

# Toiset meistä

A man in a dark, textured sweater and dark trousers stands on a white surface against a blue background. He is holding a silver saxophone with his left hand. The lighting is dramatic, casting shadows on the floor.

**Rauno Lehtinen  
ja musiikki**

**Juha Henriksson**



# **Toiset meistä**

Rauno Lehtinen ja musiikki



Juha Henriksson

# Toiset meistä

Rauno Lehtinen  
ja musiikki

**japa**  
musiikkiarkisto.fi

© Juha Henriksson 2010

Valokuvat Timo Lehtisen kotiarkistosta, ellei toisin mainita

Kannen kuva: Rauno Lehtinen levy-yhtiö Discophonin mainoskuvasa 1962.

Ulkoasu Olli Turunen / Tovia Design Oy

ISBN 978-952-67401-0-2 (painettu)

ISBN 978-952-68364-2-3 (PDF)

Paino Saarijärven Offset Oy, Saarijärvi 2010

# Sisältö

Lukijalle .....	7
Komea poika ja hyvä lauluääni.....	11
Musiikkileikkikouluun.....	14
Koulutielle Kuljusta.....	16
Nekalan nokkelat nuottiniekat .....	19
Jazzkärpänen puree.....	25
Jörgen Petersenin yhtye .....	32
Muusikoksi Tanskaan.....	38
Winstrup Olesenin opissa.....	40
Tukholmassa .....	43
Kansainvälistä kokemusta .....	45
Ronnie Kranckin yhtye.....	49
Rauno Lehtisen yhtye .....	51
Discophonin tuotantopäälliköksi .....	55
● Analyysi: <i>Kolibri</i> .....	58
The Vostok All Stars.....	60
Rautalankamusiikkia.....	63
Letkajenkka valloittaa maailmaa .....	64
● Analyysi: <i>Letkis</i> .....	71
Balladi kanuunasta.....	73
Multi-instrumentalisti Rauno Lehtinen .....	76
Viimeiset vuodet Discophonilla.....	78
● Analyysi: <i>Miller-tango</i> .....	80
Mainos-TV:n kapellimestariksi .....	83
● Analyysi: <i>Toiset meistä</i> .....	89
Kun maailma paloi.....	92
● Analyysi: <i>Vincent van Gogh</i> .....	93
Elokuvamusiikkia.....	96
● Analyysi: <i>Muistan kesän</i> .....	99
● Analyysi: <i>Kevätkoivu</i> .....	102

Naapurivisa ja Sävelsilta.....	103
● Analyysi: <i>Muuttuvat laulut</i> .....	106
Syksyn sävel .....	108
Euroviisumenestystä.....	110
● Analyysi: <i>On hetki</i> .....	118
● Analyysi: <i>Tom tom tom</i> .....	120
Aurinkosilmät.....	122
Montreux'ssa .....	124
Suomalais-neuvostoliittolaista yhteistyötä .....	127
● Analyysi: <i>Punaista samppanjaa</i> .....	131
Työteliäs perheenisä .....	134
”Otetaas taas!” .....	138
Sovittaja Rauno Lehtinen .....	141
Stenka Rasin ja Shalom.....	145
Laajempia sävellyksiä.....	147
● Analyysi: <i>Balaton</i> .....	149
● Analyysi: <i>Iloinen iltapäivä</i> .....	151
Sauna-musiikki .....	152
Keikkaelämää.....	157
Musiikkialan luottamustehtäviä.....	162
Anja, elämäni nainen.....	165
● Analyysi: <i>Elämäni nainen</i> .....	167
Satuja ja tarinoita .....	170
Uusiin naimisiin .....	173
Viimeiset vuodet.....	175
● Analyysi: <i>In memoriam</i> .....	180
Säveltäjä Rauno Lehtinen.....	181
Lähdeviitteet.....	187
Lähteet .....	195
Teoshakemisto .....	201
Henkilöhakemisto .....	205



# Lukijalle

Rauno Lehtinen (1932–2006) oli monipuolinen säveltäjä ja soittaja, jonka laaja tuotanto sisälsi iskelmien lisäksi runsaasti televisio- ja elokuvamusiikkia sekä instrumentaalimusiikkia. Lehtinen oli 1900-luvun lopulla vaikuttaneista suomalaisista säveltäjistä kansainvälisesti menestyneimpiä. Hänen tunnetuin teoksensa *Letkis* oli 1960- ja 70-luvulla eniten ulkomaisia Teosto-korvauksia saanut sävellys Suomessa. Lehtinen oli myös ammattitaitoinen kapellimestari ja muusikko. Hän hallitsi pääsoittimiensa viulun ja saksofonin lisäksi muun muassa mandoliinin, harmonikan ja basson.

Rauno Lehtinen kuoli keväällä 2006. Hänen lapsensa Timo ja Leena toimittivat pian isänsä poismenon jälkeen tämän laajan musiikkikokoelman säilytettäväksi Suomen Jazz & Pop Arkistoon. Kokoelmaan sisältyi muun muassa hyllymetreittäin alkuperäisiä sävellys- ja sovituskäsikirjoituksia sekä satoja tunteja ääninauhoja, joiden joukossa oli runsaasti julkaisematonta materiaalia.

Kokoelma viritti mielessäni ajatuksen Lehtisen musiikillisesta elämäkerrasta. Päätöstä siivitti se, että olen aina pitänyt Lehtisen sävellyksistä. Mielestäni monissa niistä on kansainvälinen ja hienostunut tunnelma. Olen aikaisemmin kirjoittanut Toivo Kärjestä ja Erik Lindströmistä, joten Lehtinen tuntui luontevalta jatkolta, sillä Kärjen ja Lindströmin tapaan myös hänen sävelmistään löytyy musiikillisia piirteitä jazzista ja 1900-luvun alkupuolen amerikkalaisesta populaarimusiikista. Lehtisen tuotannossa on kuitenkin niiden lisäk-

si vaikutteita esimerkiksi modernista popmusiikista ja eurooppalaisesta viihdemusiikista.

En itse ehtinyt keskustella Rauno Lehtisen kanssa kuin muutama kerran. Monet hänen kollegansa ja ystävänsä käyttävät hänestä tuttavallista lempinimeä ”Rane”. Itse olen kirjassani halunnut kutsua häntä virallisemmin nimellä ”Rauno”, sillä en tuntenut häntä mielestäni riittävän hyvin, jotta ”Rane” olisi tuntunut luontevalta.

Kirjan nimi, *Toiset meistä*, viittaa tietenkin yhteen Lehtisen tunnetuimmista sävellyksistä, josta itsekin pidän erittäin paljon. Rauno kertoi eräässä haastattelussa, että laulun alkuperäinen esittäjä Laila Kinnunen olisi tarvinnut lokin tapaan jostakin vakaan levähdyspaikan tuekseen. Rauno Lehtinen oli itsekin herkkä ja täydellisyyteen pyrkivä persoona, joka tarvitsi omassa elämässään läheistensä antamaa turvaa ja vakautta.

Olen musiikintutkija, joten olen halunnut keskittyä Rauno Lehtisen musiikilliseen uraan. Hänen yksityiselämänsä käsittelen vähemmän. Olen erityisesti halunnut selvittää, mistä Lehtisen persoonallinen musiikillinen tyyli on peräisin: mistä kokemuksista ja vaikutteista kumpuaa hänen sävelmiensä raikas tunnelma, joka poikkeaa melankolisesta suomalaisesta perusiskelmästä. Olen toki ottanut mukaan monia Lehtiseen liittyviä hauskoja tarinoita, mutta kirjan pääpaino on silti musiikin tekemiseen liittyvissä asioissa.

Elämäkerran lomassa analysoin 15 sävelmää, jotka edustavat Lehtisen sävellysten tyylikirjoa *Letkiksestä* laajempiin orkesteriteoksiin. Yksittäisen sävelmän analyysin ei ole tarkoitus olla ”tyhjentävä” tulkinta kyseistä kappaleesta, vaan haluan nostaa esille lähinnä sellaisia asioita, jotka kertovat jotakin yleisempää Rauno Lehtisestä säveltäjänä. Analyysiosiot avautuvat parhaiten musiikinteoriaa tuntevalle lukijalle. Kirjan viimeisessä luvussa teen yhteenvedon Lehtisen sävellystyylistä. Tämän luvun olen pyrkinyt kirjoittamaan niin, että se aukeaisi myös muille lukijoille.

Olen halunnut antaa Rauno Lehtisen oman äänen kuulua kirjassa mahdollisimman paljon, joten tärkeimpänä lähdekokonaisuutena ovat toimineet hänestä tehdyt haastattelut. Erityisen keskeisessä

asemassa on ollut Pekka Jalkasen 12 tunnin mittainen videohaastattelu, joka löytyy Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksesta. Rauno kertoo haastattelussa perusteellisesti musiikkiurastaan ja sävellyksistään. Esitän lämpimät kiitokset Pekalle siitä, että sain luvan käyttää tätä haastattelua, sillä ilman sitä kirjasta olisi tullut paljon suppeampi. Tärkeässä roolissa ovat olleet myös Päiviö Pyysalon viisiosainen televisiosarja *Viihdekonkarit* sekä Seppo Hovin neliosainen henkilökuva Raunosta ohjelmasarjassa *Seppo Hovin seurassa*. Rauno tallensi omaan nauha-arkistoonsa useita radiohaastatteluitaan, joita olen myös käyttänyt lähteenä. Lisäksi mukana on monia hänestä tehtyjä lehtiartikkeleita.

Rauno Lehtisen omaa kertomusta olen täydentänyt hänen läheistensä ja työtovereidensa muisteluilla. Olen myös tukeutunut muiden suomalaisten musiikintekijöiden elämäkertoihin. Esimerkiksi Jörgen Petersenin, Ossi Runnen ja Marionin muistelmissa on paljon mielenkiintoisia tarinoita Raunosta. Lisäksi lähdemateriaalinani on ollut keskeinen suomalaista populaarimusiikkia käsittelevä yleinen kirjallisuus.

Kirjan lähteet ovat suurelta osin suullista muistitietoa. Osaa tiedoista on ollut hankalaa tai jopa mahdotonta tarkistaa muista lähteistä. Kirjaan on siten voinut eksyä yksittäisiä virheellisiä tietoja. Uskoisin, että elämäkertani antama kokonaiskuva vastaa kuitenkin varsin hyvin sitä, millainen Rauno Lehtinen oli musiikin ammattilaisena.

Näin laaja hanke ei olisi ollut mahdollinen ilman lukuisien ihmisten myötävaikutusta. Haluan kiittää kaikkia haastateltaviani sekä nimeltä mainiten seuraavia henkilöitä: Timo Lehtinen ja Leena Hurme, Kyllikki Lehtinen, Timo Kivi-Koskinen ja Heli Väissi sekä koko Rauno V. Lehtisen muistoyhdistyksen hallitus, Risto Kukkonen, Jari Muikku, Maaret Storgårds ja Jouni Eerola.

Erityisesti haluan kiittää Janne Mäkelää, jolta sain runsaasti arvokkaita kommentteja kirjan sisällöstä. Kiitokset myös opetusministeriölle ja Suomen tietokirjailijat ry:lle, joiden myöntämät apurahat ovat antaneet tilaisuuden päätoimiseen kirjoittamiseen.

Lopuksi haluan kiittää perhettäni ja varsinkin rakasta vaimoani Lauraa, joka on itsekin musiikintutkija. Lukemattomat yhteiset keskustelut hänen kanssaan ovat olleet minulle suureksi avuksi. Laura on kirjoittanut samaan aikaan Juha Vainiosta ja hänen musiikistaan, joten kodissamme on ollut viime vuosina turhankin usein kaksi kuokkavierasta, herrat Lehtinen ja Vainio.

Veikkolassa 25.4.2010  
*Juha Henriksson*

# Komea poika ja hyvä lauluääni

Rauno Väinämö Lehtinen syntyi ainoana lapsena 7.4.1932 musikaaliseen perheeseen. Hänen isänsä Väinö Edward Lehtinen oli syntynyt vuonna 1910 ja äiti Enni Elina viisi vuotta aikaisemmin. Raunun äiti Enni on kertonut, että Rauno taisi olla ensiparkaisusta saakka musikaalinen, sillä lääkäri oli todennut synnytyslaitoksella: ”Komea poika ja hyvä lauluääni!”

Rauno Lehtisen vanhemmat asuivat Tampereella Pyynikin torin varrella. Maatalon tyttärenä varttunut Raunun äiti oli taitava laulaja ja perehtynyt erityisesti kansanomaiseen musiikkiin. Raunun aloittaessa myöhemmin musiikin opiskelun hänen äitinsä valvoi ahkerasti, että poika harjoitteli huolella läksynsä. Viulua soitettiinkin aluksi äidin silmien alla vaikka hampaat irvessä, mutta myöhemmin vanhempien ei enää tarvinnut patistella poikaansa harjoittelemaan.

Raunun isä oli kirjapainoalalla. Hän oli toiminut lähes kaikissa kirjan painamiseen liittyvissä tehtävissä, kuten juoksupoikana, latojana ja painajana. Väinö Lehtinen oli ollut myös vähän aikaa *Hämeen Sanomien* toimittajana. Myöhemmin hän nousi Tampereen paperinjalostus ja kivipaino -osakeyhtiön toimitusjohtajaksi. Yhtiön kahdella kivipainokoneella tehtiin esimerkiksi lääke-etikettejä. Rauno seurasi myöhemmin isänsä jalanjälkiä, sillä ennen musiikkialalle heittäytymistään hän ehti kouluttautua oppisopimuksella litografiksi, offsetpainajaksi ja faktoriksi.

Väinö Lehtinen oli innokas harrastelijanäyttelijä. Hän lauloi ja näytteli pienempiä rooleja iltaisin Tampereen teatterissa. Pikku-Rauno seurasi usein esityksiä verhon raosta, ja lisäksi hän pääsi välillä is-

tumaan kapellimestarin viereen korokkeelle, jolta tämä johti orkesteria. Rauno istui korokkeen reunalla ensimmäisen penkkirivin keskellä, joten hänellä oli esteetön näköala sekä näyttämölle että orkesteriin. Näyttelijöiden lapset ovat toisinaan kertoneet, että heistä oli kiusallista seurata lapsena vanhempiensa esityksiä, mutta Raunon mielestä oli erittäin kiinnostavaa katsella teatterin koneistoa montusta tai verhojen takaa. Rauno oli kiltti poika, joten hän malttoi olla hiljaa, jottei olisi häirinnyt esitystä. Hän jopa ystävystyi palomiehen kanssa, joka päivysti turvallisuussyistä näyttämön takana.

Väinö Lehtinen oli myös viulua soittava ja kuorolaulusta innostunut harrastelijamuusikko. Hän oli äänialaltaan baritoni, mutta lauloi siitä huolimatta useimmiten ensimmäistä bassoa. Isä opetti pojalleen pienestä pitäen musiikin alkeet ja vei häntä konsertteihin. Näytelmiä ja klassisen musiikin konsertteja seurattessaan Rauno imi itseensä alitajuisesti runsaasti musiikillisia vaikutteita. Hän väitti myöhemmin pystyvänsä kirjoittamaan muistinvaraisesti ”melkein faksimile” joitakin operetteja ja muita sävelteoksia, joita oli kuullut lapsuudessaan. Erityisesti Raunon mieleen jäivät laulunäytelmät – esimerkiksi Georg Malmsténin *Lennokki* – ja monet wieniläisoperetit, kuten Emmerich Kálmánin *Kreivitär Mariza* ja *Mustalaisruhtinatar* sekä Johann Strauss nuoremman *Wieniläisverta*.

Raunon ensimmäinen lapsuusmuisto liittyy uimapukuun, jonka hän sai kaksivuotiaana Kanadassa asuneelta Aino-tädiltään. Suomessa pikkupojat saivat sentään uida myös alasti, mutta Amerikan mantereella noinkin pienet lapset käyttivät uimapukua. Rauno otettiin mukaan, kun perhe lähti uimaan Pyynikille. Pojalle puettiin tädiltä saatu kaunis uimapuku päälle. Kun Rauno kirmasi muiden perässä rantaan, hän riisui uimapuvun yltään ennen kuin meni veteen. Tädin ihmetellessä Rauno totesi nasevasti: ”Muuten puku olisi kastunut!”

Raunon ensimmäinen musiikkiin liittyvä muisto on samalta vuodelta. Hän oli perheensä kanssa Tampereen laulujuhilla Pyynikin rinteeseen rakennetulla laululavalla. Juhlilla esiintyi monta orkesteria ja kuoroa, joista yhdessä lauloi Raunon isä. Musiikki tempasi pikku-Raunon niin voimakkaasti mukaansa, että hän alkoi vispata jos-

tain löytämällään kepillä samassa tahdissa kuin lavalla ollut kapellimestari. Yleisön joukossa oli myös presidentin rouva Ellen Svinhufvud, joka istui Raunon perheen lähellä ja kiinnitti huomionsa nuoreen ”varakapellimestariin”. Rouva Svinhufvud nappasi Raunon syliinsä ja kysyi, missä tämän vanhemmat olivat. Hän saattoi Raunon vanhempiensa luokse ja jutteli pojan kanssa vielä hetken. Paikalla ollut valokuvaaja oivalsi kiinnostavan tilanteen, joten kuva Raunosta ja rouva presidentistä päättyi *Aamulehden* kanteen.

Myös Väinö Lehtisen Kerttu-sisar harrasti musiikkia. Hän lauloi Tampereen tuomiokirkon kuorossa, ja Rauno pääsi usein tätinsä mukana seuraamaan kuoron harjoituksia. Kerttu-täti oli muutenkin taiteellinen, sillä hän oli hyvä valokuvaaja. Päivätöikseen hän toimiikin tamperelaisessa valokuvaaliikkeessä. Kerttu oli Raunon kummi, ja heistä tuli hyvin läheisiä. Kerttu seurasi myöhemminkin aktiivisesti kummipoikansa elämää aina tämän kuolemaan saakka.

Kerttuun liittyi yksi lapsuusvuosien jännittävimmistä muistoista, sillä kummitäti järjesti välirauhan aikaan vuonna 1940 Raunolle ja hänen kahdelle ystävälleen matkan Helsinkiin. Pääkaupungissa vierailtiin Korkeasaaressa, jossa Rauno pääsi ratsastamaan maksua vastaan oikealla kamelilla. Stockmannin rullaportaat olivat myös suuri ihme tuohon aikaan. Lisäksi tutustuttiin Eduskuntataloon ja muihin keskeisiin Helsingin nähtävyyksiin. Raunon mieleen painui erityisesti kaunis maisema, joka avautui Töölönlahdelle nykyisen Finlandia-talon paikalla olleelta näköalakalliolta. Matka Helsinkiin oli kaiken kaikkiaan kahdeksanvuotiaalle pojalle antoisa ja ikimuistoinen.

Myös isoäiti Hilma Lehtinen oli Raunolle hyvin läheinen, ja hän vahti pojanpoikaansa ”kuin haukka”. Kun Rauno aloitti myöhemmin Tampereella keikkamuusikon uransa, hänen isoäitinsä kävi hakemassa hänet usein esiintymisten jälkeen kotiin, jottei nuorukainen olisi eksynyt epäilyttävillä poluilla kotimatkinsa varrella.

Rauno pääsi kerran höynäyttämään isoäitiään kesällä 1943, kun he kävivät yhdessä uimassa Kaukajärvellä. Rauno tiesi, ettei hänen isoäitinsä ollut koskaan nähnyt, että hän osasi jo uida. Hän kiipeksi telineellä olevalle ponnauduslaudalle ja teeskenteli hyppelevänsä

laudalla ylös alas vain omaksi ilokseen. Äkkiä hän kuitenkin loikkasi järveen ja pysytteli veden alla mahdollisimman pitkään. Rannalla ollut isoäiti oli tietenkin kauhuissaan, sillä hän luuli pojan hukkuneen. Helpotus oli suuri, kun poika pulpahtikin pintaan naurussa suin. Paha sai kuitenkin palkkansa, sillä Rauno ei ollut koskaan aikaisemmin hypännyt ponnauslaudalta, joten hän oli läiskähtänyt veteen vatsalleen. Vesi oli kovaa kuin kivi ja vatsaan sattui, mutta kipua ei tietenkään voinut näyttää isoäidille, vaan oli yritettävä hymyillä vaikka kyyneleet silmissä, jotta jekun teho olisi ollut mahdollisimman suuri. Rauno sai kuitenkin tästä läiskähdyksestä elinikäisen kammon uimahyppyihin, eikä hän enää sen jälkeen koskaan ”suikannut”, vaan hyppäsi ainoastaan jalat edellä.

Rauno sai varsin tiukan kotikasvatuksen, joka nojasi perinteisiin arvoihin. Hänen vanhempansa olivat aktiivisesti mukana sekä kirkon toiminnassa että Punaisen ristin vapaaehtoistyössä. Hänelle iskostettiin kotona, että vanhemman ihmisen sana on laki.

Rauno tunsi olonsa perheen ainoana lapsena usein varsin yksinäiseksi. Hän piristi itseään samoilemalla mielellään metsissä tai järvien rannoilla sekä seuraamalla lintuja ja metsän eläimiä. Hän sai myös ”keinotelluksi” itselleen kanootin, jolla hän meloi järvelle seuraamaan pilvien liikettä taivaalla. Rauno kertoi myöhemmin toteutta-neensa sävellyksissään niitä mielikuvia ja tunnelmia, joita yksinolo luonnon keskellä hänessä lapsena herätti.

## Musiikkileikkikouluun

Rauno sai Aino-tädiltään ensimmäisen soittimensa viisivuotiaana. Se oli suora huilu, joka muistutti nokkahuilua. Rauno opiskeli soitton alkeita isänsä opastuksella. Huilussa oli samanlainen perussormitus kuin esimerkiksi klarinetissa ja saksofonissa, tosin ilman apuläp-  
piä. Raunon olikin myöhemmin kohtuullisen helppo opetella soit-



tamaan muita puupuhaltimia, sillä perussysteemi oli tullut tutuksi jo lapsuusvuosina.

Rauno pyöri lapsena paljon Pyynikin urheilukentän vieressä. Hän seurasi tovereittensa kanssa kaikkea, mitä kentällä tapahtui. Suuri ihastuksen aihe olivat erilaiset soittokuntien paraatit, joita lapset katselivat Mariankadulla. Katua edestakaisin marssivat esimerkiksi partiolaiset ja Tampereen työväenyhdistyksen soittokunta.

Rauno soitteli suorahuilullaan ystäviensä kanssa. Muilla lapsilla oli rumpuja, helistimiä ja erilaisia lastensoittimia. Kun Raunon kuusivuotispäivät lähestyivät, hänen päässään pyörivät Mariankadulla nähdyt paraatit. Hän päätti järjestää erilaisen syntymäpäivän. Raunon isä teki kirjapainossaan pojalleen hienot kutsukortit, joissa luki: ”Tervetuloa 6-vuotispäiväni paraatiin!” Korttia jaettiin naapuruston tytöille ja pojille.

Raunon syntymäpäivänä lapset marssivat ympäri Pyynikin toria ja soittivat instrumenttejaan. Ensimmäisenä kulki Rauno heiluttamalla kiiltävää huiluaan, ja hänen perässään seurasivat muut lapset pituusjärjestyksessä pienimmästä suurimpaan kolistellen ja kilistellen soittimiaan. Viimeisenä tulla löntysteli 12-vuotias poika. Rauno itse oli paraatista haltioissaan. Sillä hetkellä hän ymmärsi ensimmäistä kertaa, että ”musiikissa on jotain”. Hän päättikin vakaasti, että hänestä tulee isona muusikko.

Raunon vanhemmat suhtautuivat rohkaisevasti ja kannustavasti poikansa musiikkiharrastukseen. He ostivat hänelle huilun lisäksi muitakin soittimia, sellaisia, joihin heillä oli varaa. Rauno totesi myöhemmin, että on hämmästyttävää, ettei nykyisin arvosteta halpoja ja yksinkertaisia soittimia kuten esimerkiksi nokkahuilua. Hänen mielestään myös yksinkertaisilla soittimilla, vaikkapa kukkopillillä, voi soittaa ja kehittää omaa musiikillista ilmaisuaan. Piano oli perheelle liian kallis hankinta, mutta onneksi eräs Raunon isän aikaisempi työnantaja osti musiikillisesti lahjakkaan pojan käyttöön taffelipianon, jossa kielet olivat flyygelin tapaan vaakasuorassa. Taffelipianon avulla Rauno alkoi ymmärtää sointujen syy- ja seuraussuhteita, vaikka soitin pysyikin melko huonosti vireessä. Hän myös yritti soit-

taa isänsä viulua, mutta se oli hänelle vielä liian suuri. Isä osti hänelle hieman myöhemmin pikkuviulun, joka sopi paremmin pojan käsiin.

Musiikin opiskelu sai lisäpontta, kun Raunon vanhemmat laittoivat hänet pula-ajasta huolimatta Sommerin sisarusten pitämään musiikkileikkikouluun. Leikkikoulun opetus annettiin ruotsiksi ja saksaksi, sillä sisarukset eivät osanneet suomea. Koulussa oli noin 20 oppilasta. Yksityinen ja ilmeisesti varsin kallis koulu oli sen ajan oloissa poikkeuksellinen, sillä opetusohjelmaan kuului runsaasti yksilöllisiä musiikkileikkejä sekä rytmiikkaa ja lauluja. Rauno saikin leikin merkeissä musiikkiopetusta, jota ei olisi ollut tavallisissa leikkikouluissa tarjolla. Sommerit olivat tuoneet opetusmetodinsa ulkomailta, ja he kiinnittivät hyvin paljon huomiota ääntämiseen ja rytmiikkaan. Raunon erinomaisen rytmitajun pohja luotiinkin ehkä jo näinä vuosina. Hän totesi itse myöhemmin:

Jos katson jotakin lapsiryhmän esitystä, ja siinä keijut menevät piirissä, niin minua kiusaa jatkuvasti se, että ne eivät mene rytmissä, vaan hössöttävät kuinka sattuu jalkojaan. Me ei olisi millään saatu tehdä sitä! Rytmiikkahan on olemassa, vaikka sitä ei takomalla korosteta.

## Koulutielle Kuljusta

Talvisodan sytyttyä Tampere joutui ilmapommitusten kohteeksi, sillä teollisuuskaupungissa oli useita strategisesti tärkeitä tehtaita. Kaikkiaan Tamperetta pommitettiin 12 kertaa joulukuun 21. päivästä aina maaliskuulle 1940 saakka. Pommien alettua pudota kaupunkiin elämä muuttui hankalaksi ja vaaralliseksi. Lehtisten perheellä oli onneksi kesämökki Lempäälän Kuljussa, jonne muutettiin turvaan vuodenvaihteessa 1939–40. Rauno kävikin kansakoulun neljä ensimmäistä luokkaa Lempäälän Sääksjärvellä.

Sääksjärven koulussa oli vain kaksi luokkahuonetta. ”Alakoulussa” opetettiin ensimmäistä ja toista luokkaa, ja sen suoritettuaan pääsi ”yläkouluun”. Luokka-asteet oli ryhmitelty eri puolille luokkaa siten, että kun toiset kirjoittivat tai piirsivät, toisilla oli suullista ohjelmaa. Raunon muistikuvan mukaan koulussa vallitsi täsmällinen ja hyvä järjestys. Koulun monipuoliseen harrastustoimintaan kuului esimerkiksi koulusta juuri valmistuneen ylioppilas Reino Lamentaustan johtama orkesteri, joka pääsi Raunon mukaan parhaimmillaan hienoihin tuloksiin. Koulussa toimi myös kristillisen nuorisoliikkeen Joka Poika -kerho. Sen toisena ohjaajana oli Raunon isä Väinö Lehtinen, joka johti lisäksi paikkakunnan sotilaspoikatoimintaa. Sota-aika näkyi oppilaiden harrastuksissa, sillä Raunon mukaan koululaiset keräsivät sieniiä, käpyjä ja pihkaa sekä puun kuorta eli parkkia. Näitä korviketuotteita käytti esimerkiksi armeija, ja niitä kertyi Sääksjärven asemalta lähetettäväksi junanvaunulasteittain.

Kuljussa Rauno tutustui vuonna 1886 syntyneeseen August ”Aaku” Tähkälään, joka asusteli sisarensa kanssa lähistöllä vanhassa hirsimökissään. Rauno kiinnostui jo reilusti yli 50-vuotiaan Aakun valtavasta tietomäärästä ja hänen ajatuksistaan, ja heistä tuli hyvät ystävät. Rauno ja Aaku kävivät esimerkiksi kalastamassa Höytämöjärvellä ja joskus Koipijärvellä asti. Rauno totesi myöhemmin, että hän sai Tähkälän Aakulta yhteisten kalamatkojen aikana luultavasti enemmän tietoja elämästä ja elämisestä kuin lyseon oppitunneilta.

Rauno pyrki ja pääsi Tampereen Klassilliseen lyseoon vuonna 1943. Hän oli keskitason oppilas, jonka numerot pyörivät seitsemän ja kahdeksan välillä. Mieluisimmat aineet olivat kielet ja musiikki. Koulussa annettiin arvosana sekä laulussa että musiikin teoriassa. Jostain syystä Raunon lauluarvosana oli aluksi vain kahdeksan, mutta se nousi myöhemmin täyteen kymmppiin. Myös musiikin teoriasta Rauno sai kymppin, mistä hän oli mielissään, sillä teorian arvosana laskettiin mukaan keskiarvoon.

Raunon luokalla oli hyvä henki. Oppilaiden joukossa oli monia musiikista kiinnostuneita, kuten basisti Reima Virolainen ja pianotaitelija Rakel Levininin poika Leo, joka soitti klarinettia. Luokkato-

vereihin kuului myös Joel Ryhänen, ja poikien leikeissä oli usein mukana tuleva oopperalaulaja Jaakko Ryhänen, joka oli heitä nuorempi. Rauno ja Joel kiusasivat välillä pikku-Jaakkoa ja laittoivat hänet tarkoituksella laskemaan pulkalla mäkeä alas sellaisesta kohtaa, että mäessä ollut töyssy lennätti Jaakon kelkasta ”pitkin puskia”.

Samalla luokalla Raunon kanssa oli myös Jussi Aarnio, josta sittemmin tuli Yleisradion toimittaja. Aarnio ja Rauno muistelivat myöhemmin, että heidän luokkansa oli toisinaan kuriton. Eräänkin kerran meno oli sellainen, että uskonnonopettaja lähti meteliä karkuun koulun kirjastoon. Rauno käytti tilannetta hyväkseen ja hypähti pystyyn kysyen: ”Kuka ottaa jätskiä?” Hän keräsi tovereiltaan rahat, avasi ikkunan ja kipusi maahan palotikkaita pitkin. Rauno haki lupauksensa mukaisesti Takalan kaupasta tovereilleen jäätelöä ja karamelleja, mutta palattuaan hän huomasi yllätyksekseen, että ikkuna olikin sillä aikaa suljettu. Kaiken lisäksi Raunon yllätti sadekuuro, joten hän joutui värjöttelemaan ikkunan takana märkänä kuin uitettu koira. Raunon poissa ollessa koulun rehtori oli kuulut jatkuvasti nousevan hälyn ja rynnännyt luokkaan huutaen: ”Mitä helkkarin meteliä täällä taas on?” Silloin luokan ikkunan takaa kuului yllättäen koputus. ”Mikä siellä on? Aukaiskaa heti ikkuna!” vaati rehtori. Ikkunan takaa löytyi vettä valuva Rauno, joka kipusi sisään ja huusi innoissaan: ”No niin, täällä on jätskiä! Täältä tullaan!” Raunon hymy hyytyi kuitenkin nopeasti, kun häntä vastassa olikin raivostunut rehtori, joka nappasi poikaa niskasta kiinni.

Klassillisessa lyseossa opiskelleen Jaakko Nurmesniemen mukaan Rauno oli koulupoikien keskuudessa suosittu sekä ”lahjakas jekkujen ja kepposten tekijä”. Nurmesniemi on muistellut, että Rauno kaatoi kerran neljännen kerroksen ikkunasta pitkäkaulaisesta pullosta vettä koulun pihalla seisoneen Impo Järvisen päähän. Isokokoinen Impo oli koulun kuuluisuus, nyrkkeilijä ja kiekonheittäjä, joten oli Raunon onni, ettei raivostunut urheilusankari saanut koskaan selville kepposten tekijää.

Toinen Nurmesniemen muistama Raunon kepponen oli vieläkin uhkarohkeampi. Rauno onnistui nimittäin säikäyttämään perusteel-

lisesti koulun historianlehtori Jalo-Veikko Wainion, joka oli lähtenyt sisävalvontavuorollaan katsastamaan ylempiä kerroksia ja ajamaan siellä mahdollisesti piileskeleviä poikia ulos välitunnille. Kesken kierroksen Wainion viereen porrastasanteelle mätkähti voimaperpaperista tehty sankakassi täynnä vettä. Pahoin pelästynyt Wainio, lempinimeltään ”Herodotos”, karjui, että ”tämä oli murrhayritys”, ennen kuin hän sai jälleen koottua itsensä ja rynnäyttä portaita ylös ylimpään kerrokseen. Hän ei kuitenkaan onnistunut löytämään kehtään, sillä Rauno oli ehtinyt piiloutua vaatenaulakkoon pitkän sadetakin sisään. Jos Rauno olisi jäänyt kiinni, rangaistuksena olisi ollut ilman muuta useamman tunnin istunto ”karsserissa”, jossa rangaistutu joutui virumaan pelkkä Raamattu seuranaan. Rangaistusta kärsivältä riisuttiin varmuuden vuoksi kengät ja vyökin, mutta se ei välttämättä olisi pidätellyt nokkelaa Raunoa puikahtamasta karkuun vaikkapa kattoikkunan kautta.

Rauno kuului kouluaikaanaan lyseon juhlatilaisuuksissa esiintyneeseen orkesteriin, jossa olivat mukana myös Jaakko Silvennoinen, Roy Asplund, Paavo Partti, Reima Virolainen, Pentti Aronen ja Olli Haataja. Rauno soitti useampiakin instrumentteja, mutta hänen pääsoittimensa orkesterissa oli viulu. Orkesteria opasti koulun musiikinopettaja Elias Kiianmies eli ”Kikka-Ville”, joka oli myös tunnettu säveltäjä. Hänen suurtyönsä koulun 50-vuotisjuhliin syksyllä 1951 oli kantaatti *Coetus sperans*.

## Nekalan nokkelat nuottiniekat

Rauno Lehtinen aloitti viulunsoiton opinnot Tampereen musiikkiopistossa vuonna 1943. Hänen opettajanaan toimi aluksi viulutaitelija Pentti Nurmi, jonka johdolla hän opiskeli muutaman vuoden. Rauno oli kotona soittanut isän opastuksella Sulo Hurstisen viulukoulu, mutta sen Nurmi hylkäsi heti kättelyssä. Nurmen johdolla

”sahattiin läpi” sen ajan keskeiset viulukoulut ja etydit. Taitojen kehittyessä Rauno pääsi musiikkiopiston näytteissä soittamaan helpompia viulukonserttoja, kuten Vivaldin a-mollikonserton. Nurmi piti pöydällään omistuskirjoituksella varustettua oopperalaulaja Aulikki Rautawaaran valokuvaa. Nuoren miehen mielestä Rautawaara oli kuvassa ihastuttavan näköinen.

Myöhemmin Rauno opiskeli viulunsoittoa Hannes Alppiaron ja Eero Bisterin johdolla. Hän kävi Tampereen musiikkiopistoa seitsemän vuotta aina vuoteen 1950 saakka. Samaan aikaan hän otti myös yksityisesti pianonsoiton ja musiikinteorian tunteja Heikki Seppälältä, joka toimi Tampereen tuomiokirkon urkurina. Seppälä halusi pitää tiukasti huolen siitä, ettei hänen oppilaansa laiskotellut. Rauno ei ollut ahkerin mahdollinen opetettava, ja esimerkiksi Bachin kappaleista hän saattoi painaa mieleensä ainoastaan soinnut, joiden pohjalta hän improvisoi melodian. Diplomi-urkuri Seppälään huijausyritys ei kuitenkaan uponnut, vaan hän keskeytti Raunon yrityksen heti alkuunsa ja sanoi: ”Niin kyllähän se sointu on oikein, mutta ei se kyllä näin ole Bachin kirjoittama. Otapa nyt ja soita se uudelleen seuraavaksi kerraksi!”

Seppälä opetti Raunoa kotonaan. Hänen teorian tuntinsa olivat varsin vapaamuotoisia. Rauno kahlasi opettajansa kanssa läpi esimerkiksi Ilmari Krohnin ja Sulho Rannan kirjoittamia musiikinteorian teoksia. Erityisen tarkka Seppälä oli musiikin rakenteista, mistä oli varmasti paljon hyötyä Raunon myöhemmälle sävellystyölle. Rauno itse totesi myöhemmin, että moni asia olisi ”jäänyt puolitiehen” ilman Seppälän teorian tunteja. Rauno opiskeli musiikin teoriaa myös Tampereen musiikkiopistossa Mauno Suomen johdolla.

Raunon musiikilliseen kehitykseen vaikutti ratkaisevasti toiminta tamperelaisissa nuoris-orkestereissa. Hän liittyi Tampereen poikaorkesteriin, joka esiintyi yhdessä Nekalan tyttökuoron kanssa. Kuoro oli ollut alun perin nimeltään Nekalan lapsikuoro, ja se oli pitänyt ensimmäisen konserttinsa Tampereen Raatihuoneella huhtikuussa 1945. Myöhemmin kuoro pieneni jonkin verran, ja siitä muodostui Nekalan tyttökuoro. Samanlaista tiivistymistä tapahtui myös alku-

jaan Tampereen lapsiorkesterina aloittaneessa kokoonpanossa, josta muodostui pian Tampereen poikaorkesteri. Mukana oli Raunon lisäksi lukuisia musiikkialalle päätyneitä soittajia, kuten Roy Asplund, Pentti Salonen, Lennart Koskinen, Pentti Nevalainen, Jaakko Santasalo ja Aarre Hemming. Orkesteriin kuuluivat myös esimerkiksi Emil Kivikosken pojat, jotka soittivat käyrätorvea, sekä Leo Levin klarinetissa. Poikaorkesteria johti Antti Jussila. Pianisti Osmo Hietala säesti ja toimi tarvittaessa varajohtajana.

Tampereen poikaorkesterin esikuvana oli ulkomaisten lapsiorkesterien lisäksi Munkkiniemen yhteiskoulun orkesteri. Raunon mukaan poikaorkesteriin pääsi aika kevyilläkin taidoilla, ja stemmat kirjoitettiin niin, että vähemmän osaavat saivat sellaiset nuotit, joista he pystyivät selviytymään kunnialla. Mukaan tuli Nekalan koulun oppilaiden lisäksi poikia muistakin tamperelaisista kouluista, kuten Tampereen lyseosta ja Raunon omasta opinahjosta, Klassillisesta lyseosta. Orkesterin taso nousi uusien soittajien ja poikien varttumisen myötä jatkuvasti.

Vuonna 1947 Raunolla oli edessään jännittävä matka poikaorkesterin mukana Helsinkiin. Siellä kuvattiin Suomen Filmiteollisuuden lyhytelokuvaa, jolla oli naseva alkusointuinen nimi: *Nekalan nokkelat nuottiniekat*. Elokuvan tuotti Toivo Särkkä, ja sen ohjasi Topo Leistelä, kuvasi Felix Forsman ja äänitti Kurt Vilja. Elokuvantalon yhteydessä nauhoitettiin musiikkia Westerlundin musiikkikaupan yläkerrassa Pohjois-Esplanadilla vastapäätä Ruotsalaista teatteria. Sen ajan äänityksissä pyrittiin täysin kaiuttomaan studioon, sillä nauhoitus tapahtui vain yhdellä tai kahdella mikrofonilla, jolloin ääni alkoi kiertää paljon helpommin kuin nykyisillä lähimikrofoneilla. Musiikki äänitettiin avokelanauhoille, jotka pyörivät 78 kierroksen nopeudella. Yksi suurikokoinen kela kesti ainoastaan noin 15 minuuttia. Westerlundin yläkertaan viritetty äänitystila oli Raunon muistikuvan mukaan siitä erikoinen, että akustiikkaa oli pehmennetty pressuilla, jotka oli saatu Afrikasta sotamarsalkka Rommelin joukkojen ylijäämävarastoista. Pressujen kudoksiin oli tarttunut erämaan hiekkaa, ja vaikka niitä oli yritetty pestä

merivedellä, muusikoiden kyljet ja selkä olivat valkoisena hiekkapölystä, jos pressuihin sattui nojaamaan.

*Nekalan nokkelat nuottiniekat* esittelee lapsikuoron ja orkesterin monipuolista ohjelmistoa. Ensimmäisenä numerona esitetään Fredrik Paciuksen hymni oopperasta *Kaarle-kuninkaan metsästys*. Mukana on myös tunnelmallinen *Iltakellot* sekä tuttu lastenlaulu *Putte-Possun nimipäivät*, jonka kuvituksena lapset ovat kesteillä suklaakakun kimpussa. Solistina toiminut ”hopeakurkku” Pekka Hildén esittelee Suomen maisemia kappaleessa *Laps’ Suomen*, ja loppulauluna kuullaan suorastaan hehkutetusti esitetty kuorolauluversio *Porilaisten marssista*.

Rauno Lehtinen soittaa elokuvassa viulua. Mukana on myös Lennart Koskinen, joka oli siihen aikaan niin lyhyt, että kun hänet laitettiin Raunon viereen istumaan, jalkojen alle työnnettiin korkea ”klossi”, jotta hän olisi näyttänyt edes lähimain yhtä isolta kuin muut pojat. Osmo Hietala oli rakentanut orkesterille jättimäisen bassorummun, jota käytettiin ainoastaan *Kaarle-kuninkaan metsästyksessä* ja *Porilaisten marssissa*. Rumpu jysähteli mahtavasti, ja sillä oli Raunon mukaan musiikillisen merkityksen lisäksi myös mainonnallista arvoa.

Rauno soitti poikaorkesterissa aluksi viulua. Muutaman vuoden kuluttua orkesterin johtaja Antti Jussila kuitenkin ilmoitti ennen kesäloman alkua, että orkesteriin tarvittiin yksi basisti lisää. Hän kysyi, haluaisiko joku vaihtaa kontrabassoon vai pitäisikö orkesterin alkaa etsiä ulkopuolista basistia. Rauno ilmoittautui vapaaehtoiseksi ja osti basson, jota hän ”hankasi” sitkeästi koko kesän Jussilan toikaisu korvissaan: ”Nähdään sitten syksyllä, oletko oppinut mitään!” Harjoittelu sujui hyvin, joten Rauno pystyi soittamaan orkesterissa bassoa syksystä alkaen.

Rauno alkoi ottaa bassonsoiton ja musiikinteorian tunteja Tampereen kaupunginorkesterin silloiselta basistilta Yrjö Oksalalta, joka oli kirjoittanut runsaasti musiikinteoreettista materiaalia, kuten *Musiikin perusteet* -kirjasarjan osat Nuottikirjoitus ja Rytmioppi. Rauno ja Oksala kävivät pitkiä keskusteluita Oksalan kotona musiikin teoriaan liittyvistä asioista. Oksala kiinnitti huomiota esimer-



kiksi oikeaoppiseen äänenkuljetukseen. Hän totesi kerran Raunolle eräästä jazzlevytyksestä:

Se on kummallista, että siellä soitetaan ihan päin seinää. Ei se voi millään toimia, jos on saksofonisektio, joka soittaa niin, että siellä on alimpana äänenä esimerkiksi baritonisaksofoni, ja sitten basso, joka soittaa samalla alueella – soittaa ristiin ja leikaten sen baritonistemman kanssa. Se ei voi olla oikein!

Rauno sisäisti hyvin Oksalan opetukset äänenkuljetuksesta, joten hän hämmästeli monesti myöhemmin, kun hän kuuli levyiltä tai radiosta musiikkia, jossa ei oltu huomioitu kunnolla äänenkuljetukseen liittyviä asioita: ”Siellä näkyy olevan nimekkäilläkin tekijöillä joskus haksahduksia, mutta tämä nyt on sellaista näpertelyä asiasta, joka ei varmaan suurelle yleisölle paljastu koskaan!”

Tampereen poikaorkesteri soitti monipuolista nuoriso-orkesterille sopivaa ohjelmistoa, mutta Raunon mukaan ”sinfonioihin ei uskallettu kajota”. Ohjelmistoon kuului esimerkiksi Vivaldia ja Händeliä sekä Sibeliuksen *Voces Intimae*. Klassisen kamarimusiikin lisäksi orkesteri esitti myös viihteellisempiä sävellyksiä, kuten Merikantaa ja erilaisia mustalaisävelmiä. Primaksena hääri viulisti Aarre Hemming, joka myöhemmin toimi Lahden konservatorion rehtorina.

Rauno teki orkesterin mukana kaksi konserttimatkaa Ruotsiin saakka. Hänen ensimmäinen julkinen esiintymisensä tapahtuikin poikaorkesterin kanssa Tukholman konserttitalolla tammikuussa 1948. Tukholmassa tarjoutui myös mahdollisuus vieraillla Kuningaanlinnassa. Orkesteri konsertoi Tukholman lisäksi Norrköpingin ja Upsalan tuomiokirkkoissa. Vastaanotto oli kaikkialla sydämellinen. Suomalaisista soittajista tehtiin paljon juttuja lehtiin. Mukana olleen Juhani Riekkolan mukaan lehdissä oli valokuvia runsaasti, ja ”osattiin ottaa sellaiset ilmeet, joita nykyään harvemmin näkee!”

Orkesterin laivamatka vuodenvaihteessa 1948 Ruotsiin oli ikimuistoinen, sillä merellä raivosi talvimyrsky, joka sai kansipaikoilla matkustaneet lapset voimaan pahoin ja oksentelemaan. Juhani Riek-

kolan mieleen painui erityisesti, kuinka laiva kohtasi yöllä myrskyävällä merellä hinaajan, jonka kannella näkyi laivan valonheittimen keilassa S/S Park Victoryn rikkoutunut pelastusvene. Yhdysvaltalainen kivihiililastissa ollut Park Victory oli ajautunut hieman aikaisemmin myrskyssä karille ja uponnut 25. joulukuuta Utön kaakkoispuolella. Laivan 48 hengen miehistöstä oli menehtynyt onnettomuudessa kymmenen.

Ruotsin matkat olivat suuri elämys nuorille suomalaismuusikoille, jotka ihmettelivät tavaroiden paljoudesta pullistelevia kaupan hyllyjä. Mukana oli lapsia, jotka eivät olleet koskaan aikaisemmin nähneet esimerkiksi banaaneja ja appelsiineja. Orkesteria sponsoroi eräs kengähtailija, joka lahjoitti kaikille muusikoille monet. Ensimmäisellä matkalla mukana olleen Matti Heinivahon mukaan Ruotsiin lähti ”aikamoinen ryysyläisarmeija”, joten uudet kengät olivat lapsille todella iso asia. Heinivaho myös muistaa, kuinka myöhemmin jazzpansunistina tunnetuksi tullut Acre Kari osti Ruotsista uudet rumpuvispilät, joita muut kerääntyivät ihmettelemään, sillä Suomessa vispilät olivat siihen aikaan harvinaisia.

Juhani Riekkolan mukaan poikaorkesteri oli ”kohtalaisen kova soittajisto”, joka osasi ohjelmistonsa ulkoa. Orkesteri pystyi soittamaan vaikkapa mustalaismusiikkia ulkomuistista, mikä sai esimerkiksi Tukholman Skansenin yleisön haltioitumaan. Orkesterille tarjottiinkin kiinnitystä Skanseniille seuraavaksi kesäksi.

Suomalaiset niittivät myös mainetta ja kunniaa voittamalla Tukholmassa pohjoismaiset lapsi- ja nuoriso-orkestereille järjestetyt kilpailut. Skansenilla pidetystä tapahtumasta jäi Raunon mieleen erityisesti, kuinka yksi orkesterin basisteista oli lyönyt kontrabassonsa pohjapiikin varaan nurmikkoon pystyyn kumartuessaan kasaamaan nuottitelinettään ennen konserttia. Navakka tuuli puhalsi kontrabasson nurin, jolloin kielten jännitys rikkoi soittimen pieniksi pirstaleiksi.

Tampereen poikaorkesterin lisäksi Rauno Lehtinen soitti hieman myöhemmin Usko Meriläisen kamariorkesterissa. Aluksi Raunoa hieman häiritsi Meriläisen tapa kirjoittaa kontrabassolle pitkä

urkupistettä tahtikaupalla, sillä se antoi hänen mielestään basistille liian vähän tekemistä. Rauno kuitenkin muutti myöhemmin mieltään: ”Huomasin, kun soitettiin Sibeliuksen musiikkia, että bassoääninen täytyy monesti ollakin pitkään paikallaan ja luoda fundamentti sille muulle. Jokainen haluaisi askarrella hirveän vaikeita asioita soittimellaan, mutta kyllä orkesterisoittajan pitää olla aika sosiaalinen, ajatella sitä kokonaisuutta.”

Teini-ikäisenä Rauno opetteli soittamaan myös harmonikkaa. Tämä tarjosi tilaisuuden esiintyä erilaisissa juhlatilaisuuksissa kuten häissä, joissa ei useinkaan ollut käytettävissä pianoa. Raunolla oli hyvä-ääninen italialainen Granesso-harmonikka. Esimerkiksi Erkki Melartinin *Prinsessa Ruususen häämarsi* tuli hänelle hyvinkin tutuksi. Harmonikan soitto kehitti omalta osaltaan Raunon sointuajattelua, sillä se vahvisti hänen käsitystään kvinttiympyrästä ja melodisen bassolinjan merkityksestä. Harmonikan soitto jäi kuitenkin lähinnä harrastukseksi, eikä Rauno koskaan kehdannut tunnustaa klassisen musiikin opettajilleen soittavansa moista instrumenttia, puhumatakaan samoihin aikoihin alkaneesta jazzharrastuksesta. Jazzin soittohan olisi ollut opettajien mielestä todellista syntiä!

## Jazzkärpänen puree

Jazzkärpänen puri Rauno Lehtistä monen muun nuoren suomalaismuusikon tavoin 1940-luvulla. Mieli paloi jazzin pariin, mutta rytmimusiikin aineistot olivat kiven alla varsinkin jatkosodan aikaan, sillä Yhdysvalloista oli mahdotonta saada tilattua suoraan levyjä ja nuotteja. Uuden jazzohjelmiston hankkiminen olikin siihen aikaan työlästä: korva kiinni radioon ja nuotit kuulonvaraisesti paperille. Kun magneettinauhureitakaan ei ollut vielä käytettävissä, kappale piti napata ylös yhdellä kertaa. Radio-ohjelmiin sai esittää postikorteilla kappaletoi-veita, joita tamperelaismuusikotkin toisinaan lähettivät, mut-

ta sävelmän seuraava soittokerta oli silti usein kuukausien päässä. Nykyisin nuoret jazzmuusikot voivat keskittyä harjoittelemiseen, sillä uutta ohjelmistoa on helppo hankkia, mutta 1940-luvulla merkittävä osa ajasta kului kappaleiden nuotintamiseen.

Kuulonvarainen metodi johti välillä hyvinkin persoonalliseen lopputulokseen, kuten esimerkiksi hämeenlinnalaisten Viitämäen veljesten vuonna 1949 levyttämässä Dizzy Gillespien klassikossa *Groovin' High*, jossa melodia kulkee alkuperäisen esikuvan mukaisesti, mutta soinnut on vedetty suoraan hämäläismuusikoiden hihasta. Myöhemmin Tampereelle saatiin yksi teräslankamagnetofoni, jota Raunokin vuokrasi muutaman kerran. Magnetofonin avulla kappaleiden nuotintaminen oli tietenkin huomattavasti helpompaa, sillä radiosta nauhoitettua sävelmää voitiin toistaa tarvittaessa kymmeniä kertoja.

Rauno kuunteli monen muun nuoren suomalaismuusikon tavoin BBC:n suomenkielisiä lähetyksiä, kuten *Kello viiden tanssihetkeä* sekä legendaarisen Willis Conoverin *Voice of America* -ohjelmia. Lyhytaalloilla lähetettyjen Conoverin ohjelmien lumousta lisäsi se, että juontajan persoonallinen ääni häipyi välillä lähes kuulumattomiin ennen kuin radioaallot kantoivat lähetyksen jälleen Suomeen saakka.

Tamperelaiset nuoret jazzharrastajat perustivat oman yhdistyksen, jonka nimeksi tuli Jive Club. Ensimmäisen Jive Clubin olivat perustaneet helsinkiläiset jazzharrastajat Paavo Einiön johdolla vuonna 1946. Samannimisiä jazzklubeja alkoi syntyä ympäri Suomea vuodesta 1948 lähtien. Tampereella Jive Clubin jäsenet kokoontuivat ravintolan kabinettiin, jossa herkuteltiin kuuntelemalla gramofonilta jazzlevyharvinaisuuksia. Samalla nuoret muusikot tutustuivat toisiinsa ja alkoivat muodostaa erilaisia jazzkokoontumiskoja. Sodan jälkeen nuottien saatavuus parani hieman, ja niitä alettiin tilata etupäässä Ruotsin kautta.

Raunon erityisenä mielenkiinnon kohteena olivat suurempien orkesterien soittama swingmusiikki sekä viulujazz, jossa hänen esikuviaan olivat tanskalainen Svend Asmussen sekä Django Reinhardtin kanssa soittanut Stéphane Grappelli. Koska jazzviulunsoiton opetus-

ta ei ollut tarjolla, Rauno joutui opettelemaan jazzin saloja omatoimisesti levyjä kuuntelemalla. Levylautasella pyörivät Asmussenin ja Grappellin lisäksi muun muassa Stuff Smithin levytykset. Rauno perehtyi improvisoinnin jaloon taitoon jäljittelemällä ulkomaisia mestareita. Vähitellen soittoon tuli yhä enemmän persoonallista otetta taitojen karttumisen myötä.

Raunolle tarjoutui 40 vuotta myöhemmin tilaisuus keskustella Stéphane Grappellin kanssa, kun tämä kävi Suomessa esiintymässä Kulttuuritalolla: ”Siellä hänellä oli ranskalainen pöytä. Kaikki oli ’charmant’. Siinä oli viinejä, juustoja, hedelmiä ja muuta. Ja nenäliina kauluksessa hän nautti välipalaa ennen konserttia ja konsertin välillä. Täydellinen ranskalaisen kulinarismin harrastaja. Hieno mies!”

Tampereen Jive Clubissa kuunneltiin ahkerasti esimerkiksi Glenn Millerin kappaleita, kuten *Moonlight Serenade* ja *In the Mood*. Myös Benny Goodman oli nuorten tamperelaispoikien mieleen. Tommy Dorseyn orkesterin levyttämä *On the Sunny Side of the Street* löytyi jopa Raunon bassonsoiton ja teorianopettajan Yrjö Oksalan levyhyllystä. Oksala kuuntelutti Raunolla Dorseyn yhtyeen levyä ja pyysi tätä kiinnittämään huomiota sovitukseen: ”Kuuntele! Bassoäännet ja matalat orkesteriäännet eivät risteile. Tämä on oikein tehty sovitus, tämän minä hyväksyn!”

Rauno Lehtisen koulussa, Klassillisessa lyseossa, oli ryhmä oppilaita, jotka harrastivat jazzin soittamista. He pyysivät koulun rehtorilta luvan käyttää musiikkiluokkaa kouluajan jälkeen. Rehtori antoi luvan, joka täytyi pyytää joka soittokertaa varten erikseen: ”Kyllä se lupa tuli, mutta minulle jäi se käsitys, niin kuin joillekin muillekin, että se vaikutti negatiivisesti meidän arviointiin oppilaina. Siinä oli jotain hämää.”

Erään kerran Rauno harjoitteli ystäviensä kanssa musiikkiluokassa boogie woogiea, kun ovi aukeni yllättäen ja koulun rehtori astui hämmentyneenä sisään: ”Mitä ihmeen meteliä tämä on?” Rauno alkoi selittää varovaisesti: ”Niin, herra rehtori, me harjoittelemme tällaisia boogie woogiea...” Rehtorin vastaus oli napakka: ”Pitäkö siinä olla tuollaista hirveätä hälinää sitten?”

Rauno Lehtisen klassisen musiikin opettajat eivät katsoneet hyvällä, kun heidän oppilaansa alkoi soittaa jazzia. Hänen viuluopettajansa antoi Raunolle jazzinsoiton takia vakavan varoituksen. Ja eräs vanhempi viulisti, jota Rauno oli pitänyt esikuvanaan, totesi tyylysti: ”Älä koskaan soita jazzia! Siinä menee pilalle kerta kaikkiaan!” Siihen aikaan pidettiin Raunon mukaan täysin mahdottomana ajatusta, että jazzia voitaisiin opettaa musiikkiopistoissa tai Sibelius-Akatemiassa. Soittajia, jotka säilyttivät ”puhdasoppisuutensa” ja soittivat ainoastaan klassista musiikkia ja kirkkomusiikkia, pidettiin paljon hyväksytympinä kuin sellaisia, jotka olivat sortuneet soittamaan myös jazzia. Rauno oli nuorena musiikinopiskelijana välillä aivan pyörällä päästään, kun hän ei oikein tiennyt, miten olisi tilanteesta selvinnyt. Esimerkiksi hänen musiikkiopiston teorianopettajansa ei olisi Raunon käsityksen mukaan ottanut häntä enää tunneille, mikäli tämä olisi saanut vihiä siitä, että Rauno soittaa klassisen musiikin lisäksi myös jazzia. Kun Raunon jazzesiintymisistä oli muutaman kerran maininta paikallisissa lehdissä, hän odotti sydän kylmänä, oliko opettaja löytänyt oppilaansa nimen lehdistä ”synnillisen” musiikin yhteydessä. Opettaja ei onneksi ollut asiaa huomannut, mutta valitettavasti eräs tuttava ilmiantoi Raunon myöhemmin. Sen jälkeen opettaja ei suhtautunut Raunoon enää yhtä suopeasti kuin aikaisemmin.

Nykyisin jazzia opetetaan Sibelius-Akatemiassa ja monissa musiikkiopistoissa, joten sodan jälkeistä jazzille kielteistä ilmapiiriä saat-  
taa olla vaikea ymmärtää. Jazz oli nuorisomusiikkia, johon liitettiin Raunon mukaan ”jotakin hampuusimaista, gangsterimaisuutta ja huonotapaisuutta”. Ehkä osasyllisiä olivat myös nuoret jazzharrastajat itse, sillä he saattoivat pukeutua tarkoituksellisen provosoivasti. Tärkeä esikuva pukeutumisessa oli saksofonisti Lester Young, jota käytiin katsomassa Tukholmassa saakka. Pukeutumistyyliä kutsuttiin ”bebopiksi” samannimisen jazzin tyyliuunnan mukaan. Bebop-muotiin kuului ylisuuri pikkutakki, jossa oli muhkeat olkatoppaukset, jolloin hartiat näyttivät leveiltä kuin painijoilla. Päässä oli lättähattu, joka oli painettu mahdollisimman litteäksi. Hatun reunat silitettiin vielä höyryn avulla mahdollisimman tasaisiksi. Kokonai-

suuteen kuului myös kirkkaankeltainen kaulahuivi sekä lyhyet housupuntit, jotka olivat melkein puolissäässä. Raunon mukaan esimerkiksi kirjailija Erkki ”Nappi” Lepokorpi, joka soitti siihen aikaan trumpettia, oli pukeutumisessaan innokas bebop-mies.

Rauno Lehtinen törmäsi jazzia ymmärtämättömään ilmapiiriin myös myöhemmällä urallaan. Esimerkiksi hänen nauhoittaessaan ensimmäistä kertaa jazzia Yleisradiolle 1960-luvun vaihteessa äänittäjä tuomitsi jyrkin sanankääntein Raunon soiton, koska se oli hänen mielestään liian epäpuhdasta. Rauno tyrmistyi, sillä hän oli soittanut myös klassista musiikkia, eikä kukaan ollut koskaan moittinut hänen soittoaan. Pian hän kuitenkin tajusi, että äänittäjä, joka oli ”puhdassieluinen klassikko”, ei voinut mitenkään ymmärtää, mistä Raunon soittamissa ”blue”-sävelissä eli niin sanotuissa sinisissä sävelissä oikein oli kyse.

Raunon jazzviulun soittoa ei katsottu karsaasti ainoastaan klasisisen musiikin piireissä, vaan hänen jazzissa varsin harvinaista instrumenttiaan vierastivat myös jotkut jazzmuusikot. Raunon oman väitteen mukaan hänet jopa erotettiin eräästä yhtyeestä sen takia, että hän soitti etupäässä viulua. Eräiden mutkien jälkeen hänet kuitenkin otettiin takaisin yhtyeeseen, kun hän oli lisännyt soitinvalikoimaansa myös saksofonin. Uuden instrumentin opiskelu ei tuottanut Raunolle vaikeuksia, sillä hän oli oppinut sormitukset jo pikkupoikana pystyhuilua soittaessaan.

Saksofonilla oli helpompi improvisoida kuin viululla, joka on teknisessä mielessä yksi vaikeimmista jazzsoittimista. Raunon ensimmäinen saksofoni oli itäsaksalainen Hüller. Hänen mukaansa nuoren tamperelaispojan olisi ollut hyvin hankalaa saada käsiinsä esimerkiksi Selmer- tai Conn-merkkistä saksofonia. Raunon mielestä Hüller soi melko hyvin. Soittimen erikoisuutena oli viritysruuvi, jolla säädettiin sävelkorkeutta.

Levyjen lisäksi Rauno Lehtinen ja muut nuoret muusikot pääsivät toki kuuntelemaan myös elävää jazzia. Tampereella kävi suomalaisten yhtyeiden lisäksi konserttavieraita Ruotsista, kuten esimerkiksi Simon Brehmin yhtye. Vierailipa Tampereella myös trumpe-

tisti Peanuts Holland, jonka showmiehen taitoja Rauno ihaili kovasti, sillä amerikkalainen trumpettisti-laulaja osasi valloittaa yleisönsä samaan tapaan kuin Dizzy Gillespie. Rauno ymmärsi jo silloin, miten tärkeitä hyvässä konsertissa ovat musiikin lisäksi esimerkiksi puheutuminen ja muut ulkomusiikilliset tekijät.

Tampereella vierailleista helsinkiläisyhtyeistä Raunon huomiota herätti erityisesti Olli Hämeen yhtye, jonka soitto kuulosti hänestä aluksi ”täydeltä heprealta”. Hämeen yhtyeen musiikissa oli moderneja bebop-vaikutteita, joihin tamperelaiset swing-harrastajat eivät olleet tottuneet. Hämeen yhtyeen kitaristina toimi Åke Granholm, jolla oli mukanaan omatekoinen kitaravahvistin. Granholmin vanerista koottu vahvistinlaatikko meni usein epäkuntoon, kun muusikot matkustivat keikoille kuoppaisia teitä pitkin. Kerran Tampereella vahvistin korjattiin ennen konserttia hätäisesti juottokolvin avulla, mutta ääni jäi Raunon muistikuvan mukaan silti varsin säröiseksi. Hän totesi myöhemmin ironisesti, että nykyajan rockmuusikot tavoittelevat kalliilla laitteillaan samanlaisia särösoundia, jonka Granholm sai jo 50-luvulla aikaan epäkuntoisella vahvistimellaan.

Olli Hämeen yhtyeen lisäksi Tampereella vieraili lukuisia muita pääkaupungin orkestereita. Monet tanssimuusikot rakastivat jazzia, jota he pyrkivät ujuttamaan tanssikappaleiden väliin. Swing-tyylinen jazzmusiikki soveltuikin hyvin tanssittavaksi. Usein keikkojen alussa oli jopa pienimuotoinen jazzkonsertti orkesterin soittaessa jazzkappaleita sillä aikaa, kun yleisö ei ollut vielä lämmennyt tanssimaan. Raunon mieleen jäivät helsinkiläisyhtyeistä muun muassa Onni Gideonin, Erik Lindströmin ja Jorma Weneskosken kokoonpanot. Rauno oli jopa hieman kateellinen helsinkiläismuusikoille, joita hän piti siihen aikaan kokeneempina ja taitavampina kuin tamperelaisia kollegoitansa. Helsingissä kävi myös useammin ulkomaisia jazzmuusikoita kuin Tampereella, joten pääkaupunkiseudun muusikot olivat saaneet enemmän moderneja vaikutteita soittoonsa.

Vuonna 1949 Tampereella järjestettiin Suomen Rytmikerhojen liiton IV kongressi. Rauno Lehtinen pääsi esiintymään kongressin



yhteydessä triona kitaristi Pertti Niemelän ja basisti Martti Leppäsen kanssa. Heidän Django Reinhardt – Stephané Grappelli -vaikutteinen yhteensä soitti esimerkiksi kappaleet *On the Sunny Side of the Street*, *I Got Rhythm*, *Honeysuckle Rose* ja *Limehouse Blues*. Samat miehet pääsivät myös levyttämään laajennetulla kokoonpanolla pikalevyille, jota ei kuitenkaan koskaan julkaistu. Mukana oli Lehtisen, Niemelän ja Leppäsen lisäksi pianisti Helmer Rautsola sekä toisena kitaristina Jorma Ikävalko, joka muistetaan lähinnä rillumarei-elokuvien veijarimiehenä ja *Joensuun Ellin* laulajana. Ikävalko oli kuitenkin myös intomielinen swingin harrastaja ja Django Reinhardt -tyylinen kitaristi.

