

” LAULUT SUURET LAPSILLENSA ”

Pekka Kostainen kuorosäveltäjänä

Hanna Maria Pishro

Pro gradu -työ

Musiikkikasvatus

29/7/08

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tdk	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Pishro Hanna Maria	
Työn nimi – Title ”Laulut suuret lapsillensa” – Pekka Kostiaisen kuorosäveltäjänä	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro gradu -työ
Aika – Month and year Heinäkuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 119 sivua
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimukseni tarkoitus on laatia säveltäjämuotokuva jyvaskyläläisestä säveltäjästä Pekka Kostiaisesta. Kostiaisen (s.1944) valmistui kanttori-urkuriksi Sibelius-Akatemiasta vuonna 1968 ja suoritti sävelly diplomin vuonna 1973. Toimittuaan muutaman vuoden kanttorin työssä Pohjan seurakunnassa Kostiaisen kutsuttiin Jyväskylän yliopistoon musiikinteorian lehtoriksi. Paitsi pedagogina, Kostiaisen on vaikuttanut Jyväskylässä Musica-kuoron ja lapsikuoro Vox Aurean johtajana sekä säveltäjänä.</p> <p>Tutkimus keskittyy Pekka Kostiaisen kuorotuotantoon sekä laajemmin kuorosäveltäjyyteen. Laadullisen tutkimuksen lähtökohdista pyrin selvittämään sävellystyön lähtökohtia ja merkityksiä sekä sävellysprosessin kulkua. Tutkimusmenetelminä ovat olleet haastattelu sekä etnografisesta tutkimuksesta tuttu osallistuva observointi; lisäksi kokonaiskuvaa on täydentänyt varsin runsas kirjallisuus-, lehtiartikkeli-, nuotti-, radiohaastattelu- ja ääniteaineisto. Tutkimusraportti sisältää Pekka Kostiaisen elämäkerran, esittelee lyhyesti Kostiaisen työn kannalta keskeiset kuorot, tarkastelee sävelkielen tyylillisiä piirteitä sekä erittelee säveltäjän tuotantoa erityisesti muutamiin kuoroteoksiin keskittyen.</p> <p>Pekka Kostiaisen sävellystuotanto on laaja käsittäen tähän mennessä yli 220 teosta; sovitukset mukaan laskettuna teosmäärä nousee lähes kolmeensataan. Sävellyksistä kolme neljännestä on joko puhtaasti kuorosävellyksiä tai kuoro esiintyy niissä solistien ja / tai orkesterin rinnalla. Kostiaisen kuorosävellyksien aihepiiri liikkuu kirkkomusiikista ja raamatullisista aiheista Kalevalan mystisiin aiheisiin, kansanrunouteen sekä humoristisiin lastenloruihin. Hänen esikuvinaan ovat niin renessanssimusiikki, barokin kontrapunkti, usklassinen vapaatonaalisuus kuin kalevalainen runolaulu.</p>	
Asiasanat – Keywords Pekka Kostiaisen, säveltäjät, säveltäminen, kuorot, kuoromusiikki, haastattelut, haastattelututkimus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kirjasto, Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	6
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	9
2.1	Teoreettinen viitekehys.....	9
2.2	Tutkimusaineistosta ja menetelmistä.....	10
2.2.1	Elämäkerrallisuus.....	13
2.2.2	Säveltäjämännän tarkastelua.....	14
2.2.3	Sävellysprosessi.....	17
3	PEKKA KOSTIAISEN ELÄMÄKERTA.....	21
3.1	Lapsuus ja koulu-aika.....	21
3.2	Opiskelu-aika Helsingissä.....	22
3.3	Työelämään - kanttorina Pohjan seurakunnassa.....	26
3.4	Yliopiston lehtorina Jyväskylässä.....	27
3.5	Lehtoraatin jälkeen.....	28
4	PEKKA KOSTIAINEN JA KUOROT.....	30
4.1	Studiokuoro.....	30
4.2	Musica-kuoro.....	31
4.3	Vox Aurea.....	33
4.4	Muut yhteistyötahot.....	35
5	SÄVELKIELESTÄ: TYYLILLISIÄ ESIKUVIA JA PERIAATTEITA.....	38
5.1	Kontrapunktista ja rakenteellisista periaatteista.....	39
5.2	Vapaatonaalisuus - venäläisten mestarien ja Bartókin jäljillä.....	44
5.3	Kalevala ja kansanmusiikkityyli.....	47
5.3.1	Veljo Tormisin vaikutus.....	47
5.3.2	Kalevalaisen laulun tyylikeinoja.....	49
5.4	Kuorolle säveltämisen erityispiirteitä.....	51
5.4.1	Teksti sävellyksen lähtökohtana.....	52
5.4.2	Laulullisuus ja laulettavuus.....	54
5.4.3	Harmonia.....	55
5.5	Musiikkia käytettäväksi.....	56
6	SÄVELLYSTUOTANTO – ERÄIDEN TEOSTEN TARKASTELUA.....	58
6.1	Kirkollinen musiikki.....	60
6.1.1	Missa: In Deo salutare meum.....	61
6.1.2	Tekstimotetit ja kantaatit.....	64
6.1.3	Maria-litania.....	67
6.1.4	Teokset kuorolle ja orkesterille.....	69
6.1.5	Triduum Paschale.....	71
6.2	Maalliset teokset.....	75
6.2.1	Rikasmies ja aarreaitta.....	77
6.2.2	Jaakobin pojat ja Jaakobin isot pojat.....	79
6.2.3	Mull' on heila ihana ja Lorulailee.....	81
6.2.4	Revontulet.....	82
6.3	Kansanmusiikki- ja Kalevala-aiheiset teokset.....	83
6.3.1	Pakkasen luku ja Tuli on tuima tie'ettävä.....	84
6.3.2	Maria Luukan lauluja.....	86
6.4	Sovitukset.....	89
6.4.1	Virsisovitukset.....	89
6.4.2	Muut sovitukset.....	91
6.5	Muu sävellystuotanto.....	94

7	POHDINTA.....	95
7.1	Sävellysprosessista: ideoista esitykseen.....	95
7.1.1	Säveltäjän tyylikaudet.....	97
7.2	Kostiainen – säveltäjä, kuoronjohtaja ja pedagogi.....	98
7.2.1	Kostiainen musiikkikasvattajana.....	99
7.2.2	Kuorosäveltäjän perintö.....	100
7.3	Lopuksi.....	101
	LÄHTEET.....	103
	Lehtiartikkelit.....	106
	Painamattomat lähteet.....	107
	Äänitteet.....	107
	Internet-lähteet.....	107
	Radio- ja tv-ohjelmat.....	108
	Haastattelut ja tiedonannot.....	108
	LIITE 1: Pekka Kostiaisen sävellysluettelo.....	109
	LIITE 2: Pekka Kostiaisen saamat tunnustukset ja palkinnot.....	118

1 JOHDANTO

Tutkimukseni aiheena on jyvaskyläläisen säveltäjän ja kuoronjohtajan Pekka Kostiaisen sävellystyö, erityisesti kuorotuotanto. Pekka Kostiainen syntyi Jyväskylässä vuonna 1944, vietti lapsuutensa Tampereella ja opiskeli kirkkomusiikkia ja sävellystä Sibelius-Akatemiassa, josta valmistui kanttori-urkuriksi vuonna 1968. Toimittuaan muutaman vuoden kanttorina Pohjan seurakunnassa läntisellä Uudellamaalla Kostiainen kutsuttiin yliopiston musiikin laitoksen musiikinteorian lehtoriksi Jyväskylään, jossa hän on sittemmin vaikuttanut paitsi pedagogina, ennen kaikkea Musica-kuoron ja lapsikuoro Vox Aurean johtajana. Sävellysdiplomin Kostiainen suoritti vuonna 1973. Hän on saanut sävellystyöstään lukuisia palkintoja, ja hänet tunnetaan erityisesti niin kirkollisesta perinteestä kuin Kalevalasta ja kansanmusiikista ammentavasta kuorotuotannostaan sekä humoristisista lapsikuorokappaleistaan.

Kimmokeena työlleni oli tutustuminen säveltäjien omasta työstään kirjoittamiin teksteihin *Minä, säveltäjä 1 ja 2* -kirjoissa (Hako 2002) sekä *Säveltäjän maailmat* -esseekokoelmaan (Hako 2005). Teoksia lukiessani aloin pohtia säveltäjäksi kasvamista ja sävellystyön lähtökohtia: Miten säveltäjän ammatti-identiteetti muotoutuu? Mistä aineksista ja minkälaisen prosessin tuloksena sävellys syntyy? Mitkä elementit vaikuttavat säveltäjän profiilin rakentumiseen? Koska olen itse koko musiikkikasvatuksen opintojeni ajan laulanut Kostiaisen johtamassa Musica-kuorossa ja saanut olla mukana esittämässä ja kantaesittämässä kuoronjohtaja – säveltäjän hengentuotoksia, kysymyksilleni löytyi kohde läheltä.

Pekka Kostiainen ja hänen sävellyksensä ovat tunnettuja niin kotimaassa kuin kansainvälisesti. Tästä huolimatta säveltäjä on toistaiseksi saanut vain vähän huomiota musiikintutkimuksen piirissä. Musiikkianalyttistä tutkimusta on tehty Kostiaisen *Sulhasen tulolauluista* (Simola 2005), minkä lisäksi Kostiaisen oma analyysi teoksestaan *Cantate Cantica Socii* on julkaistu Timo Mäkisen juhla kirjassa (Mäkinen 1980). Kalevi Aho kirjoittaa *Suomalainen taidemusiikki ja Kalevala* -teoksessaan (Aho 1985) lyhyesti Kostiaisen varhaisista Kalevala-aiheisista teoksista. Sen sijaan laajempi katselmus hänen tuotantoonsa puuttuu. Kostiaisesta ja hänen sävellyksistään on kuitenkin runsaasti materiaalia: lehtiartikkeleja ja -arvosteluja, nuotteja, levytyksiä, radio- ja tv-haastatteluja sekä mainintoja musiikin historian julkaisuissa. Näitä kaikkia käytän valikoiden tutkimuskohteeseen syventyessäni.

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, jonka päälähteenä ovat tekemäni Kostiaisen haastattelut. Niissä olemme käyneet läpi Kostiaisen elämänvaiheita, joidenkin sävellysten syntyprosesseja sekä sävellystyöhön vaikuttaneita tekijöitä. Tutkimuksen tarkoitus on kartoittaa Kostiaisen kuorosävellystuotantoa, sävellystyylejä tai -tyylejä sekä niiden keskinäisiä suhteita. Tarkoitukseni on etsiä selitystä siihen, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet Kostiaisen säveltäjän uraan yleisesti sekä yksittäisiin teoksiin. Samalla kuvailen Kostiaista säveltäjänä – hänen tietään säveltäjäksi ja hänen säveltäjäntyötään, missä hänen johtamallaan kuoroilla on keskeinen tehtävä.

Tutkimukseni pääpaino on nimenomaan kuoromusiikissa, vaikka Kostiaisen tuki on säveltänyt paljon muutakin vokaali-, soitin- ja orkesterimusiikkia. Instrumenttimusiikkia tutkimukseni sivuaa siinä, missä sillä on tekemistä joko kuoromusiikin kanssa suoraan (kuorolle ja orkesterille sävelletyt teokset) tai sävellyisperiaatteiden lähemmän ymmärtämisen kannalta. Koska olen musiikkikasvatuksen lisäksi opiskellut myös kirjallisuutta, minua kiinnostaa erityisesti teksti ja sen muokkaaminen musiikiksi. Tutkimukseni sisältää myös jonkin verran tyylili- ja teosanalyysiä siinä määrin kuin se selventää kokonaiskuvaa. Niin ikään osa tutkimustietoa on peräisin kuoroharjoituksissa havaitusta ja kuoronjohtaja Kostiaisen kommentteista, joita olen kirjannut muistiin. Näin tutkimukseeni nivoutuu myös osallistuvan observoinnin tuoma informaatio, mikä on keskeinen lähestymistapa etnografisessa tutkimusperinteessä.

Pro gradu -työni alussa esittelen lyhyesti tutkimustyöni teoreettisen viitekehyksen sekä kuvailen käyttämiäni tutkimusmenetelmiä, joista tärkeimmät ovat haastattelu ja osallistuva observointi. Samassa yhteydessä valotan yleisluontoisesti viime vuosikymmenten aikana suomalaisen musiikkikirjallisuuden kentällä käytyä keskustelua säveltäjän identiteetistä ja työnkuvasta, sekä esittelen tiivistetysti FT Yrjö Heinosen esittämän sävellysprosessin yleisen mallin. Luvusta 3 lähtien tutkimukseni keskittyy tutkimuskohteen, säveltäjä ja kuoronjohtaja Pekka Kostiaisen säveltäjänkuvan muotoutumiseen. Luvussa 3 käydään läpi Kostiaisen elämänvaiheet Tampereella vietetystä lapsuudesta ja opiskeluajoista näihin päiviin saakka. Luvussa 4 esittelen lyhyesti Kostiaisen säveltäjäuran kannalta keskeiset kuorot: Studio-kuoron, jossa Kostiaisen lauloi ensimmäiset Jyväskylän vuotensa, itse johtamansa Musica-kuoron ja Vox Aurean sekä muut vuosien varrella merkittäviksi jääneet yhteistyötahot.

Luvussa 5 tarkastellaan lähemmin Kostiaisen sävellystyylisiin vaikuttaneita tekijöitä säveltäjäesikuvista metodisiin periaatteisiin ja sävellystyön filosofisista lähtökohdista yksittäisiin tek-

nisiin ideoihin. Luvun neljännen alaotsikon alla tutustutaan tarkemmin kuorosävellyksen syntyvaiheisiin sekä kuorolle säveltämisen erityispiirteisiin. Luku 6 luo katsauksen Kostiaisen kuorosävellystuotantoon yleisemmin sekä yksityiskohtaisemmin muutamaa yksittäisiin sävellyksiin. Tarkastelun kohteiksi olen valinnut teoksia, joita itse olen Musica-kuorossa laulanut ja jotka lisäksi ovat olleet Kostiaisen säveltäjänuran kannalta jollakin lailla merkityksellisiä. Pro gradu -työni päätän pohdintaan Kostiaisen sävellystyöstä suhteessa alussa esiteltyihin säveltäjäkuviin, sävellysprosessin yleisen mallin sovellettavuuteen käytännön sävellystyön kannalta sekä katsaukseen Kostiaisesta musiikkikasvattajana.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

2.1 Teoreettinen viitekehys

Työni tarkoituksena on laatia säveltäjämootokuva jyvaskyläläisestä säveltäjä Pekka Kostiaisesta. Kostiaisen on saanut kirkkomuusikon ja säveltäjän koulutuksen Sibelius-Akatemiassa ja on tehnyt maakunnallisesti ja valtakunnallisesti merkittävää työtä kuoronjohtajana ja säveltäjänä, jona hänen maineensa on laajalle levinnyt myös kansainvälisissä kuoropiireissä. Vaikka sävellystuotantoon mahtuu laajojakin kamarimusiikki-, orkesteri-, instrumentti- ja vokaaliteoksia, työ kuorosäveltäjänä, vuorovaikutuksessa kuoron kanssa, on epäilemättä ensisijainen Kostiaisen säveltäjämootokuvaa ajatellen.

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus. Lähestymistapani on osin elämäkerrallinen, osin pro gradu -työni keskittyy Pekka Kostiaisen sävellystyön esittelyyn. Tutkimuksen tarkoitus on kartoittaa Kostiaisen kuorosävellystuotantoa, sävellystyyliliä tai -tyylejä sekä niiden keskinäisiä suhteita. Tarkoitukseni on etsiä selitystä siihen, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet Kostiaisen säveltäjän uraan yleisesti sekä yksittäisiin teoksiin. Samalla kuvailen Kostiaista säveltäjänä – hänen tietään säveltäjäksi ja hänen säveltäjän työtään, missä hänen johtamillaan kuoroilla on keskeinen tehtävä. Näin ollen tutkimuksellani on sekä kartoittava, selittävä että kuvaileva tarkoitus. (Vrt. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 134–135.)

Osin tutkimukseni vertautuu Samuli Saarelan pro gradu -työhön *Kuorosäveltäjä Jaakko Hulkkonen*, joka on valmistunut Jyväskylän yliopiston musiikin laitokselle keväällä 2004. Kyseisen työn lähestymistapa on osin elämäkerrallinen, osin pro gradu -työ keskittyy Hulkkoson sävellystyön esittelyyn ja teosluettelon teosten läpikäyntiin. Saarela itse kuvaa tutkimustaan Umberto Econ mukaan (Eco 1995) kompilaatiotutkimukseksi, jollainen pyrkii tiivistämään systemaattisen katsauksen rajatusta aiheesta, kriittisesti läpikäydyn materiaalin pohjalta. Työ on siis monografinen historiikki, mutta se käyttää hyväkseen myös rakennehistorian lähestymistapoja suhteessa musiikin syntyyn ja käyttötarkoituksiin. Syntyperäisenä imatralaisena Saarela liittää työnsä myös omaan kulttuuriperintöönsä. Lähdemateriaalina Saarela käyttää Hulkkoson haastattelujen lisäksi teosten nuottijulkaisuja, äänitteitä, metodologista ja historial-

lista kirjallisuutta sekä joitakin lehtiartikkeleja ja -arvosteluja sekä pienpainanteita. (Saarela 2004.)

Saarelan lähtökohdat tutkimukselleen ovat pitkälti samat kuin omani: elämäkerrallisten elementtien kautta lähestytään säveltäjäpersoonallisuutta; teoskartoituksen avulla pyritään laatimaan selvitys säveltäjäntyön keskeisistä piirteistä, tyylistä sekä teosten merkityksistä. Näin ollen Saarelan työ voi toimia omalle tutkimukselleni esimerkillisenä viitekehyksenä, kuinka muodostaa kokonainen kuva säveltäjän urasta ja hänen työnsä vaikutuksista. Samoin se antaa ideoita lähdemateriaalin keräämiseen sekä haastattelukysymysten muotoiluun.

2.2 Tutkimusaineistosta ja menetelmistä

Tutkimuksen rungon muodostaa kolme Pekka Kostiaiselta saamaani haastattelua talvelta 2006 – 2007, jotka toteutettiin Kostiaisten kotona Jyväskylässä. Haastattelut olivat muodoltaan avoimia so. keskustelunomaisia, mutta niistä kukin rakentui tietyn, etukäteen mainitun teeman ympärille (vrt. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 203–204). Teemahaastattelulle tyypilliseen tapaan aihepiirit olivat siis selvillä etukäteen, mutta keskustelun kulku määräsi kysymysten tarkan muodon ja järjestyksen (Hirsjärvi ym. 2007, 203).

Ensimmäisessä haastattelussa (13.12.2006) keskiössä olivat Kostiaisen elämänvaiheet lapsuudesta nykyyhetkeen sekä Musica-kuoron alkuvaiheet. Toisella haastattelukerralla (5.2.2007) keskustelimme säveltäjän työskentelytavoista ja sävellyksen osatekijöistä: ideoista, teksteistä, kuorolle ja orkesterille säveltämisen sekä sovittamisen ja säveltämisen eroista. Kolmannen haastattelun (21.2.2007) pohjana oli Kostiaisen teosluettelo, jonka avulla kävimme läpi kuorotuotantoa ja joidenkin teosten syntyhistoriaa. Teokset valikoituivat sekä Kostiaisen oman ajatuksenkulun että minun kuorolaulukokemukseni mukaan. Neljättä haastattelua (22.8.2007) edelsi kirjoittamistauko, ja sen tarkoituksena oli lähinnä tarkistaa joitakin epäselviksi tai irrallisiksi jääneitä seikkoja. Kostiaisen on lukenut työni ennen esitarkastusvaihetta ja olen tehnyt lopulliseen työhön hänen ehdottamansa korjaukset, joista keskustelimme viidennellä tapaamiskerrallamme (3.1.2008). Tapaamisen johdosta tarkensin mm. joitakin nuottiesimerkkejä sekä lisäksi sävellysperiaatteita käsittelevään lukuun harmoniaa käsittelevän alaluvun (luku 5.4.3.).

Apunani haastattelukysymysten laatimisessa sekä laajemman historiallisen kuvan muodostamisessa olen käyttänyt lehtitiedotteita ja artikkeleja, levyjen kansilehtisiä sekä nuottijulkaisu-

ja. Vuosien varrella Kostiaista on haastateltu runsaasti niin sanoma- ja aikakauslehtiin kuin radioon ja televisioonkin. Suuri osa paperille painetusta materiaalista löytyy Musica-kuoron ylläpitämistä leikekirjoista. Radio- ja tv-haastatteluja on tutkimukseni tekoaikana lähetetty useita, minkä lisäksi olen saanut lainata vanhempaa materiaalia Kostiaisen omasta arkistosta. Joitakin tietoja olen tarkistanut Kostiaisen johtamien kuorojen www-sivuilta; lisäksi apunani ovat olleet mm. Sulasolin (Suomen laulajien ja soittajien liitto) sekä FIMIC:n (Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus) www-sivut.

Haastattelujen ja julkisen materiaalin lisäksi tietoni Kostiaisesta on kerääntynyt niiden viiden vuoden aikana, jotka olen laulanut Kostiaisen johtamassa Musica-kuorossa. Niin ikään haastatteluissa on keskusteltu asioista, jotka ovat tulleet esiin kuorokokemukseni pohjalta. Näin ollen tutkimuksellani on selvä subjektiivisen kokemuksen tuoma sävy – täysin objektiiviseen haastatteluraporttiin ei minulla olisi ollut mahdollisuutta. Kuorossa havainnointini myötä tutkimukseni liittyy etnografiseen tutkimukseen, jonka yksi muoto on osallistuva observointi.

Haastatteluun, kuten myös havainnointiin, liittyy useita eettisiä näkökohtia, joihin kiinnittää huomiota tutkimuksen eri vaiheissa (Hirsjärvi & Hurme 2000). Haastattelulla on oltava haastateltavan suostumus, ja sekä haastattelijan että haastateltavan on oltava perillä haastatteluaineiston luottamuksellisuudesta. Luottamuksellisuus on otettava huomioon niin haastattelua suunniteltaessa, sitä purkaessa (litteroitaessa), analysoidessa kuin raportoidessa. Tuttavuus haastateltavan kanssa on tutkimuksen kannalta sekä helpottava että hankaloittava tekijä: Toisaalta henkilökohtainen (laulajan ja esittäjän) suhde Kostiaisen musiikkiin on tuonut mukaan käytännönläheisen perspektiivin; haastatteluista tuttuus on tehnyt luontevia ja itsestään eteneviä tilanteita. Kuoroharjoitusten myötä tapaan Kostiaista säännöllisesti, minkä vuoksi haastatteluissa epäselviksi jääneitä asioita on ollut mahdollista tarkistaa ja täsmentää ilman eri vaihua. Toisaalta sama tuttuuden tunne on saattanut vaikeuttaa epäolennaisten kysymysten rajaamista pois ja saanut pitämään joitakin tärkeitä puolia itsestäänselvyyksinä.

Myös muussa kuin suoranaisesti kuoron toimintaan liittyen tutkimukseni lähenee etnografista musiikintutkimusta. Anthony Seegerin (1992) mukaan etnografia ei pyri laatimaan tiukkoja teoreettisia katsauksia, vaan sen tarkoitus on musiikkia kuvailemalla päästä nuottikirjoituksen taakse, siihen, miten musiikkia keksitään, toteutetaan, ymmärretään ja arvostetaan, miten muut yksilöt ja ryhmät vaikuttavat musiikkiin, ja millaisia ovat sosiaaliset ja musiikilliset prosessit. Anthony Seeger kirjoittaa etnografista musiikintutkimusta koskevassa artikkelissaan

(Seeger 1992) musiikin esittämiseen liittyvästä merkitysten ulottuvuudesta. Esittäessään tiettyä teosta muusikoilla on välttämättä tietoisuus musiikillisesta traditiosta, jonka jatkumoa esitystilanne on.

Seegerin mukaan musiikki on ennen kaikkea kommunikaatiota ja merkityksien rakentumista. Se on yhteydessä itsensä synnyttävään kulttuuriin tai yhteisöön yhtä elimellisesti kuin puhuttu kieli, kuin ruoka- tai pukeutumistavat. Etnografia tutkimustapana ei ole niinkään teoreettinen kuin kuvaileva. Musiikissa etnografinen lähestymistapa tarkoittaa kirjoittamista siitä, *miten* musiikkia tehdään. (Seeger 1992, 89.) Tämä on juuri sitä, mitä myös omalla tutkimuksellani haluan tuoda ilmi. Kuorolaisena minulla on esittäjän näkökulma Kostiaisen musiikkiin, ja hänen sävellyksensä ovat silloin minulle *merkityksellisiä*.

Ruth Finnegan (1986) on tutkimuksessaan käsitellyt sävellyksen ja esityksen välistä vuorovaikutusta ja pyrkinyt tällä kaatamaan luokittelua kuulonvaraisen (*oral*) ja kirjoitetun (*litera-te*) musiikin välillä. Eurooppalainen musiikintutkimus on tavanomaisesti keskittynyt ainoastaan kirjallisessa muodossa olevaan musiikkiin – jo taidemusiikkia koskevat määritelmät ovat yleensä lähteneet oletuksesta, jonka mukaan taidemusiikki on nimenomaan nuotinnettua, kirjoitettua musiikkia; kuulonvaraista musiikkiperinnettä on sitäkin lähestytty yleensä transkriptioiden kautta. Finneganin mukaan teksti itsessään on riittämätön opastus musiikin kaltaiseen laajaan taidemuotoon: ymmärtääkseen musiikkia on tutustuttava niin esityksen prosessiin ja siinä vaikuttaviin tekijöihin kuin yleisön vastaanottoon, jotka tapahtuvat tilassa ja ajassa. Havainnoidessaan keskienglantilaisen Milton Keynes -nimisen pikkukaupungin musiikkielämää hän huomasi, että on olemassa ainakin kolme erilaista tapaa (klassisen musiikin, jazzin ja rockin), jolla sävellyks ja esitys käytännössä toteutuvat kokonaisuutena ja joissa kussakin kirjalliset ja kuulonvaraiset elementit ovat eri tavoin merkittäviä. (Finnegan 1986, 73 - 74.)

Klassisessa musiikissa – jota Kostiaisen ja hänen kuorosävellyksensäkin lähinnä edustavat – Finnegan toteaa yleisen näkemyksen olevan, että musiikilliset teokset ovat sävellyksinä täysin irrallaan esityksestä ja säveltäjät (ja itse sävellysprosessi) tavallisen arkielämän käytännön yläpuolella; sen sijaan jazz-musiikki ”säveltyy” useimmiten improvisoiden itse esitystilanteessa, usein kuitenkin kirjallisten jazz-standardien pohjalta; rock-kappale puolestaan rakentuu usein esittäjien yhteisen vuorovaikutusprosessin tuloksena, yleensä täysin ilman näkyvää kirjallista muotoa. Tutkimuksessaan hän kuitenkin osoittaa, että säveltämiseen vaikuttaa väistämättä tietoisuus esityskäytännöistä, teoksen harjoittamisprosessin luonne ja yleisön vastaan-

otto¹. Mikään nuottikäsi kirjoitus ei niin ikään itsessään välity esityksessä, vaan kuulonvaraisilla prosesseilla on musiikin toteuttamisen kannalta keskeinen rooli (Finnegan 1986, 77 - 82).

2.2.1 Elämäkerrallisuus

Tutkimukseni yhtenä tarkoituksena on säveltäjä Pekka Kostiaisen elämäntarinan seuraaminen nokkahuilua itsekseen soittaneesta koulupojasta arvostetuksi kuoronjohtajaksi ja säveltäjäksi. Elämäkerran kirjoittaminen on klassinen tapa muodostaa kokonaiskuva tietyn merkkihenkilön elämästä ja teoista. Elämäkerran tarkoituksena on, että ihminen itse saa päättää kirjoittamisen aiheen ja rajauksen ja antaa selityksensä tapahtumien kulusta (Hirsjärvi ym. 2007, 213). Biografiaa voitaneen pitää etnografisen tutkimuksen yksilöitynä muotona: siinäkin on kysymys kuvailevasta ja ymmärtävästä lähtökohdasta, ei niinkään analyttisestä.

Elämäkertatutkimus on viime aikoina ollut suosittu tutkimushaara useiden tieteenalojen piirissä. Sosiologiassa elämäkertoja on tutkittu yksilön mielenannon välineinä (Hirsjärvi & Hurme 2000, 161). Psykologinen tutkimus on lähestynyt elämäkerta-ideologian ja identiteetin rakentumisen prosessina (Gregg 2006; St. Aubin, Wandrei, Skerven & Coppolillo 2006) ja pyrkinyt vastaamaan mm. kysymyksiin siitä, kuinka yksilö määrittää oman elämänfilosofiansa, miten henkilökohtaiset arvot vaikuttavat identiteettiin ja kuinka henkilökohtaisen ideologian yksilölliset piirteet paljastuvat elämäntarinaa kerrottaessa (St. Aubin ym. 2006, 223). Perinteisempi historiallinen tutkimus on laatinut ”kirjallisia muotokuvia” merkkihenkilöistä (ks. Olsson 1997) ja tutkinut eroja ja yhtäläisyyksiä elämäntarinan, elämäkerran ja elämäntalon välillä (mm. Krantz 1997).

Yhteistä kaikkien tieteenalojen tutkimukselle on ollut vaatimus kokonaiskuvan muodostamisesta. Yhtenäisyyden vaatimus näyttää syntyvän toisaalta elämäntarinaansa kertovan henkilön sisäisestä koherenssipyrkimyksestä (Pals 2006, 176 – 177), toisaalta kirjoittajan/tutkijan pyrkimyksestä luoda mahdollisimman yhtenäinen ja ristiriidaton kuva (Nilsson 1997, 202). Usein menneestä elämästä kerrottaessa tietyt elämänvaiheet kohoavat erityisen merkityksellisiksi. Elämäkerrasta välittyy usein tietoisuus elämäntalosta: elämä mielletään sarjana tapahtumia, jotka ikään kuin vääjäämättä ovat toteuttaneet tietyn, yleensä jossain määrin tiedostetun päämäärän. Kjell Krantzin (1997) sanoja mukaillen ”muistikuvat muotoutuvat kokonaiseksi elämäksi, joka asteittain kasvaa ja täsmentyy. Elämänikäisessä reflektointiprosessissa kaikki

¹ Sävellysprosessin kommunikaatiovaiheesta ja kontekstitekijöistä ks. s. 15.

ylimääräinen putoaa pois ja olennainen jää jäljelle; muistot kasvavat painoarvoltaan ja edustavat episodien (yksittäisten faktisten tapahtumien) sijaan symbolisesti tiivistynyttä ja latautunutta omakuvaa. Tämä muotokuva on edelleen subjektiivisesti hahmottunut, mutta koska se on käynyt läpi pitkän kypsyminenprosessin, se ei enää juurikaan eroa yksilöllisestä *tosiasiasta*, joka toki eroaa selvästi siitä, mitä tavallisesti kutsumme historialliseksi tosiasiasiaksi tai autenttisuudeksi.” (Krantz 1997, 53.)

Kostiainen on vuosien varrella kertonut elämänvaiheistaan useillekin haastattelijoille niin sanomalehtiin kuin radioon ja televisioon. Saamissani haastatteluissa korostuivat samat asiat kuin muissa, varhemmissa lähteissä. Yllä kuvatun yhtenäisyyspyrkimyksen nojalla voidaan olettaa, ettei samankaltaisuus johdu ainoastaan haastattelijan taitamattomuudesta vaan nimenomaan haastateltavalle ajan mittaan rakentuneesta tavasta mieltää oma elämäntarinansa. Koska olen haastatellessani sekä etenkin tutkimuksen kirjoitusvaiheessa karkeasti jaksotellut Kostiaisen elämää, voidaan sanoa, että tutkimukseni esittää Kostiaisen elämän *narratiivina*: elämän tapahtumista tulee merkityksellisiä ja niitä ymmärretään säveltäjän myöhempien vaiheiden kautta. Plummerin (2001) mukaan kertomus on artefakti, luotu kokonaisuus, kun taas tarina pyrkii esittämään ihmisestä koko totuuden. (Hirsjärvi ym. 2007, 213.) Oma tutkimukseni ei missään nimessä ole koko totuus ihmisestä; se voi välittää ainoastaan yhdenlaisen näkökulman Pekka Kostiaiseen säveltäjänä, jolle suppeahko elämäkerrallinen osuus toimii taustana.

2.2.2 Säveltäjämien tarkastelua

Tutkimustyöni kimmokkeena on ollut kiinnostus säveltäjän persoonallisuuteen – kysymyksen siitä, mikä osuus on luovuudella, taiteellisella inspiraatiolla, mikä taas puhtaalla puurtamisella ja käsityöläisyydellä säveltäjän työnkuvassa. Säveltäjän työtä on usein romantisoitu laatimalla sanallisia maalauksia klassisen musiikin suurista säveltäjistä taiteilijapersoonallisuuksina ja superlahjakkuuksina, joiden elämänsaarella on selkeät huippuhetkensä ja taitekohtansa. En voi väittää pystyväni kokonaan välttämään säveltäjän luovuuden ihannoimista – päinvastoin työni liittyy vahvasti viime vuosien vilkkaaseen yhteiskunnalliseen keskusteluun luovuudesta.

Musiikintutkimuksen kannalta työni liittyy parikymmenvuotiseen tutkimusperinteeseen, jossa pyritään valottamaan sävellystyön merkityksiä säveltäjälle itselleen tämän omista lähtökohdista käsin. 1970-luvun puolella välissä Sibelius-Akatemian professori, säveltäjä Erkki Sal-

menhaara havahtui tosiasiaan, ettei sen ajan suomalaisista säveltäjistä oltu kirjoitettu juuri päivälehtiarvosteluja enempää. Vuonna 1976 ilmestyi Salmenhaaran toimittamana kokoelma *Miten sävellykseni ovat syntyneet*, joka sisältää 12 suomalaisen nykysäveltäjän omia ajatuksia säveltäjätyöstään. Kirjan sivuilla puhuivat tuolloin jo nimeä saaneet säveltäjät Kalevi Ahosta ja Einar Englundista Tauno Marttiseen ja Einojuhani Rautavaaraan. Vuonna 1977 nuorten perustama Korvat Auki -yhdistys kokosi vastineeksi teoksen *Ammatti: säveltäjä – yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*, jonka kirjoittajat pohtivat sävellyksen ja säveltäjän ajatuksia vasta alalle vihkiytyneen näkökulmasta.

”Luovan ajatteluprosessin luonne” oli Erkki Salmenhaaran erityisen kiinnostuksen kohteena hänen ryhtyessään kokoamaan *Miten sävellykseni ovat syntyneet* -teosta. Sama kiinnostuksen kohde on minullakin lähtiessäni tutustumaan Pekka Kostiaiseen kuorosäveltäjänä. Osa Salmenhaaran toimittaman kokoelman kirjoittajista on selkeästi Kostiaista varhempien polvien edustajia: Erik Bergman on syntynyt 1911, Tauno Marttinen 1912, Bengt Johansson 1914 ja Einar Englund 1916. 20-luvun poikia ovat Joonas Kokkonen (1921) ja Einojuhani Rautavaara (1928). Usko Meriläinen on syntynyt vuonna 1930, Aulis Sallinen 1935 ja Paavo Heininen 1938. Kostiaisen kanssa suunnilleen samaa sukupolvea edustavat Erkki Salmenhaara (1941), Pehr Henrik Nordgren (1944, kuten Kostiaisen) sekä Kalevi Aho, joka on syntynyt 1949. – Monet teokseen kirjoittaneista ovat toimineet Kostiaisen opettajina: Englund, Kokkonen ja Rautavaara yksityisesti, ja ainakin Bergman, Heininen ja Salmenhaara Sibelius-Akatemian sävellyskurssien luennoitsijoina. Heidän tekstinsä toimivat näin ollen dialogissa Kostiaisen säveltäjäidentiteetin kehityksen kanssa.

Varsinaisena kimmokkeena työlleni oli tutustuminen vuonna 2003 julkaistuihin, musiikkihistorian tutkija Pekka Hakon kokoamiin teoksiin *Minä, säveltäjä 1 ja 2*, joissa vuotta 1965 ennen ja sen jälkeen syntyneet nuoret suomalaiset säveltäjät kertovat ajatuksia ja kokemuksiaan omasta työstään. Näiden rinnakkaisteokseksi Hako toimitti vuonna 2005 *Säveltäjän maailmat – näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin*, johon on koottu puheenvuoroja säveltäjien lisäksi mm. muusikoilta, koreografilta, kapellimestarilta, musiikkikriitikolta, filosofilta ja kansantaloustieteilijältä. Kunkin kirjoittajan teksti pyrkii avaamaan yksilöllisen näkökulman säveltäjän työnkuvaan. Hakon yhdessä Risto Niemisen kanssa toimittama teos *Ammatti: säveltäjä* (2006) on uusintaotos 25 vuotta aiemmin julkaistusta teoksesta (ks. edellä), jossa nyt maineikkaan säveltäjänuran rakentaneet Korvat Auki -yhdistyksen säveltäjät (mm. Magnus Lindberg, Kaija Saariaho ja Esa-Pekka Salonen) saivat uuden tilaisuuden kirjoittaa suhtees-

taan musiikkiin ja säveltäjäkuvansa muutoksista. Salmenhaaran esittelypuheenvuorossaan esittämä toive antaa teoksensa kautta virikkeitä myös muille tutkijoille ja kirjoittajille on niin ikään toteutunut. Esimerkkinä mainittakoon Sibelius-Akatemian opinnäytetyönä kirjoitettu *Autenttisen minän jäljillä* (Hakkola 2005), jonka tekijä on Pekka Hakon teosten innoittamana haastatellut muutamia tämän päivän nuoria säveltäjiä heidän ammatti-identiteettinsä kehityksen kannalta.

