

Ääniuria radioaalloilla

Äänilevymusiikin ja Yleisradion välisen liiton ensimmäiset 50 vuotta
(1926–1976)

JANNE MÄKELÄ & PEKKA GRONOW

Vuonna 1926 perustettu Yleisradio on suomalaisen joukkoviestinnän suuri menestystarina. Vaatimattomasti alkanut toiminta kasvoi nopeasti, ja viisikymmentä vuotta yhtiön perustamisen jälkeen lähes kaikkiin suomalaisiin koteihin oli hankittu radiovastaanotin. Menestystarinaa siivitti monopoliasema. Sähköisen median kentällä Yleisradion radio-ohjelmien tärkeimpiä kilpailijoita olivat käytännössä yhtiön omat televisiolähetykset, jotka käynnistettiin vuonna 1957, ja kaupalliset televisioyhtiöt, jotka kuitenkin katosivat alkuhuuman jälkeen niin, että jäljelle jäi vain Mainos-TV (nyk. MTV3). Radioaalloille kilpailu tuli vasta vuonna 1985, kun Suomessa ryhdyttiin myöntämään lupia paikallisradioasemille.

Yleisradion historia tunnetaan varsin hyvin, ja siitä on tarjolla valtava määrä lähdeaineistoa. Radiomusiikista ja sen kehityksestä ei kuitenkaan ole olemassa yhtenäistä esitystä, mitä voidaan pitää hämmästyttävänä siihen nähden, että suunnilleen puolet radiolähetyksistä on alusta pitäen koostunut musiikista. Musiikkilähetykset puolestaan ovat varsinkin 1960-luvulta eteenpäin perustuneet äänilevyjen ja muun tallennetun musiikin soittamiseen. Jos radio on musiikin kulttuuri- ja sosiaalishistorian merkittävimpiä areenoita 1900-luvulla, niin sitä on myös äänilevy. Ensimmäiset suomalaiset äänilevyt ilmestyivät vuosisadan alussa, ja 1920-luvulla suomalaisten kiinnostus äänilevymusiikkia kohtaan kasvoi niin paljon, että puhuttiin jopa ”gramofonikuumeesta” (ks. Tikka tässä teoksessa). 1930-luvun lamavuosina äänilevytuotanto kuitenkin romahti, kun taas radion musiikkitarjonta jatkoi nousuaan. Vasta toisen maailmansodan jälkeen äänilevytuotanto alkoi merkittävästi kasvaa, ja

1970-luvulla kasettinauhurit laajensivat äänitteiden kysyntää. Vuonna 1977 Suomessa myytiin jo noin viisi miljoonaa äänitettä vuodessa.¹

Tässä artikkelissa tavoitteena on seurata radiomusiikin ja äänilevyn puolivuosisataista liittoa. Miten liitto syntyi ja muotoutui? Mitä äänilevy merkitsi Yleisradion musiikkitarjonnalle, ja mitä Yleisradion äänilevyvalinnat puolestaan merkitsivät musiikkialalle ja kuuntelijoille? Sotavuodet on poikkeusaikana jätetty pois tarkastelusta. Näinä vuosina radio-ohjelmia tuottivat Yleisradion ohella myös Puolustusvoimat ja Valtion tiedotuslaitos, joilla oli omat ohjelmapoliittiset tavoitteensa. Ruotsinkielisissä lähetyksissä käytetty musiikki vaatisi myös oman tarkastelunsa. Kohteena tässä ovat tietyt äänilevyn ja radion suhteen jatkuvuudet ja toisaalta murroskohdat, joita on laajassa mielessä kaksi. Kun radiolähetykset alkoivat, ohjelmat olivat pääasiassa suoria lähetyksiä ja musiikista vastasivat studiossa soittaneet muusikot. Äänilevyjäkin soitettiin, mutta niiden osuus alkoi merkittävästi kasvaa vasta 1930-luvun puolivälissä. Tässä äänilevyn ja radion ensimmäisen murroksen yhteydessä ohjelmasuunnitelmiin ilmestyivät myös äänilevymusiikkiin perustuneet ohjelmat, kuten *Lauantain toivotut levyt*.

On yleisesti tunnettua, että Yleisradion musiikkiohjelmisto rakentui alusta lähtien kansansivistyksen edistämiseksi. Ohjelmiston korkeimpana ihanteena oli elävän orkesterin esittämä niin sanottu vakava konserttimusiikki. Tiukasti vanavedessä tulivat sitten muut länsimaisen klassisen taidemusiikin ilmentymät. Eniten radiotilaa sai klassisen musiikin helppotajuinen juonne, jolle on musiikinhistorian tutkimuksissa annettu monta nimeä ajanvietemusiikista ja keskimusiikista ”kevyeen klassiseen”.² Vielä toisen maailmansodan jälkeenkin äänilevymusiikkia ja erityisesti niin sanottua kevyttä levymusiikkia kohtaan tunnettiin radioissa syvää

1 Muikku 2001, 165.

2 Viihteellisen taidemusiikin käsitteet, ks. esim. Jalkanen 1992; Kurkela 2017. Musiikin tyylejä, lajeja ja muotoja koskeneet nimitykset ovat viimeisen sadan vuoden aikana vaihdelleet suuresti – varsinkin Yleisradiossa. Olemme tässä huomioineet yhtiön suosimia nimityksiä tuodaksemme esiin musiikinlajien sanastohistoriaa ja myös siksi, että Yleisradiolla oli keskeinen rooli musiikin käsitteistön välittämisessä ja tuottamisessa. Jälkikäteen genrettäminen on haastava tehtävä ja vaatisi lisää tutkimuksia. Olemme kuitenkin tarvittaessa selventäneet etenkin populaarimusiikin lajeihin liittyneitä käsitteitä.

epäluuloa, ja sen epäiltiin pilaavan kansan makua. Musiikkiohjelmien pääpaino oli edelleen radion itse tuottamalla musiikilla, jonka keskeisiä tarjoajia olivat vuonna 1927 perustettu Radio-orkesteri (vuodesta 1953 Radion sinfoniaorkesteri) ja vuonna 1953 perustettu Radion viihdeorkesteri. Tilanne muuttui vasta vuonna 1963, kun pohjoismaiset yleisradioyhtiöt joutuivat nopeasti lisäämään lähetyssaikojaan vastauksena kansainvälisillä aluevesillä toimineiden nuorekkaiden ”merirosvoradioiden” haasteeseen. Vasta tämän toisen murroksen yhteydessä äänilevymusiikista tuli kiistatta keskeinen osa radion ohjelmatarjontaa. Yleisradion täyttäessä seuraavalla vuosikymmenellä 50 vuotta äänilevymusiikki oli jo vakiinnuttanut paikkansa yhtiön radio-ohjelmistossa.

Tässä artikkelissa tutkimuksen lähteenä on ollut se laaja aineisto, joka on jo olemassa Yleisradion ja äänilevyteollisuuden historiasta. Yleisradion osalta tärkeimpiä lähteitä ovat yhtiön vuosikertomukset, joihin on kirjattu runsaasti tilastotietoa. Hyvänä tukena alkuperäis- ja aikalaislähteiden osalta ovat yhtiön toimielimien pöytäkirjat, sanoma- ja aikakauslehtien julkaisemat lähetystiedot, radiotoimijoiden muistelmat ja tietenkin itse ohjelmat, joista on tallella ohjelmakäsikirjoituksia, kuulutuslistoja, yleisökirjeitä ja 1950-luvulta lähtien myös nauhoitteita. Näitä aineistoja käytetään tässä vain valikoiden. Artikkelin keskeisiä tutkimuslähteitä ovat aiemmat Yleisradiosta kirjoitetut historiateokset, joita on julkaistu neljään eri otteeseen, ja Radion sinfoniaorkesterista ilmestyneet kaksi historiikkia.³ Äänilevyteollisuuden osalta tarjolla on runsaasti tutkimuskirjallisuutta ja diskografioita. Lisäksi lähes kaikki aikakauden suomalaiset äänilevyt ovat kuunneltavissa arkistoissa.

Lähteitä siis riittää, mutta vaikeutena on se, että Yleisradion omien ohjelmatilastojen esitystapa yhtiön toimintakertomuksissa on vuosien mittaan muuttunut. Musiikin tuntimäärät on tilastoitu vaihtelevasti ja usein vain suomenkieliset ohjelmat huomioiden. Musiikin jaottelu eri

3 Yleisradiota koskevat historiateokset ovat ilmestyneet yhtiön juhluvuosien yhteydessä, ks. Suomi 1951; Tulppo 1976; Lyytinen & Vihavainen 1996; Salokangas 1996; Ilmonen 1996; Soramäki 2022; Koivunen & Kannisto & Keinonen & Mäkelä 2025. Viimeksi mainittu teos sisältää laajan artikkelin Yleisradion radiomusiikin historiasta, ks. Mäkelä 2025a. RSO-historiikit ks. Maasalo 1980; Karttunen 2002.

lajityyppeihin puolestaan on vaihdellut sen mukaan, mitä lajityypeillä on kulloinkin haluttu käsittää. Äänitteitä radiolähetyksistä ei etenään Yleisradion varhaisvuosilta ole tallella, ja lukujen täsmentäminen vaatisi ainakin sanomalehdissä julkaistujen päivittäisten ohjelmatietojen tarkempaa analyysiä. Äänilevysoittojen osalta tilastointi on vaihdellut sitäkin enemmän. Alkuun tilastoa ei ollut ollenkaan. Vuosina 1938–1952 levysoittojen erittelyt lajityypeineen ja tuntimäärineen olivat sitten sitäkin tarkemmat, kunnes vuosikertomuksissa palattiin taas niukempaan tilastotyyliin. Syy muutokselle ei ole tiedossa. Yleisradiossa viihdepäällikkönä ja projektipäällikkönä työskennellyt Tapio Lipponen (1942–2017) perehtyi 1970–1990-luvuilla radion ja myös television musiikkitarjontaan ja tuskaili useissa kirjoituksissa yhtiön tilastohuollon ongelmia.⁴ Lipposen harrastama Yleisradion musiikkitalastojen ”parsiminen” ja ”rekonstruointi” ei tässä artikkelissa etene langanpäiden lopuliseen solmimiseen, mutta liitteisiin kootut taulukot radiolähetyksistä ja äänilevysoitoista auttavat puutteineenkin ymmärtämään musiikin ja sähköisen median sosiokulttuurista kehitystä Suomessa. Liitteissä on myös taulukot Yleisradion äänilevymääristä ja Suomen äänitemarkkinoiden muutoksista.

Yleisradion varhaiset musiikkilinjaukset

Kun Suomen Yleisradio syyskuussa 1926 aloitti toimintansa, 11 651 kansalaista oli valmiita hankkimaan vastaanottimen ja lunastamaan radioluvan. Ensimmäisenä vajaan toimintavuotena yhtiö lähetti 303 tuntia ohjelmaa. Vuonna 1929 luvanmaksajia oli jo 95 742 ja lähetysaikaa 2 492 tuntia. Siitä 54,7 prosenttia oli musiikkia. (Taulukko 1.) Alkuvuosina Yleisradio oli useiden kansalaisjärjestöjen perustama osakeyhtiö, jonka toiminnan pohjana oli valtion myöntämä yksinoikeus periä kuunteliailta lupamaksuja. Tämä edellytti laajaa luottamusta yhtiön toimintaan. Valtion kanssa tehdyn sopimuksen mukaan ”yleisradio-ohjelmien tuli olla vaihtelevia, sisällöltään ja esitykseltään arvokkaita, asiallisia ja

4 Lipponen 1983, 78; Lipponen 1992, 125–131.

puolueettomia sekä sopivaa ajanvietettä tarjoavia”.⁵ Kansansivistyksen edistämisen ja hyödyllisten tietojen ja uutisten toimittamisen lisäksi sopimukseen kirjattiin myös ohje ohjelmien valitsemisesta niin, ”että voitiin edellyttää esityksien kiinnostavan huomattavan suurta osaa kuunteluluvan omistajista”.⁶

Alusta pitäen noin puolet radiolähetyksistä oli musiikkia, ja on mahdollista, että musiikin runsas määrä nopeutti radion yleistymistä – olihan lupamaksun hinnalla joka päivä tarjolla noin kolme tuntia musiikkia suorana lähetyksenä. Runsaan musiikkimäärän tuottaminen oli Yleisradiolle logistinen haaste. Ääninauhaa ei ollut vielä keksitty, eikä ohjelmia voitu äänittää valmiiksi etukäteen. Musiikin osuudesta Yleisradion lähetyksissä ei näytä olleen täsmällistä suunnitelmaa, vaan se pohjautui ilmeisesti kansainvälisiin esikuviiin. Kun Yleisradio perustettiin vuonna 1926, vastaavaa yleisradiotoimintaa oli jo monissa Euroopan maissa, ja kaikkialla ohjelmistoon kuului keskeisesti ja itsestään selvästi musiikki. Ohjelma-ajan täyttäminen soitolla ja laululla oli helpompaa kuin vaikkapa esitelmillä ja lausunnalla. Olikin yleistä, että radioyhtiöillä oli tätä tehtävää varten omat orkesterit.⁷

Käytännön ratkaisuna myös Yleisradio palkkasi vuonna 1927 oman orkesterin, joka oli säännöllisesti paikalla studiossa ja soitti jopa *Maamme*-laulun illalla ohjelma-ajan päättyessä. Esimerkiksi sunnuntaina 16.10.1927 ohjelmassa oli ensin klo 17 Radio-orkesterin helppotajuinen päivälliskonsertti ja myöhemmin klo 19.10 sunnuntaikonsertti, minkä jälkeen ohjelmassa oli vielä Suomen Valkoisen Kaartin soittokunnan katkelmia tunnetuista oopperoista ja tanssimusiikkiakin. Studiossa vieraili myös laulu- ja soitinsolisteja, ja muutaman kerran vuodessa radiossa oli lähetys Suomen Kansallisoopperasta.⁸

Alkuvuosien radiomusiikista on vaikea saada kokonaiskuvaa. Yleisradion vuosikertomuksissa julkaistuissa tilastoissa luokkina ovat muun muassa ”orkesterimusiikki”, ”solistit” ja ”kuorot”. Käytännössä painotus

5 Suomi 1951, 90.

6 Ibid.

7 Maasalo 1980, 22; Gronow 2013, 188–190.

8 *Yleisradio* 16.10.1927, Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot; Lyytinen 1996, 54–59.

oli länsimaisessa klassisessa taidemusiikissa ja sen kevennetyssä versiossa, josta 1920-luvulla käytettiin yleisesti ilmaisua salonkimusiikki. Vuosina 1928 ja 1929 toteutetut kuuntelijatutkimukset antavat mielenkiintoisia tietoja kuuntelijoiden reaktioista. Huomattava osa kuuntelijoista olisi kaivanut vieläkin enemmän musiikkia ohjelmiin, erityisesti harmonikansoittoa, torvisoittoa, kuplettilauluja ja vanhaa tanssimusiikkia. Klassisesta musiikista olisi kuuntelijoiden mielestä riittänyt pienempi annos, mutta kaikkein uusinta tanssimusiikkiakaan ei erityisemmin suosittu.⁹ Toukokuussa 1929 radion musiikkiohjelmia käsiteltiin hallintoneuvoston kokouksessa, jossa sosiaalidemokraatteja edustanut Väinö Hupli (1886–1934) esitti ohjelmiin kuuntelijoita ärsyttäneiden naislaulajien sijasta enemmän torvisoittoa ja vanhaa tanssimusiikkia. Vallitsevaksi tuli kuitenkin uuden musiikkipäällikön Toivo Haapasen (1889–1950) linja. Sen mukaan radion musiikkiohjelmien tulisi pääosin sisältää klassista taidemusiikkia, joskin myös jazzorkestereille ja hanurinsoitollekin annettaisiin tilaa.¹⁰