Rauno oli mukana Pertti Niemelän vetämässä Hawaiji-yhtyeessä, joka oli eräs sen ajan parhaista tamperelaisista kokoonpanoista. Siihen kuuluivat Niemelän ja Raunon lisäksi rumpali Börje Widén ja basisti Martti Leppänen sekä Kauko Keskinen, joka soitti havaijinkitaraa ja steel-kitaraa. Yhtye pyrki soittamaan ”järjestäytyneesti” huolella tehtyjen sovitusten perusteella. Hawaiji esitti tanssimusiikkia Tampereen lisäksi myös muualla Suomessa. Vähitellen keikoilta saadut esiintymispalkkiot alkoivatkin muodostaa jo varsin merkittävän lisän Raunon toimeentuloon.

Samoja muusikoita oli mukana myös tanssiorkesteri Cubanerasa, jossa vanhempaa polvea edusti basisti Martti ”Luppakorva” Leppänen. Muut Cubaneran muusikot olivat nuorempia: Rauno Lehtinen (saksofoni), Börje Widén (rummut) ja Jaakko Silvennoinen (kitara). Cubanera esiintyi useita vuosia ravintola Voimassa.

Hawaiji-yhteen ja Cubaneran lisäksi Rauno soitti 1950-luvun vaihteessa jonkin aikaa Tampereen seudun ehkä parhaimmessa ja tunnetuimmassa yhtyeessä, Pelimanni-Pojissa. Yhtyeen olivat perustaneet Simo Sarri, Esko Sievänen, Tauno Torikka, Ola Majaranta, Aarne Heino ja Pauli ”Patsu” Pajupuro vuonna 1948. Rauno esiintyi Pelimanni-Poikien kanssa esimerkiksi vuoden 1949 Rytmikerhojen liiton kongressissa. Konsertti sai *Rytmi*-lehdessä suopeat arvostelut: ”heidän esittämänsä modernit tanssikappaleet ovat hillittyjä ja hyvät sovitukset esitetään varmasti ja maulla”. Pelimanni-Po-

jat kohosi myöhemmin 1950-luvulla valtakunnalliseen maineeseen, kun sen solisteiksi liittyivät vuonna 1952 Matti Heinivaho ja 1956 Marjatta Leppänen.

Tamperelaiset jazzia soittaneet kokoonpanot olivat melko pieniä, mutta vuonna 1950 kasattiin VPK:lla pidettyä konserttia varten noin kahdenkymmenen hengen suurorkesteri. Mukana olivat kaikki keskeisimmät tamperelaismuusikot, kuten Gunnar ”Goony” Strömmer, Acre Kari, Reima Virolainen, Pentti Nevalainen, Paavo Partti, Matti Larres, ”Haksi” Hakala, ”Patsu” Pajupuro, Aarre Heino ja Helmer Rautsalo. Kokoonpanoon kuului myös nuori Rauno Lehtinen viuluineen. Suuren ja taitavan orkesterin esiintyminen herätti huomiota jopa Helsingin jazzpiireissä.

Rauno Lehtisen varsinainen läpimurtoyhtye oli jazzhistorioitsija Jukka Haaviston mielestä tamperelainen Sinipojat, jossa hän soitti vuonna 1955. Yhtyeen kokoonpanoon kuuluivat Raunon lisäksi Erkki Lepokorpi, Martti Leppänen, Aimo Joukainen ja Börje Widén. Rauno soitti Sinipojissa muun muassa saksofonia, klarinettia ja viulua. Jukka Haaviston mukaan basisti ”Luppakorva” Leppäsellä oli kätevä erikoisuus, sillä hän kiinnitti marakassin ”housun upslaakiin, joka tietysti heilui puntin sisällä olevan jalan tahdissa enemmän tai vähemmän oikeassa tahdissa ja pisti perkussiot räpsemään”.

## Jörgen Petersenin yhtye

Musiikista oli muodostunut tärkeä ja keskeinen osa Rauno Lehtisen elämää, mutta vielä 1950-luvun alkupuolella hän ei uskonut, että siitä tulisi hänen ammattinsa. Hän soitti kyllä tanssikeikkoja iltaisin, mutta päätoiminen muusikkous olisi käytännössä edellyttänyt pestiä Tampereen kaupunginorkesterissa. Siihen hän ei halunnut kuitenkaan ryhtyä, varsinkin kun orkesterin lopettamisesta oli keskustel-

tu jossain vaiheessa kaupunginvaltuustossa. Lisäksi Rauno piti kaupunginorkesteria jossain määrin ”herrojen orkesterina”.

Rauno oli rakastunut korviaan myöten Anja Poikolaiseen, joka oli tullut Lahdesta Tampereelle työharjoitteluun. He menivät naimisiin 1950-luvun vaihteessa. Rauno kävi armeijan olympiavuonna 1952, ja sen jälkeen oli lasten vuoro. Esikoispoika Timo syntyi vuonna 1953 ja tytär Leena 1957.

Raunolla oli nyt perhe elätettävänä, ja hän piti isänsä Väinö Lehtisen työtä eli kirjapainoalaa taloudellisesti turvallisempaa vaihtoehtona kuin muusikon uraa. Hän oli aloittanut kirjapainossa kellaritasolta sulattamalla latomakoneen metalleja. Myöhemmin hän tutustui painotalon kaikkiin töihin ja opiskeli ammattisopimuksella offset- ja kivipainajaksi. Lisäksi hän opiskeli litografiaa ja laakapainantaa. Opintojen jälkeen Rauno sai paikan painosalin esimiehenä. Työt alkoivat aamulla kello seitsemän, mikä tuntui todella raskaalta, jos takana oli edellisen illan tanssikeikka. Keskimäärin Rauno keikkaili kolme iltaa viikossa, mutta hän jaksoi siitä huolimatta kömpiä joka aamu ajoissa työpaikalleen.

Ura painoalalla loppui kuitenkin lyhyeen, sillä Raunon oikean käden keskisormi jäi puristuksiin painokoneen hammasrattaiden väliin ja katkesi keskimmäisen nivelen alapuolelta. Sormen katkeaminen oli Raunon mukaan hänen elämänsä suurimpia tragedioita, sillä musiikkiin liittyvät unelmat tuntuivat haihtuvan kertarysäyksellä. Hän ei kuitenkaan lannistunut, vaan aloitti vimmatun harjoittelun. Katkenneen sormen lyhyys vaikutti jousen balanssiin, joten hän joutui opettelemaan uuden viulunsoittotekniikan. Myös saksofonin soitto luonnistui, kun muuan kultaseppä teki jatkovarren oikean keskisormen läppään.

Sormen katkeaminen olisi voinut romuttaa haaveet ammatista musiikin parissa, mutta vaikutus olikin täysin päinvastainen, sillä taptaturmansa jälkeen Rauno siirtyi Westerlundin musiikkikauppaan myyjäksi. Liikkeen valikoimiin kuului äänilevyjä, nuotteja ja soittimia. Monipuolisesta musiikin tuntemuksesta oli suurta hyötyä Raunon uudessa työssä. Samalla musiikin merkitys hänen elämässään vahvistui entisestään.

Tanskalaisen trumpetistin Jörgen Petersenin tapaamisella oli arvaamattoman suuri merkitys Rauno Lehtisen tulevan uran kannalta. Hän törmäsi ensimmäisen kerran Jörgeniin huhtikuussa 1956, kun tämä esiintyi Tampereen Teatteriravintolassa yhdessä Al Stefanon yhtyeen kanssa. John Steffensen alias Al Stefano, yksi Tanskan merkittävimpiä lyömäsoittajia 1950-luvulla, esitti yhteensä kanssa latinalaisamerikkalaista musiikkia. Rauno meni kuuntelemaan konserttia ja viittilöi illan päätteeksi Jörgeniä mukaansa jatkoille. Jörgen uskaltautuikin lähtemään ventovieraan miehen mukaan, sillä Rauno oli ”hymyillyt niin hyväntahtoisesti”. Miehillä ei ollut yhteistä kieltä, mutta kansainvälisten käsimerkein turvin selvittiin jotenkuten. Rauno kaivoi Rautatieaseman lähellä puistikossa povitaskustaan Koskenkorva-pullon ja tarjosi Jörgenille tervehdyskulauksen pullon suusta. Hän viittilöi samalla osaavansa soittaa viulua ja saksofonia. Yhteen ääneen hoilaten Rauno ja Jörgen hoipertelivat pitkin Hämeenkatua, ennen kuin he erkanivat omille teilleen.

Muutamaa päivää myöhemmin tuoreet tuttavat tapasivat sattumalta uudelleen, kun Jörgen saapui Westerlundin musiikkikauppaan. Kielellisesti lahjakas Rauno oli tällä välin hankkinut tanska-suomi-sanakirjan ja opetellut sen avulla hieman Jörgenin äidinkieltä, joten nyt he pystyivät kommunikoimaan keskenään jo hieman paremmin.

Jörgen palasi Al Stefanon yhtyeen mukana Tanskaan, mutta hän saapui alkuvuodesta 1958 takaisin Suomeen oman kvartetttinsa kanssa. Musiikillisesti monipuolisen yhtyeen kokoonpano oli Jörgen Petersen (trumpetti), Jörgen Högh (piano), Jörgen Erling-Rasmussen (viulu ja basso) ja Bent Nielsen (saksofoni, klarinetti, huilu ja sello). Jörgen sai pian tarjouksen promoottori Tom Hertelliltä kolmen kuukauden pestistä Adloniin, joka oli Helsingin hienoimpia ravintoloita. Edellytyksenä kuitenkin oli, että yhtye tuli laajentaa sekstetiksi. Tanskasta löytyi Jörgenin vanha kumppani, basisti ja rumpali Georg Formby, mutta lisäksi tarvittiin joku, joka soittaisi viulua ja saksofonia. Jörgen muisti vanhan tuttavansa Raunon ja meni tapamaan tätä Westerlundin musiikkikauppaan. Jörgen tiedusteli, tun-

siko Rauno ketään, joka hallitsi viulun ja saksofonin. Rauno vastasi Jörgenin kyselyyn varovasti, mitenkään itseään kehumatta, että itse asiassa hän osasi soittaa molempia instrumentteja. Asiastahan oli aikanaan viittoiltu Tampereen aseman puistikossa.

Jörgenillä ei ollut mitään käsitystä siitä, minkä tason muusikko Rauno oli, joten hän halusi testata Raunon rytmitajua. Jörgen naputti tietyn synkooppirytmin lyijykynällä myymälän tiskiini ja Raunon piti naputtaa sama rytmi perässä. Rauno läpäisi testin, joten Jörgen pyysi häntä seuraavaksi aamuksi koesoittoon. Jörgen on muistellut koe-esiintymistä elämäkerrassaan seuraavasti:

Aamulla Rane tuli paikalle soittimiseen. Istuimme kaikki soittajat pulttiemme ääreen. Koesoitto tehtiin aina orkesterin soittaessa mukana, sillä siten havaitsi parhaiten kuinka hyvin ja joustavasti tulokas pysyi muiden mukana. Annoin hänelle soitettavaksi viululla erään operettisävelmän. Se kuulosti todella hyvältä. Rane viulunsoitto oli puhdasta ja vibrato luontevaa, ei liian raskasta eikä ohutta. Myös tekniikka oli kunnossa. Sitten pyysin häntä soittamaan viululla jotain jazzahtavaa, vaikka Svend Asmussenin tunnusmelodian *June Night*. Jörgen Högh aloitti pienellä introlla ja Rane alkoi soittaa. Se kuulosi lähes esikuvansa veroiselta, minkä sanoinkin Ranelle. Sitten pyysin häntä soittamaan tenorisaksofonilla cha-cha-cha-kappaleen *Tea for Two*. Sekin sujui aivan erinomaisesti. Sanoin empimättä Ranelle, että paikka oli hänen ja että maksaisin hänelle illalta vähän enemmän kuin muille orkesterin soittajille. Miehen taidot olivat maailmanluokkaa. Oli suorainen ihme, että lempäläispoika Rane työskenteli vielä musiikkikaupassa Tampereella eikä jo soittanut isommilla estradeilla. Ilmeisesti kukaan ei ollut aikaisemmin älynnyt tulla kysymään häntä töihin, eikä hänen itsetuntonsa vielä riittänyt itsensä tarjoamiseen ja kehumiseen. Jossakin vaiheessa hän olisi varmasti lähtenyt itsekin liikkeelle, sillä hänellä oli myös vankka koulutus ja osaamista erityisesti viulistina.

Rauno teki rohkean teon, sillä hän sanoi itsensä irti Westerlundilta ja muutti perheineen Helsinkiin, vaikka tiedossa oli vain kolmen kuukauden kiinnitys Adlonissa. Hän löysi pienen etsimisen jälkeen perheelleen asunnon Tarkk'ampujankadulta. Petersenin sekstetti soitti Adlonissa monipuolista musiikkia. Jörgen oli tehnyt runsaasti latinalaisamerikkalaistyyllisiä sovituksia, ja mukana oli myös esimerkiksi Gunner Lunden-Weldénin kirjoittamia potpureja musikaalisuvelmistä sekä erilaisia valmiita alkuperäissovituksia. Ilta alkoi noin tunnin mittaisella viihdemusiikkikonsertilla suuressa ravintolalassissa. Sen aikana esitettiin erilaisia pikkukappaleita tai musikaalisuvelmien potpureja. Ravintolan pöytiä saatettiin kiertää kolmenkin viulun voimin. Myöhemmin illalla vaihdettiin tanssimusiikkiin, ja puolenyön aikaan yhtye soitti jazzvaikutteista musiikkia peililassissa.

Jörgen soitti latinalaisamerikkalaisen kompini päälle pitkiä sooloja. Adlonin yökerhosta tulikin nopeasti Helsingin epävirallinen jazzklubi, jossa monet pääkaupunkiseudun muusikot kävivät kuuntelemassa yhtyeen soittoa. Paikalle saapui kerran myös ruotsalainen huipputenoristi ”Hacke” Björkstén, joka innostui Petersenin yhtyeen esityksestä niin, että nousi lavalle soittamaan saksofoniaan. Myös monet kotimaiset jazzmuusikot liittyivät välillä mukaan jammailemaan.

Latinalaisamerikkalaisella musiikilla oli merkittävä rooli yhtyeen ohjelmistossa. Rauno sai opastusta yhtyeen muilta jäseniltä erilaisten perkussiosoitinien kuten marakassien, tamburiinien ja clavesien käytöstä. Näistä taidoista oli hänelle myöhemmin paljon iloa. Uransa aikana Rauno soitti lukuisissa levytysseisioissa tamburiinia tai marakasseja. Hän onnistui kehittämään rennon ranneliikkeen, jonka ansiosta hän saattoi soittaa marakasseja puolikin tuntia yhtäjaksoisesti, kun kokemattomalta soittajalta ranteet saattoivat puuttua jo viidessä minuutissa.

Jörgen Petersenin yhtyeen monipuolisuus johtui ennen kaikkea siitä, että tanskalaisten muusikoiden oli suoritettava kotimaassaan ammattitutkinto, jonka vaatimukseen sisältyi eri soitinien hallinta. Niinpä yhtyeen kokoonpano oli hyvin joustava: salonkimusiikkia

soitettiin kolmella viululla, sellolla, bassolla ja pianolla, kun taas tanssimusiikkia varten otettiin esiin trumpetti, kaksi saksofonia, rummut, basso ja piano. Jörgen Petersenin mukaan Rauno Lehtinen oli loistava viulisti, joten yhtyeestä muodostettu salonkikokoonpano soi erittäin hyvin. Petersen oli itse tekniikaltaan hieman rajoittuneempi viulisti, joten hän jätti nopeat kulut suosiolla Raunon ja Jörgen Erlingin huoleksi.

Adlonin pestin aikana Rauno opetteli tanskan kielen, jotta hän olisi pystynyt paremmin keskustelemaan yhtyeen muiden muusikoiden kanssa. Hän oppikin kielen niin hyvin, että Jörgen vitsaili myöhemmin, että Rauno osaa tanskaa paremmin kuin hän itse. Hyvästä tanskan kielen taidosta oli Raunolle paljon hyötyä, kun hän esiintyi ja asui Tanskassa ja muissa Pohjoisessa 1950-luvun lopulla.

Tanskan kielen ansiosta Raunon oli myös helpompi esittää ulkomaalaista. Vielä 1950-luvulla suomalaisten muusikoiden arvostus helsinkiläisissä hienostoravintoloissa oli nimittäin todella huono ja ravintolat halusivat palkata nimenomaan ulkomaisia yhtyeitä. Muusikkokollega Seppo Rannikko tuli kerran Adlonissa väliajalla puhumaan suomea Raunon kanssa. Lähellä ollut hovimestari alkoi selvästi kiinnittää huomiota parivaljakkoon ja yritti kuunnella, millä kielellä he oikein puhuivat. Rauno kuiskasi nopeasti Rannikolle: ”Älä puhu mulle, mä olen tanskalainen!” Rauno koki itsensä etuoikeutetuksi, sillä hän pääsi tutustumaan maailmaan, joka oli siihen aikaan tavallisilta suomalaisilta muusikoilta tavoittamattomissa.

Jörgen Petersenin sekstetti teki ravintolaesiintymisten lisäksi radionauhan Yleisradiolle korsikalaisen laulajattaren Vanna Olivierin kanssa. Olivierilla oli kopean maailmantähden elkeet, kun hän tyrmäsi tylästi säestävän yhtyeen kokoonpanon: ”Voi hyvänen aika, teillä on trumpetti! Ei, minä en halua trumpettia!” Jörgen säilytti malttinsa ja kysyi kohteliaasti, miksi Olivieri ei halunnut trumpettia. ”Se on liian kovaa, ei trumpettia!” Jörgen loukkaantui ja sanoi: ”Minä osaan soittaa myös hiljaa. Pojat, soittimet pois, lopetetaan. Ei tämän fröökinnan kanssa tulla toimeen ollenkaan.” Seurasi 15 minuutin mykkäkoulu, jonka jälkeen Olivieri tuli hieromaan sovintoa ja tarjosi yh-

tyelle kahvit. Hän oli kuullut sillä välin manageriltaan Tom Herteliltä, että Jörgen Petersen oli maailmanluokan trumpetisti. Sen jälkeen menttiin studioon ja nauhoitettiin muun muassa *Granada* sekä muuta ranskalaista, italialaista ja espanjalaista ohjelmistoa. Olivieri oli lopputulokseen enemmän kuin tyytyväinen, kun hän kuuli, kuinka taitavasta yhteisestä itse asiassa olikaan kyse ja kuinka mestarillisesti Jörgen soitti sordinolla vaimennettua trumpettia.

## Muusikoksi Tanskaan

Adlonin kiinnitys päättyi toukokuun lopussa 1958. Jörgen ja yhtyeen tanskalaiset jäsenet palasivat kotimaahansa, kun taas Rauno Lehtinen ja Olavi Lehtonen jäivät Suomeen. Rauno muutti perheineen takaisin Tampereelle. Jörgen sai kuitenkin pian työtarjoituksen kotikaupunkinsa Randersin Roxy-ravintolan johtajalta, joka tarvitsi yhtyettä heinä–elokuuksi. Jörgen soitti välittömästi Raunolle ja kysyi tätä ja Olavi Lehtosta yhtyeeseensä. Rauno pyysi hetken miettimisaikaa, sillä muutto Tanskaan vaimon ja kahden pienen lapsen kanssa oli iso asia, varsinkin kun tytär Leena oli vasta alle vuoden ikäinen. Kun Jörgen soitti Raunolle parin tunnin kuluttua uudestaan, tämä oli tehnyt päätöksensä. Rauno kertoi Jörgenille innostuneesti, että hän ottaa haasteen vastaan. Hän oli jopa ehtinyt selvittää, millä junalla hän saapuisi perheensä kanssa Tanskaan.

1950-luvulla matka Helsingistä Randersiin ei ollut mikään huviretki, varsinkin kun mukana oli kaksi pientä lasta, lastenrattaat ja paljon matkatavaroita. Lehtiset matkustivat ensin junalla Turkuun, josta päästiin höyrylaivalla Tukholmaan. Rauno kävi tämän tästä laivan pannuhuoneessa lämmittämässä vauvanruokaa pikku-Leenalle. Tukholmasta jatkettiin junalla ensin Kööpenhaminaan ja sieltä toisella junalla Randersiin. Asemalla oli vastassa innostunut Jörgen, joka nappasi ensimmäisenä Leena-vauvan syliinsä. Hän alkoi nuuhkia



hämmästyneenä ilmaa ennen kuin tajusi, mistä oli kysymys: vaipanvaihto oli ollut hankalaa junamatkan aikana, joten vauva luonnollisesti hieman tuoksahti pitkän ja rasittavan reissun jälkeen.

Jörgen Petersenin yhtyeen esiintymiset herättivät suurta huomiota Randersissa, ja Roxy olikin joka ilta loppuunmyyty. Heinäkuussa Jörgenin morsian Soile kuitenkin päätti palata Suomeen, ja mustasukkainen Jörgen halusi pian seurata hänen perässään. Yhtyeen muut muusikot olivat vastahakoisia, sillä kokoonpanolla tuntui olevan vientiä Tanskassa. Jörgen sai suostuteltua Raunon ottamaan yhtyeen hoitoonsa. Rauno osasi tuossa vaiheessa tanskaa jo niin sujuvasti, ettei yhtyeen johtaminen vieraassa maassa tuottanut hänelle suurempia vaikeuksia. Jörgen sai myös järjestettyä kokoonpanolle kiinnityksen syksyksi Hadersleviin, joka sijaitsi Schleswig-Holsteinissa lähellä Saksan rajaa.

Rauno oli juuri ehtinyt allekirjoittaa esiintymissopimuksen Hadersleviin, kun hän yllättäen saikin soiton Al Stefanolta, joka tarjosi hänelle pestiä omaan yhtyeeseensä Kööpenhaminassa. Rauno pohti, pitäisikö hänen peruuttaa Haderslevin kiinnitys, sillä kuuluisa latinalaisamerikkalaista musiikkia soittava Stefanon orkesteri toki kiinnosti häntä erittäin paljon. Rauno kysyi neuvoa yhtyeensä eräältä muusikolta, joka sattui asumaan lähellä Haderslevia. Kollega tietenkin totesi heti, ettei Haderslevin esiintymissopimusta voi missään nimessä mitätöidä. Raunolle myös vakuutettiin, että mikäli hän peruuttaisi jo allekirjoittamansa sopimuksen, hänen muusikon työlupansa Tanskassa saattaisi olla vaarassa. Sen kuultuaan Rauno pakkasi soitimensa ja perheensä junaan ja lähti yhtyeensä kanssa Hadersleviin.

Haderslevin kiinnitys oli tuoreelle orkesterinjohtajalle mielenkiintoista, mutta erittäin raskasta työtä. Ravintolan kellarimestari nimittäin vaati, että musiikin tuli soida tauotta iltaseitsemästä aina puoli kahteen saakka yöllä. Muusikot pääsivät yksi kerrallaan pikaisesti haukkaamaan välipalaa kello 22 jälkeen samalla, kun muu orkesteri jatkoi soittoaan.

Haderslevissa riitti töitä kolmen kuukauden ajan. Sen jälkeen Rauno jatkoi muusikonhommissa eri puolilla Skandinaviaa. Hän

esiintyi esimerkiksi Kööpenhaminassa ja Osllossa, jossa perhe asui Holmenkollenilla eräässä tunturimajassa. Raunolle myös tarjottiin työtä Amerikan-linjan laivoilla Kööpenhaminassa ja Osllossa. Loistolaivojen hienot orkesterit olisivat olleet kiinnostava ja antoisa kokemus, sillä ne esittivät monipuolista ohjelmistoa. Laivaorkesterit soittivat esimerkiksi reipasta torvisoittomusiikkia säestämään ankkurien nostoa, konserttimusiikkia lounaan ja illallisen aikana sekä tanssimusiikkia myöhemmin illalla laivan yökerhossa. Raunon mukaan laivaorkesterit olisivat olleet mainio tapa kehittää itseään musiikillisesti, mutta tilaisuus meni sivu suun, sillä hänellä ei ollut voimassa olevaa ulkomaanpassia.

## Winstrup Olesenin opissa

Rauno Lehtisen jo aikaisemminkin monipuolinen musiikillinen kokemus laventui entisestään, kun hän sai kiinnityksen tanskalaisen Winstrup Olesenin yhtyeeseen, joka soitti Stora Hotellissa Jönköpingissä Ruotsissa. Olesen oli mestarillinen muusikko, joka toimi saksofoninsoiton professorina Kööpenhaminan Kunnikaallisessa konservatoriossa. Rauno soitti yhtyeessä etupäässä bassoja. Yhtenä päivänä viikossa hän pääsi soittamaan myös saksofonia ja viulua, sillä Olesen oli samaan aikaan Kööpenhaminassa opetustehtävissä. Olesenilla oli farmariautossaan valtava määrä nuotteja, ja yhtyeen ohjelmisto uusittiin joka ikinen viikko. Soittolistalle kuului operetteja, ooppera-alkusoiittoja ja musikaaleja sekä erilaista kansainvälistä viihdemusiikkia. Korkeasta nuottipinosta otettiin kerrallaan yksi kappale, joka soitettiin lähes harjoittelematta läpi. Olesenin yhtyeessä Rauno saikin tutustua erittäin monipuoliseen ja laajaan ohjelmistoon, mistä oli varmasti paljon hyötyä hänen myöhemmän muusikon-, sovittajan- ja säveltäjänuransa kannalta.

Raunon oma kontrabasso oli jäänyt Suomeen, joten Olesen antoi hänelle soittimen omasta musiikkikaupastaan. Kauan soittamatta olleesta bassosta katkesi alin e-kieli heti ensimmäisellä viikolla. Rauno oli vähissä varoissa, sillä hän joutui asumaan perheensä kanssa hotelleissa, eikä hänellä ollut rahaa ostaa uutta kieltä ennen kuin hän sai Olesenilta ensimmäisen tilinsä. Tilanne nolostutti Raunoa, joten hän pyrki peittämään e-kielen puuttumisen soittamalla alimmat äänet oktaavia ylempää. Asian teki vielä hankalammaksi se, että kappaleiden sävellajit – esimerkiksi As- ja Des-duuri – oli valittu siten, että ne sopivat hyvin saksofonille. Basistille ne olivat kuitenkin vaikeampia, varsinkin kun soittimen alin kieli puuttui. Kokenut Olesen ei tietenkään mennyt vipuun, vaan kehotti Raunoa hankkimaan bassoon uuden kielen. Rauno kysyi, oliko mestarilla jotain valittamista hänen soittonsa suhteen. Olesen vastasi: ”Ei mitään, mutta näyttähän se vähän hassulta, kun soittaa kolmikielisellä bassolla!”

Olesen käytti vakavammassa ohjelmistossa alttosaksofonia, jota hän soitti klassisella soundilla. Viihteellisemmässä musiikissa hän vaihtoi tenoriin, jolloin hänen soittotyylinsä muistutti Lester Youngia. Rauno oli onnekas, sillä hän sai Olesenilta yksityisopetusta saksofonin soitosta. Olesen keskittyi opettamaan erityisesti hengitystä ja sormitustekniikkaa. Professori oli uskomattoman taitava puhallustekniikassa, sillä hän saattoi monen päivän tauon jälkeen napata saksofoninsa ja alkaa heti soittaa sillä mestarillisesti. Rauno hämmästeli, miksei Olesenin tarvinnut ollenkaan kostuttaa saksofoninsa ruokolehdykkää ennen soittoa kuten saksofonistit yleensä tekivät. Olesen vastasi napakasti: ”Ei! Jos ansatsi on kunnollinen, niin se lähtee heti!” Olesen opetti Raunolle esimerkiksi oikean palleatekniikan, jonka ansiosta tämän soitosta tuli entistä rennompaa. Samaa rentoutta Olesen peräänkuulutti myös sormituksissa. Hän varoitti visusti Raunoa nostamasta sormia liian korkealle. Olesenin mukaan saksofonia piti soittaa mahdollisimman pienin liikkein siten, että sormet näyttivät vain hieman värähtelevän läppien päällä.

Winstrup Olesen painotti orkesterin pukeutumisen ja esiintymisen merkitystä. Hänen yhtyeensä pukeutui aina yhtenäisesti mustiin

smokkeihin. Orkesteri meni ensin paikoilleen reippaasti kävellen ja soitti lyhyen intron. Sen jälkeen maestro Olesen saapui lavalle valkoisessa smokissaan ja tervehti yleisöä kansainvälisillä kielillä. Olesenin yhtyeen tyylikkäätsi esiintymiset tekivät Raunoon pysyvän vaikutuksen. Hän painotti myöhemmin useammassakin haastattelussa ulkomusiikillisten tekijöiden merkitystä. Olesenin yhtyeen lisäksi Rauno ihaili esimerkiksi Quincy Jonesin big bandin tyyliä. Rauno oli kerran sattumalta Tukholmassa, kun Jonesin orkesteri esiintyi Skansenilla. Kokemus oli ikimuistoinen:

Ne tulivat paikalleen, istuivat. Kukaan ei viritellyt mitään, kukaan ei päästänyt mitään ääniä. Quincy käveli lavalle, antoi merkin ja pau! Se efekti oli uskomattoman suuri. Se on ihan toisenlaista kuin se, että siellä viriteltäisiin ja seistäisiin takapuoli pystyssä yleisöön päin ja kaivettaisiin fonilaatikkoo, että mihinkä minä olen nyt hukannut sen fonin lehden. Kaikkea tällaista, mitä tapahtuu amatöörimerkeissä. Tai Oulunkylän big bandi, jossa Klasu [Järvinen] pystyttää poikien nuottitelineet. Ei olisi tullut kysymykseenkään Kööpenhaminassa, että kapellimestari pystyttää orkesterille nuottitelineet!

Orkesterin pukeutuminen oli tärkeässä osassa myös muissa pohjoismaisissa kokoonpanoissa, joissa Rauno soitti Olesenin yhtyeen jälkeen. Esimerkiksi erään tanskalaisen yhtyeen vakioesiintymisasuna oli valkoiset housut ja tanskanpunainen takki, jonka rinnusta koristi Tanskan vaakuna. *Banaaninlastaajan laulua* ja muuta karibialaista musiikkia säestettiin puolestaan värikkäissä calypso-asuissa. Ragtime-show taas esitettiin Chaplinin tyyliä mukailevissa vaatteissa ja show'ta vielä ”terästettiin” savulla ja räjähdyksillä. Raunon mukaan ulkomaisten orkesterien värikäs pukeutuminen ja showmentaaliteetti upposivat yleensä hyvin yleisöön. Sen sijaan monet suomalaiset orkesterit eivät vielä 1950-luvulla käyttäneet tällaisia kosiskelutempuja, vaan muusikot seisovivat lähinnä hiljaa paikallaan.

# Tukholmassa

Rauno Lehtinen siirtyi 1960-luvun vaihteessa Tukholmaan, jossa hän soitti tanskalaisen pianistin Bengt Agerin yhtyeessä. Mukaan liittyi myös suomalainen kitaristi Heikki Pohjola. Yhtyeellä oli Portugalissa syntynyt laulaja, joka esitti upeasti brasilialaisia ja portugalilaisia lauluja. Agerin yhtye vuorotteli italialaisen orkesterin kanssa siten, että kokoonpanoa vaihdettiin suoraan lennosta yksi mies kerrallaan musiikin soidessa taukoamatta taustalla. Agerin yhtye ja italialaisorkesteri olivat sopineet, että toinen orkesteri esiintyi klo 18–21 ja lisäksi puolen yön jälkeen niin sanotun yöklubiajan, kun taas toinen kokoonpano soitti klo 21–24. Viikon kuluttua soittovuorot vaihdettiin päinvastaisiksi. Agerin yhtyeen lisäksi Rauno tuurasi toisinaan italialaisorkesterissa, joten hän saattoi pysyä soittolavalla yhtämittaa koko illan ajan.

Rauno sai vähitellen soittohommia myös useista ruotsalaisista kokoonpanoista. Kun Agerin orkesterin kiinnitys loppui ja muut muusikot lähtivät Tukholmasta, Rauno päätti jäädä kaupunkiin. Hän kuului erilaisiin studiokokoonpanoihin sekä China-Varietén orkesteriin, jossa hänen soittokumppaninaan oli muun muassa kuuluisa ruotsalainen saksofonisti Lars Gullin. Rauno osallistui myös elokuvamusiikin tekemiseen. Hän soitti esimerkiksi elokuvassa *Möte i Köpenhamn*. Samassa elokuvassa Rauno joutui jopa laulamaan kuorossa, mutta se ei ollut hänelle mikään ongelma, sillä hän oli samoihin aikoihin alkanut ottaa laulutunteja.

Rauno myös pääsi viulistiksi sokean Reinhold Svenssonin trioon. Svensson oli Ruotsin taitavimpia ja kuuluisimpia pianisteja, joka hallitsi jazzin lisäksi myös monet muut musiikin tyylijit. Svensson oli ollut muun muassa mukana levyttämässä hollantilaisen huuliharppistin, kitaristin ja viheltäjän ”Toots” Thielemansin kanssa Lumikin ja muiden satunäytelmien musiikkia levyille *Whistle while You Work*.

Raunon taituruus teki Reinhold Svenssoniin vaikutuksen, sillä hän pystyi monipuolisena ja musikaalisena soittajana tulkitsemaan

musiikkia laidasta laitaan. Svenssonin yhtyeessä Rauno tutustui ensimmäistä kertaa sähkömandoliiniin. Hän kokeili ensin lainasoitinta, mutta uudenlaisesta soinnista innostuneena hän osti pian oman instrumentin. Suomeen palattuaan hänen ensimmäinen levytyksensä olikin sähkömandoliinilla esitetty *Kolibri*.

Reinhold Svensson ehdotti kerran Raunolle, että he soittaisivat yhdessä Georg Malmsténia. Rauno ihmetteli, miten ihmeessä Svensson tunsikin Malmsténin. Svensson kertoi, että siihen aikaan kun hän oli alkanut sokeutua, hän oli kuunnellut paljon radiota. Kun hänen suosikkikanavansa Köningsbergin ohjelma oli loppunut, hän oli usein siirtynyt Suomen Yleisradion radioaalloille. Svensson oli oppinut soittamaan korvakuulolta Malmsténin tuotannon läpikotaisin. Hän hämmästytti Raunoa soittamalla pitkän potpurin, jossa oli mukana jopa sellaisia välisoittoja, joita ei löytynyt nuoteista, vaan ainoastaan Malmsténin alkuperäisiltä levytyksiltä.

Raunolla riitti mukavasti töitä Tukholmassa, joten hän suunnitelti vakavissaan jäävänsä pysyvästi Ruotsiin. Hän onnistui vuokraamaan perheelleen 60 hakijan joukosta rivitaloasunnon Rydbosta, joka sijaitsi 20 kilometrin päässä Tukholmasta. Soittomatkat Tukholmaan sujuiivat autolla, jonka hän oli ehtinyt ostaa Göteborgissa. Hän joutuikin ajamaan ahkerasti Rydbon ja Tukholman väliä, sillä hänellä oli yhdessä vaiheessa ravintolaesiintymisiä joka toinen viikko sekä iltapäivällä muutaman tunnin ajan että myöhemmin illalla kello 22–02.

Rauno pääsi kerran Tukholmassa esiintymään samassa konsertissa itsensä Frank Sinatran kanssa, jolla oli siinä vaiheessa urallaan menossa hieman hiljaisempi kausi. Raunon mukaan Sinatralle maksettiin esityksestä vain 60 kruunua, kun hänen oma soittopalkkionsa oli 40 kruunua.

Raunon ja perheen suunnitelmat Ruotsiin asettumisesta kuitenkin muuttuivat, kun esikoispoika Timo tuli kouluikään. Perhe sai Suomesta kirjeen, jossa tiedusteltiin, missä kansakoulussa Timo aloittaisi opintimensä. Rauno ja Anja harkitsivat Ruotsiin jäämistä, sillä he viihtyivät mainiosti uudessa rivitalokodissaan, jonka pihalle he oli-

vat jo ehtineet istuttaa kukkiakin. Raunoa pidettiin Ruotsin muusikkopiireissä jo ”taloon kuuluvana”. Rauno ja Anja alkoivat kuitenkin miettiä asiaa uudelta kantilta, kun Timon kouluun meno lähes-tyi. He eivät halunneet pojastaan tyypillistä siirtolaislasta – ”en jävla finne igen” – joka ei osaisi kunnolla kumpaakaan kieltä. Niinpä he huolellisen harkinnan jälkeen päättivät palata Suomeen, jossa Timo pääsisi suomenkieliseen kouluun. Päätöksen teki huomattavasti helpommaksi Tom Hertelliltä tullut kirje, jossa Raunolle tarjottiin töitä ravintola Adlonissa Olavi Lehtosen orkesterissa.

## Kansainvälistä kokemusta

Yhteistyö Jörgen Petersenin kanssa ja sitä seuranneet vuodet Tanskassa, Ruotsissa ja Norjassa olivat erittäin merkittäviä Rauno Lehtisen myöhemmän uran kannalta. Hän ehti hankkia runsaasti kokemusta erilaisista vaativista soittotehtävistä, joten palatessaan Suomeen hänen oli suhteellisen helppo löytää musiikkialan töitä.

Kansainvälisen tason artistit ja estraditaiteilijat suhtautuivat säestävään orkesteriin usein vaativasti. Kaiken lisäksi ohjelmiston harjoitteluun oli useimmiten hyvin niukasti aikaa, sillä artistit vaihtuivat yleensä viikon parin välein. Kerran Rauno yhtyeineen joutui säestämään laulajaa, jonka mielestä orkesteri ei kuulostanut tarpeeksi täyteläiseltä. Rauno kysyi, missä artisti oli esiintynyt viimeksi. Tämä tiuskaisi, että hän tulee suoraan Lontoon Palladiumissa, mihin Rauno vastasi rauhallisesti: ”Niin, siellä näkyy olleen lähes 20-miehinen orkesteri nuoteista päätellen.” Oli tietenkin päivänselvää, ettei Rauno sekstettinsä kanssa pystynyt yhtä täyteläiseen sointiin kuin kolme kertaa suurempi orkesteri. Rauno ja muut muusikot joutuivatkin tämän tästä pohtimaan huolellisesti, miten suurille kokoonpanoille kirjoitetut sovitukset saatiin soimaan paljon pienemmän yhtyeen toimesta: mitkä stemmat soitettiin ja mitkä voitiin jättää pois.

Rauno joutui erään kerran säestämään jugoslavalaisia polkupyöräakrobaatteja, jotka tekivät pyörillään kaikki mahdolliset temput. He esimerkiksi muodostivat ihmispyramideja ja ajoivat takaperin. Pyörät myös rikkoutuivat ”vahingossa” esityksen aikana, jolloin akrobaatit joutuivat jatkamaan pelkillä takapyörillä. Jugoslaavien ohje säestäväälle yhtyeelle oli yksinkertainen: ”Brahmsin *Unkarilainen tanssi nro 5* ja *Tico Tico*, molemmat niin nopeasti kuin saatte menemään!” Rauno yritti protestoida, sillä hänen mielestään erityisesti Brahmsin *Unkarilainen tanssi* menisi pilalle, jos se soitettaisiin liian nopeasti ilman sävelmään olennaisesti kuuluvia fermaatteja eli pidäkkeitä. Pyöräakrobaattien johtaja kuitenkin pysyi vaatimuksessaan, sillä hän katsoi, että mahdollisimman nopea musiikki korostaisi esityksen vaikeutta. Rauno joutui myöntymään. Häntä kuitenkin hävetti joka kerta, kun he soittivat *Unkarilaista tanssia*, sillä hän kuvitteli, että yleisön mielestä orkesterin täytyi olla päästään vialla, kun se esitti niin epämusikaalisesti Brahmsia.

Raunon mielestä musiikillisesti kaikkein vaativin ohjelmisto oli amerikkalaisella nukketaitelijalla Bob Bromleyllä, joka esiintyi Adlonissa. Bromley muistetaan ehkä parhaiten amerikkalaisesta elokuvasta *Lili*. Hänen säestysohjelmistoonsa kuului esimerkiksi *Orfeus Manalassa* -alkusoitto, slaavilaisia csardaksia ja big band -musiikkia. Sovitukset oli kirjoitettu vähintään 16-miehiseen kokoonpanolle, joten niiden supistamisessa riitti työtä. Bromleyn esitykseen sisältyi Adlonin katossa roikkuva trapetsi, jolla hän sai marionettinukkensa voimistelemaan. Pahaksi onneksi trapetsi oli kiinnitetty sisäkatossa olleeseen ikivanhaan koukkuun, joka putosi erään vuorineuvoksen rouvan lautaselle. Onneksi koukku ei osunut kenenkään päähän, joten yleisö selvisi säikähdyksellä.

Estraditaiteilijoiden säestäminen vaati orkesterilta ja erityisesti rumpalilta paljon tarkkaavaisuutta ja hyvää rytmitajua, sillä musiikin tuli seurata saumattomasti esitystä. Jokaista artistin liikettä, kuten käden heilautusta tai veitsen heittämistä, tuli kommentoida samanaikaisesti esimerkiksi rummun läimäytyksellä.



Rauno Lehtinen yhteineen pääsi myös säestämään kansainvälisesti tunnettuja laulajia, kuten Caterina Valentea ja Lys Assiaa. Italialainen laulaja, tanssija ja näyttelijä Caterina Valente oli 1960-luvun vaihteessa todellinen maailmantähti, joka levytti peräti 12 eri kielellä. Valenten suurimpia hittejä Suomessa olivat *Für Eliseen* perustuva *Rote Rosen werden blüh'n*, *Oh Valentino* sekä *Sucu Sucu*. Sveitsiläinen Lys Assia, oikealta nimeltään Rosa Mina Schärer, muistetaan puolestaan erityisesti kaikkien aikojen ensimmäisen Eurovision laulukilpailun voittosävelmän *Réfrainin* esittäjänä vuodelta 1956. Vuonna 1958 Assia sijoittui samassa kilpailussa toiseksi laululla *Giorgio*. Muita Assian suosittuja sävelmiä olivat *Oh mein Papa* ja *Das Alte Karusell*.

Raunosta oli mielenkiintoista seurata, miten nämä kaksi maailmantähteä erosivat toisistaan. Lys Assia käyttäytyi suuren tähden elkein, ja hän oli yhtyeen poikien näkökulmasta ”etäinen hieno lady”. Caterina Valente puolestaan suhtautui Raunoon ja muihin muusikoihin mutkattomasti ja toverillisesti. Hän saattoi tulla oman osuutensa jälkeen myöhemmin illalla mukaan jammailemaan ja soittamaan marakasseja ja clavesia.

Orkesterin ja säestettävien artistien yhteistyö sujui Raunon mukaan useimmiten hyvässä hengessä, mutta toisinaan jouduttiin ongelmiin artistien diivailun takia. Esimerkiksi eräs gruusialainen perhetrio – mies, vaimo ja poika – saapui vasta esiintymispäivänä, joten ohjelmisto käytiin pikaisesti läpi iltapäivällä. Raunon mieleen muistui Jörgenin vanha opetus, jonka mukaan harjoittelun yhteydessä kannattaa merkitä metronomilukemat muistiin. Illalla salintäyteisen yleisön edessä moni artisti nimittäin innostuu niin paljon, että alkaa nopeuttaa esitystään. Kun metronomilukema on tiedossa, orkesterin on helppo vastata artistin kritiikkiin, jos tämä tulee valittamaan liiasta hidastelusta. Gruusialaistrion kanssa kävikin juuri tällä tavalla, sillä esiintymistilanteen adrenaliini sai gruusialaiset nostamaan selvästi tempoaan. Koska harjoittelu oli jäänyt olosuhteiden pakosta vähäiseksi, orkesteri seurasi välillä hivenen myöhässä nopeita temponvaihdoksia. Yleisö ei olisi välttämättä huomannut mitään, jollei gruusialaismies olisi alkanut repiä hiuksiaan ja huutaa kauhe-

alla äänellä: ”terrible orchester, terrible orchester!” Raunon mukaan artistien ja orkesterin välinen kireä tunnelma kuitenkin rauhoittui muutaman päivän mykkäkoulun jälkeen.

Erilaisissa säestämistehtävissä Rauno joutui perehtymään hyvin laajaan ja monipuoliseen ohjelmistoon. Hän myös oppi pieneltä tuntuvan, mutta tärkeän seikan: ”Pidä nuotit järjestyksessä!” Orkesterin nuottimapissa saattoi nimittäin olla hyvinkin sata eri sävelmää, joten niitä oli syytä selata hyvässä järjestyksessä. Mikäli juuri soitetun kappaleen nuotti olisi viskattu monelle suomalaismuusikolle tyypilliseen tapaan lattialle, sitä olisi ollut täysin mahdotonta löytää, jos sävelmä olisikin esitetty illan aikana uudestaan.

Laajan ja monipuolisen ohjelmiston kanssa työskennellessään Rauno oppi nopeasti sen, että kun hän sai käteensä uuden sävelmän nuotin, hän kiinnitti ensimmäisenä huomionsa kappaleen rakenteeseen: ”Ahaa, siinä on tällainen tempo, tahtilaji on tämä, sävellaji on tämä, tuossa on segno-merkki, tuossa on kertausmerkki ja tuolla on coda.” Kun sävelmän rakenne oli selvillä, oli paljon helpompi soittaa uusi kappale tarvittaessa vaikka harjoittelematta suoraan nuoteista.

Ulkomaan vuosiensa aikana Rauno Lehtinen tutustui perusteellisesti skandinaaviseen ja keskieurooppalaiseen musiikkiin, joka poikkeaa varsin paljon suomalaisesta molli-iskelmästä. Ei varmasti olekaan sattumaa, että kun hän aloitti sävellystyönsä Suomeen palatuaan, hänen teoksissaan oli yleensä iloisempi ja raikkaampi perusvire kuin suomalaisessa populaarimusiikissa keskimäärin. Moni hänen sävellyksensä onkin menestynyt paremmin ulkomailla kuin Suomessa. Jopa suursuosikki *Letkis* löi ensin läpi ulkomailla ja vasta sen jälkeen Suomessa.

Skandinaviassa esiintyessään Raunolle muotoutui hyvin vahva näkemys siitä, että muusikon tehtävä on palveluammatti. Hänen mukaansa lavalle ei voinut mennä murjottamaan. Suomalaisten jazzmuusikoiden vanha sanonta oli, että ”jazzmies ei hymyile!” Raunon mielestä pelkkä soitotaito ei kuitenkaan vielä riittänyt, vaan muusikon täytyi osata hymyillä ja esiintyä muutenkin edustavasti niin, että yleisö piti sekä kuulemastaan että näkemästään.

Suomeen palatessaan Rauno oli ehtinyt oppia eurooppalaisen tavan puhua asioista suoraan niiden oikeilla nimillä. Suomessa oltiin siihen aikaan totuttu hieman varovaisempaan ja epäsuorempaan ilmaisuun. Raunon mukaan kotimaassa täytyi esimerkiksi todeta varovaisesti, että ”olisiko tuossa ollut kertausmerkki, mutta se unohtui ehkä sinulta katsoa?” Ulkomailla kapellimestari olisi tokaissut tylästi: ”Siinä oli kertausmerkki! Miten sen nuotinlukutaidon kanssa oikein on?”

## Ronnie Kranckin yhtye

Rauno Lehtinen palasi perheineen Suomeen 1960-luvun alussa. Kollega Pentti Lasasen mukaan Rauno olisi todennäköisesti päässyt Ruotsissa helpommalla kuin Suomessa, sillä tämä oli jo ehtinyt saavuttaa Ruotsissa vakiintuneen aseman muusikkona. Rauno olisi kuitenkin saattanut Ruotsissa joutua tekemään studiomuusikon ja esittävän taitelijan töitä, sillä Lasasen mielestä Ruotsi oli ”sukupolven Suomea edellä” musiikillisessa mielessä. Suomessa Rauno oli sen sijaan ”uudisraivaaja, jolla oli vielä muokkaamatonta maaperää”. Suomi antoi hänelle paljon paremmat mahdollisuudet toimia laajemmalla kentällä ja luoda itselleen ura musiikin monipuolisena ammattilaisena: säveltäjänä, sovittajana, sanoittajana, tuottajana, orkesterinjohtajana ja muusikkona.

Suomeen palattuun Raunon ensimmäisenä esiintymispaikkana oli ravintola Adlon, jossa hän soitti Olavi Lehtosen orkesterissa. Lehtosen kokoonpanon lisäksi Rauno esiintyi Erkki Ertaman yhtyeessä. Ertama oli tehnyt 1950-luvun lopulla pitkän kiertueen Yhdysvaltoihin Tapio Rautavaaran kanssa ja tuonut sieltä mukanaan Suomeen sähköurut. Lehtisen liittyessä Ertaman yhtyeeseen laulusolistina toimi hiteillään *Diivailien* ja *Anna pois* läpimurron tehnyt Lasse Liemola.

Lehtosen ja Ertaman yhtyeiden jälkeen Lehtinen liittyi Ronnie Kranckin orkesteriin, jossa hän soitti saksofonia ja viulua. Studio-

alalla pitkän päivätyön tehneen Kranckin nimeä kantanut orkesteri oli syntynyt 1950-luvun lopulla, kun Hannu Pitkäsen yhtye siirtyi Kranckin nimiin. Kranckin yhtye toimi aina vuoteen 1969 saakka. Sen kantavia voimia olivat saksofonia, klarinettia ja trumpettia soittanut Pentti Lasanen, rumpali Olli Mäkelä ja basisti Per Wallenius. Trumpetissa oli Raunon vanha tuttu, Tanskasta Suomeen kotiutunut Jörgen Petersen.

Ronnie Kranckin yhtyeelle oli kerääntynyt nuotistoa, jossa tarvittiin baritonisaksofonia, joten Rauno hankki baritonin ja opetteli soittamaan sitä. Pentti Lasanen mukaan hänestä kehittyikin erittäin hyväsoundinen baritonisti. Raunon lisäksi Kranckin orkesterin baritonisaksofonistina toimivat eri aikoina esimerkiksi Kaj Jonasson, Erkki Karjalainen, Unto Haapa-aho ja Gusse Rössli. Kranckin orkesteri soitti viikolla Helsingissä Hämäläisten talolla tai Ylioppilastalolla. Viikonloppuisin keikkailtiin ympäri Suomea.

Kranckin yhtye oli tunnettu kiinnostavista sovituksistaan, joissa jäljiteltiin esimerkiksi Glenn Millerin big bandin soundia. Pentti Lasanen kirjoittamissa sovituksissa kolmen puhaltajan melodialinjien väliin jäävä tila oli täytetty Kranckin haitarin soittamalla väliäänillä, jolloin lopputulos kuulosti huomattavasti suuremmalta kokoonpanolta. Lisää muhkeutta yhtyeen sointiin toi se, että Kranckin punainen haitari oli kytketty vahvistimeen. Jörgen Petersen on todennut osuvasti, että Kranckin yhtye tuotti kuuden soittajan voimin 13 miehen big bandin soundin, mutta se säilytti samalla pienemmän yhtyeen täsmällisen fraseerauksen.

Ronnie Kranck oli nopeasorminen haturisti. Hän pystyi esimerkiksi soittamaan Woody Hermanin tunnetussa sävelmässä *Four Brothers* kahden väliäänän stemmat niin, että lopputulos kuulosti täydelliseltä saksofoniryhmältä. Kranck osasi myös vaihtaa salamannopeasti äänikertaa, jolloin hän pystyi imitoimaan eri puhallinsektioiden soundia. Esimerkiksi Glenn Millerin kappaleissa hän ehti soittaa harmonikallaan sekä melodialinjan että sitä katkovat trumpettiriffit.

Kranckin orkesteri hallitsi tyyylilajit swingistä wienervalssiin, mutta sen ominta aluetta oli Count Basien ja Glenn Millerin tyylinen

isojen orkesterien swingmusiikki, jota se pystyi esittämään keikkamatkoillaan hyvällä menestyksellä humppiin ja jenkkoihin tottuneelle suomalaiselle tanssilavayleisölle. Kranckin yhtye kykeni toteuttamaan hyvin monipuolista musiikkia, sillä esimerkiksi Jörgen Petersen soitti tarvittaessa Raunon kanssa viulua, ja toisinaan kuultiin myös Raunon soittamaa sähkömandoliinia. Lisäksi Rauno ja Pentti Lasanen hyvinä laulajina pystyivät tarvittaessa esittämään joi-takin kappaleita, jos yhtyeellä ei ollut keikkamatkalla mukana var-sinaista laulusolistia.

Pentti Lasanen on kertonut pitäneensä erittäin paljon siitä, et-tä hän pystyi sovittajana operoimaan monilla erilaisilla soundeilla ja tyyleillä. Lasanen mukaan Rauno hämmästyi aluksi suuresti sitä, että yhtyeen musiikillisena johtaja toimikin Lasanen eikä Ronnie Kranck, sillä Rauno oli kotona kasvatettu uskomaan auktoriteetteihin. Hänen hämmennyksensä meni kuitenkin nopeasti ohi, ja sen jälkeen sekä Rauno että Lasanen keskittyivät hoitamaan omat tont-tinsa mahdollisimman hyvin.

## Rauno Lehtisen yhtye

Rauno Lehtisellä alkoi olla enemmän ja enemmän töitä studiomuusikkona. Soittohommia oli suhteellisen helppo saada, sillä hänelle oli kertynyt runsaasti rutiinia ja kokemusta maineikkaiden muusikoi-den kanssa soittamisesta ulkomaan vuosiensa aikana. Rauno osallistui muusikkona muun muassa Scandian ja Pohjoismaiden Sähkön eli PSO:n levytyksiin. Esimerkiksi Helsingin Ullanlinnassa Neit-sytpolulla sijainnut Akkuteollisuus Oy:n Elektrovox-studio tuli hä-nelle hyvinkin tutuksi. Vaikka Elektrovoxia pidettiin siihen aikaan maamme ehkä parhaimpana studiona, se oli nykymittapuun mukaan varsin alkeellinen ja akustisesti hankala. Ongelmia aiheutti varsinkin talon tavarahissi, joka piti pysäyttää studion tarkkaamoon sijoi-

tetun katkaisimen avulla äänitysten ajaksi. Toisaalta myös pysäytettyyn hissiin jumiutuneiden henkilöiden metelöinti saattoi pilata äänitykset. Puutteistaan huolimatta Elektrovox oli varattu aamusta iltaan, sillä moderneista studioista oli huutava pula. Kiireisen aikataulun vuoksi singlelevylle tulevien kahden kappaleen äänityksiin käytettiin normaalisti yhteensä vain kaksi tuntia.

Rauno oli mukana myös Kirjan studiossa tehdyissä äänityksissä. Kirjalla toiminut legendaarinen Leo Mechelin jäi erityisesti Raunon mieleen, sillä hän ei ollut vaivautunut asentamaan näyttämön alla kellarissa sijainneeseen studioonsa mikrofoniyhteyttä tarkkaamoon. Sen sijaan Mechelin huusi äänityshuoneessa olleille muusikoille käheällä ja karhumaisella äänellä suoraan tarkkaamosta: ”Käy!”

Rauno Lehtinen perusti omaa nimeään kantaneen orkesterin syksyllä 1962. Yhtyeessä oli mukana hänen vanhoja soittokavereitaan. Bengt Agerin yhtyeestä tuttu Heikki Pohjola soitti kitaraa ja Olavi Lehtonen pianoa, harmonikkaa ja vibrafonia. Rumpalina toimi Ilpo Kallio ja basistina Pentti Vuosmaa. Yhtyeen laulusolistina oli Ritva Mustonen. Myöhemmin Olavi Lehtonen vaihtui Raimo Henrikssoniin, ja kitaraan tuli Pohjolan tilalle toinen Heikki eli Heikki Laurila. Yhtyeessä oli monta laulutaitoista jäsentä, joten siitä syntyi tarvittaessa myös laulukvartetti Neljä penniä, joka levytti vuonna 1964 kappaleet *Pitkät illat* ja *Washington Square*.

Rauno ei käyttänyt ohjelmatoimistoa, vaan hän myi itse yhtyettään keikkajärjestäjille eri puolille Suomea. Timo Lehtinen on muistellut, että hänen isänsä teki kovasti ruohonjuuritason työtä keikkamyynnin eteen. Rauno esimerkiksi rustasi tarjouskirjeitä ja oli henkilökohtaisesti yhteydessä järjestäjiin. Sen jälkeen yhtye pakkasi soittimensa Raunon farmariautoon ja lähti nöyrällä asenteella keikkapaikalle tarjoamaan yleisölle sellaista musiikkia, jota se halusi sillä kertaa kuunnella.

Heikki Laurilan mukaan yhtye esiintyi Raunon toivomuksesta lähinnä viikonloppuisin. Tämä sopi hyvin yhtyeen jäsenille, sillä heillä oli orkesterinjohtajansa tavoin viikonpäivinä runsaasti muuta te-

kemistä. Heikki Laurila, Ilpo Kallio ja Pentti Vuosmaa olivat ahkeria studiomuusikoita, Ritva Mustonen opiskeli musiikinopettajaksi ja Raimo Henrikssonia työllistivät radiohommot.

Raimo Henrikssonin mukaan yhtyeen toimintaa helpotti suuresti se, että sen jäsenet olivat niin monipuolisesti musiikin kanssa tekemisissä. Mikäli keikalla joku yleisöstä kävi toivomassa tiettyä kappaletta tai yhtye tarvitsi muuten uutta ohjelmistoa, niin yleensä vähintään yksi muusikoista oli jo ehtinyt tutustua kyseiseen sävelmään esimerkiksi levytystudiossa.

Yhtye hankki uutta ohjelmistoa myös radionauhoitusten kautta. Rauno oli nimittäin tehnyt Erkki Melakosken kanssa sopimuksen, jonka mukaan hänen yhtyeensä äänitti Yleisradiolle kuukausittain parinkymmenen minuutin nauhan, joka lähetettiin ulkomaille kansainväliseen nauhavaihtoon. Henrikssonin mukaan tämä oli mainio tapa saada kasaan uutta materiaalia, josta jopa maksettiin radion esityspalkkio. Lisäksi yhtye sai harjoitella nauhoitusta varten ilmaiseksi studiossa vähän pitempään kuin yleensä.

Rauno Lehtisen yhtyeen jäsenten ammattitaito oli korkealla tasolla. Muusikot olivat Raimo Henrikssonin mukaan tottuneet seuraamaan laulajaa korvakuulolta, ja ”sen ensimmäisen värssyn jälkeen kappale oli selvä”. Yhtyeen jäsenet osasivat myös improvisoida tarvittaessa jopa kokonaisia sävelmiä. Rauno saattoi esimerkiksi astua esiin ja kuuluttaa: ”Nyt Heikki Laurila soittaa aivan uuden valssin *Siika ei nouse enää Oulujokeen*.” Sen jälkeen hän löi kappaleen käyntiin, ja se soitettiin aivan niin kuin se olisi ollut nuoteiksi kirjoitettu valmis sävellys. Henrikssonin mukaan yhtye soitti olemattomia kappaleita kuten *Tango d-mollissa* erityisesti silloin, kun yleisö oli heidän mielestään ”pikkuisen kornia”, jolloin he päättivät piristää itseään leikittelemällä omalla musiikillisella taituruudellaan.

Heikki Laurila oli taitava kitaristi, joka oli monella keikkapaidalla jopa tunnetumpi kuin yhtyeen johtaja Rauno Lehtinen. Laurila soitti taiturimaisia kitarakappaleita, jotka saivat suuren suosion yleisön keskuudessa. Raimo Henrikssonin mukaan tämä kävi toisinaan Raunon itsetunnon päälle. Rauno ei kuitenkaan koskaan sa-

nonut asiasta mitään, mutta yhtyeen jäsenten rentoutuessa keikan jälkeen hotellihuoneessa hän otti muutaman kerran sähkömandoliininsa esille ja soitti ikään kuin ohimennen läpi kaikki Laurilan keikalla esittämät kuviot.

Rauno Lehtisellä oli aina erittäin ammattimainen ote keikkailuun, mutta erään kerran hänkin hairahtui. Yhtyeen Lappajärven juhannuskeikalle oli saapunut vierailevaksi solistiksi Tamara Lund, jolla oli jopa nuotitkin mukana. Ne oli kuitenkin kirjoitettu väärään sävellajiin, joten nuottien ylänurkkaan oli merkitty lyijykynällä laulajan haluama sävellaji, g-molli. Rauno otti saksofonin käteensä, laski tempon ja alkoi soittaa. Raimo Henrikssonin mukaan muusikot huomasivat kyllä heti, että nyt ei oltu g-mollissa, mutta seurasivat silti kiltisti orkesterinjohtajaansa korvakuulolta mukana. Tamara vilkuili hämmentyneenä taakseen, mutta ”huusi ja kirkui” kappaleen silti loppuun. Sen jälkeen hän kysyi Raunolta, oliko sävellaji ollut varmasti g-molli. ”Kyllä oli”, vastasi Rauno. Sen jälkeen hän vilkaisi käteensä, jossa oli alttosaksofoni. ”Ai saakeli”, Rauno kuiskasi Henrikssonille, ”älkää sanoko Tamaralle mitään, muistin että se olisi ollut tenori.” Rauno oli kyllä transponoinut kappaleen päässään, mutta koska kädessä olikin tenorin sijaan alto, sävelmä oli soitettu aivan liian korkealta.

Raimo Henriksson on muistellut, että keikkojen jälkeen iltaa istuessa Rauno oli hyvin sosiaalinen ja valmis keskustelemaan kenen kanssa tahansa, oli sitten kyseessä vaikkapa pappi tai sosiaalityöntekijä. Henriksson esimerkiksi näki, kuinka Rauno meni keran juttelemaan ravintolan kabinettiin istuneen metsurin kanssa. Rauno kyseli metsätöistä, eikä kestänyt kauaakaan, kun tuoreet ystävykset istuivat jo kaulatusten ja päättivät ostaa aamulla uuden moottorisahan.



## Discophonin tuotantopäälliköksi

Pian Suomeen palattuaan Rauno Lehtinen sai vakituisen työpaikan, kun Johan ”Mosse” Vikstedt pyysi häntä Discophon-yhtiön tuotantopäälliköksi. Lehtinen ja Vikstedt olivat tavanneet kevättalvella 1961, kun Olavi Lehtonen oli kertonut Mosselle, että Rauno oli palannut takaisin Suomeen pitkän ulkomaan keikkailunsa jälkeen.

Discophon oli syntynyt, kun yksi aikansa johtavista kansainvälisistä levy-yhtiöistä, amerikkalainen RCA oli irtisanonut sopimuksensa EMI:n kanssa Euroopassa 1950-luvun puolivälissä. RCA:n Skandinavian edustus siirtyi ensin Telefunkenille, jota Suomessa edusti Sähköliikkeiden Oy. Discophon perustettiin vuonna 1957, koska RCA halusi erillisen yhtiön hoitamaan edustustaan Suomessa. Discophonin toiminta lähti toden teolla käyntiin Mosse Vikstedtin siirryttyä Fazerilta hoitamaan yhtiötä syksyllä 1958.

Discophonin tuotanto oli melko pienimuotoista verrattuna suurempiin levy-yhtiöihin kuten Fazeriin ja Scandiaan. Yhtiö tuotti vuosina 1958–65 ainoastaan 124 singleä. Levyjen ensipainokset olivat suhteellisen pieniä, sillä yleisin painosmäärä oli Raunon mukaan 250 kappaletta. Discophon julkaisi singlejen lisäksi myös LP-levyjä, tosin vain muutaman nimikkeen vuosittain.

Discophonin kaupallinen menestys jäi 1960-luvun vaihteessa varsin vaatimattomaksi, sillä käytännöllisesti katsoen kaikki kotimaiset huipputason artistit ja yhtyeet oli jo aikaisemmin kiinnitetty kilpailuille yhtiöille. RCA:n kansainvälisten artistien yksinoikeudet Suomessa tuottivat kuitenkin jonkin verran, sillä yhtiön listoilla olivat esimerkiksi Paul Anka ja Elvis. Ensimmäiset kotimaiset menestyksensä Discophon saavutti Mauno Kuusiston esittämällä romanttisilla sävelmillä, mutta myöhemmin 1960-luvulla yhtiön artistikaarti monipuolistui huomattavasti. Yhtiölle levyttivät esimerkiksi Lasse Mårtenson, Laila Halme, Delta Rhythm Boys, Paul Norrback, Eero ja Jussi sekä Carola.

Rauno oli jo ehtinyt tehdä tuottajana ja muusikkona töitä Discophonille, ennen kuin hänet nimitettiin yhtiön tuotantopäälliköksi.