Kaikkien edellä mainittujen kokoomateosten pohjalta kuva Säveltäjästä (isolla kirjoitettuna merkitsemässä ammattinsa arkkityyppiä) piirtyy varsin moniulotteisena. Ei ole yhtä tietä säveltäjäksi, eikä etenäkään yhtä tapaa toteuttaa säveltäjän työtä. Kun Korvat Auki -yhdistyksen jäsenet kirjoittivat ajatuksistaan 1980-luvun vaihteessa, he, samoin kuin 1960-luvun radikalitit Henrik-Otto Donner ja Kari Rydman aikanaan, julistautuivat kiihkeästi uuden musiikillisen ajan alkajiksi ja halusivat terävöittää suomalaisen nykysäveltäjän kuvaa omalla anarkistisella panoksellaan. Useammin nuoret säveltäjät näyttävät kuitenkin olevan arkoja kuuluttamaan kovin selkeitä ohjelmanjulistuksia. Säveltäjät vaikuttavat usein haluttomilta hahmottelemaan omaa tyyliään tai määrittelemään tarkemmin omaa säveltäjän työtään, ja kovin harva nuorten säveltäjäpolvien edustajista on valmis määrittelemään musiikkinsa nykymusiikiksi tai ylipääntään kuuluvaksi mihinkään tiettyyn kategoriaan. Vuonna 1961 syntynyt Juhani Nuorvala (teoksessa Hako 2003) esimerkiksi kirjoittaa artikkelissaan *Ohjelmanjulistuksen sijasta* musiikin kompleksisuudesta sekä ”ismien hullunmyllystä”; hänen työnsä, kuten monen muunkin säveltäjän, on monien eri taiteenalojen vaikuttamaa, eikä Nuorvala edes pidä säveltäjän ammattia ”itsestäänselvyytenä”.

Miksi säveltää? *Minä, säveltäjä* -kokoelmien kirjoittajat antavat hyvin erilaisia, toisistaan poikkeavia hahmotustapoja säveltämisen syistä. Osa puhuu ajautumisestaan alalle koulutuksen tai suosittelijoiden vaikutuksesta, kun toiset, kuten Timo-Juhani Kyllönen, ajattelevat kohtalonomaisesti säveltämisen olevan heille syntymässä määrätty tehtävä, jota he parhaansa mukaan toteuttavat. Jotkut perustelevat säveltämistään selkeästi filosofisista lähtökohdista: se on tapa hahmottaa todellisuutta (toisin). Esimerkiksi Jyrki Linjama kirjoittaa alustuksena konkreettisille teosesimerkeille pyrkimyksensä työstää ”syvimpiä kysymyksiään ja suhdetaan todellisuuteen”. Toiset taas vetoavat arkisempiin syihin: luovakin työ on ennen kaikkea työtä, jonka tarkoitus on tuoda perheelle elanto. Ilmeistä on silti, että jonkinlaista innoittumista musiikin tekemiseen vaaditaan. Tosiasiassa säveltäjän rahalliset ansiot harvemmin tuottavat omaisuuksia, joten useimpien säveltäjien on turvauduttava muihin tulonlähteisiin ja harjoitet-

tava muuta ammattia säännöllisempien kuukausitulosten vuoksi. Hyvin monet säveltäjät tekevät opetustyötä – Kostiainen mukaan luettuna.

Itse sävellysten syntymistä perustellaan niin ikään monelta eri kannalta. Usein säveltämisen takana on abstrakti idea (esimerkiksi jonkin tekstin sisältämä/inspiroima ajatus; jokin väri; tunne tai tunnelma jne.), jonka säveltäjä pyrkii toteuttamaan musiikillisesti. Toisinaan ideat ovat niin abstrakteja, että niiden olemusta on suorastaan vaikea hahmottaa – muuten kuin musiikin kielellä. Olli Koskelin kirjoittaa: ”Sävellyksiäni en osaa kielellä selittää, mutta niiden syntymiseen vaikuttavia prosesseja, tuntemuksia ja olosuhteita voin kyllä selvittää.” (Hako 2002,). Ajatus tuntuu läheiseltä myös monen muun säveltäjän tekstejä tutkaillessa. Siksi myös Kostiaisen sävellyksiin tuntuu luonnikkaimmalta tutustua nimenomaan syntyprosessien kautta – ei niinkään ulkokohtaisen analyysin avulla. Käytännölliset syyt ovat usein selkeämmin selitettävissä. Jotkut säveltäjät julistavat suoraan pyrkivänsä teoksillaan puuttuman ajan-kohtaisiin asioihin ja vaikuttamaan yhteiskunnallisesti. Useimmat säveltäjät säveltävät nykyään tilauksesta.

2.2.3 Sävellysprosessi

Sävellysprosessin kuvauksessa viittaaan Yrjö Heinosen esittämään sävellysprosessin yleiseen malliin väitöskirjassaan *Elämyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi* (1995). Heinonen määrittää käsitteen *sävellysprosessi* selventämällä yhdyssanan kummankin osan määritelmää: Suomen kielen sana *sävellys* viittaa sekä säveltämiseen toimintana että yksittäiseen teokseen, sävellystyön tulokseen. Termi *prosessi* puolestaan voi viitata tapahtumaan, ilmiöön, tapahtumasarjaan tai tietyn tapahtuman kehitykseen. Prosessi voi olla luonteeltaan progressiivinen (asteittain kehittyvä) tai vuorotteleva (kahden tai useamman erilaisen vaiheen välillä tapahtuva), minkä lisäksi se voi olla dialektinen (teesien ja antiteesien luomista ristiriidoista ja näiden ratkaisuisista syntyvä) tai syklinen (erillisten vaiheitten toistumisesta muodostuva). (Heinonen 1995, 9 – 10.) Sävellysprosessilla siis tarkoitetaan säveltämisen tapahtumaa tai tapahtumasarjaa, jonka tuloksena sävellysteos syntyy.

Heinosen malli olettaa säveltämisen toiminnaksi, joka noudattaa luovaa toimintaa yleisemmin kuvaavia prosessikuvauksia. Wallasin (1972) esittämää nelivaiheista ongelmanratkaisuprosessin mallia mukailleen hän esittää sävellysprosessin etenevän ideoista *valmistelun* ja *kypsyttelyn* kautta *oivallukseen* ja sen *todentamiseen*. Krisin (1979) kolmivaiheisen mallin mukaan Heinonen puolestaan liittää malliinsa *inspiraation* ja sen työstämisen vaiheet sekä, prosessin vii-

meisenä vaiheena, *kommunikaation*. Sävellysprosessin alussa – tai oikeammin sitä edeltävänä vaiheena – jonkin voimakkaasti vaikuttavan kokemuksen pohjalta syntyvä elämys tuottaa idean (tai ideoita), jotka vähitellen muotoutuvat musiikiksi. *Ideilla* tarkoitetaan laajassa mielessä sävellyksen perustana toimivaa aihetta tai, suppeammin, jotakin sävellyksen muodostumisen kannalta merkityksellistä rakenteellista (melodista, rytmistä tai harmonista) muodostelmaa. Työskentelyn taustalla vaikuttavat aiemmin sisäistetyt mallit ja strategiat, joiden perustella ideat valikoituvat, saavat merkityksiä ja muokkaantuvat.

Ideat ovat pohjana varsinaiselle työskentelylle, joka tapahtuu luonnoksesta toiseen etenemällä. Luonnokset ovat prosessin vaiheen mukaisesti joko ideoivia, jäsentäviä tai täydentäviä; tyyppinsä mukaan niitä voi nimittää myös esim. melodia- tai soitinnusluonnoksiksi, synopsisiksi, käsikirjoitus- tai partituuriluonnoksiksi jne. *Valmisteluvaiheessa* syntyy varsinainen sävellyspäätös ja asetetaan siihen liittyvät tavoitteet. *Kypsymisvaihe* on luonteeltaan ei-tietoinen: valmisteluvaiheen ideat muodostuvat uusiksi rakenteiksi ja luonnoksiin ilmestyy jo lopullisessa versiossa esiintyviä piirteitä. *Oivallus* on se silmänräpäyksellinen tunnistamisen hetki, jossa tekijälle hahmottuu kokonaisidea sävellyksestä. Oivalluksen erottaminen inspiraatiosta on sidoksissa nimenomaan tapahtuman ajalliseen keston: *inspiraatiolla* tarkoitetaan pidempiaikaista tilaa, jonka aikana myös idean muokkaaminen on mahdollista. Inspiraatiota pidetään usein luovan prosessin keskeisenä osatekijänä. Inspiraatiovaiheen tulokset ovat kuitenkin usein fragmentaarisia ja vaativat toiskertaista työskentelyä.

Todentaminen on prosessin vaihe, jossa ”ekstaasia seuraa arki, spontaania ideointia viileä harkinta” (Heinonen 1995, 23), ts. kaikkien edellä kuvattujen vaiheitten aikana syntyneiden luonnosten työstäminen lopulliseksi sävellykseksi. Säveltäjän kamppailua parhaaseen mahdolliseen tulokseen ohjaa ”sisäinen standardi”, pyrkimys saavuttaa alussa teokseen asetetut odotukset ja tavoitteet mahdollisimman tyydyttävästi. Sävellysprosessin viimeinen vaihe *kommunikaatio*: sävellyks ei ole valmis ennen kuin tuotos on saatettu soivaan muotoon, esitettäväksi, kuultavaksi ja kommentoitavaksi.

Sävellysprosessi harvoin etenee suoraviivaisesti tavoitteista lopputulokseen. Heinosen mukaan prosessiin vaikuttavat lukuisat ns. kontekstitekijät, jotka suuntaavat ja rajoittavat työskentelyn kulkua. Osa tekijöistä on rakenteellisia ja suhteellisen pysyviä, joihin säveltäjä itse ei pysty vaikuttamaan. Osa on luonteeltaan muuttuvia ja itsessään prosessinomaisia, osa taas

suppeita, joiden sisällä säveltäjällä on suhteellisen laaja valinnanvapaus. Kontekstitekijät jakautuvat yhteisöllisiin ja yksilöllisiin tekijöihin.

Vahva yhteisöllinen kontekstitekijä on kulttuuri, jossa säveltäjä elää. Kulttuuri määrittää vastaukset moniin työskentelyä rajaaviin kysymyksiin: Kuka on säveltäjä? Millaista musiikkia voi säveltää? Millainen musiikki on säilyttämisen arvoista? Koulutus ja kasvatus – niiden myötä kehittyvät tavat ja normit – kuuluvat kulttuurisiin tekijöihin, joihin yksilö ei voi vaikuttaa. Kulttuuri on kuitenkin myös jatkuvassa muutoksen tilassa, ja sen käytännöt ja periaatteet liikkuvat yksittäisten jäsenien vaikutuksesta. Näin ollen säveltäjä omalla työskentelyllään voi vaikuttaa edustamansa kulttuurin sisältöön, vaikkei voikaan muuttaa kulttuurissa rakenteellisia olevia elementtejä. Toisena yhteisöllisenä kontekstitekijänä Heinonen mainitsee musiikinhistoriallisen tilanteen. Sävellysprosessiin vaikuttavat olennaisesti monet tekijät, jotka määrittävät ulkoapäin sävellyksen tyyliä ja sen sijoittumista (tai sijoittamista) musiikin kenttään. (Heinonen 1995, 37 – 43.)

Yksilöllisistä tekijöistä sävellysprosessin kannalta tärkeimpänä Heinonen pitää persoonallisuutta. Persoonallisuuden rakennepiirteet (esim. Pulkkinen (1977) mukaan mukautuvuus, harmitsevuus, aggressiivisuus, ahdistuvuus, itsehallinnan taso sekä sosiaalinen aktiivisuus tai passiivisuus) vaikuttavat olennaisesti säveltäjän työskentelytyyliin (ns. ”työtyyppi” ja ”inspiratiotyypit”, vrt. Bahle 1938). Toisaalta sävellysprosessin kulkuun vaikuttavat yksilön normatiiviset kehitysvaiheet: elämänvaiheeseen tyypillisesti liittyvät muutokset tunnetasolla, älyllisessä kehityksessä ja käyttäytymisessä. Normatiivisten kehitysvaiheisiin viittaa myös tapa, jolla säveltäjien tuotantoa usein luokitellaan ”nuoruudenteoksiin”, ”kypsään kauteen” ja ”myöhäistuotantoon”. Ei-normatiivisia tekijöitä puolestaan ovat satunnaiset yksilön elämään vaikuttavat tekijät: onnelliset tai onnettomat sattumukset ja henkilökohtaiset kriisit, kuten läheisen kuolema tai avioero. Lisäksi sävellysprosessiin vaikuttaa yksilöllisten ja yhteisöllisten tekijöitten vuorovaikutus, esim. tiettyyn ryhmään kuulumisen kautta.

Sekä yksilölliset että yhteisölliset tekijät vaikuttavat keskeisesti siihen, millaisiin sävellystehäviin säveltäjä tarttuu ja minkälaisissa tilanteissa. Tehtävätyyppi ja sävellystilanne ovat kuitenkin myös itsessään sävellysprosessin kulkuun vaikuttavia tekijöitä, joiden vaikutus prosessiin nähden on edellä mainittuja välittömämpi. Tehtävätyyppiin liittyviä osatekijöitä ovat kappaleen laajuus, genre ja tekstuuri, joista kukin asettaa tietyt vaatimukset prosessin etenemiselle. Mitä laajamuotoisempi teos, mitä tarkemmin määritelty genre ja sen asettamat eri-

tyisvaatimukset, mitä polyfonisempi tekstuuri, sitä enemmän vaaditaan etukäteissuunnittelua, luonnostelua ja korjaamista. Sävellystilanteen osatekijöinä puolestaan vaikuttavat kysymykset tehtävän tuttuudesta, käytettävästä ajasta, käyttötarkoituksesta sekä esityskäytännöstä. Esittäjällä tai esityskokoonpanolla ja sen taidollisilla valmiuksilla voi olla joko lisäävä tai vähentävä vaikutus suunnittelun määrään. Tuttu tehtävä vaatii vähemmän suunnittelua ja luonnoksia kuin outo; samoin jos aikaa on vähän, luonnokset ja välittömät korjauksetkin jäävät vähäisemmiksi. Uudelleen esitettäessä, julkaistaessa tai opetustarkoitukseen sovellettaessa säveltäjä saattaa kuitenkin korjata sävellystä myöhemmin olennaisella tavalla.

3 PEKKA KOSTIAISEN ELÄMÄKERTA

3.1 Lapsuus ja koulu-aika

Pekka Olavi Kostiainen syntyi Jyväskylässä 16.3.1944 perheensä kolmantena lapsena. Pekan isä Olavi Kostiainen (1914 – 1961) oli syntynyt Sulkavalta Etelä-Savosta. Äiti Katri Tellervo os. Lahti (1914 – 2008) oli rautatieläisen tyttärenä kiertänyt Suomea Viipurista Pieksämäen kautta Helsinkiin. Avioituttuaan Olavi ja Katri Kostiaiset asettuivat Jyväskylään, jossa diplomi-insinöörin koulutuksen saanut Olavi työskenteli Jyväskylän tykkitehtaalla. Perheeseen syntyneitä lapsia, Paavo (s. 1941), Pirkkoa (1942) ja pientä Pekkaa Katri-äiti hoiti kotona Rautpohjassa, aivan tehtaan tuntumassa.

Pekan ollessa vuoden ikäinen perhe muutti Tampereelle, josta isä sai töitä mm. tiekoneita rakentavan Lokomo Oy:n suunnittelupäällikkönä. Tampereella perheeseen syntyi vielä kaksi tytärtä, Päivikki (1945) ja Pirjo (1947). Tampereella Pekka kävi myös koulunsa, ja pitääkin Tamperetta kotikaupunkinaan. Kostiaisen perhe asui Tammelan torin laidassa Aaltosenkadulla, jolloin lasten ensimmäisenä kouluna oli Tammelan kansakoulu. Oppikouluun Pekka pääsi Tampereen yhteislyseoon.

Pekan musiikkiharrastus alkoi suhteellisen myöhään. Toki perheessä musiikki soi. Äiti lauloi mielellään kauniilla sopraanoäänellään itseään pianolla säestäen. Katri-äidin musikaalisuus lienee ollut peräisin hänen omalta isältään, joka oli lahjakas ja taitava harrastajaviulisti. Myös Pekan Olavi-isällä oli musiikkikorvaa, vaikkakaan ei laulunääntä. Pekka muistelee isänsä jopa säveltäneen pari pianokappaletta työpaikkansa juhlallisuuksiin siitä huolimatta, ettei isän juuri pianon vieressä nähty istuvan. Siskot kävivät pianotunneilla, ja siskoista vanhin sekä nuorin ovat myöhemmin laulaneet ahkerasti kuoroissa. Siskojensa perässä Pekkakin innostui soitteluun ja opettelemaan heidän läksyjään. Siinä sivussa hän oppi myös nuotit, vaikkei kukaan erityisesti niitä hänelle opettanut. Itsekseen Pekka soitti myös joululahjaksi saamaansa nokkahuilua. Koulussa hän ei kuitenkaan puhunut harrastuksestaan, eikä siksi joutunut aamuhartauksiinkaan soittamaan. Koulupoikien kanssa pelattiin kesät jalkapalloa ja talvet jääkiekkoa ja ”tehtiin kaikenlaista koiruutta”.

Keskikoulun käytyään Pekan oli tarkoitus mennä isän jalanjäljissä Teknilliseen opistoon ja opiskella itsensä insinööriksi. Tuohon aikaan opistoon pyrkijöiltä vaadittiin ennen opintoja 16 kuukauden työharjoittelu, ja sen Pekka suoritti tekemällä ”hanttihommia” Lokomo Oy:ssä. Keväällä 1961 Pekka pyrki ja pääsikin opiskelemaan Teknilliseen opistoon. Suunnitelmiin tuli kuitenkin muutos isän sairastuttua ja kuoltua saman vuoden 1961 marraskuussa.

Äitinsä siskon kannustuksesta Pekka oli aloittanut pianotunnit 14-vuotiaana vuonna 1958. Opettajana hänellä oli tuolloin Tampereen Aleksanterin kirkon urkuri, Yrjö Marjokorpi. Työharjoittelun välissä, helmikuussa 1962 Pekka aloitti armeijan. Palvelukseen astuessaan Kostiaisen oli vain 17 vuoden ikäinen. Palattuaan armeijasta Tampereelle tammikuun lopussa 1963 hän jatkoi piano-opintojaan Tampereen musiikkiopistossa ja sai opettajakseen Heikki Miettisen, jonka kertoo olleen hyvän ja innostavan opettajan. Miettisen opissa Pekka alkoi edistyä pianonsoitossa huomattavasti. Niin Pekka sai päähänsä hakea Sibelius-Akatemiaan, jonne pääsikin ensi yrittämällä.

”Ja tämä Heikki Miettinen oli sitten oikein innostava opettaja. Ja sen kanssa rupesi niin kun edistymään se soittohomma aika kovaa vauhtia. Silloin mä ajattelin, että mäpäpäs pyrin Sibelius-Akatemiaan, että eihän se nyt mitään anna jos ei otakaan! Ja sitten justiin niin kirkkomusiikkiosastolle päätin hakea sen takia, että sen mä tiesin, että niillä on töitä, ja kapia leipä mutta pitkä.” (Kostiainen haastattelu 13.12.2006.)

3.2 Opiskeluaika Helsingissä

Pekka Kostiaisen aloitti opintonsa Helsingissä Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosastolla vuonna 1963. Hän valmistui kanttori-urkuriksi vuonna 1968, jonka jälkeen hän jatkoi Sibelius-Akatemiassa sävellysopintoja professori Jouko Tolosen johdolla. Opintojen aikana Pekka Kostiaisen asui Helsingissä useassa eri osoitteessa: ensin Lauttasaassa, sitten Etu-Töölössä, Katajanokalla, Ruskeasuolla, Ruoholahdessa, ja viimein Espoon Tapiolassa. Kostiaisen sanoo viihtyneensä Helsingissä hyvin. Vuonna 1967, opintojen ollessa jo loppusuoralla, Pekka meni naimisiin farmaseutiksi opiskelevan, puolankalaissyntyisen Kaisu Halosen (s.1944) kanssa.

Kirkkomuusikon opintoihin kuului niin piano-, urku- kuin laulutuntejakin. Ensimmäisenä vuonna opiskeltiin säveltäpailua, joka Pekasta tuntui aluksi vaikealta. Säveltäpailun opettajana toimi Seija-Sisko Raitio. Myöhemmin mukaan tulivat liturginen laulu ja soitto, johon sisältyi improvisointia, modulaatioiden ja transponointien harjoittelua, virsikirjan läpi laulamista sekä erityisenä oppiaineena virsilausuntaa, jota opetti Esterita Maasalo, säveltäjä Armas Maasalon puoliso. Niin ikään opintoihin kuului musiikin historiaa, muotoanalyysiä ja soinnutusoppia. Teoriaopetus alkoi peruskurssista Linnalan Musiikkioppi 1:llä – ”ei ne luottaneet

siihen aikaan, että oli muualla opiskellut,” Kostiainen vitsailee – jonka jälkeen jatkettiin kenraalibassolla, kontrapunktilla ja soinnutuksella.

Opintojen alkuvaiheessa Kostiaisen urkujen soiton opettajana oli Janne Raitio ja pianonsoittoa opetti Riitta Parikka. Lauluopettajana oli aluksi hetken aikaa Kallion kirkon kanttori Mauno Tamminen, sitten tenori Jorma Huttunen. Huttusen jälkeen Kostiaista opetti Lauri Lahtinen, ja viimeisenä vuotena vielä hetken aikaa Pekka Salomaa. Ensimmäisinä opiskeluvuosina laulusta olikin tulla Kostiaisen ura, kunnes sävellysopinnot 1960-luvun lopulla kiilasivat vähitellen lauluopintojen edelle.

Kuorolaulu kuului olennaisena osana kirkkomusiikin opintoihin. Kaikkien opiskelijoiden tuli laulaa kahden vuoden ajan Akatemian suuressa kuorossa, minä aikana Pekka Kostiainen ehti innostua kuorossa laulamista. Pakollisen opiskelijakuoron jälkeen Kostiainen jatkoi harrastustaan useassa helsinkiläisessä kuorossa. Olaus Petrin kirkkokuorossa laulaminen oli vuokranmaksua kirkon uruilla harjoittelemisesta: tuolloinen Olaus Petrin kirkon urkuri Folke Forsman oli Kostiaisen urkuopettaja Janne Raition jälkeen, ja Pekka sai harjoitella kirkon suurilla uruilla, kunhan siitä hyvästä lauloi jumalanpalveluksissa seurakunnan kuorossa.

Vuonna 1964 Heinz Hoffman – maineikkaan Cantores Minores-poikakuoron johtaja – perusti Yleisradion Radion nuorisokuoron, jonka perustajajäsen myös Kostiaisesta tuli. Radiokuorossa laulaessaan Kostiainen sai tuntuman moniin suuriin kuoroteoksiin: muiden muassa Krzysztof Pendereckin *Luukas-passioon*, Verdin *Requemiin*, Beethovenin *Missa Solemnikseen*, Brahmsin *Requemiin* ja Bengt Johanssonin *Requemiin*. Siitä Kostiainen haki Sinfoniakuoroon, jossa lauloi opiskeluaikansa loppuun saakka.

Opiskeluaikanaan Kostiainen kävi myös ahkerasti kotikaupungissaan Tampereella, jonka kuoroelämään hän osallistui säännöllisesti. Kostiainen kuului Tampereen tuomiokirkon nuorten kamarikuoroon, johon kirkon kanttori Matti Vihtonen hänet houkutteli mukaan. Kuoro esitti vaativia teoksia ja levyttikin mm. Buxtehuden kantaatteja, joista kantaatissa *Jesu, meine Freude* Kostiainen lauloi tenorisoolon. Kuorolla oli vahva vaikutus Kostiaisen mutta myös monen muun musiikkiuralle: samaan aikaan kuorossa lauloivat tenoriääntä myös sittemmin bassona tunnetuksi tullut Jaakko Ryhänen, Sibelius-Akatemian laulumusiikin osaston varajohtaja Anssi Hirvonen sekä levy-yhtiö Alba Recordsin nykyinen toimitusjohtaja Timo Ruottinen.

Paitsi kuorolaulua, Kostiainen harrasti opiskeluaikanaan mm. valokuvausta opiskelijatoverinsa Lauri Rajaniemen kanssa – eikä omien sanojensa mukaan ollut kovinkaan ahkera tenteissä kävijä. Kostiaisen lähipiiriin kuuluivat Rajaniemen lisäksi Erkki Tammela, joka nykyisin toimii Kansallisoopperan päämusiikkijärjestäjänä, sekä opiskeluaikansa jälkeen Oulussa vaikuttaneet Markku ja Marjatta Jounela. Kostiaisen kanssa samaa vuosikurssia Sibelius-Akatemiassa opiskelivat mm. Erkki Tuppurainen, joka nykyisin johtaa Sibelius-Akatemian Kuopion yksikköä sekä professori Reijo Pajamo. Samoihin aikoihin Akatemian opiskelijoina vaikuttivat myös mm. säveltäjä Toni Edelmann, TV2:n viihdemuusikkona tutuksi tullut Risto Hiltunen ja kapellimestari Okko Kamu.

Pekka Kostiainen valmistui Harald Andersénin johtamalta kirkkomusiikkiosastolta kanttoriurkuriksi vuonna 1968 opiskeltuaan Sibelius-Akatemiassa viisi vuotta. Tämän jälkeen Kostiaisen jatkoi Akatemialla opintojaan sävellyksen parissa. Kostiainen sai sävellyksessä yleisen osaston päästötodistuksen vuonna 1971 ja suoritti diplomitutkinnon vuonna 1973 ollessaan jo töissä Jyväskylän yliopistossa. Sävellysdiplomin valmistuttua Kostiainen kävi jonkin aikaa saamassa palautetta sävellystöistään Akatemian aikaiselta orkestraation opettajaltaan Einar Englundilta. Myöhemmin hän on opiskellut sävellystä vielä Joonas Kokkosen yksityisoppilaana, jonka luona kävi säännöllisesti vuodesta 1977 pitkälle 1980-luvun puolelle. Samoin 1980-luvun alkuvuosina Kostiainen kävi muutaman kerran saamassa oppia Einojuhani Rautavaaralta.

Sävellysaineiden opintoina Kostiainen suoritti ylimmät Sibelius-Akatemian tarjoamat tutkinnot soinnutuksessa, kontrapunktissa ja orkestraatiossa. Sävellyksen oppiaine kuului yleisen osaston opetukseen, jossa säveltapailussa vaadittiin III-tason tutkinto – Akatemian vuoden 1960 ohjesäännössä oli vasta ryhdytty vaatimaan kurssitutkintojen johdonmukaista suorittamista (Dahlström 1982, 211). Pianossa säveltäjäopiskelijoilta sen sijaan ei vaadittu kuin silloinen II-tutkinto, mikä vastaa nykyistä C-tutkintoa. Yhtenä osana sävellyksen opetukseen kuului sävellysseminaari, jossa sävellyksen opettajat ja oppilaat keskustelivat ja jossa vierailivat myös ulkopuoliset opettajat. (Dahlström 1982, 263).

Säveltäjäksi ryhtyminen kirkkomusiikkopohjalta ei sinänsä ollut uutta eikä yllättävää. Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkikoulutuksen uudistuksessa 1950-luvulla oli painotettu, että jokaisen valmistuvan kirkkomusiikon tuli kyetä ”soinnuttamaan virsiä, improvisoimiaan koraa-lifiguraatioita sekä transponoimaan koraaleja, yksinkertaisia koraalialkusoittoja ja yksinlaulu-

jen säästyksiä” (Pajamo & Tuppurainen 2004, 468). Kirkkomusiikkikoulutus näin ollen antoi jo itsessään perustavat sävellyksen ja sovituksen pohjatiedot. Kirkkomuusikon koulutuksen saaneita säveltäjiä 1900-luvulla ovat olleet mm. Taneli Kuusisto, Olavi Pesonen, Jaakko Hulkkonen, Jouko Linjama, Ahti Kuorikoski, Kaj-Erik Gustafsson, Osmo Tolonen, Juhani Haapasalo sekä Ilkka Kuusisto. Kirkkomusiikkia on opiskellut myös esim. teatteri- ja laulelmasäveltäjänä tunnettu Toni Edelmann, jonka *Kristoforos-kantaatin* kantaesityksessä Musica-kuoro lauloi säveltäjän johdolla kesällä 2007.

”Se oli jotenkin niin mielenkiintoista hommaa. Nuottien piirtely,” Kostiainen muistelee innostumistaan säveltämisestä (haastattelu 13.12.2006). Varmasti nuottiviivaston graafisuus ja partituurin rakentamisen arkkitehtonisuus kiehtoivat teknisesti suuntautunutta mieltä. Opettajalla oli kuitenkin ilmeinen vaikutus siihen, että Kostiainen kirkkomusiikin opintojensa edetessä kiinnostui nimenomaan säveltämisestä. Kaikista opettajistaan Pekka koki läheisimmäksi Sibelius-Akatemian teoria-aineiden opettaja Jouko Tolosen. 1960-luvulla Tolonen tunnettiin Suomessa ”melkoisena musiikkimiehenä”: ennen Sibelius-Akatemiaan tuloaan hän oli toiminut Yleisradion musiikkipäällikkönä ja Kansallisoopperan johtajana. Kostiaisen opiskeluaikana Tolonen toimi opetustyössä myös Turun yliopiston musiikkitieteen laitoksella, jonne hänet myöhemmin nimitettiin professoriksi. Kostiaisen mukaan Tolosella oli paitsi tietoa opettamistaan aiheista, myös ”rutkasti” pedagogista silmää – hän osasi olla innostava ja jakaa tietojaan oikealla tavalla, oppilaiden yksilölliset piirteet ja tarpeet huomioiden. Kostiainen toteaa Tolosen olleen ratkaiseva tekijä, että hänestä tuli säveltäjä eikä urkuri tai laulaja.

Innostumistaan juuri vokaalimusiikin säveltämisestä Kostiainen perustelee satsiopinnoillaan sekä kuoroharrastuksellaan, joiden yhteisvaikutuksena vokaalimusiikki tuli opiskeluaikana hyvin läheiseksi. Satsiopintojen keskeisenä sisältönä oli tutustua maineikkaimpien säveltäjien, Palestrinan, Bachin ja Mozartin sävellystyyleihin, ja tutustumiskohteena oli hyvin usein nimenomaan vokaalimusiikki.

Saatuun sävellysdiplomin Kostiainen jatkoi sävellysopintojaan vielä orkestraation opettaja Einar Englundin johdolla, jolta kävi pyytämässä palautetta lähinnä orkesterisävellyksien soittinnusta varten. Vuonna 1977 Jyväskylän yliopiston järjestämän seminaarin yhteydessä Kostiainen tapasi säveltäjä Joonas Kokkosen. Tästä alkoi 1980-luvun puolelle kestänyt opettaja – oppilas-suhde, jonka aikana Kostiainen kävi kuukausittain Kokkosen kotona Järvenpäässä keskustelemassa säveltämisestä. Opetussuhde taukosi välillä joksikin aikaa Kokkosen Maija-

vaimon kuoltua, mutta jatkui myöhemmin uudelleen. Myös Kokkosen kanssa käsiteltiin useimmin instrumentaalisävellyksiä. Kostiaisen mieleen jäivät kuitenkin parhaiten filosofiset keskustelut, joita käytiin mm. musiikin ja arkkitehtuurin yhtäläisyyksistä. 1980-luvun alussa Kostiainen kävi vielä muutaman kerran sävellysoopissa Einojuhani Rautavaaralla, jonka vaikutus on nähtävissä mm. teoksessa *Tuli on tuima tie'ettävä* (1983).

3.3 Työelämään – kanttorina Pohjan seurakunnassa

Pekka Kostiainen valmistui Sibelius-Akatemiasta kirkkomuusikoksi vuonna 1968. Kostiaisen ensimmäinen työpaikka avautui kanttorivaalien perusteella Pohjan suomenkielisen seurakunnan kanttorina, ja vuodet 1969 – 71 Kostiaisen nuori perhe asui läntisen Uudenmaan vehreissä maisemissa. Kostiainen seurasi tehtävässään Pohjan keskiaikaisen kirkon kanttorina Peter Lindroosia, joka tuolloin lähti Ruotsiin tekemään oopperauraa. Peter Lindroosin isä Bertel Lindroos puolestaan toimi kanttorina Pohjan (ruots. Pojo) ruotsinkielisessä seurakunnassa.

Pienessä seurakunnassa ainoan kanttorin tehtävään kuului viikoittaisten jumalanpalvelusten, harvojen hautajaisten ja vielä harvempien vihkimisten lisäksi lasten päiväkerhon ohjaaminen, mitä tehtävää Pekka hoiti yhdessä Kaisu-vaimonsa kanssa. Seurakunnassa oli toimiva kirkkokuoro, johon Kostiainen sai houkuteltua muutaman uuden laulajankin. Kirkkokuoron lisäksi Kostiainen perusti seurakuntaan nuorisokuoron.

Niin kirkko- kuin nuorisokuoro toimivat Kostiaisen kuorosäveltäjäuran varhaisimpana kokeilukenttänä: niille Kostiainen sovitti ja sävelsi ensimmäiset kuorokappaleensa. Kanttorin työhön liittyen Pohjan aikana sävellyksiä syntyi myös uruille. Sävellykset olivat puhtaasti käyttömusiikkia kirkollisiin toimituksiin: alkusoittoja, virsisovituksia kirkkokuorolle ja introituksia nuorisokuorolle. Pekka Kostiaisen säveltäjäuralle kaksi- ja puolivuotisella kaudella Pohjan kanttorina on ollut ilmeisen vahva vaikutus. Edelleen valtaosa Kostiaisen sävellystyöstä on kirkkomusiikkia, ja kuten jo Pohjassa, Kostiainen on koko uransa ajan saanut säveltää musiikkia käytettäväksi ja esitettäväksi, tietämilleen ja tuntemilleen laulajille ja soittajille.

Pohjan aikana syntyneistä sävellyksistä mainittakoon pääsiäisen ajan Raamatun tekstiin syntynyt *Miksi te etsitte* (1971), joka myöhemmin päätyi Kostiaisen kenties tärkeimpään teokseen, vuonna 2000 kantaesitettyyn *Triduum Paschaleen*, kolmiosaiseen pääsiäisoratorioon. Pohjan kauden aikana syntyneistä virsisovituksista useampiin Kostiainen on palannut myöhemminkin. Vuonna 2007 julkaistulla Musica-kuoron virsilevyllä *Mua tartu käteen, Herra*

(Alba Recordsin sarjassa Kostiainen conducts Kostiainen) on useampia Pohjan-aikaisia virsisovituksia, kuten adventtiajan virsi *Valmistu, Herran kansa* (1968), *Mistä sitten turvan saisin* (1968) sekä pääsiäisajan virret *Sä nousit haudastasi* (1970) ja *Tulkaa kaikki, katsokaatte* (1970), joka niin ikään periytyi Triduum Paschaleen vain lievin muutoksin alttöään kuljetuksessa.

3.4 Yliopiston lehtorina Jyväskylässä

Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos perustettiin vuonna 1968, ja sen johtajaksi valittiin professori Timo Mäkinen, joka aiemmin oli toiminut muoto-opin ja musiikin historian opettajana Sibelius-Akatemiassa. Syksyllä 1972 laitokselle perustettiin teoria-aineiden lehtorin virka, jota hoitamaan professori Mäkinen ystävänsä, Sibelius-Akatemian sävellyksen opettaja Jouko Tolosen suosituksesta pyysi Pekka Kostiaista. Kostiainen vastasi kutsuun myönteisesti, ja saapui Jyväskylään perheineen, joka Pohjan vuosina oli kasvanut Monna-tyttärellä (s. 1970). Viran pätevyysvaatimuksena oli filosofian kandidaatin tutkinto, jota Kostiaisella ei kirkkomuusikoksi valmistuneena ollut. Professori Timo Mäkisen kanssa sovitun erivapauden perusteella Kostiainen kuitenkin aloitti tehtävässään. Vuonna 1973 Pekka Kostiainen sai valmiiksi sävellysdiplomityönsä Sibelius-Akatemiaan, minkä katsottiin vastaavan lisensiaatin tasoa. Tämän erivapauden nojalla Kostiainen jatkoi virassaan Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksella aina vuoteen 2000 saakka.

Kostiaisen opettavia aineita olivat musiikin teoria-aineet: satsioppi, muotoanalyysi, kenraalibasson kirjoitus ja soitto, soinnutus ja kontrapunkti sekä nykyajan sävellysmetodit – samoja aineita, joita Kostiainen itse oli opiskeluaikanaan opiskellut. Yliopiston opettajuuden rinnalla koko Jyväskylän ajan Kostiainen on tehnyt merkittävää työtä kuoronjohtajana. Hänen 1970-luvun alussa perustamansa nuorisokuoro vaihtoi nimensä 1977 Musica-kuoroksi ja on alusta asti toiminut johtajansa sävellystyölle merkittävässä tehtävässä. Vuodesta 1994 asti Kostiaisen on myös johtanut maineikasta jyväskyläläistä lapsi- ja nuorisokuoro Vox Aureaa.

Lähes kolmekymmentä vuotta kestänyt aika Jyväskylän yliopistossa sisälsi toki myös yksityiselämän kannalta monenlaisia vaiheita. 1970-luvun aikana perhe kasvoi kuusihenkiseksi: vuonna 1972 syntyi poika Manu, 1976 toinen tytär Matleena ja 1979 kolmas, Mariliina. Kostiaisten ensimmäinen osoite oli Vesangassa, mistä he muuttivat ensin Kortepohjaan, sitten Kypärämäkeen ja viimeiseksi Mäki-Mattiin. Kaisu ja Pekka Kostiaisen tiet erosivat vuonna 1998, ja ero sai lain voiman 1999.

