. Jokaisesta tehdään eräänlainen karikatyyrihahmo. Oikeiston edustaja puhuu isänmaasta saarnaavalla tyyllillä lopettaen puheenvuoronsa siansaksa. Keskustan edustajalta puuttuu selkäranka ja hän pyytelee anteeksi herroilta oikealla, ettei pysty tuomaan asioita niin diplomaattisesti, kun he toivoisivat. Tämän jälkeen hän pahoittelee tovereille vasemmalla, ettei pysty sanomaan asioita niin suoraan, kun he tahtoisivat. Vasemmiston edustaja puolestaan esitetään hieman yksinkertaisena. Hän syyttää oikeistoa valehtelusta, koska heidän mukaansa häneltä on tipahtanut ruuvi päästä, joka ei hänen mukaansa pidä paikkansa, sillä se ruuvi on hänen taskussaan.

¹⁹⁹ Gramophone 2- 282979 & 2- 282980 “*Sotamarssi 1914 - 1915 I-II*” (Strömmer 2012, 141.).

²⁰⁰ His master's voice X 2385 “*Eduskunnasta tammikuulla 1918*” (Strömmer 2012, 153.).

²⁰¹ Eli siis RKP:läinen.

Alfred J. Tanner oli aikansa tunnetuimpia kuplettilaulajia, jonka vahvuus oli ennen kaikkea kappaleiden sanoitus.²⁰² Gronow pitää häntä suomenkielisen populaarimusiikin isänä.²⁰³ Vuonna 1922 hän teki matkan Yhdysvaltoihin, minkä aikana hän äänitti levyjä. Matka oli kuitenkin pettymys, sillä suomalaisten siirtolaisten keskuudessa hänestä oli jo ehtinyt muodostua kuva sisällissodan orjapiiskurina. Tästä mielikuvasta seurasi ovien sulkeutuminen mahdollisiin esiintymispaikkoihin.²⁰⁴ Lisää tietoa tästä antaa kotkalainen työväenlehti Eteenpäin, jossa nimellä V.I. Salmi varoittaa, että hän on saanut tietoa Tannerin toimista Helsingistä työväenjärjestöjen veteraani Karl Waldenilta. Tämän mukaan Tanner oli Helsingin valtauksen jälkeen ryhtynyt vanginvartijaksi ja tämä olisi “...hyvin osannut punikkia hakata ja rääkätä”.²⁰⁵ Etelä-Saimaa puolestaan uutisoi, että Tanner on joutunut rahattomaksi ja asuu nuorten miesten kristillisessä koulussa, sillä paikalliset työväenjärjestöt ovat kieltäytyneet vuokraamasta hänelle talojaan. Lehden mukaan Tannerin konserttiesitysten mainoksia ei myöskään hyväksytty työväenjärjestöjen lehtiin.²⁰⁶ Tanner kuoli tuberkuloosiin 1927.

Suomen populaarimusiikin historiasta kirjoittaneet Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela nostavat myös esille, että Tannerin luomien laulujen karikatyyrit työläisistä eivät olleet työväenyhdistysten mieleen: “*Typeräksi tehty Hiilenkantaja Jokinen ja hänen “löyhäperäinen vaimonsa” tai Lindholmin Kalle, “idiootti heinäkuorman päällä” eivät vastanneet syndikalistien “tuplajuulaisten”, ihanteellista käsityksiä suomalaisesta työätekevästä luokasta.*”²⁰⁷ Hupsuttelu koettiin työväenluokan pilkaksi. Lisäksi Jalkanen ja Kurkelan mukaan amerikkansuomalaisten käsitykset kupleteista olivat toisenlaisia, kuin millaiseksi ne Suomessa olivat kehittyneet.²⁰⁸

Venäläisistä pilkkaa tekeviä kappaleita olivat Theslöfin *Tavaritshin svabodaseikkailut*, sekä Willy Larsenin *Kerenski*, Hannes Saaren *Ruski Iivana pakolaisena Suomessa* ja Tatu Pekkarisen *Venäläinen pakolainen*.²⁰⁹ Näistä kappaleista ehdottomasti tunnetuin kappale oli *Kerenski*, joka

²⁰² Kukkonen 2001, 114.

²⁰³ Gronow 2004, 77.

²⁰⁴ Jauhiainen 1985, 45.

²⁰⁵ Eteenpäin 04.01.1922 no2, “Avoim kirje”.

²⁰⁶ Etelä-Saimaa 16.03.1922 No31, “Pikku uutisia”.

²⁰⁷ Jalkanen & Kurkela 2003, 223.

²⁰⁸ Jalkanen & Kurkela 2003, 223.

²⁰⁹ Katso lähdeluettelo “Työssä käytetyt äänilevyt”.

Seppo Zetterbergin mukaan oli aikoinaan Suomen yksi tunnetuimmista poliittisista lauluista.²¹⁰ Laulu kertoo Aleksandr Kerenskistä, joka johti Venäjän väliaikaishallitusta helmikuun ja lokakuun vallankumouksien välissä 1917. Laulussa kerrotaan kuinka ”*Kerenski se leipoi tuiman taikinan, suolaksi hän aikoi pienen Suomenmaan. Ai ai Kerenski, turha on sun toiveesi, Suomi on jo vapaa maa ryssän vallasta.*”

Jean Theslöf esitti Alfred Tannerin kappaleen salanimellä Muhoksen Janne *Tavaritshin svobodaseikkailun*²¹¹, joka kertoo venäläisestä ensimmäisen maailmansodan pyörteissä. Theslöf pitää esipuheen ennen laulua, missä hän kertoo heilläkin Muhoksella kerran olleen ryssä, joka sai surmansa vapaussodan aikana, kun se alkoi ”kukkoilemaan” ja päättyi lopulta mäntyarkkuun. Laulussa venäläissotilas ampuu Nikolai II: ”*Minä Anton niin kuin juks napaus, vot ryssänmaa tuli vapaus! Ja tavaritshi matroosi ja kaikki soldaatit. Nyt me tanssii ripatskaa jah jah jah hahahaha!*”