Hän oli esimerkiksi tuottanut Paul Norrbackin levytyksiä, joissa kappellimestarina toimi Mikko von Dehringer. Raunon mieleen painui, kuinka huolellisesti Norrback keskittyi äänityksiin. Hän jäi esimerkiksi taukojen aikana istumaan hiljaa paikoilleen, kun muut muusikot kävivät hakemassa limonadia tai kahvia. Äänityksiin tosin suhtauduttiin 1960-luvulla muutenkin paljon huolellisemmin kuin nykyisin, sillä moniraitatekniikka yleistyi vasta 1970-luvulla. Kappale tallennettiin useimmiten yhdellä otolla, joten virheisiin ei ollut varaa. Raunon mukaan Norrbackin levytyksissä ei tarvittu uusintaottoja kuin korkeintaan äänitystasojen tarkistamista varten.

Rauno pääsi myös seuraamaan, kuinka Mauno Kuusisto levytti Discophonille Erkki Melakosken orkesterin säestyksellä. Rauno pani merkille, että Kuusisto pärjäsikin äänillisesti erinomaisesti, mutta hänellä oli toisinaan vaikeuksia löytää yhteinen rytmi säestävän orkesterin kanssa. Raunon mukaan Kuusisto oli ilmeisesti tottunut laulamaan pianon säestyksellä, jolloin hän oli pystynyt ottamaan suurempia rytmillisiä vapauksia kuin isomman orkesterin kanssa oli mahdollista.

Discophon ei tuottanut Norrbackin hanurilevyjä lukuun ottamatta juurikaan perinteistä suomalaista tanssimusiikkia. Osasyynä oli se, että tuoreen yhtiön oli hankala löytää artisteja, joilla ei olisi ollut levytyssopimusta jonkun toisen yhtiön kanssa. Hyvin pitkälle kyseessä oli myös tietoinen ratkaisu, sillä Discophon pyrki tuottamaan muista levy-yhtiöistä poikkeavaa materiaalia. Yhtiön ilme olikin kilpailijoihin verrattuna moderni, nuorekas, monipuolinen ja jopa kansainvälinen. Rauno oli saanut ulkomaan vuosinaan runsaasti kokemusta pohjoismaisesta ja keskieurooppalaisesta musiikista, ja Mosse Vikstedt oli puolestaan innokas jazzharrastaja, jonka tavoitteena oli Raunon mukaan ”pois Hikiä-musiikista!” Tällä ”stadin kundien” käyttämällä termillä viitattiin kaikenlaiseen maalaaiseen ja vanhahtavaan musiikkiin. Discophonilla svengaavaa, jazzahtavaa linjaa edusti esimerkiksi Lasse Mårtenson. Sen vastapainona olivat Mauno Kuusiston laulamat italialaistyyliset iskelmät.

Mosse Vikstedt on myöhemmin todennut, että kansallisia musiikkiperinteitä kunnioittavan ohjelmiston puuttuminen oli ”hir-

veän suuri munaus”. Hänen mukaansa Discophonin olisi kannattanut ostaa sen lajin asiantuntemusta yhtiön ulkopuolelta, jotta repertuaarissa olisi ollut myös Suomen kansan rakastamaa perinteistä tanssimusiikkia.

Rauno pääsi levyttämään ensimmäistä kertaa itse säveltämänsä kappaleen, *Kolibrin*, vuonna 1961. Hän oli aloittanut säveltämisen jo 1940-luvun lopulla. 1950-luvulla oli syntynyt Raunon omasta mielestä jo ”vähän ehjempää” kappaleita, mutta ne eivät olleet vielä päätyneet levyille. Rauno oli kyllä tarjonnut sävelmiään esimerkiksi Scandian Paavo Einiölle, mutta vastaus oli aina ollut kielteinen. Sen sijaan *Kolibri* sai Mosse Vikstedtin hyväksynnän, kun Raunon muusikkokollega Olavi Lehtonen oli sitä hänelle ensin suositellut.

Rauno levytti *Kolibrin* sähkömandoliinilla, johon hän oli tutustunut Reinhold Svenssonin yhtyeessä. Kääntöpuolelle äänitettiin *Muskrat Ramble*, jossa Rauno soitti Svend Asmussenin tyyliä viulua. Levyä myytiin kohtuullisesti, ja lisäksi se soi paljon myös Yleisradiossa. *Kolibri* oli paitsi Rauno Lehtisen ensimmäinen levytetty sävellys, myös hänen ensimmäinen sävelmänsä, joka levisi ulkomaille. Tanskassa kappaleen levyttivät Bente Merete ja Jonny Cambells Sekstet. *Kolibri* levytettiin myös Saksassa, ja Raunon oma levytys levisi Etelä-Amerikkaan saakka.

*Kolibrin* ja Raunon myöhempien sävellysten menestystä ulkomailla auttoi ratkaisevasti Discophonin ja Mosse Vikstedtin hyvät suhteet Ruotsiin ja erityisesti Abban managerina myöhemmin tunnettuun Stig ”Stikkan” Anderssoniin, jonka siipien suojissa Raunon sävelmät levisivät tehokkaasti muihin Pohjoismaihin, Eurooppaan ja jopa Latinalaiseen Amerikkaan.

*Kolibrin* menestyksen myötä Raunon sähkömandoliinia kuultiin myös muiden levy-yhtiöiden äänitteillä. Hän esiintyi esimerkiksi Lasse Liemolan *No niin, Mary Lou* -levyllä sekä Katri Helenan menestyslevytyksellä Pentti Viherluodon sävellyksestä *Puhe-linlangat laulaa*.

Raunon ensimmäisiä levytettyjä sävelmiä *Kolibrin* lisäksi oli joululaulu *Pohjolan valkea jouluyö*, jonka sanoitti Lasse Liemola salani-

mellä L. Kersti. Joululevyn musiikista vastasi Helsingin kaupungin-orkesteri sekä kuoro, jonka muodostivat Raunon mukaan ”Radion tyttötörtsetti ja R. Lehtinen”.

## Kolibri

Rauno Lehtinen levytti *Kolibrin* sähkömandoliinilla vuonna 1961 (RCA Victor FAS637). Kappaleesta tehtiin myös tekstitetty versio, jonka sanoitti ja esitti Lasse Liemola (Columbia MY077). Muita levytyksiä ovat tehneet muun muassa Soitinyhtye Liisa (1972) ja Francis Goya (1979). Lehtinen levytti itse sävelmän uudestaan alkuperäisen sovituksen pohjalta vuonna 1988.

Lehtisen mukaan hänellä oli siihen aikaan Suomen ainoa sähkömandoliini. Tekninen toteutus perustuu päällekkäisäänitykseen, sillä Lehtinen soittaa kaikkiaan neljä eri mandoliinistemmaa. Lisäksi mukana on rummut, basso, kitara ja puhallusharmonikka. Olavi Lehtonen säestää puhallusharmonikalla mandoliinimelodiaa sävelmän A-osassa lyhyillä, terävillä soinnuilla ja B-osassa pitemmillä vastamelodioilla.

*Kolibri* oli omana aikanaan äänitysteknisesti urauurtava Suomessa, joten studioon saapui Ruotsista Europa Filmin äänittäjä, joka osasi Lehtisen mukaan ”kapealla nauhalla tehdä näitä ylisoittoa niin, ettei sieltä häviä komppi”. Moniraitatekniikkaa kehittänyt kitaristi Les Paul oli *Kolibrin* eräänä esikuvana, sillä Lehtinen tiesi Paulin levytysten perusteella, että päällekkäisäänitykset olivat teknisesti mahdollisia.

Lehtinen käyttää *Kolibrissa* 32 tahdin AABA-muotoa. Kyseinen rakenne on populaarimusiikissa hyvin suosittu, sillä esimerkiksi Risto Kukkosen tutkimuksen mukaan 224 suosituissa suomalaisessa molli-iskelmässä vuosilta 1929–96 sen osuus oli peräti 39 % kaikista muotorakenteista. AABA-muodon lisäksi *Kolibrissa* on lyhyt neljän tahdin intro sekä ensimmäisen AABA-osan jälkeen si-

joitettu 16 tahdin välisosa eli C-osa. Välisosaa seuraa AABA-rakenne vielä kaksi kertaa siten, että ensimmäisellä kerralla melodiassa on improvisointia ja toisella kerralla palataan jälleen alkuperäiseen teemaan. Lopuksi kerrataan kappaleen intro. *Kolibrin* kokonaisrakenne on siten: intro AABA C AABA AABA intro.

*Kolibri* perustuu pitkälti yhteen rytmimotiiviin, jota toistetaan kappaleen A-osassa ja B-osan alkupuolella. Nopeasti mieleen painuva motiivi oli Rauno Lehtisen omien sanojen mukaan yksi Jörgen Petersenin ja Al Stefanon yhtyeiden käyttämistä vakio-rytmeistä. Rytmimotiivi putkahti Lehtisen mieleen hänen tullessaan erään kerran töistä kotiin, jonka jälkeen hän kirjoitti sen kotonan paperille.

*Nuottiesimerkki: Kolibri, A-osa, tahdit 1–4*

*Kolibri* on melodialtaan ja soinnutukseltaan varsin yksinkertainen. Esimerkiksi kappaleen A-osa perustuu d-mollin I, II7, V7 ja bII7 asteen sointuihin (Dm, E7, A7 ja Eb7). B- ja C-osissa moduloidaan rinnakkaisduuriin eli F-duuriin. Kappaleen melodia rakentuu lähes yksinomaan murtosoinnuista. Esimerkiksi A-osan melodisen ytimen muodostavat Dm-murtosointu (a–d–f) ja A-murtosointu (a–cis–e). Murtosointua hyödynnetään myös B-osan alussa, jossa melodian ytimenä on F-murtosointu (c–f–a). *Kolibrin* melodiassa ei ole käytetty pitempiä sointuun kuulumattomia pidätysääniä, mutta siinä on jonkin verran lyhyitä pidätyksenomaisia lomasäveliä, kuten esimerkiksi A-osan ensimmäisessä tahdissa (e-sävel) ja kolmannessa tahdissa (d-sävel).

Tarttuvan rytmikuvion lisäksi *Kolibrin* suosioon on varmasti vaikuttanut Lehtisen moniäänisesti soivan sähkömandoliinin soun-

di, joka kuulosti suomalaisten korvissa vuonna 1961 hyvin tuoreelta. Esimerkiksi rautalankamusiikki nousi suosioon Suomessa vasta reilun vuoden kuluttua.

## The Vostok All Stars

*Kolibrin* hyvä menestys sai Mosse Vikstedtin ja Raunon jatkamaan instrumentaalisävelmien levyttämistä. Erityisesti ulkomaista menestystä ajatellen instrumentaalikappaleet olivatkin järkevä valinta, sillä maailman muille kansoille käsittämättömältä kuulostava suomen kieli ei ollut niiden leviämisen esteenä. Vuonna 1962 Rauno perusti studiokokoonpanon nimeltään The Vostok All Stars, jossa oli samoja muusikkoja kuin Ronnie Kranckin yhtyeessä ja hänen omassa kvintetissään. Rauno oli pannut merkille, että dixieland-tyyppinen musiikki oli suosittua ulkomailla. Hän halusi kokeilla, mitä syntyy, kun perinteistä suomalaista tanssimusiikkia eli ”saapasrasvaa” sovitetaan reippaaksi dixielandiksi. Rauno oli tutustunut dixieland-musiikkiin esimerkiksi Tanskassa ja Ronnie Kranckin yhtyeessä soittaessaan. The Vostok All Starsin eräänä esikuvana toimi hollantilainen Dutch College Band, joka soitti Raunon ja hänen muusikkoystäviensä mielestä mukavan svengaavaa dixieland-musiikkia.

Idean yhtyeen nimeen Rauno sai tiedotusvälineistä, joissa oli näkyvästi kerrottu edellisenä vuonna Juri Gagarinin lennosta Vostok 1 -raketilla. Mitään poliittista merkitystä tai asiayhteyttä avaruuskettiin nimellä ei ollut, vaan Rauno halusi käyttää sitä yksinkertaisesti sen takia, että Vostok oli taatusti kansainvälisesti tunnettu nimi.

The Vostok All Starsin kokoonpanoon kuuluivat Raunon lisäksi yhtyeen monivuotisen taipaleen aikana esimerkiksi Jörgen Petersen, Pentti Lasanen, Taisto Wesslin, Heikki Laurila, Nacke Johansson, Raimo Roiha, Pentti Vuosmaa, Ilpo Kallio, Herbert Katz, Seppo

Peltola, Per Wallenius ja Ronnie Kranck. Laajemman dixieland-kokoonpanon lisäksi yhtye levytti ulkomaita varten myös suppeammalla, rautalankapitoisemmalla kokoonpanolla, jossa käytettiin muun muassa sähkökitaraa, sähkömandoliinia ja Hammond-urkuja. Vaikka kyseessä olikin aivan erityyppinen yhtye, Rauno halusi käyttää samaa The Vostok All Stars -nimeä, sillä se oli jo ehtinyt saavuttaa näkyvyyttä ulkomailla.

Jörgen Petersenin mukaan The Vostok All Stars oli ”harvinaisen pakoton” kokoonpano, sillä kaikki muusikot olivat huippuammattilaisia ja tiesivät siten jo entuudestaan, miten tällaista musiikkia esitettiin. Yhtye soitti Raunon tekemiä moniäänisiä sovituksia, mutta muusikoille annettiin myös tilaa vapaaseen improvisointiin. Ensimmäisenä levytyksenään yhtye äänitti version *Säkkijärven polkasta* nimellä *Uusi Säkkijärven polkka*. Levyn kääntöpuolelle laitettiin varmuuden vuoksi vanha ikivihreä, Cole Porterin säveltämä *My Heart Belongs to Daddy* nimellä *Kätkeyty sydän*, johon Rauno soitti saksofonisoolon. *Uusi Säkkijärven polkka* herätti monissa vanhemmissa ihmisissä pahennusta ja kirvoitti vilkkaan yleisönosastokirjoittelun. Rauno tallensi leikekirjaansa paheksuvia palautteita sivukaupalla. Erityisesti hänen mieleensä jäi närkästynyt kirjoitus, joka lopui nasevasti: ”Karjala meni, ja nyt on mennyt Säkkijärven polkkin!” Levy keräsi kuitenkin myös positiivista palautetta, ja se nousi myyntilistoille.

Vastaavantyyppinen kohu oli Raunolle tuttua jo Göteborgin ajoilta, jolloin hän oli soittanut Kommerce-nimisessä ravintolassa. Hän oli esittänyt sunnuntai-iltapäivän lounaskonsertissa yhtyeensä kanssa Stan Getzin levytyksenä tutuksi tulleen slowfox-version ruotsalaisesta kansansävelmästä *Ack Värmeland, du sköna*. Tämä oli saanut paikalla olleen vanhemman rouvashenkilön menettämään täysin malttinsa, sillä olihan ennenkuulumatonta, että hienosta kansansävelmästä oli tehty mokoma svengaava renkutus!

The Vostok All Stars teki samana vuonna toisen singlen, jolla olivat sävelmät *Lalaika* ja *Chrysanthemum*. Levy levisi esimerkiksi Saksaan ja jopa Kolumbiaan saakka. *Lalaika* julkaistiin kansainvä-

listä levitystä ajatellen myös toisena singlenä, jonka kääntöpuolella oli *My Heart Belongs to Daddy*.

Raunon dixieland-sovitukset herättivät myös Toivo Kärjen huomion. Hän piti Raunon reippaista ja svengaavista sovituksista, joten hän ehdotti, että The Vostok All Stars tekisi hänen omasta musiikistaan dixieland-versioita. Rauno ryhtyi puuhaan enemmän kuin mielellään, ja hän kirjoitti sovitukset kappaleista *Kaksi vanhaa tukkijätkää* ja *Rovaniemen markkinoilla*.

Vuonna 1963 The Vostok All Stars äänitti EP-levyn *Georg Malmsténin laulukirjasta*, joka sisälsi Malmsténin kappaleita dixieland-sovituksina. Rauno oli aina tarkka siitä, että hän ei sovittanut tai levyttänyt mitään ilman alkuperäisen tekijän lupaa, joten hän lähestyi kohteliaasti Malmsténia. Jori piti kovasti ideasta, ja hän kirjoitti jopa levyn kanteen oman suosituksensa. Rauno sovitti yhteensä 12 kappaletta neljäksi reippaaksi sikermäksi. Mukana olivat muun muassa *Suurin onni*, *Heili Karjalasta*, *Amalia*, *Kaunis satu* ja *Muistelo*.

The Vostok All Starsin levyt olivat sen ajan suomalaisiksi iskelmämusiikiksi harvinaisen huumoripitoisesti ja rennosti sovitettuja. Pentti Lasasen mukaan yhtyeen muusikot olivat oppineet ymmärtämään, että heidän tärkein tehtävänsä oli välittää positiivista tunteita kuulijalle. Hänen mielestään tämä olisi ollut mahdotonta, jollei muusikoilla itsellään olisi ollut hauskaa soittaessaan. Esimerkiksi *Kaksi vanhaa tukkijätkää* -levytyksessä käytettiin perinteisten instrumenttien lisäksi sahaa, sahapukkia ja tukkia. Olavi Lehtonen aloitti kappaleen sahaamalla tukkia, mistä syntyi esityksen perusrytmi. Rauno kertoi myöhemmin, että häntä saatettiin välillä katsella pitkään studiossa, kun hän esitteli muille muusikoille uusia ideoitaan. Raunon mukaan häntä pidettiin omana aikanaan ”uskaliaana poikana”, vaikka hänen ideansa olisivat olleet ”ihan pyhäkoulutouhuja nykykorville ja nykysilmille”.



## Rautalankamusiikkia

Rautalankamusiikki valloitti Suomen vuonna 1963. The Sounds oli levyttänyt joulukuussa 1962 version vanhasta *Emma*-valsista, ja levytyks nousi myyntilistoille seuraavan kevään aikana. Englantilaista The Shadowsia ja amerikkalaista The Venturesia jäljittelevät nuorisoyhtyeet olivat alkaneet yleistyä edellisen vuoden aikana, ja pian pelkästään Helsingissä vaikutti jo 30 kokoonpanoa. Rautalankayhtyeissä oli useimmiten soolokitara, rytmikitara, sähköbasso ja rummut. Sooloissa ei improvisoitu vaan ne opeteltiin ulkoa. Kitaran soundi oli kirkas ja puhdas, ja vibrakampea käytettiin kaikissa pitemmissä äänissä jopa kyllästymiseen saakka.

Raunon ensimmäinen kokeilu rautalankamusiikin alalla oli vuonna 1962 sävelletty ja äänitetty *Polar-twist*. Singlen kääntöpuolelle äänitettiin uusi sovitus Helge Pahlmanin sävellyksestä *Flower* eli *Kukkaisswingiä*. Levy ei ollut myyntimenestys, mutta se sai jatkoa seuraavana vuonna, kun Rauno perusti yhtyeen nimeltä Rautalanka Oy. Mukaan tuli kokeneita studiomuusikoita, kuten kitaristit Heikki Laurila ja Herbert Katz. Toisinaan kitarassa oli myös Olle Wiberg. Rauno itse soitti sähkömandoliinia. Raunon mukaan Heikki Laurila soitti sujuvan nuotinlukutaitonsa takia useimmiten soolomelodiat, kun taas ”Häkä” Katz keskittyi komppaamiseen.

Mosse Vikstedtin mukaan Discophon halusi äänittää teknisesti korkeatasoisempaa rautalankamusiikkia, sillä hänen mielestään kitarayhtyeet soittivat ”vähän niin kuin lonkalta”. Valitettavasti ammattimuusikoiden soitosta puuttui nuorison tunteen palo, joten Rautalanka Oy:n levyjen menestys jäi varsin vaatimattomaksi. Vikstedtin mukaan siihen aikaan olikin ”jännä kuilu nuoren, uuden kitarapolven ja perinteisten Lauriloiden ja muiden välillä”. Rautalanka Oy levyttikin vain kaksi singleä, joilla olivat vanhat perinnesävelmät *Vainikainen*, *Hepokatti* ja *Vilho ja Bertta* sekä Raunon oma sävellys *Käki twist*.

Yhtyeen nimi, ”Rautalanka Oy, toimitusjohtajana Rauno Lehtinen”, oli Mosse Vikstedtin idea. Rauno pelästyi toden teolla eräänä päivänä, kun hänen puhelimensa soi ja toisessa päässä oli muuan

varatuomari Rautalanka Osakeyhtiöstä. Varatuomari aloitti puhe- lunsia toteamalla asialliseen sävyyn, että Rauno on käyttänyt heidän yhtiönsä nimeä levytyksissään. Rauno vastasi hermostuneesti, et- tei hän voinut mitenkään olla tietoinen kyseisen yhtiön olemassa- olost. Samalla hän mietti mielessään, että hän ja Discophon jou- tuisivat lain kouriin. Varatuomari kuitenkin lohdutti Raunoa: ”Ei mitään hätää. Kappale tuli juuri radiosta. Sen takia tässä soitan- kin, että kun sitä on alkanut tulla radiosta, niin se on aivan erin- omaista mainosta meidän yhtiöllemme, Rautalanka Osakeyhtiölle. Se on oikein hyvä, ei meillä ole mitään sitä vastaan!” Rauno hen- käisi helpotuksesta.

Pienen sulattelun jälkeen Rauno ja Mosse päättivät käyttää ta- pahtunutta hyväkseen kappaleen markkinoinnissa. He löysivät Rau- talanka Osakeyhtiön Porintien varresta, jossa yhtiöllä oli suuret va- rastot isoja rautalankarullia. Ulkomaan markkinoita varten otettiin valokuvia, joissa Rauno poseerasi soittimensa kanssa rautalankarul- lien edessä.

## Letkajenkka valloittaa maailman

Rauno Lehtisen kokeilut rautalangan parissa saattoivat ainakin osit- tain antaa sysäyksen hänen tunnetuimpaan ja menestyneimpään sä- vellykseensä. *Letkis* syntyi vuonna 1963, ja se saavutti valtaisan suo- sion ympäri maailmaa. Kappaleen menestyksellä oli suuri taloudel- linen merkitys Lehtisten perheelle. Raunon poika Timo Lehtinen on muistellut, että perhe pystyi muuttamaan vuokra-asunnosta uu- teen isoon omakotitaloon Pakilan Lepolantielle *Letkiksen* tekijän- oikeustulojen ansiosta. Rauno on itse todennut, että *Letkiksen* teki- jän oikeustulot ”olivat miljoonia, mutta verotkin olivat miljoonia”. Raunon mukaan verottaja ei voinut olla huomaamatta *Letkiksen* ta- loudellista menestystä, sillä esimerkiksi aikakauslehdissä kirjoitet-

tiin, että kappaleen yhden vuoden tekijänoikeustuloilla ”olisi voitu kustantaa Itä-Helsingin vesijohto- ja viemäriverkostot”.

Rauno sai idean letkajenkkansa, kun hän kuuli keikalta pala-  
tessaan autoradiosta, että Hämeenlinnassa nuoriso oli villiintynyt  
tanssimaan ”jonojenkkaa”. Eräs paikallinen teinityttö oli ollut vaihto-  
oppilaana Yhdysvalloissa ja tutustunut siellä Bunny Hop -tanssiin.  
Hän toi tyylin matkamuistona Suomeen Hämeenlinnan tyttölyseon  
välituntien piristeeksi. Pian uutta tanssia alettiin hyppiä jenk-  
kan tahtiin erilaisissa opiskelijanuorison juhlissa. Bunny Hopin as-  
keleet oli esitetty yhdysvaltalaisessa *American Bandstand* -TV-oh-  
jelmassa jo 1950-luvun lopulla. Ohjelman vetäjä Dick Clark kuvaa  
muistelmakirjassaan uutta tanssia suomalaisille kovin tutussa muo-  
dossa: ”Se oli mitä yksinkertaisin juttu: potkaise vasemmalla jalalla,  
potkaise oikealla jalalla, hyppää eteenpäin, hyppää taaksepäin, hyp-  
pää eteenpäin kolme kertaa.”

Rauno tunsu hyvin Erik Lindströmin hieman aikaisemmin sä-  
veltämän *Letkajenkan*, joka oli noussut rautalankayhtye Adventu-  
rersin levyttämänä Suomen kymmenen myydyimmän listalle. Hän  
halusi kuitenkin itsekin kirjoittaa sävelmän, jonka tahdissa voisi hyp-  
pähdellä uutta muotitanssia. Rauno kertoi myöhemmin, että *Letkis*  
syntyi nopeasti eli seuraavaan aamuun mennessä. Ronnie Kranckin  
mukaan Rauno oli kuitenkin kertonut aikoinaan, että sävelmän ai-  
hio ja perusideat olivat olleet valmiina jo aiemmin, ja näitä aineksia  
sopivasti muunnellen hän oli työstänyt *Letkiksen* lopulliseen muo-  
toonsa.

Rauno päätteli *Kolibrin* kansainvälisen menestyksen perusteel-  
la, että uudella sävelmällä saattaisi olla mahdollisuuksia ulkomail-  
la. Kappaleelle tarvittiin kuitenkin tarttuva nimi. Rauno muisti, et-  
tä nuoriso käytti mielellään lyhyitä nasevia sanoja kuten ”pätkis” ja  
”Kokis”, joten hän lyhensi ”letkajenkan” napakampaan muotoon ”let-  
kis”. Lehtinen perusteli *Letkis*-nimeä Vikstedtille sillä, että jos kappale  
saataisiin leviämään Englantiin ja Amerikkaan, niin sävelmän nimi  
ymmärrettäisiin sanoiksi ”Let’s Kiss”. Myöhemmin ”letkis” on muo-  
dostunut yleisnimeksi, jolla kuvataan muitakin jonojenkkoja kuin

alkuperäistä *Letkistä*, mutta Rauno piti aina itse tiukasti kiinni siitä, että sana ”letkis” viittaa ainoastaan hänen originaalisävelmäänsä.

Rauno Lehtiseltä kysyttiin tietenkin jälkepäin monta kertaa, tiesikö hän jo *Letkistä* säveltäessään, että kappaleesta tulee suuri hitti. Esimerkiksi vuonna 1978 hän vastasi Markus Similän haastattelussa: ”Kun sitä tehtiin, se oli yksi monista tehdyistä, ei siinä tekohelellä ainakaan mitään salaisuutta tuntunut olevan.” Rauno myös lisäsi, ettei ”sävelmiä voi tehdä sillä pohjalla, että nyt minä teen hitin, ja nyt minä en tee hittiä”. Hänen mukaansa säveltäjä yrittää aina parastaan, mutta lopputuloksen ratkaisevat muut tekijät.

Discophonissa ei heti lämmenty uudelle sävelmälle, mutta pienen taivuttelut jälkeen kappale kuitenkin levytettiin Ronnie Kranckin orkesterin toimesta. *Letkis* sijoitettiin singlen B-puolelle. A-puolelle tuli vanha tunnettu sävelmä *Amado mio*. Kranckin yhtyeen levytyksestä ei tullut mitään suurta hittiä Suomessa, sillä se nousi alkuvuodesta 1964 singlelistan sijalle kymmenen. Suurin suosio kotimaassaan tulikin vasta sen jälkeen, kun *Letkis* oli jo aloittanut maailmanvalloituksensa.

*Letkiksen*, kuten monen muunkin Raunon sävelmän, ulkomainen menestys oli omalta osaltaan ruotsalaisen Stig ”Stikkan” Anderssonin ansiota. *Letkiksen* matka maailmalle alkoi Ranskasta, jossa Anderssonin lisäksi kappaleen leviämistä edisti Ranskan suurimman levy-yhtiön johtaja Eddie Barclay. Hän oli jo aikaisemmin yrittänyt markkinoida suomalaista rautalankayhtye Strangersia Ranskassa järjestämällä konsertteja. Barclayn ja Anderssonin lisäksi näkyvässä roolissa oli nuori suomalaismannekiini Miriam Michelson, joka opetti letkajenkan askelkuvioita pariisilaisen Club St. Hilairen asiakkaille. Michelson pääsi letkiskuumeen noustessa opettamaan uutta muotitanssia Ranskan, Saksan, Belgian ja Hollannin television.

Hollannissa Raunon sävellyksestä tuli suurmenestys, sillä *Let kiss* nousi vuoden 1965 alussa listaykköseksi peräti kuuden viikon ajaksi. Kappaleen esittäjäksi oli merkitty ”Stikkan” Anderssonin ja Rauno Lehtisen mukaan nimetty Stig Rauno, mutta nimiyhdistelmän

takaa paljastuivat tutut suomalaismuusikot kuten Rauno Lehtinen, Herbert Katz, Pentti Lasanen ja Jörgen Petersen. Lasasen nimeä hyödynnettiin puolestaan toisessa Rauno Lehtisen tekemässä letkislevytyksessä, joka julkaistiin nimellä Stig Lassenen.

Ranskankielisiä maita varten *Letkiksestä* tehtiin versio, jossa Rauno Lehtisen johtaman yhtyeen nimeksi oli levyn kanteen kirjattu Anton Letkiss. Huijaus onnistui niin hyvin, että eräiden saksalaisten tanssikäsikirjojen mukaan kyseisen tanssilajin on keksinyt ”suomalainen orkesterinjohtaja Anton Letkiss”.

Ronnie Kranckin yhtyettä vahvistettiin muutamalla muusikolla, kun se äänitti nimellä Finnish Jenka All-Stars levyn *Letkis (Jenka)* Saksan markkinoita varten. Levy kohosi parhaimmallaan sijalle 21. Paljon suosituampi Saksassa oli kuitenkin Roberto Delgaden orkesterin versio *Letkiksestä*, joka nousi peräsi listakolmoseksi. Delgaden levytys oli iso hitti myös Sveitsissä.

*Letkiksestä* alkoikin tulla runsaasti erilaisia ulkomaisia versioita. Esimerkiksi Hollannissa *Let kiss* -kappaleen tulkitsivat Stig Raunon lisäksi myös Gudrun Jankins, Dutch College Band ja The Wild Ones. Jankinsin versio jakoi listan kärkipaikan Stig Raunon kanssa, ja myös kaksi muuta *Let kiss* -levytystä olivat Top 40 -hittejä.

Japanissa *Letkis* nousi listaykköseksi *Sukiyakilla* maailmanmaineeseen yltäneen Kuy Sakamoton laulamana. Meksikossa kappaleen levytti Julian Bert ja Itävallassa Mike Rodgers. Argentiinassa kappale oli ykkösenä useampanakin eri tulkintana, ja myös Belgian myyntilastoissa siitä nähtiin lukuisia eri versioita. Sen sijaan Englannissa *Let's Kiss* ei juurikaan menestynyt myyntilistoilla.

*Letkiksen* menestys tuli Ronnie Kranckin yhtyeen muusikoille yllätyksenä. Kun he saivat kuulla, että levy on myynyt Saksassa parisataa tuhatta kappaletta, ensimmäisenä ajatuksena oli Pentti Lasasen mukaan ”kiva kiva, eiköhän lähdetä keikalle Kälviälle”. Kenellekään ei tullut edes mieleen, että yhtye olisi peruuttanut kaikki keikansa ja lähtenyt ensimmäisellä lennolla Saksaan. Suomesta puuttui Lasasen mielestä siihen aikaan tietotaitoa hyödyntää kunnolla *Letkiksen* menestystä.

Suomessa *Letkis* nousi suursuosioon sen jälkeen, kun Katri Helena levytti siitä maaliskuussa 1965 laulettun version. Katri Helena on itse kertonut, että *Letkiksen* suosio oli parhaimmillaan melkein liiankin rajua. Hänen mukaansa ihmiset hyppivät jenkkaa niin innoissaan, että ”tanssilavojen lattiat melkein meni puhki ja huonomat talot melkein särkyi siinä hyppimisen riehassa”.

Myös Rauno Lehtinen joutui oman yhtyeensä keikoilla soittamaan yleisön pyynnöstä *Letkistä*. Esimerkiksi hänen orkesterinsa esiintyessä Kalastajatorpalla yleisö vaatimalla vaati letkajenkkää. Kappaleen soidessa ihmiset muodostivat valtavan pitkän jenkkajonon, joka kiersi Kalastajatorpan kaikki salit ja palasi pihan kautta takaisin toisesta ovesta. Riemu oli katossa, kunnes ravintolan johtaja ampaisi lavalle ja puuskahti Raunolle: ”Kuulkaa Lehtinen, tuommainen ei sovi. Tämä on hieno paikka! Se ei sovi täällä tansittavaksi!” Johtajan mielestä jenkka oli liian maalaista kansainvälisen tason ravintolaan. Hän ei kuitenkaan tajunnut, että paikalla olleet ulkomaiset vieraat olivat kuulleet *Letkiksen* ensimmäistä kertaa kotimaassaan, joten he eivät mitenkään osanneet liittää sitä maalaisuuteen tai junttimaisuuteen. Eräs paikalla ollut ulkomainen diplomaatti, joka oli kappaletta alun perin toivonut, tulikin tohkeissaan Raunon luokse ja ihmetteli: ”Eikö maestro toteuta meidän toivomustamme?” Rauno joutui vastaamaan, ettei hän voi soittaa kappaletta, sillä ravintolan johtaja ei anna siihen lupaa. Tällöin diplomaatti ryntäsi johtajan puheille, joka tuli pian takaisin lavalle ja antoi luvan jatkaa kappaleen soittamista. Hän kuitenkin esitti samalla kainon toivomuksen, että orkesteri soittaisi kappaleesta lyhennetyn version, sillä ”tämän talon rakenne ei kestä sellaista hyppimistä!”

*Letkis* saavutti suurta suosiota myös Neuvostoliitossa. Moskovan vappujuhliissa vuonna 1965 peräti tuhatmiehinen soittajien ja tanssijoiden joukko esitti Punaisella torilla *Letkiksen*, minkä jälkeen kappale oli Neuvostoliitossa erittäin suosittu kolmen seuraavan vuoden ajan. Raunon tietojen mukaan kappaletta soitettiin yhteensä 60 kertaa päivässä radiolähetyksissä ympäri maata ja myös levyjä myytiin miljoonittain.

*Letkiksen* valtavasta menestyksestä huolimatta Rauno ei saanut Neuvostoliitosta tekijänoikeustuloja, sillä maa ei ollut mukana valtioiden keskinäisessä tekijänoikeussopimuksessa. Raunon tyttären Leena Hurmeen mukaan hänen isänsä sai Neuvostoliitossa käydessään nimellisenä korvauksena ”lähinnä maatuskanukkeja”. Rauno vitsaili itse myöhemmin, että ”niillä hinnoilla minulle olisi kuulunut viisi junallista tavaraa ja pari laivallista raakaöljyä”.

Elämänsä pisintä letkajenkkajonoa Rauno joutui vetämään Mustanmeren rannalla Ukrainassa, jossa letkaan yhtyi koko kilometrin mittaisen rantabulevardin väki. Raunoa vaadittiin kappaleen säveltäjänä letkan vetäjäksi: ”Sen kokemuksen jälkeen olen aina kadonnut hyvissä ajoin kulisseihiin jo ennen kärkitanssijaksi kutsua.”

Raunon vastenmielisyyden letkajenkan esitanssijan roolia kohtaan sai todeta myös Markku Johansson, joka vieraili Raunon kanssa Kiovassa. Isännät olivat kutsuneet suomalaiset vieraansa juhlaillallisille. Johanssonin mukaan Rauno nousi hänen vierestään jossain vaiheessa iltaa seisomaan ja häipyi jonnekin sanomatta sanaakaan. Hetken kuluttua illan isäntä nousi ylös ja alkoi pitää venäjäksi puhetta, jossa mainittiin Raunonkin nimi. Sen jälkeen orkesteri alkoi soittaa *Letkistä*, ja kaikki venäläiset asettuivat pitkäksi jonoksi tanssimaan. Raunoa ei kuitenkaan näkynyt missään. Silloin Johansson huomasi, että lähellä olevan tummanvihreän maahan asti ulottuvan verhon alta pilkottivat hyvin lankatut kengänkärjet. Johansson hiiپی verhon luokse ja kysyi hiljaisella äänellä, oliko Rauno mahdollisesti verhon takana. Vastaus kuului: ”Juu olen. Tämä on niin kiusallista! Ne haluavat aina minut tuohon letkajenkkiaan ensimmäiseksi. En minä halua enää mennä siihen!”

*Letkiksen* nouseminen maailmanhitiksi oli suomalaisittain ainutlaatuista. Musiikintutkijat Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela kuitenkin toteavat osuvasti, että ”letkajenkan kaltaiset ilmiöt näyttävät kuuluvan globalisoituvan populaarimusiikin perustrendeihin, aina muutama vuoden välein toistuviin tanssivillityksiin”. Esimerkiksi jonkin aikaa *Letkiksen* jälkeen maailman listat valloitti muotitanssi *La Bostella*, josta Fredi teki suomalaisen version *Napostellaan*. Myöhemmil-

tä vuosikymmeniltä muistetaan esimerkiksi *Tiputanssi* ja *Lambada*. Kurkelan ja Jalkasen mukaan *Letkiksen* suomalaisella alkuperällä ei ollut merkitystä sen leviämässä, sillä heidän mukaansa jenkka ”on taustaltaan yleiseurooppalainen sottiisi tai jos halutaan, hidas versio polkasta, yhdestä 1800-luvun kansainvälisimmästä muotitanssista”.

Jalkasen ja Kurkelan mukaan ”letkajenkka oli koreografiana nopeasti loppuun kulutettu, kuten kansainväliset muotitanssit useimmiten ovat”. Pahin letkajenkavillitys olikin Suomessa ohi varsin pian, mutta maailmalla *Letkis* jatkoi voittokulkuaan pitempään. Raunon omien tietojen mukaan *Letkiksestä* tehtiin vuosien mittaan peräti 92 eri levytystä. *Let kiss* - ja *Let's Kiss* -levytysten lisäksi kappaleesta tehtiin versioita esimerkiksi seuraavilla nimillä: *Letkiss*, *Letkiss-jenka*, *Finnjenka*, *La yenka*, *Schön, schön*, *Teach Her* ja *Lasst uns küssen*. Alun perin instrumentaalina läpilyönyt sävellys on laulettu levyille usealla kymmenellä eri kielellä. Kappaleen kansainvälisesti ehkä tunnetuin esittäjä on huipputrumpetisti Eddie Calvert, mutta sävelmän ovat levyttäneet myös muun muassa perinteinen suomalainen hanuripartio, ruotsalainen jazzlaulajatar, ranskalainen iskelmätahti ja saksalainen tyttökuoro. Mukana on jopa cha-cha-cha- ja torvisoittokuntaversioita.

Rauno kuvasi itse hittinsä maailmanlaajuista suosiota tokaisemalla, että kappale ”menee niin kuin tupajumi maasta maahan”. Raunon mukaan ”banaanipotkuistaan” tunnettu muusikko ja jalkapalloilija Kai Pahlman oli kertonut hänelle Afrikasta palattuaan, että tämä oli kuullut *Letkiksen* ”hiekan rahinan kera jossain beduiiniteltassa”.

*Letkiksen* kansainvälisen suosion myötä Yleisradio tuotti keväällä 1964 aiheesta viihdeohjelman, joka osallistui ylimääräisenä Montreaux'n TV-ohjelmakilpailuun. Jukka Virtasen ohjaama ja Paavo Einiön käsikirjoittama ohjelma otsikoitiin kansainvälisesti *Letkajenkka*. *The Jenka*. *Le Letkiss*. Rauno vastasi ohjelman musiikin sovituksista yhdessä Jaakko Salon kanssa.

Letkajenkavillityksen ollessa kuumimmillaan Rauno sävelsi muitakin samantyyllisiä kappaleita. Häneltä haluttiin tilata uusia letkajenkkoja jopa keskellä yötä, ja kerran hän sai puhelun Saksas-



ta Kulttuuritalon äänittämöön kesken Yleisradiolle tehtävän nauhoituksen. Raunon uudet letkajenkat levisivätkin eri puolille maailmaa, mutta menestys jäi selvästi vaatimattomammaksi kuin alkuperäisen *Letkiksen*.

Raunon kynästä syntyivät esimerkiksi *Letkis No. 2, Jenka Party* sekä *Sekaletka. Kukkuu-letkiksen* idea tuli käen kukunnasta. Amerikan ja Australian markkinoille pyrittiin *Hello, Grandfather* -nimisellä letkajenkalla, joka oli tehty dixieland-tyyliseksi. Rauno soitti levyllä huuliharppua, ja muina soittimina olivat 12-kielinen kitara, basso ja bongo-rummut.

Uusista letkajenkoista tehtiin versioita myös ulkomailla, eikä Rauno omien sanojensa mukaan saanut kaikkia ulkomaan levytyksiä edes nähtäväkseen. Ainoa todellinen listamenestys oli *Ploem ploem jenka*, joka nousi Hollannin listan kärkikymmenikköön esittäjänään Trea Dobbs.

Rauno alkoi vähitellen itsekin väsyä letkajenkkojen säveltämiseen. Hänelle taisikin olla helpotus, kun suurin villitys pikku hiljaa hiipui maailmalla. Letkajenkka kuitenkin tavallaan seurasi Raunoa koko uran ajan. Se ei häntä haitannut: ”Etenkin myöhäisempään toimintaani on heijastunut se, että ihmiset luulevat, etten osaa mitään muuta tehdä kuin *Letkiksen*. Ei siinä mitään häpeämistä ole!”

## Letkis

*Letkiksen* ensilevytyksestä vastasi Ronnie Kranckin orkesteri vuonna 1963 (RCA FAS714). Kappaleesta on tehty paljon muitakin instrumentaaliversioita. Sen ovat levyttäneet esimerkiksi Jörgen Petersen (1965 ja 1977), Rauno Lehtinen (1968 ja 1988), Jaakko Salo (1970) ja New Strangers (1980). Kappaleen suomenkieliset sanat teki Sauvo Puhtila nimimerkillä Saukki. Sanoitetun version levytti ensimmäisenä Katri Helena Jörgen Petersenin sovituksena vuonna 1965 (Parlophone PAR950).

Rauno Lehtinen halusi yhdistää uuteen nuorison muotitanssiin vanhan suomalaisen jenkan tanssiperinteen, jossa rasvattu saapas ”jytkähtää” voimalla lattiaan. ”Jytkäys” oli jäänyt hänen mieleensä maaseudun seurojentaloilta ja lavoilta. Äänitysstudioissa rumpalia kehoitettiinkin lyömään nuijalla isorumpua, jotta se jysähtäisi oikein. Lehtisen mukaan musikoita nauratti kovasti, kun he äänittivät *Letkiksen* ”saapasrasvabiittä”, mutta lopputulos oli ilmeisen onnistunut kappaleen valtaisasta suosioista päätellen. Säveltäjän mielestä ulkomailla ei onnistuttu matkimaan uskottavalla tavalla *Letkiksen* rytmiä: ”Mä olin ihan kuin kruunaamattomana kuninkaana näitten letkajenkkojeni kanssa maailmanmarkkinoilla. Kyllä ne kovasti yritti, mutta se on ihan yhtä vaikeaa suomalaisen soittaa jazzmusiikkia kuin värillisen jazzmuusikon soittaa jenkkää”.

*Letkiksessä* on samoja piirteitä kuin kaksi vuotta aikaisemmin sävelletyssä *Kolibrissa*. Molemmissa kappaleissa on tarttuva rytmimotiivi, jota toistetaan. Lisäksi kummassakin sävelmässä on hyödynnetty populaarimusiikissa yleistä AABA-muotoa. *Letkiksessä* on *Kolibrin* tapaan ensimmäisen ja toisen AABA-osan väliin sijoitettu C-osa, joka on pituudeltaan 16 tahtia. Ronnie Kranckin yhtyeen levytyksessä C-osan jälkeinen ensimmäinen A-osa on korvattu kahdeksan tahdin taputus- ja rumpusoololla, joka korostaa kappaleen rytmikkyyttä. *Letkiksen* kokonaisuusmuoto on: intro AABA C (A)ABA.

*Kolibrissa* A-osan melodisena ytimenä on murtosointu, mutta *Letkiksen* A-osan melodia on vielä yksinkertaisempi, sillä se perustuu ainoastaan kahteen säveleen (g ja f), joita koristellaan ylä- ja alapuolisilla sivusävelillä: Cm-soinnun yhteydessä sävelet g–fis–g as–g sekä G7-soinnun yhteydessä sävelet f–e–f–g–f.

Nuottiesimerkki: Letkis, A-osa, tahdit 1–4

*Letkiksessä* on *Kolibrin* tapaan yksinkertainen soinnutus, eikä melodiassa ole pitkiä sointuun kuulumattomia pidätysääniä, vaan ainoastaan loma- ja sivusävelkromatiikkaa. A-molliin sävelletyn kappaleen B-osassa moduloidaan hetkeksi rinnakkaisduuriin (Es-duuri), jonka jälkeen palataan takaisin c-molliin. Kyseinen modulaatio on iskelmissä hyvin tavanomainen.

*Letkiksen* väliosaa eli C-osa on kirjoitettu As-duuriin eli c-molliin VI asteelle. Väliosaa soinnutus on A- ja B-osien tapaan yksinkertainen, sillä se perustuu As-duurin I, IV ja V asteelle (Ab, Db, Eb7). Ronnie Kranckin yhtyeen levytyksessä melodian johtoääntä soittaa A- ja B-osissa trumpetti, mutta C-osaan luodaan kontrastia sillä, että baritonisaksofoni soittaa matalassa rekisterissä C-osaa melodian kaksi ensimmäistä fraasia.

*Letkis* on hyvä esimerkki siitä, että suuriksi hiteiksi kohoavat kappaleet ovat usein musiikillisesti varsin yksinkertaisia. Kappaleen suosion suurimpana syynä onkin todennäköisesti hyvin tarttuva ja iskevä rytmi, jota Lehtinen on vielä sovituksessaan onnistuneesti korostanut. Tauoilla rytmitetyn melodian tahdissa oli helppo hypähdellä uutta muotitanssia, jolle tuntui olevan kysyntää 1960-luvun alkupuolen iloisessa viihdekulttuurissa.

## Balladi kanuunasta

Rauno Lehtisen oma sävellystuotanto oli päässyt hyvään vauhtiin. Hänen kynästään syntyi letkajenkkojen lisäksi runsaasti erityylistä musiikkia. Esimerkiksi Ronnie Kranckin yhtye levytti Raunon sävelmän *Scotto*. Levyn toiselle puolelle äänitettiin Kranckin sovitus vanhasta Usko Kempin klassikosta, jonka nimi väännettiin muotoon *Vanhana merivonvon cha-cha-cha*. Raunon mielestä ”*Scotto* jäi kyllä hiukan suutariksi”, mutta levyä myytiin silti kohtuullisesti Kempin sävellyksen ansiosta.

Raunon mukaan hänellä oli siihen aikaan paljon kekseliäitä uusia ideoita, joiden takana oli ulkomaan vuosina omaksuttu eurooppalainen leikillisuus ja huumori, joka oli jäyhille suomalaisille vierasta. Onneksi Raunon sävelmiä markkinoitiin rohkeasti myös muualle kuin Suomeen. Moni kotimaiseen makuun sopimaton sävellys sai ainakin jonkin verran myyntimenestystä ulkomailla. Usein kappaleet huomattiin Suomessakin sen jälkeen, kun ne oli ensin noteerattu muualla, mistä paras esimerkki on tietenkin *Letkis*.

Omien yhtyeidensä lisäksi Rauno teki töitä Discophonille levyttäneiden artistien kanssa. Esimerkiksi Eero ja Jussi Raittinen olivat Mosse Vikstedtin uusia löytöjä. Rauno soitti pianoa ja urkuja useassa Eeron ja Jussin levytyksessä. Rauno piti Eeroa ja Jussia keskeisinä oman tyylinsä uranuurtajina Suomessa. Hänen mielestään kummallakin veljeksellä oli suuri pyrkimys hyvään laadulliseen lopputulokseen, eivätkä he ”roiskineet lonkalta mitään”.

Rauno sävelsi Eerolle ja Jussille kappaleen *Balladi kanuunasta*. Sävelmä oli Raunon mukaan surumielinen ”turhautumislaulu”, sillä se kertoo Suomenlinnan isosta kanuunasta, jota ei koskaan käytetty. Hän oli saanut inspiraation kappaleeseen, kun hän oli nähnyt Mosse Vikstedtin työhuoneen pöydällä ruotsalaisen valokuvaajan ottaman kesäisen kuvasarjan, jossa veljekset poseerasivat Suomenlinnassa. Yhdessä kuvassa Eero ja Jussi pelleilivät Kustaanmiekassa olevan kanuunan luona. Valokuva antoi Raunolle idean paitsi kappaleen melodiaan myös sen tekstiin, sillä *Balladi kanuunasta* oli ensimmäisiä sävellyksiä, joihin hän kirjoitti itse myös sanoituksen.

Yhteistyö Eeron ja Jussin kanssa oli huumorintajuiselle Raunolle mukavaa työtä. Hänen mukaansa molemmat veljekset olivat hyvin tarkkoja yksityiskohdista. Pientä kinastelua syntyi tämän tästä erilaisista äänitykseen liittyvistä asioista. Esimerkiksi sävelmän *Kaunis nainen* äänityksestä ei meinannut Raunon muistikuvan mukaan tulla mitään, sillä perfektionistina tunnettu Jussi ei ollut tyytyväinen muiden soittoon. Välillä tunteita jäähdyteltiin limonaditauon aikana ja sitten taas jatkettiin. Rauno viihtyi hyvin häntä selvästi nuorempien Eeron ja Jussin seurassa. Hän sai jopa eräänä päivänä Ee-

ron ja Jussin Fan Clubin jäsenkortin, joka tupsahti yllättäen hänen postilaatikkoonsa.

Raittisen veljesten ja muiden nuorisoyhtyeiden myötä Rauno pääsi tutustumaan hänelle hieman vieraamman popmusiikin tuottamiseen. Hän teki nuorison poplevyjä samojen periaatteiden mukaan kuin muutkin jazzsukupolvea edustavat tuottajat. Vesa Kurkelan mukaan popmusiikkia varten ei vielä 1960-luvun alussa ollut kehittynyt mitään omaa sointi-ihannetta tai äänitysmenetelmää. Rummut äänitettiin edelleen pääasiassa yhdellä mikrofonilla, jolloin niistä puuttui läheisyyden tuntu. Esimerkiksi bassorumpu saattoi kuulua äänitteeltä vain etäisenä läpseenä, ja basso kuulosti usein pelkältä napsuttelulta, sillä siitä puuttuivat alataajuudet lähes kokonaan. Kitaran sointi oli puolestaan huomiota herättävän kirkas ja kireä.

Rauno Lehtisen ja hänen tuottajakollegoidensa jazztaustan lisäksi 1960-luvun suomalaisten poplevytysten kokonaissoundiin vaikutti myös se, että nuoret muusikot olivat varsin kokemattomia, joten he eivät useinkaan pystyneet kertomaan sovittajalle, tuottajalle ja äänittäjälle, minkälaista soundia olivat hakemassa. Esimerkiksi Mosse Vikstedt on muistellut, että Bossen ja Robertin ollessa studiossa Rauno Lehtisen ja Heikki Laurilan kanssa äänityksestä ei meinannut tulla mitään, sillä nuoret folklaulajat eivät pystyneet musiikillisin termein selittämään kokeneemmille muusikoille, miten olisivat halunneet näiden soittavan. He vain pyysivät, että ”soita tuosta blong blong blong” ja nauroivat päälle.

Toimittaja Pekka Laine onkin todennut osuvasti, että ”populaarimusiikin uudet soinnit taltioitiin pitkälle 1960-luvun lopulle eräänlaisen pehmeän jazzharson läpi, joka kuului sekä äänitteiden soundimaailmassa, sovituksissa että soittajien otteessa”. Kokeneet jazztaustaiset studiomuusikot soittivat popmusiikin beat-rytmin kepeän swing-henkisesti. Valtaosan äänilevyille päätyneistä kitarraosuuksista soittanut Heikki Laurila suosi soittimessaan selkeää ja ehdottoman särötöntä sointia. Sähköbassoa taas ”pompottelivat hiljaa” joko Erkki Seppä, Heikki Laurila tai multi-instrumentalisti Rauno Lehtinen.

Islanders-yhtyeessä soittanut Timo Lindström on kertonut, että ”muusikkojen mielestä äänittäjä ja tuottaja eivät tienneet mitään uusista sointi-ihanteista ja studiotekniikasta, ja tuottaja ja äänittäjä tiesivät, että muusikot eivät tienneet mitään tekniikasta”. Topmost-yhtyeen basisti Heimo ”Holle” Holopainen on puolestaan kuvannut värikkäästi yhtyeen ensimmäisen levyn nauhoituksia Discophonille keväällä 1966:

Kuusi pelokasta, mutta hyvin harjoitellutta nuorta miestä astui sisään Finnvoxin uuteen, isoon studioon. Äänittäjänä oli Ronnie Kranck ja musiikillisiksi päällekatsojiksi oli Mosse Vikstedt järjestänyt paikalle Rauno Lehtisen ja Jorma Panulan. Näiden vanhempien, alan ammattilaisten toiminta oli hillittyä ja opastavaa, mutta silti alkuvaiheissa sormet eivät oikein tahtoneet taipua hyvin kitaran ja basson otelaudalle, eikä rumpalin joka lyönti osua aivan oikeaan paikkaan.

## Multi-instrumentalisti Rauno Lehtinen

Tuottajan ja sovittajan roolien lisäksi Rauno Lehtinen toimi muusikkona lukuisissa äänityksissä, joissa hän soitti eri saksofoneja, sähkömandoliinia, pianoa, urkuja ja bassoa. Myös Raunon pääsoitinta, viulua, kuultiin monissa studiosessioissa. Hän oli esimerkiksi mukana sooloviulistina Kari Kuuvan legendaarisessa *Tango pelargoniassa*. Toimittaja Jukka Lindforsin mukaan Kuuva oli valmistautunut tulkitsemaan kappaleensa karkeasti liioitellen, mutta viulistina sessiossa toiminut Rauno Lehtinen neuvoi häntä laulamaan niin nätisti kuin osasi, jolloin lopputulos olisi paljon herkullisempi. ”Vakavalla naamalla” tehdyn tulkinnan ansiosta moni ei ymmärtänytkaan *Tango pelargoniaa* alun perin huumorikappaleeksi. Sävelmän valtaisa suo-

sio olisi saattanut jäädä paljon vähäisemmäksi, jos siitä olisi tehty korostetun humoristinen versio.

Rauno oli saksofonistina mukana Radion tanssiorkesterissa eli RTO:ssa, joka oli oman aikansa ammattitaitoisin big band Suomessa. RTO nauhoitti säännöllisesti Yleisradiolle, ja se soitti ulkomaisen ohjelmiston lisäksi kotimaisia tilausteoksia ja sovituksia, joita tekivät muun muassa Erik Lindström, Pentti Lasanen, Sven Nygård, Ossi Malinen, Raimo Henriksson ja Esko Linnavalli. Rauno soitti orkesterissa kaikkia saksofoneja, vaikkei hän kuulunutkaan orkesterin vakiokokoonpanoon.

Rauno Lehtisen tenorisaksofonisooloja kuullaan esimerkiksi Radion tanssiorkesterin LP-levyllä, joka koottiin radionauhoituksista lähinnä orkesterin sisäiseen käyttöön vuonna 1966. Toinen levyyn solisti on alttosaksofonisti Pentti Lasanen. RTO soittaa levyllä amerikkalaisia swing-klassikoita, kuten *In the Mood*, *Skyliner* ja *I'm Getting Sentimental over You*. RTO esitti myöhemmin 1970-luvun vaihteessa myös joitakin Raunon omia sävellyksiä, esimerkiksi kapaleet *Blue Legion* ja *Leijonat*. Lisäksi Rauno teki RTO:lle jonkin verran sovituksia.

Rauno oli ollut kamarilaulaja Paul Hansenin oppilaana joitakin vuosia. Myöhemmin hän hyödynsi tätä ammattitaitoa esiintymällä taustalaulajana monilla äänitteillä. Myös Raunon soololaulutaitoa kuultiin monilla keikoilla, muutamissa radio-ohjelmissä sekä parilla äänilevyllä. Ehkä kuuluisin Raunon laulama levytys on hänen oma sävellyksensä *Levoton* vuodelta 1969. Sanat teki eräs maamme tunnetuimmista tekstintekijöistä eli Sauvo Puhtila salanimellä A. Ojapuu. Rauno laulaa levyllä itsensä kanssa duettoja, trumpettisoolon soittaa Ossi Runne ja säestyksestä vastaavat Ronnie Kranckin yhtyeestä tutut muusikot. Rauno osasi myös viheltää taitavasti. Hyvä esimerkki hänen taidoistaan on Toivo Kärjen säveltämä ja Juha Vainion sanoittama ja esittämä *Vanha salakuljettaja Laitinen*, jonka vihellyssoolosta kuten myös sovituksesta hän vastasi.

Radiokuuntelijat pääsivät ihailemaan Raunon multi-instrumentalismia ohjelmassa *Karonkka*, jonka aikana hän nauhoitti studio-

yleisön edessä trikkiäänityksen kappaleesta *Sä kauneihin oot*. Ensimmäisessä otossa olivat mukana Ilpo Kallio rummuissa ja Rauno bassossa. Sen jälkeen nauhalle lisättiin Raunon musisointia vaihe vaiheelta: ensin kolme viuluraitaa ja lopuksi kaksi lauluraitaa. Raunon laatima sovitus on taidokas, sillä viulustemat täydentävät toisensa moniääniseksi kudokseksi, jossa on mukana myös koristelua, ja lisäksi toinen lauluääni harmonisoi tyylikkäästi melodiaäänen. Nykyisellä moniraitatekniikalla tämäntyyppisen äänityksen tekeminen olisi tietysti paljon helpompaa, mutta 1960-luvulla äänitys täytyi tehdä siten, että samalle nauhalle lisättiin yksi soitin kerrallaan.

Elämänsä loppupuolella Rauno halusi opetella soittamaan baritonitorvea. Hän oli kuullut erästä venäläistä orkesteria, jossa oli ollut mukana puolenkymmentä baritonitorvea, jotka olivat tehneet häneen suuren vaikutuksen. Rauno sai lainaksi baritonin Paul Jaavamon johtamalta Kellokosken VPK:lta. Hän harjoitteli sillä kotonaan peiton alla, jottei soittimen ääni olisi häirinnyt naapureita. Peitto vain kohoili, kun torvesta huokui hirvien huutoa muistuttavia ääniä.

Rauno ei tietoisesti tähdännyt multi-instrumentalistiksi, vaan hän opetteli soittamaan useita eri soittimia, jotta hän olisi paremmin pystynyt kirjoittamaan niille musiikkia. Hän halusi oppia tietämään, mitkä asiat ovat kullekin soittimelle ominaisia ja helposti toteutettavia.

## Viimeiset vuodet Discophonilla

Rauno Lehtinen toimi Discophon-yhtiön tuotantopäällikkönä aina vuoteen 1967 saakka. Kaikkiaan hän sovitti ja tuotti yhtiölle noin 500 iskelmää. Tämän lisäksi hän teki sovituksia myös muille levy-yhtiöille. Raunon solisteihin kuuluivat muun muassa Maynie Sirén, Carola, Seija Järvinen, Anita Hirvonen, Marion Rung, Tuulikki Elooranta, Seija Simola, Georg Ots, Tapani Kansa, Markku Aro, Viktor



Klimenko, Eveliina Pokela, Annikki Tähti ja Eino Valtanen. Tärkeä yhteistyökumppani oli myös Lasse Mårtenson, jonka taustoja Rauno soitti levytysstudioissa ja televisiossa, kunnes Esko Linnavalli otti tehtävän hoitaakseen. Raunon mukaan syynä oli se, että Linnavalli oli monipuolisempi säestäjä, sillä hänelle itselleen piano oli vain sivusoitin.

Vuonna 1965 Rauno sävelsi kappaleen *Ota tai jätä*, jonka levyttivät sekä Tamara Lund että Carola. Tamaran singlen kääntöpuolelta löytyy Raunon säveltämä *Miller-tango*. *Ota tai jätä* osallistui myös Eurovision laulukilpailun Suomen karsintaan. Tuleva viisumenestys antoi kuitenkin vielä odottaa itseään, sillä kappale ei päässyt karsintaa pidemmälle.

Carolalle Rauno myös löysi kappaleen *Forbidden Games*, jonka hän oli kuullut Miriam Makeban esityksenä. Kappale sai suomenkieliseksi nimekseen *Kielletyt leikit*. Rauno muunsi hieman alkupeirästä sovitusta ja lisäsi siihen muun muassa neljä pasuunaa. Hienon Burt Bacharach -vaikutteisen sovituksen kruunaa Carolan taidokas ja tunteellinen tulkinta.

Rauno Lehtinen luotti levytuottajana ammattitaitoisiin muusikoihin, joiden kanssa hän oli soittanut omissa yhtyeissään tai vaikkapa Ronnie Krackin orkesterissa. Esimerkiksi Heikki Laurilaa, Ilpo Kalliota, Erkki Seppää ja Pentti Vuosmaata kuullaan lukemattomilla Raunon sovittamilla ja tuottamilla äänitteillä. Tärkeä luottomies oli myös trumpettisti Jörgen Petersen, joka teknisesti taitavana soittajana pystyi tulkitsemaan stemman kuin stemman. Jörgen yritti kerran vastustella, kun Rauno jälleen kerran pyysi häntä studioon. Rauno oli kuitenkin järkähtämättä sitä mieltä, että Jörgeniä aivan välttämättä tarvitaan kyseisessä levytyksessä. Studioissa Jörgenin eteen työnnettiin nuotti, jossa oli yksi ainoa matala ja helposti soitettava ääni. Jörgen ihmetteli, miksi juuri hänen oli pitänyt välttämättä tulla studioon. Rauno selitti lempeällä ja vakuuttavalla äänellä: ”Kyse on siitä, kuka sen äänen soittaa.”

Ammattitaitoiset ja luotettavat soittajat olivat tarpeen, sillä levynteko oli kallista ja Suomen harvat studiot täyteen varattuja. Yh-

teen singlelevytykseen oli keskimäärin aikaa vain kaksi tuntia eli tun-  
ti kappaletta kohti. Levyt tehtiin aluksi monona, mutta vähitellen  
äänitystekniikka alkoi kehittyä. Rauno on muistellut olleensa mu-  
kana yhdessä Suomen ensimmäisistä stereoäänityksistä, joka tallen-  
nettiin Elektrovox-studiolla. Valmis äänitys lähti matrisointia varten  
Saksaan, sillä Suomessa ei ollut vielä tarvittavaa tekniikkaa. Raunon  
hämmästyks oli suuri, kun hän kuuli ensimmäistä kertaa tuoreen levyn  
radiosta, sillä toinen kanava oli täysin mykkä. Hän soitti heti Mos-  
se Vikstedtille, joka alkoi selvittää asiaa. Lopulta selvisi, että saksai-  
laisessa matrisoinnissa oli tapahtunut väärinkäsitys, jonka takia le-  
vyiltä puuttui toinen kanava kokonaan. Kaikki levyn kopiot joudut-  
tiin vetämään pois markkinoilta ja levy matrisoitiin pikaisesti uudestaan.  
Stereojärjestelmä ei ollut vielä vakiintunut, ja Raunon mukaan  
vasta pari vuotta myöhemmin ”kurvit opittiin merkitsemään mas-  
ternauhaan sillä tavalla, että ulkomailla matrisoitaessa tiedettiin he-  
ti, mikä on kanavajako”.

Discophon julkaisi myös jazzlevyjä. Rauno oli esimerkiksi muka-  
na tuottamassa vuonna 1965 julkaistua Chriss Schwindtin kvintetin  
levyä *For Friends and Relatives*, jolla on Otto Donnerin ja Heikki  
Sarmannon sävellyksiä. Mielenkiintoinen tehtävä oli myös toi-  
mia tuottajana ja kapellimestarina Discophonin julkaisemalla Del-  
ta Rhythm Boysin LP-levyllä *Something Old and Something New*.  
Raunoon teki erityisen vaikutuksen Deltojen mukana ollut pianisti  
Billy Moore Jr., joka oli muun muassa kirjoittanut Charlie Barnetin  
menestyskappaleen *Skylinerin* alkuperäisen sovituksen.

## Miller-tango

*Miller-tangon* instrumentaaliversio levytti ensimmäisenä Ron-  
nie Kranckin orkesteri nimellä *Tango á la Miller* vuonna 1964 (RCA  
FAS913). Muita instrumentaalilevytyksiä ovat tehneet esimerkik-

si Esa Katajavuori (1973), Esko Könönen (1976) ja Rauno Lehtinen (1976). Kappaleen laulettuun versioon teki sanat Sauvo Puhtila nimimerkillä Timjami. Sanoitetun version levytti ensimmäisenä Tamara Lund vuonna 1965 (Fontana 271595FT). Kappaleen levytti myös edesmennyt tangokuningas Sauli Lehtonen vuonna 1994.

Sävelmän nimi viittaa suosittuun orkesterinjohtaja Glenn Milleriin, jonka yhtye tunnettiin pehmeästä yhteisoinnista. Lehtinen on itse kertonut, että hän sävelsi tangonsa ”Glenn Millerin muistoissa” tavoitellen amerikkalaistyylistä sovitusta. Lehtisen huumoritajusta kertoo se, että Tamara Lundin levyttämässä lauletuksessa versiossa neljän tahdin intro on sovitettu ”harhaanjohtavasti” perinteisen suomalaisen haitaritangon tyyliin. Vasta sen jälkeen siirrytään Glenn Millerin yhtyeen svengaavaan tunnelmaan.