3.5 Lehtoraatin jälkeen

Kostiaisen kuorojen, *Musican* ja *Vox Aurean*, menestyessä niin kansallisesti kuin kansainvälisesti myös Kostiaisen sävellykset herättivät ansaittua huomiota maailmalla ja olivat aiheena yhä uusien sävellystilausten saapumiseen. Kostiaiselle on 1970-luvulta lähtien myönnetty useita tunnuspalkintoja sekä taiteilija-apurahoja, mm. Keski-Suomen läänin taidepalkinto vuonna 1979, Kirkon sävellyspalkinto 1983, Kalevala-seuran kekrinpäivän palkinto 1984, Sulasolin Klemetti-palkinto 1990, Jyväskylän kaupungin kulttuuripalkinto 2001 sekä Valtion säveltaidetoimikunnan taiteilija-apurahat vuosina 1976, 1983 – 1985, 1987, 1989, 1995, 1997 ja 2005. (FIMIC, internet-lähde 30.5.2007; ks. Liite 2).

Sävellystyöhön annettujen taiteilija-apurahojen turvin Pekka Kostiainen pystyi jäämään virkavapaalle yliopiston lehtorin tehtävästään vuodesta 1995 lähtien. Virkavapaus jatkui vuoteen 2000 saakka, jolloin Kostiainen sanoutui irti virastaan ja ryhtyi virallisesti päätoimiseksi kuoronjohtajaksi. Tällä hetkellä hän toimii Kypärämäen koulun tuntiopettajana opetusalanään musiikkiluokkien kuoro *Vox Aurean* johtaminen, ja hänen työnantajansa on Jyväskylän kaupunki. *Musica*-kuoroa ja säveltämistä hän kutsuu sivutoikseen. Vaikka eläkeikä jo häämöttää, Kostiainen ei malta jättää kuorojaan: eläähän hän nyt todeksi nuoruuden haavettaan saadessaan keskittyä täysin kuoronjohtoon ja säveltämiseen.

Viime vuosina Kostiainen on saanut työstään kuoronjohtajana ja säveltäjänä yhä uusia tunnustuksia. Näistä mainittakoon Nuortenkuoroliiton Heinz Hoffman-mitali vuonna 2003, 1. palkinto *Cantores Minores* -poikakuoron sävellyskilpailussa teoksella *Pater noster* samalta vuodelta sekä Jyväskylän Taide- ja Tiedesäätiön apurahat vuosina 1999 – 2004. Vuonna 2004 Pekka Kostiaiselle myönnettiin kunniatohtorin arvonimi tunnustuksena sävellystyöstä, maineikkaasta työstä kuoronjohtajana sekä musiikkitieteilijöiden ja -kasvattajien kouluttajana. (Jyväskylän yliopiston www-sivut, 30.5.2007.)

Yksityiselämässä merkittävä käänne tapahtui vuonna 2001, jolloin Pekka Kostiainen solmi toisen avioliittonsa Emma Ritva Hannele Kostiaisen (s.1969, o.s. Suhonen, ent. Suomalainen) kanssa. Pekka ja Emma Kostiainen asuvat nykyään Jyväskylän Ristikivessä. Kostiaisten yhteinen kesäpaikka Puumalassa Saimaan rannalla on paikka rauhoittumiselle ja metsänhoidolle, jota Pekka harrastaa isältään perimällä metsäpalstalla. Saimaan luonnon terapeuttinen vaikutus on ollut säveltäjän itsensä mukaan ehdoton edellytys monen sävellyksen syntymiselle, vaikka Puumalan mökki onkin pyhitetty säveltämiseltä luonnosta nauttimiselle ja linnun lau-

lun kuuntelulle. Poikkeuksen säännöstä teki *Sammon tarina* -oopperan sävellys vuosina 2001 ja 2002. Silloin Pekka ja Emma viettivät Puumalassa koko vuoden apurahojen turvin, puheviestinnän lehtorina toimiva Emma väitöskirjaansa kirjoittaen, Pekka säveltäen mökin nurkassa seisovan urkuharmonin avulla.

4 PEKKA KOSTIAINEN JA KUOROT

Pekka Kostiaisen musiikkiuran alusta alkaen kuoroilla ja kuoromusiikilla on ollut keskeinen rooli. Kostiainen aloitti kuoroharrastuksensa opiskellessaan kirkkomusiikkia Sibelius-Akatemiassa, ja lauloi 1960-luvun Helsingin vuosinaan jatkuvasti yhdessä ellei useammassa kuorossa. Toimiessaan kanttorina Pohjan seurakunnassa 1969 – 1971 Kostiainen johti kirkko-kuoron lisäksi perustamaansa nuorisokuoroa, mille kuoroille myös sävelsi ja sovitti ensimmäiset kuorosävellyksensä. Jyväskylään saavuttuaan Kostiainen omaksui heti aktiivisen roolin Jyväskylän kuoroelämän kehittäjänä. Merkittävässä asemassa Kostiaisen säveltäjäuran kannalta ovat olleet erityisesti Jyväskylän Studiokuoro, Kostiaisen itsensä perustama Musica-kuoro sekä lapsi- ja nuorisokuoro Vox Aurea.

4.1 Studiokuoro

Jyväskylän Studiokuoro on vuonna 1968 perustettu sekakuoro, joka alun perin syntyi palvelemaan Keski-Suomen alueradion tarpeita. Kuoron perusti diplomiurkuri ja kuoronjohtaja Matti Vainio, joka johti kuoroa aina vuoteen 1988 saakka. Myöhemmin Studiokuoroa ovat johtaneet Jyväskylän yliopistossa yksinlaulua ja kuoronjohtoa opettava Ingegärd Forstén (nyk. Lindroth) sekä entinen Musica-kuoron perustajajäsen, FM Hannu Ikonen, joka johtaa kuoroa edelleen.

Pekka Kostiainen liittyi Jyväskylän Studiokuoroon heti kaupunkiin muutettuaan vuonna 1971 ja jatkoi kuorossa tenorina aina 1980-luvulle saakka. 1970-luvulla Studiokuoro oli Jyväskylän ehdoton edustuskuoro, joka esiintyi aktiivisesti niin kotimaassa kuin Euroopassa ja saavutti mm. kolme kultaleimaa Tampere in Chorus -kuorokilpailussa vuonna 1979. Studiokuorolle säveltäminen oli Kostiaiselle uudenlainen haaste, ja sen myötä hän sai ensi kerran mahdollisuuden kokeilla myös haastavampia ideoita kuoron äänenkäytön suhteen.

Ensimmäinen Jyväskylän Studiokuoron kantaesittämä Kostiaisen sävellys oli *Psalmi 130* (ruotsinkielisen raamatunkäännöksen mukaan) vuonna 1972. Loppupuolella 1970-lukua Kostiainen sävelsi Studiokuorolle kolme kokeilevampaa sekakuorokappaletta suomalaisiin runoteksteihin: *Rikasmies ja aarreaitta* (1976) Einari Vuorelan tekstiin, *On kaunis maa* (1977) Aukusti Simojoen runoon sekä *Hyökyaalto* (1979) V. A. Koskenniemen tekstiin. Näistä *Ri-*

kasmies ja aarreaitta on myöhemmin herättänyt huomiota Musica-kuoron kilpailukappaleena mm. Corkin kansainvälisessä kuorokilpailussa 2005. Musica-kuoro on levyttänyt kappaleen peräti kahteen kertaan, ensin LP-levyllä *Noita laulan, joita tiijän* (1981) ja myöhemmin vuoden 2001 kuorolevyksi valitulla *Mull' on heila ihana* -albumilla (2001, Alba Recordsin sarjassa Kostiainen conducts Kostiainen).

4.2 Musica-kuoro

Pekka Kostiaisen saavuttua Jyväskylään vuonna 1972 häntä pyydettiin melko pian myös viritämään uusia musiikin harrastusmahdollisuuksia nuorille. Työväenyhdistyksen alaisena kaupungissa toimi Jyväskylän nuorisomusiikin tuki ry, joka sai avustuksia Työväen musiikkiliitolta. Yhdistyksen alla toiminut kuoro oli kuitenkin kuihtunut kokoon, ja Kostiaista pyydettiin nyt perustamaan kuoro uudelleen. Laulajina oli alkuun Jyväskylän konservatorion opiskelijoita, joiden määrä vaihteli alun 10 – 12 laulajasta myöhempien vuosien kolmeen-, neljäänkymmeneen laulajaan. Vuodesta 1972 vuoteen 1976 kuoro toimi nimellä Jyväskylän nuorisokuoro ja esitti ahkerasti mm. Kostiaisen säveltämää *Nuorisomessua* (1970 – 1973), jossa kuoron lisäksi esiintyy myös nelihenkinen pop-bändi: rummut, sähkökitara, koskettimet sekä kontrabasso.

Vuonna 1976 nuorisokuoron harjoitustilaksi vaihtui vastavalmistunut Jyväskylän yliopiston Musica-rakennus, ja kuorosta tuli epävirallisesti musiikkitieteen opiskelijoiden kuoro. Kuoron alkuperäiset laulajat olivat tähän mennessä kasvaneet yli nuorisokuoroiästä, ja esiinnyttyään hetken Jyväskylän kamarikuoron nimellä kuoro julisti nimikilpailun, jonka perusteella kuoro nimettiin uudelleen Musica-kuoroksi – harjoittelupaikan mukaan. Musica-kuoron virallinen historia alkaa vuodesta 1977, jolloin kuoro rekisteröitiin yhdistykseksi ja Suomen laulajien ja soittajien liiton (SULASOL) jäseneksi.

Musica-kuoron ohjelmistoon on alusta alkaen kuulunut niin vanhaa kuin uutta kuoromusiikkia, sekä maallista että hengellistä materiaalia. Ohjelmiston runkona on toiminut Kostiaisen oma tuotanto, ja Kostiaisen sävellyksellisten kausien vaihtelu on vahvasti vaikuttanut kuoro-ohjelmiston kulloisiinkin painopisteisiin – kuin myös toisin päin. 1970-luvulla Musica-kuoron ohjelmisto painottui kirkkomusiikkiin, mutta ohjelmistossa oli myös viihteellisempää musiikkia. Kuoro mm. esiintyi Unicefin hyväksi laulamalla Kostiaisen sovittamia tunnettuja lastenlauluja solistinaan Katri Helena.

1980-luvun alussa Musica-kuoron profiilissa tapahtui selvä muutos, kun Kostiainen kiinnostui kansanmusiikista ja innostui virolaisen säveltäjä Veljo Tormisin jalanjäljissä säveltämään kansanlauluihin pohjautuvaa kuoromusiikkia – tältä ajalta on peräisin kansanlaulusikermä *Mull' on heila ihana* (1981) sekä pohjalaisen kansanlaulun sovitus *Veret tuli mun silimihini* (1980), jotka epäilemättä voi nimetä Musica-kuoron tavaramerkeiksi. Vielä syvemmältä suomalaisesta kansanperinteestä ammentavat Kostiaisen runolauluihin pohjaavat sävellykset – mm. Kalevalan, Kantelettaren ja inkeriläisten kansanrunojen teksteihin sävelletyt. Niiden myötä Musica-kuoro on tehnyt tuttavuutta kansanomaisempaan äänenmuodostukseen.

1990-luvun taitteessa säveltäjä Kostiainen koki ammentaneensa kansanmusiikkivaikutteista tarpeekseen. Linjanmuutos näkyy selkeästi tutkailtaessa Musica-kuoron konserttiohjelmia eri vuosilta. Vuosikymmenen alun keskeiseksi projektiksi muotoutui italialaisen varhaisen barokkikauden säveltäjä Claudio Monteverdin *Maria-vesperin* esittäminen, jossa instrumenttiosuoksista vastasi musiikkikasvatuksen lehtori Pekka Toivasen luotsaama vanhan musiikin yhtye Fiamma Lucente. Koko vuosikymmenen, ja vuosituhannen vaihteen jälkeisestäkin, ohjelmistosta käy selvästi ilmi Kostiaisen viehtymys renessanssin ja barokin musiikkiin: säveltäjänimistä löytyvät mm. Palestrina, Henry Purcell, Tomas Luis de Vittoria, ja portugalilainen Manuel Cardoso. Myös Bachin motetteihin Musica-kuoro on palannut säännöllisesti. Samaan aikaan Kostiaisen oma sekakuorolle sävellettu kuorotuotanto on jälleen selvästi painottunut hengelliseen musiikkiin.

Koko olemassaolonsa ajan Musica-kuoro on kunnostautunut myös suurien kuoroteosten esittäjänä. Yhteistyönä Jyväskylän Sinfonian kanssa Musica on esittänyt mm. J. S. Bachin *Matteus-* ja *Johannes-passiot* sekä *H-mollimessun*, W. A. Mozartin *Requiem*in ja Pergolesin *Stabat materin*. Vuonna 2001 valmistui Kostiaisen kolmiosainen pääsiäisoratorio *Triduum Paschale* orkesterille, kuorolle ja kuudelle solistille. Viime vuosien aikana *Triduum Paschale* on lunastanut paikkansa Jyväskylän hiljaisen viikon musiikkinumeroon, ja oratorion esityksestä on muodostunut vanhoille ja nykyisille Musica-kuorolaisille yhteinen perinne, kun vanhat kuorolaiset palaavat riviin laulamaan ja eläytymään yhdessä pääsiäisajan tunnelmiin.

Kostiainen itse on usein kuvannut Musica-kuoroa tärkeimmäksi instrumenttikseen. Musica-kuoro on paitsi tehnyt esityksillään tunnetuksi johtajansa sävellystuotantoa, myös toiminut säveltäjän työn apuvälineenä ja koelaulajana. Monet kerrat Kostiainen on saapunut kuoroharjoituksiin keskeneräisen nuottikäsikirjoituksen kanssa ja muuttanut valmiiksi ajattelemiaankin

nuotteja kesken harjoitusten. Osa muutoksista on syntynyt vahingossa kuorolaisten ja Kostiaisen yhteistyössä: eräänkin kappaleen stemmoihin tuli muutos muutaman sopraanon laulettua fraasin loppusävelen säännönmukaisesti väärin.

Kostiaisen ja Musica-kuoron yhteistyötä on äänitetty useammalle levyille, jotka kaikki koostuvat Kostiaisen omasta tuotannosta. Ensimmäinen levytys oli LP-levy *Noita laulan, joita tii-jän* (1981). Sitä seurasivat *Pakkasen luku* (1984) sekä *Missa: In Deo salutare meum* -teoksen äänitys (1986). Vuonna 1991 Musica-kuoro levytti vanhaa musiikkia yhdessä Fiamma Lucenten kanssa. Vuonna 1996 äänitetty *Regina angelorum* -albumi aloitti Alba Recordsin julkaiseman sarjan Kostiainen conducts Kostiainen. Myöhemmin Musica-kuoro on tehnyt sarjaan osat 3: *Mull' on heila ihana* (2001), 4: *Poikako vai tyttö* (2003) ja 5: *Mua tartu käteen, Herra* (2007). Näistä *Regina angelorum* esittelee Kostiaisen klassisinta hengellistä tuotantoa latinankielisiin teksteihin ja *Mull' on heila ihana* kansanlauluihin ja suomalaisten runoilijoiden teksteihin sävellettyä tuotantoa. *Poikako vai tyttö* on valikoima Kostiaisen runolaulusävellyksiä sekakuorolle, kun taas *Mua tartu käteen, Herra* kokoaa yhteen Kostiaisen virsisovituksia viideltä vuosikymmeneltä.

4.3 Vox Aurea

Jyväskylän maineikkain kuoro lienee alun perin kaupungin musiikkiluokkien kuorona vuonna 1968 perustettu lapsikuoro Vox Aurea. Kuoron ensimmäisenä johtajana toimi Torsten Lindfors, joka oli aloittanut Jyväskylässä musiikkiluokkatoiminnan vuonna 1967. Vuosina 1973 – 1994 kuoroa johti Cygnaeuksen koulun musiikinopettaja Kari Ala-Pöllänen. Ala-Pölläsen johtajusaikana 1980-luvulla kuoro sai myös nimensä, Vox Aurea – suomeksi Kultainen ääni – ja niitti kansainvälistä mainetta keräämällä useita kilpailuvoittoja ja tekemällä konserttikiertueita ulkomaille (Kosonen 2008, 89).

Ala-Pölläsen siirryttyä Tapiola-kuoron taiteelliseksi johtajaksi vuonna 1994 hänen seuraajakseen ryhtyi Pekka Kostiainen, joka aluksi lupautui tehtävään vain vuodeksi pelätessään, että vastuu kahdesta kuorosta olisi kokopäivätyön rinnalla liikaa. Kun sitten Jyväskylän kaupungin kanssa pystyttiin sopimaan palkkauksesta ja taiteilija-apurahat mahdollistivat virkavapaan ottamisen yliopistotyöstä, Kostiainen jäi pysyvästi Vox Aurean johtajaksi, eikä kuoron kultainen kilpi ole päässyt himmenemään. (Kosonen 2008, 17.) Viimeisten vuosikymmenten aikana Vox Aurea on esiintynyt mm. Koreassa, Japanissa, USA:ssa, Kanadassa ja useissa Euroopan maissa sekä saavuttanut menestystä kuorokilpailussa San Franciscossa (1995), Tolosassa

Baskimaalla (1993 ja 2004), Rhodoksella (2003) sekä Tampereen Sävelessä, jossa kuoro palkittiin kolmella kultaleimalla vuonna 2003 ja kahdella kultaleimalla vuonna 2007. Laulajien lukumäärä kuorossa vaihtelee 30:stä 45:en. Useimmat kuorolaiset päätyvät kuoroon musiikki- luokkien Kolmekuutoset-kuorosta. Nykyisin kuoron ovet ovat kuitenkin avoimet kaikille alueen lapsille koelaulujen kautta. (Vox Aurean www-sivut, 21.1.2008.)

Musica-kuoron tavoin myös Vox Aurean keskeisintä ohjelmistoa on Kostiaisen oma tuotanto. Kostiaisen on säveltänyt lapsikuoroille ahkerasti jo 1970-luvulta alkaen, ja ensimmäinen Jyväskylän musiikkiluokkien A-kuoron kantaesittämä Kostiaisen kappale, suomalaisesta kansanlauluperinteestä ammentava *Lorulailee*, on vuodelta 1980. Tästä lähtien valtaosa Kostiaisen lapsikuorolle sävelletystä tuotannosta on Vox Aurean kantaesittämää, ja Kostiaisen tulikin kuorolaisille tutuksi jo Ala-Pölläsen johtajuusaikana vieraillessaan harjoituttamassa omia kappaleitaan.

Kostiaiselle lapsikuoron johtaminen on mielekästä puuhaa: hän on aina viihtynyt lasten seurassa, ja kokee kasvatustehtävän tärkeänä osana työtään. Myös säveltäessään lapsikuorolle Kostiaisen pyrkii ottamaan huomioon kasvatuksellisen puolen ja valitsee sävellyksensä pohjaksi tekstejä, joilla on sivistävää ja/tai opetuksellista arvoa. Esimerkiksi Jukka Itkosen *Käpälämäki*-kokoelman runoista kootussa sarjassa *Lohi ui ohi* (2005) kuvataan eri kalalajeja, ja sitä laulaessaan lapset huomaamattaan oppivat hyödyllisiä tietoja kalojen biologiasta. *Pyhän Fransiscus Assisilaisen rukouksen* (1983) Kostiaisen puolestaan sävelsi, koska piti rukouksen sanomaa rauhasta, rakkaudesta ja anteeksiannosta tärkeänä lasten opetella. (Haastattelu 21.2.2007.)

Vox Aurea on julkaissut yhteensä viisi albumia: *Vox Aurea in Concert* (1991), *Jouluyö* (1994), *LoRuLaiLee* (1996), joululevy *Iloidcam: Christus on ilmandum – European Christmas Carols* (2001) sekä vastikään ilmestynyt *Tuhat kertaa tuhat vuotta* (2008). Kolme viimeistä on tehty Kostiaisen johdolla. *LoRuLaiLee* on 2. osa Alba Recordsin julkaisemassa sarjassa Kostiaisen conducts Kostiaisen ja sisältää ainoastaan Kostiaisen säveltämää lapsikuoromusiikkia. Nimikappaleen lisäksi levyltä löytyvät mm. jo mainittu *Pyhän Fransiscus Assisilaisen rukous*, Vox Aurea in Concert -albumiltakin löytyvä *Revontulet* (1983), *Menninkäisen kuutamotanssit* (1991) ja *Jaakobin pojat* (1976). Viimeksi mainittu on myöhemmin muokattun sekakuoroversion (*Jaakobin isot pojat*, 1984) tavoin herättänyt kiinnostusta koreografisena ja äänenkäytöllisesti modernina kappaleena, ja tätä nykyä teosta esittävät jatkuvasti myös

monet ulkomaiset kuorot. Fiamma Lucenten kanssa yhteistyönä tehdyllä levyllä *European Christmas Carols* puolestaan on sovituksia vanhoista eurooppalaisista joululauluista – kielinä mm. Agricolan suomi, saksa, ranska ja latina. Levyllä kuullaan myös muutamia Kostiaisen sovittamia Piae Cantiones -lauluja. *Tuhat kertaa tuhat vuotta* on Alba Recordsin Kostiaissarjan kuudes levy, ja se julkaistiin Vox Aurean 40-vuotisjuhlan yhteydessä huhtikuussa 2008. Levy sisältää Kostiaisen uudempaa lapsikuoromusiikkia 1990- ja 2000-luvuilta, mm. laulusarjat *There was... 8 nonsense songs* (2000), *Adagia* (2004), *Lohi ui ohi* (2005) sekä *Miksi en laulaisi* (2006).

4.4 Muut yhteistyötahot

Vaikka omilla kuoroilla epäilemättä on ollut merkittävä painoarvo Kostiaisen kuorosäveltäjäksi profiloitumisessa, Kostiaisen on koko säveltäjäuransa ajan tehnyt musiikkia myös lukuisille muille kuoroille. Jyväskyläläisillä kuoroilla on toki ollut kotikenttäetu: Kostiaisen on säveltänyt niin Mieskuoro Sirkoille kuin (*Kolm' on miehellä pahoja*, 1981) kuin Naiskuoro Vapuille (*Moni kakku päältä kaunis*, 1979) ja Jyväskylän Naislaulajille (*Mater Christi*, 2005). Mieskuoromusiikkia Kostiaisen on säveltänyt lisäksi mm. Jämsänkosken mieskuorolle (*Käy laulamaan*, 1981), Helsingin ylioppilaskuorolle (*Kilvan-laulajat*, 1983), helsinkiläiselle Kamariherrat-kuorolle (*Kapina*, 1984) ja Lahden mieskuorolle (laulusarja *Koiruuksia (ja Pihlajanmarjat)*, 2003). Naiskuoroista Kostiaisen musiikkia ovat tilanneet ja kantaesittäneet mm. Philomela-kuoro (*Satakieli*, 1989), Klemetti-opiston naiskuoro (*Regina angelorum*, 1992, sekä *Larin Kyösti -sarja*, 1993), naiskuoro Mystica (*Kaukametsä*, 1998) sekä Naiskuoro Timotei, joka 2000-luvulla on kantaesittänyt useita Kostiaisen sävellyksiä.

Kostiaisen sekakuoro-ohjelmisto on valtaosaltaan hänen omien kuorojensa kantaesittämää. Mainittavia poikkeuksia ovat olleet osallistumiset eri tahojen järjestämiin sävellyskilpailuihin, joiden tuloksena mm. monet viime vuosina valmistuneista kuoromoteteista ovat syntyneet. Tällaisia ovat mm. kirkon Communio-sävellyskilpailuun valmistuneet kolme sävellystä *Herra teidän Jumalanne*, *Herra Antaa* (2. palkinto) ja *Maan ääretkin saivat tietää* (kaikki vuodelta 2001), Grex Musicus -kilpailun 2. palkinnon voittanut *Morsiota ootellessa I* (2005) sekä Cantores Minores -kuoron 50-vuotisjuhlasävellyskilpailun voittanut *Pater noster* (2002). Viime vuosina Kostiaisen on laajentanut tuotantoaan myös lauluyhtymusiikkiin: hän on säveltänyt Lauluyhtye Rajattoman tilauksesta kaksi Maria-litaniaan kuuluvaa osaa *Sancta Maria, vas spirituale* ja *Salus infirmorum* (molemmat 2003).

Lapsikuororintamalla Pekka Kostiaisella on yhteyksiä moneen kuoroon, joille hän on säveltänyt enemmän ja vähemmän säännöllisesti uutta musiikkia. Tällaisia kuoroja ovat Madetoja-lukion kuoro Oulussa, Oulaisten nuorisokuoro, Lahden musiikkiluokkien kuoro, Tapiolan kuoro Espoosta ja Seinäjoen tyttökuoro. Tiiviit yhteydet Ouluun ovat perua opiskelua ajoilta: Madetoja-lukion lehtori Markku Jounela oli Kostiaisen opiskelutoveri Sibelius-Akatemian ajoilta. Jounelan johtamalle Madetoja-lukion kuorolle Kostiaisen on säveltänyt mm. tunnetuimpiin nuorisokuorosävellyksiinsä lukeutuvat *Jaakobin pojat* (1976), *Kiurun tie* (1978) ja *Tikanpolkka* (1978).

Usein Kostiaisen on mukana harjoittamassa myös muita kuoroja, kun nämä valmistavat hänen sävellyksiään esityskuntoon. Toki riippuu kuorosta, kuinka paljon säveltäjän apua ja vinkkejä kaivataan harjoittamisessa – toiset kuoronjohtajat eivät Kostiaisen mukaan kysele neuvoja lainkaan (haastattelu 21.2.2007.) Kostiaisen ei itsekään tosin mielellään puutu muiden kuoronjohtajien näkemyksiin omista kappaleistaan: hän pitää pelkästään rikkautena sitä, että uskalletaan tehdä erilaisia versioita jo useaankin kertaan levytetyistä kappaleista. Aina ei esittäjä ole yhtä mieltä säveltäjän kanssa kaikesta, eikä tarvitsekaan olla. Tietty yhteinen linja kuitenkin on tarpeellinen: jos esimerkiksi temposta on aivan erilainen käsitys (lauletaan allegro, kun pitäisi olla adagio), asiaan on jo puututtava.

Haastattelussa (21.2.2007) Kostiaisen kertoo esimerkin omalta kuoronjohtajan uraltaan. 1970-luvun lopulla Musica-kuoro kantaesitti virolaisen Veljo Tormisin Karjala-sarjan (*Karjala saatus*) kaksi ensimmäistä osaa, *Itköy neitso* (Itkevä neito) ja *Mere kosilased* (Meren kosiijat). Ensin mainitusta säveltäjä Tormisilla oli paljon hitaampi käsitys kuin kuoronjohtaja Kostiaisella. Kostiaisen mukaan tämä johtui osin siitä, että Tormisin sävellyksen lähtökohtana oli 1900-luvun alun tallenne runolaulusta, ja säveltäjällä oli sen pohjalta luotu mielikuva temposta. Kostiaisen ei ollut kyseistä äänitettä kuullut ja valitsi lauluun omasta mielestään luontevan tempon. Kostiaisen piti päänsä, ja niinpä esitystempo poikkesi oleellisesti säveltäjän näkemyksestä.

Edellä mainittu tapaus on esimerkki valtakunnan rajat ylittävstä yhteistyöstä, jota kuorosäveltäjä Pekka Kostiaisen on harjoittanut uransa alkua ajoista lähtien. 1970-luvulta lähtien Kostiaisen kuoroineen on vierailut ahkerasti ulkomailla konserttikiertueilla ja kilpailumatkoilla. Näillä matkoilla Kostiaisen on saavuttanut kansainvälistä tunnustusta kuorosäveltäjä-

nä, ja myöhempinä vuosina hän on ollut kysytty vieras myös ulkomaisten kuorokilpailujen tuomaristoissa.

Matkoilla solmitut kontaktit ovat myös vaikuttaneet siihen, että Kostiaisen sävellyksiä ovat tilanneet monet ulkomaiset kuorot. ”*There was...*” 8 nonsense-laulua Edward Learin teksteihin (2000) on sävelletty sanfranciscolaiselle Piedmontin lapsikuorolle – Vox Aurea oli vierailut San Franciscossa vuonna 1995. *Adagia, mietelmiä diskanttikuorolle* (2004) on alun piitään sävelletty japanilaiselle Takarazukan lapsikuorolle, joka vieraili Jyväskylässä Sympaattifestivaalin merkeissä. Tuoreimpiin yhteistyön tuloksiin kuuluvat kaksi Kostiaisen Maria-litaniaan kuuluvaa teosta. Ensimmäinen niistä oli baskimaalaiselle Kanta Cantemus Korua -kuorolle sävelletty *Speculum justitiae* (2006), joka syntyi vastineeksi kuoron johtajan Javier Buston sävellettyä Musica-kuorolle teoksen kuoron 30-vuotisjuhlakonserttia varten; toinen teoksista oli pennsylvanialaiselle Central Bucks High School - Westin kuorolle sävelletty *Kyrie eleison* (2007).

Kostiaisen tunnettuus ulkomailla ei toki rajoitu ainutkertaisiin tilausteoksiin. Kostiaisen oman tiedon mukaan hänen teoksiaan on esitetty ja levytettykin useissa Euroopan maissa, Etelä-Amerikassa, Yhdysvalloissa, Kanadassa, Uudessa-Seelannissa, Australiassa, Japanissa, Taiwanilla, Hong Kongissa, Malesiassa sekä Etelä-Afrikassa. Kostiaisen teoksista suosituimpia ulkomailla ovat olleet *Jaakobin pojat*, *Jaakobin isot pojat*, *Regina angelorum*, *Revontulet*, *Mull’ on heila ihana*, *Missa: In Deo salutare meum* sekä *Rikasmies ja aarreaitta*.²

² Ulkomailla tehdyt levytykset ovat tarkistettavissa FIMIC:n www-sivuilta.

5 SÄVELKIELESTÄ: TYYLILLISIÄ ESIKUVIA JA PERIAATTEITA

Kostiainen sävelkieli on monen tyylin ja aikakauden sävyttämää. Kuten hyvin useiden 1960 – 70-luvulla uransa aloittaneiden suomalaisten säveltäjien, myös Kostiainen tyyliä kuvaa hyvin ”restauration ja moniarvoisuuden” määritelmä (Heiniö 1995). Kostiainen aloittaessa säveltäjänuraansa 1960-luvulla elettiin perinteisten arvojen nousun aikaa: avantgarden, dodekafonian ja uusklassisminkin aika oli päättymässä ja sen sijaan tahdottiin katsoa taaksepäin. Traditio-naaliset harmonian, äänenkuljetuksen ja tonaalisuuden ihanteet tulivat jälleen ajankohtaisiksi, ja säveltäjien työskentelytavoissa voi nähdä taipumusta monien tyyli-suuntien yhtäaikaiseen suosimiseen sekä niiden uudelleen muokkaamiseen omien ihanteittensa mukaisesti.

Kostiainen sävelkielen juuret ovat kiinteästi Sibelius-Akatemian koulutuksessa, jonka teoria- ja sävellysopinnoissa oppilaat perehtyivät perusteellisesti Palestrinan, Bachin ja Mozartin sävellyseriaatteisiin; heidät Kostiainen mainitsee ensimmäisinä tiedusteltaessa hänen lempisäveltäjiään. Mestareiden ideat äänenkuljetuksessa, polyfoniassa ja soinnutuksessa ovat Kostiainen sävelkielen perusta, joka vuosikymmenten aikana on vain vankentunut. 1990- ja 2000-luvuilla renessanssin vokaalimusiikki on tullut Kostiaiselle yhä läheisemmäksi. 1980-luvulta alkaen Kostiainen sävelkieleen on vaikuttanut vahvasti suomalainen kansanmusiikki ja kansanrunous, erityisesti virolaisen säveltäjä Veljo Tormisin innoittamana. Kostiainen musiikissa ovat läsnä sekä klassisen musiikin että kansanmusiikin perinteet. Suoranaiset lainauksetkin ovat yleisiä. Alusta asti Kostiainen on maustanut traditionalistista keitostaan modernein maustein: sävellyksissä on säikeitä mm. 60- ja 70-luvulla suositusta puhekuorotekniikasta, minimalismista, sattumamusiikista, kenttäteknikasta ja äänimaisemoinnista.

Reijo Kekkonen kirjoittaa artikkelissaan *Lyhyt johdatus suomalaisiin kuorosäveltäjiin* (1999):

[...] Pekka Kostiaainen (*1944) on oppinut käyttämään nimenomaan kuoroa itsensä ilmaisemiseen. Kostiaainen, itsekin kuoronjohtaja, loi perustan maineelleen eräänlaisena Suomen Veljo Tormiksena, joka loi yleisöön meneviä kansanlaulunomaisia sävellyksiä sekä kansanlaulusovituksia ja -mukaelmia. Hyvän säveltäjän tunnusmerkit täytyvät myös Kostiaisessa, kun hän on pystynyt näyttämään kyntensä uusiutumalla tyyllillisesti sekä luomaan merkittäviä ja suosittuja teoksia myös muita tekniikoita käyttämällä. (Kekkonen 1999, WWW-dokumentti.)

Suomen musiikin historia 4: Aikamme musiikki (Heiniö 1995) sijoittaa Pekka Kostiainen sävellystyylillisesti vapaa- ja uustonaalisuuden³ otsikon alle, edeltäjinään Einar Englundin,

³ Ks. lähemmin s. 35 -37.

Tauno Marttisen, Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen kaltaiset säveltäjät, ja kuvaa hänet ”kuoromieheksi” suomenruotsalaisen Gottfrid Gräsbeckin (1927-) rinnalla (Heiniö 1995, 191 – 241). Edellä mainituista sekä Englund että Kokkonen ovat toimineet Kostiaisen yksityisopettajina. Niin heidän, kuin erityisesti Sibelius-Akatemian teorianopettaja Jouko Tolosen näkemykset säveltämisestä ovat vaikuttaneet merkittävästi Kostiaiseen, ja monet heidän sävellyksellistä esikuvistaan – kuten Bach, Shostakovitsh, Stravinski ja Bartók – ovat periytyneet myös Kostiaiselle. Toisaalta Kostiaisen sävellysideologiaan on vaikuttanut suuresti hänen oma pedagogin työnsä yliopiston teoria-aineiden lehtorina ja kuoronjohtajana, väheksymättä tietenkään hänen kirkkomuusikon taustaansa. Varsin usein Kostiaisen musiikkia voi luonnehtia käyttömusiikiksi: sitä pidetään yleensä helposti lähestyttävänä ja käytännössä toteutettavana. Pitkän kuorolaulu- ja kuoronjohtokokemuksen myötä Kostiaisen on vahvimmillaan juuri kuorosäveltäjänä, ja hänen näkemyksensä kuorosävellyksen rakentumisesta ovat siksi perehtymisen arvoisia kaikille kuoromusiikin kanssa työskenteleville.

5.1 Kontrapunktista ja rakenteellisista periaatteista

Pekka Kostiaisen sävellystuotantoon tutustuessa ensimmäinen keskeinen sävellyso pillinen idea on kontrapunktisuus. Sibelius-Akatemian sävellyso pinnoissa keskeisellä sijalla oli tutustuminen J. S. Bachin mestarilliseen kontrapunktin käyttöön. Nuorelle, teknillistä alaakin harkinneelle Kostiaiselle kontrapunktisten ongelmien ratkaisu oli mielekästä puuhaa – juuri kontrapunktitehtävien myötä hän sanoo innostuneensa sävellyksestä vakavissaan.

*Kontrapunktilla*⁴ tarkoitetaan sävellystekniikkaa, jossa äänet ja melodiat yhdistyvät polyfoniseksi kokonaisuudeksi tiettyjen äänenkuljetuksellisten sääntöjen mukaan. Kontrapunktisessa tekstuurissa ensin esitelty teema vuorottelee vasta-aiheen kanssa, joista kummastakin voidaan käyttää perusmuodon lisäksi harvennettua tai tihennettyä muotoa, käännöstä, rapuliikettä tai peilikuvaa. Kaanon ja jäljittely ovat niin ikään tyypillisiä rakenteellisia piirteitä. Kontrapunktiseen polyfoniaan kuuluu, että sävellyksen pääpaino on yksittäisten äänten horisontaalisessa, ts. vaakasuorassa linjakkuudessa, mikä piirre puolestaan leimaa koko keskiajan vokaalimusiikkia (Helasvuo 1963, 26). Kontrapunktin periaatteen myötä polyfonisen vokaalisatin yksittäiset äänet ovat linjakkaita kokonaisuuksia ja mielekkäitä laulaa. Kontrapunktin periaate on myös Kostiaisen sävelkielen kielioppi: se läpäisee koko säveltäjän tuotannon 1970-luvun

⁴ Lat. punctum contra punctum = piste pistettä, nuotti nuottia vasten. Kontrapunktia ja polyfoniaa käytetään termeinä joskus rinnakkain; jälkimmäisellä kuvataan yleensä tekstuuria, jossa eri äänet kulkevat itsenäisesti (vasta kohtana homofoniale). (Ks. Suuri musiikkisanakirja 1992.)

varhaisista kuoroteoksista 1980-luvun kansanlaulusovituksiin ja Kalevala-sävellyksiin, 1990-luvun humoristisiin lapsikuoroteoksiin ja 2000-luvun hengelliseen tuotantoon.

S
kai-kes-ta mis - tä mi-nä o - len

A
kai-kes-ta mis - tä mi-nä o - len käs - - - - -

T
kai-kes-ta mis - tä mi-nä o - len käs - - - - - ke-nyt.