Siirryttäessä uudelle vuosikymmenelle radion kasvu jatkui. Yleisradio siirtyi isompiin toimitiloihin Helsingin keskustaan Fabianinkatu 15:een vuonna 1934, ja samana vuonna organisaatio uudistettiin niin, että kansalaisjärjestöjen perustama yhtiö siirtyi kokonaan valtion omistukseen. Tämä vahvisti yhtiön taloudellista asemaa, ja henkilökunnan määrä kasvoi. Tässä vaiheessa alkujaan kymmenhenkinen Radio-orkesterikin oli jo laajentunut 24 soittajan kokoonpanoksi. Musiikkiohjelmat kehittyivät entistä kunnianhimoisemmiksi, ja AM-lähetystekniikan ansiosta Yleisradio pystyi välittämään kuulijoilleen myös ulkomaisia konsertteja. Vuonna 1934 esimerkiksi kuultiin Arturo Toscaninin (1867–1957) johdama konsertti Tukholmasta ja vuonna 1937 suora lähetys Salzburgin musiikkijuhlilta, jossa esiintyi suomalainen sopraano Aulikki Rautawaara (1906–1990).¹¹ Myös kevyemmille ohjelmille oli tilaa, vaikka ohjelmatilastojen suurin ryhmä koostuikin edelleen puoliklassisesta ohjelmistos-

9 Yle vk 1928, 8–9; Yle vk 1929, 7–11; Lyytinen 1996, 117; Kurkela 2005, 111–114.

10 Lyytinen 1996, 64.

11 Gronow 2010, 82.



Kuva 1. Öinen näkymä Yleisradion pääkonttorista Fabianinkadulla Helsingissä 1930-luvulla. Pääkonttori siirtyi vuonna 1968 Kesäkadulle Töölöön ja edelleen vuonna 1993 Pasilaan. Viimeiset radiotoiminnot sinnittelivät Fabianinkadulla vielä 1980-luvun vaihteessa. Yle Elävä arkisto / Flickr.

ta. Lauantai-iltaisain oli lähetys ravintolasta, jossa esiintyi jokin tunnettu tanssiorkesteri kuten Dallapé tai Ramblers. Vuonna 1934 Yleisradiolla oli jopa jonkin aikaa oma modernia tanssimusiikkia soittanut kokoonpano, Rytmien Radiopojat (myöh. Rytmipojat), jonka ura kuitenkin jäi lyhyeksi. Idea radion omasta tanssiorkesterista oli ajastaan edellä.¹²

Gramofonisoittoa vasemmalla kädellä

Alkuvuosina äänilevyjä käytettiin Yleisradiossa vain satunnaisesti, eikä äänilevyjen luonnetta ja merkitystä ohjelmatuotannossa vaivauduttu sen kummemmin pohtimaan. Radion äänilevysoittoja koskeneet käytänteet olivat teknisesti alkeellisia jopa aikakauden omien mittapuiden mukaan. Ohjelmasta vastaavien toimittajien käytössä oli vain yksi vanha

12 Haavisto 1991, 68–69.

pähkinäpuinen, veivattava gramofoni. Kun tuli aika soittaa tallennettua musiikkia, levy asetettiin levylautaselle ja soittimen äänitorvi käännettiin lähetysmikrofonin puoleen. Yleisradion perustamisen aikaan levyt äänitettiin ja siis myös toistettiin akustisella menetelmällä, joka oli ollut käytössä jo tammikuussa 1923, kun Nuoren Voiman Liitto NVL oli järjestänyt Suomen ensimmäisen julkisen radiokonsertin Helsingin Suomalaisella Normaalityoseolla. Tuolloin gramofonimusiikkia sisältänyt lähetykset oli tullut kadun toiselta puolelta (tiedossa ei ole, mitä musiikkia soitettiin). Elävään esitykseen verrattuna gramofonilähetyksen äänenlaatu oli huomattavasti heikompi.¹³

Yleisradiossa äänilevyohjelmien tunti-ilastoitus aloitettiin vuonna 1928, jolloin radioaalloille päätyi 19 tuntia ”gramofonimusiikkia”, yhteensä 0,9 prosenttia koko ohjelmistosta. Samana vuonna Ruotsin yleisradiossa alkoi säännöllinen gramofonitunti, jota lähetettiin joka arkipäivä.¹⁴ Gramofonisoinnin määrä kasvoi myös Yleisradiossa ja ponnahti vuonna 1930 jo 141 tuntiin. Tämän jälkeen määrä tasaantui ja pysytteli 1930-luvun puoliväliin asti keskimäärin 114 vuositunnissa lohkaisten noin kuusi prosenttia ohjelma-ajasta. (Taulukko 1.) Toiminta oli varsinkin alkuun epämääräistä ja huoletona. Äänilevyt olivat ohjelmatarjonnan täytettä esimerkiksi sellaisissa tilanteissa, kun illan varsinainen esiintyjä ei ollut ilmaantunut ajoissa studioon suoraa lähetystä varten. Toisinaan levypino unohtui kuuluttajan pöydälle, ja seuraavan työvuoron kuuluttaja saattoi sitten epähuomiossa soittaa samat levyt uudelleen.¹⁵

Yleisradio ei alkuun kartuttanut omaa levykokoelmaa. Etenkin kotimaisen musiikin osalta se olisikin ollut vaikeaa, sillä esimerkiksi vuonna 1926 Suomessa ilmestyi vain muutama levy. Ensimmäinen Yleisradioon hankittu äänilevy oli Philadelphian sinfoniaorkesterin levytys Johann Sebastian Bachin teoksesta *Passacaglia*. Orkesteria johti Leopold Stokowski, joka myös vastasi alkujaan uruille sävelletyn teoksen orkesterisovituksesta. Esitys ilmestyi 12-tuumaisena 78 kierrosnopeuden äänilevynä vuonna 1929. Vertailun vuoksi Yleisradion 10-tuumaisien äänilevyjen

13 Rautio 1957, 34–35; Haapakoski 1991, 60.

14 Yle vk 1928, 7; Björnberg 1998, 37–38.

15 Hanska 2006, 176; Rautio 1957, 34–35.

hankinnoissa järjestysnumerolla 20 löytyy Milanon La Scalan orkesterin esittämä alkusoitto Gioachino Rossinin oopperasta *Wilhelm Tell*. Se ilmestyi vuonna 1931.¹⁶ On hyvin todennäköistä, että oman levykokoelman perustaminen Yleisradiossa käynnistyi vasta 1930-luvun puolella.

Yleisradion ohjelmissa soitettiin alkuvuosina joko henkilökunnan omia levyjä tai levyt lainattiin esimerkiksi Fazerin ja Westerlundin musiikkikaupoista.¹⁷ Yleisradion ja äänilevytoimijoiden yhteistyö oli mutkatonta. Ääniteala, konserttijärjestäjät ja säveltäjien ja esiintyvien muusikoiden etujärjestöt kantoivat ympäri Eurooppaa ja muuallakin huolta siitä, viekö uusi sähköinen media alan toimijoilta leivän suusta tarjoamalla yleisölle jatkuvalla syötöllä eläviä konsertteja ja ”mekanisoitua musiikkia” eli äänilevymusiikkia. Vaatimukset radion äänilevysoittojen rajoituksista tai korvauksista johtivat tuloksiin vain muutamissa Euroopan maissa.¹⁸ Parhaiten menestyivät säveltäjien etujärjestöt. Suomessa vuonna 1928 perustettu Teosto onnistui tuoreeltaan saavuttamaan neuvottelutuloksen, joka alkoi kerryttää radiokorvauksia säveltäjille. Muut toimijat Suomen muusikkojen liitto etunenässä jäivät vuosikymmeniksi nuolemaan näppejään.¹⁹ Äänilevyjen tuottajat ja kauppiat eivät Suomessa alkuun osallistuneet korvausvaatimuksiin, sillä ne näkivät tilanteessa enemmän mahdollisuuksia kuin uhkia. Niin sanotun gramofonikuumeen aikana vuosina 1928–1929 uusia suomalaisia levyjä ilmestyi runsaasti ja äänilevyala pärjasi taloudellisesti hyvin. (Taulukko 4.) Lainaustoimintaa Yleisradiolle ei koettu ongelmana, saivathan ääniteyhtiöt ja -kauppiat edullista mainostilaa radiossa. Kun radio-ohjelmassa soitettiin jokin levy, kuuluttaja kertoi kappaleen nimen lisäksi tyypillisesti säveltäjän, esittäjän ja myös julkaisijan nimen.²⁰

16 Yleisradion äänilevystön vanhin kortisto.

17 Rautio 1957, 35; Hanska 2006, 176; Gronow 2013, 275.

18 Björnberg 1998, 36; Cloonan 2016; Hendy 2022, 59–60.

19 Kemppainen 2019, 554–555. Teoston jakoperusteissa sovittajat saattoivat saada siivun säveltäjäkorvauksista, mutta sanoittajat alkoivat päästä korvausjärjestelmän piiriin vasta 1960-luvulla. Tuolloin hyvityksiä ryhdyttiin niin sanotun Rooman sopimuksen nojalla myös ulottamaan esittäville taiteilijoille ja levytuottajille.

20 Hanska 2006, 176.

Voidaan sanoa, että radio ei toiminut linkkinä ainoastaan kuulijan ja musiikin esittäjän vaan myös kuulijan ja äänitealan välillä. Eri maissa oli tämän suhteen erilaisia käytänteitä, joihin äänitealan piti reagoida. Esimerkiksi Iso-Britanniassa yleisradioyhtiö BBC jätti musiikkiohjelmassaan tanssinumeroiden nimet usein kuuluttamatta, mutta kappaleen nimi ei välttämättä jäänyt kuulijoille epäselväksi, sillä äänitetuottajat ja lauluntekijät vastasivat haasteeseen panostamalla nimen toistamiseen kertosaäkeistössä. Laulu jäi näin kuulijan mieleen ja helpotti mahdollista ostopäätöstä äänitekaupassa. Samalla kertosaäkeistöstä tuli populaarilaulun keskeinen elementti.²¹

Tultaessa 1930-luvulle ääniteala Suomessa ei kuitenkaan enää ollut täysin tyytyväinen Yleisradion toimintaan. Yleisradion omat julkiset kuulijatutkimukset kertoivat, että yleisö toivoi kevyttä musiikkiohjelmää, mutta sivistystehtäväänsä vedoten yhtiö soitti runsaasti länsimaista klassista taidemusiikkia ja sen helpotajuisempia versioita. Mainostilaa radioaaltoilta hakenut ääniteala epäilemättä toivoi Yleisradion lähetyksiin enemmän iskelmä- ja tanssimusiikkia. Oli ilmiselvää, että radiosta oli tullut aikakauden keskeisin musiikkimedia, jonka taivuttelemiseksi tietynlaisiin äänilevysoittoihin levy-yhtiöt uhrasivat runsaasti ja toisinaan hyvällä menestyksellä voimavaroja esimerkiksi Iso-Britanniassa.²² Suomessa tämä ei onnistunut. Viimeistään tässä vaiheessa esiin alkoi nousta ymmärrys siitä, että Yleisradion käsitys äänilevyn ja yleisön suhteesta oli täysin toisenlainen kuin äänitealalla. Yleisradiolle äänilevystä oli muodostumassa sivistysväline, äänitealalla kyse oli taloudellisesta voitontavoittelusta. Tyytymättömyyttä lietsoi alkuun maailmanlaajuinen talouslama, joka iski vuosikymmenen vaihteessa myös Suomeen. Äänilevyjen myynti laski. Musiikkiala oli muutenkin paniikkitunnelmissa, sillä äänielokuvan läpimurto oli sysännyt mykkäelokuvia säästäneitä muusikoita joukkotyöttömyyteen.

Kun ääniteala loppuvuonna 1930 tajusi, että Yleisradio oli radikaalisti lisännyt äänilevysoittoja, se koki lainaustoiminnan epäoikeudenmukaiseksi. Lainattuja levyjä ei välttämättä saatu takaisin ja jos saatiinkin,

21 Mäkelä 2014.

22 Frith 1987, 283–284.

ne eivät enää olleet alkuperäisessä kunnossa. Jos taasen palautetun levyn kunto oli erinomainen, ei sekään ollut hyvä merkki vaan osoitus siitä, että levy ei ollut päässyt radiosoittoon. Joulukuussa 1930 keskeiset levytuottajat vaativat Yleisradion johtokunnalle osoitetussa kirjelmässä mainosjärjestelmän lakkauttamista. Kirjelmän allekirjoittaneet Fazerin, Westerlundin, Gramophonen, Helwarin ja Parlophonin edustajat olivat sitä mieltä, että ”terveillä liikeperiaatteilla” toimiva yhteistyö onnistuisi paremmin, jos radioyhtiö hankkisi levyt ostamalla eikä lainaamalla. Tähän ei Yleisradiossa suostuttu. Kun monet musiikkiliikkeet sitten kaatuivat ja muutkin epäivät lainaustoiminnan, päätettiin radiossa lopulta vuonna 1933 kohdentaa varoja äänilevyjen hankintaan.²³ Yleisradion kuuluttajalistoista selviää, että viimeistään tässä vaiheessa ohjelmissa jätettiin äänilevyn julkaisija mainitsematta.²⁴

Varojen osoittaminen äänilevyhankintoihin oli varsin pieni uhraus siihen nähden, että radion levysoitoista maksettiin korvauksia ainoastaan Teostolle. Äänilevysoitto oli siis Yleisradiolle edullista toimintaa. Kun ohjelma-aika sitten lisääntyi, äänilevyjen rooli kasvoi ja statuskin muuttui. Muutoksen tuulia oli ilmassa jo vuonna 1932, kun Yleisradion vuosikertomuksessa vanhahtava termi ”gramofonisoitto” väistyi ja modernimpi ilmaisu ”äänilevy” korvasi sen. Keskeinen murros koettiin vuonna 1936, kun iltaohjelmaan mahdutettiin kaksi tuntia lisää lähetyksia, joka täytettiin pelkillä äänilevysoitoilla. Lopputuloksena äänilevyjen osuus koko Yleisradion ohjelma-ajasta nelinkertaistui ja kattoi radiolähetyksistä 25,0 prosenttia. Seuraavana vuonna osuus pomppasi peräti 28,9 prosenttiin, ja määrä pysyi samansuuntaisena vielä sotien jälkeenkin. Murrosvaiheen merkinä Yleisradioon perustettiin oma äänilevystö, jonka johtajana ja samalla myös äänilevyohjelmiston hoitajana toimi Radio-orkesterin pianisti Alvar Andström (1898–1979). Virallisesti hän tosin aloitti tehtävässään vasta vuonna 1938.²⁵

Yleisradion äänilevyöstä tuli nopeasti Suomen suurin äänilevykokoelma. Mikään muu institutionaalinen taho ei kerännyt vastaavia

23 Yle jk:t 54/1930, 36/1933; Kotirinta 1986, 103.

24 Esim. Yle kuuluttajalista 1935.

25 Yle vk 1936, 14, 22; Yle vk 1937, 13–14; Yle jk 38/1937, 13/1938.

määriä äänilevyjä ja vieläpä luetteloinut niitä. Arkistointinäkökulmasta tilanne alkoi muuttua vasta vuonna 1966, kun Suomen äänitearkisto ry otti hoitaakseen Yleisradiolta jääneitä iskelmän ja muun musiikin katvealueita. Rajallisesta musiikkinäkökulmasta ja äänilevyjen vähäisestä julkaisumäärästä johtuen Yleisradion tallennemäärä kasvoi alkuun hitaasti mutta kuitenkin vakaasti. Sota-aikana levyjä oli kertynyt noin 6 000 ja vuonna 1951 jo noin 12 000 kappaletta. Määrä oli pieni verrattuna vaikkapa Ruotsin radion kokoelmaan, jossa oli 1950-luvun vaihteessa jo ylitetty 60 000 äänilevyn raja. Myöhemmin hankinta Yleisradiossa kiihtyi niin, että vuonna 1961 äänilevyjä oli 35 000 ja vuoden 1969 lopussa jo 88 889 kappaletta niin, että määrä jakaantui melko tasan 33, 45 ja 78 kierrosnopeuden levyjen kesken.²⁶ (Taulukko 3.)