Hannes Saaren *Ruski Iivana pakolaisena Suomessa* ja Tatu Pekkarisen *Venäläinen pakolainen* ovat käytännössä sama kappale pienillä eroilla. Molempien kappaleiden ideana on venäläinen valkoinen emigrantti, joka pakenee bolševikkeja. Suomessa hänet toivotetaan tervetulleeksi ja hän toimii diplomaattina. Tämän jälkeen kappaleessa viitataan vuoden 1919 suunnitelmiin Pietarin valtaukselle: ”*Suomen poika mustasukka alkaa vaatia, että minun pitäisi valloittamaan Petrograattia, mutta mä sano: Ei se rotshi, minun tapella ei hotshi!*”. Laulussa suomalaiset potkivat bolševikit pois Pietarista, jonka jälkeen emigrantti palauttaa vanhan vallan takaisin: ”*Sit mä laittaa vanha piiri, keisari ja Rasputiini, kaikki vanha hjuva tapa harshoo!*”. Venäjän valkoisten pohjoisen rintaman komentaja Nikolai Yudenich yritti taivutella Suomen hallitusta ja Mannerheimiä Pietarin valtaamiseen.²¹² Kukkonen esittää väitteen, että kumpikaan ei ole alkuperäisen laulun sanoittaja, sillä ”*Tuskinpa lie oululaissyntyinen (Saari) ”Karjalan kieltä” paljon osannutkaan ja tuskinpa sitä osasi tarpeeksi esim. Tatu Pekkarinenkaan, niin syntymävääriä kuopiolainen kuin olikin.*”²¹³

²¹⁰ <https://areena.yle.fi/podcastit/1-50417370>

²¹¹ Victor - 78574 ”*Tavaritshin svobodaseikkailut*” (Strömmer 2012, 349.),

²¹² Hentilä 2009, 131.

²¹³ Kukkonen 2001, 174.

Molempia *Tavaritshin svobodaseikkailua* ja *Ruski Iivana pakolaisena Suomessa / Venäläinen pakolainen* yhdistää venäläisten ryssittely, sekä kieli, joka on laulettu “hoono soomi” tyyllillä.²¹⁴ Kappaleet on laulettu suomeksi, mutta siihen on sekoitettu venäläisellä aksentilla lausuttua suomen kieltä. “Ryssä” ilmaus oli aiemmin neutraali viittaus venäläisiin ja venäjään, mutta sisällissodan aikana ja 1920–1930-luvuilla oikeiston parissa termi alkoi muuttua voimakkaammin halventavaksi termiksi.

Antti Syrjäniemi äänitti 1929 kappaleen nimeltä *Daytonin apinajuttu*,²¹⁵ joka käsittelee Yhdysvalloissa vuonna 1925 käytyä oikeudenkäyntiä, jossa opettaja oli saanut sakkorangaistuksen evoluutioteorian opettamisesta. Oikeustapaus oli saanut osakseen suurta huomiota Yhdysvaltojen lehdissä. Syrjäniemi oli Hiski Salomaan ja Arthur Kylanderin kanssa merkittävimpiä amerikansuomalaisia laulajia 1920-luvulla. Victor levy-yhtiö oli kutsunut Syrjäniemen Massachusettsista New Yorkiin levyttämään mahdollisesti sosialidemokraattisen Raivaaja-lehden välityksellä.²¹⁶

Dallapé-orkesteri oli 1920–1930-luvuilla yksi aikansa tunnetuimpia tanssiorkestereita, jonka juuret olivat vasemmistoradikaalien nuorten kuororyhmässä Rajamäen pojat. Kuoro aloitti poliittisilla kisällilauluilla, mutta 1920-luvun lopulle tultaessa sen toiminta oli ammattimaistunut. Painopiste muuttui populaarimusiikkiin ja uudeksi nimeksi muodostui Dallapé. Rajamäen poikien tilalle perusti osa rytmipoikien jäsenistä Meijän pojat-yhtyeen, joka jatkoi kommunististen kisällilaulujen parissa.

Rajamäen-pojat julkaisi kuusi kappaletta äänilevyille. Näistä ainoa jollakin asteella poliittinen kappale oli *Rajamäen farssi*.²¹⁷ Kappale ei päälle näytä kovinkaan poliittiselta, mutta siinä käytetään kuitenkin samankaltaisia teemoja, kun mitä työväenlauluissa käytettiin. Kappaleen ensimmäinen säe tekeekin suoran viittauksen työläisten jo valmiiksi vaikeisiin oloihin: “*Huolta on jo kyllä joka pojan yllä työläiskansan elämässä, lisätä ei sitä saa.*”. Kolmannessa säkeistössä tuodaan esille kuuntelijoiden ahkeruus työväen puolesta mutta, myös sen tuoma raskaus, josta

²¹⁴ Kukkonen 2001, 144.

²¹⁵ Victor v 4092 “*Daytonin apinajuttu*”. (Strömmer 2012, 357.).

²¹⁶ Gronow 2004, 91-93.

²¹⁷ Columbus 50209 “*Rajamäen farssi*”. (Strömmer 2012, 61.)

esittäjä kysyy “*Ahkerasta työtä täällä tehdään myötään, työläiskansan asiassa väsyttekin joskus kai?*”. Kappaleen viimeinen säkeistö kehottaa kuuntelijoita nousemaan taistoon työläiskansan puolesta vaikeuksista huolimatta: “*Vastuksien muuri eessä on suuri, taistotietä kulkiessa kärsimykset odottaa*”. Aivan lopussa ilmenee työväen retoriikka viimeisestä taistelusta “*Riemuiten säihkyä kalpamme lyö, riemuiten tulkoon myös viimeinen yö.*” Tämän kappaleen levytti Levytukku OY:n omistaja Niilo E. Saarikko ollessaan Dallapén kanssa samaan aikaan Varsovassa.. Saarikko oli pyytänyt Dallapéa kiireellisesti esiintymään Saarikon suunnitellun säestyksen peruunnuttua. Dallapella oli levytyssopimus Pohjoismaisen sähkö OY:n kanssa, minkä takia he käyttivät tässä vanhaa Rajamäen-pojat nimeä.²¹⁸

Toinen kappale, jossa oli hieman piilotettua poliittista sanomaa, oli *Äiti ja poika*.²¹⁹ Se kertoo äidistä, joka valittaa poikansa kohtaloa ja tämän tekemää rikosta. Poliittisuus ei ilmene sanoissa suoraan, mutta Jalkanen ja Kurkela huomauttavat, että kappaleen välisoittona toimii *Internationaali*, joka viestii pojan rikoksen luonteen.²²⁰ Muutoin Dallapén tuotannosta on hyvin hankala selvittää kaikkia kappaleita, joissa voi politiikkaa ilmetä, ilman että kuuntelee läpi kaikki kappaleet, joka on työ jo itsessään, sillä pelkästään vuosina 1930–1934 Dallapé julkaisi yli 150 kappaletta²²¹. 1929–1939 Dallapé oli julkaissut monta sataa erilaista kappaletta.