Pentti Lasasen on todennut osuvasti, että Rauno Lehtisellä oli ilmiömäinen taito yhdistää tiettyjä tyypillisiä piirteitä erilaisista musiikkityyleistä. Tämä näkyy Lasasen mukaan myös *Miller-tangossa*, jossa Glenn Millerin sointiin on lisätty saksalaistyyppinen tangomelodia. Erilaiset ainekset on onnistuttu yhdistämään jouhevasti siten, että lopputulos on eheä ja siinä on Rauno Lehtisen persoonallinen kädenjälki.

*Miller-tango* A-osan neljässä ensimmäisessä tahdissa pitkät sointua laajentavat pidätysäänit ovat erittäin merkittävässä asemassa, sillä melodiassa on kolme noonipidätystä (Dm9-soinnulla pidätys e–d, E7b9-soinnulla pidätys f–e ja D9-soinnulla pidätys e–d). Kotimaisista säveltäjistä vastaavanlaisia pidätysääniä ovat

Kūin hii - pi - en soi sä - vel on - nel - li - nen, tuon

A7 Dm9 Dm6 E7b9 E+ E7 Am Am7 D9

*Nuottiesimerkki: Miller-tango, A-osa, tahdit 1–4*

suosineet esimerkiksi Toivo Kärki ja Erik Lindström, jotka molemmat ovat Rauno Lehtisen tavoin ammentaneet vaikutteita amerikkalaisesta populaarimusiikista ja jazzista.

Amerikkalaisessa populaarimusiikissa suositaan yleisesti 32 tahdin AABA-rakennetta, joka löytyy myös joistakin Lehtisen sävellyksistä, kuten *Kolibrista* ja *Letkiksestä*. Toivo Kärjen ja Erik Lindströmin tuotannosta merkittävä osa perustuu AABA-muotoon, mutta Rauno Lehtinen on käyttänyt erilaisia muotorakenteita huomattavasti monipuolisemmalla tavalla. Esimerkiksi *Miller-tangon* rakenne on: intro AB C A. Kahdeksan tahtia pitkän välios-  
san eli C-osan melodiasta vastaa trumpetti. A- ja B-osat ovat kummatkin 16 tahdin mittaisia. A-osa on kirjoitettu a-molliin, mutta B-osan alussa siirrytään A-duuriin eli vastakkaisduuriin, mikä ei ole iskelmissä kaikkein tyyppillisintä. C-osan alussa siirrytään hetkeksi fis-molliin eli A-duurin rinnakkaismolliin.

Sointua laajentavien pitkien pidätysäänien lisäksi myös *Miller-tangon* harmonia viittaa amerikkalaiseen populaarimusiikkiin ja jazziin, sillä kappaleen soinnutus on selvästi vaihtelevampaa kuin suomalaisessa iskelmässä keskimäärin. Vaikka esimerkiksi Toivo Kärjen tangoissa on neli- ja viisisointuja, niin *Miller-tangossa* ja monessa muussakin Rauno Lehtisen sävellyksessä laajennettujen ja muunnettujen sointujen käyttö on vielä monipuolisempaa. *Miller-tangossa* on esimerkiksi käytetty muunnettuja sointuja E7b9, E+, E13b9 ja Bb7+9. B-osan tahdeissa 10–14 on soin-

o - vi täh-tiin au - ke - aa kun kah - den Mil - ler-tan - gon

Em7 A7 A7b9 DMaj7 D7 Dm6 DmMaj7 Dm6 C#m7 C7

*Nuottiesimerkki: Miller-tango, B-osa, tahdit 10–13*

tuketju, josta löytyy A7-sointuun lisätty pieni nooni (A7b9), duuri- ja mollimuotoisen IV asteen soinnun eri muunnoksia (Dmaj7, D7, Dm6, Dmmaj7) sekä kromaattisesti laskeva sointuketju Dm6–C#m7–C7–Bm7. Mainittakoon, että duuri- ja mollimuotoiset IV asteen soinnut kuuluvat myös jazzista vaikutteita ottaneen Erik Lindströmin sävellystyylisiin.

## Mainos-TV:n kapellimestariksi

Rauno Lehtinen lopetti Discophonilla vuonna 1967 ja siirtyi Mainos-TV:n kapellimestariksi. Discophonin kotimaista tuotantoa ryhtyi vetämään jonkin aikaa Fazerilla työskennellyt ja Raunon tapaan jazztaustan omannut Aarno Raninen. Yhtiö jatkoi monipuolista ja kansainvälisesti suuntautunutta levytyspolitiikkaansa tuotantopäällikön vaihdoksesta huolimatta. Aarno Ranisen mukaan Discophonin tuotannossa kaupallinen menestys ei ollutkaan ensisijaisin toimintaa ohjannut tekijä.

Ennen kapellimestariksi siirtymistään Rauno oli ehtinyt jo muutamana vuoden tehdä erilaisia musiikkiohjelmia sekä Mainos-TV:lle että Yleisradiolle. Hän oli ollut mukana muun muassa Yleisradion ohjelmassa *Löylynlyömät*, jossa hän tutustui legendaariseen Aune Ala-Tuuhoseen. Raunon mukaan Ala-Tuuhonen keksi ”ihan mahdollisia ideoita”. Hän esimerkiksi sanoi kerran Raunolle, että oli ”kylästynyt näihin tangoihin, kun on Tango nurmikolla ja Tango missä tahansa, että tee nyt semmoinen tango mun pyynnöstäni, että *Tango puhelintolpan päässä*”. Rauno teki työtä käskettyä ja kirjoitti Ala-Tuuhosen toivoman kappaleen. Ala-Tuuhonen ei kuitenkaan tyytynyt tähän, vaan hän alkoi pohtia, miltä kuulostaisi tango, joka soitettaisiin sähkökitaroilla uima-altaassa. Rauno totesi heti, että sähkökitaran soittaminen veden alla olisi hengenvaarallista. Ala-

Tuuhonen ei kuitenkaan luovuttanut, vaan hän pyysi Raunoa äänittämään kappaleen, joka kuulostaisi siltä, että se olisi soitettu veden alla. Rauno ryhtyi toimeen. Hän suunnitteli kappaleeseen nauhakaiun, joka ”jäkätti niin kuin vesi loiskuisi”. Raunolla oli käytössään sama sähkömandoliini, jolla hän oli levyttänyt *Kolibrin. Löylynlyömät* tehtiin yleensä suorana lähetyksenä, mutta kappale *Tango veden alla* esitettiin nauhalta. Rauno antoi lisäksi Ala-Tuuhoselle tiukat ohjeet siitä, että tämän tuli turvallisuussyistä kertoa heti kappaleen jälkeen yleisölle, ettei sähkökitaraa saa missään nimessä soittaa veden alla, sillä muuten on edessä hengen lähtö.

Rauno Lehtinen palkattiin syyskuun 1. päivänä vuonna 1967 kolmen kuukauden koeajalla Mainos-TV:n vakinaiseksi kapellimestariksi. Samana vuonna yhtiö sai uuden toimitalon, ”Pöllölaakson”, Helsingin Ilmalaan. Yhtiöön perustettiin viihdetoimitus, joka alkoi tuottaa omaa draamaohjelmistoa. Rauno teki Mainos-TV:n kanssa kirjallisen sopimuksen, jonka mukaan hän vastasi kahdesta pitemmästä ja muutamasta lyhyemmästä musiikkia sisältävästä ohjelmasta. Lisäksi hänen tuli tukea kaikkia ohjelmaosastoja niiden tarvitsemissa tunnuksissa ja muissa lyhyemmissä musiikkipätkissä. Vasta perustetun viihdetoimituksen ja Mainos-TV:n nopeasti kasvavan ohjelma-ajan takia työsarkea osoittautui paljon suuremmaksi kuin Rauno oli osannut odottaa.

Mainos-TV:n vuodet olivatkin erittäin työteliäitä. Esimerkiksi Timo Lehtisen mukaan kapellimestarin pesti lisäsi hyvin merkittävästi hänen isänsä työtaakkaa. Kaiken lisäksi Rauno teki samaan aikaan hommia myös yhtiön ulkopuolella. Hänellä oli yhtiön johdon hyväksyntä sille, että hän sai tehdä töitä eri levy-yhtiöille ja osallistua myös Yleisradion kansainväliseen toimintaan, mikäli nämä sivutoimet eivät häirinneet töitä Mainos-TV:ssä.

Rauno ei ollut kovinkaan kiinnostunut paperitöistä, sillä ne veivät aikaa varsinaiselta musiikin tekemiseltä, mutta hän hoiti työnkuvaansa liittyneet budjetit ja sopimusasiat siitä huolimatta kunnolla. Timo Kivi-Koskinen työskenteli vuosina 1970–75 Mainos-TV:ssä lakimiehenä ja PTS-päällikkönä sekä muutaman vuoden myös yhti-

ön hallintojohtajana. Kivi-Koskinen on kertonut, että Rauno poikkesi edukseen kaikista muista yhtiön ohjelmapäälliköistä, sillä hänen laatimissaan papereissa ei ollut milloinkaan mitään huomauttamista. Budjetit oli aina laskettu oikein, ja esimerkiksi Teoston edellyttämät sopimusasiat olivat kunnossa.

Pentti Lasasen mielestä Rauno Lehtinen oli ylivoimaisesti paras osastonjohtaja musiikintekijöiden kannalta, sillä hän osasi pitää tasa-puolisesti toisaalta yhtiön, toisaalta muusikoiden ja säveltäjien puolta. Lasasen mukaan rahoituksesta päättävät tahot halusivat yleensä minimoida kustannukset, jolloin musiikista vastaavien oli vaikea saada tiettyyn tehtävään riittävän ammattitaitoisia muusikoita tai tarpeeksi harjoittelu- ja studioaikaa. Rauno piti toki myös yhtiönsä puolta, mutta koska hän oli itsekin säveltäjä, sovittaja ja muusikko, hän osasi antaa musiikin tekemiseen riittävästi resursseja, jotta esimerkiksi muusikot saivat kunnolliset korvaukset työstään.

Rauno Lehtisen kanssa Mainos-TV:n musiikkiosastolla työskenteli aluksi Ulla Mäkinen ja myöhemmin 1970-luvun puolivälissä Tuija Wuori. Työpäivät yhdessä Raunon kanssa sujuiivat Wuoren mukaan kuin tanssi, sillä leikki, kujeilu ja huumori kuuluivat jokaiseen päivään. Wuori ihaili Raunon hyviä letkautuksia ja analyyseja erilaisista ajankohtaisista ilmiöistä. Raunon huumori oli erittäin älykästä, eikä hän koskaan vitsailnut ainoastaan vitsailun vuoksi. Wuoren mielestä yhteisiä työpäiviä ei voinut suunnitella etukäteen, vaan ne ”tulivat ja menivät”. Rauno oli jatkuvasti yhteydessä lukemattomiin ulkomaisiin radio- ja televisioyhtiöihin, kapellimestareihin ja artisteihin. Wuoren mukaan olennainen osa työntekoa olikin se, että ”puhelimet soivat yötä päivää”.

Hyvän kielitaitonsa, sosiaalisuutensa ja kansainvälisten suhteidensa ansiosta Rauno Lehtinen joutui hoitamaan myös muita kuin musiikkiin liittyviä ulkomaan asioita. Hän oli esimerkiksi mukana käynnistämässä Mainos-TV:n Moskovan uutispalvelua. Rauno järjesti Moskovan pormestarille saunan ja iltapalaa, jotta tämä olisi ollut suopea yhtiön toivomuksille. Paikalle saapui pormestarin lisäksi ainakin tusinan verran hänen apumiehiään, jolloin Mainos-TV:n

Leo Meller katsoi Raunoa pitkään ja kysyi: ”Onkohan tässä nyt men-ty vähän liian pitkälle?” Rauno vastasi: ”Kaikki kyllä järjestyy!” Niin kuin järjestyykin.

Rauno Lehtisen ensimmäinen työtehtävä kapellimestarin toimes-sa oli säveltää tunnusmusiikki ohjelmaan *Tupla tai kuitti*. Myös mo-nien muiden Mainos-TV:n ohjelmien – esimerkiksi *Tänään koto-na*, *Koivuharju* ja *M-show* – musiikit olivat Raunon käsialaa. Hänen kynästään syntyi myös kahden Mainos-TV:n pöllötunnuksen mu-siikit. Alkuperäisen pöllötunnuksen musiikkinahan oli ollut Heik-ki Laurilan soittama intro sävelmästä *Brasil*.

Raunon mukaan tunnusmusiikin säveltäminen oli joskus pulmal-lista. Hänen mielestään elokuvaan oli helpompi säveltää musiikkia, sillä tiettyssä kohtauksessa pystyi keskittymään muutamaan ennalta tiedettyyn tunnetilaan. Esimerkiksi *Tänään kotona* -ohjelmassa kä-siteltiin monia erityyppisiä aiheita, joten musiikissa ei saanut hänen mukaansa olla liikaa ärsykeitä johonkin tiettyyn suuntaan. Tun-nusmusiikin tehtävänä oli ainoastaan herättää katsojassa miellyttä-vä tunne siitä, että tuttu ohjelma on alkamassa.

1960-luvun loppupuolella ja 1970-luvulla Mainos-TV:ssä panos-tettiin paljon erilaisiin musiikkiohjelmiin. Yhtiö tuotti suuren luo-kan teemaohjelmia, kuten valssiin ja tangoon keskittyneet suurkon-sertit. UKK-halli saatiin täyteen yleisöä, kun siellä järjestettiin Toivo Kärjen musiikkia käsittelevä teemailta. Lisäksi tehtiin tiettyyn hen-kilöön, kuten Laila Kinnuseen ja Liisa Tuomeen, keskittyviä ohjel-mia, joiden pääosassa oli Raunon sovittama musiikki. Kulttuurita-lolle tuotettiin suuri yhteistyökonseretti, jossa oli venäläisiä huippu-solisteja. Kaikkiin teemaohjelmiin panostettiin paljon ja niitä teh-tiin päivätolkkulla.

Laila Kinnusen televisioshow’n käsikirjoitti Mainos-TV:n ohjel-mapäällikön vakanssilta vapaaksi toimittajaksi siirtynyt Mikko Hal-joki. Hänen ohjelmakäsikirjoituksensa jäi muutaman minuutin liian lyhyeksi, joten hän päätti täydentää sitä itse tekemällään iskelmäteks-tillä *Toiset meistä*. Rauno oli odottanut, että Haljoen käsikirjoituk-nessa olisi ainoastaan tunnettuja sävellyksiä, joihin hän tekisi sovi-



tukset. Hän ei kuitenkaan häkeltynyt yllättävästä sävellystehtävästä, vaan kirjoitti nopeasti Haljoen tekstin pohjalta hienon bossa nova -tyylinen sävelmän, jonka Laila esitti tyylikkäästi televisioshowssaan.

Rauno oli myös mukana tekemässä Marionin ensimmäisiä televisio-ohjelmia. Vuonna 1966 kuvattiin Kari Tuomisaaren kirjoittama ohjelmaa *Marion byllyllä*, ja kaksi vuotta myöhemmin tehtiin Jouko Sorjasen ohjaama show *7 x Marion*. Marion on muistellut, että hän harjoitteli *Marion byllyllä* -ohjelmaa kotioiloissaan Pietarinkadulla, jonne kapellimestari Rauno Lehtinen tuli häntä säestämään.

Rauno Lehtisen eksoottisimpiin projekteihin Mainos-TV:ssä kuuluivat japanilaisen Nippon-television kanssa tuotetut kaksi ohjelmaa, joista toinen tehtiin Tokiossa ja toinen Helsingissä. Nippon-television ryhmä saapui Helsinkiin japanilaisen laulajan Junko Sakuradan kanssa, joka esitti Raunon sävellyksen *Kuumat tuulet*. Katri Helena lauloi erään japanilaisen laulun, jonka jälkeen solistit esitivät vielä yhdessä englanninkielisen standardin *Side by Side*. Ohjelmiin sisältyi myös kansatieteellinen osuus, jossa esiteltiin suomalaisia ja japanilaista kulttuuria. Junko Sakuradan japaninkielinen versio *Kuumista tuulista* julkaistiin äänilevyllä Japanissa.

Äänilevyihin tai taustanauhoihin ei turvauduttu juuri koskaan, vaan Raunolla oli käytössään äänitysstudioissa useimmiten suuri orkesteri. Sovitusten tekemisessä olikin paljon työtä, mutta vastaavasti lopputulos kuulosti loisteliaan täyteläiseltä. Vuonna 1969 Rauno kertoi haastattelussa, että hänellä oli Mainos-TV:ssä vakituisesti käytössään peräti kuudentoista hengen orkesteri, ja tarvittaessa hän pystyi käyttämään vieläkin laajempaa kokoonpanoa. Isolle orkesterille olikin tilausta, sillä televisiossa esitettiin paljon enemmän musikaaleja ja operetteja sekä elokuva- ja näytelmämusiikkia kuin myöhempinä vuosikymmeninä.

Olennainen osa Rauno Lehtisen tehtävänkuvaa oli yhtiön eri ohjelmaosastojen ”huoltaminen”. Hän esimerkiksi vastasi näytelmäosaston tuottamien televisionäytelmien musiikista. Myös dokumentteihin ja perheohjelmiin tarvittiin paljon musiikkia. Kaikkeaa Raunon ei toki tarvinnut säveltää itse, vaan hän tilasi myös muilta tekijöil-

tä. Hän kuitenkin vastasi siitä, että kokonaisuus toimi: kokosi musiikin, sovitti ja harjoitutti sekä johti esitystä tai nauhoitusta. Raunon mukaan eniten töitä oli viihdeosastolla, sillä monien konserttien ja show-ohjelmien lisäksi hän hoiti myös uusien esiintyjien koe-esiintymiset. Moni viikonloppu kuluikin eri puolilla Suomea raadin jäsenenä, joka kuunteli kuvaruutuun pyrkiviä solisteja ja esiintyjä. Töitä oli siis enemmän kuin tarpeeksi. Myöhemmin Rauno kuvaili Mainos-TV:n aikaansa käyttämällä leikillistä sanontaa, että hän ”teki 25 tuntia vuorokaudessa, kun otetaan ruokatunnitkin huomioon”.

Eräs Mainos-TV:n virkamies valitti kerran Raunolle, ettei tämä ollut koskaan työpöytänsä ääressä. Raunon omien sanojen mukaan hän olisi kuitenkin hoitanut tehtäviään huonosti, jos hän olisi juutunut työhuoneeseensa. Monipuolinen mukanaolo kansallisessa ja kansainvälisessä musiikkielämässä takasi asioiden sujumisen. Tuija Wuori on puolestaan todennut, että Rauno oli toki paljon työpaikallaan, mutta melko usein varsinaisen virka-ajan ulkopuolella. Monet musiikkiin liittyvät tehtävät ajoittuivat illan tunteihin, joten Wuoren mukaan oli luonnollista, ettei Rauno ollut seuraavana päivänä välttämättä heti aamusta alkaen paikalla. Wuori joutui usein itsekin joustamaan työajoissa, jotta olisi pystynyt auttamaan Raunoa tämän moninaisissa työtehtävissä.

Yhtiön johdon määräyksen mukaan musiikkiosaston vuosikerptomuksessa tuli mainita erillisinä nimikkeinä kaikki musiikkikapaleet, jotka osasto oli tehnyt. Omia nimikkeitään olivat sekä monen minuutin sävellykset että muutaman sekunnin tunnuspätkät. Tämän takia Rauno Lehtisen Mainos-TV:ssä säveltämien kappaleten määräksi on useissa yhteyksissä mainittu aivan käsittämättömän suuri luku eli 6 000 kappaletta. Raunon itsensä mukaan 3 000 sävellystä lienee lähimpänä totuutta.

Rauno Lehtisen aloitteesta Mainos-TV:hen perustettiin yhtiön sisäinen viihdekuoro 1970-luvun alkupuolella. Eero Sinikannel työskenteli siihen aikaan Mainos-TV:ssä elokuvaleikkaajana. Rauno tiesi, että Sinikannel on hyvä laulaja, joten hän otti tähän yhteyttä ja ehdotti yhteistyötä kuorotoiminnan merkeissä. Rauno itse lupautui

perustettavan kuoron kapellimestariksi ja sovittajaksi. Toimintaan saatiin mukaan kymmenkunta naista ja 6–7 miestä, ja kuoro esiintyi yhtiön joulujuhlissa, syntymäpäivillä ja muissa juhlatilaisuuksissa. Raunolla oli kuitenkin niin paljon muita kiireitä, ettei hän käytännössä ehtinyt johtaa kuoroa lainkaan, joten Sinikannel otti varsin nopeasti sen vastuulle. Rauno jatkoi sovitusten tekemistä kuorolle, joka tosin lauloi paljon myös muiden tekemiä sovituksia. Mainos-TV:n viihdekuoro jatkoi toimintaansa vajaan vuosikymmenen.

Rauno esiintyi itsekin yhtiön joulujuhlissa yhdessä Timo Kivi-Koskisen kanssa, joka soitti huilua. Rauno säesti pianolla tai toisinaan viululla. Duo soitti perinteisiä joululauluja. Kivi-Koskisen mukaan Rauno nautti paljon näistä yhteisistä esiintymisistä.

## Toiset meistä

Rauno Lehtinen sävelsi Mikko Haljoen tekstiin perustuvan sävelmän *Toiset meistä* Laila Kinnusen televisioshow'ta varten jo 1960-luvulla. Laila itse levytti kappaleen vasta vuonna 1980 (SAU-17), jolloin hänen äänensä ei enää ollut parhaimmillaan. Kappaleen oli sitä ennen ehtinyt levyttää Pepe Willberg & The Paradise vuonna 1973 (CBS Records 65686). Muita levytyksiä ovat tehneet muun muassa Eino Grön (1983), Matti Salminen (1987) ja Riki Sorsa (2002).

Mikko Haljoki oli saanut inspiraation tekstiinsä, kun hän oli Suomesta Englantiin suuntautuneen höyrylaivamatkansa aikana nähnyt, kuinka lokki oli jäänyt hetkeksi räpyttelemään hänen hyttinsä ikkunan eteen. Rauno Lehtinen totesi, että Haljoki osuu aika lähelle totuutta, kun hän viittaa sanoituksessaan lokkiin, joka tarvitsee laivan kaiteen, maston tai savupiipun turvaa pysähtyäkseen hetkeksi lepäämään. Lehtisen mukaan Laila Kinnunen oli 1960-luvun loppupuolella sellaisessa elämänvaiheessa, että hänkin olisi tarvinnut jostakin vakaan levähdyspaikan tuekseen.

Raunon mukaan sävellys syntyi varsin nopeasti, kun hän sai Haljoen tekstin käsiinsä.

*Toiset meistä* on Rauno Lehtisen tyylikkäämpiä iskelmäsävellyksiä. Kappale on rytmiltään brasilialaistyylinen keinuva bossa nova. Se muodostuu 16 tahdin pituisesta A-osasta ja samanmittaisesta B-osasta. Yleensä suomalaiset iskelmät rakentuvat melko lyhyistä melodiamotiiveista, joita toistetaan, mutta *Toiset meistä* on melodialtaan pitkälinjaisempi. Lehtinen on itse kertonut, että hän löysi melodian intervallit katsellessaan taivaanrannassa siintävien puiden latvoja. Vertauskuva onkin hyvin osuva, sillä kappaleen melodia pyörii kekseliäästi muutaman keskeisen sävelen ympärillä. Esimerkiksi kappaleen A-osassa toistetaan useita kertoja F-duurin toista ja viidettä astetta (sävelet g ja c), mutta toisto tapahtuu siten, että melodian rytmiä vaihdellaan jatkuvasti. B-osan lopussa esiintyy puolestaan f-sävel muutaman tahdin aikana melodiassa peräti 12 kertaa.

Tiettyjen sävelten toistaminen rytmiä varioiden on tuttua monista brasialialaisista bossa nova -kappaleista, kuten Antonio Carlos Jobimin sävellyksistä *Ipaneman tyttö* ja *Corcovado*. Vaikka *Toiset meistä* -kappaleen melodiassa onkin samoja piirteitä, sen melodiassa on enemmän liikettä kuin edellä mainituissa Jobimin sävelmissä.

*Toiset meistä* viittaa myös harmonialtaan brasilialaisiin bossa nova -sävelmiin, sillä kappaleen monipuolinen soinnutus perustuu laajennettuihin ja kromaattisesti muunneltuihin sointuihin. Soinnut ovat lähes poikkeuksetta neli- tai viisisointuja, kuten A-osan alussa sointuketjussa Gm7–Fmaj7–Cm7–F9–Bbmaj9–Eb9.

Kolmisointua laajentavat pitkäkestoiset melodiasävelet ovat merkittävässä roolissa, eikä niitä välttämättä pureta kolmisoinnun säveliin. Esimerkiksi laulumelodian ensimmäinen fraasi alkaa pitkällä c-sävelellä, joka laajentaa säestävän Gm7-soinnun Gm11-soinnuksi. Avausfraasi päättyy pitkään e-säveleen, joka on Fmaj7-soinnun suuri septimi. Samanlaisia sointua laajentavia me-

lodiesäveliä löytyy kappaleesta muutenkin runsaasti, esimerkiksi A-osan tahdeista 6–9 sekä 13–14.

Laila Kinnusen levytyksessä, jonka Rauno Lehtinen on itse soittanut, on lyhyt neljän tahdin mittainen, rytmikkäistä soinnuista muodostuva intro. Samaa intropätkää käytetään myös instrumentaaliväliosana B- ja A-osien välissä. Toisessa A-osassa laulumelodia on korvattu saksofonisoololla, joka alkaa jo instrumentaaliväliosan kahden viimeisen tahdin aikana. Kappaleen kokonaisrakenne on: intro AB intro AB intro A coda.

Sävelmän B-osan lopussa on pitkä jakso, jossa vaihdellaan ainoastaan kahta bassosäveltä eli F-duurin toista ja viidettä astetta (sävelet g ja c). A-osan lopussa on puolestaan tahdeissa 10–15 pitkä kromaattisesti laskeva bassolinja (b–a–as–g–ges–f). Tämä kuuden tahdin jakso tiivistää mainiosti *Toiset meistä*-sävellyksen musiikillisen tyylin, sillä siinä esiintyy suurin osa kappaleessa käytetyistä sävellystekniikoista: laajennetut soinnut (esim. Fmaj9), muunnetut soinnut (Ab7b5 ja Gb7b5), melodian pyöriminen tietyn sävelen ympärillä (c-sävel) sekä sointua laajentavat melodiäsävelet (c-sävel soinnun Gm7 yhteydessä).

tois - set meis - tä lai - vo - ja, jot - ka

poi - jul - ta poi - jul - le käy

Chord symbols: Ebm6, Am7, Ab7b5, Gm7, Gb7b5, Fmaj9

*Nuottiesimerkki: Toiset meistä, A-osa, tahdit 10–15*

# Kun maailma paloi

Yksi Rauno Lehtisen ensimmäisistä ja kaikkein suuritöisimmistä työtehtävistä Mainos-TV:ssä oli musiikki Juhan af Grannin ohjaamaan sotadokumenttiin *Kun maailma paloi*. Dokumentin materiaali oli koottu ulkomaisista sotafilmeistä, joissa oli mukana esimerkiksi saksan-, venäjän-, englannin- tai japaninkielinen selostus. Koska filmeillä oli vain yksi ääniraita, niin selostuksen erottaminen alkuperäiseltä nauhalta oli käytännössä mahdotonta. Suomenkielisen selostuksen tehosteäännet pitikin rakentaa kokonaan uudestaan, missä oli Raunon mukaan valtava työ.

Rauno sävelsi *Kun maailma paloi* -dokumenttiin musiikin, jonka tekemiseen kului hänen omien sanojensa mukaan peräti kaksi vuotta. Leo Meller oli toivonut, ettei ohjelmasarjan musiikissa saa olla mitään sankarillisia elementtejä. Pekka Jalkasen mukaan Lehtisen säveltämä musiikki onkin synkkää ja ahdistunutta: ”vapaatonaalinen tekstuuri, räikeä piensekuntiharmonia ja lyömäsoitinten marssiaiheet tuovat etäisesti mieleen Šostakovitšin sinfonioiden sotamuis-tumat”. Meller oli myös painottanut, ettei ohjelmassa saanut korostaa yhdenkään kansakunnan osuutta, joten musiikissa ei voinut olla minkäänlaisia folkloristisia elementtejä.

Rauno oli kiitollinen siitä, ettei dokumenttiin tullut puhetta musiikin päälle. Hänen mukaansa elokuva- ja televisiomusiikissa on usein harmillista, mikäli säveltäjän ”sydänverellään tekemä musiikki puhutaan myöhemmin umpeen”. Rauno teki myöhemmin *Kun maailma paloi* -ohjelman vaikuttavasta musiikista lyhennetyin ja uudelleen sovitetun version, jota monet kaupunginorkesterit esittivät eri puolilla Suomea.

Rauno Lehtisen laajimpiin sävellyksiin kuuluu myös musiikki TV-balettiin *Vincent van Gogh*, jonka koreografiasta vastasi Margaretha von Bahr. Mukana oli sekä Kansallisoopperan että Ruotsin Kuninkaallisen oopperan tanssijoita. Baletin juonta vei eteenpäin selostajana toiminut lausuja Yrjö Jyrinkoski.

Ennen Mainos-TV:lle siirtymistään Rauno oli jo ehtinyt säveltää musiikin televisionäytelmään *Kunnon sotamies Švejkin seikkailu-*

ja (1963). Mainos-TV:ssä musiikkia syntyi kymmeneen näytelmiin. Raunon laajimpia näytelmämusiikkeja oli Pauli Virtasen vuonna 1971 ohjaama ja Paavo Rintalan tekstin pohjalta syntynyt kuusi-osainen televisionäytelmä *Mummoni ja Mannerheim*, jonka pääosissa nähtiin Helge Herala ja Saara Pakkasvirta. Raunon tunnetuimpiin draamasävellyksiin lukeutuu musiikki näytelmään *Amalia* (1973), joka pohjautuu Sylvi Kekkosen romaaniin.

Rauno sävelsi musiikin myös kahteen Marja-Liisa Vartion teksteihin perustuvaan televisionäytelmään. Seppo Wallinin ohjaaman *Se on sitten kevät* -näytelmän (1972) pääosissa olivat Eila Pehkonen, Martti Pennanen, Katriina Rinne, Martti Kuisma ja Saara Pakkasvirta. *Hänen olivat linnut* -näytelmän ohjasi Ritva Nuutinen vuonna 1976, ja sen päärooleissa olivat Eeva-Kaarina Volanen, Raili Tien-suu ja Martti Katajisto.

*Hänen olivat linnut* -näytelmässä musiikin osuus on varsin vähäinen. Rauno keskusteli etukäteen näytelmästä ja sen tunnelmasta ohjaaja Ritva Nuutisen kanssa. Näytelmä oli melko naivistinen ja absurdi kokonaisuus, joten siihen ei ollut hänen mielestään järkevää säveltää enempää musiikkia, jottei olisi pilattu ohjaajan tavoittelemaa tunnelmaa. Raunon mukaan ohjaajalla ja säveltäjällä oli toisinaan vaikeuksia ymmärtää toistensa kieltä, mutta yhteistyö Ritva Nuutisen kanssa onnistui mainiosti. Tuija Wuori onkin muistellut, että Lehtinen ja Nuutinen ”ymmärsivät jo puolesta välistä lausetta, mitä toinen tarkoittaa”.

## Vincent van Gogh

Televisiobaletti *Vincent van Gogh* vuodelta 1971 kuuluu *Kun maailma paloi* -televisiosarjan musiikin ohella Rauno Lehtisen laajimpiin teoksiin. Musiikintutkija Pekka Jalkanen on todennut osuvasti, että *Vincent van Gogh* muodostuu kahdesta vastakkaisesta tunnelmasta: ”Vincentin painajaisia on kuvattu riitasointuisen

vapaatonaalisuuden avulla ja valoisat hetket valssiaihein, balladityylitelmin ja helein värein.” Lehtinen itsekin kertoi, että baletin musiikki perustuu valojen ja varjojen vaihteluun, sillä hän halusi tuoda painostavaan tunnelmaan mukaan toivon pilkahduksia eli ”humoristisia tai ainakin tragikoomisia vaihteita”.

Lehtinen esittelee balettiin liittyvät erilaiset tunnelmat jo teoksen johdannossa. Sen alussa on kahteen päällekkäiseen kvinttiin perustuva riitasointu. Kontrabasso, sellot, urut ja vasket soittavat kvinttiä gis–dis, jonka yläpuolelle puupuhaltimet, viulut ja alttoviulut soittavat suuren septimin päähän toista kvinttiä (d)–g–d. Riitasointua vahvistetaan jousien nopealla melodiamotiivilla, jossa on mukana ylinouseva sekunti ja ylinouseva kvartti.

Tunnelma vaihtuu hetkeksi johdannon lyhyessä B-osassa puupuhaltimien rauhalliseen laskevaan valssimelodiaan. Kolmijakoista B-osaa seuraa nelijakoinen C-osa, jossa jouset soittavat kaunistamelodiaa puupuhaltimien ja celestan säestäessä. Melodiamotiivin ytimenä on ylöspäinen oktaavi C-duurin terssiltä eli e-säveleltä ylöspäin. C-osan päättävät koko orkesterin soittamat akseptit, joissa Lehtisen mukaan jo aavistellaan van Goghin tulevia vastoinkäymisiä.

Lehtinen on itse todennut, että johdannon D-osassa esitellään van Goghin elämän ”vauhtipuoli”. Tunnelma vaihtuukin hetkessä täysin toisenlaiseksi jousien alkaessa soittaa nopeaa kahdeksasosista muodostuvaa melodiamotiivia. D-osan lopussa orkesterin eri osat soittavat samaan aikaan kromaattisia melodioita, toiset ylöspäin ja toiset alaspäin, kukin soitinryhmä omassa rytmissään. Mukana on puolinuotteja, neljäsosia, trioli- ja synkooppi-rytmejä sekä lisäksi pasuunoiden glissandoja, joten lopputulos kuulostaa erittäin riitasointuiselta.

Johdannon E-osassa tunnelma vaihtuu jälleen toiseen äärilaitaan, kun orkesteri alkaa soittaa pariisilaistyylistä valssia. Melodia liikkuu duurissa pienellä alalla ja soinnutus on yksinkertaista. E-osan kepeän valssimelodian jälkeen palataan jälleen riitasointuiseen A-osaan, johon johdanto päättyy.



Lehtinen siirtyy samalla tavalla tunnelmasta toiseen läpi koko baletin. Esimerkiksi ensimmäisestä näytöksessä kuullaan iskelmällinen *Häämarssi*, jonka Lehtinen on lainannut elokuvas-  
ta *Vain neljä kertaa*, johon hän oli säveltänyt musiikin muutamaa vuotta aikaisemmin. Toisen näytöksen ehkä mielenkiintoisimpaan osaan Lehtinen on kirjoittanut melodiamotiivin, jossa on käytetty ylinousevaa kvarttia. Motiivi on viisi iskua pitkä, vaikka tahtilaji on nelijakoinen. Jatkuvasti kiertävässä, purkautumattomassa melodiamotiivissa on jotakin samaa kuin Bernard Herrmannin elokuvamusiikissa, joka on tuttua esimerkiksi monista Alfred Hitchcockin elokuvista.



*Nuottiesimerkki: Vincent van Gogh, toinen näytös, "kiertävä" melodiamotiivi*

Kolmannen näytöksen dramaattisimmassa osassa Lehtinen esittelee kolme tahtia pitkän teeman, jota jouset soittavat pizzicatossa. Taustalle on kirjoitettu puupuhaltimien, käyrätorvien ja ksylofonin pitkiä sointuja. Odottava tunnelma vaihtuu kiihkeämmäksi viulujen ja alttoviulujen alkaessa soittaa kolmen tahdin ajan triolimotiivia, joka perustuu ylinousevalle kvartille. Tämän jälkeen puupuhaltimet toistavat jousien aluksi pizzicatossa soittaman teeman. Kolmen tahdin jälkeen mukaan tulee jälleen jousien triolimotiivi. Osa päättyy toiselle ja neljännelle iskulle kirjoitetuille teräville soinnuille.

Neljännän näytöksen "Pas de Deux"-osassa musiikki muistuttaa muutamaa vuotta aikaisemmin syntynyttä *Balaton*-sävellystä. Oboe soittaa kaunista melodiaa, jota säestää harppu murto-soinnuilla sekä puupuhaltimet, vasket ja jouset pitkillä, rauhallisilla soinnuilla. Neljännän näytöksen lopussa soitetaan uudestaan toisen näytöksen lopussa esitelty dramaattinen, ylinousevaan kvart-

tiin ja kromaattisesti nouseviin ja laskeviin linjoihin perustuva melodia. Baletti päättyy pitkiin, erittäin painostaviin sointuihin.

Vuonna 1975 antamassaan haastattelussa Rauno Lehtinen piti *Vincent van Goghia* päätyönään. Tämä on ymmärrettävää, sillä hän osoittaa teoksessaan hallitsevansa runsaan valikoiman erilaisia tyyllilajeja ja musiikillisia tehokeinoja. Orkestrointi on ammattitaitoista ja monipuolista. *Vincent van Gogh* todistaa, että Lehtinen hallitsi mainiosti myös vakavamman musiikin säveltämisen, vaikka hänen kestävimmit saavutuksensa ovatkin viihdemusiikin saralla.

## Elokuvamusiikkia

Rauno Lehtinen sävelsi musiikkia useaan kokoillan elokuvaan. Esimerkiksi Aito Mäkisen ja Virke Lehtisen ohjaamasta elokuvasta *Vain neljä kertaa* (1968) on noussut ikivihreäksi iskelmäksi Kai Hyttisen laulama herkkä *Muistan kesän*. Rauno sävelsi elokuvaan myös kappalet *Häämarssi*, *Coronette*, *City Bossa Nova*, *Laituri* ja *Helsinki Special*. Elokuvan taustamusiikissa soi lisäksi teemana Laila Kinnusen televisioshow'ta varten sävelletty *Toiset meistä*.

Rauno Lehtisen musiikkia kuullaan myös Matti Kassilan vuonna 1969 ohjaamassa elokuvassa *Vodkaa, komisario Palmu* sekä vuotta myöhemmin tehdyssä Aito Mäkisen ja Virke Lehtisen *Muurahaispolussa*. Palmu-elokuvaan Rauno sävelsi monta mainiota iskelmää. Elokuvassa Inga Sulin ja Viktor Klimenko näyttävät ”Tavataan torpalla” -viihdeohjelmaa juontavaa laulajapariskuntaa. He esittävät useita Lehtisen säveltämiä duettoja, kuten neuvostopropagandaa parodioivan *Luomme uuden maailman* sekä ”liikennelaulun” *Isoveli näkee*. Elokuvan johtoaiheena Inga Sulin laulaa kauniin venäläistyylisen valssin *Kevätkoivu*.

Viktor Klimenkon mukaan Palmu-elokuvassa esitetty musiikki ja hänen oma roolinsa jäivät hyvin pitkälti hänen ja Raunon ideoitavaksi. Klimenko oli jo ennen elokuvaa alkanut suunnitella uutta kasakka-imagoa, jota varten hän oli ehtinyt kerätä runsaasti venäläistä musiikkia. Hän vei tämän materiaalin Raunolle, ja he kävivät yhdessä läpi näytteitä erilaisista venäläisistä kappaleista ja keskustelivat esimerkiksi slaavilaisvaikutteisista soinnuista ja intervalleista. Tämän jälkeen Rauno kirjoitti yhteisen keskustelun ja musiikinäytteiden inspiroimana persoonallisia venäläisvaikutteisia sävellyksiä. Slaavilaistyylisten kappaleiden lisäksi *Vodkaa, komisario Palmu* esitteli myös muuta musiikkia, sillä esimerkiksi kansainväliseen tyyliin sovitettu *Isoveli näkee* perustui Klimenkon mukaan täysin Raunon alkuperäisideaan.

Rauno jatkoi elokuvamusiikin säveltämistä Mainos-TV:n vuosien jälkeenkin. Lars G. Thelestamin ohjaamassa sekä Kate O'Maran ja Bruno O'Yan tähdittämässä, kansainväliseen menestykseen tähtäävässä elokuvassa *Tunteiden ystävä* (1978) kuullaan muun muassa O'Maran käheällä äänellä esittämä *Strangers Can Turn to Lovers*, joka levytettiin myös suomeksi nimellä *Silloin kun kaiken antaa*. Raunon mukaan O'Mara oppi suomenkielisen version yhden yön aikana. Rauno kysyi ihmetellen O'Maralta, miten on mahdollista, että tämä pystyi opettelemaan kappaleen melodian ja suomenkieliset sanat niin nopeasti. O'Mara vastasi, että hän toimii näyttelijänä Englannissa, jossa kilpailu on erittäin kovaa. Jos hän ei olisi pystynyt opettelemaan roolejaan nopeasti, hän olisi ollut äkkiä työtön näyttelijä.

O'Mara hoiti oman osuutensa vauhdilla, mutta Raunolta kului sovitusten tekemiseen niin paljon aikaa, että hän saapui reilusti myöhässä levytysstudioon. Mukana olleen Martti Metsäkedon mukaan muusikot olivat odottaneet Mainos-TV:n studiossa jo aamusta alkaen, ja varsinkin viulistit paikalle järjestänyt Jorma Ylönen alkoi hermostua. Hän uhosi, että sanoo Raunolle suorat sanat, kun tämä tulee paikalle, sillä ”ei isoja miehiä voi tällä lailla istuttaa turhan panttina, vaikka taksamittari tikittääkin!” Rauno saapui viimein murheellisen näköisenä vähän ennen keskipäivää: ”Sorry kundit, faija

kuoli.” Tuli haudanhiljaisuus. Muusikot menivät studioon, soittivat levyn pohjat nopeasti ja poistuivat vakavina paikalta. He saivat kuulla vasta myöhemmin, että Raunon isä oli toki kuollut, mutta jo vuotta aikaisemmin.

Vuonna 1984 syntyi musiikki kahteen elokuvaan, Matti Kassilan ohjaamaan ja Hella Wuolijoen näytelmiin perustuvaan *Niskavuoreen* sekä Simo Hämäläisen novelliin pohjautuvaan, Markku Onttonen ohjaamaan elokuvaan *Kun Hunttalan Matti Suomen osti*. Rauno halusi *Niskavuoreen* perinteisen suuren studio-orkesterin, jota hän käytti maisemanmaalailuun ja entisajan tunnelman luomiseen. *Niskavuoreessa* on sekä klassista elokuvamusiikkia että viihteellisempiä sävelmiä. Rauno sävelsi elokuvaan Satu Silvon esittämälle Ilonalle nimikkoteeman, *Ilonan valssin*, joka soi instrumentaaliversiona erityisesti Ilonan ja Niskavuoren nuoren isännän Aarnen tapaamisissa. Rauno teki myöhemmin *Ilonan valssiin* myös sanat.

Lehtisen musiikkia kuullaan lisäksi vuonna 1980 valmistuneessa Simo Hämäläisen romaaniin perustuvassa elokuvassa *Kätkäläinen*, jota esitettiin myös näytelmänä Pyyntikin kesäteatterissa Tampereella. Raunon säveltämästä musiikista julkaistiin äänilevyllä kappaleet *Lakkasamba*, *Kätkävaaran laulu*, *Lentoruiskuttajan uni* sekä *Hurskaiden laulu*.

Säveltämisen lisäksi Rauno Lehtinen oli mukana näyttelijänä joisakin elokuvissa. Hän esitti muusikon tai orkesterinjohtajan roolia esimerkiksi elokuvissa *Hopeaa rajan takaa* (1963), *Juokse kuin varas* (1964), *Vodkaa, komisario Palmu* (1969) sekä *Tuntematon ystävä* (1978).

Rauno Lehtisen mielestä elokuvamusiikin säveltäminen on varsin haastava tehtävä, sillä elokuvissa ”ohjaaja on kapteeni laivassa”. Säveltäjän pitää tehdä työtään ohjaajan mieltymysten mukaan, eikä hän pääse toteuttamaan omaa näkemystään sataprosenttisesti vaan joutuu useimmiten tyytymään kompromisseihin. Raunolle jäi mieleen varsinkin *Niskavuori*-elokuva, jossa ohjaaja Matti Kassila jätti Raunon säveltämään musiikkia pois lopullisesta versiosta ja vaihtoi tilalle esimerkiksi tuulen ulvontaa ja ukkosen jyrrinää.

Elokuvamusiikkia säveltäessään Rauno toivoi pääsevänsä hankkeeseen mukaan mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, mutta valitettavasti tämä ei ollut aina mahdollista. Hän herättikin kerran närkästystä eräässä ohjaajassa tokaistessaan, että ”teidän filmeissänne musiikintekijä joutuu vain paikkailemaan niitä kohtia, joissa äänikameralla ei ole saatu hyvää tulosta aikaan”.

Rauno Lehtisen mielestä hyvä elokuvamusiikki on sellaista, ettei katsoja pane sitä erikseen merkille, vaan se on saumaton osa elokuvaa. Säveltäjä joutuu hänen mukaansa elokuvamusiikkia tehdessään usein tyylikysymysten eteen: ”Musiikki on poimittava kyseiseltä vuosikymmeneltä, toisaalta roolihenkilöiden teemasävelten olotava roolihahmon näköisiä.”

Elokuvamusiikin lisäksi Rauno sävelsi runsaasti erilaista mainosmusiikkia. Lähtökohtana oli tällöin useimmiten mainoksen suunnittelijalta tai tuottajalta saatu ”storyboard” eli kuvakäsikirjoitus, jossa mainoksen keskeiset tapahtumat oli esitetty sarjakuvan tapaan. Usein mukana oli myös mainoksen tekijöiden toivomus musiikin tyyllilajista. Lehtisen mukaan mainosmusiikin säveltäminen olikin melko vaivatonta, sillä kuvakäsikirjoituksesta sai jo varsin hyvän käsityksen, ”seisooko siinä mies meksikolaishattu päässä, käveleekö hän kylvökoneen perässä vai ajaako hän kilpa-autoa”.

## Muistan kesän

*Muistan kesän* on sävelletty Aito Mäkisen ja Virke Lehtisen ohjaamaan elokuvaan *Vain neljä kertaa*, jonka musiikista Rauno Lehtinen vastasi. Kai Hyttisen elokuvassa esittämä kaunis laulu päättyi myös äänilevyllä (Philips 340831PF). Kappaleen instrumentaaliversion ovat levyttäneet muun muassa Soitinyhtye Liisa (1970) ja Agents (1990).

*Muistan kesän* alkaa kitaran soittamalla neljän tahdin introlla. Kappaleen A-osa on mielenkiintoisesti 18 tahtia pitkä, ja sitä seu-

raa lyhyt neljän tahdin mittainen piccolotrumpetilla soitettu väliosa eli C-osa. Tälle varsin yleiselle säkeistön ja kertosaäkeistön väliin sijoitetulle rakenteelliselle tehokeinolle ei ole luontevaa suomenkielistä nimeä, mutta Yhdysvalloissa siitä käytetään musiikintutkija Risto Kukkosen mukaan nimitystä ”transitional bridge”, eli vapaasti suomennettuna kyseessä on siirtymäväliliike. C-osaa seuraa 10 tahdin mittainen laulettu B-osa. Kappaleen kokonaisrakenne on siten: intro A C B A C B A coda.

A- ja B-osat ovat kumpikin kaksi tahtia pitempiä kuin yleensä on tapana, sillä populaarimusiikissa suositaan useimmiten 8 tai 16 tahdin mittaisia rakenteita. A- ja B-osien epätavallinen pituus johtuu siitä, että Lehtinen on lisännyt molempiin osiin synkooppi-rytmiin perustuvat kaksi tahtia, jotka esitetään A-osan loppupuolella tahdeissa 15–16 laulettuna ja B-osan lopussa orkesterin toimesta. Näiden kahden tahdin melodisena ytimenä on laskeva kulku (as–g–f), jota tasapainotetaan nousevalla bassolinjalla (Fm7–Gm7–Ab). Lehtinen on käyttänyt synkooppi-rytmejä myös kappaleen B-osan laulumelodiassa.

jä - leen mun sin - ne luok - ses sun  
 Fm7 Gm7 Ab Fm7 Gm7 Ab

*Nuottiesimerkki: Muistan kesän, A-osa, tahdit 15–16*

A-osa on hyvä osoitus siitä, miten ammattitaitoinen säveltäjä pystyy rakentamaan tietyistä lyhyistä melodiamotiivista pitempiä rakenteita toiston ja kehittelyn avulla. A-osa pohjautuu pääosin kahdessa ensimmäisessä tahdissa esiteltyyn melodiamotiiviin, joka toistetaan tahdeissa 3–4 hieman muunneltuna kvarttia alemmalla. Tämän jälkeen tahtien 1–4 melodia kerrataan uudelleen rytmitettyinä tahdeissa 5–8. Kahden ensimmäisen tahdin melodia toistetaan vielä kerran tahdeissa 13–14.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody is in a major mode. The lyrics are written below the treble staff. The bass line features several chords: Eb, Eb, Cm, Cm7, Ab, and Eb7.

Kesä, jonka ker - ran e - lää saan, mielestä ei häih - du milloin - kaan

♭      ♭      Cm      Cm7      Ab      ♭7

*Nuottiesimerkki: Muistan kesän, A-osa, tahdit 1–4*

Rauno Lehtinen on kirjoittanut itse sanat sävellykseensä. Kappaleen tekstissä muistellaan kesällä koettua nuoruuden rakkautta, joka tuo aina ”lämmön unelmiin ja päiviin syksyisiin”. Monissa suomalaisissa molli-iskelmissä haikaillaan täyttymättömien unelmien tai ikuisesti kadotettujen onnen hetkien perään, mutta Lehtisen duurisävellyksessä nuoruuden rakkautta muistellaan paljon positiivisemmassa hengessä. Kappaleessa esiintyvää melodista toistoa vahvistetaan sanoituksen loppusoinnuilla ”saan/milloin-kaan” ja ”unelmiin/syksyisiin”.

Verrattuna vaikkapa kappaleisiin *On hetki* ja *Toiset meistä*, jotka Rauno Lehtinen sävelsi samoihin aikoihin, *Muistan kesän* perustuu monessa kohdin tavallisiin kolmisointuihin, ja esimerkiksi viisisointuja ei ole käytetty lainkaan. Sointujen kromaattisia muunnoksia on vain muutamassa kohtaa sävelmää. Soinnutuksellisesti ehkä mielenkiintoisin kohta on B-osan loppupuolella, jossa kappaleen huippukohta ”hiekkaa on niin POLTTAVAA” on harmonisoitu Gb-soinnulla eli Eb-duurin alennetulla kolmannella asteella.

Sävelmän harmonia perustuu siis suurimmalta osin diatonisille kolmi- ja nelisoinnuille, joten soinnutus muistuttaa ajankohdan populaarimusiikkia. Esimerkiksi tahtien 1–4 sointukulku, johon liittyy laskeva bassolinja, on varsin yleinen pop- ja rockmusiikissa, kun taas iskelmissä se on harvinaisempi. Populaarimusiikkiin viittaa myös piccolotrumpetilla soitettu välisoa, joka tuo mieleen vuotta aikaisemmin julkaistun The Beatlesin hitin *Penny Lane*. Sävelmän A- ja B-osien lopussa olevassa kahden tahdin synkopoidussa melodiassa on puolestaan jotakin samaa kuin muu-

tamissa Burt Bacharachin sävelmissä, jotka olivat hyvin suosittuja 1960- ja 1970-luvun vaihteessa.

## Kevätkoivu

*Kevätkoivu* on sävelletty Matti Kassilan elokuvaan *Vodka, komisario Palmu*. Kappaleen sanoitus on Kari Tuomisaaren käsialaa. *Kevätkoivun* elokuvassa esittänyt Inga Sulin myös lauloi sen äänilevylle vuonna 1969 (Blue Master 45-BLU722).

*Kevätkoivu* on haikea, venäläisvaikutteinen laulelma, jonka rakenne on: intro ABB ABB intro ABB. Neljän tahdin mittaista introa käytetään siis myös välisoittona ennen viimeistä ABB-osaa. A-osa on kahdeksan tahdin mittainen ja B-osa mielenkiintoisesti ainoastaan kuusi tahtia pitkä.

*Kevätkoivu* on tyylilajiltaan hidias valssi. Sävelmän soinnutus on hyvin yksinkertainen, ja se perustuu lähinnä g-mollin I, II, IV ja V asteen sointuihin (Gm, Am7b5, Cm ja D7) sekä lyhyeen poikkeamaan rinnakkaisduuriin (Eb).

Lehtinen käyttää kappaleen B-osan ensimmäisessä tahdissa suomalaisissa iskelmissä hyvin yleistä nousevaan pieneen sekstiin perustuvaa melodiamotiivia eli niin sanottua mollisekstimoitiivia. Risto Kukkosen mukaan suosituimmissa suomalaisissa molli-iskelmissä kyseisen motiivin osuus kaikista rakenteellisesti merkitsevällä paikalla olevista melodiamotiiveista on noin 15 %. Erityisesti Toivo Kärki oli mieltynyt kyseiseen motiiviin, sillä hänen suurimmista hiteistään se löytyy peräti joka toisesta.

Taas ke - vät - koi - vu on täyn - nä hii - ren

D7 Gm G7 Cm

*Nuottiesimerkki: Kevätkoivu, B-osa, tahdit 1–4*



*Kevätkoivun* lisäksi mollisekstimotiivi löytyy tässä kirjassa analysoiduista sävellyksistä vain muutamasta, ja niissäkin se esiintyy joko muunneltuna tai rakenteellisesti vähemmän tärkeällä paikalla. Esimerkiksi puoli tuntia kestävässä *Vincent van Goghissa* mollisekstimotiivia on käytetty yhdessä kohtaa, ja *Elämäni naisessa* se esiintyy yhden melodiafraasin lopussa. *In memoriamissa* motiivi esiintyy puolestaan voimakkaasti muunnellussa muodossa. Rauno Lehtisen tuotannossa mollisekstimotiivi ei siis ole kovin keskeisessä asemassa. Hän muistuttaakin tässä suhteessa Erik Lindströmiä, joka on Lehtisen tapaan ammentanut vaikutteita jazzista, sillä myös Lindströmin sävellyksissä mollisekstimotiivi on harvinainen.

Lehtinen käyttää *Kevätkoivun* B-osassa pitkiä melodian pidätysääniä toisessa ja neljännessä tahdissa (Gm-soinnulla noonipidätys a–g sekä Cm-soinnulla kvarttipidätys f–e). Tällaiset pitkäkestoiset pidätykset ovat yleisiä Lehtisen muussakin sävellystuotannossa. Samankaltaisia pidätysääniä on runsaasti esimerkiksi Toivo Kärjen mollisävelmissä. Lehtisen sävellyksissä soittoa laajentavat pidätykset viittaavat usein jazziin tai amerikkalaiseen populaarimusiikkiin, mutta *Kevätkoivussa* ne ovat mollisekstimotiivin tapaan paremminkin venäläisten valssiromanssien vaikutusta.

## Naapurivisa ja Sävelsilta

Rauno Lehtisen mieluisimpiin työtehtäviin Mainos-TV:ssä kuului *Naapurivisa* -tietokilpailuohjelma, jonka tekemiseen hän osallistui jo ennen kuin hänet palkattiin yhtiön vakituiseksi kapellimestariksi. Ohjaaja Jouko Sorjasen mukaan Rauno oli ennen *Naapurivisaa* ehtinyt esiintyä yhteineen Timo T. Kaukosen juontamassa *Kesävisas-*

sa. 1960-luvulla tietokilpailuissa ei nähty aplodeeraavaa studioyleisöä, vaan paikalla oli elävää musiikkia soittava yhtye, joka esitti aiheeseen liittyvää vihjemusiikkia sillä aikaa, kun kilpailija pohti vastausta kysymykseen. Sorjanen piti Raunon yhtyeen musisoinnista niin paljon, että hän pyysi tietokilpailun ohjaajaa lisäämään musiikkia aiheisiä kysymyksiä. Kilpailijalle saatettiin esimerkiksi esittää ooppera-aiheinen kysymys Raunon soittaessa samaan aikaan tenorilla *Sevillan parturin* alkusoittoa. Yhteistyö Raunon ja Sorjasen välillä syveni nopeasti, joten Rauno oli Sorjasen mukaan ”itseoikeutettu valinta” uuden *Naapurivisa*-ohjelman kapellimestariksi.

*Naapurivisaa* tehtiin yhteistyössä virolaisten kanssa. Suomen joukkueen kapteenina toimi Esko Kivikoski ja virolaisten Hardi Tiitus. Ohjelmat lähetettiin vuorotellen Helsingistä ja Tallinnasta. Raunon mukaan tietokilpailukysymykset pyrittiin valitsemaan niin, etteivät ne olisi mitenkään loukanneet Neuvostoliittoa. Ohjelmassa kuultiin kysymysten ja vastausten lisäksi musiikkia oopperasävelmistä iskelmiin. Virosta oli mukana esimerkiksi Estonia-teatterin ammattitaitoisia solisteja. Mainos-TV jopa julkaisi LP-levyn, jossa oli tietokilpailukysymyksiä monipuolisella musiikilla höystettyinä. Levyllä esiintyivät muun muassa Katri Helena, Spede, Heikki Laurila, Eino Grön, Lasse Mårtenson, Carola, Ritva Mustonen, Liisa Tuomi, Four Cats ja Georg Ots.

Rauno Lehtinen osallistui samaan aikaan Yleisradion puolella kymmenen vuoden ajan *Sävelsilta*-ohjelman tekemiseen, joka toteutettiin *Naapurivisan* tapaan suomalais-neuvostoliittolaisena yhteistyönä. *Sävelsillassa* tutustuttiin musiikin lisäksi eri paikkakuntien kulttuuriin ja suulliseen kansanperinteeseen. Ohjelmaa tehtiin Tallinnan lisäksi esimerkiksi Tartossa, Pärnussa ja Viljandissa. Raunolla oli usein vaikeuksia *Sävelsillan* sovitusten kanssa, sillä Virossa oli käytettävissä täysi 30-miehinen orkesteri, kun taas Suomessa jouduttiin kustannussyistä tyytymään paljon pienempiin kokoonpanoihin. Jopa *Sävelsillan* kymmenvuotisjuhlakonsertissa Helsingissä Raunolla oli käytössään ainoastaan kymmenen jousisoittajaa ja supistettu puhaltajisto.

*Sävelsillan* tekijät matkustivat Suomenlahden yli Vanemuine-nimisellä laivalla, joka oli vuonna 1965 aloittanut Helsingin ja Tallinnan välisen liikenteen. Raunon mieleen jäi erityisesti eräs kovassa tuulesa tehty matka, jolla olivat mukana Spede ja Katri Helena. Paluumatkalla yltynyt myrsky sai Vanemuinen, joka oli Raunon mielestä ”vanha kuoppa”, pyörimään kuin korkki valtavassa aallokossa. Suomalaiset olivat juuri ehtineet istua pöydän ääreen iltapalalle, kun Vanemuine alkoi keinua niin rajusti, että ruoat ja juomat lensivät kaareissa lattialle.

*Naapurivisan* ja *Sävelsillan* ansiosta Raunolle muodostui hyvät suhteet Viron televisioon ja radioon sekä Estonia-teatteriin. Hänelle tulivat tutuksi moni virolainen muusikko ja kapellimestari, kuten Emil Lansoo, Peeter Saul, Kustas Kikerpuu ja Eri Klas. Yhteistyöohjelmien myötä hän tutustui myös Georg Otsiin, jolle hän sävelsi kaksi hienoimmista kappaleistaan, Tuula Valkaman sanoittaman *Muuttuvat laulut* ja Juha Vainion tekstittämän vakavahenkisen sävelmän *Kun päättyy työ*. Rauno arvosti paljon Otsia, joka oli hänen mielestään ”erittäin miellyttävä, taitava ja ihmisenä aivan kultaa”. Ots olikin Raunolle sekä henkisesti että musiikillisesti hyvin merkittävä tuttavuus.

*Muuttuvat laulut* syntyi Raunon sävelkynästä pikatahtia, kun tuottaja Jaakko Borg kertoi hänelle, että Otsille tarvittiin uusi kappale levytettäväksi. Raunon mukaan hän ja sanoittaja Tuula Valkama tekivät laulun eräänä sunnuntaina levy-yhtiö Fazerin konttorissa termospullon ja voileipäpaketin voimin. Rauno lähetti kappaleen nuotit välittömästi kahtena erillisenä kirjeenä postitse Otsille, joka ei kuitenkaan syystä tai toisesta ehtinyt saada niitä käsiinsä, ennen kuin hän astui Helsinkiin menevään laivaan. Rauno oli Otsia satamassa vastassa. Hän tiedusteli varovasti, oliko hänen sävellyksensä Otsin mielestä sopiva levytettäväksi. Ots kertoi Raunon hämmästykseksi, ettei hän ollut saanut mitään nuotteja, vaikka ne oli lähetetty jo kaksi viikkoa aikaisemmin. Rauno saattoi Otsin hotelliin, kävi nopeasti hakemassa uuden pianonuotin ja toi sen Otsille, joka opetteli sävelmän ja sen suomenkieliset sanat hotellihuoneessaan yön aikana. Aamulla yhdeksältä alkoi levytyssessio. Raunon tullessa pai-

kalle Ots oli studiossa pianon ääressä laulamassa kappaletta virheettömällä suomen kielellä, ja tunnin kuluttua sävelmä oli taltioitu levyille. Rauno ei voinut muuta kuin hämmästellä virolaisen mestarin vankkaa ammattitaitoa.

## Muuttuvat laulut

Rauno Lehtinen ja sanoittaja Tuula Valkama kirjoittivat sävelmän *Muuttuvat laulut* Georg Otsille, kun hän tuli vuonna 1969 Suomeen levyttämään (Rytmi R6589). Muita levytyksiä ovat tehneet esimerkiksi Tapani Kansa (1982), Jaakko Ryhänen (1992) ja Sakari Kuosmanen (1999). Solistiyhtye Liisa levytti kappaaleesta instrumentaaliversion vuonna 1972.

*Muuttuvat laulut* syntyi Lehtisen ja Valkaman yhden päivän aherruksen tuloksena. He halusivat tehdä kuohuvan 1960-luvun loppupuolen yleisestä valtavirrasta poikkeavan laulun. Sen ajan kanta-aottavissa lauluissa vaadittiin yleensä muutosta muilta ihmisiltä, mutta Lehtinen ja Valkama päättivätkin vaatia muutosta vaatiojoilta itseltään.

*Muuttuvat laulut* on sävelletty c-molliin. Kappaleessa on kahdeksan tahdin A-osa sekä samanmittainen B-osa, joka toistetaan kaksi kertaa peräkkäin. Lisäksi sävelmässä on väliosa eli C-osa, joka muodostuu kahdesta identtisestä kahdeksan tahdin mittaisesta säkeestä, jotka on kirjoitettu c-mollin rinnakkaisduuriin eli Es-duuriin. Georg Otsin laulamassa alkuperäislevytyksessä jouset soittavat väliosan jälkeen instrumentaalina A- ja B-osat ennen viimeistä laulettua säkeistöä ABB. Rauno Lehtisen kirjoittamassa alkuperäisessä sovituksessa on käytetty muutenkin runsaasti jousia luomaan levytykseen dramaattista ja haikeaa tunnelmaa. Kappaleen kokonaisrakenne on: intro ABB ABB C AB ABB.

Sävelmän A-osan keskeinen melodiamotiivi on kvintiltä laskeva kolmisointu. Laskevaa kvinttiä seuraa septimihyppy pidä-

tysäänelle, joka puretaan alaspäin. Laskevan kvintin ja sitä seuraavan ylöspäisen liikkeen muodostama melodiamotiivi toistetaan tämän jälkeen sävelaskelta alemmaa. Melodian pidätysääniä ("Muuttuvat LAU-lut, vuosien MEN-nen") on vahvistettu vähennetyllä soinnulla.

Muut - tu - vat lau - lut vuo - si - en men - nen

Cm Edim Fm Bb7 Ddim Eb

*Nuottiesimerkki: Muuttuvat laulut, A-osa, tahdit 1–4*

Risto Kukkosen tutkimuksen mukaan laskevaan kvinttiin perustuvan melodiamotiivin esiintymistiheys oli noin 10 % suosituissa suomalaisissa molli-iskelmissä. Rauno Lehtisen lisäksi esimerkiksi Erik Lindström on suosinut laskevaan kvinttiin perustuvia motiiveja omissa mollisävellyksissään. Lehtinen ja Lindström ovat myösiinä suhteessa samantyyppisiä säveltäjiä, että kumpikin on välitellyt suomalaisissa iskelmissä jopa kliseeksi asti viljeltyä ylöspäiseen pieneen sekstiin perustuvaa mollisekstimotiivia.

Lehtinen on käyttänyt vähennettyä sointua myös sävelmän B-osassa, tälläkin kertaa Cm- ja Fm-sointujen välissä (Cm–Edim–Fm). B-osan aloittava melodiamotiivi on A-osan tapaan laskeva, mutta tällä kertaa liikutaan kvartin verran alaspäin eli c-mollin oktaavilta laskeudutaan kvinttiin (sävelet c–g).