B
kai-kes-ta

käs - - - - - ke-nyt, kai-kes-ta mis - tä mi-nä o - len

ke-nyt, kai-kes-ta mis - tä mi-nä o - len

kai-kes-ta mis - tä mi-nä o - len käs - - - - -

mis - tä mi-nä o - len käs - - - - - ke-nyt,

NUOTTIESIMERKKI 1: Evankeliumimotetti Lähetyskäskestä (1970), tahdit 38 – 44. Kontrapunktista jäljittelyä Kostiaisen varhaisessa teoksessa. Tenori esittelee teeman, jota muut äänet alkavat vuoroin jäljitellä. Viimeisen äänen (basso) aloitettua teeman, tenori aloittaa teeman uudelleen, mutta käännoksenä.
© 2002 SULASOL, Helsinki.

Vaikka myös 1900-luvun alkupuolen keskeiset sävellystekniikat, dodekafonia ja sarjallisuus, ovat käyttäneet rakenteellisina puitteinaan kontrapunktisia periaatteita, Kostiaisen ei ole koskaan oikein innostunut näistä tekniikoista. Joihinkin 1970-luvun lopun sävellyksiin⁵ Kostiaisen on kirjoittanut, jossa esiintyvät kaikki oktaavin kaksitoista säveltä, mutta varsinaista dodekafoniaa Kostiaisen ei ole uransa aikana kirjoittanut. Sarjallisuuden⁶ pohjalla oleva idea tiettyjen musiikillisten osatekijöiden toistumisesta lukusuhteiden tai -sarjojen perusteella on kyllä käytössä useissa Kostiaisen sävellyksissä, mutta tässäkin Kostiaisen viittaa mieluummin vanhoihin – renessanssi- ja barokkimusiikin – tekniikoihin. Tässä yhteydessä Kostiaisen nos-

⁵ Lähinnä *Pianosonaatissa* ja balettimusiikissa *Iiali*, molemmat vuodelta 1977.

⁶ Sarjallisuus on dodekafoniaa seurannut, rivitekniikkaan perustuva sävellystyyli, jossa matemaattiselle riviajattelulle alistetaan sävelasteikon lisäksi muut musiikin parametrit: sävelten kesto, voimakkuus, jopa sointiväri.

taa esiin isorytmiikan, jota hän on käyttänyt useassa sävellyksessään. 1300-luvun isorytmisten motettien periaatteena oli, että kullekin äänelle oli merkitty rytmien katkelma, joka toistui sävellyksen alusta loppuun asti säveltäjän määrittämän kaavan mukaisesti. Kostiainen kuvaa katkelmaa nimityksellä ”rytmimoodi”, jolla hän viittaa 1100- ja 1200-luvulla käytettyihin kiinteisiin, pitkistä ja lyhyistä nuoteista tietyssä järjestyksessä rakentuviin rytmikaavoihin. Isorytmistä tekniikkaa Kostiainen on käyttänyt mm. Maria Luukan runolauluille perustuvissa *Sulhasen tulolauluissa* (1988 ja 1991) sekä lapsikuoroteoksessa *Lorulailee* (1980).

NUOTTIESIMERKKI 2: Sulhasen tulolaulu I, 3. laulu *Isämies, isyen poika* (tahdit 20 – 25). Isorytmiikkaa sopraano- ja altoäänillä; alton rytmien kuvio on yhden kahdeksasosanuotin pidempi kuin sopraanon vastaava. © 1995 SULASOL, Helsinki.

Myös Kostiaiselle 1970-luvun lopusta 1980-luvun alkuun sävellystä opettanut akateemikko Joonas Kokkonen painotti yleensä sävellysopetuksessaan harjoittelua kontrapunktin mestareitten hengessä ja teetätti oppilailiaan Bach-tyylinen fugatoja toisensa perään. Kokkonen on niin ikään kertonut tuntevansa ”suurta heimolaisuutta barokin ajan säveltäjiin” (Hako 2001, 201). Suuri osa Kokkonen selkeimmin barokkivaikutteisesta tuotannosta on syntynyt 1970-luvulla – silloin, kun Kostiaisenkin oli hänen oppilaanaan. Kostiaiselle Kokkonen vei tarkastettavaksi enimmäkseen orkesterimusiikkia; kuorosävellyksistä ainakin sekakuorolle sävellet-

ty *On kaunis maa* (1977) kävi läpi Kokkosen tarkastelun. Kostiainen kuitenkin muistaa keskustelleensa Kokkosen kanssa enemmän musiikkifilosofisista ja -eettisistä kysymyksistä kuin sävellysteknisistä yksityiskohdista.

Yksi Kokkosen mieliaiheista oli Alvar Aallon arkkitehtuuri. Kokkonen ja Aalto olivat hyviä ystäviä, ja säveltäjän ja arkkitehdin tuotokset ovat vaikuttaneet merkittäväällä tavalla toisiinsa. Kostiaisen mukaan Kokkonen piti säveltäjän ja arkkitehtuurin ammatteja itse asiassa hyvin samanlaisina luovina ammatteina (Yle Radio 1, 7.9.2007). Musiikin arkkitehtonisuus on kiehtonut myös Kostiaista: ”musiikkihan on määrättyllä lailla tila, [...] se on [...] tila ajassa”, Kostiainen toteaa ja siteeraa tällä kertaa säveltäjä Aulis Sallista, jonka mukaan ”säveltäjän tärkein työväline on kello”.

Toinen Kokkosen suosikkiaiheista oli musiikin tiheys, joka niin ikään on periytynyt Kostiaisen sävellysideologiaan. Musiikin tiheydellä Kokkonen halusi ilmaista jännitteiden rakentumista musiikissa. Kyse on musiikillisen informaation määrän vaihtelusta ja intensiteetin tason muutoksista: ”välillä otetaan tiukkaan otteeseen ja välillä annetaan periksi”. Miten tiheyden vaihtelut sitten saadaan paperille? Kysymys ei ole nuottien määrästä, vaan sävelkorkeudesta, ambituksesta, rytmistä jne. Paksu satsi ei välttämättä ole intensiteetiltään tiivis, vaan se voi olla sisällöltään ”mössöä ja höttöä”, kuten Kostiainen asian ilmaisee (haastattelu 17.8.2007).

Arkkitehtoniseen ajatteluun ja ajan jakautumiseen liittyy myös kultaisen leikkauksen periaate, jonka Joonas Kokkonen on usein nostanut esiin keskeisenä rakenteellisena periaatteena ja jota Kostiainenkin on pitänyt tärkeänä sävellystyössään. Kultainen leikkaus on matematiikassa tunnettu periaate, jonka mukaan jakamaton kokonaisuus suhtautuu suurempaan osaan niin kuin tämä pienempään⁷; samaa periaate vallitsee luonnossa ja ihmisruumiin rakenteessa ja sitä on sovellettu kaikissa taiteenlajeissa, erityisesti kuvataiteissa. Musiikissa kultaisen leikkauksen periaate liittyy varsinkin teoksen osien ja kokonaisuuden välisiin suhteisiin ja taitteiden jakamiseen, mutta on usein tavattavissa myös pienemmissä rakenneyksiköissä.

Toinen klassinen, yhtä lailla matemaattinen ja luonnollinen rakenneperiaate on symmetria, joka niin ikään liittyy musiikin organisoitumiseen tilassa. Kostiainen on kertonut olleensa aina kiinnostunut symmetrian periaatteesta.

⁷ Kultaisen leikkauksen kaava on $(a + b) : a = a : b$

”Symmetria on mua aina kiinnostanut kyllä, ei pelkästään sävellyksissä vaan kaikessa. Että [...] helposti [sävellyksiini] tulee tämmösiä symmetrisiä rakenteita, ja peilikuvia käytän mielelläni.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)”

Kostiainen sävellyksissä symmetrisyyttä näkyy sekä pintarakenteen että syvärakenteiden tasolla, niin symmetrisinä muotorakenteina kuin Bartókiin viittaavina symmetrisinä asteikkoina.

NUOTTIESIMERKKI 3: Mater Christi (2005; osa Maria-litaniasta), tahdit 9 – 14. Intervallit ovat symmetriset suhteessa säveleen e¹. © 2005 SULASOL, Helsinki.

Bachin rinnalla Sibelius-Akatemian opinnoissa tutustuttiin tarkoin italialaisen renessanssipolyfonian mestariin, Giovanni Pierluigi da Palestrinaan. Palestrina-tyylin⁸ opintoja vahvisti Kostiainen kuoroharrastus, ja näiden yhteisvaikutuksesta syttyi Kostiainen rakkaus vokaalimusiikkiin. Syvällisempi suhde renessanssimusiikkiin syntyi kuitenkin vasta myöhemmin, 1990-luvun alusta alkaen, jolloin Musica-kuoro ja Fiamma Lucenten toteuttivat yhteistyönä Claudio Monteverdin *Maria-vesperin* (*Vespro della Beata Vergine*, 1610). Vuosikymmenen kestäneen kansanmusiikkikauden jälkeen renessanssityyli oli Kostiaiselle suunnanmuutos, jollaista säveltäjä oli jo ehtinyt kaivata. Kostiainen 1990-luvun ja 2000-luvun alun kuorotuo- tannossa painottuvatkin hengelliset teokset, joiden äänenkuljetuksessa on selkeitä vaikutteita renessanssin ajalta.

Kostiainen arvostaa renessanssisäveltäjien teknistä taitoa. Renessanssin ajan vokaalisävellyksistä paistaa puhdas ”taitotekoisuus” – ja taitoa, taitavuutta Kostiainen on aina ihailnut. Erityisen ihastuksissaan Kostiainen on dissonanssien hienovaraisuudesta ja puhuttelevuudesta:

”[...] kun niitä [dissonansseja] tulee, niin ne riipaisee, ja sitten niiden purkaukset kaikki on jotenkin niin hallittuja. [...] Kun kattelee niitten sävellysten muotoja ja niitä imitaatioita ja mitä kaikkea siitä löytyy,

⁸ Palestrinaa (1525 -1594) pidetään edelleen vokaalipolyfonian mestarina. Palestrina-tyylinä sävellyssopinnoissa opetetaan hänen a cappella -tyyliään, jossa ”puhdaspiirteinen sointuaines tasapainoisesti sulautuu linjakkaaseen äänenkuljetukseen.” (Helasvuo 1963, 36.)

semmosia sävellyksellisiä, teknisiä hienouksia, niin niitä ei voi olla ihailematta, sitten kun vielä kun se itse lopputulos, se musiikki on niin semmosta lähes täydellistä siinä kauneudessaan..” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007)

Kostiaista renessanssin musiikissa viehättää ennen muuta ”sointimaailman puhtaus”. Vokaalimusiikin – ihmisäänen – ”pitkät linjat ja mehevät soundit” ovat hänen mielestään yksinkertaisesti ”parasta mahdollista musiikkia” (Risto Nordellin Yleisradiossa esittämää ohjelmaa mukailten). Sävyttävänä esimerkkeinä Kostiainen nostaa Giovanni Pierluigi da Palestrinan motetin *O magnum mysterium* ja portugalilaisen Manuel Cardoson *Requiem*, joista molemmat ovat kuuluneet Musica-kuoron ohjelmistoon.

”Renessanssin satsi on joustavalta ja ilmavalta kuulostavaa,” kirjoittaa Jorma Kontunen musiikin tyylioperteita käsittelevässä oppikirjassa (1993). Myös Kostiaisen myöhemmässä tuotannossa on havaittavissa pyrkimys renessanssin vokaalipolyfonian ihanteisiin: Melodiset kaarrokset saavuttavat huippunsa vähitellen ja niissä esiintyy paljon asteikkokulkuja. Säveltoistoa on vähän ja terssiä suuremmat hypyt täydennetään sekuntikululla vastakkaiseen suuntaan. Rytmisesti musiikki on jännitteistä, mutta siirtymät tapahtuvat asteittain, eivät yhtäkkiä. Samanaikaisesti saattaa myös esiintyä erilaisia rytmejä eri stemmoissa. (Kontunen 1993, 45.)

5.2 Vapaatonaalisuus – venäläisten mestarien ja Bartókin jäljillä

Jos Kostiaisen musiikin rakenteelliset piirteet viittaavatkin vanhempiin, renessanssin ja barokin esikuviin, melodisilta ja harmonisilta piirteiltään Kostiaisen musiikki vertautuu ennemmin uusklassisiin esikuviin, lähinnä Prokofjeviin ja Shostakovitshiin, sekä Bartókiin. Kostiaisen sävellystyylillä on usein kutsuttu – ja säveltäjä on sitä itekin kutsunut – vapaatonaaliseksi. Tällä viitataan perinteisestä tonaalisuudesta poikkeavaan kirjoitustapaan, joka kuitenkin ei ole täysin atonaalista eikä sidottu 12-säveljärjestelmän sääntöihin; samoin kolmi- ja nelisointujen käytössä pyritään irti perinteisten funktioitten käytöstä ts. toonika – subdominantti – dominantti -suhteista, vaikkakin soinnutuksessa hyödynnetään sointujen harmonista väriä (Heiniö 1995, 191 – 194). Kostiaisen kuoromusiikissa vapaatonaalinen⁹ sävellystyylillä määrittää erityisesti 1970-luvun tuotantoa, jolloin sävellystyylillä oli atonaalisimmillaan. Vaikka myöhemmin

⁹ Termi *vapaatonaalisuus* syntyi alun pitäen kuvaamaan varhaisen Schönbergin ja myöhäisen Hindemithin kromaattista tyyliä. Perinteisen duuri – molli -järjestelmän sijaan käytetään usein ns. synteettisiä asteikoita, kuten koko-puoliasteikkoo, joka muodostuu koko- ja puolisävelaskeleitten vuorottelusta. (Heiniö 1995, 191-194.)

melodiat ovat laulullisuuden ihanteen voimistuttua muuttuneet taas tonaalisemmiksi, vapaatonaalisuus sekä uusklassiset esikuvat ovat vaikuttavia tekijöitä myöhemmässäkin tuotannossa.

Kostiainen innostus uusklassismiin lienee perua Sibelius-Akatemian sävellyksen opettaja Jouko Toloselta. Tolosen harvalukuisen orkesterituotannon pääteokset (*Andante* ja *Rollo alla burla*, 1948) ovat tyylillisesti hyvin selkeää uusklassismia. Myös Pekka Kostiaisen tuotantoa on usein verrattu venäläisten uusklassikoiden – Dmitri Shostakovitshin ja Sergei Prokofjevin – musiikkiin (ks. esim. Korhonen 1990). Kostiaisen itse mainitsee venäläiset suuret säveltäjät Dmitri Shostakovitshin, Sergei Prokofjevin ja armenialaisen Aram Hatshaturjanin eräinä lempisäveltäjistään, ja on omistanut Prokofjevillä jopa puhallinkvinteton (*Hommage à Prokofjev*, 1976) – siitäkin huolimatta, että muistaa nuorena poikana valittaneensa opettajalleen Erkki Rautiolle ”jatkuva Prokofjeviin vertaamisesta”.

Venäläisten mestarien musiikissa Kostiaista viehättää ennen muuta dissonanssien käsittely sekä perinteisen ja oman tyylin kollaasinomainen yhdistely: oman musiikin rakentaminen menneitten musiikin tekemisen arvojen päälle (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007). Prokofjevin musiikin pirteys sekä ”rymistelyn” ja ”veikeyden” vuorottelu ovat piirteitä, jotka hyvin usein tavoittaa myös Kostiaisen omasta tuotannosta – kuoromusiikkia paremmin kenties orkesterimusiikista, kuten *Triduum Paschalen* orkesteriosuuksista tai *1. sinfoniasta* (2004). Hatshaturjanissa miellyttäviä piirteitä ovat ”mehevyys ja täyteläisyys”, jotka tulevat erityisesti esiin tämän säveltämässä baletissa *Gajaneh* ja *Spartacus*. Shostakovitshissa puolestaan vetoaa silkka sävellyksellinen taitavuus: Prokofjevin mehevyyteen verrattuna Shostakovitsh on kuivempaa, arkaaista musiikkia.

Edellisten lisäksi Kostiaisen nostaa 1900-luvun musiikista esiin Béla Bartòkin: ”yhdessä taitavimpia säveltäjiä, joita maa on päällään kantanut” (haastattelu 5.2.2007). Kostiaisen arvostaa Bartòkissa loogisuutta ja on itsekin käyttänyt säveltäessään matemaattisia ”apukonsteja” Bartòkin tavoin. Synteettiset asteikot, joita Kostiaisen vapaatonaalikkona mielellään käyttää, viittaavat vahvasti Bartòkiin – tosin niitä ovat käyttäneet sävellyksissään muutkin Kostiaisen esikuvat, kuten Prokofjev ja Stravinski. Synteettisillä asteikoilla tarkoitetaan perinteisestä duuri – molli-järjestelmästä poikkeavia asteikkoja, kuten koko- ja puolisävelaskeleitten vuorottelusta koostuvaa koko-puoliasteikkoa (Heiniö 1995, 194). Synteettisten kokopuoliasteikkojen lisäksi Kostiaisen on käyttänyt sävellyksissään moodeja – niin vanhaan aikaan ja renessanssiin viittaavia nk. kirkkosävellajeja kuin Messiaenin kehittämiä moodeja.

Yleensä moodit tai synteettiset asteikot eivät kuitenkaan ole sävellykselle kehys, jota tulisi orjallisesti noudattaa, vaan ne esiintyvät pikemminkin fragmentteina tietyn sävyn aikaan saamiseen – ne ovat yhdessä musiikillinen ”äidinkieli”. Kuten Bartókilla¹⁰, Kostiaisen musiikin sävelasteikot – etenkin 1980-luvun jälkeen – viittaavat usein myös kansanmusiikkiin.

Kostiaisen tuotannosta kokosävelasteikkokulkuja löytyy mm. *Missa in Deo salutare meum* -messun osasta Gloria (tahdit 33 - 37). Säännöllistä koko-puoli-asteikkoa tapaa mm. sekakuorolle sävelletyistä *Evankeliumimotetti lähetyskäskestä* (1971) sekä uudemmasta motetista *Rakkaus on kärsivällinen* (2001).

kans - san - ne jo - ka päi väi tä-miin ai - ka-kau-den lop-puun
 kans - san - ne jo - ka päi väi tä-män ai - ka-kau-den lop-puun
 - san - ne jo - ka päi väi tä-män ai - ka-kau-den lop-puun
 o - len kans - san - ne jo - ka päi väi tä-män ai - ka-kau-den lop-puun

NUOTTIESIMERKKI 4: Evankeliumimotetti Lähetyskäskestä (1970). Tahdit 96 – 99. Tahdissa 98 sopraano ja alto laulavat ylöspäin kokosävelasteikkoa, tenori ja basso alaspäin koko – puoli-asteikkoa. © 2002 SULASOL, Helsinki.

Kostiainen on myös itse kehittänyt asteikkoja sävellyksiinsä, esimerkkinä kanteleelle sävelletty *Pohdintoja kanteleella* (2006 - 2007). Kostiainen kertoo innostuneesti sävellysprosessistaan, joka vieraammalle soittimelle suuntautuessaan alkaa aina soittimeen tutustumisesta. Tällä kertaa esimerkkinä säveltäjän leikkillisyydestä syntyi uusi asteikko, jossa yhdistyvät symmetrian periaate (ks. edellä) sekä soittajan ergonomia.

”Se [kantele] on siitä jännä soitin, että kun sen voi virittää [oktaavin] seitsemän kieltä, niin jokaisella kielellä on kolme asentoa: se on vapaa ja se on ylennetty ja alennettu. Siellä saa aika jänniä juttuja syntymään. Ainoa vaan, että siinä on seitsemän [kieltä]. [...] sille kun mä sävellän, niin mä niin kun yritän tehdä niin, ettei niitten [soittajien] tarvii koko ajan räplätä niitä viritysvipuja, vaan että ne pysyis... Tehdään yks asteikko ja sitten katotaan, että mitä siitä saa aikaan.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

¹⁰ Bartók on kirjoittanut (siteerannut Ujfalussy 1981; ks. Ling 1989), että kansanmusiikin tutkimuksella on ollut ratkaiseva merkitys perinteisestä duuri – molli-systeemistä vapautumiseen: kansanmusiikin aineisto kun perustuu suurelta osin vanhoihin kirkkosävellajeihin ja pentatoniikkaan.

Lopputuloksena oli seuraavanlainen asteikko: c – dis – es – fis – ges – ais – b. Asteikossa on siis enharmonisesti vain neljä eri säveltä (c – es – fis – b) – käytännössä puolidimisoitu c:lle, jolloin asteikkoa glissandomaisesti soitettaessa kolme säveltä soi aina kahdesti peräkkäin ja c soi ainoana yksin ja sointikuva on kuin balalaikan.

5.3 Kalevala ja kansanmusiikkityyli

Kalevala, kansalliseepokseksemme kohonnut Elias Lönnrotin keräämä kokoelma suomalaista ja karjalaista kulttuuriperintöä, on 1800-luvulta lähtien toiminut säveltäjien ehtymättömänä tekstien ja ideoiden lähteenä. Suomen kansanmusiikin historia (2006) kirjoittaa kiinnostuksen kansanmusiikkiin olleen monelle säveltäjälle tärkeää paitsi ”tutkimuksellisten intressien vuoksi myös kansanmusiikin ja taidemusiikin välisen vuorovaikutuksen kannalta.” (Asplund ym., 2006, 251.) Kalevala-aiheisilla teoksillaan Pekka Kostiainen jatkaa suomalaisen taidemusiikin perinnettä, joka juontaa 1800-luvun kansallisromanttiseen heräämiseen ja Sibeliuksen ja aikalaistensa, kuten Kajanuksen, Merikannon, Madetojan ja Klamin, kareliaaniseen ihanteeseen.

Kostiaisen säveltäjän uran alkaessa 1970-luvulla elettiin Suomessa varsinaisen Kalevala-renessanssin aikaa. Jos sotien jälkeen nuori säveltäjäpolvi olikin paennut Kalevala-aihetta ja pyrkinyt keskieurooppalaistumaan avantgarden hengessä, nyt Kalevalan hengen uudistamisesta tuli monille säveltäjille heidän työnsä keskeinen idea (Asplund ym., 2006, 520). Kostiaisen edeltäjiä suomalaisen taidemusiikin piirissä olivat mm. Ahti Sonninen (1914 – 1984) sekä Tauno Marttinen (s. 1912), jotka 1900-luvun puolella välissä pyrkivät löytämään Kalevalaan tuoreen, omaperäisen näkökulman; erityisesti Sonnisen teokset laulusolisteineen, kuoroineen ja lyömäsoittimineen ovat kuin esimakua Kostiaisen Kalevala-aiheisista teoksista (Aho 1985, 57). Kalevala oli suosittu teema myös populaarimusiikissa, niin ensimmäisten suomalaisten folk-rockbändien keskuudessa kuin poliittisessa laululiikkeessä (Kuusi, M. & Anttonen, P. 1985, 212 – 213.).

5.3.1 Veljo Tormisin vaikutus

Kostiaisen innostuminen kansanmusiikista ajoittuu 1980-luvun alkuun, mistä säveltäjä kertoo mm. vuonna 1984 julkaistussa Rondo-lehden artikkelissa (7/1984). Musica-kuoro teki 1980-luvun vaihteessa yhteistyötä jyvaskyläläisten ISON tanhujien kanssa, mistä tulosta on myös *Mull' on heila ihana* -sikermän syntyminen. Kostiainen, joka tätä ennen ei juuri ollut kansan-

tansseista piitannut, viehättyi nyt kovasti kansanmusiikista ja huomasi perinteeseen kätkeytävän taiteellisen ilmaisuvoiman. Varsinaisen sytykkeen ”kareliaaniselle heräämiselle” antoi puolestaan tutustuminen virolaiseen uuteen kuoromusiikkiin vuonna 1980 Debrecénin kuorokilpailussa Unkarissa, jossa kamarikuoro Ellerhein (nyk. Eestin filharmoninen kamarikuoro) esitti viimeisenä numeronaan Veljo Tormisin *Inkerin illat* ja *Jaani lauluja*. ”Vapautunut, iloinen laulanta ja liikehdintä, musiikin elävöittäminen myös ilmeillä ja eleillä – ohhoh, voikos kuoromusiikkia tuollakin tavalla esittää?” Kostiainen on itse muistellut kokemustaan (Rondo 7/1984). Ikimuistettavan elämyksen säveltäneestä Veljo Tormisista, johon Kostiainen oli tutustunut jo hieman aiemmin Tallinnassa vieraillessaan, tuli pitkäksi aikaa Kostiaisen suuren ihailun kohde ja musiikillinen esikuva ja enemmänkin.

Veljo Tormis (s.1930) on virolaisen kuoromusiikin keskeisimpiä nimiä ja tunnettu laajamittaisesta kuorotuotannostaan, joka käyttää materiaalinaan suomalais-ugrilaista kansanlaulua ja -runoutta. Tormisin teokset ovat tyypillisesti hyvin suggestiivisia: näennäinen monotonisuus, kumulatiivinen toisto ja värikäs äänenkäyttö luovat musiikkiin jännitteitä, joista rakentuu ikiaikaisesta kansanperinteestä ammentavien laulusikermien dramaattinen kaari. Säveltäjänä Tormisia on jopa pidetty ”suomalaisempana kuin suomalaiset itse”: hänen pyrkimyksensä on ollut säilyttää sävellyksissään aito kansansävelmien tunnelma ja alkuperäinen Kalevala-runous, kun suomalaiset säveltäjät ovat käyttäneet Kalevala-sävellyksissään usein vain alkuperäistä juonta (Classica 5/2000). ”Teoksissa leijuu todella vanha, maaginen mystinen kansanmusiikin ilmapiiri. Kuitenkin niissä on käytetty tämän vuosisadan sävellystekniikkaa, mutta siten, että se vain lisää musiikin alkuvoimaa,” on Kostiainen kuvannut Tormisin musiikista saamaansa vaikutelmaa (Rondo 7/1984). Kostiaiseen vetosi musiikissa ensiksi ”määrätynlainen raikkaus ja kuulaus” – sen saattoi vaivatta tunnistaa kansanmusiikiksi, mutta siinä oli kuitenkin ”erittäin omaperäinen sävy” (haastattelu 5.2.2007).

Kostiainen on kuvaillut Tormisia kuoromusiikin sektorilla itselleen hyvin tärkeäksi säveltäjäksi: Tormisin laaja suomalais-ugrilaisen kansanperinteen tuntemus ja Kalevala- ja Kanteletar-aiheiset sävellykset olivat perusteena myös Kostiaisen perehtymiselle itäsuomalaiseen kansanmusiikkiperintöön.

”... sanoo Veljokin, että hän on pyrkinyt säilyttään, säilyttään ja siirtään tän kansanlauluperinteen nykyihmisille, kun se muuten jäis unholaan. Et siis se, että kuinka se, sen oikeesta kansanlaulu-, Kalevalan lauluperinteestä tekee tämmöstä näin nykymusiikkia. Se sit avasi silmäni ja korvani, että voi, että voi vitsi, että kansanmusiikki on elinvoimasta! Kun sitä osaa oikein käsitellä. Ja Veljo osaa! Että se ei oo mitään ummehtunutta tavaraa, jota pitäis kailotella. Että se tavallaan kyllä ohjas mut penkoon tota kalevalaista laulua ja tekstejä ja melodioita ja muita. Sillai mä hankin niitä kirjoja, kaikkia noita kansanmu-

siikki-, sävelmäkokoelmia, näitä Armas Launiksia ja muita, että, niitä laulelin ja soittelin siihen aikaan hirveesti. Ja käytin sitten ihan näitä inkeriläisiä runosävelmiä ihan, sävelmissäni sitten. Esimerkiksi semmonen mieskuorolaulu kuin Kilvanlaulajat, niin se on ihan puhtaasti niistä inkeriläisistä sävelmistä koottu. Et kyllä se [Tormis] idoli oli, oli ja on vieläkin, ja ehkä vähän liikaakin.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Tormis ei jäänyt Kostiaiselle pelkästään etäisen ihailun kohteeksi, vaan 1980-luvulla säveltäjät tekivät runsaasti yhteistyötä vierailien kumpikin toistensa luona. Kostiainen pitää Tormisia musiikillisena isoveljenään tai isähahmonaan, eikä tunne ole ollut yksipuolinen. Kostiainen muistaa Tormisin vaimon joskus kertoneenkin, että ”Veljo sano, että sinä oot kuin meidän oma poika siellä Suomessa”. Paitsi henkinen sukulainen, Kostiainen kokee olleensa Suomessa eräänlainen Tormisin sanansaattaja – myöhemminhän Tormis on ollut Suomessa hyvinkin suosittu ja kopioitu säveltäjä, ja mm. Jaakko Hulkkosella ja Pekka Jalkasella on tuotannossaan teoksia, joihin Tormis on vahvasti vaikuttanut (haastattelu 22.8.2007).

5.3.2 Kalevalaisen laulun tyylikeinoja

Kostiaisen Kalevala-tyylisissä teoksissa, kuten usein myös Tormisilla, kalevalainen tyyli on usein esillä hyvin perinteisessä muodossaan. Siksi on syytä tarkastella hieman Kalevalarunojen ja kalevalaisen laulun perinteisiä tyylikeinoja. Tyylikeinoihin liittyvät tekstiesimerkit esiintyvät Kostiaisen sävellyksissä.

Kalevalaisten runolaulujen perusyksikkö on yleensä noin kahdeksantavuinen runosäe, ns. nelipolvinen trokee. Nelipolvisen trokeen normaalimuoto on yleensä kahdeksantavuinen, joskus pidempikin säe, jonka neljä runojalkaa koostuu painollisen ja painottoman tavun muodostamasta tavuparista – yhdeksän- tai kymmentavuisissa säkeissä ylimääräiset tavut sijoitetaan ensimmäiselle jalalle. Kalevalaiselle laululle ominaisen synkopoivan rytmin ja notkeuden saavat aikaan murrelmasäkeet, joita tekstiin muodostuu, kun runojalka ja sävelmä sekä sanan normaali painotus ovat ristikkäiset. Normaalitrokeen rikkovia murrelmasäkeitä kalevalaisessa runolaulussa on hyvinkin puolet. Muita kalevalaiselle tekstille ominaisia piirteitä ovat alkusointu ja kerto: usein säkeessä ainakin kaksi sanaa alkaa samalla äänteellä, ja säkeen sisältö toistetaan seuraavassa säkeistössä synonyymein. (Asplund 1981, 21 – 22.)

ESIMERKKI 1: Kalevalan 8. runo, säkeet 1 – 10: Kostiaisen Sampo-sarjan 2. laulu.

Tuo oli / kaunis / Pohjan / neiti,	normaalitrokee (9 tavua)
maan kuu/lu, ve/'en va/ljo.	murrelmasäe
Istui / ilman / vemppe/lellä,	normaalitrokee
taivon / kaarel/la ka/jotti	murrelmasäe
puke/hissa /puhta/'issa	normaalitrokee
valke/'issa / vaatte/hissa,	normaalitrokee
kulta/kangas/ta ku/tovi,	murrelmasäe

hope/’ista / huolit/tavi
kultai/sesta / sukku/lasta
pirral/la ho/pe’i/sella.

normaalitrokee
normaalitrokee
murrelmasäe

Koska Kalevala-runous on ensi sijassa laulettua perinnettä, sen laulutapa lienee tosiasiaassa vankempaa ja vanhempaa perinnettä kuin itse runotekstit konsanaan. Yleisin sävelmätyyppi on viisi-iskuinen sävelmä, jolloin 5/4-tahtilajiin kirjoitettaessa säkeen ensimmäiset tavut ovat pituudeltaan kahdeksanosan mittaisia ja kaksi viimeistä tavua neljäsosanuotin mittaisia.

ESIMERKKI 2. Kalevalatekstin rytmitys 5/4-tahtiosoituksessa.



Is -tui il-man vem-pe-lel - lä.

Viisi-iskuinen laulutapa antaa laulajalle tilaa hengittää säkeen lopussa, kun taas neli-iskuinen laulutapa ei tätä mahdollisuutta juuri salli; esim. Kostiaisen kalevalatyylin sävellyksissä neli-iskuisuus välittää usein eteenpäin pyrkivää, jopa kiireistä tunnelmaa ja toimintaa, kun taas viisi-iskuinen melodia on luonteeltaan rauhallisempi. Viisi- ja neli-iskuisen tyypin lisäksi sävelmissä tavataan kolmijakoisia iskualoja sekä monimutkaisempia rytmejä, joita on kutsuttu ”musiikillisiksi murrelmasäkeiksi”. Sävelmien muotorakenne on yksi- tai kaksisäkeinen, jolloin ensimmäistä säettä kutsutaan esisäkeeksi, toista jälkisäkeeksi. Yksiääniset sävelmät ovat äänialaltaan usein suppeita (korkeintaan pentakordi), ja intervalleista priimi, sekunti ja terssi ovat yleisimpiä. Melodiat ovat siten tasaisesti liikkuvia ja suhteellisen yksinkertaisia, etenkin säe säkeen jälkeen toistettuina helposti mieleen painuvia. Melismaattisuus eli melodian koristelu on kuitenkin yleistä – lomasäveliä kutsutaan kansanomaisesti ”niekuiksi”. Kansanlaulu-perinteelle tunnusomainen muuntelevuus onkin tyypillistä myös Kalevala-tyylissä. (Asplund 1981, 23 – 28.)

Kalevalaista laulua on laulettu niin yksin kuin yhteisesti; kanteleen säestyksellä laulettiin, kun vain taitava soittaja oli saatavissa. Perinteiseksi esitystavaksi mielletään usein vuorolaulu, joko kahden laulajan tai esilaulajan ja kuoron vuorottelu. Tähän laulutapaan liittyy ns. säkeen puoltaminen siten, että esilaulaja laulullaan kuljettaa tarinaa eteenpäin kerrallaan aina säkeen verran, josta ”jäljessälaulaja” (tai -laulajat) nappaavat pari viimeistä tavua ja kertaavat säkeen uudelleen. Näin esilaulajalle jää aikaa miettiä seuraavaa säettä, ja hän vuorostaan ottaa kiinni kertauksen viimeisistä tavuista, jolloin laulu soljuu eteenpäin taukoamattomana. Tilanteesta riippuen muutkin laulutavat ovat kuitenkin tulleet kysymykseen. Etenkin eeppiset runot esitettiin sadun tapaan yksinlauluna muiden kuunnellessa vaiti. (Asplund 1981, 35 – 38.)

Kuten Asplund (1981) kirjoittaa, ”kalevalainen laulu oli muinaissuomalaisen tärkein musiikin muoto. Se kuului elämään itsestään selvänä osana.” Laulu liittyi jokapäiväiseen niin työhön, matkantekoon kuin joutenoloon. Toki sitä käytettiin myös maagisiin tarkoituksiin rituaalisissa toimituksissa, mutta silloinkin kalevalainen laulu on ollut luonteeltaan hyvin arkista. Siksi on sopivaa, että uudemmassa suomalaisessa Kalevala-tyylisessä kuoromusiikissa, Kostiaisen mukaan lukien, on otettu kiitettävän hyvin huomioon musiikin käytännönläheisyys: ”Suurin osa uusista Kalevala-aiheisista kuoroteoksistamme on sävelletty käyttömusiikiksi, jossa on pyritty ottaman huomioon myös amatöörikuorojen taidot ja resurssit.” (Aho 1985, 87 -88.)

Kostiainen *Sulhasen tulolauluja* (I; 1988) maisterityössään tutkinut Satu Simola on tutustunut myös Tormisin ajatuksiin runolaulun estetiikasta (Simola 2005). Runolaulussa tärkeintä on Tormisin mukaan shamanistinen rytmijatkumo – tunne tarinan katkeamattomuudesta – mikä edellyttää toisaalta tekstin selkeyttä, toisaalta pulssin säilymistä mahdollisimman samanlaisena. Esityksen kannalta tämä tarkoittaa huomion kiinnittämistä erityisesti kolmeen seikkaan: hengitykseen, diftongeihin ja rytmin keinuntaan. Laulutavassa on huomioitava kansanomaisen, puheenomainen äänenkäyttö. Kuten Simola tutkimuksessaan toteaa, ”piirteet eivät ole olleet Kostiaisen sävellyksperiaatteita, vaan ne ovat runolaulun yleisiä esitystapaluonnehdintoja ja runolaulun autenttisesta kuulemistilanteesta” (Simola 2005, 17 -19). Sama yleistys pätee em. kalevalaisen laulun piirteisiin: Ne ovat kaikki piirteitä, joihin Kostiainen omia sävellyksiään johtaessaan poikkeuksetta kiinnittää huomiota ja epäilyksettä ainakin osa niistä on tiedostettu jo sävellysvaiheessa.

5.4 Kuorolle säveltämisen erityispiirteitä

Tänä päivänä kuorojen mukanaan tuoman maineen perusteella Kostiaisella on kysyntää säveltäjänä, ja tilausteokset työllistävät häntä jatkuvasti. Usein tilaaja antaa työlle vain kehykset: kappaleen pituuden, kuoromuodon ja/tai instrumenttikokoonpanon ja määrääjän, jolloin työn on oltava valmiina esitettäväksi. Itse teoksen aihe ja sisältö jätetään yleensä tekijän harkintaan – joskus tosin tilauksessa saattaa olla valmis teksti mukana.