Pekkarinen kyllä loi kappaleita, joissa käsiteltiin aikansa poliittisia tapahtumia, mikä käy ilmi hyvin hänen kappaleessaan *Muistoja Suomesta*.²²² Siinä lauletaan Suomen sen ajan lähihistorian tapahtumista. Sisällissodasta lauletaan, kuinka Suomessa päästiin venäläisten vallasta eroon: “*Viime aikojen elämästä Suomenmaas. Monenmoisessa oltu on touhussa, kun tapeltu on Helsingissä, Oulussa. Sota suuri on käynyt yli Suomenmaan, on Iivanat kärrätty Moskovaan.*” Kappaleessa käsitellään myös Punaisten ja Valkoisten välillä käytyä sotaa, mikä ei ollut kovin yleistä tämänkaltaisissa kappaleissa: “*Punakaartin veri nyt on kaakinpuu ja nyt Suomes' on puhdasta, eikös juu. Punatautia Suomessa on hoideltu, siinä monen sortin rohtoja koiteltu.*”. Tatu

²¹⁸ Gronow & Saunio 1978, 181–182.

²¹⁹ Homocord O.4- 23119 “*Äiti ja poika*”. (Strömmer 2012, 174.)

²²⁰ Jalkanen & Kurkela 2003, 287.

²²¹ Kukkonen 1999, 397.

²²² Victor V-4001 “*Muistoja Suomesta*”. (Strömmer 2012, 353.)

Pekkarinen oli yksi 20-luvulla tunnetuimpia kuplettilaulajia. Hän kirjoitti myös teatteriesityksiä ja elokuvien käsikirjoituksia. Sisällissodan aikana Pekkarinen kuului Kuopion punakaartiin.²²³

Loppuosa laulusta käsittelee monarkiakysymystä, jolla tarkoitetaan Suomen sisällissodan jälkeistä tilannetta. Suomen valtiomuoto ei ollut vielä virallinen ja Suomen oikeistopuolueet, Kokoomus ja Ruotsin Kansanpuolue halusivat Suomeen saksalaisen monarkin. Suomen kuninkuutta tarjottiin Saksalle ja hallitsijaksi kaavailtiin Hessenin prinssiä, Friedrich Karlia. Lyriikoissa otetaan pilkkaava kanta monarkiahaaveisiin: *“Ei nälkää Suomes' ole kärsitty, kun on leipäkortin laitoja järsitty, ja on kuningasta katseltu kuvissa sekä prinsseistä haaveiltu unissa.”* Pilkkaa tehtiin myös Karlin statuksesta: *“mut' Ville meitä kauppoissa jutkautti: hän raihnaisen prinssin meille sutkautti”*. Kappale loppuu Saksan tappioon ensimmäisessä maailmansodassa ja Saksan monarkian kaatumiseen sekä Englannin painostukseen Suomea kohtaan, jotta tämä luopuisi saksalaisesta monarkista: *“Mut' purkaa ne kaupat piti kumminkin, sillä Villekin itse teki konkurssin, ja Englantikin meitä on neuvonut niin, että heittäkää se tavara jo hemmettiin.”*

Samanhenkisen Pekkarisen kappaleen *Muistoja Suomesta* kanssa oli *Posetiiviveisu Suomesta*,²²⁴ sillä kumpikin oli eräänlainen viimeaikaisten uutisten kertominen laulun keinoin. Veisun aiheena on elämä Helsingissä ja alkupuolella siinä ei ole mitään erityistä, mutta puolivälissä lauletaan eduskunnan toiminnasta: *“En laula minä puolueriidasta, tämä värssy on ministeri Miinasta. Miina on naisista ykkönen ja vieläkin vapaa työttönen. Miina se latua jo naisille aukoo, miehiltä hallitus huolet pian taukoo”*. Miina Sillanpää oli Suomen ensimmäinen naisministeri Tannerin hallituksessa 1926–1927. Pekkarinen ottaa laulussaan kantaa myös hallitusten kaatumisiin. *“Meillä useasti hallitukset kaadetaan, toisia puolille autetaan. Kyllä siinä ministerin paikalla saa istua kuin piikkilanka-aidalla. Suomen kansa hallitusta haukkua taitaa, joka viikko vaihtaa kuin saunassa paitaa”*. Laulun loppu käsittelee kieltolakia ja Maria Åkerblomin oikeudenkäyntiä. Åkerblom oli herätysliikkeen johtaja, joka oli tuomittu Kammion mielisairaalaan, josta hän oli karannut vuonna 1927.

²²³ Gronow 2004, 86.

²²⁴ His master's voice a. l. 1031 *“Posetiiviveisu Suomesta”*. (Strömmer 2012, 150.)

Hiski Salomaan *Värssyjä sieltä ja täältä*²²⁵ jakaa samankaltaisia piirteitä Pekkarisen kappaleiden kanssa. Laulussa käydään uutismaisesti läpi monia asioita talousromahduksen vaikutuksista Yhdysvalloissa ja maailmalla, bolsevikkien kirkkojen muuttamiseen museoiksi sekä Wall Streetin rahavallasta. Myös amerikansuomalaisten poliittiset riitelyt nousevat esille eräässä säkeistössä: “*Meillä puoluehommat on suuria, on haalit kun Baabelin muuria. Monet paikassa niitä on meillä jo kuus, ja riita kun syntyy, niin tehdään uus*”.