*Muuttuvat laulut* -kappaleen soinnutus on edellä mainittuja vähennettyjä sointuja lukuun ottamatta varsin yksinkertainen, mikä sopii hyvin sävelmän tyylilajiin. Soinnutus pohjautuu lähinnä sävellajin perustehoihin (c-mollissa soinnut Cm, Fm ja G7 sekä Esduurissa soinnut Eb, Fm ja Bb7). Laulumelodiassa on A-osan ensimmäisten tahtien pidätysäsvelten lisäksi muutamia muitakin pidätysääniä, mutta valtaosaltaan melodian keskeiset sävelet perustuvat säestävän kolmisoinnun säveliin.

# Syksyn sävel

Mainos-TV:n *Syksyn sävel* -kilpailu oli keskeisessä asemassa suomalaisessa populaarimusiikissa yli 30 vuoden ajan. Kilpailu järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 1968, ja se säilyi ohjelmistossa vuoteen 2001 saakka. *Syksyn sävel* nosti esiin voittajakappaleiden lisäksi runsaasti muitakin sittemmin ikivihreiksi kohonneita sävelmiä. Kilpailun isänä pidetään Jaakko Borgia, mutta myös Rauno Lehtinen oli tärkeässä roolissa *Syksyn sävelen* ensimmäisen vuosikymmenen ajan.

*Syksyn sävel* oli aluksi sävellyskilpailu. Sääntöjen mukaan kilpailukappaleet tuli toimittaa raadille nuotteina. Nuoremman polven lauluntekijät alkoivat kuitenkin valittaa, että heidän on vaikea siirtää omia ideoitaan paperille, joten sääntöjä päätettiin muuttaa niin, että kilpailukappaleet toimitettiin ääninauhalla. Raunon mukaan kilpailuun lähetettiin varsinkin alkuaikoina hyvin eritasoisia äänitteitä, sillä ammattimaisesti tuotettujen studionauhojen lisäksi mukana oli heikkotasoisemmilla laitteilla tehtyjä harrastelijääänityksiä, jotka saattoivat välillä tuottaa raadille melkoista päänvaivaa. Rauno on useammassakin yhteydessä muistellut erästä nauhaa, jonka alkuun oli äänitetty pikkuvauvan itkua. Tämän jälkeen kuultiin, kuinka vauvan äiti meni lepyttelemään itkijää. Kun vauva oli saatu hiljaiseksi, nauhalta alkoi kuulua laulua ja kitaransoittoa. Raati joutui Raunon mukaan pohtimaan, oliko vauvan itku otettu tarkoituksella mukaan luomaan kappaleeseen dramatiikkaa. Kyseinen sävelmä ei selvinnyt alkukarsinnasta jatkoon.

*Syksyn sävelestä* kehittyi nopeasti tärkeä ponnauslauta tähteyteen. Levy-yhtiöt alkoivatkin yhä useammin lähettää esiraadin kuultaviksi demonauhojen sijaan täysin valmiita levytyksiä. Raunon mukaan esikarsinnan läpäisi silti myös joitakin harrastelijatason äänitteitä. Kaikkiaan kilpailuun osallistui vuosittain parisataa ääninauhaa. *Syksyn sävel* herätti useamman kerran kiihkeää julkista keskustelua, ja jopa järjestäjien puolueettomuudesta esitettiin epäilyjä. Kriittikkiin oli ainakin osasyynä se, että raatiin kuuluneilla oli kiinteät yhteydet musiikkiteollisuuteen, sillä esimerkiksi Jaakko Borg toimi

Musiikki-Fazerilla, joka oli Suomen suurin levy-yhtiö. Raati pyrki kuitenkin rehellisiin päätöksiin, vaikka Raunon mukaan hän joutui joskus ajamaan Jaakko Borgin pois, kun tämä oli kävellyt oman yhtiönsä tuottamaa nauhaa kuunneltaessa studiotekniikasta vastanneen Per-Erik ”Pärre” Förarsin luokse ja pyytänyt, että ”laitetaan vähän isommalle!”

Raunolle oli erittäin tärkeää, että kilpailu oli mahdollisimman tasapuolinen. Hän valvoi huolellisesti, että äänestykset vietiin läpi asianmukaisesti ja kaikki yleisön lähettämät postikortit laskettiin. Ääntenlaskussa olikin valtava urakka, sillä esimerkiksi Erkki Liikasen voittaessa kilpailun vuonna 1975 kappaleella *Evakkoreki* kortteja saapui yli 150.000. Tuija Wuoren mukaan ääntenlaskijat työskentelivät kahdessa vuorossa, jotta kaikki äänet olisi saatu laskettua ajoissa.

Rauno Lehtinen sai käsiinsä kaiken *Syksyn sävelen* yleisöpalautteen. Hän luki kirjeet huolellisesti läpi ja vastasi valituksiin mahdollisimman asiallisesti. Erityisesti Raunon muistiin painui erään vanhemman naispuoleisen opettajan kirje, joka käsitteli Jussi Raittisen voittajakappaletta *Metsämökin tonttu*. Nainen oli sydämistynyt kappaleen kertosäkeen moraalittomuudesta: ”mun mummoni muni mun mammani, mun mammani muni mun”. Rauno vastasi kirjoittajalle, ettei sävelmän tarkoituksena ollut varmaankaan loukata ihmisten syvimpiä moraalikäsitteitä, vaan kyseessä oli ainoastaan ”sellainen mukava riimitys”.

Rauno sai myös usein luettavakseen kirjeitä, joissa häntä syytettiin puolueellisuudesta, mikäli kirjoittajan suosikkiartisti ei ollut päässyt loppukilpailuun. Kritiikki oli Raunon mielestä kohtuutonta, sillä hän oli omien sanojensa mukaan ainoastaan ”äänetön puheenjohtaja” *Syksyn sävelessä*. Rauno ymmärsi kuitenkin hyvin, miksi *Syksyn sävel* herätti yleisössä ja alan ammattilaisissa niin paljon intohimoja, sillä kilpailu edisti merkittäväällä tavalla menestyneiden artistien suosiota ja levymyyntiä.

*Syksyn sävelen* ohella yksi suomalaisten eniten rakastamia Mainos-TV:n musiikkiohjelmia oli *Lauantaitanssit*. Yleisön lähettämät palautekirjeet päättyivät Raunon luettavaksi. Hänen mukaansa oh-

jelmasta tuli kehujen lisäksi jonkin verran myös kielteistä palautetta. Jotkut television katselijat esimerkiksi paheksuivat sitä, että orkesteri katseli nuotteja ”eikä hymyillyt ollenkaan”. Nuottien tuijottamiseen oli kuitenkin hyvä syy, sillä *Lauantaitansseja* tehtiin niin kiireisellä aikataululla, ettei kappaleita ehditty harjoitella etukäteen, vaan orkesteri soitti säestykset prima vistana suoraan nuoteista.

Vaikka *Lauantaitanssit* oli yleisön kestopopulaari, Mainos-TV:n sisällä monet alkoivat kyllästyä siihen. Esimerkiksi ohjelmajohtaja Leo Meller halusi uudistaa ohjelmaa, joka oli hänen mielestään polkenut liian kauan paikoillaan. Mellerin mielestä ohjelmasta olisi saanut paljon visuaalisemman, jos siitä olisi jätetty tanssijat pois. Rauno oli kuitenkin sitä mieltä, että tanssijat olivat olennainen osa ohjelman suosiota onnistuneiden kappalevalintojen – joista vastasi ohjelman tuottaja Paavo Einiö – ja suosittujen laulusolistien lisäksi. Hänen mukaansa oli suuri tapaus, jos oman kylän tutut ihmiset pääsivät televisioon tanssimaan. Raunon mielestä ohjelman suosioon vaikutti myös perisuomalainen kateus, sillä kotikatsomo saattoi seurata huvittuneena tanssijoita: ”Katso nyt tuotakin, tuommoinen puku päällä tulee televisioon tanssimaan. Katso nyt, eihän tuo osaa mennä valssia ollenkaan!”

Rauno sai lukeakseen myös muiden Mainos-TV:n musiikkiohjelmien palautteet. Hänen muistikuvansa mukaan poikkeuksellisen paljon paheksuneita kirjeitä tuli eräästä Juice Leskisen televisioesiintymisestä sekä Rauli ”Badding” Somerjoen kappaleesta *Fiilaten ja höyläten*.

## Euroviisumenestystä

Rauno Lehtinen osallistui Eurovision laulukilpailun Suomen karsintaan ensimmäisen kerran vuonna 1965 Tamara Lundin esittämällä kappaleella *Ota tai jätä*, jonka sanoitti Sauvo Puhtila salani-



mellä Timjami. *Ota tai jätä* ei kuitenkaan selvinnyt yleisön postikorttiäänestyksen perusteella kymmenen sävelmän semifinaalista Suomen karsinnan loppukilpailuun, johon valittiin kuusi eniten yleisöäänää saanutta kappaletta. Suomen edustajan valinta herätti keskustelua pitkään, sillä Yleisradio ei hyväksynyt kilpailukappaleeksi suomalaisten alueraatien suosikkia, Lasse Mårtensonin säveltämää kappaletta *Iltaisin*. Valituksi ei tullut myöskään yleisöäänestyksen ylivoimaisesti voittanut Katri Helenan esittämä ja Toivo Kärjen säveltämä sekä Juha Vainion sanoittama jenka *Minne tuuli kuljettaa*, vaan Pohjola-raadin äänestyksen voittaja eli Toivo Kärjen ja Reino Helismaan *Aurinko laskee länteen*. Mikäli Viktor Klimenton tulkitsema dramaattinen ja tyylikäs kappale olisi sijoittunut loppukilpailussa paremmin, jälkipuheisiin ei olisi ollut niin paljon aihetta, mutta valitettavasti Kärjen sävellys jäi viimeiselle sijalle ja kokonaan pisteittä. Kaiken lisäksi finaalin voittanut Luxemburgin *Poupée de cire, poupée de son* muistutti monien mielestä suomalaista letkajenkkaa.

Vuonna 1968 Rauno Lehtinen sävelsi ja sanoitti Suomen karsintaan kauniin sävelmän *On hetki*, jonka esitti Aarno Raninen. Rauno soitti puhelimella uransa alkuvaiheessa olevalle Raniselle ja pyysi tätä esittämään kappaleensa sanoen: ”Arska, olen seurannut sinua. Olet kehityskelpoinen laulaja!” *On hetki* läpäisi Yleisradion esiraadin seulan ja pääsi noin 200 kilpailusävelmän joukosta Suomen finaaliin. Rauno antoi ennen esitystä Raniselle neuvon, että tämän pitää laittaa smokki päälle ja tulkita laulu samalla tavalla kuin Frank Sinatra sen esittäisi.

Kyseisenä vuonna Suomen edustussävelmä valittiin ensimmäistä kertaa yleisön lähettämien postiiänten perusteella. Tarinoiden mukaan Yleisradion esiraati yritti valita kappaleita, joista mikään ei suoranaisesti edustanut tavallisen suomalaisen kuuntelijan mielimusikkia, joten tangoja ja perusiskelmiä ei päästetty loppukilpailuun saakka. Yleisöltä saapui noin 75.000 postikorttia, joissa he antoivat pisteitä kolmelle suosikilleen. Äänestyksen selvä voittaja oli Kristiina Hautalan esittämä, Esko Linnavallin säveltämä ja Juha Vainion sa-

noittama *Kun kello käy*, joka sai lähes 160.000 pistettä. *On hetki* sijoittui karsinnan kolmanneksi 60.279 pisteellä.

Vaikka *On hetki* ei päässytkään Suomen edustajaksi Euroviisuihin, siitä on myöhemmin tullut yksi Rauno Lehtisen suosituimmista ja rakastetuimmista sävellyksistä. Rauno nimesi itsekin sävelmän 70-vuotishaastattelussaan omista töistään ehkä läheisimmäksi:

Yleisö tuntuu ottaneen erityisesti sen omakseen. Itsellenikin laulu on merkityksellinen, koska myös teksti on oma. Tekstihän on eräänlainen aforismi elämästä, siitä, miten erilaisia hetkiä siihen mahtuu. On hetkiä ystävien kanssa ja rakkauden hetkiä; on pettymyksiä ja vastoinkäymisiä. Ja kun tulee vanhaksi, huomaa että kaikki on kuin unta, jälkikäteen katsottuna.

Vuonna 1971 Rauno Lehtisen sanoittama ja säveltämä *Tie uuteen päivään* selvitti tiensä Suomen karsinnasta Dublinissa pidettyyn loppukilpailuun. Tällä kertaa karsinta oli kutsukilpailu, johon osallistui kahdeksan säveltäjää. Raunon kilpailusävelmän esittivät Markku Aro sekä Anne ja Anneli Koivisto. Taustalla laulaneet ja tanssineet Koivistolaiset saivat kuulla viisupelistään vasta edellisenä iltana, joten he joutuivat harjoittelemaan kappaleen sanat automatkalla Pasilaan. Aro ja Koivistolaiset ehtivät laulaa kappaleen vain kerran yhdessä läpi ennen suoraa televisiolähetystä. Vaikka vähäinen harjoittelu hieman näkyikin esityksessä, kappale sai silti eniten ääniä 30-jäseniseltä raadilta. *Tie uuteen maailmaan* kävi kuitenkin tiukan taistelun Jukka Kuoppamäen säveltämän ja esittämän kappaleen *Uinu poikani vain* kanssa, mutta voitti lopulta 123 pisteellä, kun Kuoppamäki jäi 111 pisteeseen.

Loppukilpailukappaleista tehtiin ensimmäistä kertaa esikatselufilmit, joita näytettiin osallistuneiden maiden televisiossa ennen kilpailua. Suomen ”musiikkivideossa” Markku Aro ja Koivistolaiset kilailivat talvisissa maisemissa.

Loppukilpailun pistelaskussa kokeiltiin uutta järjestelmää. Jokaisesta maasta tuotiin Dubliniin kaksi tuomaria, jotka antoivat kum-

pikin 1–5 pistettä kaikille kilpailusävelmille. Järjestelmä herätti jälkipuheita, sillä joidenkin maiden tuomareiden epäiltiin antaneen tarkoituksellisen alhaisia pisteitä muille maille, jotta heidän oman sävelmänsä mahdollisuudet olisivat parantuneet. Pistelaskutavasta huolimatta kilpailun voitto oli selvä, sillä Monacon Severinen esittämä *Un Blanc, Un Arbre, Une Rae* keräsi 128 pistettä, kun toiseksi tullut Espanjan sävelmä jäi 116 pisteeseen. *Tie uuteen päivään* menestyi suomalaisittain mainiosti, sillä se keräsi 84 pistettä ja sijoitui kahdeksanneksi. Suomen karsinnan jälkeen Aro ja Koivistolaiset olivat harjoitelleet esitystään huolella, joten Dublinin loppukilpailussa nähtiin huomattavasti hiotumpi tulkinta.

Seuraavana vuonna Rauno osallistui jälleen Suomen viisukarsintaan säveltämällään ja sanoittamallaan kappaleella *Romantique*, jonka esitti Viktor Klimenko. Kilpailu käytiin tällä kertaa avoimena sävellyskilpailuna. Yleisradion nimeämä ammattilaisraati valitsi Suomen loppukilpailuun kahdeksan sävellystä, joista yleisö sai äänestää voittajan postikorteilla. *Romantique* selvisi ammattiraadin karsinnasta Suomen finaaliin, jossa se jäi reilulla 3000 äänellä kuudennelle sijalle. Voiton vei selvästi Päivi Paunun ja Kim Floorin esittämä *Muistathan*, joka keräsi noin kolmanneksen lähes 70.000 yleisöäänestä. Viktor Klimenko on kertonut, että kun sai käsiinsä *Romantiquen* nuotit, hän ei uskonut hetkeäkään kappaleen menestykseen, sillä Rauno Lehtisen sanoitus ei ollut hänen mielestään ”aidon rehellinen”. Klimenkolla olikin omien sanojensa mukaan suuria vaikeuksia saada otetta tekstiin kappaletta esittäessään.

Vuoden 1973 Suomen karsinta järjestettiin jälleen kutsukilpailuna, johon pyydettiin mukaan kappaleet 12 säveltäjältä. Rauno Lehtinen sävelsi kilpailua varten reippaan ja aurinkoisen teoksen *Tom tom tom*. Sävelmälle tarvittiin vielä sopiva esittäjä. Marion Rungin mukaan Rauno alkoi houkutellessa häntä mukaan Suomen karsintaan vuoden 1972 lopulla. Marion lähti uteliain mielin Raunun kotiin Pakilaan ja kuunteli sävelmän. Hän piti *Tom tom tomia* ”hiukan merkittävänä ja erilaisena iskelmäinä”, mutta ilman muuta kokeilemisen arvoisena. Marion ja hänen levy-yhtiönsä olivat samaan aikaan aktii-

visesti etsimässä uutta hittiä, sillä edellisestä menestyslevystä oli aikaa jo vuosia. Marionin mielestä *Tom tom tom*issa oli hitin aineksia.

Suomen karsinta järjestettiin keväällä 1973 ensimmäistä kertaa siten vuoden 1961 yleisölle avoimena konserttina, joka pidettiin loppuunmyydyssä Finlandia-talossa. Kilpailusävelmän valinnasta vastasi tällä kertaa musiikin ammattilaisista koostuva raati. Marionin tulkinna oli energinen ja valloittava. Hän on itse todennut nasevasti: ”Menin lavalle, levitin käteni ja lauloin.” *Tom tom tom* kävi varsin tiukan kilpailun Seija Simolan ja Paradisen esittämän ja Esko Linnavallin säveltämän *One, Two, Threen* kanssa, mutta voitti lopulta muutaman pisteen turvin. Tuloksen ratkettua edellisen vuoden viisuvoittajat Kim Floor ja Päivi Paunu kukkivat *Katso*-lehden mukaan ”aivan sekapäiseksi hurmioituneen Marionin ja säveltäjä Rauno Lehtisen”. Voiton kunniaksi järjestettiin suuren luokan karonkka Kalastajatorpan Red Roomissa.

Euroviisuja tutkineen Mari Pajalan mukaan *Tom tom tomia* pidettiin aikalaiskeskustelussa onnistuneena voittajavalintana ulkomaalaista yleisöä ajatellen, sillä Marionin esitystä kuvattiin länsieurooppalaiseksi, laadukkaaksi ja iloiseksi. Marionin katsottiin täyttävän laulajana kansainväliset vaatimukset kokemuksensa ja ulkomaisten esiintymistensä ansiosta. Sen sijaan kriitikot eivät arvioineet Rauno Lehtisen sävellystä välttämättä kovin laadukkaaksi, vaikka sen hyväntuulisuutta kehuittiinkin.

*Tom tom tomin* menestyksen myötä Marionin levy-yhtiö EMI joutui haalimaan nopeasti kasaan materiaalia, jotta samanniminen LP-levy saatiin markkinoille mahdollisimman pian. Levy ehdittiinkin julkaista täpärästi ennen Luxemburgin loppukilpailua. Raimo Henrikssonin mukaan levyn kannet tulivat kirjapainosta niin myöhään, että niistä irtosi käsiin painoväriä vielä siinä vaiheessa, kun levypinkka otettiin Luxemburgiin mukaan. *Tom tom tom* levytettiin Bob Barrattin sanoittamana myös englanniksi, sillä tällä kertaa edustussävelmät sai ensimmäistä kertaa esittää myös muilla kuin osallistujamaan virallisilla kielillä. Englanninkielistä versiota myytiin Euroopan lisäksi esimerkiksi Japanissa.

Raimo Henriksson on muistellut, kuinka hän ja Rauno mikasivat *Tom tom tomia* viime tingassa kauhealla kiireellä keskellä yötä.

Heillä oli käytössään 8-raitanauhuri, jonka äänitysraidat kuitenkin loppuivat kesken. Kellopeli ja patarummut päätettiin laittaa samalle raidalle, sillä ne eivät juuri soineet samaan aikaan. Väsyneenä yön pimeydessä asia pääsi kuitenkin molemmilta unohtumaan, joten kun Rauno ja Raimo kuuntelivat aamuviideltä lopputulosta, ”se oli pelkkää patarumpua koko miksaus”. Parivaljakon oli pakko mennä välillä tunniksi nukkumaan, jonka jälkeen taas jatkettiin.

Luxemburgin loppukilpailuun valmistauduttiin huolella. Esimerkiksi Marionin esiintymis- ja edustusasut tehtiin mittatilaustyönä Anne Sernerin toimiessa hovisuunnittelijana. Luxemburgin monista edustustehtävistä Marion muistaa erityisesti suomalaisten PR-tilaisuuden, Sauna Finlandian, jossa hän keikisteli kuvaajien iloksi saunassa yhdessä Ruotsin poikien, Göran Fristorpin ja Claes af Geijerstamin kanssa. Marionilla oli vaatteet tiukasti päällä, mutta ruotsalaispojat oli asustettu huomattavasti niukemmin. Tilaisuuden loppupuolella saunassa istui Marionin mukaan ”puoli Eurooppaa”.

Rauno Lehtinen oli *Tom tom tomin* kenraaliharjoituksissa koko ajan televisiokuvassa, sillä hän pyöri orkesterin keskellä ja kirjoitti jousiston nuotteihin lyijykynällä merkintöjään. Kapellimestarina toimineen Ossi Runnen näkemyksen mukaan Rauno tuskin kierteli orkesterin joukossa korjaillakseen sovitustaan viime hetkiin saakka, sillä sovitukset olivat Runnen mukaan tehty valmiiksi jo kotimaassa: ”Rauno hiippaili siellä vain ihan piruuttaan, ei siitä ollut kenellekään mitään haittaa!”

Marion joutui laulamaan kappaleensa loppukilpailussa ensimmäisenä. Esityksen aikana oli suuria teknisiä ongelmia, sillä salin äänentoisto ei toiminut kappaleen alkupuolella. Marion luuli, että kapellimestari Ossi Runne keskeyttäisi ja esitys aloitettaisiin uudelleen alusta. Orkesteri kuitenkin jatkoi soittoaan, joten Marion joutui jatkamaan ”pokerinaamalla” loppuun saakka. Hänen rautaista ammatitaitoaan osoittaa se, ettei esityksessä ole nähtävissä pienintäkään hämmennystä äänentoisto-ongelmista huolimatta.

Luxemburgissa oli käytössä samanlainen pistelaskujärjestelmä kuin kaksi vuotta aikaisemmin Dublinissa. Eri maiden kaksihenki-

set raadit antoivat *Tom tom tomille* mainiosti ääniä, sillä kappale sai yhteensä 93 pistettä, joilla se sijoittui kuudenneksi. Kilpailun voitti Luxemburgin Anna-Marie Davidin esittämä *Tu te reconnaîtras*, joka keräsi 129 pistettä. *Tom tom tom* oli aina Lordin voittoon saakka eli yli 30 vuotta Suomen menestynein viisusävelmä.

*Tom tom tomin* menestyksestä innostuneena Yleisradio järjesti vuoden 1974 Suomen karsinnasta suuren tapahtuman, johon pyydettiin sävelmät 16 kotimaiselta säveltäjältä. Edellisvuoden menestyksensä johdosta Rauno Lehtinen oli tietenkin itseoikeutetusti mukana. Hän lähetti kilpailuun säveltämänsä ja sanoittamansa kappaleen *Energia*, jonka teema oli öljykriisin takia hyvin ajankohtainen. Kirkan tulkitsema vauhdikas ja suuren maailman tyyliin sovitettu *Energia* ei kuitenkaan selvinnyt pitkälle, sillä se jäi toisessa semifinaalissa täpärästi rannalle 244 pisteellä, kun finaaliin selvisi viimeisenä Ritva Oksasen tulkitsema *Musta tango* 250 pisteellä. Suomen finaalin voitti Eero Koivistoisen säveltämä ja Carita Holmströmin esittämä *Älä mene pois*, joka sijoittui Brightonin loppukilpailussa 13. sijalle.

*Energia* levytettiin Bob Barrattin sanoittamana myös englanniksi nimellä *Linda, My Love*. Rauno ei itse ollut kovinkaan tyytyväinen Barrattin tekstiin, sillä hänen kanta-aottava kappaleensa oli muutettu rakkauslauluksi. Kun Rauno kysyi asiaa englantilaiselta kustantajaltaan, tämä totesi hänelle, että kriittisesti öljystä kertova sanoitus ei olisi millään mennyt läpi konservatiivisessa Englannissa. Kappaleesta tuli siis Raunun pettymykseksi tavallinen ”love song”.

Vuoden 1975 Suomen karsinta käytiin edellisvuoden tapaan kutsukilpailuna, jossa oli mukana 16 kappaletta. Ehdokkaat oli ryhmitelty neljään semifinaaliin, joista jokaisesta 11-jäseninen asiantuntijaraati äänesti kaksi sävelmää Suomen karsinnan finaaliin. Lisäksi raati valitsi finaaliin vielä yhden kappaleen kahdeksan pudonneen laulun joukosta. Raunon säveltämä ja sovittama *Luonnollisuus* oli mukana neljännessä semifinaalissa. Tapani Kansan esittämä laulu oli ainoa, joka ei päässyt kyseisestä erästä jatkoon, sillä kaikki kolme muuta sävelmää eli Vesa-Matti Loirin esittämä *Laulu*, Kirkan *Oh New York*

*rakkain* ja Agit Propin *On jokin mikä yhdistää* selvisivät Suomen finaaliin. Suomen edustajaksi valittiin Pihasoittajien esittämä *Viulukko* eli *Old Man Fiddle*, joka selvisi Tukholmassa pidetyssä loppukilpailussa mainiosti seitsemännelle sijalle.

Vuoden 1981 kilpailu oli jälleen kerran kutsukilpailu, johon pyydettiin sävelmät 15 tekijältä. Raunon säveltämä ja sanoittama ja Marketta Joutsin tulkitsema *Tangetto* ei selvinnyt semifinaalista loppukilpailuun, jonka osallistujat valitsi Suomen kansa peräti 265.573 postikorttiaanella. Finaaliin päässeistä kahdeksasta sävelmästä musiikin ammattilaisista koostuvat raati valitsi Riki Sorsan laulaman ja Jim Pembroken säveltämän kappaleen *Reggae OK*, joka jäi Dublinissa järjestetyssä loppukilpailussa 16. sijalle.

Timo Lehtinen on kertonut, että Eurovision edustusmatkat olivat hänen isälleen hyvin tärkeitä. Rauno osallistui Euroviisuihin aina tosissaan toisin kuin monet muut, jotka saattoivat lähteä pelielymielellä mukaan. Timon mukaan hänen isänsä pyrki säveltämään menestyskelpoisia kappaleita, joissa tuli olla selkeä rakenne ja helposti mieleen jäävä melodia sekä jokin lause tai sana, joka iskostui tehokkaasti kuulijan mieleen.

Rauno Lehtinen kertoi itse, että musiikkikilpailuihin tulisi asennoitua samoin kuin urheiluun: aina ei voi voittaa, mutta mukana olokin tuo jo oman piristyksensä Suomen musiikkielämään. Raunon mukaan oli hyvin opettavaista päästä Euroviisuissa ja muissa kansainvälisissä musiikkikilpailuissa tutustumaan ulkomaisiin kollegoihin sekä ammattitaitoisesti tehtyihin sävellyksiin, soituksiin ja äänityksiin.

Vaikka Euroviisuissa osallistuminen oli Raunon mukaan tärkeämpää kuin voittaminen, hän ihmetteli silti useaan otteeseen, miksi Suomesta lähetettiin kokemattomia artisteja kilpailemaan ulkomaisten kuuluisuuksien kanssa: ”Meillä tuntuu hallitsevan ihan jonkinlainen itsetuholle sukua oleva vietti, jonka voimalla pyritään valitsemaan edustustehtäviin vihreitä tulokkaita kokeneiden sijaan.” Hyvin nuorten esiintyjien lähettämisen Rauno kuitenkin hyväksyi, jos nämä korvasivat kokemattomuutensa luonnollisuudella ja raikkau-

della. Tästä hyvä esimerkki oli hänen mukaansa nuori Marion Rung, joka edusti *Tipitiillä* Suomea Luxemburgissa vuonna 1962.

Raunon mielestä suomalaisten oli turha lähteä Euroviisuihin tai muihin ulkomaisiin tapahtumiin musiikilla, joka pyrki jäljittelemään kansainvälisiä muotisuuntauksia. Hänen käsityksensä mukaan ulko-  
mailla menee parhaiten läpi ”aito, alkuperäinen ja omaperäinen musiikki, on se sitten mitä tahansa”.

## On hetki

*On hetki* syntyi Suomen vuoden 1968 Euroviisukarsintaan. Rauno Lehtinen sai idean kappaleeseensa kahvilassa, jossa istuessaan hänen silmänsä pysähtyivät kaiken kokoneelta näyttäneeseen vanhukseen. Lehtinen myös sanoitti sävellyksensä. Hän kertoi myöhemmin ystävälleen Heimo Koivuselle, että teksti syntyi automatkalla Tampereelle ja melodia paluumatkalla. Kotiin saavuttuaan hän kirjoitti päässään säveltämänsä kappaleen nuottipaperille.

*On hetken* Euroviisujen karsinnassa esittänyt Aarno Raninen myös lauloi sen levyille vuonna 1968 (RCA Victor FAS989). Ilkka Kuusisto teki myöhemmin kappaleesta kuorosovituksen Lehtisen pyynnöstä, ja sen ovat levyttäneet esimerkiksi Eteläsuomalaisen Osakunnan laulajat (1970 ja 1976) ja Chorus Iuvenalis (1975). Kappaleesta on tehty myös instrumentaalilevytyksiä: Aarno Raninen (1978), Rauno Lehtinen (1988) ja Jörgen Petersen (1988).

*On hetki* alkaa monen muun Rauno Lehtisen iskelmän tapaan lyhyellä neljän tahdin introlla. Kappaleen kokonaisrakenne on: intro ABAC ABAC C coda. Lehtinen on selvästi halunnut iskostaa sävellyksensä nimen mahdollisimman tehokkaasti kuulijan mieleen, sillä kappale alkaa sanoilla ”on hetki”, joita toistetaan 16 ensimmäisen tahdin aikana viisi kertaa. A-osan tekstissä ei käytetä iskelmäsanoituksille hyvin tyypillistä loppusointua, mutta B- ja C-



osissa se esiintyy hyvinkin tiheässä rytmissä: ”ystävien-rakkauten- yksinäisen-ihmisen” ja ”odottaa-saa-unelmaa-vaan”.

Tuottaja Jaakko Borg kritisoi kerran, että *On hetki* on liian lyhyt. Tähän Rauno vastasi, ettei kappaleeseen voi hänen mielestään lisätä yhtään mitään. Lehtinen arvosti itse paljon *On hetkeä*, joka kuuluukin hänen hienoimpien sävellystensä joukkoon. *On hetken* soinnutuksessa on samoja piirteitä kuin hieman aikaisemmin syntyneessä bossa novassa *Toiset meistä*, sillä tässäkin kappaleessa käytetään runsaasti neli- ja viisisointuja sekä kromaattisesti muunnettuja sointuja. Sävellyksessä on esimerkiksi käytetty toisen asteen mollisointua, jossa on vähennetty kvintti (Gm7b5). Erityisen tehokkaalta se kuulostaa B-osan lopussa kohdassa ”pienen ihmi-SEN”.

Melodiassa on käytetty runsaasti säestävän soinnun noonia tai kvarttia tahdin ensimmäisellä ja kolmannella iskulla (esimerkiksi jälkimmäisessä A-osassa sanoilla ”kun IL-ta SUL-kee VAR-jon ylle maan”). Nämä sointua laajentavat pidätysäännet eivät ole monen muun Lehtisen sävellyksen tapaan kovin pitkäkestoisia, sillä noonit ja kvartit puretaan ylös- tai alaspäin heti seuraavalla iskulla. Lyhyestä kestostaan huolimatta noonit ja kvartit tuovat silti me-

The musical score is presented in two systems. The first system covers the lyrics "pie - nen ih - mi - sen" and "Kun". The second system covers "il - ta sul - kee var - jon yl - le maan". The piano accompaniment includes chord symbols: Dm7, Gm7b5, C7, F, A7, and Dm. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The piano part is in a grand staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

*Nuottiesimerkki: On hetki, tahdit 14–19*

lodiaan runsaasti harmonista mielenkiintoa – varsinkin kun Aarno Raninen osaa laulaessaan taitavasti painottaa näitä sointuun kuulumattomia säveliä.

## Tom tom tom

*Tom tom tom* on sävelletty vuoden 1973 Eurovision laulukilpailuun. Marion levytti kappaleen suomenkielisen version EMI:lle samana vuonna (Columbia 5E006-34780). Kappaleesta on tehty myös instrumentaaliversioita esimerkiksi Heikki Laurilan (1973), Esa Katajavuoren (1974) ja Radion sinfoniaorkesterin (1992) toimesta.

Rauno Lehtinen sanoitti itse *Tom tom tomin*. Hänen mukaansa kappaleen teksti on ylistys hymylle ja auringolle. Lehtistä oli alkanut 1970-luvun alkupuolella harmittaa, että niin moni muodissa olevista lauluista kertoi negatiivisista asioista, joten hän halusi tehdä sävelmän, jossa oltaisiin vaihteeksi tyytyväisiä. Lehtisen mukaan kappaleen keskeinen sanoma on, että jokainen ihminen voi itse luoda oman mielialansa, ”aloittaa aamunsa aurinkoisena” ja säteillä hyvää mieltä ympäristöönsä. Pieniä vastoinkäymisiä ei kannata murehtia, vaan pitää ”nauraa ja antaa olla, kyllä se siitä korjaantuu!”

Kappaleen nimi ei Lehtisen mukaan viittaa tomtom-rumpuihin, vaan kyseessä on rytmikäs onomatopoeettinen hokema. Englanninkieliseen versioon alkuperäistä fraasia muutettiin hieman, jotta siitä saatiin rytmisesti vielä iskevämpi: ”tom-tom-to-rom-tom-tom”. Kappale levisi Euroviisumenestyksen myötä eri puolille Eurooppaa, ja se käännettiin lukuisille kielille, kuten esimerkiksi viroksi ja tšekiksi. Mainittakoon, että vironkielisessä versiossa sovitaja hyödynsi kappaleen nimeä myös musiikillisesti, sillä levytyksessä käytetään tomtom-rumpuja.

*Tom tom tom* alkaa lyhyellä introlla, jota seuraa kahdeksan tahdin mittainen kertosäe eli C-osa. Kappaleen nimi ja sen keskeinen rytmimotiivi iskostetaan siten heti aluksi kuulijan mieleen. Lehti-

nen on käyttänyt *Tom tom tomin* rakenteessa paljon toistoa, mikä helpottaa kappaleen mieleen jäämistä. Rungas toisto onkin todennäköisesti yksi keskeisiä syitä sävelmän hyvään menestykseen. Kappaleen 16 tahdin mittainen A-osa muodostuu neljän tahdin mittaisesta laskevasta melodia-aiheesta, joka toistetaan hieman muunneltuna terssiä ylempää, minkä jälkeen motiivi ja sen muunnos kerrataan. Myös 16 tahdin mittainen B-osa perustuu toistoon, sillä sama neljän tahdin motiivi esitetään neljästi. B-osa seuraa jälleen A-osa, jonka jälkeen palataan kertosäkeeseen eli C-osaan. Kappaleen kokonaisrakenne on seuraava: intro C ABA C ABA C ABA coda.

*Tom tom tomin* A- ja C-osat on kirjoitettu D-duuriin ja B-osa on rinnakkaismollissa eli h-mollissa. Soinnutus on hyvin yksinkertainen, mikä sopii mainiosti Euroviisuihin sävelletylle kappaleelle. A-osassa on käytetty lähinnä D-duurin I, II, V ja VI asteen sointuja (D, Em7, A7 ja Bm7). Myös kappaleen B- ja C-osien soinnutus on yksinkertainen, ja siinä on ripaus modaalisuutta. B-osan ensimmäiset 12 tahtia on soinnutettu ainoastaan kahdella soinnulla eli Bm- ja F#m-soinnulla, joista jälkimmäinen on h-mollin V asteelle rakennettu diatoninen kolmisointu. Kappaleen C-osassa "to tom tom tom"-rytmi on harmonisoitu diatonisilla soinnuilla, jotka muodostavat asteittain nousevan bassolinjan: Dmaj7–Em7–F#m–G6.

Tom tom tom to tom tom tom

D DMaj7 Em7 F#m G6

*Nuottiesimerkki: Tom tom tom, C-osa, tahdit 1–2*

Melodian ja harmonian suhde on hyvin yksinkertainen, eikä melodias-  
sasiinny kuin muutamia sointuja laajentavia pidätysssä-

veliä, jotka ovat tyypillisiä monelle muulle Lehtisen sävellykselle. A-osan avaavassa D-duurin terssiltä laskevassa melodiamotivissa on sentään kaksi kvarttipidätystä ("Aurinkoisen AA-mun voi al-KAA"), mutta muuten melodian keskeiset sävelet pohjautuvat pitkälti säestävän harmonian sointusäveliin.

The image shows a musical score for the song "Tom tom tom". It consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics "Au - rin - koi - sen aa - mun voi al - kaa". The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano accompaniment is simple, with chords D, Bm, and Em7 indicated below the bass staff.

*Nuottiesimerkki: Tom tom tom, A-osa, tahdit 1–3*

*Tom tom tom* osoittaa *Letkiksen* tavoin, että useimmiten rakenteeltaan, soinnutukseltaan ja melodialtaan yksinkertaiset iskelmät painuvat tehokkaammin suuren yleisön mieleen kuin monimutkaisemmat sävellykset. Jotain harmaasta massasta poikkeavaa menestyskappaleessa täytyy kuitenkin aina olla. *Tom tom tom*issa näitä "koukkuja" ovat esimerkiksi kappaleen kertosäkeistön erittäin tarttuva rytmi ja – kuten Rauno Lehtinen on itsekin todennut – Marionin aurinkoinen tulkinta sekä kappaleen erittäin positiivinen sanoitus.

## Aurinkosilmät

Euroviisujen lisäksi Rauno Lehtisellä riitti muitakin ulkomaisia edustustehtäviä sekä vakituisen työnantajansa Mainos-TV:n että myös Yleisradion kautta. Eksoottisuudessaan kaikkein mieleenpainuvim-

pana hän on pitänyt Tokiossa järjestettyjä Yamahan World Popular Song Festival -kilpailuja vuonna 1974. Rauno lähti matkaan Marionin kanssa, joka esitti kilpailussa Raunon säveltämän kappaleen *Aurinkosilmät*. Englanninkielisen version *Sunny Day* sanoitti Howard Barnes. Raunoon teki suuren vaikutuksen japanilaisten ”aivan uskomaton team-työskentelytaito”, joka oli hänen mielestään aivan eri tavalla kuin Euroopassa. Raunon mukaan Japanissa kukaan ei juossut televisiostudiolla esiin ja sanonut, että ”stop, savukone ei toimi” tai ”kolmosen kuvaa ei saatu päälle”, vaan järjestelyt ja tekniikka toimivat juuri niin kuin pitikin.

Marionin esittämä *Sunny Day* menestyi kilpailussa erinomaisesti, sillä se voitti parhaan sävellyksen tittelin. Lisäksi Marion sai parhaalle laulajalle jaetun mitalin. Kappale julkaistiin Tokiossa Odeonlevymerkillä, kääntöpuolellaan *Summer Has Gone*, joka oli englanninkielinen versio Raunon sävellyksestä *Muistan kesän*.

Puitteet Tokiossa olivat upeat, sillä kilpailu järjestettiin Japanin keisarin ikivanhassa voimistelusalissa, jota Rauno ja Marion ihailivat mykistyneinä. Vaikka kilpailun järjestelyt tekivät Raunoon suuren vaikutuksen, niin Marion ei ollut yhtä innoissaan. Hänen mielestään laulajiin suhtauduttiin ”viileällä ja persoonattomalla tavalla”. Marionista tuntui, ettei kukaan välittänyt opetella laulajien nimiä, vaan heitä puhuteltiin ja huhuiltiin pelkkinä numeroina. Marion muistaa Japanista parhaiten Palace-hotellin, jossa hän heräsi siihen, että kaikki keinui ja kumisi, sillä maanjäristys huojutti rakennusta minuutin ajan.

Japanille veti eksoottisuudessaan vertoja matka Mexico Cityyn, jossa Rauno osallistui vuonna 1970 kuolleen meksikolaisen säveltäjän Agustín Laran kunniaksi järjestettyyn kilpailuun. Suomesta mukana olivat myös Esko Linnavalli ja Seija Simola. Bulgarian Kultahietikossa järjestetylle The Golden Orpheus -festivaalille Rauno osallistui puolestaan Tuulikki Elorannan kanssa. Raunon sävellystä *Kotiin* ei palkittu, mutta Eloranta voitti ensimmäisen palkinnon parhaasta puvusta.

Rauno Lehtinen osallistui erilaisten kilpailuedustusten lisäksi myös kahden kansainvälisen festivaalin raadin toimintaan, sillä hän

oli mukana Irlannissa pidetyn Golden Harp -festivaalin ja Neuvostoliitossa järjestetyn Radugan Folklore Festival -tapahtuman tuomaristossa. Tuija Wuoren mukaan irlantilaiset pitivät valtavasti Raunon hultvattomasta huumorintajusta, ja hän sai Irlannista monia pitkäaikaisia ystäviä. Molempien festivaalien teemana oli kansanperinne sekä erilaisten etnisten ryhmien tavat ja uskomukset. Rauno piti näitä tapahtumia tärkeinä, sillä hän halusi puolustaa paikalliskulttuurien säilymistä globalisoituvassa maailmassa.

Rauno oli hyvin kiinnostunut vieraista kielistä. Ossi Runnen mukaan Raunolla oli ilmeisesti luontaista taipumusta kieliin, ja kenties hyvällä musiikkikorvallakin oli oma vaikutuksensa siihen, että hän pystyi helposti omaksumaan vieraiden kielten painotukset. Ossi oli erään kerran Raunon kanssa ulkomaisessa cocktail-tilaisuudessa, jossa ystäväysten seuraan lyöttäytyi intialainen kollega. Rauno pyysi välittömästi intialaista opettamaan hänelle lukusanat yhdestä kymmeneen. Vieraskielisten numeroiden opiskelu oli Runnen mukaan hyvin perusteellista, joten siihen vierähti runsaasti aikaa. Intialainen oli jo aivan väsyksissä, kun Rauno viimein totesi, että hän osasi lukusanat riittävän hyvin. Runnen mukaan tämä ei kuitenkaan riittänyt Raunolle, sillä joka kerta, kun samainen intialainen ilmestyi myöhemmin näköpiiriin, hän meni välittömästi tämän luokse ja pyysi tarkistamaan, että hänen ääntämyksensä oli varmasti täysin oikein.

## Montreux'ssa

Mainos-TV:n kapellimestarina työskennellessään Rauno osallistui jokavuotiseen televisio-ohjelmien Kultaisen ruusun kilpailuun (Rose d'Or, Golden Rose), jota oli järjestetty Sveitsissä Montreux'n kaupungissa Genevenjärven rannalla vuodesta 1961. Raunon mainio huumorintaju pääsi erityisesti esille erilaisten ulkomaisten edustus-

tehtävien aikana. Hänen julkinen kuvansa kotimaassa oli varsin pidetty ja verkkainen, vaikka hän olikin läheisten ystäviensä ja kollegoidensa parissa hauska seuramies. Ulkomailla sosiaalinen ja kielettaitoinen Rauno pääsi viljelemään estoitta lennokasta ja kekseliästä tilannekomiikan tajuuaan. Varsinkin Montreux'n reissuihin liittymonia hauskoja tempauksia, joiden todenperäisyyttä on useimmiten erittäin hankala selvittää, sillä tarinat ovat alkaneet elää omaa elämäänsä.

Rauno pyrki Tuija Wuoren mukaan tekemään Montreux'ssa tietoisesti tunnetuksi suomen kieltä ja suomalaista "havumetsä- ja saapasrasvakulttuuria". Rauno nimittäin toivoi, ettei kukaan seurueesta olisi puhunut sanaakaan ranskaa, saksaa tai englantia, vaan kaikkien täytyi puhua suomea. Wuori on kertonut, kuinka Rauno esimerkiksi sai joukon johtajana ostettua suomeksi liput koko seurueelle, kun he olivat menossa junalla Alpeille. Rauno asteli lippuluukulle ja kysyi: "Pal se sit maksaa tonne kivil?" Hinta selvisi ja seurue sai lippunsa.

Montreux'n festivaaleilla jaettiin suomalaisseurueen keskuudessa niin sanottua "Ottopatsasta" henkilölle, joka oli kyseisenä vuonna edistänyt parhaiten Suomea maailmankartalle. Jouko Sorjasen mukaan Ottopatsaan säännöt olivat hyvin yksinkertaiset: "Se, joka puhui suomea ja otti paljon, sai Ottopatsaan."

Jouko Sorjanen on kertonut, että Montreux'ssa ohjelmia katsottiin aamusta iltaan "pilttuissa", joita erottivat toisistaan matalat väliseinät. Eräänä vuonna festivaaleilla oli mukana kuuluisan tanssijat-taren Renée Marcelle alias Zizi Jeanmairin show-ohjelma, johon oli tehnyt koreografian hänen miehensä Roland Petit. Zizi ja Roland katselivat ohjelmaa pilttuussa, joka oli aivan suomalaisten pilttuun vieressä. Silloin paikalle tuli valomies ja televisiokamera. Juuri kun kamera oli saatu tarkennettua Ziziin, kuvaan asteli suorassa lähetyksessä Rauno Lehtinen, joka kumarsi kohteliaasti, nosti lasinsa ja sanoi: "Rakas rouva, havumetsien miesten kunnioittava tervehdys!"

Montreux'n kaupunki järjesti eräänä vuonna keskiaikaisessa Chillon linnassa juhlaillallisen kansainvälisille vieraille. Päiviö Pyysalon mukaan juhlissa oli hieno tunnelma: tervapadat paloivat ja alppitor-

viihtye soitti. Yhtäkkiä kaikki pihan valot sammuiivat ja jostakin alkoi soida klarinetilla soitettu Sidney Bechetin sävellys *Pieni kukkainen*. Linnan muureilla syttyi valonheittimiä, joiden valokeilat alkoivat etsiä, mistä kaunis musiikki oli peräisin. Yksi valonheitin alkoi viimein seurata linnan sisämuurin portaikkoa, joka nousi huimavaan korkeuteen. Lopulta valokeila tavoitti portaikon yläpäässä klarinettia yön pimeydessä soittavan Rauno Lehtisen. Kun hän lopetti sävelmän ja laskeutui alas, yleisö puhkesi valtaviin suosionosoituksiin.

Päiviö Pyysalo on myös kertonut, kuinka Rauno haastatteli eräässä kansainvälisessä lehdistötilaisuudessa ranskalaista Sacha Disteliä. Tämä muusikonuransa jazzkitaristina aloittanut laulaja oli 1960-luvulla melkoisen tunnettu, sillä hän oli seurustellut itsensä Brigitte Bardot'n kanssa. Raunon mielestä Distel hieman yliarvioi itseään, joten hän halusi koetella miehen hermoja. Rauno asettui eturiviin istumaan runsaslukuisen tiedotusvälineiden edustajien joukkoon. Kun haastattelutilaisuus avattiin, hän pomppasi ylös ja kysyi, mihin aikaan Distel yleensä heräsi aamuisin. Distel vilkuili hämmentyneenä manageriinsa, mutta vastasi silti kärsivällisesti kysymykseen. Rauno kiitti kohteliaasti ja istuutui. Manageri tiedusteli, oliko muita kysymyksiä, jolloin Rauno nousi jälleen ylös ja tiedusteli, mitä Distel nauttii aamiaiseksi. Distel oli yhä hämmentyneempi, mutta sai silti vastattua kysymykseen. Rauno kiitti ja istuutui jälleen alas. Managerin kysyessä, oliko vielä muita kysymyksiä, Rauno pomppasi kolmannen kerran pystyyn ja kysyi: ”Kuka te oikein olette?”

Yleisradion kapellimestarina työskennellyt Ossi Runne oli yleensä mukana Monreux'ssa, joten hän pääsi usein todistamaan Raunon huumorintajua. Runne oli esimerkiksi läsnä, kun Rauno teki kuuluisalle ranskalaiselle laulajattarelle Juliette Grecolle lähes samanlaisen jekun kuin Zizi Jeanmairelle. Rauno pysäytti Montreux'n pelikasinon rapuissa Grecon seurueen ja kertoi silmää räpäyttämättä selvällä suomen kielellä tuovansa terveiset ”läskiä syövilta havumetsien miehiltä”. Rauno jäi ihastuksissaan tuijottamaan laulajatarta, joka oli tietysti hämmästyksestä silmät pyöreinä, sillä hän ei ymmärtänyt Raunon puheesta sanaakaan.



Rauno ja Ossi vaimoineen päättivät kerran syödä Montreux'ssa illallista eräässä tyylikkäässä unkarilaisravintolassa. Ossin jäädessä odottamaan puolisoiden ”kunnostustoimia” Rauno häipyi salin puolelle varmistamaan, että seurueen pöytävaraukset olivat kunnossa. Ossi ja vaimot odottelivat Raunoa pitkään eteisessä ja kuuntelivat samalla salin puolelta kantautunutta unkarilaismusiikkia. Raunoa ei kuitenkaan näkynyt eikä kuulunut. Kun Ossi ja naiset lopulta päättivät antaa hovimestarin ohjata heidät seurueelle varattuun pöytään, he näkivät yllätyksekseen Raunon esiintymiskorokkeella yhtenä orkesterin jäsenenä viulu leukansa alla, antautuneena soittamaan mustalaissävelmiä. Ossin mukaan Raunoa oli vaikea saada syömään illallista, sillä hän osallistui musisointiin niin intensiivisesti. Rauno jopa kävi illan aikana esiintymässä viuluineen seurueen pöydälle, jolloin Raunon vaimo Anja sanoi huvittuneena: ”Kyllähän te Raunon tiedätte!”

Rauno ja Ossi kävivät Montreux'ssa myös ravintolassa, jossa tanssiorkesteri soitti mukiinmenevästi tuttua tanssimusiikkia. Erään kappaleen kohdalla Raunoa kiusasi kuitenkin suunnattomasti saksofonistin soittama väärä sävel, joka toistui pariinkin kertaan. Hän lähetti hovimestarin myötä soittajalle 20 dollarin stipendin ja pyysi kertomaan terveisiä, että tämä harjoittelisi kyseisen kappaleen kunnolla.

## Suomalais-neuvostoliittolaista yhteistyötä

Rauno Lehtinen vieraili usein Neuvostoliitossa *Sävelsillan* tai muun suomalais-neuvostoliittolaisen kulttuurivaihdon merkeissä. Hänestä oli mukavaa, että näissä yhteiskonserteissa esitettiin musiikkia laidasta laitaan. Raunon mukaan Suomessa oli siihen aikaan jyrkemmät raja-aidat kevyen ja vakavan musiikin välillä, kun taas Neuvostoliitossa pidettiin luonnollisena, että yhteiskonserteissa oli aluksi

ooppera-aarioita ja konserttimusiikkia ja lopuksi kevyempää, viih-teellisempää musiikkia.

Uskonnollista musiikkia ei Neuvostoliitossa kuitenkaan katsottu hyvällä. Radion tanssiorkesteri esiintyi kerran Rauno Lehtisen johtamana solistinaan Marion Rung. Tilaisuudesta meinasi tulla katastrofi. Marionin kolme ensimmäistä kappaletta saivat yleisön lämpenemään, ja jopa konserttia läsnäolollaan kunnioittanut neuvostoliittolainen ministeri oli innolla mukana tunnelmassa. Sitten Marion ryhtyi laulamaan gospelia *Row the Boat Ashore*, jolloin tunnelma salissa muuttui hetkessä. Hän ymmärsi nopeasti, että uskonnollisen laulun esittämistä virallisesti ateistisessa Neuvostoliitossa pidettiin arveluttavana ja jopa loukkaavana isäntäväkeä kohtaan. Marion ei kuitenkaan halunnut keskeyttää konserttia, joten hän alkoi kannustaa yleisöä käsiään yhteen lyöden ottamaan osaa gospelin riehakkaan iloiseen tunnelmaan. Marion mukaan ”ensin kuului muutama arkaileva taputus nuorison kansoittamalta piippuhyllyltä, sitten siihen yhtyi yksi ääni sieltä ja toinen täältä. Pian parven vallannut rytmikäs taputus vyöryi permannolle, ja lopulta eturivin arvovaltaisten isäntienkin oli heittädyttävä musiikin vietäviksi. Temppu onnistui!”

Rauno tutustui erilaisten yhteistyöprojektien myötä moniin neuvostoliittolaisiin musiikin ammattilaisiin. Hän kuului muun muassa Yleisradion toimituspäällikkö Erkki Melakosken kanssa Suomen viralliseen valtuuskuntaan, joka pääsi Moskovassa tutustumaan sikäläiseen musiikkielämään ja musiikkikoulutukseen sekä Neuvostoliiton radioon ja televisioon. Rauno vieraili myös Moskovan Tšaikovski-konservatoriossa, jossa maailmankuulu kapellimestari Gennadi Rozhdestvenski selosti hänelle ajatuksiaan musiikista ja antoi hänen seurata orkesteriharjoituksiaan. Neuvostoliiton filmisäveltäjien puheenjohtaja Mark Fradkinin vieraillessa Suomessa hänestä tehtiin televisio-ohjelma, jolloin hän ja Rauno ystäväystyivät. Myöhemmin Rauno kävi Moskovassa filmisäveltäjien rakennuksessa tutustumassa heidän toimintaansa.

Moni Rauno Lehtisen sävellys menestyi mainiosti Neuvostoliitossa. *Letkis* oli tietysti oma lukunsa, mutta myös esimerkiksi reipas

*Punaista samppanjaa* vetosi hyvin venäläisiin kuulijoihin. Rauno sävelsi suomalais-neuvostoliittolaisia yhteiskonsertteja varten myös uusia kappaleita. Esimerkiksi hänen sävellyksensä *Oi Kiova* hyväksyttiin paikallisen kaupunkineuvoston toimesta kaupunkien välisen ystävyystoiminnan symboliseksi tunnukseksi. Kai Lind on puolestaan kertonut, että kun hän esiintyi Neuvostoliitossa Tuulikki Elorannan ja Rauno Lehtisen yhdeksänmiehisen orkesterin kanssa, Raunon uusi sävellys *Leningrad* saavutti erittäin suurta suosiota.

Jörgen Petersen on muistellut, kuinka hän ja Rauno vierailivat *Sävelsilta*-kiertueen yhteydessä Minskissä. Kaksikko kuvautti itsensä ison Leninin kuvan edessä. Rauno pohdiskeli itsensä ja Neuvostoliiton ensimmäisen johtajan keskinäistä yhdennäköisyyttä, sillä hänelläkin oli siihen aikaan parta ja huopahattu. Illalla oli vuorossa isot ja loisteliaat juhlat. Yläaulassa Jörgeniä ja Raunoa oli vastassa iloisen tuntuinen herra valtavine kunniamerkkeineen. Parivaljakko tervehti miestä arvokkaan kohteliaasti, minkä jälkeen tämä lähti osoittamaan heille oikeita paikkoja. Tällöin Rauno kuiskasi Jörgenille, että ”nyt taidettiin erehtyä miehestä!” Komeasti pukeutunut herra olikin vain vahtimestari. Illan mittaan Jörgen ja Rauno pääsivät kyllä tervehtimään oikeatakin ministeriä.

Ossi Runne ja Rauno Lehtinen osallistuivat 1970-luvun taitteessa Suomi-viikolle Latvian Riassa. Mukana oli muun muassa urkutaiteilija Tauno Äikää, kapellimestari Jorma Panula ja Marion sekä Radion tanssiorkesteri. Onnistuneen viikon jälkeen suomalaisseurue odotteli Tallinnan satamassa. Laivaan nousu kuitenkin viivästy. Viimein ilmoitettiin, että laiva oli täynnä, eikä ketään voitu enää ottaa mukaan, vaikka suomalaisten liput ja asiapaperit olivat kunnossa ja paikat oli varattu jo kuukausi aikaisemmin. Satamassa nousi Runnen mukaan tietysti ”hirveä haloo”, sillä monella suomalaismuusikolla oli seuraavana päivänä keikka muualla. Finnairia huudettiin avuksi, mutta suomalaisilla lentokoneilla ei ollut laskeutumislupaa Tallinnaan. Bussikuljetus Leningradin kauttaakaan ei onnistunut, sillä rajat suljettiin iltaisin.

Rauno oivalsi räjähdysherkän tilanteen koomisen puolen ja tajusi, ettei auttanut muuta kuin mukautua ja odottaa umpisolmun aukea-

mista. Hän marssi matkamuistomyymälään ja osti sieltä kaksi balalaikkaa. Hän ojensi toisen Ossi Runnelle ja vielä kopeekan kolikon plektraksi. Pian balalaikan sävelet täyttivät odotushallin. Rauno ja Ossi soittivat tuttuja venäläisiä sävelmiä, jolloin tilanteen absurdius sai kiihtyneet suomalaiset rauhoittumaan ja hymyilemään. Pian laitettiin hattu kiertämään. Kolehti tuotti sen verran mukavasti, että soittajat pääsivät nauttimaan hyvää venäläistä samppanjaa. Tilanne rauhoittui lopullisesti, kun kuultiin, että seurueen mukana ollut Latvian kulttuuriministeri oli arvovallallaan tyhjentänyt Viru-hotellin, jolloin sadalle suomalaiselle saatiin majoitus.

Kai Hyttinen oli kerran mukana tekemässä *Sävelsiltaa* Tallinnassa. Viimeisen illan tarjoilut olivat runsaat ja ”suolaiset”. Hyttistä jannotti hieman liikaa, joten suomalainen delegaatio ei meinannut saada häntä seuraavana aamuna millään hereille. Tällöin paikalle saapui Rauno Lehtinen, joka katsoi Hyttistä jonkin aikaa ja sanoi: ”Jaa-hah. Koska hän ei herää, rankaisemme häntä Sevettijärvi-yhdistyksen tuntemalla ankarimmalla rangaistuksella. Ruoskimme hänet hereille märin kravatein.” Sen jälkeen Rauno otti kravatin kaulastaan, katosi sen olueen, asettui hajareisin Hyttisen rinnan päälle ja alkoi läpsäitä tätä hellän määrätietoisesti kasvoihin märällä kravattillaan. Ympäriälle uteliaina kerääntyneet muusikot saivat havaita, että käsitteily tehoi, joten Hyttinen saatiin muiden mukana takaisin Suomeen.

Raunon mainitsema Sevettijärvi-yhdistys oli syntynyt Radion tanssiorkesterin muusikkojen keskuudessa. Se oli luonteeltaan ”ylikansallinen, kansojen ystävyyttä vaaliva yhdistys”. Yhdistyksen puheenjohtajana toimi Rauno Lehtinen ja sihteerinä pasunisti Seppo Peltola. Yhdistyksen nimi keksittiin, kun muusikot selasivat puhelinluetteloa ja huomasivat, ettei Sevettijärvellä ollut kuin muutama puhelinlinja. Luettelosta otettiin talteen eräs nimi ja osoite, johon ryhdyttiin lähettämään kortteja keikkamatkoilta eri puolilta Suomea ja Eurooppaa. Vuosien saatossa alettiin pohtia, minne kortit olivat oikein päätyneet. Niinpä yhdistyksen sihteeri kumppaneineen ajoi Sevettijärvelle mainittuun osoitteeseen, josta löytyi pieni harmaa mökki. Siinä asui yksinään iäkäs mies, joka oli tapetoinut mökkinsä

seinät muusikkojen lähettämällä korteilla. Mies oli ollut hyvin mielissään saamastaan huomionosoituksesta.

Rauno Lehtinen oli Sevettijärvi-yhdistyksen puheenjohtajana aktiivinen, ja hän piti yhdistyksen nimissä runsaasti puheita esimerkiksi ulkomaanmatkojen aikana. Yhdistykseen otettiin uusia jäseniä hyvin harkitusti. Jäsenkandidaatit olivat ensin tarkkailtavina, sen jälkeen heidät ylennettiin soittajiksi ja lopulta otettiin yhdistyksen varsinaisiksi jäseniksi juhlallisin menoin ja rintamerkein. Yhdistys oli muutenkin perinnetietoinen, ja esimerkiksi erään Krimin matkan aikana laskettiin seppelä Leninin muistomerkillä. Paikallisten sotilaiden muodostama kunniavartio loi tapahtumalle lisää juhlavuutusta. Raunon kuoleman jälkeen Sevettijärvi-yhdistyksen toiminta on ollut toistaiseksi jäissä.

## Punaista samppanjaa

*Punaista samppanjaa* tunnetaan myös nimillä *Vaaleanpunaista samppanjaa* ja *Pink Champagne*. Sävellyksen levytti ensimmäisenä The Vostok All Stars vuonna 1969 (RCA Victor FAS013). Kappale on kuulunut monen puhallinorkesterin ohjelmistoon, ja siitä on tehty lukuisia levytyksiä. Sen ovat tallentaneet levyille esimerkiksi Karelia Puhallinorkesteri (1983), Hyvinkäänykylän Työväenyhdistyksen soittokunta (1993) ja Nosteprassi (1991). Rauno Lehtisen oma orkesteri levytti kappaleen vuosina 1976 ja 1978.

Rauno Lehtinen on kertonut, että hän halusi sävelmällään ottaa osaa 1960-luvun lopulla maailmalla vallinneeseen ”casatchockkuumeeseen”. Hänen tavoitteenaan oli saavuttaa venäläistyylisellä kappaleella kansainvälistä menestystä. Sävelmä olikin suosittu Venäjällä, ja se levisi myös esimerkiksi Saksaan, Ranskaan, Englantiin ja Yhdysvaltoihin.

Inspiraation sävellykseensä Lehtinen sai Bulgariassa paikallisen säveltäjäliiton järjestämässä illallistilaisuudessa, kun hänelle tar-

jottiin merirosvolaivalla punaista samppanjaa kuun valossa. Lehtisen mukaan hän pyrki sävellyksessään vapautuneeseen ”vaputunnelmaan”. Sovituksessa on tavoiteltu ”palokuntien soitto-tapaa”, jossa muusikot soittavat tarkoituksellisen ”värisevästi” hie-man huonolla ansatsilla. Lehtisen mielestä kappale pitää soittaa mieluummin rajun vapautuneesti kuin liian siististi. Hän on poh-tinut, että *Punaisen samppanjan* suuri suosio puhallinorkesterien keskuudessa onkin todennäköisesti sävelmään sisältyvän huu-morin ansiota. Lehtisen mukaan kappale jouduttiin ulkomaisissa ja kotimaisissa konserteissa monesti esittämään useammin kuin kerran, sillä ”ihmiset kokivat sen niin vapauttavana”.

*Punaista samppanjaa* on hyvin rytmikäs ja iloinen sävellys, vaika sen 20 tahtia pitkä A-osa on kirjoitettu d-molliin. Rauno Lehtisellä oli taito kirjoittaa reipasta musiikkia myös mollissa, mistä hyviä esimerkkejä *Punaisen samppanjan* lisäksi ovat vaikkapa *Kolibri* ja *Letkis*. Punaisen samppanjan B- ja C-osat ovat rinnakkaisduurissa eli F-duurissa. 14 tahdin mittainen C-osa soitetaan muusta sävelmästä poiketen rubatossa. Lehtisen mukaan hidastelevassa C-osassa on sama idea kuin *Volgan lauttoreissa*, jossa lautta ete-nee yhteisellä ponnistuksella aina pienen matkan kerrallaan. C-osan jälkeen on lyhyt neljän tahdin D-osa, jossa palataan jälleen sävelmän alkuperäiseen tempoon.

The Vostok All Starsin alkuperäislevytyksessä mandoliini on melodiavastuussa sävelmän introssa. A-osan melodian ”hoilaavat” yhtyeen muusikot trumpetin tukemana, jonka jälkeen trumpetti vastaa 16 tahdin mittaisen B-osan melodian johtoaanestä. Kappaleen nasevaa rytmikkyyttä korostetaan B-osassa käsien tapu-tuksilla ja muusikoiden ”casatschok”-huudoilla. Levytyksessä on muutenkin vapautunut ja reipas tunnelma, jota välihuudahdukset ja vihellykset höystävät. Hitaan C-osan alkupuolella melodia-vastuussa on mandoliini ja loppupuolella trumpetti. Kappaleen kokonaisrakenne on: intro ABB ACD AB.

Melodialtaan ja soinnutukseltaan *Punaista samppanjaa* on hyvin yksinkertainen. Harmonia perustuu suurimmalta osin d-mollin

ja F-duurin I, IV ja V asteen sointuihin (Dm, Gm ja A7 sekä F, Bb ja C7). Melodian keskeiset sävelet ovat suurimmaksi osaksi säestävän soinnun säveliä. Sointua laajentavia pidätysääniä ei ole käytetty kuin muutamassa kohtaa, sillä ne eivät kuulu tämän iloisen ja konstailemattoman sävellyksen tyyliin.