Käytännössä säveltäminen on monivaiheinen prosessi, jossa tekstiin perehtyminen on vasta ensimmäinen vaihe. Oli kyseessä motetti, lapsikuorokappale tai ooppera, sävellystyön aloittaminen kulkee suurin piirtein samoja polkuja: pianon ääressä improvisoinnin, luonnosten kirjoittelun, valikoinnin, lauleskelun, muokkaamisen ja uudelleen ja uudelleen korjailun vaiheiden kautta syntyy valmis sävellys. Tästä seuraavassa:

”Vokaalimusiikkia mä teen hirveen usein niin, että mulla on se runo tossa edessä, teksti nuottitelineellä, ja mä lueskelen ja improvisoin ja lauleskelen ja sitten jossain... joku sieltä jossain vaiheessa, joku tulee semmonen ajatus tai joku, että tosta vois lähteä, ton vois kirjoittaa ylös. Ja sitten ne on semmosia lyhkäisiä luonnoksia siellä sitten paperilla. No, osa jää käyttämättä. Osa tulee sitten mukaan. --- se varsinainen musiikin tekeminen, niin se on, kyllä mä sen melkeen aina alotan pianon ääressä improvisoimalla. Sieltä lähtee joku soinnuista tai rytmeistä tai joku melodia tai teema tulee mieleen. Niitä mä laitan ylös paperille. Ja sitten niitä jo muokkaan, tai hylkään tai korjaan tai milloin mitenkään.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Perussävellystyössä Kostiainen apuvälineinä ovat piano, lyijykynä ja nuottipaperi. Kotona on kuitenkin myös tietokone ja siinä sävellysohjelma, joka auttaa säveltäjää soivan kuvan muodostamisessa: tietokone toimii kirjoituskoneena nuottien kirjoittamisessa ja esikuuntelun välineenä. Erityisesti tietokoneesta on apua instrumentaalimusiikkia sävelletessä – ainakin jos kärsivällisyys riittää balanssien ja volyymitasojen määrittelyyn. Itse sävellyksissä Kostiainen ei käytä tietokoneita. Ainoa elektroniseen musiikkiin viittaava merkki on ääninauhan käyttö teoksessa *Tuli on tuima tie'ettävä* (1983 – 1984), jossa kuullaan inkeriläisen itkijänaisen itkua eri korkeuksille ja nopeuksille miksattuna niin, että naisia kuulosta olevan neljä.

5.4.1 Teksti sävellyksen lähtökohtana

Vokaalimusiikkia sävelletessä teksti on Kostiaisen mukaan sävellystyön tärkein osatekijä. Teksti ohjailee musiikillisten ideoitten syntyä ja määrää sävellyksen muodon. Pintarakenteessa teksti määrittää rytmin ja sanapainot. Kostiaisen tavoitteena on yleensä säilyttää sävellyksessä mahdollisimman luonnollinen puherytmi. Liian ehdoton ei puherytmin suhteen pidä olla: myös melismat eli melodian koristelu on tärkeää. Tekstistä pitää kuitenkin saada selvää: sanoman pitää tulla yleisölle selväksi. (Haastattelu 21.2.2007.)

Kostiainen viettää paljon aikaa etsiessään sopivia tekstejä sävellettäviksi. ”Lapsikuorolle lapsenkasta, naiskuorolle ’naisenkasta’ ja mieskuorolle ’miehekästä’,” kuuluu Kostiaisen humoristinen määritelmä hyvästä tekstistä eri kuorokokoonpanoille. Tilausteoksen tekstin määrittää tarkoitus, jota varten teosta sävelletään: poikakuoron äitienpäivän konsertti, mieskuoron juhlavuotiskonsertti ja kirkon sävellyskilpailu ohjaavat kaikki tuntosarvia erilaisten tekstien pariin. Erityisen mielellään Kostiainen hakee runokirjoista hauskoja ja humoristisia tekstejä, ja on löytänyt naurattavia tekstejä mm. Jukka Itkosen, Lauri Viidan, Toini Karivalon ja Aaro Hellaakosken tuotannoista. 1980-luvun alussa Kostiainen kiinnostui Kalevalasta ja Kanteletaresta, ja hankki tuolloin kattavan kokoelman suomalaista ja inkeriläistä kansanrunoutta, Armas Launiksen runolaulukokoelmia ja muuta aiheeseen liittyvää kirjallisuutta. Sen jälkeen Kostiainen on yhä uudelleen palannut näiden ehtymättömien lähteiden äärelle. Kolmas ”pää-

sektori” on toki hengellinen musiikki, johon tekstejä löytyy niin Raamatusta, virsikirjasta kuin muualta hengellisestä kirjallisuudesta. (Haastattelu 5.2.2007.)

”Kyllä se joskus on teetättänyt hirveästi hommaa löytää se teksti, mistä sitten lähetettiin,” Kostiainen toteaa tekstien etsimisestä (haastattelu 5.2.2007). Toisinaan tekstit ovat pyörineet mielessä pitkiäkin aikoja, ennen kuin ovat päätyneet säveliksi. Tällainen teksti on mm. Lauri Viidan omalle äidilleen kirjoittama runo *Alfhild*¹¹, jonka Kostiainen muistaa jo opiskeluaikaan panneensa mieleen sitä lausueessaan. Sopiva tilaisuus säveltämiseen tuli vihdoinkin Pirkanpoikien tehtyä tilauksen äitienpäiväkonserttiin sopivasta kappaleesta talvella 2007, ja valmis kappale *Alfhild* sai ensiesityksensä Tampere-talossa 12.5.2007. Toisinaan taas sävellys lähtee ”ihan itestään”, niin kuin aikanaan *Satiirinen sarja* (1987) syntyi Viidan pienten runokuvien pohjalta nopeasti, suorastaan ”spontaanisti”.

Säveltäjänä Kostiainen on tarkka suomen kielen luontevuudesta, mikä tarkoittaa oikeaa ääntämyksen ja sanapainojen noudattamista. Kostiaiselta saamani opas *Sing it in Finnish* (Mäntyjärvi 1997) neuvoo suomen kielen ääntämystä kuoronjohtajille ja laulajille:

- Jokainen kirjain on äännettävä.
- Jokainen kirjain vastaa vain yhtä äännettä.
- Sanapaino on yleensä ensimmäisellä tavulla.
- Äänneiden pituuteen on kiinnitettävä huomiota, sillä useimmiten sillä on merkitystä sanan merkityksen kannalta.

(Mäntyjärvi 1997, 2 ja 5.)

Vaikka ohjeet on tarkoitettu lähinnä ulkomaalaisille laulajille, samat ohjeet pätevät myös suomalaista tekstiä sävelletäessä. Vieraskielistä tekstiä sävelletäessä on luonnollisesti pyrittävä säveltämään niin, että ko. kieli kuulostaa luontevalta; Kostiainen ei esimerkiksi ole kovin mielellään säveltänyt englanninkielisiä tekstejä, koskei ole koskaan kyseistä kieltä opiskellut.

Vokaalien yhtenäisyys ja konsonanttien samanaikaisuus ovat asioita, joita hiomalla kuoron tekstausta selkeytyy. Vokaalien ja konsonanttien värit luovat tekstin pintarakenteen, joten säveltäjä voi käyttää niiden sävyjä hyväkseen sävellyksellisessä mielessä. Suomen kielen vokaalit jakautuvat takavokaaleihin (A, O, U) ja etuvokaaleihin (Ä, Ö, Y) sekä välivokaaleihin (I ja E). Äänien toimiessa säestystehtävässä vokaalien väreillä on tunnelmaa luova tehtävä: kapea

¹¹ Saman tekstin ovat aikaisemmin säveltäneet mm. Kaj Chydenius, Ilkka Kuusisto ja Heikki Sarmanto.

”O”, kipakka ”I” tai vaalea ”A” saavat aikaan erilaisen mielikuvan paitsi väristä myös volyymin. Konsonanteilla puolestaan on vahva merkitys paitsi rytmiikan, myös ”pehmeiden” tai ”kovuuden” mielikuvan muodostumisessa – esimerkkinä olkoot sorahtavat ärrät laulussa *Veret tuli mun silimihini*.

Vokaliisi *Hiilellä piirretyt puut* (1989) on Kostiaisen ainut kuoroteos, jossa ei ”oikeita” sanoja ole lainkaan, vaan koko kappale on merkityksettömillä äänneillä ja vokaalisävyillä maalailua. Teoksen pohjana ollut Hannele Huovin runo ei säveltäjän yrityksistä huolimatta taipunut sana sanalta -tyyppiseksi lauluksi. Niinpä Kostiaisen päätyi tekemään runolle eräänlaisen äänimaiseman. Teos ”pyrkii kuvaamaan puhtaasti musiikin keinoin suomalaista metsämaisemaa eri vuodenaikoina ja erilaisissa sääoloissa” (CD 2000, tekstivihko). Ainakin Kostiaisen kuuleman mukaan nuotti jää usein ulkomaisten kuoronjohtajien käteen heidän vieraillessaan Sulasolin arkistoissa, sillä vokaliisin sanat on helpompi opetella kuin suomalainen kuoromusiikki yleensä ottaen.

Kostiainen sanoo itse, ettei juuri käytä lauluääntä ”instrumentaalisesti”. Hän ottaa vertailukohteekseen Bachin, joka usein sävelsi laulajille melko lailla samanlaista satsia kuin soittajillekin. Soittimille voi kirjoittaa vapaasti hankaliakin rytmejä ja laajoja hyppyjä, joita vain harva laulaja voisi kuvitella laulavansa. Niiden välttäminen pitää satsin laulajaystävällisenä. Kuorolle ja orkesterille säveltämisen eroista Kostiaisen puhuu seuraavassa:

”Niin, voi instrumenteille tietysti tehdä ihan toisella tavalla kuin kuorolle, tai ihmisäänelle. [...] Kyllä hän se tietysti sitten vaatii aika paljon enemmän kuvittelemista. Kuoron mä nyt tiian aika hyvin ja osaan sen aavistaa ja ennakoida melko tarkkaan, että miltä se tulee kuuluun. Mutta sitten kun tekee instrumenteille, kokoonpanoille erilaisille, tai varsinkin orkesterille, niin siellä voi tulla kyllä sitten aika lailla yllätyksiä. Tai... jaa, tommonenkos tuolta kuuluukin. Eikä se mitä mä ajattelin.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Sampo-sarja (2004) sekakuorolle on Kostiaisen tuotannossa sikäli poikkeuksellinen, että siinä kuorosatsi on sovitettu orkesterisatsin pohjalta. Viisiosaisen sarjan kolmessa keskimmaisessä osassa kuoro laulaakin miltei koko ajan alun perin jousisoittimille kirjoitettua satsia dam-, dum- ja duu-tavuilla, ja solistit vuorottelevat tekstin kertojina. Laulajien on tällöin pyrittävä soittimen kaltaiseen äänenkäyttöön ja ajateltava hengitykset jousituksina.

5.4.2 Laulullisuus ja laulettavuus

Määritellessään helposti säveltyvää, innostavaa tekstiä Kostiaisen nostaa esiin tekstin ”laulullisuuden”. Laulullisuus liittyy ensi sijassa tekstiin ja sen valintaan: käytännössä työpöydälle päätyvät runot ovat useimmiten riimillisiä. Selkeää runomittaa ”on niin kuin jotenkin helpom-

pi säveltää kuin suorasaanaista” – tosin Kostiainen on suorasaanaista tekstiäkin säveltänyt runsain mitoin esimerkiksi oopperoissaan. Kalevala-mitta niin ikään tuotti alkuun hankaluuksia, ”että miten sen saa luontumaan”. Nytemmin mitta on käynyt tutuksi, ja Kostiainen kokee alkusoinnullisen runolaulun hyvinkin helposti lähestyttäväksi. (Haastattelu 5.2.2007.)

Tekstin laulullisuus ei terminä aivan synkronoi musiikin ”laulettavuuteen”, jota Kostiainen pitää musiikin kannalta kaiken tärkeimpänä piirteenä. Mainitusta laulettavuudesta säveltäjä saa jatkuvasti kiitosta yleisöltä sekä ennen kaikkea kuorolaisiltaan: Kostiaisen musiikki on miellyttävää laulettavaa, melodista myös väliäänissä ja sisältää sopivasti vaihtelua. Laulettavuus on tulosta säveltäjän omasta laulajan intuitiosta ja pitkästä kuorolaulun kokemuksesta. Laulettavuutta hän myös itse kokeilee laulamalla melodioita ääneen.

”... aika paljon mä sitten ainakin vokaalimusiikkia niin itse laulan aina sitten. Örisen ja mörisen ja itse kuorosatsissakin joka stemman melkein yritän laulaa, että kuinka tää menee, ja onko tää luonteva. Ja jos on jotakin hirmu pahoja paikkoja tullut sinne, niin korjailen niitä sitten.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Laulettavuuden periaatteet toisaalta viittaavat myös renessanssin vokaalimusiikin piirteisiin. Veikko Helasvuo kirjoittaa teoksessaan *Kuorolaulun vaiheet* (1963) renessanssin hengestä, joka vaati musiikilta ”tunteen ilmaisun välittömyyttä” ja sitä kautta ”sanan ja sävelen yhteenkuuluvaisuutta” sekä ”sanonnan luontevuutta ja selkeyttä”. Erityisesti Josquin des Prés’n (n. 1450 – 1521, Alankomaat) musiikista käytetyllä termillä *musica reservata* tarkoitetaan musiikkia, jossa ”tekstin tulee kaikissa olosuhteissa olla ymmärrettävää ja esitykseltään selvää, huolimatta musiikin polyfonisuudesta ja erillisten äänten korvaamielilyttävästä soinnista” (Helasvuo 1963, 32 – 33). Vaikka Kostiainen ei laulettavuudesta puhuessaan suoraan mainitse renessanssin esikuvia, on aikakauden musiikilla ollut siinä määrin keskeinen vaikutus Kostiaiseen, että pidän sillanrakentamista perusteltuna.

5.4.3 Harmonia

Kuuntelijalle hyvin esitetty kuoroteos ei ilmene pelkästään (yksittäisen) melodian kautta: mielikuvan kannalta tärkeämpää on eri äänien keskinäinen suhde, niiden yhdessä luoma sointi. Moniääninen kuorosatsi muodostuu melodian ja harmonian keskinäisestä, symbioottisesta suhteesta. Sävellyksen – tai sovituksen – melodia saattaa itsessään olla hyvinkin yksinkertainen, ”ei välttämättä oikein mikään”, mutta harmonian avulla siitä syntyy jotakin erityistä. Tästä syystä harmonia on vokaalimusiikissa yksi tärkeimmistä, ellei tärkein, parametri. Vo-

kaalimusiikkia säveltäessä Kostiaisen keskeinen tavoite on löytää melodialle täsmälleen oikea, tiettyä tunnelmaa kuvaava sävy. Sen saa aikaan harmonia.

Harmonian suhteen Kostiaisen on aina pyrkinyt etsimään epäsovinnaisia ratkaisuja. ”En tyydy ensimmäiseen vaihtoehtoon, vaan haen erityisempiä sävyjä,” hän on sanonut (haastattelu 3.1.2008). Epäsovinnaiten harmonisten ratkaisujen kautta yksinkertaisetkin melodiakulut saavat uuden ilmeen. Sävellysvaiheessa Kostiaisen saattaa kirjoittaa melodian ympärille jopa kymmeniä erilaisia harmonisia versioita, joista jokainen periaatteessa kuulostaa hyvältä. Se, minkä säveltäjä lopulta valitsee, on vaihtoehtoista se, joka tuottaa melodialle sen tunnelman, jonka siihen on halunnut.

5.5 Musiikkia käytettäväksi

Kostiaisen suhde säveltämiseen on käytäntölähtöinen: hän ei usko inspiraation syntyvän mistään sävellyksen ulkopuolisista lähteistä. Radiohaastattelussa (Yle 1 2.9.2007) hän siteeraa opettajaansa Jouko Tolosta: ”Inspiraatio ei tule makaamalla, vaan se tulee työtä tekemällä.” Hän luottaa siihen, että kun vain alkaa tehdä työtä ja pääsee siinä sopivaan rytmiin, inspiraatiokin tulee vähitellen. Kun sopivan innon sitten saa päälle, työtä voi jatkaa vaikka yli yön.

Käytäntölähtöisyys luonnehtii myös useimmiten Kostiaisen säveltämää musiikkia. Kostiaisen tarkoituksena on kirjoittaa luontevaa, helposti laulettavaa ja esitettävää musiikkia. Kuten Kalevi Aho on maininnut, Kostiaisen Kalevala-aiheiset sävellykset on sävelletty käyttömusiikiksi¹². Sama määritelmä pätee suurimpaan osaan Kostiaisen sävellystuotantoa, ja aivan erityisesti kuoromusiikkiin. Kostiaisen on säveltänyt nimenomaan esitettäväksi, käytännössä toteutettavaksi; hyvin usein hän on vieläpä itse ollut toteuttamassa esitystä, minkä vuoksi hänellä on jo sävellysprosessin alkuvaiheessa ollut selvä kuva siitä, miten teos on käytännöllisintä toteuttaa.

Yksi syy käytännönläheiseen säveltämiseen on Kostiaisen kirkkomusiikkotausta. Kirkkomuusikon työssä uuden musiikin löytäminen kuuluu viikoittaiseen rutiiniin; mm. Bachilla oli tapana säveltää uusi kantaatti joka sunnuntaiksi. Niin myös monet Kostiaisen liturgisista sävellyksistä on tehty välittömään käyttöön jumalanpalveluksissa ja seurakunnan tilaisuuksissa. Tiettyä tarkoitusta varten säveltäminen on toki yleistä myös maallisessa musiikissa. Suurin osa Kostiaisenkin säveltämästä musiikista on tilausteoksia, joille useimmiten on tiedossa

¹² Ks. s. 47.

käyttötarkoitus – tietty esitystilanne ja kokoonpano – vaikka tekstin ja musiikillisten ratkaisujen suhteen tekijälle annettaisiin vapaat kädet.

Toisaalta Kostiaisen pragmaattiseen sävellysideologiaan on vahvasti vaikuttanut hänen työskentelynsä yliopiston lehtorina. Aloittaessaan opetustyötä Kostiaainen ei ollut juuri oppilaitaan vanhempi, ja toisin kuin he, hän ei itse ollut edes ylioppilas. Alkuaikoina hän koki työn stressaavaksi joutuessaan valmistelemaan tunteja yömyöhään ja käännättäessään vieraskielisiä kirjoja suomeksi milloin kenelläkin kieliä paremmin taitavalla. Jälkeenpäin Kostiaainen on kuitenkin ymmärtänyt tuon ajan olleen suureksi avuksi säveltäjäyhtensä kehityksen kannalta ja vaikuttaneen olennaisesti siihen, minkälainen säveltäjä hänestä tuli ja millaista musiikkia hän säveltää. Joutuessaan opetusta varten ottamaan selvää muoto-opin ja tyylialalyysin saloista, Kostiaainen oppi asiat samalla itse aivan uudella tavalla. Vanha sanonta ”opettamalla muita oppii itse” on todistanut pätevyytensä.

Kostiaisen sävellystyön käytännöllisistä tavoitteista kertoo vielä sovitustöiden suuri määrä ja niiden vahva merkitys hänen säveltäjäprofiilinsa kehityksessä. Kostiaainen on tehnyt sovituksia koko uransa ajan sävellystyön välipaloina; niissä heijastuvat myös säveltäjän äänen muutokset. Yleisesti ottaen sovituksella tarkoitetaan valmiin sävellyksen – yleensä melodian tai laulun – muokkaamista oman maun mukaan. Raja sävellyksen ja sovituksen välillä on usein häilyvä. Kostiaainen käyttää sävellyksissään paljon lainauksia ja viittauksia kansanmusiikkiin ja virsiperinteeseen, kuten myös viittauksia ihannoimiinsa sävelten mestareihin. Toisaalta sovitukset ovat usein hyvinkin sävellyksellisiä alkuperäisen melodian muuntelun, rytmisen variaation, harmonian ja rakenteen puolesta.

6 SÄVELLYSTUOTANTO – ERÄIDEN TEOSTEN TARKASTELUA

Pekka Kostiainen on ollut tuottelias säveltäjä 1960-luvun lopusta saakka – jo lähes neljän vuosikymmenen ajan. Kesäkuuhun 2008 mennessä Kostiaisen teosluku¹³ oli 294 teosta, näistä yli puolet julkaistuja ja kaikki julkisesti esitettyjä. Tutkimuksessani keskityn Kostiaisen kuorosävellystuotantoon. Kaikkiaan Kostiaisen sävellystuotanto on monipuolinen kattaen niin kamari- ja orkesterimusiikkia, näyttämömusiikkia (mm. kaksi oopperaa), yksinlauluja kuin teoksia soolosoittimille. Eniten Kostiainen on kuitenkin säveltänyt kuoroille – säveltäjän omille tai muille laulajille.

Jo vuonna 1984 Rondo-lehden haastattelussa (Rondo 7/84, 21 – 22) Kostiaiselta kysyttiin syytä kuoromusiikin suureen määrään. Syyt olivat silloin paljolti samat kuin nykyäänkin: 1970-luvulta asti häneltä on pääsääntöisesti tilattu kuoromusiikkia, toisaalta omat kuorot ovat tarvinneet uutta materiaalia, jota Kostiainen sävelsi mieluummin itse ”yksinkertaisesti koska se oli helpompaa ja joutuisampaa kuin vanhojen kasojen penkominen” (Rondo 7/84, 22).

Kuoromuodoista sekakuoro on luonnollisesti ollut useimmin Kostiaisen kohteena, kaikkiaan 59 teoksella¹⁴. Lähelle samoja lukuja Kostiainen on päätenyt myös diskanttikuorosävellyksissä – yhteensä 47 teosta. FIMIC:n teosluettelo ei erittele lapsi- ja naiskuoroille sävellettyjä teoksia keskenään; kantaesityksistä kuitenkin käy selväksi, että diskanttikuorosävellyksistä vajaa neljännes (10 kpl) on naiskuorojen kantaesittämiä, loput alun pitäen lapsi- ja nuorisokuoroille suunnattuja. Mieskuorolle sävellettyjä teoksia on 10, joista kaksi on laulusarjoja. Sovitusten myötä eri kuoromuodoille suunnattu tuotanto moninkertaistuu nimenomaan sekakuoron ja lapsikuoron kohdalla. Useammassa teoksessa on osia monelle eri kuoromuodolle: mm. *Pakkasen luvussa* (1984) käytössä ovat kaikki neljä kuoromuotoa, *Väinämöisen tuonelanmatkassa* (1989) mukana ovat tenorisolistin lisäksi lapsi- sekä mieskuorot. Monissa kappaleissa on solistisia osia, mutta yleisimmin solistit valitaan kuorolaisista. Useat luetteloidusta teoksista ovat sarjoja tai kokoelmia, jolloin varsinaisten töiden lukumäärä kasvaa useilla kymmenil-

¹³ Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus (FIMIC) pitää yllä suomalaisten säveltäjien teosluetteloita. Organisaation www-sivuilta on luettavissa myös Kostiaisen päivitetty teosluettelo. Lausunto kantaesityksistä perustuu Kostiaisen haastattelussaan 5.2.2007 antamaan tietoon; niiden suhteen FIMIC:n luettelossa on joitakin puutteita.

¹⁴ Mainitut teosmäärät ovat suuntaa-antavia: onhan Kostiainen yhä aktiivinen säveltäjä ja teoksia syntyy lisää jatkuvasti.

lä. Lisäksi luettelo on epätäydellinen sovituksien suhteen – FIMIC:n luetteloon valikoitujen sovitusten määrä on hieman päälle neljäkymmenen (43 kpl), kun todellisuudessa sovituksia on vuosien saatossa syntynyt moninkertainen määrä. Oman luetteloni 80 sovitustyötä on sekin puutteellinen, ja sisältää täydennyksiä lähinnä virsisovituksien osalta.

Kostiainen kaikkein ensimmäinen julkaistu sävellys oli niin ikään kuorolle: Eino Leinon tekstiin tehty sekakuorokappale *Aurinko minun isäni* (1968), alun perin Tampereen laulujuhille tilattu. Samoilta ajoilta ovat myös kuorosävellykset psalmeihin 8 ja 67. Vaikka Kostiaisen itse on määrittänyt teokset opiskelutöiksi – ”kontrapunkti- ja soinnutussovellutuksia sävellysopin-tojen keskivaiheilla” – ne kuitenkin olivat avaus vuosikymmenten säveltäjäntyölle, joka ilmeisen selvästi on keskittynyt kuoromusiikkiin. ”Kuoro on tärkein instrumenttini,” Kostiaisen on toistanut useaan kertaan – ja tutuin.

Valtaosa kuorotuotannosta on sävelletty a cappella – ilman säestystä. Varsinaisia säestyksellisiä kappaleita ei juuri ole; pianoa käytetään ainoastaan harjoittamisvaiheessa. Sen sijaan Kostiaisen on usein käyttänyt kuoroa suuremman kokoonpanon osana. Tällaisia teoksia Kostiaisen on säveltänyt kaikkiaan 24 teosta. Näistä 3 on uruille ja kuorolle, muut laajemmalle kokoonpanolle, useimmissa tapauksissa myös solisteille. Instrumenttikokoonpanot vaihtelevat jousikvartetista pop-bändiin (*Nuorisomessu*, 1970 – 73), puhallinorkesterista kansanmusiikkiyhtyeeseen. Teoksessa *Tuli on tuima tie’ettävä* (1983 – 84) äänessä ovat kuoron lisäksi sinfoniaorkesteri, lausuja sekä ääninauha. (Ks. Liite 1.)

Pekka Kostiaisen kuorotuotantoa on joskus luokiteltu karkeasti kolmeen kategoriaan: lapsikuorolle sävellettyihin teoksiin, Kalevala-aiheisiin sekä kirkollisiin teoksiin. (Pajamo & Tuppurainen, 2004, 572.) Jako ei ole täysin vedenpitävä: onhan Kostiaisen säveltänyt ”aikuiskuo-roille” paljon muutakin ns. maallisen aihepiirin musiikkia kuin Kalevalaa. Suomalainen kansanmusiikki on toki ollut vahva vaikutin, mutta sävellyksiä on syntynyt myös vieraskielisiin teksteihin, ja kotimaisenkin runouden piirissä Kostiaista voi pitää varsin ennakkoluulottomana, joskin perinteiseen runomuotoon taipuvana. Toisaalta kansanmusiikin vaikutteita on vahvasti näkyvissä myös hengellisessä musiikissa, ja Kalevala-aiheisissa niin kuin myös leikittelevissä lastenlauluissa on käytetty vanhoja renessanssin motettien sävellystekniikoita.

Seuraavissa luvuissa erittelen Kostiaisen teoksia aihepiirin ja käyttötarkoituksen mukaan kirkolliseen ja maalliseen musiikkiin. Kirkollinen tuotanto pitää sisällään kaiken liturgisen musiikin, virsisovitukset, motetit sekä kantaatit ja muut kuorolle ja orkesterille sävelletyt teokset.

Maallinen musiikki puolestaan pitää sisällään humoristisista lähtökohdista sävelletyn, puhekuoroa ja vapaatonaalisia vaikutteita sisältävän kuorotuotannon, kansanmusiikkisovitukset ja niihin pohjaavan tuotannon sekä kansanrunouteen pohjaavat Kalevala-tyyliset teokset. Lapsikuoroteoksia ei ole eritelty muusta tuotannosta, vaan ne on sijoitettu kirkollisen ja maallisen musiikin otsikon alle aiheensa mukaan.

6.1 Kirkollinen musiikki

Pohjan seurakunnan kirkkokuorolle sävelletyistä ja sovitetuista kappaleista lähtien Kostiainen on säveltänyt musiikkia jumalanpalveluskäyttöön. Liturginen musiikki pitää sisällään kaikki jumalanpalveluksen (messun) eri vaiheisiin sävelletyt teostyytit: siihen kuuluvat niin messusävelmät, virsisovitukset kuin Raamatun teksteihin sävelletyt motetit sekä tätä laajemmat kirkolliset sävellykset. Kostiaisen liturgiset sävellykset ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta sekakuorolle: sekakuorotuotannosta yli puolet on kirkolliseen tekstiin sävellettyä. Osa sävellyksistä on selkeästi tiettyä tilaisuutta varten tehtyä käyttömusiikkia. Toinen osa puolestaan koostuu laajamuotoisemmista hengellisistä teoksista, kuten messuista, moteteista ja kantaateista – sävellystyypeistä, jotka musiikkihistoriassa ovat olleet kuorosävellyksen päämuotoja¹⁵.

Pohjoismaiset säveltäjät ovat tekstimusiikkia säveltäessään ottaneet tavallisesti vaikutteita saksalaisista esikuvista (Haapasalo 1992, 85). Kostiaisen liturgiset sävellykset ovat syntyneet vuorovaikutuksessa koko kirkollisen musiikin perinteeseen: sävellyksissä on piirteitä niin gregoriaanisesta kirkkolaulusta, Piae Cantiones -lauluista, renessanssin moteteista kuin Bachin koraaleista.¹⁶ Ekumeenisuuden hengessä Kostiainen on käyttänyt musiikissaan myös ortodoksisia tekstejä. Luterilainen arkisuus ja käytännöllisyys kohtaavat toisinaan idän kirkon mystiikan, toisinaan katolisen perinteen.

Vaikka raamatulliset aiheet ovat esiintyneet Kostiaisen tuotannosta uran alusta asti, hengellisen musiikin määrä lisääntyi huomattavasti 1990-luvulle tultaessa. Sen sijaan virsisovituksia Kostiainen on tehnyt tasaisesti koko uransa ajan - siksi aloitan Kostiaisen kirkollisen musiikin esittelyn niistä. Virret ja raamatulliset tekstit ovat usein olleet materiaalina laajemmillekin teoksille: kantaateille ja messuille, niistä suurimpana kokonaisuutena pääsiäisajan kolmoismessu Triduum Paschale.

¹⁵ Ks. Helasvuo 1963.

¹⁶ Vrt. Kekkonen 1999.

6.1.1 Missa: In Deo salutare meum

1980-luvun kuoromusiikin muutoin hyvin kansanmusiikkipainotteisen tuotannon keskellä *Missa: In Deo salutare meum* on ainoita kirkkomusiikkiteoksia, jossa tosin siinäkin kansanmusiikin vaikutteet ovat selvästi kuultavissa. Viisisäisen messun osat ovat *Kyrie*, *Gloria*, *In Deo salutare meum*, *Sanctus* ja *Agnus Dei*. Teos on syntynyt vuosien 1984 ja 1986 välillä siten, että ensin Kostiainen sävelsi *Kyrie*-osan itävaltalaista kuorosävellyskilpailua varten. Tekstimotetti *In Deo salutare meum* syntyi erillisenä sävellyksenä samoihin aikoihin Norbusamin¹⁷ tilauksesta, ja päätettyään säveltää *Kyrie*in aineksista kokonaisen messun, Kostiainen liitti motetin messuun Credon paikalle. Motetin tekstinä on Psalmi 62, jakeet 8 ja 11 – 13: ”Jumalassa on minun pelastukseni ja kunniani. Hän on luja kallio, hänessä on turvani.”

Kostiainen kertoo (haastattelu 20.2.2007) pyrkineensä messun sävellyksessä minimalistiseen ilmaisuun. Minimalismille ominainen piirre on repetitiivisyys eli pienten musiikillisten kuvioiden toistoisuus, vähittäinen muuntelu ja päällekkäisyys (Nuorvala 1992). Tyyliä minialismi tuli tunnetuksi Yhdysvalloissa 1900-luvun jälkipuolella mm. Terry Rileyn, Steve Reichin ja Philip Glassin teosten kautta. Kostiainen itse pitää minimalismia huomattavasti vanhempana piirteenä, ja vertaakin omaa minimalismiaan mieluummin kansanmusiikin kerätyvuuteen, virolaisen Arvo Pärtin minimaaliseen sävellystyylisiin tai Bachin musiikin toistoisuuteen. Kostiaisen messussa onkin paljon samankaltaisia elementtejä kuin Pärtin hengellisessä, gregoriaanisuudesta, ortodoksisuudesta ja renessanssimusiikista ammentavassa sävellystyylissä, jota Pärt itse kutsuu *tintinnabuliksi* (kellojen helke). Bachin ”minimalismin” Kostiainen puolestaan kertoo oivaltaneensa 1980-luvun alussa tyttärensä Matleenan kautta, kun tämä Kostiaisen kuunnellessa Bachin H-mollimessun ensimmäistä *Kyrie*tä oli pölähtänyt sisään isänsä työhuoneen ovesta ja todennut: ”Isä, sehän kuulostaa koko ajan ihan samanlaiselta!”

Messun keskeinen musiikillinen materiaali esitellään jo *Kyrie*in ensitahdeissa. Nelisävelinen melodiakulku (p2 alas, s3 alas ja p3 ylös) on koko teoksen läpi kantava melodinen aihe, joka toistuu kaikissa messun osissa sekä sellaisenaan että muunnellen hieman eri intervallein, harvennettuna, peilikuvana jne.

¹⁷ Pohjoismainen lapsi- ja nuorisokuorojen yhteistyöjärjestö (Nordiskt barn- och ungdomskörsamarbete)

S I *ff* E - le - i - son, *f* e - le - i - son,
S II *ff* *f*

NUOTTIESIMERKKI 5: Melodinen aihe Kostiaisen teoksessa Missa: In Deo salutare meum (Kyrie, tahdit 1 – 4, S I ja S II). © 1995 Warner/Chappell Music Finland Oy.

Rakenteeltaan Kyrie-osa noudattaa perinteistä messukaavassa käytettyä muotoa (Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison). Kaanonina alkava Kyrie eleison (Herra armahda) on toinen koko teoksen läpi kantava teema. Gregoriaanista melodiaa muistuttava teema on yksinkertainen ja nöyrä, myöhemmin sen saadessa rinnalleen alapuolisen kvartin ja noonin sävy muuttuu arkaaisen vaativaksi. Kyrien toistuminen viittaa ortodoksien jumalanpalveluksissa toistettuun Herra armahda -teemaan; Kostiainen itse huomasi yhteyden vasta jälkeinpäin eikä myönnä sitä varta vasten ortodokseilta ottaneensa.

ppp Ky-ri-e e - le-i-son, (nn) Ky-
fpp Ky-ri-e e - le-i-son, Ky-
ppp Ky-ri-e e - le-i-son, (nn) Ky-
ppp Ky-ri-e e - le-i-son, Ky-

NUOTTIESIMERKKI 6: Kyrie eleison -aihe teoksessa Missa: In Deo salutare meum (Kyrie, tahdit 9 – 13, S I, S II, A I ja A II). © 1995 Warner/Chappell Music Finland Oy.

Christe-sanaa Kostiainen puolestaan halusi alleviivata siirtymällä mollista duuriin. ”Kyrie, Herra, on vähän mystisempi kuin Kristus. Kristus, Jeesus, on ymmärrettävämpi, konkreettinen ja lähellä ihmistä, siksi tämä Christe menee duurissa,” Kostiainen perustelee (haastattelu 22.8.2007). D-duurin noonisointuna soiva Christe eleison muistuttaa omasta mielestäni kirkonkellojen kumahtelua: miesäänten raskaiden kellojen ylle yhtyvät toisiaan jäljittelevät naisäänet, jotka helähtelevät pikkukellojen tavoin. Kyrien kertautuessa sävellaji siirtyy takaisin molliin.

NUOTTIESIMERKKI 7. Christe eleison -teema (kellot) messussa In Deo salutare meum (Kyrie, tahdit 42 – 45). © Warner/Chappell Music Finland Oy.

Kirkkokäsikirjan mukaisessa messukaavassa Kyriettä seuraa Gloria – ”Kunnia Jumalalle korkeuksissa”. Tenorisolistin alussa gregoriaaniseen tyyliin resitoima melodia toistuu vuoroin solistien, vuoroin kuoron laulamana tekstiä jaksottaen. Kostiainen halusi korostaa Glorian juhlallista tunnelmaa fanfaarein ja kirjoitti a cappella -kuorosatsiin trumpettimaisia trioleja staccatossa vaikutelmaa jäljittelemään. Eleison-teema kuitenkin toistuu eri muodoissa muistuttaen ylistyshuutojenkin keskellä anteeksiantamuksesta. [Mm. säkeissä ”in terra pax hominibus” (tahdit 9 – 24) käytetään Kyrien melodista aihetta asteittain alenevana kulkuna; tahdista 58 (”Qui tollis peccata mundi”) alaspäinen terssi muuttuu kvartiksi; tahdeissa 76 – 85 esiintyy aiheen peilikuvaa muunteleva kaanon. Myös Christe-teema esiintyy osassa ”Domine Deus, Agnus Dei” (Herra Jumala, Jumalan Karitsa) .]

Kyrie eleison -motiiviin palataan vielä uudelleen neljännessä Sanctus-osassa, jossa se pyhydessään ja yksinkertaisuudessaan pyrkii rauhoittamaan kaoottiseksi myrskyksi yltyneen Hosanna in excelsis-ylistysten. Hosannassa puolestaan saavutetaan repetitiivisyyden kulminatiopiste kaikkien kuorolaisten laulaessa päällekkäin, eriaikaisesti ja eri korkeuksilta omaa hoosiannaansa. Partituurissa on maininta: ”Jokainen laulaja siirtyy vähitellen omaan tempoonsa. Osa sopraanoista ja altoista vaihtaa stemmaa.”.

6.1.2 Tekstimotetit ja kantaatit

Kirkollisen kuoromusiikin yksi päälaji ovat motetit – lyhyehköt, polyfoniseen tyyliin sävelletyt teokset, jotka tavallisesti esitetään säestyksettä. Motettien tekstit ovat useimmiten raamatullisia ja liittyvät johonkin tietyn kirkkovuoden pyhän aiheeseen evankeliumi-, epistola- tai psalmitekstinä; samoin teksteinä käytetään muita perinteisiä liturgisia tekstejä. Otavan Suuri musiikkisanakirja (1959) kertoo motettien säveltämisen loistavimman ajan olleen 1500-luvulla, jolloin Orlando di Lasso ja Palestrina kehittivät sävellystyylin huippuunsa¹⁸. ”Viidenneksi evankelistaksi” nimitetty Bach on niin ikään säveltänyt huomattavan määrän motetteja¹⁹.