Toisinaan Yleisradion levykokoelma kasvoi sykäyksittäin. Usein syyinä oli radiotuntien kokonaismäärän äkillinen lisäys, mutta myös kulttuuripoliittisilla muutoksilla ja lainsäädännöllä oli vaikutuksensa. Kun 1950-luvun lopulla levisi tieto, että tulossa on lakimuutos, jonka jälkeen äänilevytuottajat ja mahdollisesti musiikin esittäjätkin voivat periä radiosoitosta hyvityskorvauksia, Yleisradion toimittajat saivat käskyn täydentää kokoelmaa pikaisesti. ”Ruvettiin selaamaan katalogeja ja ostettiin sikaa säkissä tilaamalla ulkomailta”, musiikkitoimittaja Cay Idström muisteli kollegojensa kanssa myöhemmin. Summamutikassa hankittujen levyjen tekninen laatu oli usein heikko. Ne siirrettiin varastoon myös siksi, että uudet parempilaatuiset vinyylilevyt olivat jo syrjäyttämässä 78 kierrosnopeuden ”savikiekkoja”. Hankintasähellys oli muutenkin turhaa. Yhtiön johdossa tulevaa lakimuutosta tulkittiin virheellisesti niin, että korvaukset tuottajille ja esittäjille eivät koskisi niitä äänilevyjä, jotka on hankittu levystöön ennen lain voimaantulusta. Sitten selvisi, että ratkaisevaa oli äänilevyn ensimmäinen julkaisuvuosi.²⁷

26 *Ilkka* 9.10.1943; Fabiansgatan 15, Helsingfors. Rundvandring i radiohuset. Radiolähetys 11.9.1951; Salokangas 1996, 102; Yle vk 1969–1970, 59–60.

27 Yleisradiolaiset muistelevat. Äänilevystön alkuajat. Julkaisematon keskustelutallaus 22.10.1985.

Kansainvälinen äänilevyohjelma

Ääniteala ja Yleisradio näyttivät 1930-luvulle tultaessa erkaantuvan toisistaan, mutta niillä oli myös jotain yhteistä, aikakauden kulttuuri-virtauksiin nähden jopa poikkeavalla tavalla. Kulttuurielämää Suomessa leimasi kansallismielinen eetos. Jos 1920-luvulla ilmassa oli vielä ollut kosmopoliittista ja paneurooppalaista värettä, sulkeutuivat nämä ikkunat viimeistään 1930-luvulla.²⁸ Murroskohtana voidaan pitää vuosikymmen puolivälissä vietettyjä Kalevalan, Aleksis Kiven ja Jean Sibeliuksen juhlavuosia, jotka vahvistivat isänmaallista ilmapiiriä. Musiikkielämässä kääntyminen sisäänpäin ilmeni selkeimmin protektionistisena työvoimapolitiikkana. Huoli musiikin omavaraisuuden romahtamisesta johti siihen, että varsinkin ulkomaisten tanssimuusikoiden oli käytännössä mahdotonta saada työlopua Suomeen.²⁹

Äänilevyala ja Yleisradio olivat merkittäviä poikkeuksia kansallismielisestä eetoksesta. Laman jälkeen 1930-luvun puolivälissä kansainvälinen äänilevytoiminta oli elpynyt, ja maailmanmarkkinoille ilmestyi runsaasti uusia julkaisuja. Suomeksikin julkaistiin kotimaisia levyjä, etenkin tanssimusiikkia, jota ryhdyttiin yleisesti kutsumaan iskelmäksi ja joka vuosina 1931–1937 kattoi noin 90 prosenttia levytuotannosta.³⁰ Päällisin puolin levymarkkinat Suomessa olivat kansallisesti määrittäneitä, mutta toiminta oli riippuvainen ulkomaisista yhteyksistä. Levytysmahdollisuutta pääsivät hyödyntämään vain harvat esiintyjät, kuten Rytmi-pojat, Ramblers ja Dallapé, joiden oli tyypillisesti matkattava Saksaan asti äänittämään musiikkiaan. Tuotannosta vastasivat kansainvälisten yhtiöiden suomalaiset edustajat. Suomalaisissa musiikkikaupoissa oli tarjolla myös ulkomaisia äänilevyjä, erityisesti ruotsalaisia ja saksalaisia levytyksiä, mutta niiden markkinaosuus oli verraten pieni.³¹

Kun otetaan huomioon 1930-luvun lopulla saatavilla olleet levyt, Yleisradion äänilevystöön hankittiin aineistoa varsin valikoiden. Ulkomaisten levyjen osalta tarkkaa vertailua ei voida tehdä, mutta jos ver-

28 Ks. esim. Valtonen 2018.

29 Kärjä & Mäkelä 2019.

30 Pesola 1996, 107.

31 Gronow 2013, 278–280.

rataan Yleisradion äänilevystön kortistoa Rainer Strömmerin ja Urpo Haapasen kokoamaan *Suomalaisten äänilevyjen luetteloon 1920–1945*, voidaan todeta, että huomattava osa julkaisuista jäi Yleisradion levykoelman ulkopuolelle.³² Kotimaiset konserttimusiikin levytykset, joita alkoi myös jossakin määrin ilmestyä, olivat Yleisradiossa tanssimusiikkiin ja muuhun kevyempään musiikkiin nähden paremmin edustettuna. Myös klassisen musiikin ulkomaiset levytykset ja konserttilähetykset saivat Yleisradiossa runsaasti sijaa – puhumattakaan siitä, että elävän musiikkitarjonnan puolella Radio-orkesteri sai pitkin 1930-lukua nauttia vierailevien kapellimestareiden ja solistien jatkuvasta virrasta.³³

Ulkomaista levy- ja tähtituontia ei Suomessa eikä varsinkaan Yleisradiossa nähty ongelmana, jos kyse oli taidemusiikista. Lisäksi mahdollisia vastalauseita hiljensi se tosiasia, että Yleisradiolla oli mahdollisuus antaa maailmalle jotain takaisin. AM-lähetysten aikakaudella radio-ohjelmat kantoivat satojen ja jopa tuhansien kilometrien päähän ylittäen kansallisvaltioiden rajoja kurittomasti. Eurooppalaiset yleisradioyhtiöt hyödynsivät tilannetta järjestämällä useita kertoja vuodessa klassisen musiikin yhteislähetyskiä, joihin myös Yleisradio osallistui. Kun tuli Yleisradion vuoro järjestää tällainen transnationaalinen mediatapahtuma, se kokosi Radio-orkesterin tueksi maan parhaat soittajat ja turvautui toistuvasti aikakauden kuuluisimman klassisen musiikin säveltäjän Jean Sibeliuksen (1865–1957) tuotantoon.³⁴

Äänilevyohjelmien kotimaisesta ja ulkomaisesta tarjonnasta Yleisradiossa ennen toista maailmansotaa ei ole olemassa tilastointia. Ulkomaisen tarjonnan ylivalta on kuitenkin helposti pääteltävissä. Yleisradio julkaisi vuosina 1938–1952 tilastoja äänilevymusiikin lajityypeistä ohjelmissaan.³⁵ Äänilevyjä soitettiin 1930-luvun lopulla hieman alle tuhat tuntia vuodessa, ja esimerkiksi vuonna 1939 klassinen taidemusiikki eli ”konserttimusiikki” lohkaisi äänilevysoitoista 37,2 prosenttia. Tosiasiasa osuus oli huomattavasti suurempi, sillä ohjelma-ajan hallitsija 57,3

32 Yleisradion äänilevystön vanhin kortisto; Strömmer & Haapanen 1981.

33 Maasalo 1980, 67–79; Mäkelä 2024, 16–18.

34 Mäkelä 2024, 18–21.

35 Yle vkt: 1939–1952. Vuoden 1938 tilasto oli mukana vuoden 1939 vuosikirjassa.



Kuva 2. Yleisradiossa ryhdyttiin panostamaan äänilevyihin ja levysoittimiin 1930-luvulla. Tuntematon toimihenkilö levysoittimien äärellä radion kuuluttamossa 1940-luvulla, jolloin Yleisradiossa oli noin 6 000 äänilevyä. Yle Elävä arkisto / Flickr.

prosentin osuudella oli ”ajanvietemusiikki”. Se sisälsi paljolti klassiseen taidemusiikkiin kytkeytynyttä kevyempää ilmaisua. Ajanvietemusiikiksi luokiteltiin muun muassa laulusoolot, duetot, solistiyhtyeet ja erilaiset soitinmusiikit, ei kuitenkaan ”tanssimusiikkia”, jolle oli erikseen tilastoitua 5,5 prosentin osuus. Sodan jälkeen korkealaatuiseksi katsottua ajanvietemusiikkia – tyypillisenä esimerkkinä jousisoitinorkesterin esittämät konserttitanssit ja operettisävelmät – ryhdyttiin julkisen nimenkeksintäkilpailun jälkeen kutsumaan viihdemusiikiksi. Ajanvietemusiikin käsite

jäi Yleisradion sanastossa vähitellen taka-alalle, mutta juuri mikään muu ei muuttunut. Tanssimusiikin osuus pysytteli koko äänilevytilastoinnin ajan 1–5 prosentin lukemissa. Koska Suomessa ei äänilevyillä julkaistu merkittävästi kotimaista klassista taidemusiikkia ja melko niukasti viihdemusiikkiakin, suurin osa Yleisradion äänilevysoitoista sekä ennen sotaa että sodan jälkeen edusti siis ulkomaista tarjontaa. (Taulukko 1 & taulukko 2.)

Kuulijoille klassista ja hieman muutakin

Klassisen taidemusiikin ylivalta Yleisradion äänilevyohjelmissa ja elävän musiikin esityksissä oli suurimmillaan 1930-luvulla. Ylivalta ei merkinnyt ainoastaan sitä, että klassinen taidemusiikki ja sen ”helppotajuiset” muodot lohkaisivat valtaosan tarjonnasta, vaan myös sitä, että klassisen taidemusiikin yleisöä palveltiin muutenkin erittäin hyvin. Klassisen musiikin ohjelmia säesti tiedon tarjonta yhdistettynä kansainväliseen yhteistyöhön. Aikakauden sanoma- ja aikakauslehtien ohjelmatiedoissa klassisen taidemusiikin säveltäjät ja esittäjät eriteltiin pikkutarkasti, varsinkin suorien konserttilähetysten kohdalla mutta usein myös äänilevyohjelmien osalta.

Suomessa tämä klassisen musiikin tiedontarjonta koski myös muita kuin Yleisradion omia ohjelmia. Yleisradion tukema viikkolehti *Radiokuuntelija* innostui kansainvälisestä ohjelmistosta niin, että se ryhtyi marraskuusta 1937 lähtien julkaisemaan kahta erillistä painosta. A-painos keskittyi kotimaiseen tarjontaan, laajemmassa B-painoksessa mukana oli eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden ohjelmatietoja. Tiedot koskivat lähes kokonaan klassisen musiikin lähetyksiä. Hetken aikaa näytti siltä, että radiomusiikin tulevaisuus olisi ollut kansainvälisesti verkostoituneessa taidemusiikissa. Yhtenäisfantasia katkesi toiseen maailmansotaan. *Radiokuuntelija* palasi vuoden 1940 ensimmäisessä numerossa yhden painoksen menetelmään, ja pian ulkomaiset ohjelmatiedot katosivat lehden sivuilta kuten myös muista lehdistä.³⁶ Sodan jälkeen hiipuivat yhteiskonsertitkin, sillä vanhentunutta AM-teknologiaa ryhdyttiin kor-

36 *Radiokuuntelija* 1937–1940, Kansalliskirjaston digitaalinen palvelu.

vaamaan ultralyhyitä aaltoja eli ”ulaa” hyödyntäneellä FM-teknologialla. Suomessa tämä tapahtui 1950-luvun lopulla. Radiosignaalin laatu parani, mutta sen kantavuus ilman tukiasemia ulottui vain horisonttiin. Radiomusiikki ei enää kuulunut yli rajojen niin kuin ennen.

Klassisen musiikin vanavedessä muille musiikinlajeille jäi vain satunnaisia aallonharjoja. Monissa radion musiikkitarjontaa koskeneissa tutkimuksissa ja muisteluissa on tuotu esiin, miten jazzmusiikin lisäksi iskelmämusiikki ja moderni popmusiikki jäivät pitkään klassisen taide-musiikin ja kevyen viihdemusiikin jalkoihin.³⁷ Elävien musiikkiesitysten osalta radio tarjosi kyllä alusta lähtien muutakin kuin klassista levy-musiikkia, mutta hyvin rajallisesti. Harvaan kuullun laulettu tanssimusiikin osalta radioaalloille kelpasivat muun muassa Ture Aran (1903–1979) ja etenkin Georg Malmsténin (1902–1981) iskelmälevytykset. Heidän pääsyään Yleisradion ohjelmistoon edesauttoi epäilemättä se, että molemmat olivat klassisen koulutuksen saaneita laulajia.

Kansanmusiikille löytyi ohjelmistosta sijaa, jos musiikki esitettiin salonkimusiikin tyylikeinoin, esimerkiksi Oskar Merikannon (1868–1924) tai Emil Kaupin (1875–1930) sovituksina. Poikkeus linjasta oli Armas Otto Väisäsen (1890–1969) viikoittainen radio-ohjelma *Puoli tuntia kansanmusiikkia* (1933–1947), jossa kuulijoille tarjottiin laaja kattaus kansanmusiikkia runolauluista pelimannimusiikkiin ja paimensoittimien esityksistä saamelaiseen musiikkiin. Joukossa oli myös suomensukuisten kansojen esityksiä. Kansanmusiikin alueelta ei vain ollut suuremmin äänilevyjä tarjolla, joten Väisäsen kutsui esiintyjät studioon tai tallennutti heitä etukäteen. Ikään kuin ennakoiden myöhempää kantaneuhatuotantoaan Yleisradio äänitti Väisäsen kansanmusiikkiohjelman esityksiä suorakaiverruksina niin sanotuille pikalevyille yhteensä 149 musiikkikappaleen verran. Kaikkinensa kansanmusiikkia soitettiin 1930-luvun Yleisradiossa kuitenkin hyvin vähän, alle prosentin koko ohjelmatarjonnasta.³⁸ On paljon mahdollista, että ilman Kalevalan riemuvuoden 1935 nostattamaa kansallismielistä eetosta määrä olisi jäänyt sitäkin pienemmäksi.