Sävelmän A-osan alussa melodia perustuu laskevaan kvinttiin, jota seuraa nouseva liike. Pekka Jalkasen mukaan suomalaisissa iskelmissä varsin yleisen laskevan kvinttiliikkeen juuret ovat kalevalaisessa kvinttipentakordissa ja protestanttisessa virsilaulussa. *Punaisen samppanjan* tunnelma on kuitenkin laskevista kvinttistä huolimatta kaikkea muuta kuin harras, mikä johtuu ennen kaikkea kappaleen reippaasta sovituksesta. Lehtinen on käyttänyt laskevaan kvinttiin perustuvaa motiivia myös *Muuttuvissa lauluissa*, joka on tunnelmaltaan paljon vakavahenkisempi. *Muuttuvat laulut* ja *Punaista samppanjaa* osoittavat, että samantyyppiseen melodiamotiiviin perustuvat mollisävelmät voivat kuulostaa hyvin erilaisilta, jos niiden tyyllilaji ja sovitus poikkeavat toisistaan.



*Nuottiesimerkki: Punaista samppanjaa, tahdit 1–5*

B-osa alkaa melodiamotiivilla, joka pyörii F-duurin terssin (sävel a) ympärillä, ja tämä motiivi toistetaan sen jälkeen sävelaskelta ylempää. Myös C-osan alussa hyödynnetään lähes samanlaisia motiivia, mutta se on rytmitetty eri tavalla. Yksinkertaisista aineksistaan huolimatta – tai juuri sen takia – *Punaisen samppanjan* melodia on erittäin mieleenpainuva ja viihdyttävä, joten ei ole ihme, että sävelmä on ollut niin suosittu puhallinorkesterien keskuudessa.

## Työteliäs perheenisä

Rauno Lehtisellä oli varsinkin Mainos-TV:n vuosina erittäin paljon töitä. Timo Lehtisen mukaan hänen isänsä oli liian kiltti, joten hänen oli vaikea sanoa ihmisille ”ei”, kun nämä pyysivät häntä soittokeikoille tai erilaisiin sävellys-, sovitus, kapellimestari- ja tuotantotöihin. Rauno kertoi itse haastattelussa 1960-luvun alussa, että vaimo Anja suhtautui hyvin siihen, että aviomies joutui olemaan töiden takia poissa kotoa pitkiä aikoja. Raunon mukaan ”se on sitä haus Kempaa sitten, kun ehtii olla kotona”.

On itsestään selvää, ettei Rauno Lehtinen olisi koskaan voinut luoda yhtä mittavaa uraa ilman perheensä ja erityisesti vaimonsa tukea. Esimerkiksi tytär Leena Hurme on todennut: ”Äiti huolehti kaikesta. Äiti huolehti, että isä lähti ajoissa keikoille. Äiti huolehti, että kodissa oltiin hiljaa silloin, kun isä nukkui. Äiti vei nuotteja keskelä yötä sinne ja tänne. Hän piti koossa meidän elämämme.”

Rauno teki paljon töitä myös kotona, jossa hänellä oli todennäköisesti parempi rauha keskittyä luovaan työhön kuin esimerkiksi Mainos-TV:n työhuoneessa. Hän sävelsi aluksi pienessä työnurkkauksessaan, mutta hän sai käyttöönsä oman työhuoneen sen jälkeen, kun perhe muutti *Letkiksen* tekijänoikeustulojen ansiosta uuteen omakotitaloon Pakilan Lepolantielle. Luovan työskentelyn lisäksi Rauno harjoitteli kotona eri instrumenttien soittamista. Harjoittelu ei ollut 1960-luvulla enää päivittäistä, mutta hän valmistautui silti tärkeämpiin keikkoihin ja levytyksiin käymällä hankalampia kohtia läpi viululla tai saksofonilla.

Raunon kollegat kävivät hänen luonaan sekä vapaa-ajan että työn merkeissä. Leenan mieleen on jäänyt erityisesti Raimo Roiha, joka asui siihen aikaan Hyrylässä. Lehtiset kävivät usein Hyrylässä ja Roiha vaimoineen Pakilassa. Leenan mukaan Rauno ja Raimo istuivat mielellään olohuoneen lattialla ja kuuntelivat vanhoja jazzlevyjä. Myös moni artisti tuli Lehtisten kotiin harjoittelemaan tulevaa levytystä tai esiintymistä varten. Vieraita alkoi käydä erityisesti sen jälkeen, kun perhe oli muuttanut omakotitaloon, jossa musi-



sointi ei enää häirinnyt naapureita. Esimerkiksi Viktor Klimenko ja Marion Rung kävivät harjoittelemassa *Stenka Rasin* - ja *Shalom*-levyjen materiaalia. Inga Sulin on puolestaan muistellut, että hän kävi useamman kerran Pakilassa harjoittelemassa Raunon kanssa *Vodkaa, komisario Palmu* -elokuvan sävelmiä.

Timo Lehtisen mieleen painui erityisesti, kuinka Irwin Goodman tuli muutaman kerran heidän kotiinsa harjoittelemaan joitakin kappaleita. Irwin oli samaan aikaan menettänyt ajokorttinsa rattijuopumuksen takia, joten hänellä oli mukanaan oma hämeenlinnalainen autokuski, joka odotteli sen aikaa, kun Irwin ja Rauno harjoittelivat. Leenan mieleen taas jäi nuori ja erittäin ujo Sammy Babitzin, jota Rauno oli haastatellut kotonaan yrittäen saada selville, olisiko pojasta laulajaksi. Musiikin ammattilaisten lisäksi omakotitalon ovikelloa soitti moni muukin, sillä Leenan mukaan ”kaikenlaiset ihmiset halusivat tuoda omia kotikutoisia kasettejaan isän kuunneltavaksi”.

Rauno Lehtisen elämä ei ollut toki pelkkää työntekoa. Leena muistaa, että perheellä oli viikonloppuisin hauskoja hetkiä, kun he lämmittivät saunan Lepolantien talossaan. Sen jälkeen paistettiin makkaraa takassa ja juteltiin rennosti kaikenlaisista asioista. Kesälomien aikana perhe teki yhteisiä matkoja. Ensimmäinen pitempi kiertomatka suuntautui 1960-luvun puolivälissä Eurooppaan suurella jenkkifarmarilla, jonka Rauno oli hankkinut yhtyeensä keikkareissuja varten. Autossa oli televisio, mikä oli siihen aikaan todella harvinaista. Farmariauto oli niin iso, että koko perhe mahtui sen sisään nukkumaan. Lomamatkoja tehtiin esimerkiksi Hollantiin, Belgiaan, Saksaan ja Tanskaan. Myöhemmin hankittiin asuntovaunu, jonka kanssa suunnattiin Itä-Eurooppaan. Leenalle on jäänyt erityisesti mieleen, kuinka he vierailivat Unkarissa Balaton-järven rannalla Euroopan hulluna vuonna 1968. Kaunis järvi ei ollut vielä silloin massaturismin kansoittama.

Myös kotimaassa matkailtiin esimerkiksi Pohjois- ja Itä-Suomessa. Luonto oli ollut Raunolle jo lapsuudesta saakka tärkeä, mutta hän ei ehtinyt työkiireidensä takia rauhoittua koskemattomassa luonnos-

sa niin paljon kuin olisi ehkä halunnut. Hän kävi kuitenkin kerran kiertämässä Karhunkierroksen ja samoilemassa serkkunsa Riston ja poikkansa Timon kanssa Oulangan kansallispuistossa.

Rauno oli innokas kaitafilmauksen ja valokuvauksen harrastaja, mikä saattoi olla ainakin osittain hänen rakkaan Kerttu-tätinsä vaikutusta, sillä tämä oli työskennellyt Tampereella valokuvaaliikkeesä. Rauno kuvasi erityisesti ulkomaanmatkojen aikana sekä tärkeimmissä perhejuhlissa. Hän oli innostunut ikuistamaan luontoa ja kauniita maisemia. Valokuvia oli kotona laatikkokaupalla, mutta ne jäivät muiden kiireiden takia liimaamatta albumiin kuten niin monella muullakin harrastelijakuvaajalla. Kaitafilmejä sen sijaan kokoonnuttiin välillä katsomaan koko perheen voimin.

Raunon uurastaminen työnsä parissa lähes kellon ympäri tarkoitti tietenkin sitä, ettei hänelle jäänyt kovinkaan paljon yhteistä aikaa lastensa kanssa. Varsinkin Timo olisi kaivannut nuoruudessaan isältään enemmän läsnäoloa, mutta toisaalta hän ymmärsi, miten äärimmäisen tärkeää musiikki oli hänen isälleen. Leena on sen sijaan ker-tonut, että hän oli tottunut jo vauvasta lähtien siihen, ettei isä tullut töistä kotiin kello neljältä niin kuin hänen ystäviensä isät, joten hän ei kokenut asiaa kovinkaan ongelmallisena. Leenan mielestä hänen isänsä oli runsaasta työnteostaan huolimatta aivan riittävästi mukana perheen yhteisessä arjessa. Leena myös osallistui mielellään valmisteluihin, kun Rauno oli lähdössä soittomat-kalle, sillä hänen kunniatehtävänään oli lankata isänsä lakeerikengät ennen keikkaa.

Timon mukaan hänen isänsä oli kotona useimmiten melko pidättyväinen. Myös Leena on todennut, ettei huumori kukkinut kotona mitenkään erityisesti. Poikkeuksen muodostivat perheen yhteiset lomamatkat ja sukulaisten tai muusikkokollegoiden vierailut, jolloin Rauno käyttäytyi paljon rennommin. Rauno oli itse saanut varsin tiukan kotikasvatuksen, ja hänet oli opetettu tottelemaan auktoriteetteja. Näitä perinteisiä käytösmalleja hän siirsi myös omille lapsilleen. Esimerkiksi ruoka-aikoina ei Leenan mukaan puhuttu pöydän ääressä vaan keskityttiin syömiseen. Timo puolestaan epäilee, että ”ehkä ne hauskimmat jutut ovat saaneet kokea hänen soittokave-

rinsa”. Rauno ei Timon mukaan puhunut kovinkaan paljon omasta työstään, vaan kotona keskusteltiin etupäässä muista asioista. Raunun ulkomaanmatkoilla sattuneet nokkelat tempauksetkin Timo kuuli yleensä muilta kuin isältään.

Rauno Lehtinen halusi ohjata omia lapsiaan musiikkiharrastuksen pariin. Hän kehui jo vuonna 1962 haastattelussa, että Leenalla ja Timolla ”tuntuu olevan pettämätön korva”. Lisäksi hän kertoi, että Timo seuraa isänsä radioesiintymisiä innostuneesti ja ”tuntee kyllä kaikki sävelet heti introsta saakka”. Rauno osti Timolle ja Leenalle viulut, ja lapset olivat mukana Töölön musiikkikoulun edeltäjänä tunnetun Suomi-Poikien ja Suomi-tyttöjen musiikkiopiston toiminnassa.

Timon mukaan hänen viulunsoittonsa tuntui olleen isälle tärkeämpää kuin Timolle itselleen. Hän ei mielestään päässyt soittamaan sellaista musiikkia, josta hän itse eniten piti. Timon viulunsoittoa-opinnot lopahitivatkin vähitellen innostuksen puutteeseen. Hän oli mukana myös Cantores Minores -kuorossa, mutta sekin harrastus hiipui. Timon mukaan hänen isänsä tuntui olevan vaikea ymmärtää, että poikaa olisi kiinnostanut paljon enemmän rockin kuin taidemusiikin soittaminen. Rauno hankki pojalleen klarinetinkin, mutta sen opiskelu loppui vielä nopeammin. Timo olisi itse halunnut soittaa rumpuja, mutta ne eivät olleet hänen isänsä mielestä hyvä vaihtoehto, sillä Rauno olisi halunnut pojalleen monipuolisemmat musiikilliset valmiudet.

Leena jatkoi musiikkiopintojen parissa pitempään. Hän vaihtoi viulun pianoon ja kävi pianotunneilla vielä senkin jälkeen, kun hän oli muuttanut pois kotoa ja mennyt naimisiin. Leena opiskeli Käpylän konservatoriossa ja suoritti siellä kurssitutkintoja. Leenan mukaan hänen isänsä ei varsinaisesti patistellut häntä eteenpäin musiikkiuralla. Rauno seurasi silti mielellään tyttärensä harjoittelua. Leena koki hieman kiusallisena sen, että isä tuli selän taakse katsomaan ja antamaan neuvoja esimerkiksi selän ja sormien oikeasta asennosta. Leena harjoittelikin mieluummin silloin, kun isä ei ollut kotona. Leenan soittoharrastus hiipui sen jälkeen,

kun hän oli synnyttänyt kaksi lasta, sillä hänellä ei ollut enää tarpeeksi aikaa harjoitteluun.

Lehtisillä oli laadukkaat Sonabin äänentoistolaitteet, joilla kuunneltiin varsinkin viihdemusiikkia ja perinteisempää jazzia, mutta levyhyllystä löytyi myös taidemusiikkia ja kokeellisempaa jazzia. Rauno kävi mielellään konserteissa kuuntelemassa elävää musiikkia muilta kiireiltään ehtiessään. Timon mieleen painuivat erityisesti Frank Zappan konsertit Helsingissä, jotka hän kävi kuuntelemassa isänsä kanssa. Zappa soitti toisella Suomen vierailullaan normaalin ohjelmistonsa lisäksi myös Unto Monosen *Satumaan*. Rauno ja Matti Koskiala kävivät ennen Zappan keikkaa opastamassa yhtyeen muusikoille kädestä pitäen, miten suomalaista tangoa piti soittaa. Illalla Monosen tango olikin yhtyeellä hyvin hallussa, ja sen lauloi suomeksi solisti-saksofonisti Napoleon Murphy Brock.

Rauno kuunteli myös radion musiikkiohjelmia, ja erityisen tarkasti hän seurasi omia radioesiintymisiään, joita nauhoitettiin kotona avokelanauhoille. Suorina lähetetyt konsertit äänitti Anja-vaimo, jolle Rauno yritti laittaa ”säätöjä vähän kohdalleen”. Timon mukaan hänen isänsä oli hyvin kiinnostunut kuuntelemaan ääninauhoilta, miltä hänen sävellyksensä ja musisointinsa olivat kuulostaneet radiossa. Rauno Lehtisen kotiarkistoon kertyikin runsaasti radiosta äänitettyjä musiikkiohjelmia. Niiden joukossa on myös suoria lähetyksiä, joita ei ole muualla tallessa. Raunon arvokas nauhoitekokoelma on nykyisin turvassa Suomen Jazz & Pop Arkistossa.

## ”Otetaas taas!”

Rauno Lehtisellä oli Mainos-TV:n sopimuksessaan pykälä, jonka mukaan hän sai tehdä samaan aikaan töitä eri levy-yhtiöille, mikäli ne eivät häirinneet hänen päivätyötään Mainos-TV:n kapellimestarina. Rauno olikin mukana tuottajana, kapellimestarina tai muu-

sikkona lukuisilla äänilevyillä 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alkupuolella. Hän työskenteli esimerkiksi Fredin, Juha Vainion, Paula Koivuniemen, Anita Hirvosen, Finntrion, Joukon ja Kostin, Markus Allain, Georg Otsin, Irwin Goodmanin, Tapio Rautavaaran, Tapani Kansan ja Kirkan kanssa. Laulaja Inga Sulinin mukaan Raunolla oli aina hyvin selkeä käsitys siitä, kenet hän halusi jonkin tietyn sävellyksensä tulkitsijaksi.

Raunon kanssa töitä tehneet laulajat ovat kertoneet, että hän käyttäytyi aina erittäin kohteliaasti ja kärsivällisesti. Esimerkiksi Tapani Kansa on todennut: ”Rauno suhtautui äärettömän sydämellisesti tällaiseen laulajakisälliin. Se poikkesi monien muiden suhtautumisesta.” Rauno pyrki omien sanojensa mukaan tekemään kaiken voitavansa laulajien kehittämiseksi: ”Koulutan heitä omalla tavallani, joka voi tuntua karultakin. Vaikka laulaja olisi millainen virtuoosi, hän pysyy aika pitkälle sokeana omille virheilleen ja ryhtyy helposti kehittämään tyyliään vikaasuuntaan.” Raunon mukaan iskelmien laulaminen ei saanut olla mikään sattumanvarainen suoritus. Hän paheksui tiedotusvälineitä, jotka kehuivat estotta uusia esiintyjä, säveltäjiä tai sanoittajia ja väittivät, että näiden tuoreus päihittää vanhojen konkarien kyvyt. Raunon mielestä tällainen asenne oli ”yhtä mieletön kuin odottaa kansainvälisissä hiihtokisoissa, että varma viideskymmenes noin vain vetäisee itsensä ykköseksi”.

Raunon mukaan oli kuitenkin mahdollista, että nuoret laulajat saattoivat nousta julkisuuteen raikkaan olemuksensa ansiosta. Nopeaa läpimurtoa seurasi kuitenkin ”monta vaikeaa vuotta, jotka kannattaa käyttää uudelleen koulutukseen eikä mihinkään muuhun”. Raunon mielestä ei ollut hyväksyttävää, että levy-yhtiöt käyttivät laulajia ”karjana, josta kylmästi lähetetään kadotukseen tai riemusattoon”. Vaarana oli, että solisteista otettiin irti kaikki mahdollinen, minkä jälkeen heidät siirrettiin armotta ”lopetettavien listalle”.

Rauno Lehtinen oli luonteeltaan perfektionisti. Kun nauhoitettava kappaletta oli soitettu, hän hieroi otsaansa ja sanoi: ”Otetaas taas!” Hän pyysi monesti soittamaan yhtä ja samaa kappaletta yhä uudestaan ja uudestaan, ennen kuin oli tyytyväinen. Martti Metsäkedon

mukaan tämä saattoi olla studiomuusikoille piinaavaa, sillä Rauno ei kertonut sanallakaan, mikä edellisessä otossa oli ollut vikana. Muusikot vilkuilivat hämmentyneinä toisiaan ja miettivät, mitä olisi pitänyt tehdä paremmin, jotta kapellimestari Lehtinen olisi ollut tyytyväinen, sillä omasta mielestään he olivat soittaneet hyvin.

Inga Sulin on puolestaan muistellut, että Raunolla oli vahva mielikuva päässään siitä, miltä lopputuloksen olisi pitänyt kuulostaa. Rauno ei kuitenkaan pystynyt verbalisoimaan ajatuksiaan selkeiksi käytännön ohjeiksi siitäkin huolimatta, että hän oli Sulinin mukaan äänitysstudioissa ”suorasukainen ja välillä hyvinkin monisanainen”. Rauno ei esimerkiksi koskaan laulanut Sulinille malliksi jotakin tiettyä kohtaa, joka ei häntä miellyttänyt, vaan hän totesi: ”Nyt täytyy kokeilla jotain muuta, miten äsken lauloit.”

Täydellisyyteen pyrkinyt Rauno ei todennäköisesti tiennyt aina itsekään, oliko edellisessä otossa ollut jotakin vikaa. Hän halusi kuitenkin kokeilla vielä kerran, olisiko seuraava kerta mahdollisesti se ”täydellinen otto”. Martti Metsäkedon mukaan tulkinnan tuoreus kärsi toisinaan, kun kappale jouduttiin soittamaan useasti peräkkäin, sillä ensimmäisen oton intensiteettiä ei pystytty välttämättä enää myöhemmin toistamaan.

Äänilevytuottajan näkökulmasta Raunon työskentelytapa saattoi olla hermostuttava, sillä studioaika oli kallista. Esimerkiksi EMI:llä 1970-luvun alkupuolella työskennellyt Raimo Henriksson muistelee, että hän katseli monta kertaa kelloaan ja mietti, eikö äänitys ole vielääkään valmis, kun kapellimestari Lehtinen vain hieroi otsaansa ja sanoi, että ”otetaan uudestaan, mutta säästetään tämä”. Henrikssonin mukaan kappaleet saatiin kuitenkin aina äänitettyä, vaikka ”monta kertaa studioissa olikin pinna kireällä”.

Muusikoille Raunon perfektionistinen luonne tuli hyvin tutuksi. Saksofonisti Unto Haapa-aho soitti Pentti Lasasen mukaan eräissä Radion tanssiorkesterin nauhoituksessa vahingossa yhden väärän äänen. Rauno ei heti huomannut virhettä. Haapa-aho oli kuitenkin varma, että Rauno huomaisi väistämättä väärän äänen, kun tämä meni tarkkaamon puolelle kuuntelemaan äänitystä. Niinpä Haapa-aho

muutti sekä omaan nuottiinsa että kapellimestarin partituuriin kyseisen äänen sen mukaiseksi, mitä hän oli todellisuudessa soittanut. Rauno tietenkin huomasi tarkkaamossa välittömästi Haapa-ahon virheen ja porhalsi takaisin studion puolelle. Hän ei voinut millään käsittää, miten kummassa oli voinut kirjoittaa niin huonosti soivan äänen sovitukseensa, ennen kuin hänelle paljastettiin Haapa-ahon kepponen.

## Sovittaja Rauno Lehtinen

Moni suomalainen säveltäjä on turvautunut ammattimaisiin sovittajiin. Esimerkiksi Jaakko Salon merkitys on ollut keskeinen useassa Unto Monosen tai Juha Vainion säveltämässä menestyskappaleessa. Jopa Toivo Kärki käytti tarvittaessa levy-yhtiönsä Fazerin ammatti-sovittajia, vaikka hän sovittikin itse merkittävän osan sävellyksistään. Rauno Lehtinen sen sijaan halusi yleensä sovittaa itse omat sävellyksensä. Ilmeisesti hänellä oli jo sävellysvaiheessa niin selkeä mielikuva siitä, miltä valmiiden sävelmien piti kuulostaa, että hän halusi pitää kaikki langat käsissään loppuun saakka. Omien sävellystensä lisäksi Rauno sovitti äänilevyille, televisioon, elokuvaan ja konsertteihin lukemattoman määrän muiden säveltämiä kappaleita.

Rauno Lehtinen käytti monessa 1960-luvun lopun ja 1970-luvun alkupuolen levytyksessään varsin mahtipontisia sovituksia. Uuden sovitustyylin esikuva saatiin todennäköisesti Eurovision laulukilpailusta, ja sitä sovelsivat Suomessa Raunon lisäksi esimerkiksi Esko Linnavalli ja Ossi Runne. Vesa Kurkelan mukaan uusi levytyskoonpano poikkesi selvästi aiemmasta salonkiperinteeseen nojaavasta viihdeorkesterista. Mahtaileva levytysesetietiikka yhdisti jousivaltaiseen orkesterisointiin tanssiorkesterijazzissa kehittynen big bandin. Kurkelan mukaan sovitukset perustuivat big band -perinteen mukaisesti sektio-ajatteluun, mutta toisin kuin tanssiorkesterijazzissa, imp-

rovisoivia soolo-osuuksia ei juurikaan suosittu. Yksittäiset soittimet ja säestysriffit tukivat rytmisesti lauluääntä, kun taas vanhemmassa tyyliässä puhallinriffit olivat keskittyneet kohtiin, joissa laulaja ei ollut äänessä. Rummut ja basso nostettiin äänityksessä pintaan, mikä oli erittäin suuri muutos 1950-luvun levytyksiin verrattuna. Kompioisuuden uudenlainen äänitys perustui Kurkelan mukaan pitkälti ulkomaiseen malliin, sillä käännösiskelmät oli saatava kuulostamaan alkuperäisen kaltaisilta.

Suomessa moni ulkomainen kappale jouduttiin kustannussyistä toteuttamaan paljon pienemmällä kokoonpanolla kuin alkuperäisessä levytyksessä. Tämä asetti suuria vaatimuksia sovittajan ammattitaidolle. Pentti Lasasen mukaan Rauno Lehtinen kuului kotimaisten sovittajien eturiviin, sillä hänellä oli kyky muodostaa hyvin jäsennelty kuva siitä, mitkä alkuperäisen sovituksen musiikilliset elementit olivat soivan lopputuloksen kannalta kaikkein olennaisimmat. Jos esimerkiksi pasuunat olivat keskeinen tekijä ulkomaisen levytyksen kokonaissoundissa, niitä tuli olla suomalaisessakin versiossa riittävän monta. Raunolla olikin taito luoda sovituksissaan illuusio huomattavasti todellista suuremmasta orkesterista.

Ulkomaisten iskelmien sovitustaidolla oli kysyntää erityisesti 1970-luvulla. Suomessa oli jo 1950- ja 1960-luvulla levytetty runsaasti muualta poimittuja hittejä, mutta 1970-luvulla käännösiskelmien määrä nousi huippuunsa. Esimerkiksi maamme suurimman levy-yhtiön Fazerin uustuotannosta ulkomaista alkuperää olevien sävelmien osuus oli enimmillään lähes 80 %. Levy-yhtiöt tarvitsivat C-kasetti-innostuksen takia runsaasti levytettävää materiaalia, joten kotimaiset kappaleet eivät millään riittäneet. Ulkomailla suosittujen sävelmien menestysmahdollisuudet olivat lisäksi keskimääräistä paremmat, ja myös kotimaiset artistimme paloivat halusta esittää kansainvälisiä hittejä suomeksi.

Kaupunginorkesterit esittivät mielellään Raunon tunnetuimpia sävellyksiä, joten orkesterien intendentit soittivat hänelle usein ja pyysivät sovituksia hänen iskelmistään. Tällöin ongelmana ei ollut sovitusien supistaminen vaan niiden laajentaminen, sillä alkupe-



räiset levytyskokoontimet olivat olleet pieniä ja koostumukseltaan hyvinkin vaihtelevia. Lisää työtä aiheutui siitä, että suurkaupunkien orkesterit olivat yleensä laajempia kuin pienempien kaupunkien kokoontimet, joten yhdestä sovituksesta täytyi tehdä useita erilaisia versioita.

Rauno oli oppinut sovitustekniikasta paljon jo lapsena, kun hän oli istunut Tampereen teatterin orkesterimontussa. Hän oli imenyt vaikutteita esimerkiksi väliäänten kuljetuksesta kuunnellessaan orkesterin eri soitinryhmien soittamia sävelkulkuja. Rauno oli periaatteessa hyvin tarkka musiikinteoreettisista säännöistä, mutta hän pystyi tarvittaessa kirjoittamaan myös sääntöjen vastaisesti, mikäli lopputulos kuulosti hänen mielestään hyvältä.

Musiikintekijänä Rauno Lehtinen edusti vanhempaa koulukuntaa, joka pyrki kirjoittamaan sävellyksistään mahdollisimman hyvän pianonuotin. Esimerkiksi Toivo Kärki teki kaikista sävelmistään ensin pianonuotin, josta löytyvät kaikki samat äänet, jotka esiintyvät hänen pienyhtyesovituksissaan. Raimo Henrikssonin mukaan Rauno Lehtisen pianonuoteista löytyvätkin ”kaikki ne soinnilliset ja soinnilliset elementit”, joita laajemmissa sovituksissa pitää olla, sillä hän oli ajatellut pianonuotissaan kaiken valmiiksi sivuteemoja ja obligatoja myöten. Lehtisen sävellysten alkuperäiset julkaistut pianonuotit ovatkin huomattavasti tarkempia ja monipuolisempia kuin esimerkiksi *Toivelaulukirjojen* tyyppilliset pianosovitukset.

Sovitusten introissa esitellään useimmiten sävellyksen keskeinen melodinen aines, kuten iskelmämusiikissa on muutenkin hyvin yleisesti tapana. Pentti Lasasen mukaan LP-levyjen aikakaudella intron merkitys oli erittäin suuri, sillä asiakas sai levykaupassa kuunneltavakseen kappaleen alusta lyhyen pätkän. Jos tämä ei herättänyt ostajan mielenkiintoa, hän pyysi viiden sekunnin jälkeen siirtymään seuraavaan levyyn. Kaupallisista syistä oli siis järkevää sijoittaa kappaleen melodinen ”koukku” heti introon.

Sävellysten bassolinjat olivat Rauno Lehtiselle hyvin tärkeitä. Monet kevyen musiikin sovittajat kirjoittavat basistille ainoastaan sointumerkit, mutta Rauno merkitsi sovituksiinsa huolellisesti kaik-

ki basson sävelet ja niiden tarkan rytmin. Esimerkiksi pitkään Raunon kanssa soittaneen Martti Metsäkedon mukaan bassolinjoissa ei yleensä ollut tulkinnanvaraa ja bassolle kirjoitettu rytmikka oli monipuolista. Metsäketoa myös miellytti se, että Raunon sovituksista löytyi aina jokin ”juju”. Esimerkiksi *Arabian tangossa* kuultiin kamelin kutsuhuutoja ja *Punaisessa samppanjassa* poliisin pilliä. *Lomalaisen hotissa* Rauno puolestaan lausui kahdella eri soundilla ”aina sataa”.

Paul Jaavamo toimi Rauno Lehtisen nuotinkirjoittajana 1980-luvun vaihteessa. Rauno saattoi hälyttää Jaavamon kotiinsa jopa keskellä yötä, jos hänen esimerkiksi piti saada sovitukset kirjoitetuksi seuraavan illan viihdekonserattia varten. Jaavamo kirjoitti joskus Raunon kotona, mutta useimmiten hän otti partituurit mukaansa ja toimitti sovitukset takaisin, kun kaikki stemmat oli kirjoitettu. Jaavamon mukaan Raunon partituurit oli aina kirjoitettu hyvällä käsialalla, eikä niissä ollut virheitä. Myös Ossi Runne on todennut, että Raunon huolellisuus oli merkille pantavaa. Runnea myös miellytti suuresti Raunon sovitusten persoonallinen ote: ”Ne eivät nojautuneet mihinkään suuntaan, vaan pitivät oman näkemyksensä loppuun asti!”

Rauno Lehtisen perfektionistinen luonne tuli esille hänen sovitustyössään sekä hyvässä että pahassa. Sovitukset olivat aina erittäin huolellista työtä, mutta sen vastapainona Rauno saattoi pohtia viimeiseen saakka, oliko kaikki varmasti oikein tehty. Pentti Lasasen mukaan Rauno myöhästyikin usein heidän yhteisistä äänityksistään, vaikka sovitukset oli jo pitkään ollut viimeistelyä vaille valmis. Lasasen mielestä täydellisyyteen pyrkivän työskentelytavan täytyi olla Raunolle henkisesti hyvin raskasta.

Raunolla oli roppakaupalla kekseliäitä selityksiä, joihin hän turvautui, kun hän saapui myöhässä äänitysstudioon hierottuaan viime hetkeen asti sovituksiaan. Hän saattoi esimerkiksi kertoa, ettei päässyt ajoissa, koska ”TVH oli kaivanut ison montun autotallin eteen”. Joskus taas syynä oli se, että ”Toshiban jauhot eivät sopineet 3M:n kopiokoneeseen”. Rumpali Tomi Parkkosen mie-

leen on jäänyt erityisesti eräs Raunon selitys, kun tämä oli saapunut jälleen kerran pari tuntia myöhässä studiolla: ”Niin, tulin juuri saunasta, ymmärrättehän kaverit, etten voinut jättää valtion päämiestä yksin lauteille!”

Martti Metsäketo on puolestaan kertonut, että hän odotti kerran Brushanen studiolla muiden muusikoiden kanssa turhaan Raunon saapumista. Hän soitti lopulta kello 10.30 Raunolle ja sanoi: ”Olimme sopineet tänään torstaina kello 9 levytyssession.” Rauno vastasi: ”Ei tänään ole torstai. Tänään on keskiviikko!” Rauno piti jääräpäisesti kiinni omasta kannastaan. Lopulta muusikot eivät voineet muuta kuin lähteä studiolta kotiin, joten nauhoitus jäi siltä päältä tekemättä.

## Stenka Rasin ja Shalom

Rauno Lehtinen oli jazzin ja viihdemusiikin lisäksi kiinnostunut kaikenlaisesta kansanmusiikista. Vuonna 1970 syntyi Viktor Klimenkon ja Raunon yhteistyönä venäjänkielinen albumi *Stenka Rasin*. Klimenkon kasakka-imagon eräänlaisena ulkomaisena esikuvana toimi saksalainen Ivan Rebroff, alun perin nimeltään Hans-Rolf Ripfert, joka oli valloittanut Euroopan kalinkoillaan ja katjušoillaan. Rebroff oli noussut maailmanmaineeseen musikaalin *Viulunsoittaja katolla* ansiosta. Hänen tavaramerkkejään olivat 4,5 oktaavin äänialan lisäksi turkki, turkishattu ja tuuhea parta sekä kasakkahousut ja nahkasaappaat. Raimo Henrikssonin mukaan Viktor Klimenko pyrki musiikillisesti huomattavasti autenttisempaan lopputulokseen kuin Rebroff, jonka levyt oli tehty ”saksalaisella pietetillä”.

Klimenko oli kerännyt runsaasti vanhaa venäläistä kansanmusiikkia. Hän oli jopa käynyt Englannin ja Ranskan matkoillaan paikallisten venäläisten emigranttimuusikoiden keikoilla ja ostanut heidän levyjään. Klimenkon mukaan kansanmusiikoiden esitykset ei-

vät aina olleet kovin taidokkaita, mutta hän yritti poimia niistä ”jujun” eli musiikin kansanomaiset piirteet. Klimenko oli myös ehtinyt kokeilla oman yhteensä keikoilla venäläisiä romansseja, jotka yleisö oli ottanut positiivisesti vastaan. Levy-yhtiön hyväksyttyä idean hän marssi keräämänsä materiaalisalkun kanssa Rauno Lehtisen luokse. He istuivat pianon ääreen ja ideoivat yhdessä. Tämän jälkeen Rauno muutti jonkin verran levyille valittujen kappaleiden soinnutusta ja lisäsi niihin sointukäännöksiä.

*Stenka Rasinin* levytyssessio oli varsin poikkeuksellinen, sillä äänityksessä haluttiin hyödyntää Klimenkon valtava temperamentti ja energia. Finnvoxin studion keskelle laitettiin mikrofoni, jonka ääressä Klimenko lauloi, ja muusikot olivat kaassa hänen ympärillään. Sovitukset olivat tarkoituksella melko ylimalkaisia, jotta muusikoille jäi tilaa improvisoida. Klimenkon mukaan studioon kootut muusikot, kuten kitaristi Herbert Katz, basisti Matti Bergström ja harristi Aaro Kurkela, olivat heti ”jutussa mukana” ja seurasivat hienosti solistia. Rauno itse soitti viulua ja mandoliinia, ja lisäksi mukana oli Klimenkon tukena hänen kitaraa soittanut veljensä.

*Stenka Rasinista* tuli Suomen ensimmäinen platina-albumi. Se myi kolmessa vuodessa 50.000 kappaletta. Levystä julkaistiin lukuisia versioita eri puolilla maailmaa. Lehtisen ja Klimenkon yhteistyö venäläisen musiikin saralla ei kuitenkaan jatkunut *Stenka Rasinin* jälkeen, sillä Klimenko pahoitti mielensä siitä, että Rauno oli ottanut yksin nimiinsä kaikki sovitukset, vaikka hän oli kerännyt levyä varten materiaalia ja osallistunut sovitusten ideointiin. Klimenko tekiikin seuraavan levynsä *Milaja* yhdessä George de Godzinskyn kanssa, joka ilomielin antoi hänelle puolet sovittajan oikeuksista.

Kaksi vuotta *Stenka Rasinin* jälkeen syntyi Rauno Lehtisen ja Marionin yhteistyönä albumi *Shalom*, jolle kerättiin vanhoja juutalaisia sävelmiä. Mukana oli niin israelilaisia kuin saksan- ja amerikkajuutalaisten lauluja, joita etsittiin Marionin perheen vintiltä. Rauno kävi päivittäin Marionin kodissa, ja he kuuntelivat yhdessä rahisevia vanhoja levyjä, joilta he valitsivat jo unohduksiin painuneiden juutalaissävelmien joukosta kiinnostavaa materiaalia.

*Shalom*-levyn sävelmät harjoiteltiin huolellisesti. *Stenka Rasinin* tapaan levytyksessä pyrittiin mahdollisimman autenttiseen tunnelmaan, joten kappaleet äänitettiin sataprosenttisena ottona suoraan säestävän yhtye kanssa. Marion lauloi mielellään hepreaksi ja jiddišiksi, sillä hän oli opetellut hepreea yhdeksän vuotta koulussa ja tottunut kuulemaan jiddišiä perhepiirissä. Rauno arvosti suuresti Marionia, sillä tämä oli hänen mielestään erittäin taitava ja luotettava artisti, joka pyrki täydelliseen lopputulokseen. Raunon mukaan levyjä ei kannattanut tehdä asenteella, että ”tehdäänpä tuosta nyt levy”, vaan tekijöiden tuli olla motivoituneita ja perusteellisesti valmistautuneita, jotta olisi päästy kelvolliseen lopputulokseen.

## Laajempia sävellyksiä

Rauno Lehtisen laajimpiin sävellyksiin kuuluvat hänen näyttämö- ja elokuvamusiikkinsa, mutta niiden lisäksi hän kirjoitti myös muita laajempia teoksia. Esimerkiksi viihdeorkesterille sävelletty orkesterisarja *Iloinen iltapäivä* on yleisilmeeltään täysin toisenlainen kuin dramaattiset näyttämö- ja elokuvamusiikit *Vincent van Gogh* ja *Kun maailma paloi*, sillä kepeän rytmikkään sävellyksen aiheena ovat iltapäiväkahvin jälkeinen hilpeä vaeltelu puistossa ja kadun vilinässä sekä puistonpenkillä tapahtuva päiväunelmointi. *RSO-bluesissa* Raunon tavoitteena oli puolestaan kirjoittaa blues ”ilman tanssimusiikkimaneereita”, joten hän siirsi pianon ja kitaran normaalisti soittamat rytmiset kuviot alttoviuluille.

Miss Skandinavia -kilpailuihin Rauno sävelsi *Skandinavia-vals-sin*, jossa hän yhdisteli jazzvaikutteita perinteiseen wieniläisvalsisiin. Missi-teemaan liittyy myös sinfoniaorkesterille sävelletty *Missipolka*, jossa Rauno halusi kokeilla, miten sinfoniaorkesteri pystyy soittamaan polkan ”niin että se kuulostaisi polkalta”. Hän halusi varmis-

taa, että viulut ”sahaavat” edestakaisin polkan tahtiin, joten hän merkitsi nuotteihin selväsanaisesti ”veto-työntö-veto-työntö”. Kappaleeseen kuuluu myös glissandokohta, jossa Rauno halusi tavoitella Valto Tynninlän säveltämän *Viipurin Vihtorin* tyyliä.

Raunon lyyrisimpiin teoksiin kuuluu *Balaton*, joka syntyi hänen lomaillessaan perheensä kanssa Siófokissa Unkarissa 1960-luvun loppupuolella. Balaton-järvi teki Raunoon voimakkaan vaikutuksen. Hänen mukaansa idylliseen teokseen tuli ”aivan automaattisesti harppu ja soolo-osa oboelle”, kun hän katseli illan hämärtyessä rannalle pysäköidyn asuntovaununsa ikkunasta Balaton-järveä ja sen vesilintuja. Rauno itse piti *Balatonia* yhtenä onnistuneimmista sävellyksistään. Pekka Jalkanen on luonnehtinut *Balatonia* seuraavasti: ”Lyyristä, laulavaa oboemelodiaa säestävät jouset Järnefeltin *Berceusen* tunnoin, harppu luo salaperäisyyttä ja lumoa, ja matalat, säästeliäät puupuhaltimet jäävät taka-alalle tummiksi varjoiksi.” *Balatonin* lopussa on kadenssi, jossa Rauno on käyttänyt ylinousevaa sekuntia.

Rauno on viljellyt itämaisyyteen viittaavaa ylinousevaa sekuntia myös orkesteriteoksessaan *Itämaisella keitaalla*. Kappale pyrkii säveltäjän mukaan kuvaamaan näkymää keitaalla, josta naiset hakevat ruukuillaan vettä, kameleiden kävellessä lähistöllä. Pekka Jalkanen mukaan Rauno käsittelee ”itämaissävyyisiä melodioita ja säestysääniä pizzicato-ostinatosointujen ja flageolettien säestyksellä”. *Itämaisen keitaan* solistinen aines on kirjoitettu viuluille, joita fagotti tukee. Viulun e-kieli on viritetty kvartin verran normaalia alemmaksi, ja sitä tulee soittaa säveltäjän ohjeen mukaan tavallista voimakkaammalla jousella. Tällöin lopputuloksena on värähtelevä ääni, joka muistuttaa itämaisia jousisoittimia. Kappaleen partituuriin on merkitty jalkojen tömistystä, jolla Rauno haluaa kuvata keitaalla liikkuvia väkijoukkoja.

Puhallinorkesterille kirjoitetussa *Maailman kehtolaulussa* (*Lullaby of the World*) Rauno on pohtinut mahdollisuutta, että maailma ajautuu tilanteeseen, jossa ei ole enää mitään jäljellä. Teoksessa esiintyy säveltäjän omien sanojen mukaan toistuvasti aihe, jolla kuvataan

hävitystä. Tuhon jälkeen ihmiset yrittävät taas aloittaa kaiken alusta, ennen kuin seuraava hävitys iskee. Raunon mukaan sävellyksen taustalla kummittelivat hänen päässään risteilleet pessimistiset ajatukset tulevaisuudesta, vaikka joku voisikin hänen mielestään pitää kappaletta pelkkänä iltalauluna.

Rauno Lehtisen muita suuremmalle kokoonpanolle sävellettyjä teoksia ovat esimerkiksi *Divertimento für kleines Orchester* sekä *Barbarius*, rytmisen fantasia orkesterille. Seppo Hovi on osuvasti todennut, että Rauno on yhdistänyt *Barbariuksessa* ”oivallisella tavalla sinfoniaorkesterin rikkaan soinnin ja 70-luvun populaarimusiikin sykkeen”.

## Balaton

*Balaton* on idylli oboelle, harpulle ja orkesterille. Rauno Lehtisen mielestä oboe sopi erinomaisesti kuvaamaan Balaton-järven illan tunnelmaa, johon kuuluivat erityisesti rannan vesilinnut. Hän oli jo aikaisemminkin käyttänyt puupuhaltimia lintujen kuvaamiseen esimerkiksi näytelmämusiikissaan *Hänen olivat linnut*. Jousien pehmeään fraseerukseen Lehtinen haki puolestaan vaikutteita Armas Järnefeltin *Berceusesta*, vaikka sävellykset eivät muilta osin muistutakaan toisiaan.

*Balaton* on melko lyhyt sävellys, ainoastaan 66 tahtia eli noin 150 sekuntia. Teos on melodialtaan ja soinnutukseltaan varsin yksinkertainen, mikä sopii hyvin Lehtisen tavoittelemaan idylliseen iltatunnelmaan. Sävellyksen avaa rauhallinen intro. Soolo-oboen tullessa sisään 13. tahdissa taustalle jäävät aluksi ainoastaan harpun murtosoinnut ja jousiston pehmeät sävelet. Kahdeksan tahdin jälkeen mukaan tulevat myös huilu, klarinetit ja fagotit. Lehtinen on kertonut, että hän halusi tarkoituksella saada oboen ”pysymään pinnassa” kirjoittamalla ”ystävällismielisen huiluobligaton” reilusti oboemelodian yläpuolella ja muut puupuhaltimet

sen alapuolelle. Varmistaakseen ilmavuuden Lehtinen jätti lisäksi kyseisestä kohdasta vaskipuhaltimet pois ja kirjoitti jousiston soittamaan pizzicatossa.

Oboen melodia kulkee lähinnä g-mollin sävelillä. Melodian keskeisenä elementtinä ovat ylöspäiset oktaavihyyt, ensin kaksi kertaa g-mollin kvintiltä (d-sävel) ylöspäin ja sen jälkeen kaksi kertaa perussäveleltä ylöspäin. Sointuun kuulumattomien pidätys-sävelten merkitys ei ole niin suuri kuin monessa muussa Lehtisen sävellyksessä. Oboemelodiassa on tosin muutamia lyhyitä pidätys-säveliä, mutta ne puretaan nopeasti. Vaikuttaisikin siltä, että Lehtinen on halunnut kirjoittaa oboelle mahdollisimman kau-  
niin ja laulavan melodian.



*Nuottiesimerkki: Balaton, oboesoolo, tahdit 13–18*

Illan rauhallinen tunnelma vaihtuu myrskyyn koko orkesterin tullessa mukaan sävellyksen 41. tahdissa. Samalla kappaleen alkuosan g-molli vaihtuu c-molliksi. Vaikka tunnelma muuttuu kiihkeämmäksi, melodian ytimenä on silti sama ylöspäiseen oktaaviin perustuva motiivi kuin kappaleen alussa – tällä kertaa c-molliin transponoituna eli kvarttia korkeammalta. Myrskyä kestää ai-noastaan kahdeksan tahtia, jonka jälkeen palataan taas kappaleen alkupuolen rauhallisempiin tunnelmiin soolo-oboen tullessa sisään.

Kappaleen loppuun Lehtinen on kirjoittanut ”a la zigner”-tyy-lisen sooloviulun kadenssin, jossa säveltäjän mukaan Unkarin ”pitäisi tulla viimeistään esiin”. Pekka Jalkasen mukaan teoksen päätävä viulukadenssi, ”mustalaisvinjetti”, on Lehtisen rakastama folkloristinen ”kuittaus”. Mustalaisvaikutelmaa luo ylinouseva inter-valli es–fis, jonka Lehtinen on kirjoittanut partituuriin, vaikka hän muuten antaa viulistille vapaudet improvisoida ”ad libitum”.



## Iloinen iltapäivä

*Iloinen iltapäivä* on sävelletty Radion viihdeorkesterille Yleisradion toivomuksesta. Rauno Lehtisen mukaan sävellyksen päähenkilö lähtee iltapäiväkahvin jälkeen hyväntuulisena ja huolettomana kävelemään. Hän saa kadulla ja puistossa kulkiessaan mielenkiintoisia visioita. Sävellys on kirjoitettu kepeästi keinuvaan 6/8-tahtilajiin, ja sen tempomerkintänä on con brio, ”vauhdikkaasti”.

*Iloinen iltapäivä* alkaa lyhyellä introlla, jonka napakkaa rytmikyyttä korostavat 6/8-tahtilajin toiselle ja viidennelle iskulle sijoitetut tauot. Eteenpäin menevää tunnelmaa tuetaan laskevalla bassolinjalla f–es–des–c. Kappaleen kokonaisrakenne on: intro ABA C intro ABA.

*Iloinen iltapäivä* on melodialtaan ja soinnutukseltaan varsin yksinkertainen sävellys. Teoksen orkestroinnissa Lehtinen on käyttänyt big band jazzista tuttua sektioajattelua, jossa melodiavastuuta vaihdellaan soitinryhmältä toiselle. Taustalle jäävät ryhmät soittavat melodialle vastausfraaseja. Esimerkiksi A-osassa klarinetit ja fagotit vastaavat melodiasta, ja jouset soittavat taustalla introssa esiteltyä rytmikästä säestyskuviota. Tärkeässä roolissa on myös ksylofoni, joka soittaa huilujen ja oboen tukemana napa-koita vastauksia klarinettien ja fagottien melodialle. A-osan avaa-

Klarinetit

Ksylofoni

Viulut

Bassot

F F# F C

*Nuottiesimerkki: Iloinen iltapäivä, A-osa, tahdit 1–4. Klarinetit, ksylofoni, viulut ja bassot*

va melodiamotiivi perustuu F-duurikolmisointuun. Motiivi päättyy melodis-harmonisesti kiinnostavasti pitkään cis-säveleen, joka on harmonisoitu F#-soinnulla. Oheiseen nuottiesimerkkiin on poimittu teoksen partituurista klarinetin, ksylofonin, viulujen ja bassojen stemmat.

B-osa on kirjoitettu F-duurin alennetulle VI asteelle eli Db-duuriin. Vaihdos F-duurista Db-duuriin on toteutettu hyvin luontevasti. B-osan soinnutus on varsin yksinkertainen, sillä se perustuu lähes täysin Db-duurin I, II ja V asteen sointuihin (Db, Ebm7 ja Ab7). C-osassa sävellyksen alkupuolen kepeä rytmiikka vaihtuu legatossa soitettuihin hieman rauhallisempiin fraaseihin. Kontrastia kappaleen alkupuoleen luodaan myös asteittain liikkuvalla melodialla, sillä esimerkiksi A-osassa käytetään pitkälti murto-sointuihin perustuvia melodioita. Rauno Lehtinen on itse kuvailut C-osaa seuraavasti:

”Tässä on sellainen suvantopaikka. Tämä iltopäiväkuljeskelija tunnelmoi siinä tai katselee vähän elämää, niin kuin ehkä pysähtyy istumaan johonkin nättiin paikkaan puiston tuolille. Ja sitten lähtee taas vaeltamaan. Lähtee siitä puiston rauhallisesta ympäristöstä ja on juuri astumassa varomattomasti jalkakäytävälle, kun autontorvi huutaa ‘tööt tööt’ ja poliisikin vislaa vielä. Ja näin hänen tunnelmallinen tuokionsa loppuu. Ja hän hyppää takaisin sinne puiston puolelle ja antaa autoliikenteen mennä. Oli vähälä jäädä auton alle!”

## Sauna-musiikki

Rauno Lehtisen työsuhte Mainos-TV:n kapellimestarina päättyi vuonna 1977. Hän oli tehnyt kymmenen vuoden aikana valtavan määrän työtä, sillä hän oli normaalin päivätyön lisäksi uurastanut il-

lat ja yöt sävellysten, sovitusten ja keikkojen parissa. Ossi Runnen ja Pentti Lasasen mukaan Raunon perfektionistiselle luonteelle oli vaikea työskennellä televisiotyön edellyttämällä erittäin nopealla aikataululla, mistä seurasi väistämättä uupumista ja loppuun palamista.

Uupumisen myötä Raunon työtahti alkoi väkisinkin hidastua. Ossi Runne on kertonut, että hänellä ja Raunolla oli yhteinen sovitusten puhtaaksikirjoittaja, Harri Kahramo. Erään kerran Rauno oli soittanut tyypilliseen tapaan myöhään illalla Kahramon kotiinsa avukseen, sillä äänitysaika oli varattu seuraavaksi aamuksi Mainos-TV:n studiolta ja sovituksen piti olla siihen mennessä valmis. Aamuyö oli jo pitkällä ja sovituksesta puuttui enää pari sointua. Rauno vain hieroi otsaansa, eikä saanut millään viimeisiä nuotteja paperille. Kahramo kiroili vieressä, että ”kirjoita nyt saakeli ne soinnut, että saadaan tämä valmiiksi!” Mutta Rauno oli yön uurastettuaan niin lopussa, ettei nuottiakaan syntynyt enää.

Pentti Lasasen mukaan Raunon lukemattomat työtehtävät Mainos-TV:ssä olivat vaatineet suorastaan epäinhimilliset ponnistukset. Toisaalta Lasanen ymmärtää hyvin, miksi Rauno oli aikanaan ottanut kapellimestarin tehtävän vastaan, vaikka työtaakka oli suunnaton: ”Sehän oli valtavan hieno asia jollekin saada toteuttaa niin laajasti asioita. Koukku ryhtyä siihen oli tietysti hyvin kiehtova. Mutta siihen kaikki rutiinityöt päälle, niin kyllä se katkaisee kenen tahansa selän.”

Raunon tytär Leena Hurme on todennut, että vaikka vuodet Mainos-TV:ssä olivat hänen isälleen erittäin työntäyteisiä, niin ne olivat samalla hänen elämänsä parasta aikaa: ”Se oli hänen tapansa elää. Ja hän teki sellaista työtä, mitä hän rakasti. Jos nyt ei oteta huomioon sitä, että hän pikkaisen kyllästyi istumaan Mainos-TV:ssä niissä sadoissa palaverissa, missä budjettia piti pistää kokoon. Ja kun hän meni sinne kapellimestariksi, eikä paperien taittajaksi, niin se ehkä turhautti.”

Luovuuden kannalta Rauno Lehtisen lähtö Mainos-TV:stä oli ristiriitainen ratkaisu. Toisaalta Rauno oli polttanut itsensä loppuun, joten jatkaminen olisi ollut mahdotonta, mutta samaan aikaan tii-

viistä tuotantorytmistä oli ollut tiettyä etuakin. Leena Hurme on todennut, että hänen isänsä sai paremmin aikaiseksi kovan paineen alla. Kun Raunolla ei ollut enää tiukkaa aikataulutusta, hän sortui helpommin hänelle luontaiseen jahkailemiseen.

Pentti Lasanen mukaan Raunon työskentelytapa oli hyvin raskas, sillä sävellykset syntyivät periaatteessa intuitiivisesti hyvinkin nopeasti, mutta sen jälkeen iski ”epäilyksen vaihe”, jonka aikana Rauno pohti, oliko hän onnistunut tavoittamaan haluamansa. Kun Raunolla ei ollut Mainos-TV:stä lähdön jälkeen enää samanlaista pakkoa antaa sävellystään tai sovitustaan eteenpäin tietyssä aikataulussa, epäilyä ja jahkailua saattoi kestää toisinaan lähes loputtomiin.

Raunon työtaakka ei Mainos-TV:stä irtautumisen jälkeen käytännössä keventynyt paljontaan, sillä hän perusti saman tien oman levy-yhtiön, Sauna-musiikki Oy:n. Timo Lehtisen mukaan lähiohjelmaiset eivät olleet kovinkaan innostuneita siitä, että Rauno alkoi välittömästi pyörittää omaa levy-yhtiötään, sillä heidän mielestään hänen olisi kannattanut ottaa vähän rennommin. Timon mielestä hänen isällään oli kuitenkin ollut todennäköisesti jo pitempään mielessä tietäntyyppistä omaa tuotantoa, jota hän ei ollut syystä tai toisesta saanut levytettyä muille yhtiöille.

Rauno Lehtinen oli oppinut tekemään levyjä 1960-luvulla, mutta sen ajan opit eivät enää välttämättä toimineet 1980-luvun vaihteessa. Esimerkiksi artistien imagojen tietoinen rakentaminen muodostui yhä keskeisemmäksi osaksi musiikin markkinointia. Kaiken lisäksi uuden levy-yhtiön perustaminen 1970-luvun lopussa ei ollut paras mahdollinen ajankohta.

Suomalainen äänilevyteollisuus oli kasvanut lähes räjähdysmäisen nopeasti 1970-luvun alkupuolella erityisesti C-kasettien suosion ansiosta. Sen sijaan 1980-luvun vaihteeseen tultaessa äänitealan nopea kasvu oli jo pysähtynyt. Sauna-musiikilla ei myöskään ollut ulkomaanedustuksia tai niin sanottua back-katalogia eli aikaisemmin julkaistua tuotantoa, jota olisi voitu hyödyntää uudelleenjulkaisuihin. Esimerkiksi Suomen suurin levy-yhtiö Fazer selvisi 1980-luvun alusta pitkälti ulkomaisten edustustensa ja back-kataloginsa turvin.

Sauna-musiikki yritti sopeutua tiukkaan kilpailutilanteeseen tuottamalla musiikkia laidasta laitaan. Yhtiöllä oli neljä eri levymerkkiä, joista Sauna Records -merkillä julkaistiin yli puolet kaikista nimikkeistä. Sauna Records julkaisi esimerkiksi Vilho Vartiaiselta LP-levyt *Muistoja*, *Laulajan tie* ja *Pink Champagne*. Lasse Pihlajamaa teki puolestaan pitkäsoitot *Noiduttu hanuri* ja *Lasse Pihlajamaan parhaat*. Näistä jälkimmäinen jäi Pihlajamaan viimeiseksi levytykseksi. Levyllä olivat mukana myös Merja Ikkela ja Matti Rantanen.

Myös Raunon vanhat soittokaverit Erkki Ertama ja Taisto Wesslin äänittivät LP-levyt Sauna Recordsille. Kosketinsoittaja Ertaman levyn nimenä oli *Ikivihreitä säveliä sähköuruilla* ja kitaristi Wesslinin *Romantic Arctic Suite for Guitar*. Jazzillisempaa tuotantoa edusti Martin Brushanen levy *Today*, jolla oli amerikkalaisia big band -klassikkoja, kuten *American Patrol* ja *In the Mood*.

Laulukuoro Marit ja Mikot levytti Sauna Recordsille pitkäsoiton *Sininen lakeus*, jolta löytyvät kuorosovitukset Raunon sävellyksistä *Tom tom tom* ja *Etsin suurta maailmaa*. Marit ja Mikot -kuoron levyllä *Niin paljon kuuluu rakkauteen* on puolestaan versio Raunon säveltämästä ja Juha Vainion sanoittamasta kappaleesta *Kun päättyy työ*.

Sauna Records -merkillä ilmestyi myös mielenkiintoinen koltankielinen single, jolla laulaa Jaakko Gauriloff. Levyllä on Gauriloffin omat sävellykset *Laulu Kaisalle* ja *Tanja*. Säestyksestä vastaavat Raunon lisäksi hänen luottomuusikkonsa eli Ilpo Kallio, Taisto Wesslin, Aaro Kurkela ja Martti Metsäketo.

Rauno Lehtisen laajempiin sävellystöihin kuuluu musiikki näytelmään *Leivän kotimaa*, joka perustuu Arvo Turtiaisen runoihin. Rauno teki Mikko Majanlahden ohjaamaan näytelmään taustamusiikin ja sävelsi lauluja, jotka esitti näyttelijä Veikko Sinisalo. Rauno on kertonut, ettei hän milloinkaan halunnut säveltää suurten mestareiden teksteihin ilman moraalista oikeutusta. Hän olikin hyvin tarkka siitä, että hän hankki Arvo Turtiaiselta henkilökohtaisesti luvan, ennen kuin alkoi säveltää tämän runoihin. Sauna Records julkaisi *Leivän kotimaan* kaksoislevynä vuonna 1981.

Yksi kiinnostavimmista Sauna Recordsin singleistä on vuonna 1980 julkaistu Laila Kinnusen levytys. Rauno yritti auttaa alkoholiongelmien kanssa painiskelevaa Lailaa saamaan uransa vielä keran nousuun. Rauno ja Laila sopivat, että he levyttävät *Toiset meistä* -kappaleen, joka oli syntynyt lähes 15 vuotta aikaisemmin Lailan televisioshow'ta varten. Laila saapui Kulosaareen Brushanen studioon melko hyvässä laulukunnossa, mutta hän alkoi pian juosta tasaiseen tahtiin vessassa paukuilla. Mukana olleen Martti Metsäkedon mukaan sessio alkoikin pian ”murentua käsiin”, joten Lailan osuuksia jouduttiin nauhoittamaan pienissä pätkissä. Lopulta nauhanpätkistä saatiin koottua versio, jossa Laila laulaa kohtuullisen hyvin, vaikkei hänen äänensä enää olekaan entisessä loistossaan. Levyn kääntöpuolelle äänitettiin Raunon Lailaa varten säveltämä *Kohtalon lapsi*. Levyn julkistustilaisuus Laulumiesten majalla houkutteli paikalle runsaasti tiedotusvälineiden edustajia, jotka olivat saapuneet ihmettelemään Lailan uutta tuleamista. Levystä ei kuitenkaan koskaan muodostunut suurta hittiä, vaikka se poikikin joitakin keikkoja Lailalle.

Toinen Sauna-musiikin käyttämä levymerkki oli Koivu, jolla julkaistiin kotimaista tanssimusiikkia. Esimerkiksi romanilaulaja Taisto Saaresaho teki Koivu-merkille LP-levyn *Matkalla kotiin*, jolla on runsaasti Raunon omia sävellyksiä: *Kaarina tyttö kesäkaupungin*, *Kiertolainen*, *Maailma ottaa maailma antaa*, *Matkalla kotiin*, *Näin vaan* ja *Rakkauden voima* sekä salanimellä L. Väinämö kirjoitettu *Kulkurin tango*. Raunon mukaan Saaresaho oli taitava laulaja, jolle ”laulun lahja on luontaista”. Koivu-merkille levyttivät myös esimerkiksi tangolaulajat Jaska Mäkyne ja Kauko Simonen, harmonikan soittajat Esko Könönen ja Väinö Siikava, Marino ja Marina sekä Osattomat.

Kansainvälisille markkinoille tähdättiin Yes-merkillä, jolla julkaistiin esimerkiksi Kate O'Maran esittämä *Strangers Can Turn to Lovers* sekä Jan Rohden uusintalevytys jenkka-klassikostaan *Doin' the Jenka*. Yes-merkin muita artisteja olivat muun muassa Mildred Jones ja Inger Lindberg, mutta julkaisujen joukosta löytyy myös vaikkapa Jukka Ollilan laulama *Luonnonsaastuttajan blues*. Rauno Leh-

tininen yhteineen teki Yes-merkille LP-levyn *Pink Champagne*, joka julkaistiin myös CD-levynä vuonna 1988.

Art records -merkillä julkaistiin ainoastaan kaksi levyä eli oopperalaulaja Jaakko Ryhäsen *Laulut kauneimmat* sekä *Palle ja Kalle lystillä tuulella*, jolle oli koottu Reino ”Palle” Palmrothin parhaita revyy- ja hupilauluja sekä kupletteja. ”Pallen” lisäksi levyllä esiintyi näyttelijä Kaarlo ”Kalle” Juurela, ja säästyksestä vastasi Rauno Lehtinen yhdessä Heikki Laurilan, Pentti Vuosmaan ja Raimo Roihan kanssa.

Sauna-musiikin toiminta jäi kokonaisuudessaan melko pienimuotoiseksi, sillä yhtiö teki keskimäärin vain muutamia LP-levyjä vuodessa. Osa niistä julkaistiin myös C-kasetteina. Lisäksi äänitettiin parikymmentä singleä. Sauna-musiikki julkaisi viimeiset levynsä vuonna 1988.

Rauno teki samaan aikaan yhteistyötä myös monien muiden kuin omalle yhtiölleen levyttäneiden artistien kanssa. Yksi yhteistyökumppaneista oli ”Hiirolan satakieli”, emäntä Helka Hynninen, joka oli noussut pinnalle esitettyään laulunsa *Lapsuusajan maisemissa* Finlandia-talossa Yleisradion 50-vuotisjuhlakonsertissa vuonna 1976. Helka Hynnisen mukaan Rauno ja Pentti Lasanen vetivät konsertin jälkeen pitkää tikkua siitä, kumman yhtiölle hän alkaisi levyttää. Rauno sai lyhyemmän tikun, joten Helka ei tehnyt yhtään äänitettä Sauna-musiikille. Rauno ja Helka ystäväystyivät, ja he kirjoittivat yhdessä monia lauluja, joista tunnetuin on Raunon säveltämä ja Helkan sanoittama *Päivät kulkee kulkuansa*. Muita parivaljakon kynästä syntyneitä kappaleita ovat esimerkiksi *Hiirolan jenkka* ja *Kotikylän jenkka*. Rauno oli myös mukana muusikkona monilla Helkan levyillä.

## Keikkaelämää

Rauno Lehtinen oli perustanut omaa nimeään kantavan yhtyeen 1960-luvun alkupuolella. Se jatkoi keikkailuaan aina 1970-luvulle

saakka. Suomen tanssilavat kierrettiin vuosien varrella moneen kertaan aina Lappia myöten. Helsingissä Lehtisen yhtye esiintyi esimerkiksi Vanhalla ylioppilastalolla ja Hämiksellä eli Hämäläis-Osakunnan talolla. Yhtye soitti myös Natsalla, jossa se toimi illan pääesiintyjänä, ja nuorison suosimat kitaraokesterit, kuten Danny & The Islanders, soittivat Raunon yhtyeen esitysten välissä.

Natsalla oli ”toivelaatikko”, johon ihmiset saivat pudottaa lapulle kirjoittamansa kappaletovomukset. Raimo Henrikssonin mieleen jäi erityisesti eräs Natsan keikka, kun laatikosta löytyi lappu, jossa luki: ”Urkuri pihalle!” Nuorison musiikkimaku oli muuttunut niin paljon, ettei Lehtisen yhtyeen musiikki enää purrut yleisöön, vaikkei orkesteri soittanutkaan Natsalla kaikkein perinteisintä ohjelmitoiaan. Nuoret halusivat kuunnella mieluummin kitarabändejä, jotka 1970-luvun alussa syrjäyttivätkin Lehtisen yhtyeen kaltaiset kokoonpanot Natsan pääesiintyjän paikalta.

Rauno oli 1970-luvulla mukana lähes vuosikymmenen ajan Pырstötähdet -nimisessä orkesterissa, joka esiintyi Yleisradion *Lavalauantai*-kesäkiertueilla. Pырstötähtien kokoonpanoon kuuluivat vuosien varrella Raunon lisäksi esimerkiksi Kalevi Nyqvist, Pentti Lasanen, Martti Metsäketo, Seppo Peltola, Olli Mäkelä, Ilpo Kallio ja Taisto Wesslin. Raunolle jäi riittävästi aikaa muilta työkiireiltään olla mukana Pырstötähtien toiminnassa, sillä Mainos-TV:n tuotantotahti oli kesäkaudella hiljaisempi, ja lisäksi *Lavalauantai*-keikat ajoittuivat viikonloppuun.