Aineistoa tutkiessa ilmeni muutama kappale, jotka päältäpäin vaikuttivat poliittisilta, mutta tarkemman kuuntelun jälkeen poliittisuus jäi melko pintapuoliseksi. Esimerkiksi Arvi Hännisen ja Rytmi-poikien foxtrot kappale *Abessinia*²²⁶ äänitettiin lokakuussa 1935 samaan aikaan, kun Italia hyökkäsi Abessiniaan.²²⁷ Kappaleen sanoissa ei kuitenkaan esiintynyt mitään Italian valloitusotaan viittaavaa. Kukkosen mukaan tämän kappaleen takana vaikutti Usko Hurmerinta²²⁸, joka kirjoitti ja sävelsi muillekin ajan muusikoille kappaleita. Hurmerinta oli hyvä hyödyntämään ajankohtaisia aiheita.²²⁹

Viimeinen hieman kummallinen kappale oli Aleksanteri Kallion ja Angelo Busin esittämä *Ukko-Pekan polkka*.²³⁰ Kappaleen oli säveltänyt Angelon veli Pietro Busi. Presidentti P.E. Svinhufvudin lempinimi oli Ukko-Pekka ja Kansalliskirjaston Svinhufvudin perheen nuottikokoelman koonnut Anne Karjalainen oli kirjannut Svinhufvudille omistettuja nuotteja, joihin lukeutui Pietro Busin *Ukko-Pekan polkka*.²³¹ Muuta lähdettä tälle ei ole. Ainoa tilanne, jossa kappale esiintyi poliittisessa kirjoituksessa, oli Karjala-lehdessä toukokuussa 1933 ilmestynyt kirjoitus, joka koski Lontoon talouskonferenssia. Konferenssin tarkoituksena oli etsiä ratkaisuja 1930-luvun lamaan, mutta konferenssi kaatui Yhdysvaltojen presidentin Franklin D. Rooseveltin torjuttua sen. Karjala-lehden pakinoitsija nimimerkki “Gustaf Pöhlölä” kirjoitti humoristisen kirjoituksen, jossa hän yleisesti kritisoi kaikkia 10 vuoden takaisia konferensseja ja vertaa niitä diplomaattiseen teatteriin, akrobatiaan ja tansseihin. Hänen mukaan jatkossa jokaisen Euroopan kansan tulisi konferensseissa

²²⁵ Columbia 3189- F “*Värssyjä sieltä ja täältä*”. (Strömmer 2012, 19.)

²²⁶ Polydor S. 50465 “*Abessinia*”. (Strömmer 2012, 249.)

²²⁷ Tämän päivän Etiopia.

²²⁸ Vuodesta 1943 tunnettiin nimellä Usko Kemppi

²²⁹ Kukkonen 2000, 64.

²³⁰ Polydor S. 50094 “*Ukko-Pekan polkka*”. (Strömmer 2012, 248.)

²³¹ Arkistoluettelo 486: Svinhufvud.

esittää omat kansantanssinsa “...kuten puolalaiset poloneesin, ranskalaiset franseesin, ryssät ripatskan, fjatsin ja suomalaiset voisivat hyvinkin pistellä **“Ukko-Pekan polkan”**”.

3. Päätäntö

Tässä tutkielmassa tutkittiin, minkälaista poliittista musiikkia äänitettiin äänilevyille 1899–1939 vuosien välillä. Lisäksi selvitettiin, mikä teki näistä kappaleista poliittisia. Poliittiset äänilevyt voitiin jakaa kuuteen kategoriaan. Poliittiset laulut jäivät melko pieneksi ilmiöksi, kun ottaa huomioon, että näinä vuosina äänitettiin tuhansia kappaleita. Poliittiset kappaleet olivat sidoksissa aikaansa. Tätä kautta niissä heijastuvat aikansa poliittinen ideologia sekä poliittiset tapahtumat.

Sortovuosien aikana poliittinen musiikki oli pitkälti kansallisromanttisia kappaleita, joita Suomen eri säveltäjät tuottivat. Monet näistä kappaleista julkaistiin useita kertoja myöhemminkin itsenäistymisen jälkeen. Joukossa oli kuitenkin kappaleita, jotka saivat vain yhden äänityksen, eikä niitä ollut sittemmin julkaistu. Tänä aikana pystyttiin kappaleiden avulla esittämään kritiikkiä kiertoilmausten ja allegorioiden kautta. Näiden lisäksi esiintyi erilaisia kansanlauluja ja humoristisia kupletteja, joissa saattoi olla pieniä poliittisia viittauksia tai niitä voitiin esittää erilaisissa poliittisissa tapahtumissa. Edellisistä kappaleista poiketen nämä olivat kuitenkin vähemmän poliittisia.

Ensimmäisen maailmansodan aikana alkoi ilmestyä amerikansuomalaisten äänittäminä työväenmusiikkia. Kappaleet heijastivat kärjistetysti vasemmistolaista työväenluokan retoriikkaa ja ne olivat hyvinkin vallankumouksellisia. Työväenmusiikkia äänitettiin katkonaisesti, mutta merkittävimmät aikavälit olivat 1917–1919 ja 1927–1929. Punaisten tappio sisällissodassa ja 1930-luvun lapaulaisvuodet työnsivät työväenkappaleet paitsioon. Tämä oli mielenkiintoista, koska mikään ei estänyt amerikansuomalaisia äänittämästä työväenmusiikkia Yhdysvalloissa. Valkoisessa Suomessa tilanne ei kuitenkaan ollut myötämielinen näiden kappaleiden myymiselle.

Sisällissodan jälkeen äänilevymarkkinoille alkoi ilmestyä paljon sotilasmarsseja, joita Suomen puolustuslaitos ja suojeluskunnat esittivät. Kappaleet heijastivat järjestöjen sotilaallista luonnetta. Jääkäriaiheisia kappaleita julkistettiin paljon ja aiemmin tehdyt marssit omistettiin nyt uusille varuskunnille, joita Suomen armeija perusti. Huomattavaa oli kuitenkin sisällissotaa edustavien

kappaleiden äänittäminen. Kappaleita omistettiin sisällissodan valkoisten päällikölle C.G.E. Mannerheimille sekä valkoisten komentajalle Waldemar Appelgrenille, joista molemmat palvelivat Venäjän armeijassa ennen sisällissotaa. Sisällissodan taisteluihin viittaavia marsseja ei *Mannerheimin marssin* ja *Saksanniemenmarssin* lisäksi äänitetty. Niissä oli yhtäläisyyksiä sisällissodassa syntyneeseen *Vöyrin marssiin*. Näiden ohella myös suojeluskunnat saivat omia kappaleitaan, joita ei sittemmin ole julkaistu.