37 Esim. Jalkanen & Kurkela 2003, 345–351.

38 Kotirinta 1986, 105–107; Tenhunen 2010, 203.

Täysin ehdotonta klassisen musiikin ylivalta ei siis ollut, ja monissa Euroopan julkisen palvelun radioyhtiöissä haluttiinkin keventää alkupe-
räistä kansanvalistukseen painotusta. Suomessa ohjelmapäällikkö Ilmari Heikinheimo (1891–1966) alkoi 1930-luvulla ajaa monipuolisempaa ohjelmaa, mutta hänellä oli vastassa musiikkipäällikkö Toivo Haap-
anen, joka Yleisradion ensimmäisen historiategoksen kirjoittaneen kirjal-
lisuudentutkija Vilho Suomen (1906–1979) mukaan ”sitkeästi puolusti arvokkaan musiikin asemaa”.³⁹ Joitakin myönnytyksiä sentään suotiin. Yleisradio joutui esimerkiksi reagoimaan uuteen kuulijaryhmään, afrik-
kalaisamerikkalaisen jazzmusiikin harrastajiin.

Jazzin harrastajat Suomessa olivat 1930-luvulla ja vielä 1940-luvullakin pieni vähemmistö, mutta se oli aktivoitumassa dynami-
seksi ryhmittymäksi, jolla oli omat jazzkerhonsa ja jopa painettu me-
diansa *Rytmi*-lehden muodossa. Yleisradion ohjelmissa kyllä soitettiin 1930-luvulla jazziksi kutsuttuja levytyksiä, mutta niiden esittäjinä olivat useimmiten eurooppalaiset big bandit ja tanssiorkesterit tai sitten yhdys-
valtalaiset viihdenimet kuten Bing Crosby. AM-aikakaudella afrikkalais-
amerikkalaista jazztarjontaa saattoi löytää ulkomaisten radiokanavien
äänilevyohjelmista, mutta osumatarkkuus oli paljolti sattuman varassa,
sillä kotimaisten sanoma- ja aikakauslehtien ohjelmatiedot eivät näistä lähetyksistä kertoneet. Maaliskuussa 1938 joidenkin sanomalehtien ra-
diopalstoilla kuitenkin ilmoitettiin, että Ruotsin radiosta kuuluu Duke
Ellingtonin musiikkia.⁴⁰ Liekö tiedolla ollut vaikutusta Yleisradioon,
sillä sanomalehdissä julkaistujen ohjelmatietojen perusteella kolme päi-
vää myöhemmin kuultiin ensimmäinen Duke Ellingtonin ja ylipäänsä
ensimmäinen afrikkalaisamerikkalainen jazzesitys yhtiön ohjelmistossa.
Ellingtonin orkesterin esitys *Aamunkoiton pikajuna* eli *Daybreak Express*
lähetetttiin Yleisradiossa alkuillasta 10.3.1938.⁴¹

Duke Ellingtonin sofistikoituneelle jazztyylille alkoi kangerrellen
löytyä tilaa Yleisradion ohjelmistosta. Alkuvuonna 1941 kuulijoiden toi-
veja toteuttaneessa *Lauantain toivotuissa levyissä* soitettiin Ellingtonin

39 Suomi 1951, 186.

40 *Arbetarbladet* 4.3.1938.

41 *Radiokuuntelija* 6.3.1938.

tunnelmapala *Mood Indigo* peräti kahtena iltana. Ensimmäisessä lähe-
tyksessä mainittiin, että toivojia oli ollut 18. Jazzharrastajat olivat selvästi
ryhmittyneet ja lähestyivät Yleisradiota laajalla rintamalla. Ilmeisestikin
toivojille oli tihkunut tieto siitä, että Yleisradion levystössä oli *Mood
Indigo*. Otos ei edustanut uusinta jazzia, sillä levytys oli yli kymme-
nen vuoden takaa. Niukkuuden ajassa sekin kelpasi. Yksi *Mood Indigon*
kuulijoista oli tuleva kuvataiteilija ja jazzlevyjen keräilijä Lars-Gunnar
”Nubben” Nordström, joka muisteli myöhemmin sarkastisesti, että jazzia
näissä ”Toivottomissa” kuultiin ”ehkä joka toinen vuosi”.⁴² Tilanne ei ol-
lut paljon parempi äänilevymarkkinoilla. Helsingissä jazzia löytyi satun-
naisesti eri liikkeistä tarjonnan keskittyessä jo vuosia aiemmin julkais-
tuun musiikkiin. Jazzin ja muun musiikin äänilevytarjonta kasvoi vasta
1950-luvun puolivälissä, kun ulkomaisiin hyödykkeisiin kohdistuneet
tiukat tuontirajoitukset höllentyivät. Jazziaikin alkoi kuulua radiossa, eri-
tyisesti ruotsinkielisissä ohjelmissa.⁴³

Lauantain toivotut levyt

Yleisradion äänilevyohjelmien historiaa ei voi kirjoittaa mainitse-
matta *Lauantain toivottuja levyjä*. Ensimmäisellä toivekonserttilä-
hetyksellä lauantaina 2.11.1935 ei ollut sen kummempaa nimeä kuin
Äänilevykonsertti. Kokeiluluonteiseksi tarkoitettu levykonsertti oli alusta
alkaen erittäin suosittu ja muuttuikin vähitellen jokaviikkoiseksi ohjel-
manumeroksi. Suosiota siivitti se, että kyseessä oli Suomen ainoan radio-
aseman ainoa musiikkiohjelma, joka keskittyi yksinomaan äänilevyjen
soittamiseen kuuntelijoiden toivekirjeiden mukaisesti. Tunnin mittaisen
ja 16–18 kappaletta sisältäneen ohjelman rakenne muotoutui nopeasti,
mutta nimen vakiintumisen kanssa kesti kauemmin. Lehtien ohjelma-
tiedoissa toivekonsertti ehti kulkea nimellä *Lauantain toivomuskonsertti*
ja vaihtelevasti muillakin nimillä. Vuosina 1941–1942 toivekonsertin oh-
jelmapaikka annettiin jatkosodan vuoksi 14 kuukauden ajaksi puolustus-
voimille. Tauon jälkeen loppuvuonna 1942 ohjelma palasi radioaalloille

42 Mäkelä 2019, 46.

43 Mäkelä 2019, 56.

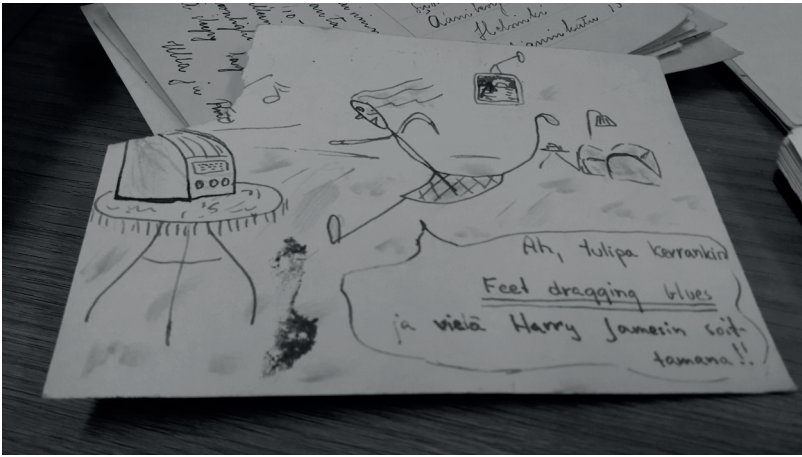
uudella nimellä *Lauantain toivotut levyt*. Hakuselvitys Kansalliskirjaston digitaalisista sanomalehdistä paljastaa, että toisen kerran ohjelma jäi tauolle vuonna 1953, jolloin se lähetettiin alkuvuonna yhden kerran ja sitten vielä läpi kesäkauden. Sen jälkeen ohjelman tilalle tuli *Sävellahja 27 500*, jossa yhdisteltiin yleisön musiikkitoiveita ja avustustoimintaa yhteistyössä Suomen Punaisen ristin kanssa. *Lauantain toivotut levyt* aloitti uudestaan lokakuussa 1955.

Ohjelman suunnittelusta vastasi alusta lähtien 1960-luvulle asti äänilevystön ja äänilevyohjelmien johtaja Alvar Andström – ja jos ei aina hän itse, niin sitten joku tarkkaan ohjeistettu alainen. Toivekonsertti noudatti tiukasti Yleisradion musiikkipolitiikkaa. Tavaksi tuli, että ohjelman alussa soi klassinen taidemusiikki ja sitten klassiseen kallellaan ollut viihdemusiikki. Jotkin esitykset, kuten tunnetut häämarssit ja Mario Lanzan ooppera-aariat, asettuivat luontevasti kumpaanakin kategoriaan. Kokonaisuus täydentyi varovaisesti kansanmusiikilla ja lopuksi jollakin modernilla tanssinumerolla, vaikkapa Georg Malmsténin iskelmäkappaleella. Kotimaista äänilevymusiikkia oli aina mukana, mutta paino oli ulkomaisella musiikilla. Yleisön toiveissa painotus sen sijaan oli täysin toisenlainen, sillä valtaosassa kirjeistä toivottiin kotimaista tanssimusiikkia, mitä Alvar Andström sitten äkeänä muisteli jäätyään eläkkeelle.⁴⁴

Toivekonsertit antavat mielenkiintoista tietoa äänilevyn asemasta Suomessa 1930-luvun puolivälissä. Vuonna 1935 Suomessa myytiin noin satatuhatta äänilevyä, mistä voi päätellä, että suurin osa suomalaisista ei omistanut yhtään levyä eikä levysoitinta. Äänilevymusiikkia tunnettiin kuitenkin niin hyvin, että kuulijat osasivat lähettää ohjelmaan toivekirjeitä.

Mistä kuuntelijat saivat virikkeet toiveisiinsa? Klassisen musiikin ohjelmisto oli tuttua muusta radioyhteydestä, sillä samoja kappaleita esitettiin esimerkiksi Radio-orkesterin konserteissa. Tunnetuimmat kotimaiset iskelmät soivat tanssipaikoilla ja iltamahuveissa, ja lauantai-iltaisin radiossa oli tanssiorkestereiden lähetyksiä ravintoloista. Ulkomaiset iskelmät tulivat tutuiksi myös musiikkielokuvista, joita katsottiin Suomessa runsaasti. Turun ravintoloissa ja kahviloissa 1930-luvulla esiintynyt

44 Hanska 2006, 178; ks. myös Riikonen 1966; Oinonen 2005, 85–86.



Kuva 3. Radion kuuntelija lähestyi vuonna 1947 Yleisradiota piirroksella, jossa swing-aikakauden tunnetuimpiin nimiin kuulunut yhdysvaltalainen Harry James yhteineen saa soittoaikaa *Lauantain toivotuissa levyissä*. Modernia tanssimusiikkia ohjelmassa soitettiin niukasti. Lauantain toivotut levyt. Musiikkiarkisto, Janne Mäkelä.

pianisti Oswald Salokannel (1921–2000) muisteli myöhemmin, että yleisö toivoi häneltä usein elokuvien ”iskukappaleita”⁴⁵, joten mikseipä vastaavia toiveita siis osoitettu radion toiveohjelman järjestäjillekin. Pieni kirjeotanta seuraavalta vuosikymmeneltä paljastaa, että näin todella *Lauantain toivotuissa levyissä* tapahtui. Esimerkiksi toukokuussa 1947 Eeva Jääskeläinen toivoi kappaletta *Das gibt’s nur einmal* tai muita ”keskeisiä iskelmiä” romanttis-komediallisesta musiikkielokuvasta *Tanssiva kongressi*, joka oli ilmestynyt saksankielisenä vuonna 1931. Toive toteutui.⁴⁶

Lauantain toivottujen levyjen kuuntelijakirjeet ja -kortit vuosilta 1935–2013 löytyvät Musiikkiarkistosta Helsingistä. Lähes 30 hyllymetriä käsittävä kokoelma on paljolti tutkimaton, eikä sitä ole mahdollista tässäkin tarkemmin eritellä. Jotain sentään on aiemmin selvitetty. Kansanrunouden opiskelija Rauni Riikonen laati vuonna 1966 lyhyen

45 Mäkelä 2020, 39.

46 *Lauantain toivotut levyt*. Toivekirjeet 1947.

tutkielman ohjelman musiikkitoiveista. Tuohon mennessä kirjeitä oli kertynyt jo 15 000, joten Riikonen rajasi tarkastelunsa noin 4 000 kirjeen otantaan ajanjaksolta 1937–1953. Tutkielman mukaan iskelmätoiveiden suosio lähti *Lauantain toivotuissa levyissä* nousuun vuoden 1948 aikana, ja joukossa oli paljon myös ulkomaisia toiveita, etenkin saksalaisia ja amerikkalaisia viihdesävelmiä. Klassisen musiikin toivekirjeitä oli Riikosen otannassa noin 17 prosenttia.⁴⁷ On vaikea arvioida, miten edustava Riikosen aineisto on 1940-luvun lopun suomalaisen musiikkimaun kannalta, mutta iskelmämusiikin osuuden nousu toivekirjeissä sai arvattavasti syyäksen tanssimusiikin uusien virtausten kasvaneesta suosiosta.

Toiveiden toteutumista Riikonen ei käsitellyt, eikä hän myöskään avannut iskelmän käsitettä, joka vuonna 1966 oli laajimmillaan ja kattoi monenlaista laulettua musiikki-ilmaisua elokuva- ja viihdesävelmistä swingnumeroihin ja popmusiikkiin. Se kuitenkin on selvää, että toiveet ja toteumat eivät kohdanneet tasapuolisesti. Radion musiikkiseula oli hyvin tiivis ja iskelmänumerot harvassa. Ehkäpä juuri siksi sanoma- ja aikakauslehtien julkaisemissa *Lauantain toivottujen levyjen* tasavuotismuisteluissa eivät niinkään ole painottuneet ohjelmaa määrittäneet kevyen klassisen numerot vaan iskelmäkappaleet. Aikalaisia ohjelman vääristynyt musiikkipolitiikka saattoi ärsyttää, mutta toisaalta radion musiikkimaisema oli muutenkin yksipuolinen, ja toivekonsertin harvat kukkasat pääsivät juurtumaan muistoihin sitäkin sitkeämmin. Vähäinen oli paljon ainakin *Helsingin Sanomissa* sittemmin työuransa tehneen toimittaja Pirkko Kolben (1932–2008) mielestä. Kolbe muisteli vuonna 1985 sitä aikaa 1940-luvun lopulla, kun hän oli teini-ikäinen ja kuunteli *Lauantain toivottuja levyjä*: ”Konsertti oli sanalla sanottuna iskelmiä tarjoava keidas loputtomassa tylsässä yleisradiollisessa musiikin erämaassa”, Kolbe hehkutteli.⁴⁸

47 Riikonen 1966, 2, 15, 18–19.

48 Kolbe 1985.

Yleisradion musiikkilinjaukset sodan jälkeen

Toisen maailmansodan aikana Yleisradio oli joutunut säästösyistä supistamaan toimintaansa, mutta rauhan tultua lähetykset palautuivat pian ennalleen. Kuunteluluvan lunastaneiden määrä lähti nopeaan kasvuun ja kaksinkertaistui vuosina 1945–1955. Kun lupamaksun maksaneita vuonna 1945 oli ollut 542 198, vuonna 1955 luku oli 1 020 585 ja vuonna 1960 jo 1 227 559. Valtaosassa Suomen kodeissa oli nyt radiovastaanotin, ja monilta löytyi myös matkaradio ja autoradio, joihin piti hankkia erilliset kuunteluluvat. Samassa viidentoista vuoden aikajaksossa yhtiön henkilökunnan määrä enemmän kuin kaksinkertaistui niin, että vuonna 1945 henkilöstöä oli 337 ja vuonna 1960 yhteensä 853. Lähetystunnit puolestaan kasvoivat 5 425:stä 6 512:een. Kasvua selittivät niin panostukset Helsingin olympiakisoihin vuonna 1952 kuin ulaverkoston rakentaminen ja eritoten televisiotoiminnan käynnistyminen.⁴⁹ (Taulukko 1.)