Pentti Lasasen mukaan Raunon ammattitaidosta, tyylietoisuudesta ja monipuolisuudesta oli suurta hyötyä Pырstötähdille, sillä yhtyeessä tarvittiin rautaista nuotinlukutaitoa ja soittovarmuutta. Viikonloppukeikkojen sovitukset kirjoitettiin viikolla, ja ennen suoraa lähetystä oli vain yksi harjoitus. Pырstötähdet kiersivät *Lavalauantain* mukana lukemattomilla tanssilavoilla ympäri kesäistä Suomea. Toisinaan Raunon mukana seurasivat vaimo Anja ja tytär Leena. He asuivat keikkamatkojen aikana kolmistaan teltassa tai mökissä. Leenan mukaan yhteiset reissut isän kanssa olivat mukavia, ja hän lähti aina mielellään mukaan.



Pyrstötähtien muusikoiden välille muodostui vahva ystävyysuhde. Keikkojen jälkeen istuttiin yhdessä ja rentouduttiin. Illan mitaan tuli usein tilanteita, joissa Rauno pääsi osoittamaan veijarimais- ta luonnettaan ja tilannekomiikan tajuuaan. Erään keikkamatkan ai- kana yövyttiin Jämsässä. Koska majapaikassa ei ollut enää tarjoilua, siirryttiin viettämään iltaa paikalliseen ravitsemusliikkeeseen. Valo- merkin jälkeen muusikot kömpivät takaisin hotelliin, mutta Raunoa ei näkynyt missään. Lopulta hän tallusteli hotelliin vyötäisiään myö- ten savessa. Muille selvisi, että hän oli lähtenyt ”oikaisemaan” omaa reittiään peltoja pitkin. Rauno itse tokaisi nokkelasti, että hän ”tu- lee Savitaipaleelta”.

Muusikkopiireissä on kiertänyt runsaasti hauskoja tarinoita Rau- non monista tempauksista, jotka sattuivat *Lavalauantain* kiertuei- den aikana. Eräs kaikkein legendaarisimmista tilanteista sattui Savon sydämessä, jossa muusikot yöpyivät pienessä perhehotellissa. Omista- japariskunta opasti muusikkoja välttämään pihalle menoa, sillä per- heen koira oli luonteeltaan erittäin äkäinen. Rauno ei kuitenkaan varoituksista piitannut. Muut muusikot huomasivat ällistyksekseen aamulla herätessään, että Rauno nukkui sulassa sovussa samassa ko- pissä vihaisen koiran kanssa.

Rauno Lehtinen perusti 1980-luvun taitteessa tango-orkesterin, johon kuuluivat hänen lisäksi Raimo Roiha, Aaro Kurkela, Kale- vi Nyqvist, Taisto Wesslin, Hannu Saxelin, Martti Metsäketo ja Ta- pani ”Nappi” Ikonen. Laulusolistina toimi Vilho Vartiainen. Yhtye esiintyi ravintola Vanhassa Maestrossa Helsingissä, ja se teki myös ra- dionauhoituksia. Tangon varsinainen uusi tuleminen Tangomarkki- noiden myötä tapahtui vasta muutamaa vuotta myöhemmin, mutta yhtyeen esiintymiset Vanhassa Maestrossa olivat silti erittäin suosit- tuja, sillä Martti Metsäkeden mukaan ravintola pullisteli väkeä ja jo- no ulottui kadulle saakka. Yhtyeen ohjelmistossa oli tangojen lisäk- si myös muuta tanssimusiikkia. Tango-orkesteri teki Sauna-musiikil- le LP-levyn *Tangoparaati* vuonna 1982. Levyltä löytyvät esimerkik- si Raunon säveltämät tangot *Kauneimmat päivät*, *Kesämuisto*, *Ara- bian tango*, *Tango fortuna* ja *Tangetto*.

Rauno lähetti muusikoille säännöllisesti tango-orkesterin jäsenkirjeitä, joissa käsiteltiin menneitä tai tulevia esiintymisiä. Kirjeet sisälsivät myös ”Sevettijärvi-yhdistyksen arkistoista” poimittuja valokuvia sekä Raunon omaperäisen huumorin värittämiä kannanottoja elämästä ja musiikista. Tango-orkesterin jäsenkirjeessä numero 20, joka oli päivätty 10.8.1984, Rauno ilmoitti muusikoilleen, että orkesterin toiminta lopetetaan. Hän kiitti lämpimästi kaikkia mielenkiintoisesta yhteistyöstä ja toivotti menestystä uusissa kuvioissa: ”Pitäkää kuitenkin jalo tango-aate korkealla ja varokaa hirviä, jos soitate jazzia!”

Raunolla oli samoihin aikoihin myös humoristisesti nimetty kokoonpano Los Juliganos, joka esiintyi Aulangolla ja erilaisissa yksityistilaisuuksissa. Los Juliganos soitti latinalaismusiikkia, johon Rauno oli perehtynyt jo Jörgen Petersenin yhtyeessä. Orkesteriin kuuluivat Raunon lisäksi Seppo Hovi (piano ja laulu), Pertti Serto (rummut ja perkussiot), Taisto Wesslin (kitara ja basso), Pentti Lasanen (saksofonit), Martti Metsäketo (conga, basso ja laulu), Tapani ”Nappi” Ikonen (rummut ja perkussiot) ja Markku Johansson (trumpetti). Martti Metsäketo on kertonut, että yhtyeen esiintymiset Aulangolla olivat erittäin suosittuja ja yleisö tykkäsi ”kuin hullu puurosta”. Pentti Lasanen mukaan Los Juliganos esiintyi mielellään Aulangolla, sillä ravintolan vahtimestari oli aikoinaan soittanut rumpalina kuuluisassa Lecuona Cuban Boys -kokoonpanossa.

Rauno Lehtisen 50-vuotispäivän kunniaksi järjestettiin Suomalainen sävelparaati -niminen konsertti Finlandia-talossa huhtikuussa 1982. Raunon monipuolista sävellystuotantoa esittivät hänen oman orkesterinsa lisäksi Poliisien soittokunta, johtajanaan Arthur Fuhrmann, sekä Suuri Taiteilijaorkesteri -niminen kokoonpano. Konsertin juonsi Ilpo Hakasalo, ja solisteina toimivat Raunolle läheiset laulajat vuosien varrelta, kuten Inga Sulin, Vilho Vartiainen, Carola, Aarno Raninen, Kai Hyttinen, Jaakko Ryhänen, Ritva Oksanen, Veikko Sinisalo, Marketta Joutsu ja Monica Asplund. Illan mottona oli ”Musiikin tärkein elementti on ihminen”.

Rauno Lehtinen teki myös lukemattomia yksityiskeikkoja erilaisilla kokoonpanoilla. Omien yhtyeidensä lisäksi hän täydensi usein

esimerkiksi Pentti Lasasen kvartettia silloin, kun keikalle tarvittiin enemmän soittajia. Lasasen rumpalina toimineeseen Tomi Parkkoseen teki suuren vaikutuksen, kuinka sujuvasti Rauno vaihtoi viulusta saksofoniin ja kuinka laajan ja kansainvälisen ohjelmiston hän hallitsi. Parkkosen mukaan Lasasen kokoonpanon yksityiskeikkojen määrä romahti 1990-luvun vaihteessa, sillä laman pelästyttämät firmat peruuttivat hädissään esimerkiksi pikkujoulukeikkoja. Laman jälkeenkään keikkatilanne ei enää palautunut ennalleen, sillä yhtiöiden johtajat alkoivat olla nuorempaa sukupolvea, joten heitä ei enää miellyttänyt Pentti Lasasen tai Rauno Lehtisen jazzvoittoinen musiikki.

Rauno kävi toisinaan esiintymässä Lempäälässä vanhusten, vammaisten ja mielenterveyspotilaiden hyvinvointikeskus Ehtookodossa, jota hänen vanhempansa olivat olleet perustamassa 1960-luvun puolivälissä. Kokoonpanoon kuuluivat muun muassa kosketinsoittaja Raimo Roiha ja viulutaiteilija Usko Aro. Muutamalla Lempäälän matkalla oli mukana laulusolistina Eero Sinikannel, jonka mukaan Ehtookodon konserteissa oli aina hyvä tunnelma ja erittäin korkeatasoinen ohjelmisto. Paluumatkat Lempäälästä Helsinkiin olivat ”erittäin viihteellisiä, sillä jokaisella kioskillä pysähdyttiin otamaan pienet”.

Raunolle muodostui vuosikymmenien keikkakokemuksen perusteella hyvä käsitys siitä, minkälaista yleisöä suomalaisilla tanssilavoilla kävi. Hänen mukaansa maaseudulla ja kaupungeissa toivottiin hieman erityylistä ohjelmistoa, mutta muilta osin tanssilavojen yleisö käyttäytyi hänen mielestään varsin samalla tavalla eri puolilla maata. Raunun mukaan ulkomailla oli usein helpompaa keikkailla kuin kotimaassa, sillä temperamenttisemmat ulkomaalaiset oli helpompi houkutella mukaan esitykseen kuin hieman pidättyväisemmät ja hiljaisemmat suomalaiset.

Rauno Lehtinen suhtautui erittäin ammattimaisesti keikkailuun, ja hän pyrki aina musiikillisesti mahdollisimman korkeaan lopputulokseen. Hän oli oppinut Pohjoismaissa vietettyjen vuosien aikana, että musiikin lisäksi myös ulkoiset tekijät, kuten orkesterin kor-

rekti ja yhtenäinen pukeutuminen, olivat hyvässä esityksessä keskeisessä asemassa. Ulkomusiikilliset tekijät eivät kuitenkaan saaneet korostua itse musiikin kustannuksella. Raunon mukaan oli hiekkalle rakentamista, jos muusikot aikoivat menestyä esimerkiksi pelkkien valonheittäjien ja savutehosteiden avulla. ”Se on hetken mahdollista ja hyvinkin miellyttävää. Mutta savun haihduttua jäljelle ei jää juuri mitään verrattuna esiintyjään, joka rakentaa aitouden ja lujan työskentelyn varaan. Ihmiset erottavat todellisen esityksen väärennetyistä.”

## Musiikkialan luottamustehtäviä

Rauno Lehtisellä oli vuosien varrella monia tärkeitä luottamustehtäviä musiikkialan järjestöissä. Hän toimi jo Tampereella asuessaan Muusikkojen liiton paikallisosaston puheenjohtajana. Helsinkiin muutettuaan Rauno oli vuosina 1964–66 Viihdemuusikot ry:n varapuheenjohtaja. Vuosina 1970–77 oli vuorossa esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusyhdistys Gramexin hallitus, jossa Rauno toimi kapellimestarien edustajana.

Rauno kuului Säveltäjät ja sanoittajat ELVIS ry:n hallitukseen vuosina 1974–77. Hän piti myöhemminkin säännöllisesti yhteyttä ELVIS ry:n toimistoon ja otti kantaa ajankohtaisiin kysymyksiin. Esimerkiksi Martti Heikkilä on kertonut, että hänen aloitettuaan yhdistyksen toiminnanjohtajana vuonna 1995 Rauno lupasi isälliseen tapaansa antaa hänelle apua ja neuvoja aina tarvittaessa.

ELVIS ry isännöi pohjoismaisen kevyen musiikin tekijäjärjestöjen yhteistyöelimen NPU:n eli Nordisk Populärauktorunionin kongressia Suomessa vuonna 1997. Kongressin yhteydessä Rauno Lehtiselle luovutettiin NPU-palkinto, joka jaetaan isäntämaan ansioituneelle henkilölle. Suomalaisista palkinnon olivat ennen Raunoa saaneet

Georg Malmstén, Harry Bergström ja George de Godzinsky. Palkintona toiminut jouhikko luovutettiin Raunolle Suomenlinnassa pidetyillä illallisilla. Rauno totesi kiitospuheessaan, että tällaista soitinta hän ei vielä hallitsekaan. Hän myös riemastutti pohjoismaisia ystäviään muistelemalla NPU:n aikaisempia kokouksia, joissa hän oli ollut mukana, sekä määrittelemällä persoonalliseen tapaansa kunkin maan kansalliset ominaispiirteet. Illan ohjelmaan kuului tietysti *Letkiksen* tahdissa tanssittu letkajenkka.

Rauno oli kevyen musiikin säveltäjien edustajana tekijänoikeusjärjestö Teoston johtokunnassa vuosina 1975–80. Hänen mukaansa kiperimmät kysymykset, joita johtokunnassa käsiteltiin, liittyivät ikuiseen kysymykseen musiikin arvostuksesta. Kevyen musiikin tekijät saivat Teostossa käytettävien pisteytysjärjestelmien ansiosta suhteessa vähemmän korvauksia kuin taidemusiikin säveltäjät, mikä ei ollut Raunon mieleen. Esittäviä taiteilijoita ja äänitetuottajia edustavassa Gramexissa tilanne oli hänen mukaansa parempi, sillä äänitettyjen teosten esityskorvaukset eivät riippuneet levytyksen taiteellisesta arvosta.

Rauno toimi myös Teoston valitsemana Nordic Copyright Bureauassa eli NCB:ssä vuosina 1972–77. Hänen mukaansa NCB:ssä kyllä pyrittiin ”skandinaaviskaan” eli yhteispohjoismaiseen kieleen, mutta hän joutui välillä avustamaan esimerkiksi ruotsalaisia, jotka eivät aina ymmärtäneet norjalaisten tai tanskalaisten käyttämiä paikallismurteita. Rauno osasi itse sujuvasti tanskaa, ja lisäksi hän oli asunut 1950-luvun lopulla Norjassa, joten myös norjan kieli oli hänellä hyvin hallussa. Esimerkkinä Rauno on kertonut, että Norjan tekijänoikeusjärjestö Tonon silloinen puheenjohtaja puhui norjan kielen murretta, jota vain harva pystyi ymmärtämään. Raunolla ei sen sijaan ollut mitään vaikeuksia seurata hänen puhettaan.

Rauno osallistui aktiivisesti erilaisiin musiikkialan tapahtumiin. Näistä tilaisuuksista kiertää hänen huumorintajunsa ja karismanansa ansiosta lukemattomia hauskoja tarinoita. Esimerkiksi eräs tunnettu tapaus Warner/Chappellin jouluglögitalaisuudesta 1990-luvun loppupuolelta kuvastaa hyvin Raunon sanavalmista luonnetta. Raunon

vieressä sattui seisoskelemaan nuoremman polven edustaja, joka ei tunnistanut häntä. Nuorukainen aloitti keskustelun ja kysyi: ”Niin, missähän ominaisuudessa te täällä olette?” Rauno ei ollut kuuleviinaan ja pysyi vaiti, jolloin nuorukainen toisti kysymyksensä: ”Niin, millähän alalla te olette?” Silloin Rauno vastasi napakasti: ”Autonmaalauslalla!”

Musiikin tekijöiden etujen ajaminen oli Rauno Lehtiselle hyvin tärkeää. Hänen mielestään tekijänoikeustulot olivat säveltäjän toimeentulon kannalta kaikki kaikessa. Raunolla oli tästä varoittava esimerkki. Tunnettu elokuva- ja viihdemusiikin säveltäjä Harry Bergström oli kerran soittanut Raunolle ja kysynyt, olisiko hänellä ollut jotain nuotinkirjoitushommia. Bergström oli valittanut, että hänen tekijänoikeustulonsa olivat romahtaneet, eikä hän jaksanut enää keikkaillakaan heikentyneen terveydentilansa takia. Raunon käsityksen mukaan jokainen säveltäjä joutui ennemmin tai myöhemmin taloudellisiin vaikeuksiin, mikäli hänellä ei ollut sellaista sävellystuo- tantoa, josta kertyi säännöllisesti tekijänoikeustuloja. Rauno oli tässä suhteessa onnellisessa asemassa, sillä pelkästään *Letkiksen* tekijänoikeustulot olivat merkittävät.

Säveltäjän työn arvostuksen lisääminen oli Raunon mielestä tärkeää. Hänen mukaansa säveltäjä oli valitettavasti ”jonkinlainen pilipali-tekijä verrattuna johonkin rakennusmieheen tai tehdastyöläiseen tai autonkuljettajaan tai johonkin muuhun”. Rauno kertoi, että jos hän menisi jollekin vanhemmalle ihmiselle sanomaan olevansa ammatiltaan säveltäjä, niin tämä nyökyttelisi ymmärtäväisesti päätään ja kysyisi sen jälkeen: ”Mutta mitä te työksenne teette?”

Rauno osallistui vielä viimeisinä vuosinaanakin musiikin tekijöiden etujen ajamiseen. Hänelle oli esimerkiksi ensiarvoisen tärkeää, että hänen allekirjoituksensa ehti mukaan, kun musiikintekijät ja muusikot laativat yhteisen vetoamuksen eduskunnalle tekijänoikeuksien puolesta vuonna 2005. Rauno oli myös mukana saman vuoden Teoston syyskokouksessa, jossa kevyen musiikin säveltäjät saivat äänestyksen jälkeen yhden lisäpaikan Teoston johtokuntaan.

## Anja, elämäni nainen

Rauno Lehtisen Leena-tytär meni vuonna 1977 naimisiin ja muutti pois kotoa. Timo oli lähtenyt kotoa jo aikaisemmin. Pakilaan rakennettu neljänsadan neliön omakotitalo osoittautui lasten lähdettyä turhan suureksi, joten se myytiin, ja Rauno ja Anja muuttivat lähistolle rivitalo-osakkeeseen. Anja oli ollut kotona kaiken sen aikaa, kun hänen miehensä oli tehnyt uraa musiikin parissa. Lasten lähdettyä kotoa hän kuitenkin meni töihin 1980-luvun alussa, sillä hän halusi Leena Hurmeen mukaan ”irrottautua kotiympäristöstä ja saada vähän omaa elämää”.

Vuonna 1985 Rauno tunnusti julkisesti rakkautensa vaimolleen säveltämällä koskettavan tangon *Elämäni nainen* Seinäjoella järjestetyille ensimmäisille Tangomarkkinoille. Pitkälti talkoovoimin järjestetty festivaali keräsi jo ensimmäisenä vuonna noin 18.000 vierasta ja yli puolitoista miljoonaa televisiokatsojaa. Festivaalin yhteydessä järjestettiin tangosävellyskilpailu yhteistyössä Säveltäjät ja sanoittajat ELVIS ry:n kanssa. Sen voitti Veikko Huuskonen sävellyksellään *Le perla negra*. Kilpailun lisäksi Rauno Lehtiseltä, Toivo Kärjeltä ja George de Godzinskytä tilattiin kultakin kaksi uutta sinfoniaorkesterille sovitettua tangoa. Raunon kynästä syntyi *Elämäni naisen* lisäksi tango *En saata tietää*.

Anja sairastui traagisesti syöpään samana vuonna, kun *Elämäni nainen* esitettiin Tangomarkkinoilla. Kun tauti eteni, Rauno luopui monista töistään auttaakseen vaimoaan. Hän esimerkiksi lopetti levy-yhtiönsä Sauna-musiikin toiminnan. Apua Anjan sairauteen haettiin Ruotsistakin saakka. Mikään ei kuitenkaan auttanut, vaan Anja menehtyi kesäkuussa 1989. Hänet siunattiin Lempäälän Ristimäen kappelissa ja haudattiin Ristimäen hautausmaalle. Siunaustilaisuudessa kuultiin muun muassa Raunon säveltämä kaunis *In memoriam*, jonka esittivät urkuri Timo Haapaniemi ja viulisti Heikki Hämäläinen.

Rauno ja Anja olivat rakastuneet toisiinsa jo 1950-luvun taitteessa, ja he ehtivät elää yhdessä lähes 40 vuotta. Vaimon poismeno oli Raunolle, herkälle tunneihmiselle, valtava isku. Kaiken lisäksi hä-

nen oma äitinsä oli kuollut vain pari vuotta aikaisemmin, ja isänkin poismenosta oli ainoastaan 13 vuotta. Rauno totesikin myöhemmin, että Anjan kuolema jätti hänet totaalisen yksin. Hän hau-tasi murheensa ja yksinäisyytensä alkoholiin. Hän oli toki käyttänyt alkoholia jo aikaisemminkin – ajoittain runsaastikin – keikkojen jälkeiseen rentoutumiseen ja työpaineiden purkamiseen, mutta Anjan kuoleman jälkeen hänen alkoholinkäyttönsä kiihtyi merkittävästi. Rauno myönsi itsekin lehtihaastattelussa vuonna 1996, et-tä hän ”ratkesi ryypäämään oikein viimesen päälle”. Lisääntynyt al-koholin käyttö alkoi väistämättä vaikuttaa hänen fyysiseen ja henki-seen terveydentilaansa.

Rauno Lehtinen oli säveltänyt vielä 1980-luvun alkupuolella ah-kerasti. Hänen kynästään oli iskelmien lisäksi syntynyt esimerkiksi musiikit elokuviin *Niskavuori* ja *Kun Hunttalan Matti Suomen os-ti* sekä Arvo Turtiaisen runoihin sävelletty *Leivän kotimaa*. Vaimon sairastumisen ja lisääntyneen alkoholinkäytön myötä hänen parhain luomiskykynsä alkoi kuitenkin hiipua 1980-luvun puolivälin jälkeen.

Merkittävä syy luomiskyvyn vähittäiseen ehtymiseen oli myös loppuun palaminen, sillä Rauno oli tehnyt valtavan määrän luovaa työtä jo 1960-luvun vaihteesta lähtien. Erityisesti Mainos-TV:ssä hän teki kymmenen vuoden aikana työmäärän, joka vastasi hyvin-kin 20–30 vuoden normaalia työskentelyä. Harva luovaa työtä te-kevä pystyy ammentamaan loputtomiin uusia ideoita. Esimerkik-si Raunon kollega ja ystävä Ossi Runne on todennut osuvasti, että ”jos luova ihminen on pussinsa tyhjentänyt, niin mistä sitä enää ot-taa”. Ei siis ole mikään ihme, että Rauno Lehtisenkin sävelkynä al-koi vähitellen hidastua.

Sävellystuotannon hiipumiseen saattoi omalta osaltaan vaikut-taa myös suomalaisen iskelmän kriisi. Suomirockin nousun myötä perusiskelmä jäi syrjään ja joutui osin kohtuuttomastikin ylenkatso-tuksi. Toisaalta iskelmälevyjen sointimaailma koneellistui ja yhden-mukaistui. Rauno Lehtisen lisäksi monet muutkin vanhemman pol-ven säveltäjät, joiden tausta oli jazzmusiikissa, alkoivat olla vaikeuk-sissa. Esimerkiksi Toivo Kärki ei saanut enää 1980-luvulla omia sä-



vellyksiään levyille samaan malliin kuin aikaisemmin. Vanha kaarti ei tuntenut oloaan kotoiseksi rock- ja syntetisaattorisoundien jyllä-  
tessä äänilevymarkkinoilla.

Rauno Lehtinen huomasi itsekin luomisvoimansa ehtymisen, sillä hän totesi ystävälleen Heimo Koivuselle: ”Ihmiselle on annettu määrätty määrä kapasiteettia. Ja sitten sävellykset loppuvat niin kuin jauhot säkistä.” Hän jatkoi kuitenkin sitkeästi säveltämistä aina kuolemaansa saakka.

Yksi viimeisistä laajemmista teoksista on Helsingin poliisisoittokunnalle sävelletty *Järjestysmarssi*. Rauno soitti Heimo Koivuselle ja pyysi tätä kanssaan vankilaan, sillä hän halusi nähdä vankien ilmeitä saadakseen inspiraation sävellykseensä. Rauno ja Heimo ajoivat yhdessä Mikkeliin, jossa he kiersivät ”pahojen poikien osastolla” eli ongelmavankien parissa. Rauno myös keskusteli lähemmin erään vankin kanssa. Sen jälkeen hän pyysi päästä kirkkoon, jossa hän hiljentyi. Mikkelin reissun tuloksena *Järjestysmarssista* syntyi kolme erilaista versiota, joista viimeisen Rauno hyväksyi esitettäväksi.

Myös uusia iskelmiä syntyi 1990-luvulla jonkin verran. Esimerkiksi vuonna 1995 julkaistulla nuottikokoelmalla *Muuttuvat laulut* on Rauno Lehtisen jälkikauden tuotannosta mukana valssi *Lavatanssien kuningatar*, tango *Sydämeni satama* sekä tango-beguinet *Kun muistelen iltoja* ja *Tyttö lakeuden*. Rauno sävelsi ja sanoitti myös kappaleen *Päivä mennyt on*, joka julkaistiin Pepe Willbergin LP-levyllä vuonna 1999.

## Elämäni nainen

*Elämäni nainen* on tilausteos ensimmäisiä Tangomarkkinoita varten vuodelta 1985. Kappaleen ensilevytyksestä vastaa kaikkien aikojen ensimmäinen tangokuningas Kauko Simonen (Koi-  
vu KOILP125). Kappaleen ovat levyttäneet myös esimerkiksi Jas-  
ka Mäkyne (1991) ja Mika Pohjonen (1999). Eino Grönin vuon-

na 1990 levyttämä versio pitkäsoitolta *Tangokavaljeeri* (F Records 3984-21487-2) on siinä mielessä kiinnostava, että se on tehty argentiinalaisen Leopoldo Federicon Tango-orkesterin säestyksellä. Esimerkiksi kappaleen intro ja välisoitto esitetään argentiinalaiseen tyyliin melko vapaassa tempossa.

Rauno Lehtinen sävelsi ja sanoitti *Elämäni naisen* vaimolleen Anjalle, joka oli kerran puolileikillään kysynyt, olisiko hänessä mitään aihetta lauluun. Sanoituksessaan Lehtinen tunnustaa rakkautensa vaimolleen, vaikka se onkin vaikeaa: ”en pystyisi kertomaan, nyt kuiskaisin kerran vaan”. *Elämäni naisen* tekstissä käsitellään rakkauden ja kaipuun teemoja, jotka ovat iskelmien aiheita tutkineen Pirjo Kukkosen mukaan hyvin tyypillisiä suomalaisille tangoille. *Elämäni nainen* on Kukkosen mielestä ”kypsä ylistys ja jatke kaikille naisen nimiä kantaville tangoillemme”. *Elämäni naisen* tekstissä kaipuuseen yhdistyy kuitenkin tervettä realismia: ”Missä on kuviteltu sadun ihmemaa, ei sitä löydetä kai koskaan. On paljon muuta, kun arki saapuu, se turhat haaveet vie.”

*Elämäni nainen* on analysoiduista kappaleista ainoa, jossa Lehtinen on käyttänyt amerikkalaisessa populaarimusiikissa 1900-luvun alkupuolella erittäin suosittua verse/chorus -rakennetta. Siinä sävellys muodostuu aiheeseen johdattelevasta verse-osasta sekä useimmiten 32 tahdin mittaisesta chorus-osasta, jossa kerrotaan kappaleen varsinainen tarina. Verse/chorus-rakenne eli vapaasti suomennettuna johdanto/säkeistö-rakenne poikkeaa merkittävällä tavalla popmusiikin säkeistö/kertosäkeistö-muodosta, jossa tarinaa kuljetetaan säkeistössä ja kertosaäkeistö lauletaan samoilla sanoilla.

Suomalaisessa vanhemmassa iskelmämusiikissa verse/chorus-rakennetta on käytetty runsaasti, ja se oli varsinkin Toivo Kärjen suosiossa. Rauno Lehtinen on käyttänyt 32 tahdin AABA-muotoa esimerkiksi *Kolibrissa* ja *Letkiksessä*, mutta *Elämäni nainen* on analysoiduista sävellyksistä ainoa, jossa on chorusen lisäksi mukana myös verse-osa. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että verse alkoi jäädä pois muodista 1950-luvun loppupuolelta lähtien, jol-

loin Lehtinen vasta aloitteli säveltäjänuraansa. Myös Toivo Kärjen tuotannossa verse/chorus-rakenne alkoi 1960-luvulla vähitellen vaihtua muihin muotorakenteisiin.

*Elämäni naisen* e-molliin sävelletty verse-osa on 16 tahtia pitkä, ja se muodostuu kahdesta kahdeksan tahdin säkeestä (aa). G-duuriin kirjoitettu chorus on puolestaan tyypilliseen tapaan 32 tahdin mittainen, ja se on muotoa ABAC. Kappaleessa on lisäksi kahdeksan tahdin intro sekä lyhyt neljän tahdin mittainen siirtymäväliliike ("transitional bridge") eli b-osa. Ensimmäisen ja toisen choruksen välissä on instrumentaaliväliosa, joka on käytännössä sama kuin sävellyksen verse-osa (aa). *Elämäni naisen* kokonaisrakenne on siten: intro aa b ABAC aa b ABA'C coda.

Suomalaiset tangot on sävelletty useimmiten molliin, mutta *Elämäni naisen* chorus on kirjoitettu G-duuriin. Seppo Hovi on todennut osuvasti, että duuriin sävelletty chorus "henkii eurooppalaista keveyttä, niin kuin odottaa sopiikin säveltäjältä, joka jo 50-luvulla kierteli pohjoismaisia ja mannermaisia huvikeskuksia ja varieteeta säestäen muun muassa Lys Assiaa ja Caterine Valentea".

Rauno Lehtisen monissa sävellyksissä on runsaasti sointua laajentavia pidätysääniä. Niitä on käytetty myös *Elämäni naisen* chorusessa, mikä sopiikin erinomaisesti tunteikkaaseen tangosävelmään. Samanlaisia pidätysääniä on paljon myös Toivo Kärjen tangoissa. Esimerkiksi choruksen A-osan alussa melodiassa on perussäveleen purkautuva nooni ja sekstille purkautuva suuri septimi G-duurisoinnun yhteydessä ("AN-ja, olet elämäni NAI-nen"). Choruksen B-osan melodia on A-osan muunnos sävelaskelta ylempää. Pidätysäännet ovat tällä kertaa säestävän Am-soinnun nooni ja kvartti.

An - ja, o - let e - lä - mä - ni nai - nen

*Nuottiesimerkki: Elämäni nainen, chorus, tahdit 1–3*

*Kevätkoivun* analyysin yhteydessä jo todettiin, että suomalaiselle molli-iskelmälle tyypillinen nousevaan mollisekstiin perustuva melodiamotiivi on Rauno Lehtisen tuotannossa melko harvinainen. *Elämäni naisessa* hän on kuitenkin käyttänyt molliseksitimotiivia yhden kerran eli choruksen jälkimmäisen A-osan lopussa, jossa melodia hyppää pienen sekstin ylöspäin ja jää soimaan c-sävelelle ("maailman valloi-TIT").

*Elämäni naisessa* on jonkin verran laajennettuja ja kromaattisesti muunnettuja sointuja, kuten viisisointuja (E7b9 ja D9) ja ylinousevia sointuja (D+ ja E+). Lisäksi verse-osassa on käytetty dominantin dominantin niin sanottua tritonuskorvausta, jossa F#7 on korvattu soinnulla C7 (Em–C7–B7). Tritonuskorvaus on yleinen jazzissa, mutta sitä löytyy myös iskelmistä, esimerkiksi monista Toivo Kärjen sävellyksistä.

## Satuja ja tarinoita

Rauno Lehtinen oli hulvaton tarinankertoja ja näyttelijä, joka pystyi esittämään mitä uskomattomimpia fantasiajuttuja kasvot täysin peruslukemilla samalla, kun hänen ystävänsä nauroivat kippurassa. Häntä onkin osuvasti verrattu paroni von Münchhauseniin. Raunon fantasiat alkoivat pulppuilla erityisesti muutaman lasillisen jälkeen, kun hän rentoutui ystäviensä ja kollegoidensa kanssa. Hän itse väitti, että hänen tarinansa olivat eräänlaista psykologista kokeilua: kuinka pitkälle voi mennä, ennen kuin toinen havaitsee, että tarina on täyttä fantasiaa.

Raunon kertomat fantasiajutut ovat kiertäneet muusikkopiireissä pitkään. Suulliselle perinteelle tyypilliseen tapaan ne ovat muuntuneet ja "mehustuneet" vuosien varrella, joten niiden alkuperäistä muotoa on käytännössä mahdotonta tavoittaa. Toisaalta se ei ole

välttämättä tarpeellistakaan, sillä kyse on joka tapauksessa Raunon vilkkaan mielikuvituksen tuottamista kertomuksista eikä mistään todellisista tapahtumista.

Moni Raunon fantasiaista liittyi toiseen maailmansotaan. Hän esimerkiksi kehui useaan otteeseen olleensa Viipurin viimeinen puolustaja suomalaisten vetäytyessä kaupungista vuonna 1944. Kun Artur Fuhrmann kysyi, miten se oli mahdollista, sillä Rauno oli ollut siihen aikaan ainoastaan 12-vuotias, Rauno tokaisi: ”Siinäpä se!” Ossi Runne puolestaan halusi tietää, miten ihmeessä Rauno oli elättänyt itsensä Viipurissa, josta kaikki muut suomalaiset olivat jo lähteneet. Raunon vastaus tuli kuin tykin suusta: ”No suomuuraimilla!” Sen jälkeen hän kertoi juosseensa Viipurista yhtä soittoa aina Saviahteelle saakka.

Eräällä Suomen itärajalta suuntautuneella keikkamatkalla Rauno kertoi kollegoilleen, kuinka hän oli talvisodan aikana pelastanut suomalaisen joukkueen vihollisen motista kaivamalla pitkän tunnelin lumeen. Tehtävä oli ollut Raunon mukaan hyvin helppo, sillä lunta oli ollut niin paksulta. Rauno myös vakuutti äänittäneensä marsalkka Mannerheimin salonkivaunun ikkunasta Hitlerin ja Marskin neuvottelut vuonna 1942. Raunon mukaan hänellä oli tämä historiallinen materiaali kotonaan avokelanauhalla. Kyseinen keskusteluhan oli todellisuudessaakin saatu nauhalle, sillä Yleisradion ääniteknikko Thor Damen oli heittänyt salaa vaunun hattuhyllylle mikrofonin, mutta kymmenvuotias Rauno Lehtinen ei tietenkään ollut silloin lähelläkään.

Raunon suosikkifantasioihin kuului myös kertomus, jossa hän pelasti mafian vankina olleen suomalaisen tytön työskennellessään Pohjoismaiden vuosinaan Amerikan-linjan Kungsholmen-laivalla. Rauno kuvailei pitkän sanankääntein, kuinka hän monien eri vaiheiden ja seikkailujen jälkeen sai lopulta tuotua moottoriveneellä tytön turvaan Kungsholmenin huoltoluukun kautta. Hän onnistui vettämään viime tipassa huoltoluukun oven kiinni, ennen kuin takaa-ajajien vene kolahti laivan kylkeen.

Rauno Lehtisellä oli harvinainen kyky heittäytyä improvisoimaan hulvattomasti sopivan tilaisuuden tullen. Hän osasi näyttelijäntaito-

jensa, kielellisen lahjakkuutensa ja hyvän pokerinaamansa ansiosta esittää uskottavasti mitä moninaisimpia ihmishahmoja.

Heimo Koivunen oli mukana monessa Raunon spontaanissa tempauksessa. Eräänkin kerran Rauno ja Heimo istuivat Hyrylässä kesäterassilla, kun heidän luokseen tuli muutamia naisia, jotka tiedustelivat: ”Oletteko te Rauno Lehtinen?” Rauno vastasi: ”En. Joku muukin on epäillyt, että olisin Rauno Lehtinen. Ei, me olemme merimiehiä.” Sen jälkeen Rauno alkoi torua Heimoa: ”Miksi sinä olit niin juovuksissa, kun me kiersimme Kap Hornia, että minä meinasin olla ihan ihmeissäni!” Heimo lähti heti leikkiin mukaan ja pyyteli kovasti anteeksi humaltumistaan. Ympärillä olleet naiset alkoivat vähitellen kiinnostua. He halusivat tietää, mitä lastia merimiehet oikein kuljettivat. Rauno vastasi, että heillä oli lastinaan polkupyöriä, mutta ne olivat vielä tulliselvittämättömiä. Kun naiset tiedustelivat pyörien hintaa, Rauno vastasi: ”Ne ovat halpoja pyöriä, 60 markkaa. Mutta ne ovat osina muovisäkkissä, ne pitää kasata itse!” Sen jälkeen ympärillä riitti halukkaita ostajia, jotka kirjoittivat lapulle ylös nimensä, osoitteensa ja puhelinnumeronsa. Rauno laittoi laput taskuunsa. Hänen Anja-vaimonsa tokaisi Heimolle myöhemmin vihaisena: ”Missä te pojat olette oikein olleet, kun Raunolla oli niin paljon naisten nimiä ja puhelinnumeroita taskussaan!”

Heimo Koivusen mukaan Rauno metsästi tempaustensa kautta uusia ajatuksia sävellyksiinsä. Hänelle oli erittäin tärkeää, että muut lähtivät heti tilanteeseen mukaan, kun hän sai jonkun spontaanin idean. Koivunen on kertonut, että Rauno pyysi häntä kerran mukaansa Kauppatorille. He katselivat, kuinka japanilaiset turistit ihmettelivät joukolla lokkeja. Rauno istuutui patsaan juurelle ja löysi jostain muovipusseja. Hän ojensi yhden pussin japanilaiselle rouvalle ja ilmoitti: ”Tästä voitte ostaa matkamuisia. Isommat linnut maksavat kymppin ja pienemmät vitosen. Voitte itse ottaa matkamuisen kiinni, pistää sen pussiin ja viedä mennessänne!” Turistit olivat kerääntyneet joukolla Raunon ympärille ihmettelemään, että tässä hän on todella hauska kauppamies.

Rauno Lehtisen elämän loppupuolella hänen fantasiansa alkoivat mennä niin pitkälle, että ne saivat jo liiankin absurdeja muotoja. Kuulijoille saattoi tulla kiusaantunut olo, sillä he eivät voineet olla varmoja, oliko Rauno itsekin alkanut uskoa fantasioihinsa. Tarinat, jotka olivat ennen naurattaneet, eivät enää olleetkaan yhtä hauskoja.

## Uusiin naimisiin

Rauno Lehtiselle myönnettiin valtion taiteilijaedustus vuonna 1993. Hän meni samana vuonna uusiin naimisiin. Rauno ja Kyllikki Jacobsson olivat tutustuneet vuotta aikaisemmin. Ensikosketus oli tapahtunut puhelimen välityksellä. Rauno oli käymässä heidän yhteisen tuttavansa luona, kun Kyllikki soitti ja alkoi houkutella paikalla olleita luokseen syömään. Rauno ei uskaltanut rynnätä suin päin itselleen tuntemattoman henkilön luokse, joten hän soitti pianolla puhelimen välityksellä suosikkisävelmänsä Järnefeltin *Berceusen*. Muutamaa päivää myöhemmin Raunon puhelinvastaajan ilmestyi Debussyn *Clair de Lune*. Vaikka Kyllikki ei sanonut puhelinvastaajaan sanaakaan, Rauno arvasi heti, ettei kyseessä voinut olla kukaan muu kuin rouva Jacobsson.

Kyllikkiä miellytti Raunon tunteellisuus, vaatimattomuus ja tietynlainen ehdottomuus kaikissa elämän asioissa. Myös musiikki oli alusta lähtien yhdistävä tekijä. Samaa ikäpolvea edustavat Rauno ja Kyllikki viettivät mielellään iltaa kuunnellen nuoruutensa mielimusiikkia, kuten wieniläissävelmiä ja amerikkalaisia evergreenejä. Rauno ei tuonut vaatimattomana ihmisenä omia sävellyksiään esiin, joten hänen tuotantonsa laajuus paljastui Kyllikille vasta myöhemmin.

Raunon ja Kyllikin häitä vietettiin noin vuoden seurustelun jälkeen 27.9.1993 Pakilan kirkossa. Hääparin vihki kirkkoherra Pentti Kivimäki, joka aloitti puheensa siteeraamalla Raunon tunnetun sä-

vellyksen sanoitusta: ”On hetki jolloin tuuli uinahtaa, on hetki jolloin tuuli valvoo, on hetki ystävien, on hetki rakkauden.”

Hääjuhlaa vietettiin Kalastajatorpan Siirtomaasalissa, joka oli Raunolle hyvin tuttu paikka, sillä hän oli esiintynyt siellä usein oman orkesterinsa kanssa. Tilaisuuteen oli kutsuttu parisataa läheisintä ystävää ja kollegaa. Runsaasta musiikkitarjonnasta vastasivat esimerkiksi Helsingin Poliisisoittokunta kapellimestarinaan Arthur Fuhrmann, Jaakko Ryhänen, Taisto Wesslin, Pentti Lasanen ja Ahokylän flikat. Lisäksi George de Godzinsky esitti Debussyn *Clair de Lunen*, joka oli saanut Raunon kiinnostumaan Kyllikistä.

Kyllikki auttoi tuoretta aviomiestään työskentelemällä hänen yksityissihteerinään. Rauno ja Kyllikki kokosivat esimerkiksi yhdessä materiaalia 1995 julkaistuun nuottikirjaan *Muuttuvat laulut*, joka tarjoaa hyvän läpileikkauksen Raunon sävellysurasta aina *Kolibrista* lähtien. Rauno valitsi kokoelmaan tulevat sävellykset laajasta yksityisistä nuottiarkistostaan, minkä jälkeen Kyllikki otti nuoteista kopiot, jotka toimitettiin kustantajalle. Mainittakoon, että nuottikokoelmalla mukana oleva sävellys *Tyttö lakeuden* on omistettu kaikille lakeuden tytöille, joihin myös Pohjanmaalla syntynyt Kyllikki kuuluu.

Raunon kirjoittaessa uusia sanoituksia Kyllikki saattoi toimia makutuomarina. Kyllikin mukaan hänen ei tarvinnut yleensä sanoa sanaakaan, sillä Rauno huomasi heti vaimonsa ilmeestä, mikäli sanoitus ei miellyttänyt, jolloin tekstiä vietiin kovaa vauhtia roskeen ja aloitettiin jälleen alusta. Raunon sanoittaessa alun perin instrumentaaliksi sävellettyä kappaletta *Vanhalla asemalla* hän alkoi puhua asemalla olevasta R-kioskista. Kyllikki totesi, ettei kappaleessa sentään R-kioskeja voida mainostaa, jolloin Rauno tokaisi ”ei sitten”, ja taas vietiin sanoitusta roskakoriin.

Kyllikin mukaan Rauno saattoi hypätä vaikka keskellä yötä ylös ja alkaa kirjoittaa sävellysideoitaan paperille. Luomiskyvyn vähittäinen ehtyminen oli kuitenkin Raunolle hyvin raskasta, ja hän pohhti paljon, miksi ei enää saa samalla tavalla aikaiseksi. Kyllikki yritti lohduttaa miestänsä: ”Ei sinun enää tarvitsekaan, vietetään nyt eläkeläiselämää! Sinä olet jo tehnyt elämäntyösi.” Kyllikki ei kuitenkaan



saanut miestänsä vakuuttuneeksi, sillä Raunolle säveltäminen oli elämäntapa, josta oli mahdotonta luopua.

Rauno Lehtisen kotiseurakkaus Lempäälää kohtaan syveni hänen elämänsä loppupuolella. Hän halusi esimerkiksi päättää muusikonuransa 50-vuotisjuhlakiertueen huhtikuussa 1998 konserttiin Lempäälän Hakkarin liikuntahallissa. Orkesteri koottiin Helsingin Poliisisoittokunnasta, ja solisteina toimivat Inga Sulin, Rauni Pekkala ja Hannu Lehtonen. Mukana oli myös juttutuokion esittänyt Heimo Koivunen.

Rauno teki Lempäälän 50-vuotisjuhlan merkeissä kunnalle CD-levyn *Rauno Lehtinen – Hetkiä Lempäälässä*. Levyllä esiintyy studio-orkesteri solisteinaan Inga Sulin ja Hannu Lehtonen. Mukana on Raunon klassikkosävellysten lisäksi hänen 1990-luvun sävellystuo-  
tantaan, jota edustavat Hannu Lehtosen laulamat *Laidalla Lempäälän kanavan* ja *Lempäälä-vals*, Raunon oma pianosoolo *Lempoisten sävel* sekä Taisto Wesslinin kitaralla esittämä *Vanhalla asemalla*. Kaunis *Lempäälä-vals* oli sävelletty muutama vuosi aikaisemmin Lempäälän Mieskuorolle, ja se oli kantaesitetty kunnan kulttuuri-  
viikolla vuonna 1996.

Raunon monivuotinen haave soittaa viulua Lempäälän Pyhän Birgitan kirkossa toteutui toukokuussa 2000 pidetyssä konsertissa, jonka teema oli ”Kun päättyy työ”. Hän esitti säveltämänsä kappaleet *In Memoriam* ja *On hetki* sekä Oskar Merikannon *Oi, muistatko vielä sen virren*. Mukana olivat myös laulaja Hannu Lehtonen sekä Lempäälän seurakunnan kanttori Kaisa Naukkarinen.

## Viimeiset vuodet

Rauno Lehtinen sai halvauskohtauksen kesällä 2000, kun hän oli sängyssä lukemassa. Kirjaimet alkoivat yhtäkkiä mennä sekaisin, eikä hän saanut sanaa suustaan. Hän suostui menemään vasta seu-

raavana päivänä sairaalaan, jossa hänelle tehtiin magneettikuvaus. Halvauksen syynä oli verenkiertohäiriö, joka johtui ylirasituksesta. Raunon mukaan hän pystyi puhumaan muutaman päivän ainoastaan änkyttämällä. Puhekyky sekä lukeminen ja kirjoittaminen palautuivat vähitellen. Seuraavana syksynä Rauno totesi hänen kunniaakseen järjestetyn konsertin yhteydessä Tampereella, että vointi oli edelleen kyseenalainen: ”On kova isku, kun puhekyky ja kaikki menee. Siihen nähden olen loistokunnossa. Pystyn kävelemään ja puhumaan. Teen töitä koko ajan. Säveltämisessä ei ole ollut pienintäkään katkosta.”

Rauno Lehtinen oli saanut vuonna 1998 Kullervo Linnan säätiön 40.000 markkan suuruisen tunnustuspalkinnon, joka myönnetään vuosittain kevyen musiikin ansioituneille tekijöille tai esittäjille. Lisää kunnianosoituksia tuli 2000-luvun alussa, sillä hänelle myönnettiin Suomen Leijonan ritarikunnan Pro Finlandia vuonna 2000 ja Suomen Ääni- ja kuvatalennetuottajat ÄKT ry:n Kultainen Emma elämäntyöstään vuonna 2001. Lisäksi hänet nimitettiin vuonna 2002 Säveltäjät ja sanoittajat ELVIS ry:n kunniajäseneksi.

Vuonna 2000 Lempäälän kunta, MTV3 ja Warner/Chappell Music Finland hakivat Raunolle musiikkineuvoksen arvonimeä. Arvonimilautakunta otti kuitenkin hakemukseen kielteisen kannan. Yhteyshenkilönä toimineen Lempäälän kunnan kulttuurisihteerin Heli Väissin tiedusteltua puhelimitse perusteluja päätökseen hänelle vastattiin, että vuonna 2000 myönnetyn Pro Finlandia -mitalin johdosta seuraavaan presidentin myöntämään tunnustukseen pitäisi kulua vähintään viisi vuotta.

Hakijat eivät kuitenkaan antaneet periksi, vaan he toimittivat presidentille uuden hakemuksen syksyllä 2001. Raunon mittavan ja monipuolisen elämäntyön lisäksi vedottiin hänen kesällä 2000 tapahtuneeseen osittaiseen halvaantumiseensa. Tällä kertaa hakemus tuotikin tulosta. Tasavallan presidentin 23.11.2001 päivätty kirje kuului: ”Tasavallan Presidentti tekee täten tiettäväksi, että tällä avoimella kirjeellä säveltäjä, sovittaja, kapellimestari Rauno Väinämö Lehtiselle suodaan musiikkineuvoksen nimi ja arvo.” Arvonimen haki-

joiden edustajat luovuttivat kirjeen Raunolle Helsingissä 31.1.2002 järjestetyssä kahvitilaisuudessa.

Kun Dannylle myönnettiin hieman myöhemmin musiikkineuvoksen arvonimi, Rauno kimmastui niin, että hän oli oikeissa soittoa presidentti Haloselle ja peruuttaa oman nimityksensä: ”Kyllähän musiikkineuvoksen pitäisi osata soittaa tai kirjoittaa musiikkia. Hänelle olisi pitänyt antaa viihdeneuvos-titteli.”

Vuonna 2001 vietettiin Raunon entisen opinahjon, Sääksjärven koulun, laajennuksen vihkiäisiä. Rauno lahjoitti tilaisuuteen säveltämänsä ja sanoittamansa kappaleen *Laulu Sääksjärven soi*, jonka esitti koulun oma oppilaskuoro. Jo viitisentoista vuotta aikaisemmin eli vuonna 1987 oli Sääksjärven koulun 50-vuotisjuhlassa kantaesitetty Raunon säveltämä laulu *Kotikouluni*. Rauno sävelsi vuonna 2001 myös toisen opinahjonsa eli Tampereen Klassillisen lyseon satavuotisjuhliin laulun *Clasu – Clasu – Clasu*.

Rauno myi Kuljun kotitalonsa vuonna 2001, jonka jälkeen Heli Väissin koti muodostui hänen ja Kyllikin tukikohdaksi, kun he vierailivat Lempäälässä. Rauno seurasi elämänsä loppuun saakka hyvin tarkkaan Lempäälän tapahtumia. Hänelle tuli paikallislehti *Lempäälän-Vesilahden Sanomat*, jonka hän luki kannesta kanteen. Heli Väissi on kertonut, että Rauno soitti hänelle usein aamuisin Helsingistä ja ihmetteli kunnassa tehtyjä ratkaisuja tai kyseli lisätietoja lukemaansa.

Rauno Lehtinen täytti 70 vuotta vuonna 2002. Juhlakonsertti järjestettiin Lempäälässä, Hakkarin koulun liikuntahallissa, jonne saapui yli tuhat kuulijaa. Koululle koottiin lisäksi Raunon tuotantoa esittelevä näyttely. Konsertissa esiintyivät Jari Puhakan Bumtsi Bum! -orkesteri, laulajat Marion Rung, Kirsi Ranto, Jaana Pöllänen ja Tapani Kansa sekä muusikkoduo Pentti Lasanen ja Taisto Wesslin. Juontajana toimi Heikki Hietamies. Konsertin jälkeisenä päivänä järjestettiin toinen juhlatilaisuus Helsingissä ravintola Storyvillessä, jonne Raunon muusikkoystävät kokoontuivat juhlimaan päiväsankaria jazzin merkeissä. Otteita Lempäälän ja Storyvillen juhallisuuksista nähtiin samana vuonna esitettyssä Matti Heinivahon televisiodokumentissa *On hetki*, jossa muisteltiin lisäksi esimerkik-

si Raunon kouluaikoja Klassillisessa lyseossa ja hänen tempauksiinsa Montreux'ssa.

Syksyllä 2002 Rauno kompastui kotonaan aamutossuissaan mattoon ja kaatui niin pahasti, että hänen lonkkansa murtui. Loukkaantuminen oli Raunolle sekä henkisesti että fyysisesti kova isku. Jalkaa ei kuntoutettu kunnolla, joten hän joutui turvautumaan elämänsä loppuun saakka keppiin liikkueensa kodin ulkopuolella. Rauno oli itse vakaasti sitä mieltä, että hänen loukkaantunut jalkansa jäi tervettä jalkaa lyhyemmäksi, vaikka lääkärit eivät välttämättä olleetkaan samaa mieltä. Fyysisten vaivojen lisäksi myös ikääntymisen mukanaan tuoma dementia alkoi vaivata yhä enemmän 2000-luvun kuluessa.

Rauno ei kuitenkaan menettänyt huumorintajujaan. Matti Heinivaho on muistellut, kuinka hän soitti Raunolle eräänä aamuna ja tiedusteli kohteliaasti tämän vointia. Rauno vastasi: ”Ei tässä mitään. Istun tässä sängyn laidalla ja mietin, kumpaa jalkaa tänään ontuisi.”

Elämänsä viimeisinä vuosina Rauno suunnitteli vakavissaan muuttoa Lempäälään vanhusten palvelutalo Ehtookotoon, jota hänen vanhempansa olivat olleet 1960-luvulla perustamassa. Hän kävi paikan päällä katsastamassa asuntoja ja hankki tarvittavat hakemusasiakirjatkin. Suunnitelmat eivät kuitenkaan koskaan toteutuneet.

Rauno piti viimeisinä vuosinaan yhteyttä läheisiinsä ja kollegoihinsa ennen kaikkea puhelimen välityksellä. Esimerkiksi vanhalle luokkatoverilleen Jussi Aarniolle hän soitteli säännöllisesti. Raunon puhelut ajoittuivat usein yöaikaan, ja ne saattoivat kestää tunteikausia. Ossi Runne onkin muistellut osuvasti, että hänen ”piti melkein väkivalloin keskeyttää lopulta, sillä puhelu vain jatkui ja jatkui”. Raunolla oli myös persoonallinen tapa lähettää sähköitä vielä senkin jälkeen, kun ne olivat jo pitkälti jääneet pois käytöstä. Esimerkiksi hänen tyttärensä Leena on kertonut, että hänellä on isänsä lähettämää sähköitä ”kilokaupalla”.

Rauno Lehtisen viimeisiksi levytetyiksi sävellyksiksi ja sanoitukseksi jäivät hengelliset laulut *Kun päivä painuu iltahan* ja *Minne kulkee ihminen*. Ne julkaistiin vuonna 2003 Hannu Jurmun levyllä *Suu-*

*rin on rakkaus*, jolla Jurmu laulaa kamariorkesteri Amici Musicin säestyksellä.

Kaksi vuotta ennen kuolemaansa Rauno alkoi koota Kyllikin avustuksella materiaalia uuteen nuottikokoelmaan. Hän valitsi laajasta sävellysaineistostaan sopivia kappaleita, joista Kyllikki otti kopiot. Lisäksi etsittiin äänitteet niihin sävelmiin, jotka oli julkaistu levyllä. Työtä viivästytti se, ettei kustantajalla ollut oikeuksia kaikkiin Raunon valitsemiin kappaleisiin, joten hänen täytyi etsiä uusia sävelmiä niiden tilalle. Valitettavasti Rauno ehti kuolla vähän ennen *On hetki* -nimisen kokoelman ilmestymistä. Hänen poismenonsa johdosta nuottikirjaa ei myöskään julkaistu täysin Raunon suunnittelemassa muodossa, vaan siihen otettiin mukaan myös joitakin hänen kaikkein tunnetuimpia sävellyksiään.

Raunon kuolema 74-vuotiaana tuli hänen omaisilleen ja ystävilleen järkytyksenä. Hän oli joutunut sairaalaan suolistoleikkauksen takia huhtikuun lopulla. Leikkauksen jälkeen puhkesi vatsakalvontulehdus, joka saatiin hoidettua Helsingin yliopistollisessa keskussairaalassa, ja hänet siirrettiin jo tavalliselle osastolle. Siellä hän kuitenkin sairastui vakavaan keuhkokuumeeseen, jota ei enää pystytty parantamaan.

Rauno Lehtinen menehtyi sairaalassa 1.5.2006 klo 12.15. Hänet siunattiin Pakilan kirkossa helatorstain aattona 24.5.2006. Siunaustilaisuuden avasi Raunon säveltämä *In memoriam*, jonka soittivat viulisti Ville Kaila ja urkuri Rauno Myllylä. Kirkossa kuultiin muitakin Raunon sävellyksiä, sillä Tapani Kansa lauloi Juha Vainion sanoittaman kappaleen *Kun päättyy työ* ja Hannu Jurmu sävelmät *On hetki* ja *Kun päivä painuu iltahan*. Tilaisuuden päätti Aale Lindgrenin oboellaan soittama kaunis *Balaton*. Kirkkoherra Leo Norja kiitti puheessaan Raunoa siitä, että tämä oli käyttänyt lahjojaan ja taitojaan niin, että ”me voimme kuunnella tätä musiikkia”.

Rauno Lehtinen pääsi viimeiseen leposijaansa 26.5.2006 Lempäälän Ristimäen hautausmaalle, jonne myös hänen vanhempansa ja Anja-vaimonsa on haudattu. Muistotilaisuus pidettiin samana päivänä Raunon oman toivomuksen mukaisesti Lempäälän Ehtookodossa.

## In memoriam

Rauno Lehtinen on omistanut sooloviululle ja uruille sävelletyn *In memoriamin* isoäitinsä Hilma Lehtisen muistolle 14.2.1970. Kauris ja harrastunnelmainen c-molliin sävelletty teos osoittaa, että Lehtinen on perehtynyt myös kirkolliseen musiikkiin, sillä varsinkin A-osan urkusäestyksessä on sujuvaa äänenkuljetusta, johon sisältyy runsaasti pidätysääniä. Esimerkiksi A-osan toisessa tahdissa Dm7b5/C-soinnun kvarttipidätys puretaan ensin terssiin. Seuraavalla iskulla basso liikkuu h-sävelelle, jolloin sointu vaihtuu G7/B-soinnuksi.

*Nuottiesimerkki: In memoriam, A-osa, tahdit 1–4*

Lehtinen on onnistunut luomaan teokseensa mielenkiintoa muutamilla pienillä yksityiskohdilla. A-osan alussa viulumelodian sointusävelet on sijoitettu kekseliäästi heikoille iskunosille ja sointuun kuulumattomat sävelet vahvoille, jolloin viulumelodia vaikuttaisi olevan puoli iskua urkujen säestysrytmiä perässä. Vasta melodiafraasin loppupuolella rytmi ”normalisoituu”, jolloin viulu ja urut kuulostavat jälleen olevan samassa rytmissä. Nuottikuvasta rytmin siirtymistä on vaikeampi hahmottaa, mutta Rauno Lehtisen itse viululla soittamalta nauhoitteelta se kuuluu selvästi.

A-osan melodiassa on käytetty nousevaan mollisekstiin perustuvaa motiivia, joka kuitenkin esiintyy vahvasti muunneltuna, sillä nousevaa pientä sekstiä on täytetty kahdella väliäänellä ja terssiltä hypätään heti takaisin kvintille, kun taas perusmuotoisessa mollisekstimoitiivissa terssiltä laskeudutaan asteittain alaspäin.

*In memoriamin* kokonaisuus on: intro AABA ABA. Sävellyksen B-osassa viulumelodian rytmi vaihtuu toisenlaiseksi. Kontrastia A-osaan lisää myös se, että B-osan keskeinen melodiamotivi perustuu laskevaan kvinttiin eikä nousevaan mollisekstiin kuten A-osassa. Lisäksi urut säestävät viulua staccatosoinnuilla, eikä A-osan kaltaista urkujen asteittaista äänenkuljetusta ole käytetty kuin B-osan kolmannessa tahdissa. B-osa on kokonaisuutena melodis-harmonisesti yksinkertainen, mikä myös luo vastapainoa A-osan runsaille pidätysäänille.

## Säveltäjä Rauno Lehtinen

Rauno Lehtinen oli monipuolinen multi-instrumentalisti, ammattitaitoinen sovittaja ja täydellisyyteen pyrkivä kapellimestari, mutta ehkäpä parhaiten hän jää silti muistoihimme säveltäjänä. Yksi hänen sävellystuotantonsa keskeisimpiä piirteitä on poikkeuksellinen tyyllinen laajuus ja rytmillinen monipuolisuus, sillä hän sävelsi muun muassa letkajenkkoja, tangoja, jazzkappaleita, popmusiikkia, bossa novia, slaavilaistyyliä valsseja, tunnelmallisia orkesteriteoksia sekä suuren määrän elokuva- ja näyttämömusiikkia. Musiikki balettiin *Vincent van Gogh* on mainio esimerkki Rauno Lehtisen laajasta tyylikirjosta.

Ei ole mikään ihme, että Lehtisen sävellystuotanto on niin laaja-alaista, sillä hän ehti perehtyä elämänsä varrella lukuisiin erilaisiin musiikkityyleihin. Hän opiskeli nuoruudessaan klassista viulunsoittoa ja tutustui länsimaiseen taidemusiikkiin, kuten Händelin, Vivaldin, Bachin, Tšaikovskin ja Sibeliuksen tuotantoon. Hän innostui svengaavasta jazzista jo nuorena koulupoikana Tampereella. Jörgen Petersenin kanssa soittaessaan ja Pohjoismaissa vietettyjen vuosien aikana hän tutustui perusteellisesti eurooppalaiseen viihde- ja sa-

lonkimusiikkiin sekä latinalaisamerikkalaiseen musiikkiin. Ja myöhemmin levytysstudioissa ja keikkamatkoilla eri puolilla Suomea hän joutui tekemisiin suomalaisen populaarimusiikin perinteisten tyytilajien kanssa.

Rauno Lehtisellä oli erinomainen kyky omaksua salamannopeasti uusien musiikkityylien tyypillisimmät piirteet ja tehdä niiden perusteella omia, persoonallisia sävellyksiä. Esimerkiksi brasilialaisen bossanovan valloittaessa maailmaa 1960-luvulla Rauno oli Pentti Lasasen mukaan ensimmäinen suomalainen säveltäjä, joka pystyi sisäistämään uuden tyylin syvimmän olemuksen. Brasilialaisvaikutteiden pohjalta syntyi yksi Lehtisen hienommista teoksista, *Toiset meistä*.

Rauno Lehtiseltä kysyttiin monen muun säveltäjän tapaan, tiesikö hän jo säveltäessään, tuleeko kappale menestymään. Hän vastasi: ”Ei tekijä tiedä. Jos sen reseptin tietäisi, niin turhahan sitä olisi tehdä sellaisia kappaleita, joista ei kukaan tykkää.”

Miten Rauno Lehtisen sävelmät syntyivät? Hän kertoi useammassakin yhteydessä, että jokin ulkopuolinen impulssi antaa hänelle aiheen sävelmään. Hän myös totesi, että hän kuulee päässään sävelmän ja siihen liittyvän tekstin valmiina. Hänen mukaansa olisi hienoa, jos hän voisi asentaa päähänsä ”pistokkeen, josta saisi sen suoraan siirrettyä kokonaisena”.

Sävellysten aiheita löytyi esimerkiksi luonnosta. Rauno mainitsi varsinkin linnut ja taivaan pilvet tärkeiksi inspiraation lähteikseen. Myös Raunon monet tempaukset saattoivat liittyä siihen, että hän haki niiden kautta uusia ideoita sävellyksiinsä.

Valmis sävellys syntyi spontaanin alkuidean pohjalta toisinaan hyvinkin nopeasti. Esimerkiksi *On hetki ja Muuttuvat laulut* on kirjoitettu yhdessä päivässä. Välillä sävellyksen viimeistelyyn kului kuitenkin paljon aikaa, mihin oli useimmiten syynä Raunon perfektionistinen luonne. Kun hänellä oli kädessään inspiraation pohjalta intuitiivisesti syntynyt sävellys, häneen iski usein epäily siitä, oliko hän sittenkään tavoittanut juuri sen, mitä oli ollut hakemassa. Sävellysprosessi oli Raunolle henkisesti hyvin raskas, sillä epäilyn vaihe saattoi kestää hyvinkin pitkään.



Rauno Lehtisen sävellystuotanto on yleisesti ottaen luonteeltaan kepeämpää kuin suomalainen iskemä keskimäärin, mihin on mitä ilmeisimmin vaikuttanut hänen kokemuksensa eurooppalaisesta viihdemusiikista. Monet hänen suosikkisävelmänsä on kirjoitettu duuriin, kuten esimerkiksi *Toiset meistä*, *Muistan kesän* ja *Tom tom tom*. Myös useista Lehtisen mollisävelmistä puuttuu suomalaiselle kevyelle musiikille tyypillinen melankolinen raskassoutuisuus, mistä hyviä esimerkkejä ovat vaikkapa *Kolibri*, *Letkis* ja *Punaista samppanjaa*.

Raunolla oli erinomainen kyky löytää aikaa kestäviä melodioita. Hän osasi säveltää kappaleen tyylilajiin sopivalla tavalla, sillä esimerkiksi sävelmissä *Miller-tango* ja *Toiset meistä* on käytetty runsaasti harmoniaa laajentavia pidätysääninä, kun taas tyyliltään kepeämpien *Letkiksen* ja *Tom tom tomin* melodioista niitä on turha hakea. Monissa Raunon sävellyksissä on tarttuvan melodian lisäksi jokin rytmien ”koukku”, kuten esimerkiksi *Kolibrissa* ja *Letkiksessä* tai vaikkapa *Tom tom tomin* kertosaakeessa. Sävellysten soinnutus on tehty tyylilajin edellyttämällä tavalla, eikä laajennettuja ja muunnettuja sointuja ole väkisin tungettu niihin kappaleisiin, joihin ne eivät tyylillisesti sovellu. Soinnutukseltaan monipuolisempia sävelmiä ovat esimerkiksi bossa nova *Toiset meistä* ja jazzvaikutteinen *Miller-tango*, kun taas popmusiikista vaikutteita ottaneet *Muistan kesän* ja *Tom tom tom* on soinnutettu paljon yksinkertaisemmin.

Sävellysten bassolinja oli Raunolle erittäin tärkeä, ja hän kirjoittikin aina huolellisesti kaikki basson soittamat äänet sovituksiinsa. Hänen mukaansa bassolinja oli kuin rakennuksen perusta, joka oli pidettävä riittävän yksinkertaisena. Hän ei esimerkiksi pitänyt siitä, että modernit jazzbasistit ”näpertävät hirveän paljon tavaraa” otelehdan yläpäässä. Hänen mielestään basson tuli olla kiinteä osa kokonaisuutta ja tukea muita soittimia.