Poliittisen oikeiston äänilevyjä äänitettiin vasta 1930-luvulla. Nämä kappaleet edustivat Lapuanliikkeen, Suomen Lukon, AKS:n, IKL:n ja Sinimustien kaltaisia järjestöjä. Suurimman osan näistä äänitti IKL:n ravintoloiden orkesteri Mustan karhun yhtye tai Heikki Klemetin vaimon johtama Lauluvariot kuoro, joka sekä esiintyi IKL:n nuorisjärjestön tilaisuuksissa. Valtaosa kappaleista ilmestyi vuonna 1935 ja sitä oli edeltänyt eduskunnan vuonna 1934 säätämä puserolaki, jonka seurauksena IKL:n puserot kiellettiin julkisissa tilaisuuksissa, mikä vaikutti heidän talouteensa. Äänilevyjen myynti toimi siis IKL:lle uutena kanavana saada rahoitusta. Samankaltaisia kappaleita ei myöskään esiintynyt enää vuoden 1935 jälkeen. Sisällöltään kappaleet kannattivat suur-Suomi aatetta, vastustivat kommunismia ja olivat vahvasti Venäjän ja venäläisten vastaisia.

Tutkielman lopussa käsiteltiin myös kieltolain kappaleet ja poliittisia populaarimusiikin kappaleita, jotka eivät sopineet mihinkään aiempaan kategoriaan. Kieltolain laulut ilmestyivät ensimmäistä kertaa vuonna 1927 ja niitä tuli toistakymmentä kappaletta aina kieltolain päättymiseen vuoteen 1932 asti. Näistä ei kuitenkaan ollut hirveästi mitään uutta sanottavaa, mitä Gronow ei olisi aiemmin maininnut. Ainoastaan *Kieltolakimarssi* oli joukossaan täysin erilainen kappale. Vaikka se oli aineiston ainut raittiuskappale, niin aikalaiset kiinnittivät paljon huomiota sen välisoihtoon, joka oli juomalaulu ja kansanlaulu *Jos kaikki Suomen järvet viinaksi muuttuisi*. Kappaleiden äänitys 1920-luvun lopulla ja 1930-luvun alussa ajoittuu samaan aikaan, jolloin kieltolakia alettiin yhä enemmän kritisoida.

Populaarimusiikkia käsittelevä osuus oli selvästi tämän tutkielman irrallinen osuus. Niitä ei voinut lajitella mihinkään aikaisempaan osioon ja niiden keskinäinen vertailu oli haastavaa. Tarkoitus oli kuitenkin osoittaa, että myös arkisempi ja tavallisempi musiikki voi käsitellä tai viitata politiikkaan

tai poliittisiin tapahtumiin. Poliittinen populaarimusiikki tarvitsi aivan oman tutkimuksen, joka käyttäisi erilaisia metodeja ja rajauksia, mitä tässä tutkielmassa käytettiin. Keskittyminen tietyn yhtyeen ja artistin tuotantoon toisi mahdollisesti lisää poliittisia kappaleita esille.

Sanoma- ja aikakauslehdet osoittautuivat loistavaksi tavaksi saada enemmän tietoa kappaleista ja artisteista. Niiden avulla pystyi selvittämään, millaisia reaktioita kappaleet synnyttivät ja millä tavalla niistä kirjoitettiin. Lauluja pystyttiin arvostelemaan positiivisesti tai kritisoimaan. Vasemmistolaisissa lehdissä saatettiin ottaa poimintoja poliittisen oikeiston lauluista, millä haluttiin asettaa vastustaja huonoon valoon. Lehdistä pystyi selvittämään, millaisissa poliittisissa konteksteissa kappale esiintyi.

Poliittisen musiikin poliittinen diskurssi ei rajoittunut ainoastaan kappaleisiin, vaan kappaleen säveltäjään, sanoittajaan ja esittäjään. Perehtymällä kappaleisiin tarkemmin oli mahdollista ymmärtää laajemmin kappaleen poliittiset ulottuvuudet. Yleensä yksittäiset artistit tekivät enemmän kuin yhden poliittisen kappaleen. Samaan aikaan poliittinen musiikki edusti kuitenkin vain pientä osaa heidän kokonaistuotannostaan. Heikki Klemetti, joka teki paljon Suur-Suomi-aatteen henkistä musiikkia, sävelsi myös tavallisempaa musiikkia. Samoin amerikansuomalaiset, jotka äänittivät työväenlauluja, tekivät enimmäkseen humoristisia kupletteja. Usein artistien takana oli kuitenkin poliittinen sitoumus. Amerikansuomalaiset kuuluivat erilaisiin sosialistisiin järjestöihin, kun taas esimerkiksi Klemetti ja Palmrohit omistivat kappaleita eri oikeistolaisiiliikkeille.

Lähiluvun avulla tuotettu aineisto toi hyvän otannon poliittisista kappaleista, joita äänilevyille oli äänitetty vuosien 1899–1939 välillä. Kerronnallinen analyysi auttoi ymmärtämään laulujen ja marssien sisältöä ja eri teemoja. Diskurssianalyysin avulla kappaleet voitiin asettaa laajempaan kontekstiin, jonka avulla pystyttiin hahmottamaan, millä tavoin kappaleet olivat poliittisia. Kappale ei ollut ainoastaan poliittinen sen sisällön takia, vaan siihen vaikuttivat myös kappaleiden säveltäjien, sanoittajien ja äänittäjien taustat, erilaiset kirjoitukset, joissa kappaleita käytettiin poliittisen argumentaation välineenä sekä myös kappaleen ajallinen konteksti, missä se julkaistiin.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Alkuperäisaineisto

- Fenno-levytietokanta. Musiikkiarkisto & Suomen Äänitearkisto ry. (<https://fenno.musiikkiarkisto.fi/>)
- Kansalliskirjasto, Helsinki.
 - Doria julkaisuarkisto. Kansalliskirjasto. (<https://www.doria.fi/>)
 - Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu>)
- Strömmer, Rainer (2012). *Rainer Strömmerin Suomalaisten 78 kierroksen äänilevyjen luettelo 1901–1961*. toimituskunta: Gronow, Pekka; Hirvi, Harri; Wuori, Timo. Helsinki: Suomen Äänitearkisto.