Musiikin osuus radiolähetyksistä palasi entiselleen. Kun se oli sodan aikana ollut jopa alle 40 prosenttia, osuus kasvoi taas noin puoleen ohjelma-ajasta. Vuonna 1947 radio lähetti 2 408 tuntia musiikkia, keskimäärin 6,5 tuntia vuorokaudessa. Äänilevyjen hankintaakin tehostettiin. Tultaessa 1950-luvun puoliväliin saatavilla oli jo uusia 33 kierroksen Long Playing -levyjä, mutta pääosa äänilevystön levyistä oli edelleen vanhalla tekniikalla valmistettuja 78 kierrosnopeuden levyjä, joiden soittoaika oli levypuoliskoa kohden kolme minuuttia.

Radion musiikkiohjelmien lippulaivana olivat radion oman orkesterin lähetykset. Radio-orkesterin soittajien määrää lisättiin vuonna 1947, kun Yleisradio aloitti julkiset tiistai- ja torstai-ilta konsertit. Torstaisin oli vuorossa ”helppotajuinen konsertti”.⁵⁰ Taidemusiikin eri muotoihin keskittyneen Radio-orkesterin rooli oli selkeä. Muutoin radiolähetysten jakautumista eri musiikkinlajien kesken on vaikea arvioida, sillä yhtiön vuosikertomuksissa lajityyppien nimet ja määritelmät vaihtelivat. Pääkategorioina olivat vakava musiikki (eli vuosikertomuksissa konserttimusiikki ja tai-

49 Tulppo 1976, 232–235.

50 Maasalo 1980, 115–123.

demusiikki), niin sanottu keskimusiikki (eli ajanvietemusiikki ja viihdemusiikki) ja kevyt musiikki (eli tanssimusiikki ja iskelmämusiikki). Varsinkin ”ajanvietemusiikki” oli laaja kategoria, johon mahtuivat niin harmonikkasoolot ja sotilasmusiikin esitykset kuin Suomessa vierailleen Neuvostoliiton valtion kansanlaulukuoron konsertit. Vuonna 1949 vakavan musiikin osuus 2 411 musiikkitunnin kokonaisajasta oli 28,4 prosenttia, keskimusiikin 68,2 prosenttia ja kevyen musiikin 3,4 prosenttia. Äänilevyjen osuus oli Yleisradion tilastointihistoriassa suurimmillaan, yhteensä 1 395 tuntia eli 37,1 prosenttia musiikin ohjelma-ajasta. Levysoitto jakautui eri kategorioihin suunnilleen samalla tavoin kuin musiikkiohjelmat kaiken kaikkiaan. Suurimpana ryhmänä siinäkin oli ”ajanviete”. (Taulukko 1 & taulukko 2.)

Vuonna 1949 Yleisradio teetti radiokuuntelijoiden mieltymyksistä kyselytutkimuksen, jossa sivuttiin myös musiikkia. Käytetyt kategoriat olivat kuitenkin toiset kuin ohjelmatilastoissa, joten lukujen vertaileminen on vaikeaa. Valtaosa kuuntelijoista oli tyytyväinen musiikin määrään, mutta ylivoimainen enemmistö toivoi kaksikymmentä vuotta aiemmin toteutetun kuuntelijakyselyn tavoin enemmän vanhaa tanssimusiikkia ja kansanmusiikkia. ”Uudempi tanssimusiikki” miellytti neljäsosaa, mutta ”sinfonisen musiikin” vähentämistä ohjelmissa toivoi enemmistö. Yhtä epätoivottuja olivat tanssimusiikin uusimmat virtaukset, joihin luettiin ainakin uudet latinalaisamerikkalaiset tanssit ja swing. Vain pääkaupungin nuorisosta huomattava osa kannatti swingiä.⁵¹ Yleisradion musiikkiohjelmiin kyselytutkimuksella ei ollut mainittavaa vaikutusta. Seuraavia yleisötutkimusjulkaisuja saatiin odottaa 1960-luvun lopulle, jolloin Yleisradio rahoitti Seppo Toiviaisen väitöskirjatutkimusta suomalaisten musiikkimausta.⁵²

Vuonna 1952 musiikin kokonaismäärä radiolähetyksissä kasvoi jo 2 675 tuntiin. Vuosikertomuksen perusteella musiikkilähetysten jakautumisessa eri kategorioihin ei ollut tapahtunut suuria muutoksia, ja äänilevyesitysten osuuskin oli vakiintunut 30 prosentin tietämille.⁵³

51 Vihavainen 1996, 285–290; Yle vk 1949, 15.

52 Yle vk:t 1950–1959; Salokangas 1996, 101–103; Toiviainen 1970.

53 Yle vk 1952, 14–15.

Tämän jälkeen Yleisradion ohjelmatilastoissa ei enää näy erikseen äänilevyjen osuutta, mutta muuten musiikkiohjelmien rakenne säilyi 1950-luvun alussa kehittyneen rungon mukaisena. Yhtiön vuosikertomusten perusteella musiikkia koskeva ohjelmapolitiikka pysyi staattisena pitkin vuosikymmentä. Vuosikertomuksissa radio-ohjelmat esitettiin ympyrädiagrammin avulla niin, että ”piirakka” jakautui puoliksi musiikin ja puheen kesken. Musiikin puoliskosta suurin lohko oli omistettu ”ajanvietteelle” ja toinen suuri pala konserttimusiikille. Näiden välissä oli pieni siivu ”tanssimusiikkia”, jonka ei ilmeisesti katsottu mahtuvan ajanvietteeseen. Ohjelmapiirakasta ei käy ilmi, kuinka suuri siivu siitä lohkottiin esimerkiksi ”vanhalle tanssimusiikille”.

Uuden tanssimusiikin osalta tunnetut kotimaiset yhtyeet pääsivät silloin tällöin esittämään ohjelmistoaan, joka ajan hengen mukaan oli jazzpainotteista. Kansainvälisessä musiikkimuodissa taka-alalle jäänyt swing näytti saavan aiempaa tukevamman jalansijan Yleisradiossa, toisinaan modernein sävyin täydennettynä. Esimerkiksi Jorma Weneskosken yhtyeen 20 minuutin ohjelmassa 11.3.1957 esitettiin uutta ja vanhaa jazzmusiikkia. Kappaleina olivat Duke Ellingtonin *Prelude to a Kiss*, George Gershwinin *A Foggy Day*, Johnny Greenin *I Cover the Waterfront*, Harry Warrenin *Serenade in Blue* ja Thelonius Monkin *Round about Midnight* (kirjoitettuna Phelonius; näihin aikoihin oli tapana ilmoittaa ohjelmatiedoissa myös säveltäjien etunimet). Samana päivänä kuultiin myös säveliä Stuttgartin kevyen musiikin viikolta.⁵⁴

Yhtiön suurin panostus populaarimusiikkiin oli Radion viihdeorkesterin perustaminen vuonna 1953. George de Godzinskyn (1914–1994) johtama ammattitaitoinen orkesteri keskittyi keskieurooppalaiseen operettiklassikoihin, elokuvasävelmiin ja musikaalilumeroihin ja oli kaukana suomalaisen populaarimusiikin iskelmällisestä valtavirrasta.⁵⁵ Yleisradion omaa musiikkituotantoa helpotti se, että suurin osa ohjelmista nauhoitettiin nyt etukäteen ääninauhalle ja samat äänitykset voitiin käyttää lähetyksissä moneen kertaan. Yleisradio ryhtyi myös tuottamaan musiikkiäänityksiä niin sanotuiksi kantanauhoksi, joihin yhtiö

54 *Radiokuuntelija* 11/1957. Ohjelmatietoja 11.3.1957.

55 Jalkanen 1992, 28–29.

lunasti pysyvät lähetysoikeudet niin, että tallenteita voitiin käyttää ohjelmissa äänilevyjen tavoin. Radion viihdeorkesterin nauhoituksia tehtiin vuosina 1953–1966 kaikkiaan yli viisisataa. Kantanauhojen painopiste oli kuitenkin Radion sinfoniaorkesterin esittämässä klassisessa musiikissa ja sinänsä hyvästä syystä, sillä äänilevyteollisuus ei ollut kiinnostunut hintavista taidemusiikkituotannoista, joille ei ollut odotettavissa myyntimenestystä. Omatuotannolla Yleisradio haki myös musiikillista omavaraisuutta hieman samaan tapaan kuin monet muut yleisradioyhtiöt. Iso-Britanniassa äänite- ja muusikkojärjestöt rajoittivat niin sanotulla needletime-järjestelyllä BBC:n äänilevysoittoa jo 1930-luvulta lähtien, mihin BBC vastasi tuottamalla omien orkestereidensa voimin cover-versioita aikakauden hittisävelistä ja muista musiikkikappaleista.⁵⁶ Suomessa soittorajoituksia ei saatu aikaan, mutta Yleisradio varautui studiotuotannollaan tilanteen mahdolliseen muuttumiseen ja onnistui siinä ainakin määrällisesti. Tultaessa 1960-luvulle yhtiön äänitetuotanto oli laajempaa kuin kaikkien kotimaisten levy-yhtiöiden tuotanto yhteensä.⁵⁷

Iskelmäkuumetta radion ulkopuolella

Siinä missä Yleisradion musiikkitoiminta jatkui sodan jälkeen lähes ennallaan, äänilevytuotanto joutui aloittamaan melkein pä nollapistestä. Sääntely ja tuontirajoitukset vaikeuttivat äänilevyjen valmistamisessa tarvittavan sellakan saantia ulkomailta sodan aikana ja vielä sen jälkeenkin.⁵⁸ Vuonna 1945 Suomessa ilmestyi vain 58 uutta äänilevyä. Tilanne alkoi kuitenkin muuttua, sillä Suomessa oli nyt omia tuotantoyhtiöitä. Kun äänilevytuotanto siirtyi omiin käsiin, toiminnasta tuli mukautuvampaa. Uusia yrittäjiä tuli alalle, entistä useampi taiteilija pääsi tekemään levyjä ja ohjelmiston valinta oli joustavampaa. Materiaalipulakin hellitti. Lisäpainosten tilaaminen oli helpompaa, jos levyllä näytti olevan kysyntää. Vuonna 1951 Suomessa ilmestyi jo yli 200 levyä, ja maassa myytiin jo yhtä paljon äänitteitä kuin 1930-luvun loppuvuosina. (Tau-

56 Cloonan 2016.

57 Gronow & Saunio 1970, 290–293; Jalkanen & Kurkela 2003, 465.

58 Mattlar & Kuljuntausta 2022, 126, 136.

lukko 4.) Julkaisujen määrä säilyi suunnilleen samansuuruisena koko vuosikymmenen.⁵⁹

Verrattuna radion musiikkitarjontaan – seitsemän tuntia vuorokaudessa lähes joka kotiin – 300 000 levyn vuosimyynti ei ensi silmäyksellä vaikuta merkittävältä. Merkitsihän lukumäärä sitä, että suurin osa suomalaisista ei omistanut levysoitinta eikä ilmeisesti ostanut yhtään levyä vuodessa. Sotaa edeltäneisiin vuosiin verrattuna populaarimusiikin ilme oli kuitenkin muuttunut ja amerikkalaiset vaikutteet kasvaneet. Iskelmä-hiteissä alkoi 1950-luvun puolivälin jälkeen jopa kyteä jazzillisia vaikutteita, joille Annikki Tähden (1929–2017) *Muistatko Monrepos’n* (1955) ja etenkin Brita Koivusen (1931–2014) *Suklaasydän* (1956) raivasivat tietä.⁶⁰ Vaikka äänilevyjen kokonaismyynti oli vaatimatonta, yksittäisten levyjen myynti saattoi nousta 30 000 kappaleeseen ja tunnetuimmista hiteistä tehtiin vuosien mittaan yhä uusia painoksia. Niistä tuli osa kansakunnan yhteistä muistia – siitäkin huolimatta, että kansakunnan keskeinen muistikone hylki niitä aktiivisesti.

Monissa aiemmissa tutkimuksissa on todettu, miten musiikkipoliittiseen poteroasemaan juuttuneen Yleisradion oli vaikea hyväksyä kotimaisen iskelmän nousua. Yhtiön kantaa kuvastaa parhaiten ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoman eräälle kuuntelijalle lähettämä kirje, jonka mukaan hyviä suomalaisia levyjä ei kerta kaikkiaan ollut olemassa.⁶¹ Yleisradion musiikkihistorian ankein vaihe 1940-luvun lopulta 1950-luvun lopulle ilmeni järjestelmällisenä iskelmälevytysten sensuurina. Uudet kotimaiset äänilevyt joutuivat yhtiössä käymään läpi erityisen tarkkailulautakunnan ennakkotarkastuksen ennen kuin pääsivät ohjelmiin – jos pääsivät. Vuosina 1948–1955 Yleisradion musiikkipäällikön johtama ja pääosin klassisen musiikin ammattilaisista koostunut lautakunta asetti esitysrajoituksia lähes kolmasosalle Suomessa tuotetuista levyistä.⁶² Pienikin poikkeama hyväksytyistä moraalikäsityksistä johti kieltoon, esimerkkinä vaikkapa Kauko Käyhkön (1916–1983) esittämä *Pieni Liisa-parka*, jon-

59 Gronow 1995, 47.

60 Jazziskelmän nousu, ks. Poutiainen & Kukkonen 2011.

61 Salokangas 1996, 101; Yleisradion levykielloista ks. esim. Gronow 1990, 234–236; Nyman 2017, 163–207; Tikka 2022, 173–217; Väyrynen 2022.

62 Tikka 2022, 186.

ka sanoituksissa nuori tyttö tulee raskaaksi. Asiaa ei auttanut, että laulu oli aiemmin esitetty Yleisradion tuottamassa kuunnelmassa tai se, että tekstin oli kirjoittanut arvostettu runoilija Elvi Sinervo (1912–1986). Erityisen ankarasti levyraati kohteli vanhaa tanssimusiikkia edustaneita kupletteja, kuten Reino Helismaan (1913–1965), Jorma Ikävalkon (1918–1987) ja Veikko Lavin (1912–1996) lauluja, joiden katsottiin olevan epäviereisiä ja mauttomia. Yhtään Esa Pakarisen (1911–1989) levyä ei kelpuutettu radiosoittoon. Moraalisten ja esteettisten perusteiden lisäksi äänilevyjä päätyi kieltolistalle myös poliittisten syiden vuoksi ja toisinaan ilman mitään perustelua. Säveltäjistä eniten kielloja osui Toivo Kärjelle (1915–1992), joka toki olikin näiden vuosien tuotteliain iskelmäsäveltäjä.⁶³ Kärki ja Pakarinen kostivatkin kriitikoilleen tekemällä vuonna 1954 elokuvan *Hei, rillumarei!*, jossa muun muassa pilailtiin konserttimusiikin kustannuksella.