TAULUKKO 1: Motetit

Motetin nimi	Vuosi	Kuoromuoto	Tekstilähde
Psalmi 8	1967	SATB	Raamattu
Psalmi 67	1967	SATB	Raamattu
Evankeliumimotetti lähetyskäskystä	1970	SATB	P. Saarikoski (Matt.28:18 – 20)
Miksi te etsitte	1971	SATB	Luuk. 24:5 – 8
Psalmi 130	1972	SATB	Raamattu (ruots.)
Laudate Pueri	1993	SATB	Psalmi 122
Laulakaa ylistystä Herralle	1994	SATB, voc., org, orkesteri	2.Moos. 15:20
Siunattu Hän, Kuningas	1994	SSAA, org., orkesteri	Luuk. 19:38
Te Deum	1995	SATB	lat. (300-luvulta)
Herra, älä muista minun syntejäni	1996	SATB	Psalmi 25
Hoosianna	1998	SSATB	Matt. 21:6
Herren är nu konung	1999	SATB	Psalmi 97 (ruots.)
Panis Dei	2000	SSAA	Joh. 6:33 (lat.)
Esto mihi	2001	SATB	Psalmi 31:3
Rakkaus on kärsivällinen	2001	SATB	1. Kor. 13:4 - 7
Herra teidän Jumalanne	2001	SATB	Sak. 14:5
Herra antaa	2001	SATB	Psalmi 85:13
Maan ääretkin saavat tietää	2001	SATB	Psalmi 98:3
Pater noster	2002	SATB	Matt. 6:9 – 13 (lat.)
Autuaita ovat ne	2002	SATB+sopr.	Matt.5:3 – 10

Kostiaisen motettisävellykset ajoittuvat kahteen jaksoon. Ensimmäiset motetit on sävelletty opiskeluaikana; kaksi psalmimotetta vuodelta 1967 kuuluvat Kostiaisen aivan ensimmäisiin sävellyksiin. *Evankeliumimotetti lähetyskäskystä* (1970) on tyyliltään moderneinta, äärimmäisen vapaatonaalista Kostiaista – jotakin kertonee sekin, että tekstinä käytetään perinteisen raamatunkäännöksen sijaan Pentti Saarikosken suomennosta. Pääsiäisaamun evankeliumitek-

¹⁸ Myöhempi painos (1992) täsmentää motetin olevan yksi länsimaisen musiikinhistorian vanhimpia moniäänisiä sävellysmuotoja, alkaen 1200- ja 1300-lukujen varhaismoteteista, jotka moniäänisyyden lisäksi olivat myös monitekstisiä, usein kansankielisiä ja maallisia. Kostiaisen kirkolliset motetit viittaavat kuitenkin enemmän myöhäisrenessanssin sekä Bachin motetteihin, jotka olivat enimmäkseen hengellisiä ja

¹⁹ Protestanttisen Saksan tärkeimmät motettityypit olivat koraalimotetti sekä Raamatun tekstiin (erit. psalmit ja evankeliumit) sävelletty *Spruchmotette* (Helasvuo 1963, 140).

tiin sävelletty *Miksi te etsitte* (1971) päätyi myöhemmin osaksi *Triduum Paschalen* pääsiäismessua.

Suurempi osa moteteista on sävelletty 1990-luvulla ja sen jälkeen, ja niiden suhteellisen runsas määrä osoittaa Kostiaisen uralla paluuta alkulähteille: kirkkomusiikkiin. Monet moteteista on kirjoitettu kontrapunktiseen tapaan; soinnutukseltaan niissä on kuitenkin paljon vapaatoonaalisia aineksia ja Kostiaiselle tyypillisiä neli- ja viisisointuja. Moteteista ensimmäinen oli vuonna 1993 valmistunut *Laudate pueri*, jonka tekstissä (Psalmi 122) tervehditään iloiten Jerusalemin kaupunkia, Jumalan huonetta, sekä toivotetaan rauhaa kaupungin asukkaille. Kyseissä motetissa renessanssin (tai varhaisen barokin) ja Charpentierin vaikutus ovat ilmeisiä: ne näkyvät mm. ranskalaistyypisinä pisteellisinä rytmeinä sekä runsaana melismaattisuutena. Kaksi moteteista poikkeaa *a cappella* -linjasta: moteteissa *Laulakaa ylistystä Herralle* ja *Siu-nattu Hän, Kuningas* (1994) kuoroa säestävät urut sekä jousten, kahden trumpetin ja pasuunan muodostama soitinyhtye²⁰.

Oululaiselle Tuiran kamarikuorolle omistetut *Esto mihi* ja *Rakkaus on kärsivällinen* (2001) sisältävät kumpikin runsaasti kromatiikkaa ja muunnosointuja. Ne ovat Kostiaisen uudemmista motettisävellyksistä kenties haastavimpia, mutta puhtaasti laulettuna myös erittäin palkitsevia, tunteikkaita sävellyksiä. Ensin mainitun tekstinä toimii yksi rukouksenomaisesti toistettava psalminsäe (Ps. 31:3); jälkimmäinen teksti on tuttu, usein vihkitilaisuuksissa luettava korinttilaiskirjeen kohta, jossa kuvataan kärsivällistä, lempeää, totuudellista ja ikuista Jumalan rakkautta. Kokonaisuuksina molemmat tavoittavat jotakin olennaista tekstinsä sisällöstä, mikä johtuu toisaalta tekstiä kunnioittavasta kirjoitustavasta ja tehokkaasta toistosta, toisaalta laajasta dynamiikkavaihtelusta – kummassakin akselilla pianissimosta fortissimoon.

²⁰ Motetin säestäminen soittoimin on sinänsä tyyliin kuuluvaa: ranskalaisia ars nova -kauden motetteja esitettiin todennäköisesti jopa pelkästään soittoimin, ja Bachin aikana motettien esityksessä vuorottelivat soitinsäestykselliset ja solistien ja/tai kuoron esittämät osiot (Helasvuo 1963, 128 ja 146).

Adagio Moderato

S
Rak - ka - us Rak-kaus on kär - si - väl - li - nen, Rak - ka - us on kär - si - väl - li - nen,

A
Rak - ka - us Rak-kaus on kär - si - väl - li - nen, Rak - ka - us on kär - si - väl - li - nen,

T
Rak - ka - us Rak-kaus on kär - si - väl - li - nen, Rak - ka - us on kär - si - väl - li - nen,

B
Rak - ka - us Rak-kaus on kär - si - väl - li - nen, Rak - ka - us on kär - si - väl - li - nen,

NUOTTIESIMERKKI 8: *Rakkaus on kärsivällinen*, alkutahdit 1 – 8. © 2002 SULASOL, Helsinki.

Rakkaus on kärsivällinen noudattaa säkeittäin tekstin lausejakoa ja jakautuu kahteen osaan melko tarkasti kultaisen leikkauksen mukaan. Sävellyksen kehyksenä toimii kuulaasti pianisimossa laulettava sointu sanalla ”Rakkaus”; alun noonilla väritetty sointu puretaan viimeisissä tahdeissa E-duuriin. *Esto mihi* puolestaan koostuu homofonisten ja polyfonisten jaksosten vuorottelusta. Kokonaissävy on hyvin anova, toisinaan toiveikas, toisinaan epätoivoinen, mutta kerta toisensa jälkeen kromaattisesti moduloivista, polyfonisista kuvioista päädytään kirkastuneeseen D-duuriin.

Motetit *Herra antaa*, *Herra teidän jumalanne* sekä *Maan ääretkin saavat tietää* (2001) Kostiaisen sävelsi Suomen Kanttori-urkuriliiton ja Suomen Kirkkomusiikin Yhteiskustannuksen järjestämään Communio-sävellyskilpailuun. Ehtoollismusiikiksi tarkoitettut kappaleet on kaikki sävelletty neliääniselle sekakuorolle ja kukin niistä pohjautuvat vain yhden raamatunjakeen tekstiin. Ensimmäisessä sävellyksessä harras tunnelma luodaan kantilloinnin ja jäljittelevän kontrapunktin keinoin; harmonisesti liikutaan tällä kertaa perinteisemmässä tonaalisuudessa (D-duuri – A-duuri – D-duuri). Teosta harjoittaessaan Kostiaisen on kiinnittänyt erityistä huomiota sointujen puhtauteen ja luonnolliseen viritykseen. Cantores Minores-kuorolle omistettu *Pater noster* (2002) puolestaan muistuttaa sävellyksenä *Missa: In Deo salutare meum* -teosta. Sen ensimmäisessä kolmanneksessa matalat äänet muodostavat sus⁴-sointua toistavan, kellonhelkkeen omaisen sointumaton, jonka yllä sopraano laulaa säe säkeeltä, rukouksen sanojen merkitystä korostaen. Teoksen loppuosa muodostuu jälleen kontrapunktisesta jäljittelystä.

Teoksen *Autuaita ovat ne* (2002) on sävelletty sekakuorolle ja sopraanosolistille, jonka tehtävänä on toimia kaikuna kuorolle: se seuraa tavallisesti sopraanostemman aloittamaa fraasia tahdin – kaksi jäljessä. Jokaisen fraasin alkaessa (”Autuaita ovat hengessään köyhät...”, ”Autuaita ovat murheelliset...”, ”Autuaita ovat kärsivälliset...” jne.) sopraano varioi hieman ensimmäistä, kohotahdilta alkavaa kuviota. Kaikuefektin tehostamiseksi Kostiainen on teosta johtaessaan pyytänyt sopraanosolistia piiloutumaan yleisön näkymättömiin, mikä on joka kerran vaikuttanut yleisöön hämmentävästi ja tuonut teokseen mystistä tunnelmaa.

6.1.3 Maria-litania

Yli viisitoistavuotinen, vastikään valmistunut *Maria-litania* sävellysprojekti on mielenkiintoinen esimerkki sävellysprosessin laajenemisen mahdollisuuksista. Kostiaisen Maria-litanian esikuvana on ranskalaisen barokkisäveltäjä Marc-Antoine Charpentierin (1643 – 1704) *Litanies de la Vierge*, joka koostuu yhdeksästä kuusiäänisestä motetista Neitsyt Marian ylistykseksi. Litanian säveltämiseen innoitti Musica-kuoron ja Fiamma Lucenten voimin esitetty Claudio Monteverdin Maria-vesper 1990-luvun alussa ja Charpentierin Maria-litanian kuuleminen samoihin aikoihin. Viimeisenä valmistuneen mieskuoro-osan säveltäminen päätti pitkän sävellysprojektin, ja pitkään vain viitteellisesti ymmärretty kokonaisuus sai ensiesityksensä Musica-kuoron esittämänä 18.4.2008 Kostiaisen sävellyskonsertissa.

Ensimmäisenä osana litaniaan syntyi *Regina angelorum* kahdelle kolmiääniselle naiskuorolle vuonna 1992 Klemetti-opiston naiskuoron tilausteoksena.²¹ Sen jälkeen osia yhdeksänosaiseksi litaniaksi on syntynyt yksi kerrallaan, aina kun kohdalle on sattunut sopiva sävellystilaus.

TAULUKKO 2. Maria-litanian osat litanian mukaisessa järjestyksessä, esityskokoonpano sekä tekstin sisällöt. Tekstit kaikkiin osiin on poimittu katolisen kirkon käyttämästä ns. Loreton litaniasta.

Osan nimi	Säv.vuosi	Kokoonpano	Suomennos
Kyrie eleison	2007	SATTBB	Herra armahda
Sancta Maria, vas spirituale	2003	SSATBB	Pyhä Maria, Pyhän Hengen malja
Mater Christi	2005	SSAA	Kristuksen äiti
Virgo prudentissima	2008	TTBB	Viisain neitsyt
Speculum justitiae	2006	SSA + SSA	Oikeamielisyyden kuvastin
Rosa mystica	1997	SSAATTB	Salaperäinen ruusu
Salus infirmorum	2003	SSATBB	Sairaiden parantaja
Regina angelorum	1992	SSA + SAA	Enkelten kuningatar
Agnus Dei	2007	SATB	Jumalan Karitsa

²¹ *Regina angelorum* löytyy myös Musica-kuoron samannimiseltä levyltä (CD 1996).

Kuoromuotojen moninaisuus tuo Maria-litaniaan vaihtelevuutta: naiskuoro, mieskuoro, sekakuoro ja lauluyhtye vuorottelevat osien esittäjinä. Kahdelle kolmiääniselle naiskuorolle sävelletyt *Speculum justitiae* ja *Regina angelorum* toimivat kokonaisuudessa rinnakkaisina.

”[...] sen verran mä oon sitä suunnitellut, että kun siinä on niitä eri kuoromuotoja siinä on niitä naiskuorolle osa, osa sekakuorolle, ja osa on 6-äänistä ja osa 4-äänistä. Rosa mystica, joka on siinä, siinä on aika paljon niitä divisejä. Ja tota, että se on, mä oon niin tavallaan kattonut siinä, että mikä osa on millekin kuoromuodolle, että siihen tulee vähän vaihtelua niin kun siltä osin.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Vaihtelua on paitsi kuoromuodoissa, myös sävellajeissa, metrissä ja rytmikassa. Kokonaisuuden aloittaa nelijakoinen *Kyrie eleison*, joka on rytmisesti hyvin latautunut (esitysmerkintänä *molto moderato*). Osan kiihkeä alkuvoimaisuus syntyy miesäänien kuudestoistaosanuotteina hakkaavasta kuviosta, joka toistuu eri äänissä päällekkäisinä (basson A, tenorin e). *Sancta Maria, vas spirituale* on myös pääosin nelijakoinen, mutta tempomerkinnältään *lento*. Osan pääteema viittaakin kansanlauluun *Hiljaa, hiljaa, ilta on*. Kolmas osa *Mater Christi* puolestaan on kolmijakoinen, tempomerkinnältään *andante*.

Mieskuorolle sävelletyn *Virgo prudentissima* -osan jälkeen tuleva *Speculum justitiae* alkaa ja päättyy nelijakoisena, tosin loppupuolella on 15 tahdin mittainen kolmijakoinen jakso, jossa myös sävellaji vaihtuu E-duurista C-duuriin. *Rosa mystica* on niin ikään alussa ja lopussa nelijakoinen, mutta sävellyksessä tahtilajit vaihtuvat useammin ja tahtilajien sisällä alajaot ovat siinä määrin epätavallisia, että vaikutelma etenemisestä on jännitteinen. Osassa ei myöskään ole tarkempaa tempomerkintää. *Salus infirmorum* taas on selvästi rauhallisempi, kokonaan kolmijakoinen, tempomerkintänä *moderato*. Kolmijakoinen on myös pääosiltaan *Regina angelorum*, jossa on muita osia enemmän renessanssimaista melismaattisuutta. Viimeisessä osassa *Agnus Dei* palataan nelijakoisuuteen. Fortissimona alkava osa haipuu vähitellen ja päättää koko litanian herkkään pianissimoon.

Pitkän aikavälin sisällä saman sarjan osien säveltämistä Kostiainen luonnehtii enemmän intuition ja kuulokuvaan perustuvan yhtenäisyyden kannalta kuin sävellysteknisenä haasteena.

”Kyllä mä joihinkin [Maria-litanian osiin] oon siis, kymmenen vuotta sitten sävelletystä osasta otan jonkun määrätynlaisen motiivin tai aiheen tai jonkun sointukulun, jota tietysti käytän. Mut sitten monesti se menee kyllä niin, että mä saatan kyllä kuunnella tai soittaa niitä valmiita osia jonkin aikaa, että mitä nää, minkälaisia nää nyt oli. Ja sit panen ne sivuun ja alan tehdä sitten uutta osaa, ja sinne tulee, tai vähän alitajuisesti tulla, niistä muista aikaisemmista osista jotain muistumia.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Vahvat renessanssivaikutteet ovat kokonaisuuden yhdistävä tekijä: kontrapunktisuus, pitkät linjat Palestrina-tyyliin, rytmisen joustavuus ja synkopointi sekä musiikin ilmavuus ovat läsnä

koko ajan. Monissa kohdin eri stemmat laulavat keskenään eri tekstejä, mikä puolestaan viittaa täysrenessanssia varhaisempien motettien monitekstisyyteen.

Yksi useampaan kertaan toistuva aihe on *Ora pro nobis* ("rukoile puolestamme"), joka esiintyy jokaisen osan tekstissä lukuun ottamatta litanian ensimmäistä ja viimeistä osaa. Musiikissa pyyntö esiintyy joka kerran erilaisena, kuitenkin kunkin osan muuhun musiikilliseen materiaaliin kytkettynä. Sama teksti kuitenkin toistuu kuiskauksenomaisena aiheena, kahdeksasosarytiminä, joka (useimmiten) lähtee heikolta tahdinosalta.

The image shows a musical score for a choral piece. It consists of five staves labeled S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), Bar. (Baritone), and B (Bass). The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: "o - nis, o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra pro no -". The score includes dynamic markings like *f* and *ff*, and various musical notations such as slurs, ties, and rests.

NUOTTIESIMERKKI 9: *Sancta Maria, Vas spirituale* (2003). Tahdit 40 – 43. Ora pro nobis -aihetta asteikkokulkuna sopraanostemmassa, säestyksenomaisena kahdeksasosarytiminä väliäänissä (erityisesti tahti 42). Manus.

6.1.4 Teokset kuorolle ja orkesterille

Nuorisomessu (1970 – 73) oli Kostiaisen ensimmäisiä Jyväskylässä syntyneitä teoksia. Teoksen syntyhistoria tosin juontaa jo Pohjan-kauteen, kun Kostiaisen havahtui rippikouluikäisten haluttomuuteen laulaa virsiä ja päätti säveltää messun nimenomaan nuorille. Idea kypsyi Kostiaisen saavuttua Jyväskylään, ja Nuorisomessusta tuli ensimmäisiä Jyväskylän nuorisokuorolle, Musica-kuoron esiasteelle, korvamerkittyjä teoksia. 1970-luvun alun nuorisokuoroaikaan se oli kuoron suosituimpia teoksia. Vaikka teokseen ei esitysmielessä ole enää myöhemmin palattu – eikä Kostiaisen muuten ole nuorisomusiikkia säveltänyt – Kostiaisen uralla

Nuorisomessu on monessa mielessä enteellinen kokonaisuus, jonka elementit ovat havaittavissa monissa myöhempien vuosien teoksissa.

Nuorisomessussa sekakuoroa säestää urkujen lisäksi nelihenkinen pop-bändi: rummut, kontrabasso, sähkökitara ja koskettimet. Messussa kuullaan myös mezzosopraano- ja bassosolistia. Sen runkona on latinankielinen messu (Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Sanctus, Agnus Dei ja Dona nobis pacem), jota täydentävät jumalanpalveluskaavan mukaisesti suomenkieliset tekstit Efesolaiskirjeestä ja Introitus sekä Isä meidän -rukous ja Herran siunaus. Isä meidän -rukouksesta käytössä on Pentti Saarikosken tekemä käännös. Kolmijakoinen, nopeatempoinen kiitoslaulu on sävelletty kiitosvirren *Kiitos nyt Herran* (VK 329) tekstiin. Messun aikana latinan- ja suomenkieliset tekstit vuorottelevat messun osien mukaisesti, mutta tekstien kohdalla kielet esiintyvät paikoittain päällekkäin. Näin tekstien käsittelylle löytää yhtymäkohdan Tri-duum Paschalessa kolmea vuosikymmentä myöhemmin. Teoksen kokonaiskesto on 25 minuuttia – varhaisten vuosien laajimpia teoksia siis.

Kostiainen on kertonut Nuorisomessun syntyneen tavoittelemaan kirkkoihin ”sitä kuulijakuntaa, joka vieroksuu korkeakirkollista musiikkia” (lehtiartikkeli Aamulehdessä vuodelta 1975²²). Perinteiset messunosat on sävelletty nuorisolle taipuvaan nuottiin, ja virret on käytännöllisesti katsoen sävelletty uudelleen populaarimusiikin tyyliin. Nuorisomusiikki kirkossa oli vielä tuohon aikaan suhteellisen harvinainen ilmiö – Nuoren seurakunnan veisukirja oli julkaistu 1967. Rainer Palas em. artikkelissaan kauhisteli (ilkikurisesti tosin) Nuorisomusiikin ”jytä-sävyä”. Populaarimusiikin leimasta huolimatta Nuorisomessuun mahtuu myös klassisempaa ainesta, ja jotkin osat on sävelletty selvään Mozart-tyyliin. Syy nuorison houkutteluun ei kyse ollutkaan kaupallinen vaan kasvatuksellinen: tarkoitus oli tutustuttaa nuorisoa klassiseen taidemusiikkiin nuorisomusiikin avulla.

Nuorisomessun jälkeen Kostiainen sävelsi 1970-luvulla muitakin laajemmalle kokoonpanolle suunnattuja kuoroteoksia. *Kirkko-kantaatissa* (1977) sekakuoron ja solistien lisäksi esiintyy puhallinorkesteri, kantaatissa *Ehtoollinen* (1980) instrumentteina ovat huilu, oboe, käyrätorvi, urut ja jouset. Ensin mainitussa Psalmin 121 teksti yhdistyy koraaliin ”Ajasta aikaan varjellut”; jälkimmäisessä Raamatun teksti saa rinnalleen G.O. Schönemannin koraalitekstin ja Jumalan Karitsan.

TAULUKKO 3.

Kuorolle, solisteille ja orkesterille sävelletyt hengelliset teokset.

Teoksen nimi	Vuosi	Kokoonpano	Teksti
Nuorisomessu	1970 – 73	SATB, bar., mezzosopr., org.	messu (lat.), Herran Rukous (suom. P. Saarikoski), VK 329
Cantate Cantica Socii	1976	2 kuoroa, sopr., alt., barit., org, soitinkokoonpano	4 kantiota Piae Cantiones - kokoelmasta
Kirkko	1977	SATB, solistit, puhallinorkesteri	Ps. 121, VK 197
Ehtoollinen	1980	sekakuoro, solistit, huilu, oboe, käyrätorvi, urut, jouset	Raamattu, G. O. Schönemann, Jumalan Karitsa (messu)
Sillä seudulla	1986	SSAA, org.	Raamattu/Jaakko Löytty
Paastorukous	1988	sekakuoro, solistit, huilu, 2 klarinetiä, jouset	Efraim Syyrialainen
Ave Maria	1989	SSAA, org.	messu (lat.)
Ave Maria	1989	versio naiskuorolle ja jousikvartetille	
Ave Maria	1989	versio naiskuorolle ja jousiorkesterille	
Pääsiäiskantaatti	1992	sekakuoro, solistit, huilu, viulu, urut	Raamattu ja koraalitekstit
Helluntai-introitus	1993	SATB, org.	Raamattu, VK 111
Salve, Flos et decor ecclesiae	1995	sekakuoro, puhallinyhtye, lyömäsoittimet, continuo	Raamattu, Mirjamin laulu (2. Moos. 15:20)
Ramus virens olivarum	1998	lapsikuoro, 2 huilua, 2 viulua, sello, 3 lyömäsoittajaa	Piae cantionis (lat.)
Triduum Paschale	1999 – 00	sekakuoro, solistit ja orkesteri	perustuen Raamattuun, virsikirjaan ja kirkkokäsikirjaan

6.1.5 Triduum Paschale

Triduum Paschale, vuonna 2000 valmistunut kolmiosainen pääsiäisoratorio, on Kostiaisen tähänastisen kuorotuotannon laajamittaisin teos, ja säveltäjän itsensä mielestä kaikkein onnistunein. Triduumin osat *Missa Viridum*, *Passio* ja *Missa Paschalis* kuvailevat kiirastorstain, pitkäperjantain ja pääsiäissunnuntain tapahtumat sinfoniaorkesterin, kuoron sekä viiden solistin voimin. Orkesterisatsissa lyömäsoittimilla – mm. marimballa, kellopelillä ja putkikelloilla – on tavallista enemmän soitettavaa, ja *Missa Paschaliksen* päättävän loppuylistyksen alussa kuullaan patarumpusoolo. Kuoro on kuitenkin teoksen keskeisin elementti..

Kostiaisen tähän asti massiivisimpana teoksena *Triduum Paschale* oli myös sävellysteknisesti laajin ja aikaavievin, ja säveltäjä muistaa paneutuneensa teoksen ”rakentamiseen” huolella. Muutaman minuutin mittaiset kuorokappaleet eivät yleensä ennakkosuunnittelua kaipaa. Teoksen pidentyessä teoksen kasassa pitäminen on haastavampaa ja valintaprosessit tulevat tietoisemmiksi. ”Siinä on pakko ruveta käyttämään ihan talonpoikaisjärkeä, että ei voi mennä pelkällä tunteella,” Kostiaisen toteaa. Mitä laajempi teos, sitä paremmin sen rakenne on teh-

²² Musica-kuoron leikekirjasta poimitussa artikkelissa ei ole näkyvissä julkaisupäivämäärää.

tävä selväksi jo etukäteen. Prosessin edistyessä on myös jatkuvasti katsottava taaksepäin, jotta palapelin paloista muodostuisi tasapainoinen kokonaisuus. Kolmen messun osista, virsistä ja latinan- ja suomenkielisistä evankeliumikatkelmista koottu kokonaisuus vaati selkeän hahmotelman. Koko sävellysprosessin ajan hänen työhuoneensa seinää peittikin parin metrin pituinen A-nelosista teipattu taulukko työn edistymisestä.

”Mä tein siihen hyvin paljon semmosta tausta- ja ennakkosuunnittelua. Seurasin tavallaan niin sivullisen silmin, että miten tää homma edistyy. Että mitä mä nyt oon tehnyt. Aina kelasin uudestaan. --- liimasin peräkkäin parin metrin semmonen nauha, johon mä pistin niin kun aikajanan, johon pistin, että missä mennään, montako minuuttia on nyt ja missä mennään, sinne mä merkkasin aina, että onko ketä solisteja, onko kuoroa, mitä kieltä tässä käytetään, mitä soittimia, onks tää mollia, duuria, korkeella, matalalla, onks siinä fortea ja pianoa, ja kaikkea tämmöstä. Koko ajan tein semmosta kaaviota siitä.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Triduum Paschalen kohdalla Kostiainen nostaa esiin vaihtelun haasteen. Pitkässä sävellyksessä vaihtelulla on keskeinen merkitys kuulijan – ja esittäjän, miksei säveltäjänkin – kannalta mielekkään musiikillisen kokemuksen aikaansaamiseksi. Pääsiäisoratoriota säveltäessään Kostiainen pyrki saamaan teokseen vaihtelua ”sopivien kontrastien” avulla:

”--- esimerkiksi hitaat, nopeat osat, tämmöset, et kuinka, tuleeko sinne niitä. Että mä aattelin, että pakokohan sinne on tulla sekä hitaita että nopeita, ja katoin sitten, että mikä siellä sitten, mikä sit on se nopea ja mihin se sijoittuu ja kuinka pitkä se on ja... Sitten nää, viimeisen osan Sanctus, niin sehän on just semmonen selkeesti oikein nopea osa. Ja siinä Credo on sitten kanssa määrättyllä lailla aika menevä, vaikkei se nyt sitten kuitenkaan mikään...--- siinä on semmosta draivia. Ja sitten heti tulee se Agnus dei, joka on hyvin hidas ja lyyrinen.” (Kostiainen, haastattelu 5.2.2007.)

Tekstinä on evankeliumi Luukkaan mukaan, joka keskeisimpien tapahtumien – Kristuksen kuoleman ja pääsiäisaamun – osalta esitetään sekä suomeksi että latinaksi. Latinankielisten messun osien ja evankeliumitekstin kanssa musiikissa vuorottelevat suomenkieliset koraalit. Kiirastorstain messun aloittavaan *Kyrieen* lomittuu säkeistöjä virsistä *Jeesus, Kristus, elämämme* (VK 222) ja *Tulkaa kaikki, katsokaatte* (VK 67). Kiirastorstain evankeliumin (Luuk. 22:14 – 22) laulaa kuoro, jonka yllä osan lopussa kuullaan tenorisoolo latinaksi (jae 22; tahdit 186 – 201). Evankeliumin jälkeen seuraa solistien *Sanctus*, johon kuoro yhtyy ylistäen ”Osanna in excelsis!” (”Hoosianna korkeuksissa!”). Missa Viridumin päättää kuoron laulama, dramaattinen *Agnus Dei*.

Passion alkukoraalina kuullaan virren 67 säkeistöt 2 ja 3: jousien tuskaisan tremolon vaimetua alttosolisti alkaa kärsimysajan virren, jonka kuoro jatkaa loppuun. Pitkäperjantain dramaattinen evankeliumiteksti (Luuk. 23:13 – 22, 24 – 35 ja 33 – 46) on jaettu kolmeen osaan. Niistä ensimmäisten kehyksenä kuullaan pitkäperjantain sanajumalanpalveluksen teksteihin lukeutuva *Valitus*, jonka pohja löytyy Raamatun Valitusvirsistä (Val. 1:12 – 14).

NUOTTIESIMERKKI 10: Triduum Paschale, Passio, V Osa, Evankeliumi 1. Tahtit 65 – 71. Lyömäsoittimet ja jousiorkesterin Bartók-pizzicatot kuvaavat Jeesuksen naulitsemista ristille. Manus.

Evankeliumien välissä puolestaan kuullaan *Moitteet*, joiden raamatullinen lähtökohta on Mii-kan kirjassa (Miika 6:3-8). Jeesuksen kuolinhetken kuvaava kolmas evankeliumiteksti esite-tään kahteen kertaan: ensin latinaksi (”Tenebrae factae sunt”), sitten suomeksi (”Oli jo kuudes tunti...”). *Tenebrae factae sunt* on kirjoitettu solistikvartetin esitettäväksi *a cappella*. Kevyttä äänenmuodostusta edellyttävä, runsaasti sekunteja ja vähennettyjä sointuja sisältävä osa on kuitenkin osoittautunut hankalaksi keskenään usein erisävyisille solistiäänille, ja viimeisim-missä esityksissä *a cappella* -osuus on langennut kuoron esitettäväksi. Suomenkielisen evan-geliumin lopussa Jeesuksen heitettyä henkensä, ja kuoron hiljettyä piano pianissimoon, passi-on päättää Venantius Fortunatuksen 600-luvulla kirjoittama teksti *Pyhä risti kärsimyksen* (VK 757; suom. Niilo Rauhala), jonka säkeistöissä solistit vuorottelevat. Kuoro jaksottaa soolo-osuuksia laulamalla säkeistöjen välissä Jeesuksen ristillä lausumia sanoja ”Jumalani, Jumala-ni, miksi minut hylkäsit?”, kunnes yhtyy viidenteen ja viimeiseen säkeistöön päättäen sen voi-tokkaasti etenevän crescendon kautta forte fortissimoon.

Missa Paschaliksen alkukoraalin (*Sait, Jeesus, täyden voiton*, VK 100) alkaa 72 tahtia kestävä orkesteriosuus, jossa orkesterin soitinryhmät käyvät rytmikästä vuoropuhelua kelloperin jälji-

tellessä taidokkaasti ortodoksisen kirkon pääsiäisaamun kelloja. Virren säkeistöjen 2 ja 3 välissä naiskuoro laulaa *Pääsiäisylistyksen* nimellä tunnetun vanhan hymnitekstin ”Riemuitkaa, te enkelten kuorot”.

73 Sait, Jee - sus, täy - den voi - - ton,
 lu - nas - tit lau - ma - si.
 lu - nas - tit lau - ma - si.
 lu - nas - tit lau - ma - si.
 lu - nas - tit lau - ma - si.

NUOTTIESIMERKKI 10. Triduum Paschale, Missa Paschalis. I Osa, Alkukoraali. Tahdit 73 – 77. Baritonisolisti ja kuoro laulavat vuorosäkein koraalia (VK 100). Jousiorkesteri tukee soinnutusta; trumpeteilla fanfaarinomainen kuvio. Manus.

Alkukoraalista edetään *attacca* kuoron vauhdikkaaseen *Gloriaan* (allegro). Gloria toistuu jaksottamassa kiitosvirttä *Me ylistämme Jumalaa* (VK 727), johon yleisö yhtyy seisomaan nouten ja pääsee siten osalliseksi pääsiäisaamun riemuun. Evankeliumi (Luuk. 24:1 – 8) esitetään solistien ja kuoron vuoropuheluna jae kerrallaan siten, että solistit laulavat tekstin ensin latinaksi, minkä kuoro välittömästi tulkitsee suomeksi. Evankeliumia seuraa menevätempoinen *Credo*, jossa baritoni laulaa soolon. Credon eteenpäin pyrkivän tunnun luo jousisoitinten, pitarumpujen ja marimban tasainen neljäsosien tikutus sekä basson ja alton vuoroin urkupisteessä (H/h) takova tekstausta. Kolmannen osan *Sanctus* lisää vauhtia entisestään jousien ja kuoron unisonolla. Sanctuksen Osanna-huutoja tauottaa hiljaisempi *Benedictus*. Siinä kuoron

harmoniaa värittävät puupuhallinten ja kellopelin korukuviot, kunnes kuoro taas yltyy hoo-siannaan ja nostaa sen korkeiden sopraanojen avulla aina kaksiviivaiseen h:hon saakka. Tämän jälkeen pehmeäpäisin mallelein soitettava marimba ja alttosaksofonisoolo rauhoittavat tunnelman tenorisolistin lyyriseen *Agnus Dei* -ariaan. Missa Paschaliksen ja samalla koko teoksen päättää riehakas loppuylistys, ortodoksien pääsiäistöropari *Kristus nousi kuolleista* (VK 90), joka toistuu kaikkiaan yhdeksän kertaa ja moduloi A-duurista B-duurin kautta C-duuriin palatakseen taas A-duuriin Halleluja-kuoron hurmiolliseen lopetukseen.

Valmistumisvuotensa (2000) jälkeen Triduum Paschale on esitetty Jyväskylässä viiteen kertaan (2000, 2002, 2004, 2006 ja 2007), esittäjinä Musica-kuoro, Jyväskylä Sinfonia sekä vaihtuva joukko solisteja (esim. vuoden 2006 kokoonpanossa Piia Komsu, Minja Niiranen, Riikka Rantanen, Tuomas Katajala, Petteri Salomaa ja Tuukka Haapaniemi). Vuonna 2006 esitys vieraili myös Helsingissä, jossa Musica-kuoro sai vahvistusta Kampin Laulusta. Yleisradio taltioi konsertin. Musica-kuoron laulajille Triduumista on muodostunut kestopuosikki, jota vanhat kuorolaiset kerrasta toiseen kokoontuvat esittämään uusien kuorolaulajien kanssa.

6.2 Maalliset teokset

Kirkollisen kuorotuotannon lisäksi Kostiaisen on säveltänyt runsaasti muuta musiikkia eri kuoromuodoille. Maallisiin teoksiin lukeutuvat niin monet suomalaisten runoilijoiden kirjoittamiin teksteihin sävelletyt kuorokappaleet ja -sarjat kuin kansanlauluihin pohjaava tuotanto, Kalevalan ja inkeriläisten runolaulujen mukaan sävelletyt teokset. Oman kategoriansa Kostiaisen tuotannossa muodostavat lapsi- ja nuorisokuoroille sävelletyt teokset.

Kostiaisen maallisen musiikin tuotantoon mahtuu monta helmeä. Keväällä 2007 helsinkiläinen kamarikuoro Kampin laulu järjesti Helmi-konserttinsa alla SULASOL:n ja Yleisradion kanssa nettiäänestyksen parhaista suomalaisista kuorokappaleista. Kostiaisen sävellykset kilpailivat suosituimmuudesta peräti kolmessa sarjassa: *Mull' on heila ihana* tuli kolmanneksi sarja-kategoriassa, *Viatonten valssi* samoin nykymusiikkisarjassa ja *Veret tuli mun silimihini* äänestettiin toiseksi kansanmusiikkisovitusten sarjassa.

Mallisessa musiikissa tekstivalinnoilla on ratkaiseva merkitys (vrt. s. 47). Kostiaisen sävellyksissä yksi yhdistävä tekijä on humoristisuus, mikä näkyy jo teosluettelossa, erityisesti lapsikuorosävellyksissä. Moniin humoristisiin teoksiin kätkeytyy myös yhteiskuntakriittisyyttä.

Tällaisia sävellyksiä ovat mm. Aaro Hellaakosken tekstiin sävelletty *Viatonten valssi* (1980) sekä Lauri Viidan runoihin sävelletty *Satiirinen sarja* (1987).

TAULUKKO 4: Kostiaisen maallista musiikkia nais-, mies-, lapsi- ja sekakuorolle.