Työssä käytetyt äänilevyt (<https://fenno.musiikkiarkisto.fi/>)

Kappaleen nimi	Säveltäjä	Sanoittaja	Esittäjä	Levyn tunnus	Äänitys vuosi	Strömmerin äänilevyluettelon sivu
Abessinia	Usko Kemppe	Usko Kemppe	Rytmi-Pojat	Polydor S. 50465	1935	249
Äiti ja Poika	Veikko Tynnilä Valto - Martti Jäppilä	Veikko Tynnilä Valto - Martti Jäppilä	Dallapé-orkesteri	Homocord O.4-23119	1930	174
Akateemisen Karjalaa	Toivo	Reino Palmroth	Mustan Karhun Yhtye	Odeon A 228315	1935	207
Buurien marssi	Robert Kajanus	Instrumentaali	Helsingin Torvisoittokunta	Gramophone 80510	1904	110

Daytonin apinajuttu	Antti Syrjäniemi	Antti Syrjäniemi	Antti Syrjäniemi	Victor v 4092	1929	357
Eduskunnassa tammikuussa 1918	Tuntematon	J. Alfred Tanner	J. Alfred Tanner	His master's voice X 2385	1926	153
Eversti Appelgrenin marssi	Hannes Konno	Instrumentali	Odeonin Torvisoittokunta	Odeon A 228151	1930	200
Heimovirsi	Heikki Klemetti	V. A. Koskenniemi - Uuno Kailas	Lauluvartio	Polydor s. 50479	1935	249
Kansainvälinen	Geyter Petrus De	Otto Wille Kuusin - Yrjö Sirola - Sulo Vuolijoki	Juho Koskelo	Columbia e 2166	1914	8
Kasarmilaulu	<i>Traditional*</i>	<i>Traditional</i>	Pasi Jääskeläinen	Gramophone 282331	1910	132
Kerenski	Aleksandr "Saša" Makarov	Instrumentali	Larsen Willy	Columbia 3015-F	1925	11
Kieltolakimarssi	Saraste Lindsay	Instrumentali	Suomen Valkoisen Kaartin Soittokunta	His master's voice x 3159	1929	156
Korven raatajille	John Doyle	Tuntematon	Hannes Saari	Columbia 13413	1928	24
Kuularuiskulaulu	Reino Palmroth	Reino Palmroth	Ilmari Sitari	Odeon A 228217	1932	203
Köyhälistön marssi	Leopold Knebelberger	Tuntematon	Aarne Salonen & Dallapé	Columbus 10018 / 10032	1929	59
La Marseillaise	Claude-Joseph Rouget de Lisle	Edla Saarto	Juho Koskelo	Columbia e 2166	1914	8
Lapualaisten marssi	Toivo Palmroth	Reino Palmroth	Salonkiorkesteri	Columbia DY 20	1931	34

Lapuan marssi	Toivo Palmroth	Instrumenta ali	Kalevala-Orkesteri	His master's voice x 3546	1930	158
Lottien laulu/Lotta Svärd sång	Toivo Palmroth	Instrumenta ali	Odeonin Torvisoittokunta	Odeon A 228152	1930	200
Marseljeesi	Rouget De L Isle Claude Joseph	Kyllikki Solanterä	Juho Koskelo	Columbia e 2166	1919	8
Mannerheimin marssi	Selim Palmgren	Tuntematon	Homocord-Orkesteri	Homocord O.4-23034	1929	170
Minä lähdän Amerikkaan	<i>Traditional</i>	<i>Traditional</i>	Pasi Jääskeläinen	Gramophone 82174	1906	114
Muistoja Suomesta	<i>Traditional</i>	Tuntematon	Tatu Pekkarinen	Victor V-4001	1928	353
Mustapaitojen marssi	Väinö Raitio	Heikki Asunta	Mustan Karhun Yhtye	Odeon A 228316	1935	207
Poliisina ollessani	<i>Traditional</i>	Alfred Tanner	Alfred Tanner	Gramophone 2-282016	1912	136
Positiiviveisu Suomesta	<i>Traditional</i>	Tatu Pekkarinen	Tatu Pekkarinen	His master's voice a. l. 1031	1927	150
Positiiviveisu Suomesta II	<i>Traditional</i>	Tatu Pekkarinen	Tatu Pekkarinen	His master's voice a. l. 0945	1928	149
Proletaarilapsen laulu	Jukka Ahti	<i>Traditional</i>	Tuntematon	Victor V-4055	1929	355
Proletaarit nouskaa	<i>Traditional</i>	Hannes Saari	Hannes Saari	Columbia 13413	1928	24
Punavangin laulu	<i>Traditional</i>	Jali Joutsenniemi	Hannes Saari	Columbia 16069	1928	24
Raatajille	Rykin	Jukka Ahti	Katri Lammi	Columbia 3185-f	1931	19
Rajamäen Farssi	Veikko Tynnilä Valto	Ludvig Kosonen	Rajamäen Pojat	Columbus 50209	1930	61
Rekryytti	<i>Traditional</i>	Alfred Tanner	Alfred Tanner	Gramophone 282916 / 282917	1912	136

Ruski iivana pakolaisena suomessa	Tuntematon	Tuntematon	Hannes Saari	Victor 79442	1927	350
Saksanniemenmarssi	<i>Traditional</i>	Instrumentaali	Helsingin Suojeluskuntapiirin Soittokunta	Columbia DY 134	1937	39
Sarkatakkien marssi	Aapo Gustaf Similä	Artturi Leinonen	Aapo Similä	Odeon A 228048	1929	196

Skyddskårs march	Alexander Björk	Alexander Björk	Jean Theslöf	Victor 79206	1926	350
Soria on sotahan kuolla	Heikki Klemetti	Uuno Kailas	Lauluvartio	Polydor s. 50479	1935	249
Sotamarssi 1914 - 1915 I-II	<i>Traditional</i>	Iivari Kainulainen	Iivari Kainulainen	Gramophone 2-282979 & 2-282980	1915	141
Suomen Lukko	Lauri Ikonen	Instrumentaali	Kalevala-Orkesteri	His master's voice x 3546	1930	158
Suomen pojat ja Turkin keisari	<i>Traditional</i>	<i>Traditional</i>	Iivari Kainulainen	Gramophone 282143	1910	132
Talonpoikaismarssi	Toivo Palmroth	Reino Palmroth	Mustan Karhun Yhtye	Odeon A 228315	1935	207
Tavaritshin svobodaseikkailut	Jean Theslöf	Jean Theslöf	Jean Theslöf	Victor 78574	1926	349
Termopylain laulu	Heikki Klemetti	Kanteletar	Lauluvartio	Polydor s. 50479	1935	249
Torpparien marssi	K.V. Hanell	K.V. Hanell	Juho Koskelo	Columbia e 4524	1919	10
Työväen joukot	Nils Peter Möller	Matti Saarinen	Juho Koskelo	Columbia e 4168	1918	10
Työväenmarssi	Oskari Merikanto	Antti Törneros	Black Diamonds Band	Gramophone 280526	1909	130
Ukko-Pekan polkka	Pietro Busi	Instrumentaali	Angelo Busi & Alexander Kallio	Polydor S. 50094	1932	248