Tanssimusiikin osuus Yleisradion musiikkiohjelmissa pysytteli muutenkin pienenä. Vuonna 1949 se oli 3,4 prosenttia. Kymmenen vuotta myöhemmin prosenttiluku oli 5,1. (Taulukko 2.) Tässä vaiheessa yhtiöllä oli jo oma Radion tanssiorkesteri, jonka jazztahtavilla esityksillä ja nauhoituksilla oli mahdollista yrittää sammuttaa kuuntelijoiden iskelmäjänoa. Yleisradion musiikkipolitiikka suututti levytuottajia, jotka olisivat toivoneet äänitteilleen soittoaikaa Suomen ainoassa radiossa. Saadakseen ääntään kuuluviin levytuottajat lähettivätkin 1950-luvun alusta alkaen runsaasti toivekirjeitä *Lauantain toivottuihin levyihin*.⁶⁴ Yleisradion penseydestä huolimatta tai oikeastaan juuri sen vuoksi iskelmäkulttuuri nousi kukoistukseen. Kun kotimainen iskelmä ei kuulunut radiossa, sen ympärille alkoi muodostua muita toiminnallisuuksia ja tiedon kanavia. Voidaan jopa puhua uudenlaisesta populaarista musiikkijärjestyksestä.

Ennen sotaa iskelmämusiikin julkiset kanavat olivat olleet vähissä. Nyt Suomeen oli kasvamassa uusi julkinen iskelmäkenttä, joka käynnistyi ensin alan sävellyskilpailujen ja sitten laulukilpailujen suosion kasvulla ja huipentui 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alun iskelmäelokuvien

63 Tikka 2022, 173–217; Väyrynen 2022.

64 Riikonen 1966, 1.

buumissa.⁶⁵ Lisäksi mediakentälle ilmaantui useita iskelmän ja äänilevyjen ympärille kietoutuneita lehtiä, joiden taustalla oli musiikkiteollisuuden toimijoita, tunnetuimpana esimerkkinä Fazerin Musiikkikaupan *Musiikkiviesti*, josta 1960-luvulla kehkeytyi yrityskaupan jälkeen nuorisolehti *Suosikki*. Muita musiikkilehtiä olivat muun muassa *Rytmi* ja *Iskelmä*, ja ilmestyi aiheen tiimoilta myös *Tanssimusiikin vuosikirja*, joka tosin julkaistiin vain yhden kerran vuonna 1960. Lisäksi aikakauslehdet kuten *Ajan sävel* ja *Elokuva-aitta* säestivät kehitystä julkaisemalla juttuja iskelmätähdistä.⁶⁶

Merkittävää oli sekin, että vuonna 1951 *Rytmi*-lehti ryhtyi julkaisemaan luetteluita eniten myydyistä koti- ja ulkomaisista levyistä – sinänsä uusi ilmiö, jonka esikuvat olivat Yhdysvalloissa. Suosituimpien kotimaisten levyjen joukossa olivat muun muassa *Rovaniemen markkinoilla* (Justeeri, 1951), *Tulisuudelma* (Olavi Virta, 1953), *Katinka* (Brita Koivunen, 1958) ja *Kertokaa se hänelle* (Mauno Kuusisto, 1959). Ulkomaisten kärjessä olivat muun muassa *Tennessee Waltz* (Les Paul & Mary Ford, 1951), *Anna* (Silvana Mangano, 1953), *Mack the Knife* (Louis Armstrong, 1956), *You Are My Destiny* (Paul Anka, 1958) ja *Rote Rosen werden blüh'n* (Caterina Valente, 1960). Levyautomaattien eli jukeboxien läpimurto 1950-luvun lopussa puolestaan toi nämä ja muut äänitteet uudella tavalla julkisiin tiloihin. Radion asema alkoi muutenkin horjua, sillä mediatilan täyttäjäksi ilmaantui uusi sähköinen viestintäväline, televisio. Vuonna 1957 alkanut Yleisradion televisiotoiminta oli radiota avoimempi iskelmälle, jazzille ja myös uudelle nuorisomusiikille, ja lisäksi toimintaa kiritti kaksi muuta yhtiötä, Mainos-Televisio ja Tesvisio, joista jälkimmäinen tosin sitten 1960-luvun puolivälissä ajautui Yleisradion haltuun.⁶⁷

Yleisradio aloitti 1950-luvun puolivälissä siirtymävaiheen AM-lähetyksistä FM-lähetykseen eli ularadioon, mikä mahdollisti laadukkaamman radiosignaalin ja toi yhtiölle lisää taajuustilaa. Ohjelma-ajan määrä kasvoi. Iskelmävihamielisessä ilmapiirissä ei kuitenkaan ollut

65 Kilpailuista ks. Tikka 2022, 156–172. Elokuvista ks. Gronow 1991; Kärjä 2005.

66 Modinos 2011; Mäkelä 2011.

67 Kilpiö & Skaniakos 2011.

yllättävää, että uusia populaarimusiikkiin perustuneita ohjelmia ei juurikaan kehitetty. Suuren yleisön näkökulmasta tärkein lanseeraus oli *Sävellahja* 22 000 ja sen ruotsinkielinen sisarohjelma *En gåva i toner* (myöh. *Tongåvan*), jotka aloittivat vuonna 1962 reseptinään yleisön musiikkitoiveiden ja hyväntekeväisyystoiminnan yhdistäminen. Formaattia oli aiemmin kokeiltu ohjelmassa *Sävellahja* 27 500, mutta nyt toiminnasta tuli säännöllistä. Erilaisten kohderyhmien toiveita toteutettiin jo 1950-luvulla koululaisille suunnatuissa äänilevyohjelmissa kuten myös lastenmusiikkiohjelmassa *Hännänhuipun levysoitin* (1958–1967), jonka musiikkisisältö oli varsin perinteistä mutta juontotyyli sitäkin uudekkaampaa.⁶⁸ Sävellahja-ohjelmat puolestaan poikivat 1960-luvun puolivälissä sekä suomen- että ruotsinkieliset nuorisoversiot, joista *Nuorten sävellahja* keräsi 1970-luvulla parhaimmillaan 1,2 miljoonaa kuulijaa. Kaikissa näissä ohjelmissa toiveet perustuivat *Lauantain toivottujen levyjen* tapaan kuulijoiden lähettämiin kirjeisiin ja postikortteihin.⁶⁹

Musiikkia toki kuultiin muissakin ohjelmissa kuin toiveohjelmissa ja varsinaisissa musiikkiohjelmissa, vaikkakin määrällisesti vähemmän. On kuvaavaa, että Radion viihdeorkesterin tuottamat sadat nauhoitukset ovat jääneet unohduksiin, kun taas radion itse tuottamasta musiikista näiltä vuosilta muistetaan parhaiten ajanvieteosaston päällikön Antero Alpolan (1917–2001) vuonna 1958 lanseeraama retroyhtye Humppaveikot ohjelmasta *Kankkulan kaivolla*. Hallinnollisesti ajanvieteosasto kuului teatteriosastoon, missä sen ei tarvinnut ottaa huomioon musiikkipäällikön mielipiteitä hyvästä musiikista.

Sävelradio levymusiikin asialla

Yleisradion edustama perinteinen musiikkikäsitys ja äänilevyteollisuuden uusi musiikkimaailma olivat henkisesti kaukana toisistaan mutta ajautuivat lopulta törmäyskurssille. Vuonna 1961 suomenruotsalainen liikemies Jack Kotschack (1915–1988) käynnisti Itämeren kansainvälisillä aluevesillä toimineen merirosvoradioaseman Radio Nordin, jonka

68 Sammalkorpi 2010, 61.

69 Vuorovaikutteiset musiikkiohjelmat Yleisradiossa, ks. Mäkelä 2025b.

lähetykset kantautuivat myös Suomen rannikkoalueille. Pääasiassa äänilevymusiikkia sisältäneet lähetykset osoittautuivat niin suureksi uhkaksi Pohjoismaiden kansallisille radioyhtiöille, että toiminta kiellettiin lainsäädännöllä. Kotschackin radioasema ja muualla Euroopassa toimineet merirosvoradiot olivat shokki vakiintuneelle yleisradiokäytännölle, mutta pelkillä lakkauttamispäätöksillä ongelmaa ei voitu lakaista piiloon. Radio Nordin tapauksessa Suomen ja Ruotsin yleisradioyhtiöt joutuivat korvikkeeksi täyttämään ohjelmien aukkopaikat omissa lähetyksissään. Suomessa tätä tehtävää varten perustettiin erillinen ohjelmakokonaisuus, jolle annettiin Ruotsin mallin mukaisesti nimi Sävelradio.⁷⁰

Radio Nordin ja Sävelradion tarinat on aiemmin selvitetty useaan otteeseen, tarkimmin Pentti Kemppaisen kirjassa *Aina soi Sävelradio* (2011). Tapahtumilla oli merkittävä vaikutus Yleisradion äänilevysoittoihin. Uusi toimitus aloitti lähetykset vappuna 1963 lyhyen valmistelujan jälkeen ja keskittyi lähes kokonaan äänilevyjen soittoon. Sävelradio-toimitus oli muodollisesti musiikkiosaston alainen, mutta käytännössä etäällä siitä. Niinpä toimitukseen hankittiin erillinen levykokoelma, koska vanhan äänilevystön käyttö nähtiin logistisesti liian hankalaksi. Sävelradion levyistä ei laadittu samanlaista kortistoa kuin vanhasta äänilevystöstä, vaan ne olivat hyllyssä toimituksen seinällä käytännön tarpeiden mukaan lajiteltuina, niin että ”kotimaiset miespuoliset iskelmälaulajat” ja ”ulkomaiset naispuoliset iskelmälaulajat” löytyivät nopeasti omista hyllyistään. Lainoja ei tarvinnut kuitata, vaan ne kiersivät lähetyksistä takaisin hyllyyn. Pesäeroa musiikkitoimitukseen alleviivasi sekin, että Sävelradio-ohjelmia tekemään palkattiin uusi henkilökunta, jonka jäsenet olivat ansainneet kannuksensa tanssimusiikin alalla. Muutakin kokemusta uusilta toimittajilta löytyi. Sten Ducander (1923–1986) esimerkiksi oli opiskellut musiikkia vuoden verran Sibelius-Akatemiassa, mutta sellaisella meriitillä ei nyt ollut suurta painoa. Vuosi 1963 oli Yleisradion historiassa ensimmäinen vuosi, jolloin radion musiikkikonaisuuksien laatimiseen ei enää vaadittu taidemusiikin tuntemusta tai akateemista taustaa. Itsenäistä luonnetta korosti myös se, että Sävelradiotoimitus sijaitsi vanhassa radiotalossa osoitteessa Fabianinkatu

70 Kemppainen 2011, 92–95, 101–123; ks. myös Björnberg 1996, 171–193.



Kuva 4. Yleisradioon vuonna 1963 perustettu ohjelmakokonaisuus Sävelradio keskittyi niin sanotun kevyen musiikin äänilevykonsertteihin. Vuonna 1964 toimittajina olivat muun muassa vas. Ylermi Kosonen, Raimo Henriksson, Sten Ducander, Jarmo Korhonen, Oras ”Oki” Pikkarainen ja toimituksen johtaja Erkki Melakoski. Ruth Träskman / Yle.

15, kun radion muut toiminnot olivat korttelin vastakkaisella puolella Unioninkatu 16:ssa. Uusi toimitus kokeili uudenlaisia lähestymistapoja. Vähitellen Sävelradio-ohjelmien lomaan ryhdyttiin esimerkiksi sijoittamaan puheohjelmia, joissa käsiteltiin muun muassa populaarimusiikin ajankohtaisia ilmiöitä, kuten Beatles-yhtyeen menestystä.⁷¹

Sävelradion käynnistäminen merkitsi samanaikaisesti suurta hypäystä sekä radiomusiikin määrässä että radio-ohjelmien kokonaismäärässä. Vuonna 1960 radio oli lähettänyt musiikkia 2 260 tuntia musiikkia, ja kymmenen vuotta myöhemmin määrä oli 6 109 tuntia. Kaikki musiikkiohjelmat eivät kuitenkaan olleet äänilevyvetoisia ohjelmia, sillä elävän konserttimusiikin määrä lisääntyi samaan aikaan. Vuonna 1969

71 Kempainen 2011, 101–104; ks. myös Gronow 1968, 15–17.

äänilevyjen osuus radiomusiikin kokonaismäärästä oli 32,9 prosenttia. (Taulukko 1.)

Yleisradion sisällä kesti jonkin aikaa ennen kuin Sävelradio laajemmin tunnustettiin. Vuoden 1963 toimintakertomuksessa Sävelradio mainittiin yhdellä lauseella. Sävellahjaohjelmat ja television viihdeohjelmat saivat pidemmät maininnat puhumattakaan Radion sinfoniaorkesterista, jonka toiminta raportoitiin vanhaan tapaan perinpohjaisesti. Vasta vuonna 1968 Sävelradio sai toimintakertomuksessa näkyvän selvityksen, ja tekstissä mainittiin nimeltä useita vakio-ohjelmia, kuten *Pop 68*, *Lista* ja ”vihattu ja rakastettu” *Kahdeksan kärjessä*. Kertomuksessa myös tuotiin esille, että vain kymmenen prosenttia Sävelradion musiikista oli elävää musiikkia.⁷² Tekstistä ei käynyt tarkemmin ilmi, mistä tämä prosenttiluku oli laskettu. Oli kuitenkin selvää, että Sävelradion ohjelmat koostuivat pääosin äänilevyistä.

Sävelradion myötä vanha levylautakunta menetti merkityksensä. Sävelradiotoimitus hankki itsenäisesti omat levynsä, joita tarvittiin niin paljon, ettei kukaan olisi ehtinyt käydä kaikkia läpi. Uusi kotimainen tuotanto hankittiin lähes kokonaisuudessaan. Vain poikkeustapauksissa ohjelmapäällikkö julisti yksittäisiä levyjä esityskieltoon, jos niiden sanoituksessa oli jotakin sopimatonta. Alkoholi ja jumalanpilkka olivat tyyppillisiä kiellon aiheita, mutta tältäkin osin asenneilmasto muuttui, ja vuonna 1972 kaikki esityskiellot poistettiin taannehtivasti. Tästä lähtien äänilevyvalinnoissa noudatettiin ohjelmatoiminnan yleisiä periaatteita.⁷³

Äänilevyn voitto

Populaarimusiikin historiassa 1960-luku muistetaan suurena murroskautena ja eriytyvien yleisöjen aikana. Suomessa nuorisolehti *Suosikki* saavutti sadantuhannen levikin poptähtien jättiläiskuvien avulla. Samaan aikaan kun popmusiikki villitsi nuorisoa, maaseudun tanssilavoilla hallitsivat tangolaulajat. Vuosikymmenen moni-ilmeistä musiikkiprofilia kuvastavat hyvin sellaiset suositut äänilevyjulkaisut kuten *Emma* (The

72 Yle vk 1968, 53–55.

73 Gronow 1990, 235; Värynen 2022.

Sounds, 1963), *Tango merellä* (Taisto Tammi, 1963), *All my Loving* (The Beatles, 1964), *Minne tuuli kuljettaa* (Katri Helena, 1965), *Häävalssi* (Tapio Rautavaara, 1966). *Ei tippa tapa* (Irwin Goodman, single ja LP, 1966), *Disraeli Gears* (Cream, LP, 1967) ja *Koskaan et muuttua saa* (Pasi Kaunisto, 1969). Kaikki olivat *Suosikin* levymyyntilistojen kärjessä.

Vaikka uudet kansainväliset popmusiikin virtaukset hyökyivät Suomeen suurelta osin äänilevyjen välityksellä, ei levymyynti kuitenkaan määrällisesti noussut. Se pysyi koko vuosikymmenen suunnilleen miljoonan kappaleen tuntumassa. Myynnin arvo kuitenkin nousi, sillä edullisten singlejen rinnalla hinnakkaiden LP-albumien myynti kasvoi vuonna 1966 niin suureksi, että ne ryhdyttiin noteeraamaan levymyyntilistoissa. Ensimmäinen LP-listan kärkeen noussut albumi vuonna 1966 oli Beatlesin *Rubber Soul*.