Nimi	Vuosi	Kuoro	Teksti
Aurinko minun isäni	1968	SATB	Eino Leino
Rikasmies ja aarreaitta	1975	SATB	Einari Vuorela
Jaakobin pojat	1976	SSSAA	Raamattu / Kostiainen
Konsertti	1977	SSAA	Eeva-Liisa Manner
On kaunis maa	1977	SATB	Aukusti Simojoki
Kiurun tie	1978	SSAA	Aaro Hellaakoski
Näätkö kuinka hennon yrtin	1978	SATB	Tšao Pao (suom. S. Sario)
Tikanpolkka	1978	SSAA	Lauri Viita
Hyökyaalto	1979	SATB	V. A. Koskenniemi
Lorulailee	1980	SSAA	trad.
Viatonten valssi	1980	SATB	Aaro Hellaakoski
Käy laulamaan	1981	TTBB	Iris Lahtinen
Mull' on heila ihana	1981	SATB	trad.
Noita laulan joita tiijän	1981	SATB	trad.
Cantiomotetti ”Totuus ihmisestä”	1982	SSAA	Samppa P. Asunta
Häälaulu	1983	SSAA + yhtye	Pirkko Viainen
Revontulet	1983	SSAA	Ilmari Kianto
Soutulaulu	1983	TTBB	V. A. Koskenniemi
Kapina	1984	TTBB	Lauri Viita / Kostiainen
Jaakobin isot pojat	1984	SSSAATB	Raamattu / Kostiainen
Kaupunkikerros	1986	SSAA	Pekka Kostiainen
Satiirinen sarja	1987	SATB	Lauri Viita
Hiihtajuustoa syönyt lehmä tuli hieman levottomaksi	1988	SSAA	Ilpo Tiihonen
Hiilellä piirretyt puut	1988	SATB	Hannele Huovi
Satakieli	1989	SSAA	Mika Waltari
Menninkäisen kuutamotanssit	1991	SSAA	Toini Karivalo
Pilailua	1991	SSAA + yhtye	trad.
1000 x 1000 vuotta	1991	SSAA	Lauri Viita: Luominen
Larin Kyösti –sarja	1993	SSAA	Larin Kyösti
An meinen Sohn	1997	SATB	Wilhelm Lehmann
Mikä se Suomi on?	1997	SATB + ork.	Juice Leskinen & Paavo Cajander
Perintö	1998	TTBB + ork.	Erkki Lehtinen
Suomen äideille	1998	SSAA	Ilpo Tiihonen
Kaukametsä	1998	SSAA	Aleksis Kivi
Apupapin papupata	1999	SSAA	Leena Ravantti
Eletään, eletään Tsadissa	2000	SSAA	Pentti Rasinkangas
”There was...” 8 Nonsense Songs	2000	SSAA	Edward Lear
Koiruuksia (ja pihlajanmarjat)	2003	TTBB	Jukka Itkonen
Maalaiskissan salainen kalainen haave	2003	SSAA	Jukka Itkonen
Adagia, mietelmiä. Sarja lapsikuorolle	2003	SSAA	Horatius, Ovidius, anon.
Lohi ui ohi	2004	SSAA	Jukka Itkonen
Peipposen pesä	2006	SSAA	Juhani Peltonen
Alfhild	2007	SATB	Lauri Viita
Merkillinen mies	2007	SSAA	Juhani Peltonen
Ja kattia kanssa	2008	SSAA	Jukka Itkonen

6.2.1 Rikasmies ja aarreaitta

Kostiaisen alkujaan Studiokuorolle vuonna 1975 säveltämä sekakuorokappale *Rikasmies ja aarreaitta* on vuosikymmenten aikana ollut yksi Musica-kuoron kestopuosikkeja. Ilmaisuvoimainen kappale on osoittautunut tehokkaaksi yleisön huomion kiinnittäjäksi, minkä vuoksi siihen on usein palattu kilpailuohjelmistoa suunniteltaessa. Viimeksi Musica-kuoro vakuutti tuomariston Rikasmies ja aarreaitta-kappaleella keväällä 2005 Irlannin Corkissa, jossa esitys valittiin parhaaksi yhä elävän säveltäjän teoksen esitykseksi. Kappaleen suosiosta kertoo sekin, että se on esitetty Musica-kuoron juhlakonserteissa kuoron viettäessä sekä 10-, 20- että 30-juhlavuottaan. Musica-kuoron levytysten lisäksi (sekä LP-levyllä Noita laulan joita tiijän että CD:llä Mull' on heila ihana) kappaleen ovat levyttäneet ainakin Studiokuoro, oululainen Cassiopeia-kuoro, helsinkiläinen kamarikuoro Cantabile sekä Sibelius-Akatemian kamarikuoro.

Einari Vuorelan runo *Rikasmies ja aarreaitta*²³ on satiirinen kuvaus rikkaasta miehestä, joka säikkyä jokaista vastaan tulijaa ja rasahdusta aarteensa menettämisen pelosta: ”Kade kulkevi kujalla, / luihu tiestä luimistavi, / väärä vaanivi pihoa, / kiero kiertävi tupoa, / paha paiskovi ovea, / valhe puusta vahtoavi, / varas aittahan menevi.” Teksti käyttää runomittana kalevalaista trokeeta – sävellys onkin oikeastaan Kostiaisen ensimmäinen kalevalamittainen teos, vaikka teksti on löytynyt tuoreemman suomalaisen runouden joukosta. Sävellys tuo ovelasti esiin runon humoristisimmat puolet ja ottaa alkusoinnuista kaiken ilon irti merkityksiä unohtamatta. Jännityksen lisääminen tapahtuu tekstiä korostavin efektein, mm. puhekuorona, mitä keino Kostiainen kokeili tässä teoksessa ensimmäistä kertaa.

Teos alkaa jännityksestä, joka hiipii esiin tenorien ja alttojen kuiskauksena ”kulkevi, kulkevi”. ”Luihu” on sopraanojen liukaskielinen glissando (b1 – d1); ”väärä” on kimakka Fisduurisointu muutoin puhtaita sointuja välttävän kudoksen keskellä. ”Kiero kiertävi” keskialalla kromaattisesti edestakaisin, ja teho säilyy kuorolaisten piilohengityksellä²⁴; ”paha” sylkäistään huulten välistä; ”valhe” kipua sopraanon oktaavin suuruisena glissandona jälleen Fisduurisoinnulle. Kun ”varas aittahan menevi”, laulu muuttuu puhekuoroksi, jossa kukin stem-

²³ Runo löytyy Vuorelan kokoomateoksesta *Runot* (1966), ilmestynyt alunperin Heikki Asunnan, Martti Merenmaan ja Einari Vuorelan vuonna 1928 yhdessä julkaisemasta teoksesta ”Kolmen teinin lauluja”.

²⁴ Piilohengityksellä tarkoitetaan tapaa, jolla kukin kuorolaisista hengittää eri aikaan ja kuulumattomasti. Tällöin musiikki ei taukoa pitkän fraasin aikana.

ma alkaa kuiskuttaa lausetta omassa rytmissään, fuugan periaatteiden mukaan²⁵. Tempo kiihtyy ja volyyymi kasvaa vähitellen, ässät sihahtelevat, ja lopulta puhekuoro-osuus päättyy hysteriseen korkeuteen päättyvään kiljuntaan.

NUOTTIESIMERKKI 11: Puhekuorofuuga teoksessa Rikasmies ja aarreaita (1975). Partituurin alalaidassa lukee seuraavat ohjeet: ”Alkaa pianossa (*p*) voimistuen vähitellen mahdollisimman tasaisesti forte fortissimoon (*fff*) asti. Samalla tempo koko ajan kiihtyy ja säveltaso kohoaa aina ▲-merkkiin asti.” © 1977 Edition Fazer, Helsinki.

Huudon lopettaa kuin veitsellä leikaten bassosoolo ”Karjui tyhjäksi tupansa, / ärjyi tytöt tynnyreiksi, / ämmät äimän silmukoiksi,” jonka puhekuoro säksättää loppuun ”syöksyi synkkänä

²⁵ Ns. puhekuorofuugat olivat suosittuja 1960- ja 1970-luvuilla. Vrt. myös Ernst Toch (1887 – 1964) *Maantieteellinen fuuga* (1930).

ovesta jne.” agitato e crescendo. Kesken säkätyksen sopraano tyhjenee ihaillemaan lumoutu-neena kuuta kaksiviivaiselle d:lle. Kun muutkin stemmat ovat saaneet kauhunsa huudettua, kuoro hiljentyy toteamaan kertojan äänellä, ettei mistään kauheasta ollutkaan kyse: ”Oli kuu- valo kujalla, puu pienoinen pihalla, varjo vain oli polulla, hiiri tietä hiipottavi...” Ja tätähän rikas taas pelästymään – väliäännet hokemaan ”kulkeviaan” kappaleen loppuun saakka, kunnes tämä vaimenee kuulumattomiin.

6.2.2 Jaakobin pojat ja Jaakobin isot pojat

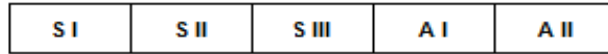
Jaakobin pojat (1976) on Kostiaisen teosluettelossa kaikkein ensimmäinen lapsikuorosävellys. Madetojan musiikkiluokkien kuoron aikanaan kantaesittämä, Raamatun Jaakobin kahdentois- ta pojan nimillä leikkivä koreografinen teos on vuosien varrella kohonnut yhdeksi suosituim- mista suomalaisista lapsikuorokappaleista, jota myös ulkomaiset kuorot mielellään esittävät. Lapsi- tai tyttökuorolle suunnattu (SSSAA) Jaakobin pojat poiki myös sekakuoroversion (SSSAATB) Jaakobin isot pojat (1984), jonka Kostiaisen valmisti Musica-kuoron kilpailu- kappaleeksi Debrecenin Béla Bartók-kuorokilpailuun vuonna 1984.

Raamatullisesta aiheestaan huolimatta Jaakobin pojat ei ole uskonnollinen teos, vaan enem- minkin ivalaulu. Kostiaisen kertoo sen alun perin syntyneen ”kostoksi” kansakoulunopettajil- le, jotka pakottivat oppilaat opettelemaan ulkoa monenlaisia turhanaikaisia sepustuksia. Jaa- kobin kahdentoista pojan nimet olivat tästä yksi esimerkki. Suomenkielinen teksti kuuluu ytimekkäästi: ”Ruuben, Simeon, Leevi, Juuda, Daan, Naftal, Gaad, Asser, Isaskar, Sebulon, Joosef ja Benjamin. Jaakobin poikia kaikki.” Näillä nimien suomalaisittain varsin hauskoilla äänneasuilla kuoro antautuu hulluttelemaan; tavuja toistelemaan, kuiskailemaan, kiekumaan, kiljumaan ja huutamaan, kuitenkin määrättyssä järjestyksessä, jolloin kuulokuvasta muotoutuu rytmisesti monimuotoinen ja rakenteeltaan symmetrinen kokonaisuus. Sekakuoroversion il- mestyessä Matti Kilpiö käänsi tekstin myös englanniksi äänneasun juurikaan muuttumatta – ääntämysohjeet on painettu nuottiin. Useimmiten ulkomaisetkin kuorot ovat kuitenkin käyttä- neet suomenkielistä tekstiä.

Sävellyksenä Jaakobin pojat on oikeastaan stereofoninen kokeilu, jossa Kostiaisen on etsinyt mahdollisuuksia toteuttaa kuorolla erilaisia yleensä sähköisesti toteutettavia efektejä. Sävel- lyksen ensitahteihin Kostiaisen sai idean Joonas Kokkosen *Pianokvintetosta*, joka alkaa kai- kuefektin omaisilla akordeilla. Kostiaisen on toteuttanut efektin siten, että samalla kun yksi stemma ns. huutaa yhden pojan sisään, tulee sisään yhden kuorostemman kerrallaan pitkille

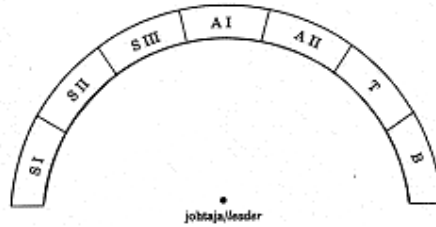
äänille (tahdit 1-5). Tahdit 6-18 leikkivät dynamiikalla (asteikolla p – ff). Tahdistä 19 alkaa äänialueen ääri rajojen etsiskely: alto ”lällättelee” nimiä laajoin glissandoin mahdollisimman korkean ja matalan äänen välillä.

Koreografiset elementit ja kuoron suhde tilaan tulevat tärkeään osaan erityisesti kappaleen puolenvälin jälkeen: äänen liikkeestä tulee yksi musiikin parametri melodian, harmonian, rytmin ja sointivärin rinnalle.



KUVA 1. Kuoron ryhmitys teoksessa *Jaakobin pojat* lapsi- tai tyttökuorolle.

Kappaleen esityksessä kuorolaiset järjestyvät puolikaaren määrystä riippuen siten, että korkeimmat äänet asettuvat johtajasta katsoen vasemmalle ja muut äänet järjestyksessä korkeimmasta matalimpaan kaikkein matalimman alton (sekakuoroversiossa basson) sijoittuessa oikeaan laitaan.



KUVA 2. Kuoron ryhmitys teoksessa *Jaakobin isot pojat* sekakuorolle.

Lopullinen ahaa-elämys asetelmasta tuli vasta Kostiaisen seuratessa Madetojan kuoron johtajan työskentelyä. Tämän idea oli järjestää kuorolaiset yhteen riviin useamman sijasta, mikä selkeytti teokseen liittyvää liikehdintää. Teoksessa ääni liikkuu matalilta ääniltä korkeille (”Ruuben”) ja takaisin (”Simeon”), sitten ääriäänistä keskiäänille (”Leevi”) ja takaisin (”Juda”), minkä jälkeen kukin stemma alkaa leikkiä äänellään oman äänialansa ääreltä toiselle (”Daan”). Kuorolaiset seuraavat ääntä liikuttamalla päätään äänen suuntaan. Horisontaalisen liikkeen lisäksi mukana on myös vertikaalinen liike. Puhekuoro-osuus päättyy kakofoniaan kunkin stemman jäädessä toistamaan viimeisten poikien nimien loppukonsonantteja. Homofonisen codan jälkeen kappale päättyy klusteriin.

6.2.3 Mull' on heila ihana ja Lorulailee

Kostiaisen herääminen kansanmusiikkiin tapahtui 1980-luvun alussa virolaisen Ellerheinkuoron ja Veljo Tormisin sävellysten vaikutuksesta²⁶. Ensimmäiset Kostiaisen ”kansanmusiikkikauden” sävellyksistä olivat Tormisin esimerkin mukaan näyttämöllisiä ja pyrkivät kansanmusiikille ominaisen luonteen ilmaisemiseen uudella, raikkaalla tavalla. Laulusarja *LoRuLaiLee* (1980) lapsikuorolle oli näyttämöllisistä sävellyksistä ensimmäinen. Se, samoin kuin vuotta myöhemmin sävelletty sekakuorosarja *Mull' on heila ihana* (1981) saavuttivat nopeasti yleisön ja kuorolaisten suosion, ja yhä ne herättävät positiivista huomiota kaikkialla, missä niitä esitetään. Paitsi teostyyppinsä ja syntyajankohtansa puolesta, yhtäläisyyttä löytyy sekä teosten rakenteesta että esityskäytännöstä. Sekakuorosävellyksistä kansanrunoon sävelletty *Noita laulan joita tiijän* (1981) on syntynyt samoihin aikoihin *Mull' on heila ihanan* kanssa, ja alkuun teoksia esitettiinkin paljon yhdessä.

Sekakuorolle sävelletty *Mull' on heila ihana* on oikeastaan sikermä kansanlauluja, jotka kuvaavat ”nuorten miesten ja naisten keskinäistä seurustelua, ilonpitoa ja leikkimielistä kiusoitelua” (CD2000). Kaikki *Mull' on heila ihana* -sarjan sävelmät ovat suomalaista kansanperinnettä ja yhtä lukuun ottamatta löytyvät Ahti Sonnisen toimittamasta *Kansanmusiikki 1* -kokoelmasta (Sonninen, Polas, Kiiski & Jokinen 1977). Sikermään kuuluu kuusi laulua: *Liehuu hilipampampaa*, *Polkku poikasia*, *Ei tämä tyttö*, *Viistoista/Ryytimaassa*, *Tuoltapa näkyy se punainen talo* sekä *Yhren kerran*. Kostiaisen sävellyksen sikermällinen rakenne, samoin kuin jopa joitakin välikkeitä, on lainattu kansanmusiikkikokoelmaan painetulta, Sonnisen soveltamalta *Liehuu hilipampampaa* -sarjalta, joka koostuu keskipohjanmaalaisista piirilauluista. Nimikappaleen (joka esitetään sekä sikermän aloitus- että päätössävelmänä) lisäksi samasta sarjasta on peräisin sarjan kolmas laulu, *Tuoltapa näkyy se punainen talo*. *Ei tämä tyttö* ja *Yhren kerran* ovat niin ikään pohjalaista alkuperää, kummatkin polskan (tai menuetin)²⁷ tahdissa kulkevia. *Polkku poikasia* ja *Ryytimaassa* sen sijaan ovat alkujaan karjalaisia sävelmiä; jälkimmäisen voi katsoa aiheeltaan korvaavan Sonnisen sovituksessa esiintyvää *Ihanassa kryptimaassa* -laulua. (Sonninen ym. 1977, 377 – 385.)

Vaikka *Mull' on heila ihanassa* on paljon lainattua, sävellyksellistä ainesta on niin runsaasti, että teoksen määrittäminen sovituksiksi tuntuisi riittämättömältä. Lisäksi teokseen olennaise-

²⁶ Katso s. 42 – 43.

na osana kuuluva koreografia puolustaa teoksen paikkaa originaalina taideteoksena, ei pelkäänsä kansanmusiikkisovitukseksi. Teos syntyi yhteistyössä keskisuomalaisen tanhuryhmä ISON Tanhujien kanssa, minkä vuoksi teosta voisi kutsua myös purpuriksi²⁸. Tanssillisuus korostuu sävellyksessä erityisesti lauluissa *Liehuu hilipampamppaa*, *Ei tämä tyttö* ja *Yhren kerran*, joissa osa äänistä laulaa koko ajan ikään kuin säestyskompattia. Piiritanssiin esityksessä ei (sentään) ryhdytä, mutta näyttämöllinen toteutus on ainakin Musica-kuorossa tapahtunut vastakkaisrivejä muistuttavassa asetelmassa, jossa miehet ja naiset muodostavat omat rintamansa. Tyttöjen ja poikien soolojen vuorottelu – ja siihen liittyvä retostelu ja keimailu – kuuluvat niin ikään kansantanssiinperinteeseen.

Myös *Lorulaileessa* lapsikuoro on jaettu kahteen keskenään yhtä suureen kuoroon, joiden välille esityksessä muodostuu eräänlainen laulukilpa. *Lorulaileessa* kuoro on leikkivä lapsijoukko, jossa kehkeytyy riitaa kaveriporukan kesken. Lopulta kuitenkin päädytään sovintoon. Kostiainen onkin viitannut sävellyksen syntyä aikana 1980-luvun taitteessa korostuneeseen rauhanaatteeseen (Kosonen 2008, 15). Niin *Lorulaileen* kuin *Mull' on heila ihana* -teoksen perustana on oikeastaan sosiaalisuus: kuorolaiset eivät ole ainoastaan laulamassa, vaan ottavat avoimesti kontaktia toisiinsa, yleisöä unohtamatta. Ehkä juuri tähän – yleisön ja estradin välisen rajan rikkomiseen – perustuu niiden vilpittömän suosio kaikkialla maailmassa.

6.2.4 Revontulet

Kostiainen lapsikuorokappaleista *Jaakobin poikien* ja *Lorulaileen* rinnalla *Revontulet* (1983) on takuvarma yleisömenestys, jolla monet lapsikuorot ovat voittaneet kuorokilpailuja. *Revontulet* on myös käännetty englanniksi, ja se on käännöksenä levinnyt Yhdysvalloissa ja Kanadassa. *Revontulet* on oiva esimerkki säveltäjän luontoa kuvaavista teoksista. ”Pohjoista ulottuvuutta” ilmentävällä sävellyksellään Kostiainen kertoo halunneensa toteuttaa visuaaliset mielikuvansa revontulista äänien avulla. (Kosonen 2008, 14 – 15.) Kuten *Jaakobin pojissa*, myös *Revontulissa* ääni yhdistyy liikkeeseen: samalla liikehdintä palauttaa teokseen alkuperäisen visuaalisen lähtökohdan.

²⁷ 3/4-tahtilajissa kulkevia polskaa ja menuettia on joskus vaikea erottaa toisistaan. Kostiainen pitää mielellään oman sikermänsä laulujen tempon melko hitaana, minkä vuoksi esitysohjeeksi voisi ajatella ”menuetin tapaan” – vaikkakin Kostiainen itse on puhunut ”polskan tahdistista”. (Vrt. Asplund ym. 2006, 479 – 480.)

²⁸ Purpuriksi eli potpourriksi kutsutaan kansanmusiikissa tanssiketjua, joka koostuu useammista pikkutansseista (Rausmaa 1981, 170).

Sävellyksen pohjana on Ilmari Kiannon runo *Revontulten leikki* (1906), jonka Kostiainen tunsi vanhastaan suomalaiseseen kansansävelmään laulettuna koululauluna. Tekstinä *Revontulet* on vähintään yhtä ilmaisuvoimainen kuin aiemmin kuvailtu Vuorelan *Rikasmies ja aarreaitta*: ”Ne leimuaa, ne loimuaa, / ne roihuaa ja lyö! / --- / Ne liitävät, ne lentävät, / ne laukkaa, läähättää. / Ne korskuvat kuin konkarit / joit’ urhot kiidättää! / --- / Ne hiipivät, ne kiipivät, / --- / Ne tummuvat, ne sammuvat, / ne repeevät kuin jää – / Ne kirkastuvat kilvan taas / ja yöhön rynnistää!” Kokonaisuutena *Revontulissa* on jotakin maagista; se on kuin shamanistinen matka halki avaruuden, se ei vain kerro revontuliksi kutsutusta valoilmioista, vaan saamelaiden joikujen tavoin luo kohteensa²⁹.

Äänenmuodostuksellisesti *Revontulet* ei ole vailla haasteita: kuorolaiset koettelevat rajojaan niin äänenvoimakkuuden kuin äänialankin suhteen. Vox Aurean 40-vuotisjuhlaulkaisuun Kostiaista haastatellut Pekka A. Kosonen onkin aiheellisesti kysynyt, onko *Revontulet* vaikea. Kostiaisen vastaus on diplomaattinen: ”Kyllähän se on teknisesti vaativa, eikä sitä hirveän monet kuorot ole esittäneet. --- Kyse on siitä, miten sitä osataan harjoittaa. Pystyykö kuoronjohtaja ’lukemaan’ sävellystä niin, että keksii kuorolleen sopivat ratkaisut.” (Kosonen 2008, 15.) Usein Kostiainen on maininnut lapsikuoron olevan sävellyksellisesti joustava instrumentti – kunhan lapsille ei kerro, että jokin on vaikeaa, he kykenevät kyllä esittämään ”ihan mitä vain” (Kosonen 2008, 18; YLE Ajankohtaisjournalismi 11.3.2004).

6.3 Kansanmusiikki- ja Kalevala-aiheiset teokset

Kostiaisen kuorotuotannossa selkeästi oman alueensa muodostavat kansanmusiikille sekä kalevalamittaiselle kansanrunoudelle pohjaavat teokset. Suuri osa kansanmusiikkiaiheisesta tuotannosta on sävelletty 1980-luvulla. 1990-luvulla tapahtuneen irtioton jälkeen Kostiainen on palannut Kalevalan ääreen taas viime vuosina. Kalevalan ja Kantelettaren tekstien lisäksi Kostiaista ovat inspiroineet mm. inkeriläisen Maria Luukan runolaulut.

Kansanrunouteen pohjaavia sävellyksiä on syntynyt kaikille kuoromuodoille. Lisäksi Kostiainen on säveltänyt Kalevalan tekstiin yhden pienoisoopperan (*Joukahaisen laulu*, 1985), ensimmäisen pitkän oopperansa (*Sammon tarina*, 2000 – 2003) sekä kaksi laulusarjaa soololaulajille. Vokaaliteosten lisäksi kalevalamelodiat ovat olleet materiaalina mm. fagotille, lyömä-

²⁹ Saamelaisen musiikkiperinteen joiku – oikeammin luohi (pohjoissaame), livde (inarinsaame) tai leu’dd (koltasaame) – tarkoittaa omistettua laulua, vastakohtana eurooppalaisten musiikkikulttuurien kertovalle laululle:

soittimille, kuorolle ja jousille sävelletylle teokselle *Concerto non troppo* (1982) sekä 1. sinfonian (2003) keskimmaiselle osalle *Lamentatione alla Kalevala*.

TAULUKKO 5: Kalevalan ja Kantelettaren teksteihin sävelletyt kuoroteokset

Teoksen nimi	Vuosi	Kuoromuoto	Teksti
Moni kakku päältä kaunis	1979	SSAA	Kanteletar, 33. runo
Kolm' on miehellä pahoa	1981	TTBB	Kanteletar
Ellin velli ja piilehtijät	1982	SSAA	Kanteletar
Kilvan laulajat	1982	TTBB+solistit	Kanteletar
Pah' on olla paimenessa	1982	SSAA	Kanteletar
Palvelin minä rikasta miestä	1982	SSAA+soitinyhtye	Kanteletar
Mehiläinen meidän lintu	1983	SSAA	Kalevala
Morsiamen lähtövirsi	1983	SSAA	Kalevala
Omat on virret oppimani	1983	SSAA+soitinyhtye	Kanteletar
Pakkasen luku	1983	Kaikki kuoromuodot	Kalevala
Tuli on tuima tie'ettävä	1983	SATB+orkesteri, lausuja,	Kalevala
	- 84	ääninauha	
Viel' ei meitä noiat noiju	1984	SATB	Kalevala
Vipusen manaukset	1984	TTBB	Kalevala
Yö alinomainen	1984	TTBB	Kalevala
Siitäpä nyt tie menevi	1987	SSAA+barit.+jousiork.	Kalevala
Kehtolaulu	1988	SSAA+sopr.	Kanteletar
Onnimanni-kaanon	1989	SSAA	Kanteletar
Väinämöisen tuonelanmatka	1989	TTBB	Kalevala
Mater flebat lacrimosa	1990	SSAA	Kalevala
Kolmet kosijat	1996	SSAA	Kanteletar
Ellös nyt hyvä isoni	1999	SSAA	Kalevala
Siitä päivän kiinni saapi	1999	SATB	Kalevala
Sampo-sarja	2004	SATB+solistit	Kalevala
Miksi en laulaisi	2006	SSAA	Kanteletar

6.3.1 Pakkasen luku ja Tuli on tuima tie'ettävä

Pakkasen luku (1983) on Kostiaisen ensimmäisiä Kalevala-aiheisia kuoroteoksia. Pakkasen luku on yhdestätoista laulusta koostuva laulusarja, jossa esillä ovat kaikki kuorotyypit: nais-, mies-, lapsi- ja sekakuoro. Lisäksi neljässä teoksen osassa on bassosolisti, joka täyttää kansanrunoudelle tyypillistä esilaulajan tehtävää. Teoksen teksti on Kalevalan runosta 30 (säkeet 144 – 157, 168 – 171 ja 174 – 318), jossa Lemminkäinen yrittää manata pakkasta lauhtumaan. Suomen Sävel -juhlan päätöskonsertin suurkuoronumeroksi sävelletty laulusarja kuuluu säveltäjän itsensä mielestä sävellyksiin, jotka ansaitsisivat enemmän huomiota kuin ovat saaneet: epäonnistunut ensiesitys latisti kappaleen, joka kuitenkin kuuluu Kostiaisen säveltäjäuran merkittävimpiin. Musica-kuoro on levyttänyt Pakkasen luvun kahdesti. Ensimmäinen äänitys

”laulun kohde omistaa oman laulunsa. Omistettu laulu on siis esittäjän musiikillinen viittaus kohteeseen.” (Jouste 2006, 276.)

on vuodelta 1984 (levyllä myös Veljo Tormisin *Inkerin illat*), myöhempi kuullaan kuoron levyllä *Poikako vai tyttö* vuodelta 2003.

Pakkasen luvun sävelmät ovat ”osittain aitoja kansanlauluja ja osittain samaan henkeen sävellettyjä” (CD2002, tekstivihko). Vanhat kansanlaulumelodiat esiintyvät Pakkasen luvussa paikoin aivan muuntamattomina. Tällainen on mm. teoksen ensimmäinen laulu *Pakkanen pahan-sukuinen*, jossa kuoro perinteiseen kansanrunoustyyliin toistaa esilaulajan laulaman säkeen ja vanhaan melodiaan on lisätty ainoastaan harmonian vaihtelua. Samaa vuorolauluun palataan sarjan viimeisessä laulussa *Tehkäämme sula sovinto*. ”Aitojen kalevalamelodioiden epäitse-näinen käyttäminen esilaulajineen ja kertosaäkeineen antaa teokselle toisinaan pelkän kansan-musiikkisovituksen leiman,” kritisoi Kalevi Aho teoksessaan *Suomalainen taidemusiikki ja Kalevala* (1985). Kalevalaisten melodioiden käyttö sellaisinaan on kuulunut kuitenkin myös Tormisin ihanteisiin, kuten hänen teoksessaan *Laulusild* (1981).

Teoksen alun ja lopun väliin mahtuu monien vaikutteiden kirjoneulos, josta on löydettävissä niin klassista peilikuva-ajattelua (mieskuoro-osa *Hien hiilien sekahan*), mm. edellisen tekniikan johdosta syntyviä vapaatonaalisia harmonioita kuin puhelaulua (naiskuoro-osa *Pohjan pitkähän perähän*). Toisissa paikoin Kostiainen yhdistää kudokseksi kahta tai useampaa kansanlaulumelodiaa: näin teoksen neljännessä osassa *Kylmä muita kummempia!*, jossa aluksi alton laulamassa vuorolaulussa limittyä kaksi erilaista kansanmusiikkitoisintoa.

The image shows a musical score for the piece "Kylmä muita kummempia!". It features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked "Moderato". The score includes lyrics in Finnish, such as "KUN ET TUOSTA KYLLIN SAA-NE AA" and "KYLÄ MUI-TA KUM-HEM-PI!". The music is written in a staff with a key signature of one flat and a common time signature. The lyrics are: "KUN ET TUOSTA KYLLIN SAA-NE AA" (Soprano), "KUN ET TUOSTA KYLLIN SAA-NE AA" (Alto), "KUN ET TUOSTA KYLLIN SAA-NE AA" (Tenor), and "KUN ET TUOSTA KYLLIN SAA-NE AA" (Bass). The piece is a duet between the Soprano and Bass parts.

NUOTTIESIMERKKI 12. Pakkasen luku, osa 4 *Kylmä muita kummempia*. Tahdit 1 – 7. Manus.

Tuli on tuima tie'ettävä (1983 – 84) syntyi rinnan *Pakkasen luvun* kanssa, alun perin Oulun kaupungin ja Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n tilauksesta. Se on Kostiaisen Kalevala-aiheisista kuoroteoksista laajin, kestoltaan noin 25 minuuttia. Tulen syntyä ja tulen lukua käsittelevä teksti perustuu Kalevalan 47. ja 48. runoon, jossa Pohjolan emäntä varastaa taivaalta kuun ja auringon. Ukko ylijumala iskee tulta uusiksi taivaankappaleiksi, joita Väinämöinen lähtee sitten etsimään. Kuoron lisäksi teoksessa ovat mukana sinfoniaorkesteri, lausuja ja ääninauha, jolta kuullaan inkeriläisen itkijänaisen laulua. Pakkasen luvusta poiketen Kostiaisen ei tässä ole käyttänyt aitoja runosävelmiä, vaikkakin sävelmien suppea-alaisuus ja toistoisuus viittaavat runolauluilmaisuun.

Teos koostuu kolmesta osasta (*Manaus maahiset manaus*, *Tuli on tuima tie'ettävä* sekä *Kalmisto*). Niistä ensimmäinen jakaantuu kolmeen pääjaksoon (*Manaus I*, *Maahiset* ja *Manaus II*), joista keskimmäinen on sävelletty pelkästään orkesterille. Ääninauha on käytössä teoksen viimeisessä *Kalmisto*-osassa. Itkijänaisen itku on miksattu nauhalle eri nopeuksille, jolloin laulajia kuulostaa olevan useampia, ja myös kuorosatsi on kirjoitettu jäljittelemään itkua. Osien nimet kertovat teoksen shamanistisesta luonteesta, joka on tärkeä osa kalevalaista maailmankuvaa. Teoksessa on paljon samankaltaista suggestiivisuutta kuin joissakin Tormisin sävellyksissä. (Aho 1985, 98 – 100.) Ilmeisiä yhteyksiä on niin ikään Einojuhani Rautavaaran Kalevala-aiheisiin näyttämöteoksiin kuten *Sammon ryöstö* (1974/1982) ja *Marjatta matala neiti* (1975): teos lukeutuu niihin harvoihin, joista Kostiaisen keskusteli Rautavaaran kanssa käydessään hänellä sävellystunneilla 1980-luvun alussa (haastattelu 22.7.2007).

6.3.2 Maria Luukan lauluja

Kostiaisen kansanrunoudesta ammentava tuotanto ei rajoitu pelkästään Kalevalan ja Kanteletaren kanonisoituun runouteen. Yhden tärkeän kokonaisuuden muodostavat inkeriläisen Maria Luukan runolauluille perustuvat sävellykset, *Marin tarina* (1985), *Sulhasen tulolaulut I* (1988) ja *II* (1991) sekä viimeisimpänä valmistuneet *Morsiota ootellessa I* (2005) ja *II* (2007). Inkerinmaan parhaimpina pidetyltä runonlaulajatar Maria Luukalta (s.1849 tai 1850; kuolin-aika tuntematon) on kaikkiaan kerätty tuhansia runosäkeitä. Kostiaisen teoksista neljä viimeksi mainittua kuuluvat Luukalta kerättyyn yli 700-säkeiseen häänäytelmään, jonka säveltäminen kokonaisuudessaan on yksi Kostiaisen toistaiseksi keskeneräisistä haaveista. *Marin tarina* sekä *Sulhasen tulolaulut* on julkaistu Musica-kuoron levyllä *Poikako vai tyttö?* (2003).

TAULUKKO 6: Maria Luukan lauluja

Teoksen nimi	Säv.vuosi	Kuoromuoto	Kustantaja
Marin tarina	1985	sekakuoro	STM Music
Sulhasen tulolaulut I	1988	sekakuoro	SULASOL
Lankoiseni, lintuseni	1988	sekakuoro	SULASOL
Sulhasen tulolaulut II	1991	sekakuoro	SULASOL
Kysymyksiä ja vastauksia	1991	diskanttikuoro	SULASOL
Morsiota ootellessa I	2005	sekakuoro	
Morsiota ootellessa II	2007	sekakuoro	

Helsingin Opettajankoulutuslaitoksen kuoron tilauksena valmistunut *Marin tarina* on sävellyksenä Kostiaisen omia suosikkeja: sen säveltämisen aikaan Kostiaisen nuorimmat tyttärensä olivat 8- ja 10-vuotiaita, ja heidän kauttaan hän koki tarinan hyvin henkilökohtaiseksi. Kostiaisen on koonnut Marin tarinan Maria Luukan runolauluista, joiden on päätelty liittyvän laulajan omiin elämänvaiheisiin. Tarinan ensimmäinen ja viimeinen laulu on *Tienhaaraantulijan tervehdys*, jossa laulaja tervehtii maata, metsää, tuulta ja vettä sekä niiden neitsyitä. Poikako vai tyttö-levyn kansilehden mukaan laulu on paiseenparannusloitsu, joka tuli laulaa kolmessa kolmihaaraisessa tienhaarassa samalla, kun loitsija jätti joka tienhaaraan muurahaispesästä poimimansa oksan. Musiikillisesti osa muodostuu kolmiäänisten nais- ja mieskuorojen osin päällekkäin menevästä vuoropuhelusta, jossa kolmisoinnut liikkuvat huojuen edestakaisin sekunti- ja kromaattisin kuluin. Tuulen humahduksia jäljittelevää tyyliä korostaa voimakas dynamiikkavaihtelu.

The image shows a musical score for the piece 'Tienhaaraantulijan tervehdys'. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are in Finnish. The first system has lyrics: 'neit-syt! Ter - ve tuu - len' and 'Ter - ve tuu - li, ter - ve tuu - len neit-syt!'. The second system has lyrics: 'neit-syt! Ter - ve veen neit-syt!' and 'Ter - ve ve - si, ter - ve veen neit-syt, neit-syt!'. Dynamic markings include *mf*, *f*, and *p*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and single notes, with some triplets and slurs.

NUOTTIESIMERKKI 13: *Tienhaaraantulijan tervehdys*, tahdit 13 – 25. Mies- ja naisäänet jäljittelevät kolmiäänisesti tuulen huminaa. © 1991 STM Music, Tampere.

Tervehdysten väliin jäävät viisi laulua kertovat Mari-tytön elämänkohtalosta. Ensimmäinen laulu *Poikako vai tyttö?* kertoo Marin syntymästä, siitä, kuinka suvulle jatkajaa toivonut isä vihastuu tyttären syntyessä, ja kuinka kokemistaan synnytystuskista huolimatta äiti puolustaa lastaan ja toivoo tämän kasvavan kunniaksi ”ikiselle Ingermaalle”. Melodia mahtuu mollitersiiniin, ja viittaa siten vanhimpiin kalevala-tyyppisiin sävelmiin. Kansanomaisessa laulussa laulajat eivät aina osu samoihin nuotteihin, ja etenkin terssi on saattanut olla epätarkka. Siksi Kostiainen on tässä kirjoittanut melodiaan stemmojen yhtenäisyyttä rikkovia sekunteja.

Adagio (♩ = n. 80) *mp*

S
Ku mie syn-nyn syn-ni-maal-le, an-ni-maal-le an-net-tii,

A
mp
Ku mie syn-nyn syn-ni-maal-le, an-ni-maal-le an-net-tii,

NUOTTIESIMERKKI 14: *Poikako vai tyttö?* Tahdit 1 – 6. © 1991 STM Music, Tampere.

Marin marjat -laulussa Mari tulee marjasta, muttei anna niistä kyseleville kyläläisille, vaan vie niistä makeimmat mammalleen, tasaiset taatalleen, siskolle sinervät, vellolle punaiset ja viimein ”itse syöpi ilkiämmät”. Alto laulaa duurissa kulkevaa melodiaa sopraanon ja miesäänten säestäessä soinnuin. Aina kahden säkeen välein sävellaji nousee puolikkaalla sävelaskeleella C-duurista aina B-duuriin saakka, kunnes marjat ”kierivät” alas koko asteikon. Tämän jälkeen runo käydään vielä läpi pikakelauksella (*vivace*) koko kuoron laulaessa sanoilla H-duurista F-duuriin, josta marjat lopulta kierivät asteikkokulkua takaisin C-duuriin. Vähitellen nouseva sävellaji viittaa mm. setukaisten³⁰ kansanlaulussa usein esiintyvään taipumukseen nostaa sävellajia laulun edetessä vähä vähältä korkeammaksi. *Sotamiesten pilaama Mari* kertoo, kuinka tyttöön sotilaitten sodasta saapuessa ”piru pilaa” ja tämä menettää maineensa siniviittojen kanssa maatessa, kunnes sisko hänet sieltä pelastaa. Kaksi viimeisintä, *Mikä lie miunki luonut?* sekä *Syntymistään sureva* kuvaavat Marin katumusta ja kyselevät, miksi oli synnyttävä tähän kurjaan elämään. Niistä ensimmäinen on kirjoitettu sopraanosolistille; fraasien alenevat melodiakulut muistuttavat itkunsekaisia huokauksia. Viimeinen osa on tunnelmaltaan rauhoittava: fraasit etenevät tauotta, ja sekä soinnutus että dynamiikka keinuvat tasaisen tynnyttävästi.