Valtiopäivävirsi	Dmitri Bortnjanski	Alfred Brynolf Roos	Helsingin Torvisoittokunta	Gramophone 280195	1908	129
Vapaa Venäjä	Vasili Agapkin	Tuntematon	Otto Pyykkönen	Columbia 16058	1924	11
Värssyjä sieltä ja täältä	<i>Traditional</i>	Hiski Salomaa	Hiski Salomaa	Columbia 3189-F	1931	19
Venäläinen pakolainen	<i>Traditional</i>	Tatu Pekkarinen	Tatu Pekkarinen	His master's voice A.L. 947	1928	149
Venäläinen surumarssi	Lester Lake Mayhew	Tuntematon	Brooklynin Suomalaisen Sosialistklubin orkesteri	Columbia 3094-f	1928	15
Viaporin valssi	<i>Traditional</i>	<i>Traditional</i>	Otto Pyykkönen	Columbia 16136	1926	25
Viinatrokarin laulu	<i>Traditional</i>	Tatu Pekkarinen	Jaakkola Eddy - Lampa Elmer	Victor 80072	1927	351
Vita Gardets March	Tuntematon	Instrumentaali	Odeon Orkesteri	Odeon 2304	1919	234
Warshavjanka	Tuntematon	Tuntematon	Juho Koskelo	Columbia e 2968	1916	9
Weljet siskot rientäkäämme jo	Tuntematon	Tuntematon	Juho Koskelo	Columbia e 4168	1918	10

**Traditional* viittaa, että kyseessä kansanlaulu, jonka alkuperää ei tiedetä.

Sanoma- ja aikakauslehdet 1899–1939 (<https://digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu>)

- Eteenpäin 04.01.1922 no2
- Etelä-Saimaa 16.03.1922 no31
- Hakkapeliitta 08.01.1927 no1
- Inkeri 23.04.1899 no32
- Kaiku 26.5.1928 no121
- Kaleva 11.06.1904 no133
- Karjalan Sanomat 16.11.1909 no129

- Keski-Suomen suojeluskuntalehti 01.01.1925 no1
- Kirjallisuuslehti 15.07.1935 no9
- Laatokka 09.11.1905 no125
- Lakeuden Suunta 23.03.1934 no12
- Lakeuden Suunta 25.05.1934 no21
- Länsi-Savo 5.10.1929 no117
- Jääkäri-Invaliidi 01.01.1936
- Nyland 17.01.1931 no7
- Punainen Karjala 03.11.1935 no253
- Radiokuuntelija 04.04.1937 no14
- Satakunnan Kansa 07.06.1919 no128
- Suomen Heimo 28.04.1934 no5
- Suomen Sosialidemokraatti 24.9.1929 no259
- Suomen Sosialidemokraatti 05.05.1928 no122
- Suomen Sosialidemokraatti 22.05.1928 no138
- Suomen Sosialidemokraatti 02.03.1934 no 59
- Suomen Sotilas 01.02.1937 no3
- Suomen Urheilulehti 01.10.1905 No8
- Tappara: Tampereen rykmentin äänenkannattaja 01.01.1932 no1
- Turun Sanomat 11.03.1934 no68
- Työmies 5.5.1902 no101
- Työmies 17.10.1904 no241
- Työväenjärjestön Tiedonantaja 22.01.1927 no17
- Työväen Näyttämötaide: Suomen työväen näyttämöiden liiton äänenkannattaja 01.04.1932 no4

- Uuden ajan Kynnyksellä: Suomen Työväen Alpumi. 01.01.1907 no1
- Uusi Suomi 10.09.1939 no243
- Wasa Nyheter 13.09.1899 no186

Verkkolähteet

- Gronow, Pekka (2001). Niilo Saarikko. Kansallisbiografia
<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1035>
- Zetterberg, Seppo (2001). Poliittisia lauluja Suomen Suuriruhtinaskunnan ajalta. YLE
<https://areena.yle.fi/podcastit/1-50417370>
- Karjalainen, Anne (1995). *Arkistoluettelo 486: Svinhufvud*. Helsinki: Kansalliskirjasto.
<https://www.doria.fi/handle/10024/95719>
- Poroila, Heikki (2013). *Yhtenäistetty Väinö Raitio: Teosten yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjeluuettelo*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
<https://www.musiikkikirjastot.fi/wp-content/uploads/2016/11/Raitio.pdf>

Tutkimuskirjallisuus

- Bohlman, Phillip (2011). *Focus: music, nationalism, and the making of the new Europe*. New York: Routledge.
- Ekman, Torsten (2006). *Suomen kaarti 1812–1905*. Helsinki: Schildt.
- Gronow, Pekka; Saunio, Ilpo (1970). *Äänilevytieto*. Porvoo: WSOY.
- Gronow, Pekka; Kalemaa, Kalevi; Saunio, Ilpo; Valpola, Heikki (1980). *Mitä työväenlaulut ovat?*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Gronow, Pekka (1979). *Laulukirja: työväen lauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*. Helsinki: Tammi.
- Gronow, Pekka (2004). *Suomi soi 1: Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Helsinki: Tammi.
- Gronow, Pekka (2013). *78 kierrosta minuutissa - Äänilevyn historia 1877–1960*. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto, cop.