Kansainvälisesti katsoen Suomen levymyynti asukasta kohti pysyi koko 1960-luvun vaatimattomana, ja on mahdollista, että runsas radioaitto korvasi levyjen myynnin. Vasta 1970-luvulla, kun halvat c-kasettinauhurit tulivat markkinoille, äänitemyynti kasvoi dramaattisesti. Suomessa oli tuolloin arviolta 325 000 levysoitinta ja 150 000 nauhuria. Vuonna 1977 levysoittimia oli Suomessa jo 520 000 ja kasettisoittimia peräti 1,4 miljoonaa.⁷⁴ Samana vuonna Suomessa myytiin yli viisi miljoonaa äänilevyä ja musiikkikasettia, ja äänitteitä ostivat monet sellaisetkin, joille aikaisempi äänilevytarjonta ei ollut mieluista. Hump- pa- ja tangolevyt kuuluivat ympäri Suomea eivätkä pelkästään yksityiskäytössä, sillä vuosi 1977 oli myös äänilevyautomaattien huippuvuosi.⁷⁵

Tässä vaiheessa Yleisradion musiikkitoimituskin oli jo havahtunut äänilevyjä koskeneeseen toimintaympäristön muutokseen ja pyrki ottamaan yleisöä haltuunsa uudennaisilla teknisillä menetelmillä. Vuonna 1970 Yleisradio aloitti puhelintoivekonsertit ohjelmalla *Sävel on vapaa*, jonka taidemusiikkipitoinen kattaus sai kahta vuotta myöhemmin seuraava iskelmä toivelevyistä, kun *Puhelinlangat laulaa* pääsi radioaalloille. Ohjelmien toteutustavat äänilevyarkiston toimintoja myöten herättivät julkisuudessa paljon huomiota. Puhelintoivekonsertit olivat kansainväli-

74 Lindblad 1977, 32–33; Muikku 2001, 165–167.

75 Muikku 2001, 172; Nyman 2005, 31–48.

nen radioilmiö, ja Suomi oli siinä hyvin mukana, tällä kertaa jopa jonkin verran Ruotsia edellä.⁷⁶

Yleisradion täyttäessä 50 vuotta vuonna 1976 äänitemusiikin merkitys oli pysyvästi kasvanut. Yhtiön vuosikertomuksissa tallennetun musiikin osuutta ei enää eritelty, mutta Tapio Lipposen arvion mukaan äänilevyt lohkaisivat noin 71 prosenttia radion musiikkitarjonnasta. Äänilevymusiikin voitto saikin Lipposen väittämään, että Yleisradio oli palannut alkuvuosien tilanteeseen, jolloin radion äänilevytoiminta oli ollut riippuvainen musiikkikauppiaiden lainaamista tallenteista.⁷⁷ Kun radio vuonna 1985 seuraavan kerran joutui suureen murrokseen yksityisen paikallisradiotoiminnan käynnistyessä, Yleisradio reagoi siihen musiikin ja erityisesti äänilevymusiikin avulla. Kanavajaossa radion oma musiikkituotanto keskittyi ykkösverkkoon, jossa yhtiön tuttua lippulaivana pysytteli Radion sinfoniaorkesteri. Radio Suomi ja Radiomafia rakensivat äänilevymusiikin avulla omat musiikkiprofilinsa, joita terävöitettiin puhelinkontaktiohjelmilla ja festivaalilähetyksillä. Kaikille kaikkea -tarjontaa jäi edustamaan ruotsinkielisille suunnattu Riksradiion, jossa kanavaudistukset tehtiin vasta 1990-luvun puolella.

Yhteenveto

Yleisradion perustaminen lisäsi dramaattisesti suomalaisten mahdollisuutta kuunnella kodeissaan musiikkia. Radiokuuntelijoiden määrä kasvoi nopeasti. Puolet lähetyksistä oli musiikkia, ja sellaisena musiikin osuus säilyi 1960-luvulla saakka, jolloin se edelleen kasvoi.

Musiikin huomattava osuus näyttää olleen Yleisradion perustajille itsestään selvää. Puheohjelmien tasapuolisuudesta käytiin kiistoja, mutta musiikkiohjelmien sisältöä sanelivat pikemminkin käytännön seikat, toki myös esteettiset perusteet. 1920-levyllä äänilevymusiikki oli kyllä yleisesti tunnettua, mutta vuosittain ilmestyi vain pieni määrä uusia suomalaisia levyjä, eikä radioasemien käytössä ollut laitteita, joiden avulla levysoittimen signaali olisi voitu ohjata suoraan lähetykseen. Suurin osa

76 Mäkelä 2025b, 426–428; Björnberg 1998, 211.

77 Lipponen 1978, 30; Lipponen 1983, 77.

radion musiikista oli suoraa elävän musiikin lähetystä studiosta. Tätä varten Yleisradio palkkasi vuonna 1927 oman orkesterin. Äänilevymusiikkia käytettiin ohjelmien lomassa satunnaisesti. Musiikin valinnassa noudatettiin kansanvalistavaa linjaa, mikä merkitsi klassisen taidemusiikin eri muotojen huomattavaa yliedustusta suhteessa kuuntelijoiden toiveisiin.

Yleisradion lähetysaikojen laajentuessa 1930-luvulla musiikin tarve kasvoi, ja nyt ohjelmia ryhdyttiin täyttämään myös äänilevyillä. Studio-tekniikka oli kehittynyt, mikä helpotti levyjen käyttöä. Yhtiöön perustettiin oma äänilevyarkisto, ja ensimmäiset äänilevymusiikkiin perustuneet ohjelmat vakiintuivat ohjelmistoon. Toiveohjelmien pioneeri ja edelleen radiovirrassa kulkeva *Lauantain toivotut levyt* aloitti vuonna 1935, jolloin jo neljäsosa radiomusiikista perustui äänilevysoittoon.

Radion ja äänilevyteollisuuden suhde oli alkuun kitkaton. Radio sai musiikkikaupoista korvauksetta lainaksi tarvitsemansa levyt, mutta vähitellen levykauppiat kieltäytyivät yhteistyöstä ja Yleisradio joutui budjetoimaan varoja myös levyhankintoihin. Sotavuosien jälkeen Yleisradion toiminta jatkoi kasvamistaan, mutta ohjelmatoiminnan päälinjat säilyivät entisellään. Äänilevyteollisuudessa oli kuitenkin tapahtunut murros. Levytuotanto oli siirtynyt kotimaahan, minkä seurauksena valikoima monipuolistui. Vaikka levymyynti Suomessa oli suhteellisen pientä verrattuna Yleisradion musiikkitarjontaan, erityisesti iskelmämusiikin äänilevytuotantoa käsiteltiin niin näkyvästi julkisuudessa, että voidaan puhua uudenlaisesta populaarimusiikkiin perustuvan julkisuuden ja järjestyksen syntymisestä.

Yleisradio oli aktiivisesti iskelmämusiikin kehitystä vastaan. Kotimaisten iskelmälevyjen hankinnasta radioon vastasi erityinen lautakunta, joka asetti levyille rajuja esitysrajoituksia. Vastapainona kieltotoimilleen Yleisradio perusti vuonna 1953 oman viihdeorkesterin ja vuonna 1957 myös oman tanssiorkesterin tarjoamaan kuuntelijoille kevyttä musiikkia. Yleisradio myös tuotti omia, pääosin klassiseen musiikkiin painottuneita musiikkiaänitteitä, jotka määrällisesti peittosivat kevyesti koko muun kotimaisen äänitetuotannon.

Tilanne kärjistyi vuonna 1961, kun Itämeren vesille perustettu nuorekas merirosvoradioasema Radio Nord aloitti toimintansa runsaine

äänilevysoittoineen. Toiminta kiellettiin, mutta Yleisradio joutui sen tilalle vuonna 1963 käynnistämään uuden, äänilevymusiikkiin perustuvan ohjelmakokonaisuuden, Sävelradion. Tapahtuman seurauksena musiikin määrä ja erityisesti äänilevymusiikin määrä radiossa kasvoi huomattavasti. Vanha levyhankintapolitiikka menetti myös merkityksensä, kun Sävelradio hankki oman levystönsä itsenäisesti. Sävelradio-tyyppinen levyohjelma vakiintui nopeasti osaksi radion toimintaa. Radion oma musiikkituotanto keskittyi konserttimusiikkiin, jossa sen lippulaivana oli Radion sinfoniaorkesteri. Kun radiossa seuraavan kerran vuonna 1985 toteutettiin uusi kanavajako vastauksena kaupallisten radioasemien kilpailuun, äänilevymusiikista tuli keskeinen aineisosa kanavien ohjelmaprofiileihin. Kuudessakymmenessä vuodessa radio oli muuttunut musiikin tuottajasta pääasiassa äänilevymusiikkia välittäväksi mediaksi.

Artikkelin keskeiset tulokset ilmenevät tiivistetysti taulukosta 1, jossa on esitetty lähetysajan, musiikin ja äänilevymusiikin määrälliset muutokset Yleisradion perustamisesta 1970-luvulle saakka. Vastaavia tietoja ei aikaisemmin ole esitetty yhtenäisessä muodossa. Kun ottaa huomioon radion keskeisen roolin Suomen musiikkielämässä, radion musiikkiohjelmissa olisi vielä paljon tutkimista. Vaikka niin sanotulla konserttimusiikilla on alusta alkaen ollut tärkeä asema radiossa ja Radion sinfoniaorkesterista on kaksikin omaa historiikkia, muusta länsimaisen taidemusiikin tuotannosta ja siinä tapahtuneista muutoksista radiossa ei löydy tutkimusta. Myös äänilevyohjelmien sisällöstä ennen Sävelradiota kaivattaisiin tarkempia tietoja.

Liitteet

Taulukko 1. Yleisradion radioluvat, radio-ohjelmien kokonaismäärät sekä musiikin ja äänilevysoittojen osuudet kokonaismäärästä 1926–1976.

Vuosi	Radioluvat kpl	Ohjelmat h	Musiikki h	Musiikki %	Äänilevy h	Äänilevy %
1926	11651	n. 303	n. 242	n. 79,9	-	-
1927	36953	n. 2032	n. 1404	n. 69,1	-	-
1928	73836	2183	1015	46,6	19	0,9
1929	97742	2492	979	54,7	82	4,8
1930	106559	2780	997	54,3	141	7,7
1931	116850	2862	993	52,8	112	5,9
1932	119930	2629	941	50,8	86	4,6
1933	121020	2773	975	49,7	113	5,8
1934	129123	3160	1100	50,5	125	5,7
1935	144737	2798	1130	50,4	145	6,5
1936	176723	3951	1798	55,7	724	25,0
1937	230903	4096	1874	55,9	971	28,9
1938	293896	4320	1990	53,9	970	27,8
1939	332943	4720	1958	49,7	994	26,8
1940	347533	5825	1823	38,1	980	23,3
1941	375470	6021	2140	41,3	1186	26,1
1942	425122	6357	1967	46,4	1055	22,9
1943	478506	6163	2317	42,9	1293	28,4
1944	496732	4996	1851	41,6	910	24,6
1945	542198	4425	1791	46,0	852	25,6
1946	560622	5527	2505	50,5	1392	32,0
1947	601861	5526	2408	48,3	1395	31,7
1948	629907	4827	1944	45,6	1217	28,2
1949	662068	5309	2412	56,5	1625	37,1
1950	721505	5810	2775	58,7	1818	31,3
1951	784527	5514	2604	58,3	1629	29,5
1952	853101	5919	2675	56,8	1725	29,1
1953	905317	5637	2556	57,0	-	-
1954	968437	5716	2500	55,2	-	-
1955	1020585	5690	2508	54,9	-	-
1956	1066478	5853	2537	54,2	-	-

Vuosi	Radioluvat kpl	Ohjelmat h	Musiikki h	Musiikki %	Äänilevy h	Äänilevy %
1957	1111877	5828	2534	54,0	-	-
1958	1140073	4970	2061	52,3	-	-
1959	1187089	5261	2260	53,9	-	-
1960	1227559	5273	3013	50,7	-	-
1961	1290448	6106	3298	52,2	-	-
1962	1329633	6228	3227	52,4	-	-
1963	1396733	9898	5055	63,1	-	-
1964	1455675	11819	6430	68,7	-	-
1965	1540851	11712	6295	66,1	-	-
1966	1605059	12450	6449	64,7	-	-
1967	1662710	12530	6509	64,8	-	-
1968	1701009	12074	6212	63,8	4326	35,8
1969	1744039	13263	6109	61,1	4363	32,9
1970	1783360	15500	6841	44,1	4583	29,6
1971	1828762	16591	7454	48,6	-	-
1972	1897016	17294	7742	44,8	4379	25,3
1973	1943595	20803	8176	60,5	5300	25,5
1974	1996693	18943	7416	-	-	-
1975	2098936	18955	7952	54,0	-	-
1976	2199575	19708	8430	-	5986	30,4

Lähteet: Tulppo 1976, 333–334; Lipponen 1978, 1983, 1986, 1992; Yleisradion vuosikertomukset 1926–1976.

Musiikkitilastot ovat suuntaa antavia. Vuosikertomuksissa on usein huomioitu musiikki vain suomenkielisissä valtakunnallisissa radio-ohjelmissa. Äänilevyohjelmien järjestelmällinen tilastointi päättyi vuosikertomukseen 1952. Esim. vuosien 1968 ja 1969 luvut ovat suomenkielisten radiolähetysten ”äänilevykonsertteja”.

Taulukko 2. Yleisradion musiikkiohjelmat 1929–1976 ja äänilevysoitot 1939–1949 lajityypeittäin.

Musiikkiohjelmat

Vuosi	Vakava h	Vakava %	Keski h	Keski %	Kevyt h	Kevyt %
1929	737,45	88,6	41,1	2,4	69,25	4,2
1939	753,05	38,5	1079,35	55,1	125	6,4
1949	675	28,4	1621,25	68,2	82,1	3,4
1959	490,53	22,1	1618,57	72,8	112,56	5,1
1967	2485,46	35,3	1248,56	17,3	3416,44	47,4
1976*	3403	40,6	2255	27	2712	32,4

Äänilevysoitot

Vuosi	Vakava h	Vakava %	Keski h	Keski %	Kevyt h	Kevyt %
1939	369,55	37,2	569,35	57,3	54,4	5,5
1949	423,55	26,7	1135,05	71,8	23,25	1,5

Lähteet: Yle vuosikertomukset 1926–1976; Lipponen 1978.

* = mukaelma Lipposen (1978) nelijaosta konserttimusiikki (vakava), perinнемusiikki (keski), amerikkalaismusiikki (kevyt) ja muu musiikki (keski). Musiikkiohjelmien lajityypit tilastoitiin Ylen vuosikertomuksissa 1919–1967. Äänilevyohjelmien tuntimäärät ja lajityypit tilastoitiin Ylen vuosikertomuksissa 1938–1952.

Taulukko 3. Yleisradion äänilevystön äänilevymäärät 1943–1976.

Vuosi	Määrä
1943	6000
1949	7000
1951	12000
1955	14000
1961	35000
1969	88889
1976	145248

Lähteet: *Ilkka* 9.10.1943; Fabiansgatan 15, Helsingfors. Radiolähetys 11.9.1951; *Etelä-Suomen Sanomat* 27.10.1961; Salokangas 1996, 102; Yle vk 1969–1970, 1976–1977.

Taulukko 4. Äänitemyynti Suomessa 1926–1976.