Rauno Lehtisen monipuolinen musiikillinen tausta näkyy selvästi hänen sävelmien rakenteissa. Suomalaisista säveltäjistä muun muassa jazztaustaiset Toivo Kärki ja Erik Lindström ovat käyttäneet runsaasti amerikkalaisesta populaarimusiikista tuttua 3/2 tahdin standardimuotoa, mutta Lehtisen sävellysten muotorakenteissa on paljon

enemmän vaihtelua. Toki Lehtinen edustaa hieman nuorempaa sukupolvea kuin Kärki ja Lindström, joten standardimuoto oli jo osittain jäänyt pois muodista silloin, kun hän aloitti oman säveltäjänuransa.

Rauno Lehtinen kirjoitti moniin kappaleisiinsa sävelmän lisäksi myös tekstin. Yleensä näissä tapauksissa sanoitus oli syntynyt samaan aikaan melodian kanssa, mistä esimerkkinä hän on maininnut kappaleen *On hetki*. Jos inspiraatio oli antanut melodian lisäksi myös sanat, kappaletta oli Raunon mielestä turha enää antaa kellekään ammattisanoittajalle: ”Sen sijaan, että veivaa puhelinta ja selittää, että tässä olisi tällainen idea, niin sanat tekee itse.” Välillä sävellysprosessi tuotti pelkän melodian, mutta silloinkin hänen mielestään oli yleensä jonkinlainen sanoituksellinen sisältö, joka tosin saattoi olla hyvinkin yleisellä tasolla, kuten esimerkiksi ”surullinen” tai ”iloinen”.

Sanoituksensa Rauno laati usein omien elämäkokemustensa pohjalta. Hän ei halunnut teksteihinsä katkeruutta tai anteeksi-pyyntöjä. Suomalaisissa iskelmissä piehtaroidaan usein itsesäälissä, mutta monet Raunon tekstit ovat sanomaltaan hyvin valoisia, kuten esimerkiksi *Tom tom tom*, joka ylistää hymyä ja aurinkoa. Silloinkin kun hänen aiheenaan on kaipuu tai yksinäisyys, sanoitus ei perustu pelkästään haikeisiin tunteisiin. Esimerkiksi kappaleessa *Muistan kesän* nuoruuden rakkautta muistellaan varsin positiivisessa hengessä ja *Elämäni nainen* -tangossa kaipuuseen yhdistyy tervettä realismia.

Rauno Lehtinen kuuluu säveltäjänä maamme ehdottomiin huipuihin, mutta sanoittajana hän ei ole yhtä taitava, sillä hänen teksteistään ei ole samanlaista kielellistä notkeutta ja kekseliästä riimitteilyä kuin esimerkiksi Reino Helismaalla tai Juha Vainiolla. Siitä huolimatta Lehtisen tekstit toimivat varsin hyvin yhdessä hänen melodioidensa kanssa. Kokonaisuudesta huomaa, että sanat ja melodia ovat useimmiten syntyneet samalla kertaa, sillä tekstin ja musiikin rakenteet vastaavat hyvin pitkälle toisiaan. Rauno oli itse pahoillaan siitä, ettei hänen sanoituksiaan julkisuudessa juuri arvostettu. Tämän takia hän turvautuikin joskus nimimerkkeihin. Hänen käyttämiään salanimiä olivat V. Reko, L. Väinämö ja L. Rawski.

Rauno sovitti itse suurimman osan sävellyksistään. Sen ansiosta hänen sävelmiensä ensilevytykset vastaavat todennäköisesti varsin hyvin sitä soivaa kuvaa, joka hänellä on ollut mielessään sävellystä tehdessään. Hänen monipuolisesta soittotaidostaan on ollut varmasti paljon hyötyä sovitustyössä. Raunon mukaan hänen multi-instrumentalisminsa perustarkoituksena onkin ollut päästä sisälle eri soittimien anatomiaan ja soittotapoihin. Hänen mukaansa ”jokaisella soittimella on tietty alue ja tietyt asiat, jotka ovat sille ominaisia, ja toiset asiat taas vähemmän ominaisia”.

Sovittajana Rauno pystyi hyödyntämään monipuolista musiikillista taustaansa. Hän osasi esimerkiksi yhdistää perinteisen viihdeorkesterin ja jazzin big bandin sektioajattelun, mikä on kuultavissa hänen viihdesävelmissään kuten *Iloisessa iltapäivässä*. Taidemusiikin opintojensa ansiosta Rauno osasi orkestroida taitavasti isommallekin kokoonpanolle, mistä hyviä esimerkkejä ovat hänen laajemmat teoksensa, kuten musiikit dokumenttiin *Kun maailma paloi* ja ballettiin *Vincent van Gogh*.

Rauno Lehtisen sävellyksiä, sanoituksia, sovituksia ja esityksiä on tallentunut tuhansille äänilevyille ja nuoteille. Maaliskuussa 2010 VIOLA-musiikkitietokannasta eli Suomen kansallisdiskografiasta löytyi 1556 äänitettä, nuottia tai videotallennetta, joihin oli merkitty säveltäjäksi Rauno Lehtinen tai jokin hänen käyttämistään salanimistä. Sovittajana hän oli saanut 1459 merkintää, sanoittajana 602 ja esittäjänä 835. Lisäksi täytyy muistaa, että suurin osa Mainos-TV:lle tehdyistä tuhansista sävellyksistä ja sovituksista ei ole koskaan päätynyt kyseiseen tietokantaan. Lehtinen tallensi itse satoja tunteja julkaisematonta musiikkiaan omaan yksityiseen äänitekoelmaansa, joka löytyy nykyisin Suomen Jazz & Pop Arkistosta, jossa se on käytettävissä tutkimusta varten. Arkistossa on lisäksi laaja kokoelma Lehtisen alkuperäisiä sävellys- ja sovituskäsikirjoituksia.

Rauno Lehtisen tuotannosta tehtyjen äänitteiden määrä kasvaa koko ajan, sillä varsinkin hänen suosituimmista sävelmistään nauhoitetaan jatkuvasti uusia versioita. Raunolle ominaisen perfektionismin takia luomisprosessi oli hänelle raskas, mutta toisaalta hän

pystyi täydellisyyteen pyrkivän asenteensa ansiosta säveltämään viimeisteltyä ja ajatonta musiikkia, joka tulee säilymään suomalaisten sydämissä vielä pitkään.

# Lähdeviitteet

## Komea poika ja hyvä lauluääni

Haastattelut: Hurme 2009; Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008.

Kirjalliset lähteet: Niemi 1975; Rautio 1996.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *On hetki – Rauno Lehtinen 70 v* 2002; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994d; *Viihdekonkarit* 2004a.

## Musiikkileikkikouluun

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Niemi 1975.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Huomenta Suomi* 1997; *Viihdekonkarit* 2004a.

## Koulutielle Kuljusta

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Nurmesniemi 2009.

Kirjalliset lähteet: Lehtinen 2001; Lehtinen 2003, 57–59; Väissi 2000, 1.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *On hetki – Rauno Lehtinen 70 v* 2002.

## Nekalan nokkelat nuottiniekat

Haastattelut: Heinivaho 2009; Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Penkkimäki; Sedergren 2006; Väissi 2000, 1–2.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Kadonnut Tampere. Nekalan tyttökuoro ja poika-orkesteri* 2008; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a; *Viihdekonkarit* 2004a.

## Jazzkärpänen puree

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Haavisto 1991, 128–130, 191, 193–194.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Sadan vuoden syke* 2008.

## Jörgen Petersenin yhtye

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Aukia 2006, 134–138; Lähteenoja 1995; Rautio 1996.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Viihdekonkarit* 2004a; *Viihdekonkarit* 2004b.

## Muusikoksi Tanskaan

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008.

Kirjalliset lähteet: Aukia 2006, 143–144, 147–148.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *On hetki – Rauno Lehtinen 70 v* 2002; Rauno Lehtisen haastattelu 1992.

## Winstrup Olesenin opissa

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

## Tukholmassa

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Kyheröinen 2002.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Viihdekonkarit* 2004c.

## Kansainvälistä kokemusta

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Kevyen musiikin kalenteri* 1978.

## Ronnie Kranckin yhtye

Haastattelut: Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Aukia 2006, 160–161; Grönstrand & Marjanen; Jalkanen & Kurkela 2003, 407.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Viihdekonkarit* 2004b.

## Rauno Lehtisen yhtye

Haastattelut: Henriksson 2009; Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008.

Kirjalliset lähteet: Muikku 2001, 274.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Rauno Lehtisen henkilökuvaa* 1962; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994d; *Viihdekonkarit* 2004b.

## Discophonin tuotantopäälliköksi

Haastattelut: Timo Lehtinen 2008; Rauno Lehtinen 1991; Vikstedt 1998.

Kirjalliset lähteet: Muikku 2001, 103, 105.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Kevyen musiikin kalenteri* 1978; *Sadan vuoden syke* 2008; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a.

## Analyysi: Kolibri

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Kukkonen 2008, 224.

Radio- ja televisio-ohjelmat: Rauno Lehtisen haastattelu 1992.

Nuotti: *Kolibri* 1961. Äänite: Lehtinen, Rauno 1961.

## The Vostok All Stars

Haastattelut: Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Aukia 2006, 236.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Rauno Lehtisen henkilökuvaa* 1962; *Sadan vuoden syke* 2008; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b; *Viihdekonkarit* 2004b.

## Rautalankamusiikkia

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Vikstedt 1998.

Kirjalliset lähteet: Jalkanen & Kurkela 2003, 468–469.

## Letkajenkka valloittaa maailmaa

Haastattelut: Hurme 2009; Kranck 2009; Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008.

Kirjalliset lähteet: Asikainen 2003; Jalkanen & Kurkela 2003, 470–472; Kyheröinen 2002; Nissilä 2006; Nyman 2004, 281–283; Salmi & Brandt 1965, 45.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Keuyen musiikin kalenteri* 1978; Rauno Lehtisen haastattelu 1975; *Sadan vuoden syke* 2008; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a; *Suomi pop. Satukirjat nurkkaan jää 1958–68* 1985; *Viihdekonkarit* 2004c.

## Analyysi: Letkis

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Radio- ja televisio-ohjelmat: Rauno Lehtisen haastattelu 1992.

Nuotti: *Letkis* 1963. Äänite: Ronnie Kranckin orkesteri 1963.

## Balladi kanuunasta

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Vikstedt 1998.

Kirjalliset lähteet: Hatakka 2003, 92; Jalkanen & Kurkela 2003, 525; Laine 2005, 342; Muikku 2001, 295.

## Multi-instrumentalisti Rauno Lehtinen

Haastattelut: Henriksson 2009; Jaavamo 2009; Koivunen 2009; Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Jalkanen & Kurkela 2003, 533; Lindfors 2004, 49.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Karonkka; Keuyen musiikin kalenteri* 1978; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b.

## Viimeiset vuodet Discophonilla

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Aukia 2006, 183; Jalkanen 2000; Nissilä 2006.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a; *Viihdekonkarit* 2004b.

## Analyysi: Miller-tango

Haastattelut: Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Henriksson & Kukkonen 2001, 133–137; Henriksson & Lindström 2005, 172–179.

## Mainos-TV:n kapellimestariksi

Haastattelut: Kivi-Koskinen 2009; Lasanen 2009; Timo Lehtinen 2008; Rauno Lehtinen 1991; Sinikannel 2009; Wuori-Tabermann 2010.

Kirjalliset lähteet: Hakasalo 1979, 75; Ikävalko 2001, 169–170; Loivamaa & Bengtsson & Rung 2006, 79; Muikku 2001, 142–143; Niiranen 2000.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c; *Sounds of Scandinavia* 1969; *Viihdekonkarit* 2004b; *Viihdekonkarit* 2004c; *Viihdekonkarit* 2004e.

## Analyysi: Toiset meistä

Haastattelut: Koivunen 2009.

Kirjalliset lähteet: Ikävalko 2001, 167–168.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a.

Nuotti: *Toiset meistä* 1995. Äänite: Kinnunen, Laila 1980.

## Kun maailma paloi

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Sinikannel 2009; Wuori-Tabermann 2010.

Kirjalliset lähteet: Internet Movie Database; Jalkanen 2000.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c; *Viihdekonkarit* 2004c.

## Analyysi: Vincent van Gogh

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Jalkanen 2000; Niemi 1975.

Nuotti: *Vincent van Gogh*. Äänite: *Vincent van Gogh*.

## Elokuvamusiikkia

Haastattelut: Klimenko 2009; Rauno Lehtinen 1991; Metsäketto 2009.

Kirjalliset lähteet: Hakasalo 1979; Internet Movie Database; Juva 1995, 175; Juva & Seitajärvi 2004a, 62; Juva & Seitajärvi 2004b, 98; *Pääkaupunki-lehti* 1984.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c; *Viihdekonkarit* 2004d.

## Analyysi: Muistan kesän

Kirjalliset lähteet: Kukkonen 2008, 137.

Nuotti: *Muistan kesän* 1995. Äänite: Hyttinen, Kai 1968.

## Analyysi: Kevätkoivu

Kirjalliset lähteet: Henriksson & Kukkonen 2001, 126, 133–135; Henriksson & Lindström 2005, 187–188; Kukkonen 2008, 103.

Nuotti: *Kevätkoivu* 1995. Äänite: Sulin, Inga 1969.



## Naapurivisa ja Sävelsilta

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c; *Viihdekonkarit* 2004c.

## Analyysi: Muuttuvat laulut

Kirjalliset lähteet: Henriksson & Lindström 2005, 185–188; Kukkonen 2008, 103; Vuoristo 1988, 184.

Nuotti: *Muuttuvat laulut* 1970. Äänite: Ots, Georg 1969.

## Syksyn sävel

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Wuori-Tabermaan 2010.

Kirjalliset lähteet: Henriksson.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Viihdekonkarit* 2004c.

## Euroviisumenestystä

Haastattelut: Henriksson 2009; Klimenko 2009; Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008; Runne 2009.

Kirjalliset lähteet: Dodd 2006; Hakasalo 1979, 132; Loivamaa & Bengtsson & Rung 2006, 109–113, 117; Muikku 2001, 141; Niemelä 1996; Pajala 2006, 264–265, 284–287; Werner 2007.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Sadan vuoden syke* 2008; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a.

## Analyysi: On hetki

Haastattelut: Koivunen 2009.

Kirjalliset lähteet: Rautio 1996; Vuoristo 1983, 196.

Nuotti: *On hetki* 1974. Äänite: Raninen, Aarno 1968.

## Analyysi: Tom tom tom

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b; *Viihdekonkarit* 2004c.

Nuotti: *Tom tom tom* 1973. Äänite: Rung, Marion 1973.

## Aurinkosilmät

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Runne 2009; Wuori-Tabermann 2010.

Kirjalliset lähteet: Loivamaa & Bengtsson & Rung 2006, 133–135.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c.

## Montreux'ssa

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Wuori-Tabermann 2010.

Kirjalliset lähteet: Luhtala 2003, 245–246.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c; *Viihdekonkarit* 2004d.

## Suomalais-neuvostoliittolaista yhteistyötä

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991; Metsäketo 2009.

Kirjalliset lähteet: Aukia 2006, 239–240; Luhtala 2003, 243–244; Loivamaa & Bengtsson & Rung 2006, 98; Niemi 1975.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *On betki – Rauno Lehtinen 70 v* 2002; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c.

## Analyysi: Punaista samppanjaa

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Jalkanen 1993, 48–54.

Radio- ja televisio-ohjelmat: Rauno Lehtisen haastattelu 1992.

Nuotti: *Punaista samppanjaa* 1995. Äänite: The Vostok All Stars 1969

## Työteliäs perheenisä

Haastattelut: Hurme 2009; Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008; Sulin 2010.

Kirjalliset lähteet: Hatakka 2003, 234.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Rauno Lehtisen henkilökuvaa* 1962.

## ”Otetaas taas!”

Haastattelut: Henriksson 2009; Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991; Metsäketo 2009; Sulin 2010.

Kirjalliset lähteet: Hakasalo 1979, 66, 70–71; Niiranen 2002; Nissilä 2006.

## Sovittaja Rauno Lehtinen

Haastattelut: Henriksson 2009; Jaavamo 2009; Koivunen 2009; Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991; Metsäketo 2009; Parkkonen 2010; Runne 2009.

Kirjalliset lähteet: Henriksson & Kukkonen 2001, 47–48; Jalkanen & Kurkela 2003, 541–542; Kotirinta 2004a, 294–296; MuiKKu 2001, 181–182.

## Stenka Rasin ja Shalom

Haastattelut: Henriksson 2009; Klimenko 2009; Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Heinänen 2004, 245; Loivamaa & Bengtsson & Rung 2006, 104.

## Laajempia sävellyksiä

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Jalkanen 2000.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *On betki* 2000; *Sadan vuoden syke* 2008.

### **Analyysi: Balaton**

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Nuotti: *Balaton*. Äänite: Radion viihdeorkesteri.

### **Analyysi: Iloinen iltapäivä**

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Jalkanen 2000.

Nuotti: *Iloinen iltapäivä*. Äänite: Radion viihdeorkesteri.

### **Sauna-musiikki**

Haastattelut: Hurme 2009; Hynninen 2010; Lasanen 2009; Timo Lehtinen 2008; Rauno Lehtinen 1991; Metsäketo 2009; Runne 2009.

Kirjalliset lähteet: Ikävalko 2001, 169–170; Muikku 2001, 212, 238, 250.

### **Keikkaelämää**

Haastattelut: Henriksson 2009; Hurme 2009; Lasanen 2009; Rauno Lehtinen 1991; Metsäketo 2009; Parkkonen 2010; Sinikannel 2009.

Kirjalliset lähteet: Hakasalo 1979, 75; Lehtinen 1984.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Rauno Lehtisen henkilökuva* 1962; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b.

### **Musiikkialan luottamustehtäviä**

Haastattelut: Rauno Lehtinen 1991.

Kirjalliset lähteet: Heikkilä 2006.

### **Anja, elämäni nainen**

Haastattelut: Hurme 2009; Koivunen 2009; Runne 2009.

Kirjalliset lähteet: Kotirinta 2004b, 331–332; Lähteenoja 1995; Rautio 1996; Tangomarkkinat.

### **Analyysi: Elämäni nainen**

Kirjalliset lähteet: Henriksson & Kukkonen 2001, 65–69, 90–91, 133–136; Kukkonen 1997, 291, 293.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *On hetki* 2000; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994d.

Nuotti: *Elämäni nainen* 1995. Äänite: Simonen, Kauko 1985.

### **Satuja ja tarinoita**

Haastattelut: Henriksson 2009; Koivunen 2009; Lasanen 2009; Metsäketo 2009; Runne 2009.

Kirjalliset lähteet: Rautio 1996.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b.

## Uusiin naimisiin

Haastattelut: Kyllikki Lehtinen 2009; Väissi 2010.

Kirjalliset lähteet: Lähteenoja 1995; Vienonen & Nissinen 1993.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994d; *Tuttu juttu show* 1995.

## Viimeiset vuodet

Haastattelut: Heinivaho 2009; Hurme 2009; Kyllikki Lehtinen 2009; Runne 2009; Väissi 2010.

Kirjalliset lähteet: Asikainen 2003; Korhonen 2002; Nieminen 2006; Niiranen 2000; Niiranen 2002.

## Analyysi: In memoriam

Nuotti: *In memoriam* 1975. Äänite: Lehtinen, Rauno.

## Säveltäjä Rauno Lehtinen

Haastattelut: Koivunen 2009; Lasanen 2009; Kyllikki Lehtinen 2009; Rauno Lehtinen 1991; Timo Lehtinen 2008.

Kirjalliset lähteet: Hakasalo 1979, 75; Rautio 1996; Viola – Suomen kansallisdiskografia.

Radio- ja televisio-ohjelmat: *Kevyen musiikin kalenteri* 1978; *Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a; *Viihdekonkarit* 2004d.

# Lähteet

## Haastattelut

Haastattelijana Juha Henriksson ja sijainti Juha Henrikssonin yksityiskokoelma, ellei toisin mainita.

- Heinivaho, Matti 2009. Puhelinhaastattelu 24.11.2009.  
Henriksson, Raimo 2009. Puhelinhaastattelu 24.11.2009.  
Hurme, Leena 2009. Puhelinhaastattelu 23.11.2009.  
Hynninen, Helka 2010. Puhelinhaastattelu 18.1.2010 ja henkilökohtainen tiedonanto 27.1.2010.  
Jaavama, Paul 2009. Puhelinhaastattelu 30.11.2009.  
Kivi-Koskinen, Timo 2009. Puhelinhaastattelu 2.12.2009.  
Klimenko, Viktor 2009. Puhelinhaastattelu 11.11.2009.  
Koivunen, Heimo 2009. Puhelinhaastattelu 26.11.2009.  
Kranck, Ronnie 2009. Puhelinhaastattelu 2009. Haastattelijana Risto Kukkonen. Risto Kukkosen yksityiskokoelma.  
Lasanen, Pentti 2009. Puhelinhaastattelu 18.11.2009.  
Lehtinen, Kyllikki 2009. Puhelinhaastattelu 25.11.2009.  
Lehtinen, Rauno 1991. Haastattelu 1991. Haastattelijana Pekka Jalkanen. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.  
Lehtinen, Timo 2008. Haastattelu 6.2.2008.  
Metsäketo, Martti 2009. Sähköpostiviesti 11.11.2009 ja puhelinhaastattelu 12.11.2009.  
Nurmesniemi, Jaakko 2009. Henkilökohtaiset tiedonannot, lokakuu–joulukuu 2009.  
Parkkonen, Tomi 2010. Puhelinhaastattelu 25.2.2010.  
Runne, Ossi 2009. Puhelinhaastattelu 17.11.2009.  
Sinikannel, Eero 2009. Puhelinhaastattelu 9.11.2009.  
Sulin, Inga 2010. Puhelinhaastattelu 15.2.2010.  
Vikstedt, Johan 1998. Haastattelu 23.6.1998. Haastattelijana Jari Muikku. JM010. Suomen Jazz & Pop Arkisto.  
Väissi, Heli 2010. Henkilökohtainen tiedonanto 25.1.2010. Wuori-Tabermann, Tuija 2010. Puhelinhaastattelu 21.1.2010.

## Kirjalliset lähteet

- Asikainen, Merja 2003. ”Musiikkineuvos Rauno Lehtinen: Tangomarkkinoiden nykytilanne surettaa.” *Iltä-Sanomat* 1.8.2003.  
Aukia, Jussi-Pekka 2006. *Kultainen trumpetti. Jörgen Petersenin tarina*. Helsinki: Otava.  
Dodd, Nina 2006. ”Säveltäjä Rauno Lehtinen kuollut.” <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Säveltäjä+Rauno+Lehtinen+kuollut/1135219721003>. Tarkistettu 12.6.2007.

- Grönstrand, Petri & Jari J. Marjanen. ”Erkki Ertama.” <http://pomus.net/001778>. Tarkistettu 1.4.2008.
- Haavisto, Jukka 1991. *Puuwillapelloilta kaskimaille. Suomalaisen jatsin ja jazzin vaiheita*. Helsinki: Otava.
- Hakasalo, Ilpo 1979. *Malmsténista Marioniin*. Helsinki: Tammi.
- Hatakka, Heimo 2003. *Muistan vielä vuonna -56. Jussi Raittinen muistelee, miten rock tuli Suomeen*. Helsinki: Gummerus.
- Heikkilä, Martti 2006. ”Rauno Lehtinen 1932–2006. Legendaarisen mestarin laulut ja tarinat jäävät elämään.” <http://www.elvisry.fi/022006/raunolehtinen.html>. Tarkistettu 12.6.2007.
- Heinänen, Tero 2004. ”Alla venäläisen kuun.” Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Helsinki: Tammi. 237–249.
- Henriksson, Juha & Risto Kukkonen 2001. *Toivo Kärjen musiikillinen tyyli*. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Henriksson, Juha & Erik Lindström 2005. *Svengaten, Erik! Erik Lindströmin elämä ja musiikki*. Helsinki: Tammi.
- Henriksson, Laura. ”Erkki Liikanen.” <http://pomus.net/001715>. Tarkistettu 3.2.2010.
- Ikävalko, Reijo 2001. *Valoa ikkunassa. Laila Kinnunen*. Helsinki: Gummerus.
- Internet Movie Database. ”Rauno Lehtinen.” <http://www.imdb.com/name/nm0499920/>. Tarkistettu 9.11.2009.
- Jalkanen, Pekka 1993. ”Suomalaisen iskelmän tyyli.” *Musiikin suunta* 3/1993. 48–54.
- Jalkanen, Pekka 2000. ”Rauno Lehtinen.” <http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/mainframe?readform&EA03E497DDAFD68AC2256885003F92BC>. Tarkistettu 12.6.2007.
- Jalkanen, Pekka & Vesa Kurkela 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Juva, Anu 1995. *Valkokangas soi!* Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Juva, Anu & Juha Seitajärvi 2004a. ”1960-luku.” Teoksessa Kari, Virpi (toim.): *Kauas pilvet karkaavat. Suomifilmin säveliä 1933–2003*. Helsinki: F-Kustannus. 61–62.
- Juva, Anu & Juha Seitajärvi 2004b. ”1980-luku.” Teoksessa Kari, Virpi (toim.): *Kauas pilvet karkaavat. Suomifilmin säveliä 1933–2003*. Helsinki: F-Kustannus. 98.
- Korhonen, Jani 2002. ”Rauno Lehtinen toipuu halvauksesta. Puhekykyyni katosi!” *7 päivää* 2002.
- Kotirinta, Pirkko 2004ba. ”Yhteisten hittien Finnhits-vuosikymmen.” Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Helsinki: Tammi. 292–330.
- Kotirinta, Pirkko 2004b. ”Iskelmä suomirockin varjossa.” Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Helsinki: Tammi. 331–339.

- Kukkonen, Pirjo 1997. *Ilon ja surun sointu*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kukkonen, Risto 2008. *Aavan meren täällä puolen. Arkkityyppiset piirteet ja amerikkalaisvaikutteet suosituimmissa suomalaisissa molli-iskelmissä*. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Kyheröinen, Kari 2002. ”Maestro Rauno Lehtisen ja Kyllikin yhteinen sävel.” *Seura* 11/2002.
- Laine, Pekka 2005. ”Ammattimiehet asialla.” Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): *Suomi soi 3. Ääniaalloilta parrasvaloihin*. Helsinki: Tammi. 336–347.
- Lindfors, Jukka 2004. ”Tangoja tarvelemässä.” Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Helsinki: Tammi. 47–51.
- Lehtinen, Rauno 1984. ”Tango-orkesterin jäsenkirje n:o 20.” Julkaisematon moniste 10.8.1984.
- Lehtinen, Rauno 2001. ”Sääksjärven koulumuistoja.” Julkaisematon puhe Sääksjärven koululaajennuksen vihkiäisissä 18.11.2001.
- Lehtinen, Rauno 2003. ”Muistoja Tähkälän Aakusta ja muista naapureista.” Teoksessa Ritva Mäkelä (toim.): *Kuljun villit ja viisaat*. Kulju: Kulju-kirjan toimituskunta. 57–59.
- Loivamaa, Ismo & Niklas Bengtsson & Marion Rung 2006. *Minä ja Marion*. Helsinki: Tammi.
- Luhatala, Pertti (toim.) 2003. *Ossi Runne – Trumpetilla ja tahtipuikolla*. Helsinki: WSOY.
- Lähteenoja, Sirkka-Liisa 1995. ”Rauno Lehtinen ja Kyllikki Jacobsson. Kypsän iän avioliitto.” Lehtiartikkeli. Kyllikki Lehtisen yksityiskokoelma.
- Muikku, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Niemelä, Jari P. A. 1996. ”Tampereen poika Rauno Lehtinen – suomalaisen iskelmän suuri eurooppalainen.” <http://www.tampere-seura.fi/tampere/Rane.html>. Tarkistettu 12.6.2007.
- Niemi, Pirjo 1975. ”Optimistinen Rauno Lehtinen: Valitusvirsilä ei päästä mihinkään.” Lehtiartikkeli. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Rauno Lehtisen kokoelma. 5–7.
- Nieminen, Arja 2006. ”Hyvästi laulujen luoja.” *Iltalehti* 26.5.2006.
- Niiranen, Jussi 2000. ”Tuhansien sävellysten Lehtistä juhliittiin.” *Iltasanomat* 18.9.2000.
- Niiranen, Jussi 2002. ”Rauno Lehtinen täytti 70 vuotta.” *Iltasanomat* 8.4.2002.
- Nissilä, Pekka 2006. ”Rauno Väinämö Lehtinen – säveltäjä, sanoittaja, sovittaja, muusikko, kapellimestari ja tuottaja.” <http://www.elvisry.fi/022006/rauno-lehtinen.html>. Tarkistettu 12.6.2007.
- Nyman, Jake 2004. ”Matkalla maineeseen.” Teoksessa Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman (toim.): *Suomi soi 2. Rautalangasta hiphoppiin*. Helsinki: Tammi. 274–285.
- Pajala, Mari 2006. *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja te-*

- levisiohistoria*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Penkkimäki, Ari. ”Viinikka-Nekalan kronologia.” <http://www.mansetori.fi/viinnikkalanhistoriaa/vuodet/index.html>. Tarkistettu 18.7.2007.
- Pääkaupunki-lehti* 1984. ”Mitä kuuluu? Monitoimimies Rauno Lehtinen.” 26.8.1984.
- Rautio, Ilse 1996. ”Päivittäinen Lehtisemme.” *Helsingin Sanomat* 20.10.1996. D3.
- Salmi, Olavi & Martti Brandt 1965. ”Mies villityksen takana.” *Apu* 1965/14. 44–45.
- Sedergren, Jari 2006. ”Dokumentin ytimessä 32: Soi sävel, sykkii laulajan sydän 1945–50.” [http://elokuvat.blogspot.com/2006\\_09\\_01\\_archive.html](http://elokuvat.blogspot.com/2006_09_01_archive.html). Tarkistettu 1.3.2010.
- Tangomarkkinat. ”Tangomarkkinat 1985.” <http://www.tangomarkkinat.fi/th/tangohistoria1985.htm>. Tarkistettu 12.6.2007.
- Vienonen, Mikko & Pentti Nissinen 1993. ”Rauno Lehtinen sai Täyden Kymppin naisen. ’Pääni on pyörällä rakkaudesta!’” *Ilta-Sanomat* 28.9.1993.
- Viola – Suomen kansallisdiskografia. <https://viola.linneanet.fi>. Tarkistettu 1.3.2010.
- Vuoristo, Aapeli (toim.) 1983. *Suuri toivelaulukirja* 5. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Vuoristo, Aapeli (toim.) 1988. *Suuri toivelaulukirja* 7. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Väissi, Heli 2000. *Tietoja Lempäälän pojasta Rauno Lehtisestä*. Moniste. Lempäälän kunta.
- Werner, Tony 2007. ”Suomen karsinnat.” <http://www.viisukuppila.fi>. Tarkistettu 14.5.2008 ja 21.5.2008.

## Radio- ja televisio-ohjelmat

- Huomenta Suomi* 1997. MTV3. DVD0141d. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Kadonnut Tampere. Nekalan tyttökuoro ja poikaorkesteri* 2008. Toim. Mauri Tikkamäki. YLE Tampereen radio 1.4.2008. [http://194.252.88.3/rswebtre.nsf/sivut/kadonnut\\_tampere?opendocument&pageid=ContentFC70A](http://194.252.88.3/rswebtre.nsf/sivut/kadonnut_tampere?opendocument&pageid=ContentFC70A)
- Karonkka*. 0318Kn195F. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Kevyen musiikin kalenteri* 1978. Toim. Markus Similä. 0318Kn051. Suomen Jazz & Pop Arkisto
- On hetki* 2000. Toim. Seppo Hovi. MTV3. DVD0577a. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- On hetki – Rauno Lehtinen 70 v* 2002. Toim. Matti Heinivaho. Rawhide Production. DVD1428b. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Rauno Lehtisen haastattelu 1975. Haastattelija Jukka Haavisto. 0318Kn167A. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Rauno Lehtisen haastattelu 1992. Haastattelija Sakari Warsell. Ohjelmassa *Rauno Lehtinen muistoissamme*. Yleisradio 2006. <http://lotta.yle.fi/ijulkaisu.nsf/sivut/iskelmaradio?opendocument&pageid=Content125607691FD>
- Rauno Lehtisen henkilökuva* 1962. Haastattelija Raija Hurme. 0318Kn097A. Suomen Jazz & Pop Arkisto.



- Sadan vuoden syke* 2008. *Muuttuvat laulut – Suomi-iskelmän tyyliniekka Rauno Lehtinen*. Toim. Jake Nyman. YLE Radio Suomi. Lähetetty 20.1.2008.
- Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994a. Toim. Seppo Hovi. Osa 1: *On hetki*. MTV3. Kyllikki Lehtisen yksityiskokoelma.
- Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994b. Toim. Seppo Hovi. Osa 2: *Muuttuvat laulut*. MTV3. Kyllikki Lehtisen yksityiskokoelma.
- Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994c. Toim. Seppo Hovi. Osa 3: *Elämän sirkus*. MTV3. Kyllikki Lehtisen yksityiskokoelma.
- Seppo Hovin seurassa – taiteilijan tie* 1994d. Toim. Seppo Hovi. Osa 4: *Taas ilta on*. MTV3. Kyllikki Lehtisen yksityiskokoelma.
- Sounds of Scandinavia* 1969. Haastattelija Winstrup Olesen. 0318Kn166. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Suomi pop. Satukirjat nurkkaan jää 1958–68* 1985. Ohj. Peter von Bagh. YLE TV2. DVD0300b. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Tuttu juttu show* 1995. Toim. Joel Hallikainen & Timo Koivusalo. YLE TV2. Kyllikki Lehtisen yksityiskokoelma.
- Viihdekonkarit* 2004a. Toim. Päiviö Pyysalo. Osa 1. Blue Media 2007. DVD1625a. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Viihdekonkarit* 2004b. Toim. Päiviö Pyysalo. Osa 2. Blue Media 2007. DVD1548d. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Viihdekonkarit* 2004c. Toim. Päiviö Pyysalo. Osa 3. Blue Media 2007. DVD1545a. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Viihdekonkarit* 2004d. Toim. Päiviö Pyysalo. Osa 4. Blue Media 2007. DVD1552a. Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Viihdekonkarit* 2004e. Toim. Päiviö Pyysalo. Osa 5. Blue Media 2007. DVD1535d. Suomen Jazz & Pop Arkisto.

## Nuotit

- Balaton*. Käsikirjoitus. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto, Rauno Lehtisen kokoelma.
- Elämäni nainen* 1995. Teoksessa *Muuttuvat laulut*. Espoo: Warner/Chappell Music Finland.
- Iloinen iltapäivä*. Käsikirjoitus. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto, Rauno Lehtisen kokoelma.
- In memoriam* 1975. Helsinki: Finnmusic.
- Kevätkoivu* 1995. Teoksessa *Muuttuvat laulut*. Espoo: Warner/Chappell Music Finland.
- Kolibri* 1961. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Letkis* 1963. Helsinki: Edition Coda.
- Miller-tango* 1965. Teoksessa *7 tangoa*. Helsinki: Edition Coda.
- Muistan kesän* 1995. Teoksessa *Muuttuvat laulut*. Espoo: Warner/Chappell Music Finland.
- Muuttuvat laulut* 1970. Teoksessa *Georg Otsin lauluja*. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.

- On hetki* 1974. Helsinki: Finnmusic.  
*Punaista samppanjaa* 1995. Teoksessa *Muuttuvat laulut*. Espoo: Warner/Chappell Music Finland.  
*Toiset meistä* 1995. Teoksessa *Muuttuvat laulut*. Espoo: Warner/Chappell Music Finland.  
*Tom tom tom* 1973. Helsinki: Rauno Lehtinen.  
*Vincent van Gogh*. Käsikirjoitus. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto, Rauno Lehtisen kokoelma.

## Äänitteet

- Hyttinen, Kai 1968. *Muistan kesän*. Philips 40831PF. Fazer.  
 Kinnunen, Laila 1980. *Toiset meistä*. SAU-17. Sauna-musiikki.  
 Lehtinen, Rauno. *In memoriam*. 0318Kno38. Suomen Jazz & Pop Arkisto.  
 Lehtinen, Rauno 1961. *Kolibri*. RCA Victor FAS637. Discophon.  
 Lund, Tamara 1965. *Miller-tango*. Fontana 271595FT. Fazer.  
 Ots, Georg 1969. *Muuttuvat laulut*. Rytmii R6589. Fazer.  
 Radion viihdeorkesteri. *Balaton*. Äänitteellä *Rauno Lehtisen sävellyksiä*.  
 0318Kno35. Suomen Jazz & Pop Arkisto.  
 Radion viihdeorkesteri. *Iloinen iltapäivä*. Äänitteellä *Rauno Lehtisen sävellyksiä*.  
 0318Kno35. Suomen Jazz & Pop Arkisto.  
 Raninen, Aarno 1968. *On hetki*. RCA Victor FAS989. Discophon.  
 Ronnie Kranckin orkesteri 1963. *Letkis*. RCA FAS714. Discophon.  
 Rung, Marion 1973. *Tom tom tom*. Columbia 5E006-34780. EMI.  
 Simonen, Kauko 1985. *Elämäni nainen*. Koivu KOILP125. Sauna-musiikki.  
 Sulin, Inga 1969. *Kevätkoivu*. Blue Master 45-BLU722. PSO.  
*Vincent van Gogh*. 0318Kno42. Suomen Jazz & Pop Arkisto.  
 The Vostok All Stars 1969. *Pink Champagne*. RCA Victor FAS013. Discophon.

# Teoshakemisto

- Ack Värmeland, du sköna 61  
Amado mio 66  
Amalia 62  
American Patrol 155  
Anna pois 49  
Arabian tango 144, 159  
Aurinko laskee länteen 111  
Aurinkosilmät 123  
Balaton 95, 148–150, 179  
Balladi kanuunasta 74  
Barbarius 149  
Berceuse 148, 149, 173  
Blue Legion 77  
Brasil 86  
Chrysanthemum 61  
City Bossa Nova 96  
Clair de Lune 173, 174  
Clasu – Clasu – Clasu 177  
Coetus Sperans 19  
Corcovado 90  
Coronette 96  
Das Alte Karusell 47  
Diivailien 49  
Divertimento für kleines Orchester  
149  
Doin' the Jenka 156  
Elämäni nainen 103, 165, 167–170,  
184, 193  
Emma 63  
En saata tietää 165  
Energia 116  
Etsin suurta maailmaa 155  
Evakkoreki 109  
Fiilaten ja höyläten 110  
Finnjenka 70  
Flower 63  
Forbidden Games 79  
Four Brothers 50  
Für Elise 47  
Giorgio 47  
Granada 38  
Groovin' High 26  
Heili Karjalasta 62  
Hello, Grandfather 71  
Helsinki Special 96  
Hepokatti 63  
Hirolan jenkka 157  
Honeysuckle Rose 31  
Hurskaitten laulu 98  
Häämarssi 95, 96  
I Got Rhythm 31  
I'm Getting Sentimental over You 77  
Iloinen iltapäivä 147, 151–152  
Ilonan valssi 98  
Iltaisin 111  
Iltakellot 22  
In memoriam 103, 165, 175, 179–181  
In the Mood 27, 77, 155  
Ipaneman tyttö 90  
Isoveli näkee 96, 97

- Itämaisella keitaalla 148  
 Jenka Party 71  
 June Night 35  
 Järjestysmarssi 167  
 Kaarina tyttö kesäkaupungin 156  
 Kaarle-kuninkaan metsästys 22  
 Kaksi vanhaa tukkijätkeä 62  
 Kauneimmat päivät 159  
 Kaunis nainen 74  
 Kaunis satu 62  
 Kesämuisto 159  
 Kevätkoivu 96, 102–103, 170  
 Kielletyt leikit 79  
 Kiertolainen 156  
 Kohtalon lapsi 156  
 Kolibri 44, 57, 58–60, 65, 72, 73, 82,  
 84, 132, 168, 174, 183, kuvaliite 1  
 Kotiin 123  
 Kotikouluni 177  
 Kotikylän jenkka 157  
 Kreivitär Mariza 12  
 Kukkaisswingiä 63  
 Kukkuu-letkis 71  
 Kulkurin tango 156  
 Kun kello käy 112  
 Kun maailma paloi 92–93, 147, 185  
 Kun muistelen iltoja 167  
 Kun päivä painuu iltahan 178, 179  
 Kun päättyy työ 105, 155, 179  
 Kuumat tuulet 87  
 Käki twist 63  
 Kätketty sydän 61  
 Kätkävaaran laulu 98  
 La yenka 70  
 Laidalla Lempäälän kanavan 175  
 Laituri 96  
 Lakkasamba 98  
 Lalaika 61  
 Laps' Suomen 22  
 Lapsuusajan maisemissa 157  
 Lasst uns küssen 70  
 Laulu 116  
 Laulu Kaisalle 155  
 Laulu Sääksjärven soi 177  
 Lavatanssien kuningatar 167  
 Le perla negra 165  
 Leijonat 77  
 Leivän kotimaa 155, 166  
 Lempoisten sävel 175  
 Lempäälä-valssi 175  
 Leningrad 129  
 Lennokki 12  
 Lentoruiskuttajan uni 98  
 Let kiss 66, 67, 70  
 Let's Kiss 65, 67, 70  
 Letkajenkka 65  
 Letkis 48, 64–74, 82, 122, 128, 132,  
 134, 163, 164, 168, 183, kuvaliite 1  
 Letkis No. 2 71  
 Letkiss 70  
 Let-kiss-jenka 70  
 Levoton 77  
 Limehouse Blues 31  
 Linda, My Love 116  
 Lomalaisen hotti 144  
 Lullaby of the World 148  
 Luomme uuden maailman 96  
 Luonnollisuus 116

- Luonnonsaastuttajan blues 156  
 Maailma ottaa maailma antaa 156  
 Maailman kehtolaulu 148  
 Matkalla kotiin 156  
 Metsämökin tonttu 109  
 Miller-tango 79–82, 183  
 Minne kulkee ihminen 178  
 Minne tuuli kuljettaa 111  
 Missipolkka 147  
 Moonlight Serenade 27  
 Muistan kesän 96, 99–101, 123, 183,  
     184  
 Muistathan 113  
 Muistelo 62  
 Muskrat Ramble 57  
 Musta tango 116  
 Mustalaisruhtinatar 12  
 Muuttuvat laulut 105–107, 133, 182  
 My Heart Belongs to Daddy 61, 62  
 No niin, Mary Lou 57  
 Näin vaan 156  
 Oh mein Papa 47  
 Oh New York rakkain 116  
 Oh Valentino 47  
 Oi Kiova 129  
 Oi, muistatko vielä sen virren 175  
 Old Man Fiddle 117  
 On hetki 101, 111–112, 118–120,  
     174, 175, 179, 182, 184  
 On jokin mikä yhdistää 117  
 On the Sunny Side of the Street 27,  
     31  
 One, Two, Three 114  
 Orfeus Manalassa 46  
 Ota tai jätä 79, 110, 111  
 Penny Lane 101  
 Pieni kukkanen 126  
 Pink Champagne 131  
 Pitkät illat 52  
 Ploem ploem jenka 71  
 Pohjolan valkea jouluyö 57  
 Polar-twist 63  
 Porilaisten marssi 22  
 Poupée de cire, poupée de son 111  
 Prinsessa Ruusunen 25  
 Puhelinlangat laulaa 57  
 Punaista samppanjaa 129, 131–133,  
     183  
 Putte-Possun nimipäivät 22  
 Päivä mennyt on 167  
 Päivät kulkee kulkuansa 157  
 Rakkauden voima 156  
 Reggae OK 117  
 Romantique 113  
 Rote Rosen werden blüh'n 47  
 Rovaniemen markkinoilla 62  
 Row the Boat Ashore 128  
 RSO-blues 147  
 Satumaa 138  
 Schön, schön 70  
 Scotto 73  
 Sekaletka 71  
 Sevillan parturi 104  
 Side by Side 87  
 Siika ei nouse enää Oulujokeen 53  
 Silloin kun kaiken antaa 97  
 Skandinavia-valssi 147–148  
 Skyliner 77, 80

- Strangers Can Turn to Lovers 97, 156  
 Sucu Sucu 47  
 Sukiyaki 67  
 Summer Has Gone 123  
 Sunny Day 123  
 Suurin onni 62  
 Sydämeni satama 167  
 Sä kauneihin oot 78  
 Säkkijärven polkka 61  
 Tangetto 117, 159  
 Tango á la Miller 80  
 Tango fortuna 159  
 Tango pelargonia 76–77  
 Tango puhelintolpan päässä 83  
 Tango veden alla 83–84  
 Tanja 155  
 Tea for Two 35  
 Teach Her 70  
 Tico Tico 46  
 Tie uuteen päivään 112–113  
 Tipitii 118  
 Toiset meistä 86–87, 89–91, 96, 101,  
 119, 156, 182, 183  
 Tom tom tom 113–116, 120–122,  
 155, 183, 184, kuvaliite 2  
 Tu te reconnaîtras 116  
 Tyttö lakeuden 167, 174  
 Uinu poikani vain 112  
 Un Blanc, Un Arbre, Une Rae 113  
 Unkarilainen tanssi nro 5 46  
 Uusi Säkkijärven polkka 61  
 Vaaleanpunaista samppanjaa 131  
 Vainikainen 63  
 Vanha salakuljettaja Laitinen 77  
 Vanhalla asemalla 174, 175  
 Vanhan merirosvon cha-cha-cha 73  
 Washington Square 52  
 Wieniläisverta 12  
 Viipurin Vihtori 148  
 Vilho ja Bertta 63  
 Vincent van Gogh 92–96, 103, 147,  
 181, 185  
 Viulu-ukko 117  
 Voces Intimae 23  
 Volgan lautturit 132  
 Älä mene pois 116

# Henkilöhakemisto

- Aarnio, Jussi 18, 178  
Ager, Bengt 43, 52, kuvaliite 1  
Ala-Tuuhonen, Aune 83–84  
Allan, Markus 139  
Alppiaro, Hannes 20  
Andersson, Stig ”Stikkan” 57, 66  
Anka, Paul 55  
Aro, Markku 78, 112  
Aro, Usko 161  
Aronen, Pentti 19  
Asmussen, Svend 26–27, 35, 57  
Asplund, Monica 160  
Asplund, Roy 19, 21  
Assia, Lys 47, 169  
Babitzin, Aleksandr ”Sammy” 135  
Babitzin, Kiril, ks. Kirka  
Bach, Johann Sebastian 20, 181  
Bacharach, Burt 79, 102  
Bahr, Margaretha von 92  
Barclay, Eddie 66  
Bardot, Brigitte 126  
Barnes, Howard 123  
Barnet, Charlie 80  
Barratt, Bob 114, 116  
Basie, Count 50  
Bechet, Sidney 126  
Bergström, Harry 163, 164  
Bergström, Matti 146  
Bert, Julian 67  
Bister, Eero 20  
Björkstén, Gunnar ”Hacke” 36  
Borg, Jaakko 105, 108–109, 119  
Brahms, Johannes 46  
Brehm, Simon 29  
Brock, Napoleon Murphy 138  
Bromley, Bob 46  
Brushane, Martin 145, 155, 156  
Calvert, Eddie 70  
Cambell, Jonny 57  
Carola 55, 78, 79, 104, 160  
Chaplin, Charles 42  
Clark, Dick 65  
Conover, Willis 26  
Damen, Thor 171  
Danny 158, 177  
David, Anna-Marie 116  
Debussy, Claude 173, 174  
Dehringer, Mikko von 56  
Delgado, Roberto 67  
Distel, Sacha 126  
Dobbs, Trea 71  
Donner, Otto 80  
Dorsey, Tommy 27  
Einiö, Paavo 26, 57, 70, 110  
Eloranta, Tuulikki 78, 123, 129  
Erling-Rasmussen, Jörgen 34, 37  
Ertama, Erkki 49, 155  
Federico, Leopoldo 168  
Floor, Kim 113, 114  
Formby, Georg 34

- Forsman, Felix 21  
 Fradkin, Mark 128  
 Fredi 69, 139  
 Fristorp, Göran 115  
 Fuhrmann, Arthur 160, 171, 174  
 Förars, Per-Erik ”Pärre” 109  
 Gagarin, Juri 60  
 Gauriloff, Jaakko 155  
 Geijerstam, Claes af 115  
 Getz, Stan 61  
 Gideon, Onni 30  
 Gillespie, Dizzy 26, 30  
 Godzinsky, Georg de 146, 163, 165,  
     174  
 Goodman, Benny 27  
 Goodman, Irwin 135, 139  
 Goya, Francis 58  
 Grann, Juhan af 92  
 Granholm, Åke 30  
 Grappelli, Stéphane 26–27, 31  
 Greco, Juliette 126  
 Grizeau, Josiane ”Severine” 113  
 Grön, Eino 89, 104, 167  
 Gullin, Lars 43  
 Haapa-aho, Unto 50, 140–141  
 Haapaniemi, Timo 165  
 Haataja, Olli 19  
 Hakala, Jaakko ”Haksi” 32  
 Hakasalo, Ilpo 160  
 Haljoki, Mikko 86–87, 89–90  
 Halme, Laila 55  
 Hammarberg, Antti, ks. Goodman,  
     Irwin  
 Hansen, Paul 77  
 Hautala, Kristiina 111–112  
 Heikkilä, Martti 162  
 Heinivaho, Matti 24, 32, 177–178  
 Heino, Aarne 31, 32  
 Helismaa, Reino 111, 184  
 Hemming, Aarre 21, 23  
 Henriksson, Raimo 52–54, 77, 114–  
     115, 140, 143, 145, 158, kuvaliite 1  
 Herala, Helge 93  
 Herman, Woody 50  
 Herrmann, Bernard 95  
 Hertell, Tom 34, 38, 45  
 Hietala, Osmo 21, 22  
 Hietamies, Heikki 177  
 Hildén, Pekka 22  
 Hirvonen, Anita 78, 139  
 Hitchcock, Alfred 95  
 Hitler, Adolf 171  
 Holland, Peanuts 30  
 Holmström, Carita 116  
 Holopainen, Heimo ”Holle” 76  
 Hovi, Seppo 149, 160, 169  
 Hurme, Leena (o.s. Lehtinen) 33, 38,  
     69, 134–138, 153, 154, 158, 165,  
     178, kuvaliite 1  
 Hurstinen, Sulo 19  
 Huuskonen, Veikko 165  
 Hynninen, Helka 157  
 Hyttinen, Kai 96, 99, 130, 160  
 Häme, Olli 30  
 Hämäläinen, Heikki 165  
 Hämäläinen, Simo 98  
 Händel, Georg Friedrich 23, 181  
 Högh, Jörgen 34, 35



- Ikkelä, Merja 155
- Ikonen, Tapani ”Nappi” 159, 160
- Ikävalko, Jorma 31
- Jaavamo, Paul 78, 144
- Jalkanen, Pekka 69–70, 92, 93, 133,  
148, 150
- Jankins, Gudrun 67
- Jankon, Aino 12, 14
- Jeanmaire, Zizi 125, 126
- Jobim, Antonio Carlos 90
- Johansson, Markku 69, 160
- Johansson, Paul ”Nacke” 60
- Jonasson, Kai 50
- Jones, Mildred 156, kuvaliite 2
- Jones, Quincy 42
- Joukainen, Aimo 32
- Joutsi, Marketta 117, 160
- Jurmu, Hannu 178–179
- Jussila, Antti 21, 22
- Juurela, Kaarlo ”Kalle” 157
- Jyrinkoski, Yrjö 92
- Järnefelt, Armas 148, 149, 173
- Järvinen, Impo 18
- Järvinen, Klaus 42
- Järvinen, Seija 78
- Kahramo, Harri 153
- Kaila, Ville 179
- Kalaoja, Katri Helena, ks. Katri  
Helena
- Kallio, Ilpo 52, 53, 60, 78, 79, 155,  
158, kuvaliite 1
- Kálmán, Emmerich 12
- Kansa, Tapani 78, 106, 116, 139, 177,  
179
- Kari, Acre 24, 32
- Karjalainen, Erkki 50, kuvaliite 1
- Kassila, Matti 96, 98, 102
- Katajavuori, Esa 81, 120
- Katajisto, Martti 93
- Katri Helena 57, 68, 71, 87, 104, 105,  
111
- Katz, Herbert 60, 63, 67, 146
- Kaukonen, Timo T. 103
- Kekkonen, Sylvi 93
- Kemppi, Usko 73
- Keskinen, Kauko 31
- Kiiänmies, Elias 19
- Kikerpuu, Kustas 105
- Kinnunen, Laila 86–87, 89, 91, 96,  
156
- Kirka 116, 139
- Kivikoski, Emil 21
- Kivikoski, Esko 104, kuvaliite 2
- Kivi-Koskinen, Timo 84–85, 89
- Kivimäki, Pentti 173–174
- Klas, Eri 105
- Klimenko, Viktor 78–79, 96–97, 111,  
113, 135, 145–146, kuvaliite 2
- Koivisto, Anne 112–113
- Koivisto, Anneli 112–113
- Koivistoinen, Eero 116
- Koivunen, Heimo 118, 167, 172, 175
- Koivuniemi, Paula 139
- Koskiala, Matti 138
- Koskinen, Lennart 21, 22
- Kranck, Ronnie 49–51, 60–61, 65–  
67, 71–73, 76, 77, 80, kuvaliite 1
- Krohn, Ilmari 20

- Kuisma, Martti 93  
 Kukkonen, Pirjo 168  
 Kukkonen, Risto 58, 100, 102, 107  
 Kuoppamäki, Jukka 112  
 Kuosmanen, Sakari 106  
 Kurkela, Aaro 146, 155, 159  
 Kurkela, Vesa 69–70, 75, 141–142  
 Kuusisto, Ilkka 118  
 Kuusisto, Mauno 55, 56  
 Kuuva, Kari 76  
 Kärki, Toivo 62, 77, 82, 86, 102–103,  
 111, 141, 143, 165–170, 183  
 Kõnönen, Esko 81, 156  
 Laine, Pekka 75  
 Lammentausta, Reino 17  
 Lansoo, Emil 105  
 Lara, Agustín 123  
 Larres, Matti 32  
 Lasanen, Pentti 49–51, 60, 62, 67, 77,  
 81, 85, 140, 142–144, 153, 154,  
 157, 158, 160–161, 174, 177, 182,  
 kuvaliite 1  
 Laurila, Heikki 52–54, 60, 63, 75, 79,  
 86, 104, 120, 157, kuvaliite 1  
 Lehtinen, Anja 33, 38, 44–45, 127,  
 134, 138, 158, 165–166, 168, 172,  
 179, kuvaliite 2  
 Lehtinen, Enni 11, 166, 179,  
 kuvaliite 1  
 Lehtinen, Hilma 13–14, 180  
 Lehtinen, Kyllikki 173–174, 179,  
 kuvaliite 2  
 Lehtinen, Timo 33, 44–45, 52, 64, 84,  
 117, 134–138, 154, 165, kuvaliite 1  
 Lehtinen, Virke 96, 99  
 Lehtinen, Väinö 11–17, 33, 98, 179,  
 kuvaliite 1  
 Lehtonen, Hannu 175  
 Lehtonen, Olavi 38, 45, 49, 52, 55,  
 57, 58, 62  
 Lehtonen, Sauli 81  
 Leistelä, Topo 21  
 Lenin, Vladimir Iljitš 129, 131  
 Lepokorpi, Erkki 29  
 Leppänen, Marjatta 32  
 Leppänen, Martti 31  
 Levin, Leo 21  
 Liemola, Lasse 49, 57–58  
 Liikanen, Erkki 109  
 Lind, Kai 129, kuvaliite 2  
 Lindberg, Inger 156  
 Lindfors, Jukka 76  
 Lindgren, Aale 179  
 Lindström, Erik 30, 65, 77, 82, 83,  
 103, 107, 183–184  
 Lindström, Timo 76  
 Linna, Kullervo 176  
 Linnavalli, Esko 77, 79, 111, 114, 123,  
 141  
 Lipsanen, Ilkka, ks. Danny  
 Loiri, Vesa-Matti 116  
 Lund, Tamara 54, 79, 81, 110  
 Lunden-Weldén, Gunner 36  
 Majanlahti, Mikko 155  
 Majaranta, Ola 31  
 Makeba, Miriam 79  
 Malinen, Ossi 77  
 Malmstén, Georg 12, 44, 62, 163

- Mannerheim, Carl Gustaf Emil 171  
 Marina 156  
 Marino 156  
 Marion 78, 87, 113–115, 118, 120,  
     122, 123, 128, 129, 135, 146–147,  
     177, kuvaliite 2  
 Mechelin, Leo 52  
 Melakoski, Erkki 53, 56, 128  
 Melartin, Erkki 25  
 Meller, Leo 86, 92, 110  
 Merete, Bente 57  
 Merikanto, Oskar 23, 175  
 Metsäketo, Martti 97, 139–140, 144,  
     145, 155, 156, 158–160, kuvaliite 2  
 Michelson, Miriam 66  
 Miller, Glenn 27, 50, 81  
 Mononen, Unto 138  
 Moore, Billy Jr. 80  
 Mustonen, Ritva 52–53, 104,  
     kuvaliite 1  
 Myllylä, Rauno 179  
 Mårtensson, Lasse 55, 56, 79, 104, 111  
 Mäkelä, Olli 50, 158, kuvaliite 1  
 Mäkinen, Aito 96, 99  
 Mäkinen, Ulla 85  
 Mäkynen, Jaakko ”Jaska” 156, 167  
 Naukkarinen, Kaisa 175  
 Nevalainen, Pentti 21  
 Nielsen, Bent 34  
 Niemelä, Pertti 31, kuvaliite 1  
 Norja, Leo 179  
 Norrback, Paul 55, 56  
 Nurmesniemi, Jaakko 18  
 Nurmi, Pentti 19–20  
 Nuutinen, Ritva 93  
 Nygård, Sven 77  
 Nyqvist, Kalevi 158, 159  
 O’Mara, Kate 97, 156  
 O’Ya, Bruno 97  
 Oksala, Yrjö 22–23, 27  
 Oksanen, Ritva 116  
 Olesen, Winstrup 40–42  
 Olivieri, Vanna 37–38  
 Ollila, Jukka 156  
 Onttonen, Markku 98  
 Ots, Georg 78, 104–106, 139  
 Pacius, Fredrik 22  
 Pahlman, Helge 63  
 Pahlman, Kai 70  
 Pajala, Mari 114  
 Pajupuro, Pauli ”Patsu” 31, 32  
 Pakkasvirta, Saara 93  
 Palmroth, Reino ”Palle” 157  
 Panula, Jorma 76, 129  
 Parkkonen, Tomi 144, 161  
 Partti, Paavo 19, 32  
 Pasanen, Pertti, ks. Spede  
 Paul, Les 58  
 Paunu, Päivi 113, 114  
 Pehkonen, Eila 93  
 Pekkala, Rauni 175  
 Peltola, Seppo 130, 158  
 Pembroke, Jim 117  
 Pennanen, Martti 93  
 Petersen, Jörgen 34–39, 45, 47, 50–  
     51, 59–61, 67, 71, 79, 118, 129,  
     160, 181, kuvaliite 1  
 Petersen, Soile 39

- Petit, Roland 125
- Pihlajamaa, Lasse 155
- Pitkänen, Hannu 50
- Pohjola, Heikki 43, 52
- Pohjonen, Mika 167
- Pokela, Eveliina 79
- Porter, Cole 61
- Presley, Elvis 55
- Puhakka, Jari 177
- Puhtila, Sauvo "Saukki" 71, 77, 81,  
110
- Pyysalo, Päiviö 125, 126
- Pöllänen, Jaana 177
- Raittinen, Eero 74–75
- Raittinen, Jussi 74–75, 109
- Raninen, Aarno 83, 111, 118, 120,  
160
- Rannikko, Seppo 37
- Ranta, Sulho 20
- Rantanen, Matti 155
- Ranto, Kirsi 177
- Rautawaara, Aulikki 20
- Rautavaara, Tapio 49, 139
- Rautsola, Helmer 31
- Rebroff, Ivan 145
- Reinhardt, Django 26, 31
- Riekkola, Juhani 23–24
- Rinne, Katriina 93
- Rintala, Paavo 93
- Rippert, Hans-Rolf, ks. Rebroff, Ivan
- Rodgers, Mike 67
- Rohde, Jan 156
- Roiha, Raimo 60, 134, 157, 159, 161
- Rozhdestvenski, Gennadi 128
- Rung, Marion, ks. Marion
- Runne, Ossi 77, 115, 124, 126–127,  
129–130, 141, 144, 153, 166, 171,  
178
- Ryhänen, Jaakko 18, 106, 160, 174
- Ryhänen, Joel 18
- Rössi, Gustaf "Gusse" 50
- Saaresaho, Taisto 156
- Saari, Jouko 139
- Saari, Kosti 139
- Sakamoto, Kuy 67
- Sakurada, Junko 87
- Salminen, Matti 89
- Salo, Jaakko 70, 71, 141
- Salonen, Pentti 21
- Santasalo, Jaakko 21
- Sarmanto, Heikki 80
- Sarri, Simo 31
- Saul, Peeter 105
- Saxelin, Hannu 159
- Schwindt, Chrisse 80
- Schärer, Rosa Mina, ks. Valente,  
Caterina
- Seppä, Erkki 75, 79
- Seppälä, Heikki 20
- Serner, Anne 115
- Serto, Pertti 160
- Sibelius, Jean 23, 25, 181
- Sievänen, Esko 31
- Siikava, Väinö 156
- Siitonen, Matti, ks. Fredi
- Silvennoinen, Jaakko 19, 31
- Silvo, Satu 98
- Similä, Markus 66

- Simola, Seija 78, 114, 123  
 Simonen, Kauko 156, 167  
 Sinatra, Frank 44, 111  
 Sinikannel, Eero 88–89, 161  
 Sinisalo, Veikko 155, 160  
 Sirén, Maynic 78  
 Smith, Stuff 27  
 Somerjoki, Rauli ”Badding” 110  
 Sorjanen, Jouko 87, 103–104, 125  
 Sorsa, Esko Richard ”Riki” 89, 117  
 Šostakovič, Dmitri 92  
 Spede 104, 105  
 Standertskjöld-Liemola, Carola, ks.  
     Carola  
 Stefano, Al 34, 39, 59  
 Steffensen, John, ks. Stefano, Al  
 Strauss, Johann nuor. 12  
 Strömmer, Gunnar ”Goony” 32  
 Sulin, Inga 96, 102, 135, 139, 140,  
     160, 175  
 Suomi, Mauno 20  
 Svensson, Reinhold 43–44, 57  
 Svinhufvud, Ellen 13  
 Särkkä, Toivo 21  
 Thelestam, Lars G. 97  
 Thieleman, Jean ”Toots” 43  
 Tiensuu, Raili 93  
 Tiitus, Hardi 104  
 Torikka, Tauno 31  
 Tšaikovski, Pjotr 181  
 Tuomi, Liisa 86, 104  
 Tuomisaari, Kari 87, 102  
 Turtiainen, Arvo 155, 166  
 Tynnilä, Valto 148  
 Tähkälä, August ”Aaku” 17  
 Tähti, Annikki 79  
 Vainio, Juha 77, 105, 111, 139, 141,  
     155, 179, 184  
 Valente, Caterina 47, 169  
 Valkama, Tuula 105, 106  
 Valtanen, Eino 79  
 Vartiainen, Vilho 155, 159, 160  
 Vartio, Marja-Liisa 93  
 Viherluoto, Pentti 57  
 Vihtonen, Leena kuvaliite 2  
 Viitamäki, Kalevi 26  
 Viitamäki, Kauko 26  
 Vikstedt, Johan ”Mosse” 55–57, 60,  
     63, 65, 74–76, 80, kuvaliite 1  
 Vilja, Kurt 21  
 Virolainen, Reima 17, 19, 32  
 Virtanen, Jukka 70  
 Virtanen, Pauli 93  
 Vivaldi, Antonio 20, 23, 181  
 Volanen, Eeva-Kaarina 93  
 Vuori, Kerttu 13, 136, kuvaliite 1  
 Vuosmaa, Pentti 52–53, 60, 79, 157,  
     kuvaliite 1  
 Väissi, Heli 176–177  
 Wainio, Jalo-Veikko 19  
 Wallenius, Per 50, 61, kuvaliite 1  
 Wallin, Seppo 93  
 Weneskoski, Jorma 30  
 Wesslin, Taisto 60, 155, 158–160,  
     174, 175, 177  
 Wiberg, Olle 63  
 Widén, Börje 31, 32  
 Willberg, Petri ”Pepe” 89, 167

Wuolijoki, Hella 98

Wuori-Tabermann, Tuija 85, 88, 93,  
109, 124, 125

Ylönen, Jorma 97

Young, Lester 28, 41

Zappa, Frank 138

Äijälä, Tauno kuvaliite 2

Äikää, Tauno 129

Österberg, Bosse 75

Österberg, Robert 75