- Haapala, Pertti (2018). *Kaaoksen monet juuret*. Teoksessa *Rikki revitty maa: Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Toimittanut Tepora, Tuomas; Roselius, Aapo; Pitkänen, Kari. Helsinki: Gaudeamus.
- Harjula, Mirko (2013). *"Ryssänupseerit": ensimmäisen maailmansodan Venäjän asevoimien suomalaistaustaiset upseerit 1914–1956*. Helsinki: Books on Demand.
- Hentilä, Seppo (2009). *Itsenäistymisestä Jatkosodan päättymiseen 1917–1944*. Teoksessa: *Suomen poliittinen historia 1809–2009*. Toimittanut Jussila, Osmo; Hentilä, Seppo; Nevakivi, Jukka. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Jalkanen & Kurkela (2003). *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Jauhiainen, Lauri (1985). *Kuplettimestarit ja mestarikupletit*. Helsinki: Fazer.
- Jussila, Osmo (2009). *Suomen Suuriruhtinaskunta 1809–1917*. Teoksessa: *Suomen poliittinen historia 1809–2009*. Toimittanut Jussila, Osmo; Hentilä, Seppo; Nevakivi, Jukka. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Karonen, Petri & Räihä, Antti (2014). *Oma maa -kirjasarja ja instituutioiden historia*. Teoksessa *Kansallisten instituutioiden muotoutuminen – Suomalainen historiakuva: Oma Maa –kirjasarjassa 1900–1960*. Toimittanut Karonen, Petri & Räihä, Antti. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Klinge, Matti (1997). *Keisarin Suomi*. Espoo: Schildt.
- Kukkonen, Einari (1980). *Isoisän gramofoni: suomalaisen levyiskelmän vaiheita 1929–39*. Jyväskylä: Kustannuskolmio.
- Kukkonen, Einari (1997). *Tammerkosken sillalla: suomalaisen levylaulun ensi vaiheita*. Jyväskylä: Kustannuskolmio.
- Kukkonen, Einari (1999). *Tuo tuuli Petsamosta: suomalaisen levylaulun vaiheita 1930–34*. Jyväskylä: Kustannuskolmio.
- Kukkonen, Einari (2000). *Savonmuuan Hilima: suomalaisen levylaulun vaiheita 1935–39*. Helsinki: Kustannuskolmio.
- Kukkonen, Einari (2001). *Lännen lokarit: amerikansuomalaisen levylaulun vaiheita*. Helsinki: Kustannuskolmio.
- Kääriäinen, Ville-Pekka (2019). *Lehdistöselvitys: Suomalaiset SS-vapaaehtoiset sodanaikaisissa (1941–1944) sanomalehdissä*. Helsinki: Kansallisarkisto

- Mantere, Markus (2020). *Ilmari Krohn, Otto Andersson, Armas Otto Väisänen ja tieteen suuri tehtävä: Suomalaisen musiikintutkimuksen suhteet Saksaan*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Peltonen, Matti (1992). *Talolliset ja torpparit: Vuosisadan vaihteen maatalouskysymys Suomessa*. Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Pulkkinen, Jonna (2022). *Kieltolaki - Kielletyn viinan historia Suomessa*. Helsinki: Minerva.
- Pöysä, Jyrki (2015). *Lähiluvun tieto: Näkökulmia kirjoitetun muistelukerronnan tutkimukseen*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Rantanen, Keijo (2020). *Hymni työlle: Suomen Työväen Musiikkiliitto ja työväen musiikkiharrastus 1920–2020*. Helsinki: Lector Kustannus Oy
- Rantanen, Saijaleena (2017). *Raittiusliikkeestä haalisosialismiin: Musiikin harrastustoiminnan muotoutuminen amerikansuomalaisissa siirtolaisyhteisöissä Yhdysvalloissa 1900-luvun vaihteessa*. Julkaisussa: Musiikki-lehti 47.
- Rantanen, Saijaleena (2020). *Laulu- ja soittojuhlien politisoituminen – Viipuri 1908*. Teoksessa *Politiikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939*. Toimittanut Koskivirta, Anu; Mainio, Aleks. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry.
- Rantanen, Saijaleena (2020). *Sisällissodan 1918 punaiset laulut Viipurissa*. Teoksessa *Politiikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939*. Toimittanut Koskivirta, Anu; Mainio, Aleks. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry.
- Rasinaho, Kirsi (2006). *Alkoholin salakauppa Helsingissä vuosina 1919–1932*. Teoksessa *Alkoholin vuosisata: Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-luvulla*. Toimittanut: Peltonen, Matti; Kilpiö, Kaarina & Kuusi, Hanna. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saarela, Tauno (2018). *Muistella vai ei: Suomen työväenliike ja sisällissodan muisto sotien välisenä aikana*. Teoksessa *Rikki revitty maa: Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Toimittanut Tepora, Tuomas; Roselius, Aapo; Pitkänen, Kari. Helsinki: Gaudeamus.
- Saunio & Tuovinen (1978). *Edestä aatteen: suomalaisia työväenlauluja, 1890–1938*. Helsinki: Tammi.
- Selén, Kari (2001). *Sarkatakkien maa - Suojeluskuntajärjestö ja yhteiskunta 1918–1944*. Helsinki: WSOY.

- Soikkanen, Hannu (1960). *Suurlakko*. Teoksessa *Venäläinen sortokausi Suomessa*. Toimittanut Tommila, Päiviö. Porvoo: WSOY.
- Tepora, Tuomas (2014). *Heimoveljiä, valkobanditteja ja punikin perkeleitä*. Teoksessa *Luvattu maa: Suur-suomen unelma ja unohdus*. Toimittanut Näre, Sari & Kirves, Jenni. Helsinki: WSOY.
- Tepora, Tuomas (2018). *Mystifioitu sota: Uusiutumisen ja uhrin kokemus*. Teoksessa *Rikki revitty maa: Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Toimittanut Tepora, Tuomas; Roselius, Aapo; Pitkänen, Kari. Helsinki: Gaudeamus.
- Tuovila, Seija (2008). *Tunnesanojen semanttinen merkitys ja sen kuvaaminen*. Teoksessa *Narratiivikirja: Menetelmiä ja esimerkkejä*. Toimittanut Kaasila, Raimo; Rajala, Raimo, Nurmi, Kari E. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Uola, Mikko (1982). *Sinimusta veljeskunta*. Helsinki: Otava.
- Vainio & Savolainen (2006). *Suomi herää: mistä on suomalaisuus tehty?*. Helsinki: Minerva.
- Vuolio, Jukka (2003). *Soi raikuen torvet ja rummut: Suomen sotilasmusiikin perinteitä sanoin, kuvin ja sävelin*. Porvoo: Bookwell OY.