Vuosi	Määrä	Vuosi	Määrä
1926	20000	1958	700000
1927	50000	1959	947000
1928	100000	1960	974000
1929	1200000	1961	1054000
1930	300000	1962	905000
1931	150000	1963	990000
1932	80000	1964	999000
1933	60000	1965	882356
1934	80000	1966	839290
1935	100000	1967	761848
1936	100000	1968	746666
1937	200000	1969	881384
1938	300000	1970	1276294
1939	170000	1971	2073516
1940	50000	1972	2683836
1941	150000	1973	2985785
1942	300000	1974	2967532
1943	200000	1975	3955735
1944	50000	1976	4644328
1945	140000		
1946	200000		
1947	375000		
1948	315000		
1949	225000		
1950	300000		
1951	225000		
1952	475000		
1953	280000		
1954	450000		
1955	620000		
1956	910000		
1957	880000		

Lähteet: Gronow 1964, 58; Gronow 2013, 286; Muikku 2001, 100, 133, 165.

Lähdeluettelo

Alkuperäisaineisto

Arkisto- ja asiakirjakokoelmat

Lauantain toivotut levyt. 2.13:1. 2–12 kk / 1947. Yleisradio K408. Musiikkiarkisto, Helsinki.

Yle jk. Yleisradion johtokunnan kokoukset. Pöytäkirjat 1930–1936. Yle Arkisto, Helsinki.

Yle kuuluttajalista. C1. Kuuluttajalistat. Yleisohjelmat 1935 tammi–joulukuu. Säilytysyksikkö: C1:1. Yleisradio K408. Musiikkiarkisto, Helsinki.

Yle vk. Yleisradion vuosikertomukset 1926–1976. <https://yle.fi/aihe/yleisradio/vuosikertomukset> [haettu 28.3.2024].

Yleisradion äänilevystön vanhin kortisto. Yle Arkisto, Helsinki

Aikakaus- ja sanomalehdet

Arbetsblad 4.3.1938. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/> [haettu 28.3.2024].

Ilkka 9.10.1943. ”Kuuntelijat pyytävät me soittamme”. Välähdyksiä radion äänilevyosaston työstä. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/> [haettu 8.5.2024].

Kolbe, Pirkko: Lauantain toivottuja on kuunneltu jo 50 vuotta. *Helsingin Sanomat* 2.11.1985.

Radiokuunteliija. Vuosikerrat 1937–1940. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/> [haettu 28.3.2024].

Radiokuunteliija 11/1957. Ohjelmatietoja 11.3.1957.

Audioaineisto

Fabiansgatan 15, Helsingfors. Rundvandring i radiobuset. Radiolähetys 11.9.1951. Yleisradio. Yleisradion Metro-tietokanta.

Yleisradiolaiset muistelevat. Äänilevystön alkuajat. Cay Idström, Ritva Söderholm, Lars-Olof Landén, Pirkko Tuominen. Julkaisematon keskustelutilaisuus 22.10.1985. Yleisradio. Yleisradion Metro-tietokanta.

Tutkimuskirjallisuus

- Björnberg, Alf: *Skval och harmoni. Musik i radio och TV 1925–1995*. Stiftelsen Etermidierna i Sverige, Värnamo 1998. https://www.ur.se/wp-content/uploads/2021/05/Skval_och_harmoni.pdf [haettu 28.3.2024].
- Cloonan, Martin: Negotiating needletime: the Musicians' Union, the BBC and the record companies, c. 1920–1990. *Social History* (41) 4/2016, 353–374. <https://doi.org/10.1080/03071022.2016.1215098> [haettu 6.5.2024].
- Frith, Simon: The making of the British record industry 1920–64. *Impacts and Influences. Essays on Media Power in the Twentieth Century*. Toim. James Curran, Anthony Smith ja Pauline Wingate. Methuen, London & New York 1987, 278–290.
- Gronow, Pekka: Äänilevy ja kansan musiikki. *Suomen musiikin vuosikirja 1963–1964*. Otava, Helsinki 1964, 49–61.
- Gronow, Pekka: ”Sekä soveliasta ajanvietettä” – tutkimus radion musiikkipolitiikasta. *Sosiologia* (5) 1/1968, 11–19.
- Gronow, Pekka: Kielletyt levyt. *Kielletyt*. Toim. Kai Ekholm. Things to come, Orivesi 1990, 233–244.
- Gronow, Pekka: Iskelmäelokuvien aika. *Suomen kansallisfilmografia, osa 6. 1957–1961*. Toim. Kari Uusitalo. Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1991.
- Gronow, Pekka: *Kahdeksas taide. Suomalaisen radioilmaisun historia 1923–1970*. Avain, Helsinki 2010.
- Gronow, Pekka: 78 kierrosta minuutissa. *Äänilevyn historia 1877–1960*. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2013. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/78-kierrosta-minuutissa.epub [haettu 28.3.2024].
- Gronow, Pekka; Saunio, Ilpo: *Äänilevytieto. Levyhyllyn käsikirja*. WSOY, Helsinki 1970.
- Haapakoski, Martti: Radiomusiikin varhaisvaiheita ennen Yleisradiota. *Musiikin suunta* 2–3/1991, 57–72.
- Haavisto, Jukka: *Puuvillapelloilta kaskimaille. Jatsin ja jazzin vaiheita Suomessa*. Otava, Helsinki 1991. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/78-kierrosta-minuutissa.epub [haettu 28.3.2024].
- Hanska, Jussi (toim.): *Residenssikäältä radioon. Alvar Andströmin muistelmia vanhasta Hämeenlinnasta sekä suomalaisesta musiikkilälmästä itsenäisyyden alkuvuosikymmeniltä*. Hämeenlinna-Seura, Hämeenlinna 2006.
- Hendy, David: *The BBC. A People's History*. Profile Books, London 2022.
- Ilmonen, Kari: *Yleisradion historia 3. 1926–1996. Tekniikka, kaiken perusta*. Yleisradio, Helsinki 1996.

- Jalkanen, Pekka: *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Kirjastopalvelu, Helsinki 1992.
- Jalkanen, Pekka; Kurkela, Vesa: *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*. WSOY, Helsinki 2003.
- Karttunen, Antero: *Radion sinfoniaorkesteri 1927–2002*. Yleisradio, Helsinki 2002.
- Kemppainen, Pentti: *Aina soi Sävelradio. Radiomusiikista musiikkiradioon*. Avain, Helsinki 2011.
- Kemppainen, Pentti: Gramex muusikoiden näkökulmasta. Teoksessa *Muusikko edellä. Muusikkojen liiton satavuotisjuhlakirja*. Toim. Pekka Nissilä ja Lasse Lehtonen. Selvät sävelet, Helsinki 2019, 553–569.
- Kilpiö, Kaarina; Skaniakos, Terhi: Huolitellut naiset valkokankailla ja tv-ruuduilla. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2011, 145–182. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/suklaasydan-tinakuoret.pdf [haettu 28.3.2024].
- Koivunen, Anu; Kannisto, Maiju; Keinonen, Heidi; Mäkelä, Janne (toim.): *Kulttuurin vuosisata. Luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025*. SKS, Helsinki 2025.
- Kotirinta, Pirkko: *Suomen Yleisradion musiikkiohjelmat ja musiikkipolitiikka 1926–1946*. Kansanperinteen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tampere 1986.
- Kurkela, Vesa: Kiljuvat sopraanot ja ihana Markus-setä – varhaisten radioäänten kulttuuriset ristiriidat. Teoksessa *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Toim. Outi Ampuja ja Kaarina Kilpiö. Historia Mirabilis 3. Turun historiallinen seura, Turku 2005, 98–121. <https://thy.fi/wp-content/uploads/2005/09/HM3-99-122.pdf> [haettu 28.3.2024].
- Kurkela, Vesa: Helppotajuista arvokkuutta ja mandoliininsoittoa. Teoksessa *Etnomusikologian vuosikirja 2017*. Toim. Meri Kytö, Kim Ramstedt ja Heidi Haapoja-Mäkelä. Suomen etnomusikologinen seura, Helsinki 2017, 1–37. <https://doi.org/10.23985/evk.60930> [haettu 28.3.2024].
- Kärjä, Antti-Ville: *”Varmuuden vuoksi omana sovituksena”: Kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokuvien populaarimusiikillisissa esityksissä*. k & h, Turku 2005.
- Kärjä, Antti-Ville; Mäkelä, Janne: Musiikin ulkomaalaiskysymys Suomessa. Teoksessa *Muusikko edellä. Muusikkojen liiton satavuotisjuhlakirja*. Toim. Pekka Nissilä ja Lasse Lehtonen. Selvät sävelet, Helsinki 2019, 589–633.

- Lindblad, Leif: Äänitemarkkinoiden kehitys Suomessa 1970-luvulla. Teoksessa *Satavuotias äänilevy*. Toim. Jaakko Borg. Äänitetuottajat ry, Helsinki 1977, 32–35.
- Lipponen, Tapio: Musiikin osuudesta radion ohjelmistossa. *Yleisradion vuosikertomus 1976–1977*. Yleisradio, Helsinki 1978, 29–31.
- Lipponen, Tapio: *Kemut eetterissä. Musiikin villitsijät vastaan vallitsijat*. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 3. Työväenmusiikki-instituutti, Jyväskylä 1983.
- Lipponen, Tapio: Musiikkia kaksikymmentä vuotta: Yle 1970–1989. *Etnomusikologian vuosikirja* 4, 1990–1991. Suomen etnomusikologinen seura, Helsinki 1992, 122–141. <https://doi.org/10.23985/evk.101010> [haettu 8.5.2024].
- Lyytinen, Eino: Perustamisesta talvisotaan. Teoksessa Eino Lyytinen ja Timo Vihavainen: *Yleisradion historia 1926–1996. 1. osa*. Yleisradio, Helsinki 1996, 7–128.
- Lyytinen, Eino; Vihavainen, Timo: *Yleisradion historia 1926–1996. 1. osa*. Yleisradio, Helsinki 1996.
- Maasalo, Kai: *Radion sinfoniaorkesterin viisi vuosikymmentä 1927–1977*. Yleisradio, Helsinki 1980.
- Mattlar, Mikko; Kuljuntausta, Petri: *Ääniuria. Äänilevyjen valmistuksen historia Suomessa*. Helsingin Levypaino, Vaasa 2022.
- Modinos, Tuija: Villi ja vapaa – vai vallaton? Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2011, 183–208. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/suklaasydan-tinakuoret.pdf [haettu 28.3.2024].
- Muikku, Jari: *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänite-tuotanto 1945–1990*. Gaudeamus, Helsinki 2001.
- Mäkelä, Janne: Svengaava susipari. Jazzin ja iskelmän salasuhteet musiikkilehdissä. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen ja Risto Kukkonen. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2011, 79–102. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/suklaasydan-tinakuoret.pdf [haettu 28.3.2024].
- Mäkelä, Janne: *Pophistoria. Kuinka musiikki muutti maailman*. Klaava & Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2014. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/pophistoria.epub [haettu 28.3.2024].
- Mäkelä, Janne: *Nubbenin levyt. Taiteilija Lars-Gunnar Nordström jazzkeräilijänä*. Kansalliskirjasto, Helsinki 2019.

- <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-4894-0> [haettu 28.3.2024].
- Mäkelä, Janne: Työtä ja työttömyyttä. Elokuvateatterien muusikot 1930-luvun vaihteen Turussa. *Trio* 4/2020, 25–47.
- <https://trio.journal.fi/article/view/101320> [haettu 28.3.2024].
- Mäkelä, Janne: Radio ja Sibelius. Rajoja ylittävä mediasuhde vuosina 1926–1957. *Lähikuva* 1/2024, 8–34. <https://doi.org/10.23994/lk.144520> [haettu 28.3.2024].
- Mäkelä, Janne: Livet ja levyt: radion musiikkityön pitkä kaari. Teoksessa *Kulttuurin vuosisata. Luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025*. Toim. Anu Koivunen, Maiju Kannisto, Heidi Keinonen ja Janne Mäkelä. SKS, Helsinki 2025a, 55–95.
- Mäkelä, Janne: Kosketuksissa: vuorovaikutteiset musiikkiohjelmat. Teoksessa *Kulttuurin vuosisata. Luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025*. Toim. Anu Koivunen, Maiju Kannisto, Heidi Keinonen ja Janne Mäkelä. SKS, Helsinki 2025b, 421–433.
- Nyman, Jake: *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Tammi, Helsinki 2005.
- Nyman, Jake: *Kielletyt levyt. Sata vuotta musiikin sensuuria*. Gummerus, Helsinki 2017.
- Oinonen, Paavo: ”Ja seuraavaksi Lauantain toivotut levyt”. Teoksessa *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. Toim. Leena Rossi. K & h, Turku 2005, 85–86.
- Pesola, Sakari: Tanssikiellosta lavatansseihin. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Suomen historiallinen seura, Helsinki 1996, 105–126.
- Poutiainen, Ari; Kukkonen, Risto (toim.): *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2011. https://musiikkiarkisto.fi/oa/_tiedostot/julkaisut/suklaasydan-tinakuoret.pdf [haettu 28.3.2024]
- Rautio, Markus: *Markus-setä muistelee*. Otava, Helsinki 1957.
- Riikonen, Rauni: *Suosikki-iskelmät ja iskelmien suosionvaihtelu radiokuuntelijoiden toivekirjeiden valossa vv. 1937–1953*. Seminaarityö. Kansanrunoustieteen laitos. Helsingin yliopisto, Helsinki 1966.
- Salokangas, Raimo: *Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1949–1996. 2. osa*. Yleisradio, Helsinki 1996.
- Sammalkorpi, Tarleena: Dadaa ja mummolameininkiiä – Lastenmusiikki Ylen taajuuksilla 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa *Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa*. Toim. Anu Ahola ja Juha Nikulainen.

- WSOY, Helsinki 2010, 190–195.
- Soramäki, Martti: *Sensuurista sananvapauteen. Yleisradio 1926–2022*. SKS, Helsinki 2022.
- Strömmer, Rainer; Haapanen, Urpo: *Suomalaisten äänilevyjen luettelo 1920–1945*. Helsinki, Suomen äänitearkisto 1981.
- Suomi, Vilho: *Suomen Yleisradio 1926–1951*. Yleisradio, Helsinki 1951.
- Tenhunen, Anna-Liisa: Kanteleen suuri nousu. Teoksessa *Kantele*. Toim. Risto Blomster. SKS, Helsinki 2010, 168–307.
- Tikka, Marko: *Iskusäveliä. Suomalaisen tanssimusiikin varhaishistoria*. Atena, Jyväskylä 2022.
- Toiviainen, Seppo: *Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat. Musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampereen yliopisto, Tampere 1970.
- Tulppo, Pirkko (toim.): *Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen. Puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa*. WSOY, Porvoo & Helsinki 1976.
- Valtonen, Pekka: *Kosmopoliitteja ja kansallismielisiä. Aatteiden kamppailu sotienvälisessä Suomessa*. Gaudeamus, Helsinki 2018.
- Vihavainen, Timo: Sodan ja vaaran vuodet. Teoksessa Eino Lyytinen ja Timo Vihavainen: *Yleisradion historia 1926–1996. 1. osa*. Yleisradio, Helsinki 1996, 129–320.
- Väyrynen, Ida: ”Se on omiaan pilaamaan kuuntelijoittemme musiikkimakua”. *Yleisradion asettamat populaarimusiikin esitysrajoitukset 1950–1980*. Maisterintutkielma. Historian maisteriohjelma. Helsingin yliopisto, Helsinki 2022. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-202210273714> [haettu 28.3.2024].