³⁰ *Setukaiset* ovat Koillis-Virossa Venäjän rajalla Setumaalla asuva suomensukuinen kansa, joiden kieltä pidetään vörun kielen yhtenä murteena. Setukaiset ovat tunnettuja runolauluperinteestään.

6.4 Sovitukset

Vuosien varrella Kostiainen on tuottanut runsain mitoin sovituksia eri kuorojensa tarpeisiin, alkaen Pohjan seurakunnan kirkkokuorosta. Jo FIMIC:n (Finnish Music Information Centre – Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus) www-sivuilta löytyvään Kostiaisen teosluetteloon on valikoitu eri kuoromuodoille laadittuja sovituksia yhteensä 64, johon mukaan on laskettu sovituskokoelmina julkaistujen yksittäiset sovitukset. Tosiasiallinen sovitusten määrä on moninkertaisesti suurempi, eikä esimerkiksi viimeisimmän Musica-kuoron levyn (2007) virsisovituksista mukana ole kuin murto-osa (4/30).

6.4.1 Virsisovitukset

Varsin suuri osa sovituksista on virsisovituksia – ensimmäiset sovitukset ovat syntyneet Pohjan seurakunnan kirkkokuorolle jumalanpalveluskäyttöön. Myös Kostiaisen jyvaskyläläiskuorot ovat säännöllisesti esiintyneet jumalanpalveluksissa kiitokseksi seurakunnille konserttipaikan lainaamisesta, ja usein Kostiainen on kirkkokeikoille sovittanut jonkin uuden, päivän aiheeseen sopivan virren. Lisäksi virsisovituksia on syntynyt mm. Jyvaskylän Studiokuoron radionauhoituksia varten sekä hautajaismusiikiksi (CD 2007, tekstivihko). Aloittaessamme Musica-kuoron kanssa Kostiaisen virsisovitusten harjoittamisen syksyllä 2006 Mua tartu käteen, Herra -levyä varten Kostiainen totesi meille laulajille, ettei meidän tulisi väheksyä virsiä:

”Nämä [virret] on hirveän tärkeitä mulle. Niin kuin näette, olen tehnyt näitä koko urani ajan. Onko joku norsu parempi kuin orava sen takia, että se on isompi? Siksi nämäkin on yhtä tärkeitä kuin vaikka Triduum [Paschale]. Esimerkiksi Triduumin passio-osassa yksi pieni virrenpätkä antaa merkityksen koko osalle.” (Kostiainen Musica-kuoron harjoituksissa 28.10.2006)

Virsisovitukset ovat siis toimineet Kostiaisen sävellystyössä varsin keskeisellä sijalla, ja koska Kostiainen on sovittanut virsiä koko uransa ajan, niistä löytyy myös paljon viittauksia muuhun sävellystuotantoon. Musica-kuoron Mua tartu käteen Herra -levyllä voikin kuulla vaikutteita niin keskiaikaisista kaanoneista, barokkimaisesta kontrapunktin käytöstä, vapaatoonalisesta soinnutuksesta kuin kansanmusiikista. Suomalainen virsiperinne sinänsä on paitsi kirkollista musiikkia, myös mitä suurimmassa määrin kansanmusiikkia: onhan hengellinen kansanlaulu ollut Suomessa yleistä vähintään Agricolan ajoista saakka ja monet nykyisen virsikirjan melodioista kansan suussa kulkeneita toisintoja eri puolelta maata (Asplund 1981, 115).

TAULUKKO 7: Kostiaisen virsisovitukset ja muut hengelliset laulut. Virren numero mainittu nykyisen virsikirjan (VK, 1986) mukaan; virren puuttuessa uudesta virsikirjasta vanhan virsikirjan (VVK, 1963) mukaan.

Sovituksen nimi	Vuosi	Kuoro	Virren alkuperä
Hoosianna, saapuva (VK 3)	1965	SAB	Piae Cantiones 1582/1913
Tähti taivahinen kerran (VK 46)	1965	SAB	Louis Bourgeois 1551
Nyt kulkee halki korpimaan (VK 498)	1967	SAB, vv	William Mason 1797
Ilta on tullut, Luojani (VK 563)	1968	SAB	Sofie Lithenius 1895
Mistä sitten turvan saisin (VVK 645)	1968	SAB	
Valmistu, Herran kansa (VK 7)	1968	SAB	Ransk. 1557
5 lähetyssaiheista laulua (Paljon on vielä pakanoita; Suo Herra valtakuntas; Maa kaikki Herran vaikka on (VK 450); Et, kristikansa, unhoittaa; Kaikkeen maailmaan)	1969	SAB	
Kas, Karitsata Jumalan (VK 58)	1969	SAB	Saks. 1525
Kun olet, Herra, omanani (VVK 355)	1969	SAB	Suomal. toisinto
Nyt kiitän riemuiten (VK 271)	1969	SAB	Johann Crüger 1647
Sä nousit haudastasi (VK 98)	1970	SAB	Melchior Techner 1615
Tulkaa kaikki, katsokaatte (VK 67)	1970	SAB	Ruots. 1697
Kiitos sulle, Jumalani (VK 341b)	1976	SATB	G. C. Stebbins 1876
Käy yrttitarhasta polku (VK 77)	1976	SATB	C. G. Liander 1889
Matkamiehen mieli palaa (VK 621)	1976	SATB	Toisinto Raumalta
Mua tartu käteen, Herra	1976	SATB	Suomal. toisinto
Korkea taivaan Kuningas (VVK 29)	1978	SSA	Suomal. toisinto
Tiet kaikki kerran kulkee (VK 243)	1994	SSA	H. L. Hassler 1601
Nyt vielä etehesi (VK 309)	1996	SATB	Toisinto Kalannista
Jumala ompi linnamme (VK 170)	1998	SATB	Saks. 1531
Käy, kansa, Herraasi vastaan (VK 6)	1998	SATB, tr,	James McGranahan 1881
Mä sulle enkeleistäs (VK 136)	1998	SATB	Toisinto Kuortaneelta
On meillä aarre verraton (VK 162)	1998	SAB	Toisinto Raumalta
Sun kätes, Herra, voimakkaan (VK 577)	1998	SATB	Keskiajalta/Suomessa 1792
Suojelusenkeli	1998	SATB	P. J. Hannikainen
Suvivirsi (VK 571)	1998	SATB	Ruots. 1697
Kun on turva Jumalassa (VK 397)	1999	SSA	Ruots. 1873
Nyt on aika kiitoksen (VK 416)	1999	SATB	John Wilson 1969
Oi, herätäkää (VK 150)	2000	SATB, vv	Toisinto Mikkelistä
On Kristuksen tulemus (VK 152)	2004	SATB, vv	Ruots. 1697
Te laaksot, notkot nouskaa (VK 5)	2004	SATB, vv	Saks. 1500-luvulta
Mun kanteleeni	2006	SATB	Kreeta Haapasalo
Tyydy sielu Herran tahtohon (VK 356)	2006	SATB	Piae Cantiones 1582/1776
Herra, elämäni valvo (VK 509)	2007	SAB	Hans Puis 1962
Herra, kädelläsi (VK 517)	2007	SAB	Pekka Simojoki 1982
Jeesuksesta laulan (VK 276)	2007	SAB	Martti Hela 1923
Mä silmät luon ylös taivaaseen (VK 490)	2007	SAB	Rudolf Lagi 1867
Niin ihanaa on ylistää (VK 342)	2007	SAB	Toisinto Raumalta
Taas siunattu päivä nyt luo valoaan (VK 532)	2007	SAB	Heikki Klemetti 1904
Valkeus kirkas (VK 508)	2007	SAB	Ch. H. Furday 1860
Käy, Pyhä Henki, luokseni (VK 120)	2007	SATB, vv	Saks. 1758

Paitsi sovituksina, Kostiaisen on käyttänyt luterilaista virsiperinnettä hyvin laajasti sävellystensä materiaalina. Raja sovittujen ja sävellysten kesken on niin ikään veteen piirretty. Bartòkin³¹ esimerkkiin viitaten sovituksia voi jakaa kolmeen – neljään eri luokkaan sen mu-

³¹ Kirjoitelmassaan *Einfluss der Bauernmusik auf die Musik unserer Zeit* (1931) Bartók erittelee kolme tapaa, jolla säveltäjä voi työssään käsitellä kansanmusiikkia. Nämä ovat: 1) tiettyjen kansansävelmien harmonisoimi-

kaan, missä määrin lopputulos viittaa alkuperäiseen sävelmään. Mm. monissa Kostiaisen 1970-luvulla säveltämässä kantaateissa sekä Triduum Paschalessa on mukana varsin puhtaita³² sovituksia orkesterisäestyksellä kohennettuina. Musica-kuoron virsilevyllä kuultava *Nyt vielä etehesi* (1996) on hyvä esimerkki virsisovituksista, joka ylittää sävellyksellisyyden rajan. Sitä, samoin kuin *Sun kätes, Herra, voimakkaan* sekä diskanttikuorolle sävelletty *Korkea taivaan Kuningas* voidaankin oikeastaan pitää koraalimotetteina. Vaikka ensin mainitun sävellyksen pohjalla oleva kalantilainen virsitoisintomelodia (VK 309) on kuultavissa sellaisenaan teoksen alusta loppuun asti, on Kostiaisen luonut virren viidestä säikeistä sellaisen draamallisen kokonaisuuden, ettei enää voida puhua ainoastaan sovituksesta.

6.4.2 Muut sovitukset

Paitsi virsiä, Kostiaisen on uransa aikana sovittanut koko joukon muuta musiikkia kuorojensa käyttöön: lastenlauluja, joululauluja sekä kansanlauluja niin Suomesta kuin vieraista maista. Kansanlaulusovituksista ehdottomasti tunnetuimpia ovat ulkomaalaistenkin kuorojen omakseen ottamat sovitukset *Veret tuli mun silimihini* sekä *Kirijeen sulle kirijootan* Jussi Asun sävellykseen (kummatkin vuodelta 1980). Vieraskieliset kansanlaulusovitukset ovat usein syntyneet kuorojen vieraillessa ulkomailla tervehdyksiksi paikalliselle yleisölle, ja ne edustavat yleensä sovituksia puhtaimmillaan. Kostiaisen ei ole pitänyt kaikista sovituksista kovin tarkkaa kirjaa. Seuraava luettelo perustuu Kostiaisen Fimicille ilmoittamiin sovituksiin; lisäksi siinä on mainittu joitakin itse Musica-kuorossa laulamiani sovituksia, joita Fimicin sovitusluettelossa ei mainita.

Sävellyksellisessä asteessa Kostiaisen kansanlaulusovitukset kuuluvat useimmiten jonnekin puhtaan sovituksen ja varsinaisen sävellyksen välimaastoon. Puhtaita kansanlaulusovituksia edustaa mm. unkarinkielinen *Barolány ez juhász*: siinä ”omaa” on ainoastaan soinnutus, joka kylläkin hieman varioi eri säikeistöissä. Mitä enemmän alkuperäiseen melodiaan lisää omaansa, pätkee sitä, siirtelee eri korkeuksille ja muokkaa sitä taidemusiikin keinoin, sitä enemmän sovitus lähenee sävellystä, lopulta muuttuukin sellaiseksi. Sellaisina voi pitää monia suomalaisista kansanlaulusovituksista.

nen tai sovittaminen modernein soinnutuksin, 2) kansansävelmien jäljittely, sekä 3) kansanmusiikin ”ilmapiirin” luominen yhteydessä taidemusiikkiin. (Ks. Ling 1989, 265.)

³² Ts. sovituksia, joissa alkuperäiseen sävelmään on lisätty pelkästään harmonisia elementtejä.

TAULUKKO 8: Kansanlaulu-, lastenlaulu-, joululaulu- ja Pia Cantiones -sovituksia. Kustantajat Warner/Chappel Music Finland (W), SULASOL (S); levytykset Iloidcam: Christus on ilmandun(I), Mull' on heila ihana (M).

Nimi	Vuosi	Kokoonpano	Säv./Sanat
9 kansanlaulusovitusista	1972	sekakuoro	trad.
Kilisee, kilisee kulkunen	1980/- 95	seka- tai diskanttikuoro; myös tenorille, kuorolle ja orkesterille	Leonhard Wirkhaus / Aukusti Si- mojoki
Kirijeen sulle kirijootan	1980	sekakuoro (SATB)	Jussi Asu
Kivinavetan takana	1980	sekakuoro (SATB)	trad.
Petteri Punakuono	1980/- 95	seka- tai diskanttikuoro; myös tenorille, kuorolle ja orkesterille	Johnny Marks / Saukki
Veret tuli mun silimihini	1980	sekakuoro (SATB)	trad.
Mitkäs nuo merellä uivat	1981	sekakuoro	trad.
Hyvää yötä kultaseni	1985	sekakuoro	trad.
Kolme kansanlaulua Salmista	1986	sekakuoro	trad. (karjalaksi)
De radisse processerat	1995	diskanttikuoro	Piae Cantiones
Ramus virens olivarum	1995	diskanttikuoro	Piae Cantiones
Suloäänet enkelten	1995	diskanttikuoro	trad. (Ranska)
Sydämeeni joulun teen	1995	diskanttikuoro	Kalervo Halonen / Vexi Salmi
Verbum caro factus est	1995	diskanttikuoro	Piae Cantiones
Tuikkikaa, oi joulun tähtöset		diskanttikuoro	P. J. Hannikainen / Elsa Koponen
Joulun kellot		diskanttikuoro	Armas Maasalo / Helmi Auvinen
Es ist ein Ros entsprungen	1996	diskanttikuoro	trad. (saksal.)
Je suis l'Archange de Dieu		diskanttikuoro	trad. (ransk.)
Dagen lider	1999	sekakuoro	trad. (ahvenanmaal.)
På berget	1999	sekakuoro	ruots. VK 120
Päivänsäde ja menninkäinen	1999	nuorisokuoro	Reino Helismaa
Äidin sydän	1999	nuorisokuoro	trad. / Hilja Haahti
Magdaleena	1999	nuorisokuoro	
Pilvien paimen	1999	diskanttikuoro	Larin Kyösti
À minut fut fait un réveil	1999	nuorisokuoro	
Guillô, pran ton tambourin	1999	nuorisokuoro	
Silence Ciel! Silence terre!	1999	nuorisokuoro	
Maailman tungoksessa	2000	nuorisokuoro	
Liikkeestä keijun siipien	2000	nuorisokuoro	Pentti Rasinkangas
Omnis mundus iucundetur	2001	diskanttikuoro	Piae Cantiones
Puer natus in Betlehem	2001	diskanttikuoro	Piae Cantiones
Kopinan, kopinan kuulin	2003	mieskuoro	kansanlaulu
Pikkuinen poika	2003	mieskuoro	kansanlaulu
The Bantry Girl's Lament	2005	sekakuoro	trad. (irl.)
Barolány es juhász	2006	sekakuoro	trad. (unk.)
Dinge, dinge dong	2007	sekakuoro	trad. / Kari Ala-Pöllänen

Oman kategoriensa muodostavat Piae cantiones -kokoelman lauluihin tehdyt sovitukset. Suuri osa tuon Turun katedraalikoulun oppilaiden 1500-luvulla keräämän kokoelman lauluista on aihepiiriltään hengellisiä, mutta mukana on myös maallisia tekstejä. Osa Kostiaisen cantiosovituksista on mainittu virsisovitusten luettelossa, ja kyseisten sovitusten teksteinä on käytetty suomenkielistä, virsikirjan mukaista tekstiä (*Hoosianna, saapuva* sekä *Tyydy, sielu, Herran tahtohon*). Suurempi osa sovituksista on latinankieliseen tekstiin tehtyjä, niin hengellisiä

kuin maallisia cantioita, jotka on mainittu yllä olevassa luettelossa. Levytyksiä Kostiaisen Piae cantiones -sovituksista löytyy niin Vox Aurean joululaululevyiltä kuin Musica-kuoron virsilevyiltä. Cantioita Kostiaisen on niin ikään käyttänyt sävellystensä materiaalina.

TAULUKKO 9: Sävellykset Piae Cantiones -kokoelman lauluihin.

Teoksen nimi	Säv.vuosi	Kokoonpano
Cantate cantica socii	1976	3 solistia, 2 kuoroa, urut, soitinyhtye
Insignis est figura	1981	sekakuoro
Cantiomotetti "Totuus ihmisestä"	1982	lapsikuoro ja baritonisolisti ad lib.
Salve, decor et flos ecclesiae	1995	sekakuoro, puhallinyhtye, continuo
Ramus virens olivarum / Gaudete / O scholarum	1998	diskanttikuoro, soitinyhtye
10 Piae cantiones -laulua sekakuorolle	1979 - 95	sekakuoro
Piae cantiones -sovituksia diskantti-kuorolle		

Kostiaisen Piae Cantiones -sovitusten ja -sävellysten suhteellisen runsas määrä selittyy osittain sillä, että Jyväskylän yliopiston Musiikin laitoksen ensimmäinen johtaja, professori Timo Mäkinen oli erittäin kiinnostunut kyseisestä laulukokoelmasta. Timo Mäkisen nimenomaisesti pyynnöstä Kostiaisen sävelsi myös laajimman Piae Cantiones -työnsä, *Cantate cantica socii* -kantaatin, joka tilattiin Jyväskylän yliopiston Musiikkitieteen laitoksen avajaisiin vuonna 1976. Kantaatti on sävelletty neljän yksiaänisen cantion pohjalta, joita teokselle nimen antaneen, Piae cantiones -kokoelman laajimman cantion lisäksi ovat *Vanitatum vanitas*, *Psallite* ja *In hoc vitae stadio*. Kostiaisen itse kirjoittama analyysi em. kantaatista on julkaistu musiikkitieteen professori Timo Mäkisen juhla kirjassa (Kostiaisen 1979), jossa säveltäjä kertoo pyrki-neensä valitsemaan teokseen sellaisia lauluja, joista ei ollut vielä olemassa moniäänisiä sovi-tuksia.

Kostiaisen kertoo analyysissään niin instrumentaatiota, cantioiden muotoa ja motiivisia yhtä-läisyyksiä sekä teoksen kokonaisuutta kuin tonaalisuutta ja harmoniaa koskevia huomioita. Instrumentaatio (kaksi sekakuoroa, sopraano-, mezzosopraano- ja bassosolistit sekä soitin-ryhmässä 2 nokkahuilua, 2 trumpettia, käyrätorvi, pasuuna, triangeli, tamburiini, 2 kitaraa ja urut), mikä selittyi sillä seikalla, että teos oli alun perin tarkoitettu esittämään Musiikkitieteen lai-toksen omin voimin (Kostiaisen 1979, 137). Kostiaisen kuvailee kantaattiaan tonaalisesti ”hyvin yksinkertaiseksi”, mitä perustelee renessanssityylin seuraamisella, sekä harmonisesti ”arkaisoivaksi”. ”Sävellyksen yhteissoinnit syntyvät Palestrina-tyylin sääntöjen eikä soinnu-tussääntöjen mukaisesti. Koko sävellystyön lähtökohtana onkin ollut vaakasuoara ajattelutapa,” Kostiaisen kirjoittaa (Kostiaisen 1979, 14).

6.5 Muu sävellystuotanto

Vaikka Kostiainen edelleen tunnetaan ennen muuta kuorosäveltäjänä, on hänen tuotantonsa laaja kattaen kamari- ja orkesterimusiikkia, näyttämömusiikkia, teoksia soolosoittimille sekä soololauluakin. Kamariteoksia on yhteensä 25, joista ensimmäiset (*Sonatina à la baroque*, 1968, ja *Angoscia*, 1970) ovat opiskeluaajan töitä; *Jousikvartetto No. 1* (1973) oli Kostiaisen sävellysdiplomityö. Viimeisimpänä listaan on lisätty *Capriccio a quattro Kantele* (2003 – 2004) sekä *Finnish moods* pianolle ja huilulle. Sooloinstrumenteille teoksia on yhteensä 19 kpl. Soololaulajille ja instrumenteille (pianolle tai uruille) laadittuja niteitä on kaikkiaan 15, joista miltei kaikki ovat useamman laulun kokoelmia. Instrumenttivalinnoissa – niin kamari-musiikissa kuin sooloteoksissa – näkyvät etenkin Kostiaisen omat soittimet, urut ja piano, sekä mielisoitimet kantele, harmonikka, jousisoittimet sekä puupuhaltimet: huilu, klarinetti, oboe sekä erikoisempänä basettitorvi, jonka ääntä Kostiainen ylistää pehmeäksi ja laulavaksi.

Orkesteriteoksia on kaikkiaan 10, ja orkesterille ja sooloinstrumentille sävellettyjä teoksia on yhteensä 7, sisältäen mm. konsertot viululle, sellolle, pianolle ja kanteleelle. Orkesteriteoksista laajin on vuonna 2003 syntynyt Sinfonia n:1, jonka Jyväskylä Sinfonia kantaesitti tuolloin 60 vuotta täyttäneen Kostiaisen juhlakonsertissa. Puoli tuntia kestävässä sinfoniassa ovat kuultavissa niin uusklassinen traditio kuin kansanperinteen ja runolaulun vaikutteet ja humoristinen lainailu. (Rondo 3/2004.)

Näyttämömusiikkia edustavat oopperat *Sammon tarina* (2003 – 2004) ja *Lakeuksien lukko* (2006), joiden myötä Kostiainen on astunut suomalaisten oopperasäveltäjien yhä kasvavaan joukkoon, sekä huomattavasti varhemmat teokset kamaribaletti *Iilali* (1977) ja pienoisooppera *Joukahaisen rukous* (1985), joka kuitenkin on esitetty ainoastaan konserttiversiona. Kummallakin täysmittaisella oopperalla on läheinen yhteys Kostiaisen kuoromusiikkiin. Sammon tarina -ooppera on jatkumoa Kostiaisen Kalevala-aiheiselle kuorotuotannolle. Sen jälkimainin-geissa syntynyt *Lakeuksien lukon* kansantanssikohtauksissa Kostiainen on puolestaan kierrätännyt otteita sikermästä *Mull' on heila ihana*.

7 POHDINTA

Tutkimukseni päätarkoituksena oli laatia muotokuva säveltäjä ja kuoronjohtaja Pekka Kostiaisen kuoromusiikin säveltäjänä. Tutkimuksessa lähestyttiin Kostiaista haastattelujen avulla, joiden taustalla ja täydennyksenä käytin apuna saatavilla olevaa kirjallista materiaalia (lehtiartikkeleita, -arvosteluja, radio- ja tv-haastatteluja, musiikkikirjallisuutta jne.). Lisäksi käytin hyödyni informaatiota, jota olen kerännyt laulamalla Kostiaisen johtamassa Musica-kuorossa viiden vuoden ajan ja seuraamalla Kostiaisen työskentelyä kuoron kanssa. Tämän lähdeaineiston avulla olen pyrkinyt muodostamaan kokonais kuvan siitä, millainen Kostiaisen on säveltäjänä, miten hän on päätenyt säveltäjäksi sekä miten ja mistä lähtökohdista hän musiikkia tekee. Laajemmasta perspektiivistä tutkimukseni tarkoituksena on ollut osoittaa, miten säveltäjän identiteetti voi rakentua ja millaisia prosesseja säveltäjän työskentely pitää sisälleen.

7.1 Sävellysprosessista: ideoista esitykseen

Tutustuessani Kostiaisen sävellystuotantoon ja elämänvaiheisiin olen samalla kiinnittänyt huomiota sävellysten syntyyn liittyviin tekijöihin ja pyrkinyt selvittämään, minkälaisia prosesseja Kostiaisen yksittäisten sävellysten syntymisen taustalla on ollut. Esitellessäni tutkimukseni lähtökohtia viittasin Yrjö Heinosen väitöskirjassaan esittämään sävellysprosessin yleiseen malliin³³, jonka mukaan sävellyksy syntyy useita vaiheita sisältävän tapahtumasarjan tuloksena. Se etenee elämyksistä ideoiksi ja ideoista musiikiksi valmistelun, kypsytelyn, todentamisen ja kommunikaation kautta, on riippuvainen sisäistetyistä malleista ja pitää sisälleen oivalluksen hetkiä sekä inspiraation jaksoja. Sävellysprosessin luonne ja laatu ovat lisäksi sidoksissa monenlaisiin kontekstitekijöihin, joita ovat mm. säveltäjän persoonallisuuteen, sävellysjankokhaan ja itse teoksen tarkoitukseen liittyvät yksilölliset ja yhteisölliset tekijät. Teostyyppi ja sävellystilanne ovat yksittäisen sävellyksen syntyyn läheisimmin vaikuttavia tekijöitä. Kostiaisen esittämissä säveltämiskuvauksissa olen havainnut useita vastaavuuksia Heinosen malliin. Näitä vastaavuuksia käsittelen seuraavassa.

³³ Katso lähemmin s. 14 – 16.

Vokaaliteoksen ollessa kyseessä Kostiainen sanoo aina lähtevänsä liikkeelle tekstistä³⁴. Sopivan tekstin löytyminen aiheuttaa elämyksen, jossa syntyy vielä muovaamaton halu toteuttaa teksti sävellyksenä. Tekstin kanssa hän istuu pianon viereen ja alkaa soittaen ja laulaen vapaasti improvisoida tekstin pohjalta musiikillisia aiheita, rytmisiä kuvioita tai harmonioita. Tämä vastaa Heinosen mallin ideointi- ja valmisteluvaihetta. Improvisoiduista pätkistä parhaat päätyvät paperille, ja näistä Kostiainen lähtee muokkaamaan pitempää kokonaisuutta, korjailee niitä. Luonnokset kehittyvät jatkuvan hyväksymisen ja hylkäämisen prosessin myötä³⁵. Näin siirrytään kypsytelyvaiheeseen, jonka aikana sävellysideat vähitellen muokkaantuvat siihen pisteeseen, että sävellys todentuu nuottikäsikirjoituksena.

Mitä tulee inspiraation osuuteen luovassa sävellystyössä, tutkimusaineistosta kävi ilmi, että Kostiainen ei usko inspiraatioon musiikin synnyttävänä voimana, vaan katsoo enemmän inspiraation syntyvän työn kautta. Näkemys sopii hyvin yksin Heinosen mallin kanssa: mallin mukaan inspiraatioissa on kyse sävellysprosessin aikana esiintyvistä luovista jaksoista, joiden aikana ”ideat nousevat vaivattomasti tietoisuuteen ja myös niiden muotoileminen on helpompaa kuin tavallisesti” (Heinonen 1995, 21). Työskentelystään Kostiainen on maininnut, että saatuaan päälle sopivan vaihteen, hän tekee mielellään työtä vaikka kellon ympäri. Uskoakseni tässä on kysymyksessä juuri inspiraation kaltaiseen luovaan tilaan pääseminen, josta ei sen saavutettuaan mielellään halua poistua. Säveltäjätyypeistä Kostiaisessa on sekä työtyyppiin että inspiraatiotyyppiin (Bahle 1938; siteerannut Heinonen 1995)³⁶ liittyviä puolia: Sävellystyön alkuvaiheessa työ on usein passiivisluonteista improvisointia (”inspiraatiotyyppi”), mutta myöhemmässä työskentelyssä tuntuvat korostuvan kokeilu ja konstruointi (”työtyppi”).

Kommunikaatiolla, jonka Heinonen määrittelee sävellysprosessin viimeiseksi vaiheeksi, on keskeinen osuus Kostiaisen sävellysprosessissa. Kostiainen säveltää aina tietylle kokoonpanolle, jonka vaatimukset ovat hänen mielessään heti siitä vaiheesta alkaen, kun sävellyspäätös syntyy. Varsinainen sävellystyö toki tapahtuu yksityisesti, mutta teoksen ei voi katsoa olevan valmis, ennen kuin se on saatettu ensiesityksen läpi, ja varsinaiseen teokseen saattaa tulla muutoksia vielä harjoituttamisvaiheessa – usein vielä ensiesityksen jälkeenkin. Työstäessään sävellyksiään omien kuorojensa kanssa Kostiaisella on mahdollisuus toteuttaa oma alkuperäinen ideansa sävellyksestä käytännössä sellaisena, kuin on sen tarkoittanut, ja myös varmistaa ideoidensa toimivuutta. Kun sävellettyyn teokseen katsotaan kuuluvaksi myös esitykseen liit-

³⁴ Vrt. s. 44.

³⁵ Katso s. 48.

tyvät, enemmän tai vähemmän kuulonvaraiset tekijät³⁷ (vrt. Finnegan 1986), on olennaista, että säveltäjä itse saa olla mukana teosten harjoittamis- ja esitysvaiheessa. Laajasti katsoen tähän vaiheeseen liittyy myös teosten levyttäminen, minkä kautta sävellyksen kuulonvaraiset elementit voivat liikkua paitsi yhä useammille kuulijoille, myös esittäjältä toiselle. Äänitesarja Kostiainen conducts Kostiainen on harvinaislaatuinen kokonaisuus suomalaisen kuoromusiikin kentällä: sen myötä säveltäjä-Kostiainen rooli kasvaa ulos perinteisestä, klassisen musiikin kirjoittajan roolista ja on toisaalta lähempänä kansanmusiikin tai populaarimusiikin käytäntöä, jossa teoksen tekijä on samalla myös teoksen esittäjä.

7.1.1 Säveltäjän tyylikaudet

Heinonen viittaa tutkimuksessaan normatiivisiin yksilötekijöihin ja säveltäjän tuotannon jakamiseen ”nuoruuden teoksiin”, ”kypsään kauteen” ja ”myöhäistuotantoon”³⁸. Koska Kostiainen yhä on tuottelias säveltäjä, hänen tuotantonsa arvioiminen kokonaisuutena on vielä mahdollista. Sävellystyylillisesti Kostiaisen tähänastisen tuotannon voi kuitenkin jakaa ainakin kolmeen, kenties neljään kauteen, jotka noudattavat hämmästyttävän tarkasti vuosikymmenten vaihdoksia. Selvää on, että muutokset työ- ja yksityiselämässä heijastuvat tyylikausissa.

Muutamit 1960-luvulla sävelletyt teokset sekä 1970-luvun tuotanto edustavat kokonaisuudessaan varhaiskautta: monet teoksista ovat selkeästi opiskeluaikaisia töitä, ja kaiken kaikkiaan tyyllinen kokeilu on yleistä. Kostiaisen ensimmäinen työpaikka Pohjan seurakunnan kanttorina juurrutti säveltäjän kirkko- ja kuoromusiikkiin; siirtyminen Jyväskylän yliopiston musiikin teorian lehtoriksi puolestaan kasvatti Kostiaisesta pedagogisen säveltäjän. Säveltäjäopinnot kuitenkin jatkuivat jossain määrin koko vuosikymmenen ajan, mikä näkyy mm. eri sävellystyyppien runsautena. Soitin- ja kuorosävellysten osuus on yhtäläinen, samoin jako kirkollisen ja maallisen aihepiirin välillä. Sävelkielessä on runsaasti uusklassisia vaikutteita sekä Bartókiin viittaavaa vapaatonaalisuutta.

1980-luvun vaihteessa Kostiainen kiinnostui kansanmusiikista, ja koko vuosikymmenen tuotanto painottui selvästi kuoromusiikkiin, josta suuri osa on Kalevalaan ja muuhun kansanrunouteen sävellettyjä laulusarjoja. 1980-luvun vaihde merkitsee selvästi siirtymää kypsään kauteen; kansanmusiikkivaikutteiset sävellykset ovat sitä Kostiaista, joka edelleenkin kuoro-

³⁶ Katso s. 16.

³⁷ Katso s. 10.

³⁸ Katso s. 16.

maailmassa parhaiten tunnetaan. Kansanmusiikkityyli tuntuu merkinneen Kostiaiselle myös kannanottoa yleisöystävällisyyden puolesta ja, verrattuna suomalaisen taidemusiikin tuolloisiin vaikutteisiin (kuten Korvat Auki -yhdistys) irtiotta vieraannuttavasta postmodernismista. Tyyllistä kypsymistä voi katsoa tapahtuneen koko vuosikymmenen ajan, ja ilmaisuvoimaimmillaan Kostiaisen on mielestäni Maria Luukan runolauluihin säveltämässä laulusarjoissaan. Niissä Kostiaisen on viimeistään omaksunut runolaulut (Bartókin ihanteen mukaisesti) osaksi musiikillista äidinkieltään, ja kansansävelmien modaalisuus sekä rikastuttaa että toisaalta selkeyttää vapaatonaalista sävelkieltä.

1990-luvun vaihteessa Kostiaisen koki ammentaneensa kansanmusiikista kyllikseen ja suuntautui renessanssimusiikin innoittamana uudelleen kirkolliseen musiikkiin. Kuten todettua, suunnanmuutos merkitsi Kostiaisen uralla paluuta juurille kirkkomusiikkiin – tosin muutamat 1980-luvulla sävelletyt, suhteellisen laajat hengelliset teokset (mm. *Missa: In Deo salutare meum*, *Ylistyksenmessu*, *Ave Maria* kolmelle eri kokoonpanolle sovitettuna) osoittavat, ettei hengellinen musiikki missään vaiheessa ollut täysin unohduksissa. 2000-luvulla ”uutta” on ollut keskittyminen yhä laajempiin teoksiin – tästä ovat osoituksena niin *Triduum Paschale*, kuin 1. sinfonian ja kahden oopperan säveltäminen. Maria-litanian ja Maria Luukan runolaulujen säveltäminen ovat olleet Kostiaiselle laajamittaisia projekteja, joiden loppuunsaattaminen on ollut säveltäjän pitkäaikainen haave. Haaveen toteuttamiseen säveltäjä on voinut keskittyä vasta viime vuosina: 1990-luvun alussa aloitettu Maria-litania valmistui keväällä 2008, 1980-luvulla alkanut Maria Luukan runolaulujen sävellyshanke odottaa vielä täydennystä. Ulkoisilla kontekstitekijöillä – virasta jättäytymisellä, apurahoilla, tasapainoisella elämäntilanteella – on varmasti ollut merkitystä sille, että säveltäjältä nyt on löytynyt aikaa ja vapauksia suurempien teosten synnyttämiseen.

7.2 Kostiaisen – säveltäjä, kuoronjohtaja ja pedagogi

Kaikista rooleistaan – säveltäjä, kuoronjohtaja ja pedagogi – Kostiaisen kokee eniten olevansa säveltäjä. Kostiaisella on laajalle levinnyt maine nimenomaan kuorosäveltäjänä, eikä säveltäjä itse pidä tätä ollenkaan huonona leimana. TV-haastattelussa (YLE Ajankohtaisjournalismi, 11.3.2004) hän kuitenkin kertoo, ettei pidä eroa sillä, säveltääkö kuorolle vai instrumenteille: säveltäminen työnä on mielekästä riippumatta tulevasta esityskokoonpanosta. Kuoro toki on Kostiaiselle tutuin sävellyskohde; moneen kertaan hän on esittänyt vertauksen ”kuoro on tärkein instrumenttini”. Neljän vuosikymmenen kokemuksen myötä Kostiaiselle on kehit-

tynyt tarkka vaisto siitä, mitä kuorolle voi säveltää ja mitä ei, millainen tekstuuri miltäkin kokoonpanolta onnistuu. ”Tiedän, mikä on vaikeaa, mikä helppoa laulaa,” hän toteaa (YLE 2004).

Se, miten Kostiaisesta lopulta tuli säveltäjä, on monen tekijän tulos. Ura musiikin parissa ei ollut likimainkaan itsestään selvää: yhtä hyvin Kostiaisen olisi voinut päätyä insinööriksi isänsä jalanjäljissä. Vaikka Kostiaisen musiikkiharrastus alkoi suhteellisen myöhään – hän aloitti pianotunnit vasta 14-vuotiaana, lapsuudenkodissa on epäilemättä ollut suotuisat edellytykset musikaalisuuteen: perheessä on laulettu ja soitettu koko Pekan lapsuuden ajan. Suositelijoilla ja innostavilla opettajilla on ollut merkittävä rooli uranvalinnassa: Piano-opettaja Heikki Miettisen innostuksesta Kostiaisen päätyi Sibelius-Akatemiaan; Akatemiassa puolestaan ajautumista sävellysohjelmien pariin avitti teoria-aineiden opettaja Jouko Tolosen kannustava vaikutus. Myöhemmin Kostiaisen keskittymiskohteita säveltäjänä ovat ohjanneet kuin sattuman kautta kohdatut henkilöt: säveltäjä Joonas Kokkosen yksityisopetus 1970-luvun lopussa auttoi erityisesti oman musiikkifilosofisen näkemyksen löytämisessä, Veljo Tormisin vaikutuksesta syntyi puolestaan 1980-luvun alussa palava into kansanmusiikkiin. Sattumaan Kostiaisen tosin ei usko, vaan ajattelee, että säveltäjäksi päätyminen ja siinä tehtävässä menestyminen on kaikki ”Korkeemmas käres”.

7.2.1 Kostiaisen musiikkikasvattajana

Paitsi säveltäjä ja kuoronjohtaja, Kostiaisen on myös musiikkikasvattaja. Varsinaista pedagogin työtä hän teki lähes kolmen vuosikymmenen ajan toimiessaan teoria-aineiden lehtorina Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksella. Tätä kautta hänen oppinsa satsi- ja muoto-opissa, soinnutuksessa ja kenraalibassossa ovat periytyneet suurelle joukolle musiikkitieteilijöitä ja musiikkikasvattajia, jotka valmistuttuaan ovat siirtyneet musiikinopettajiksi eri puolille maata. Musiikinteorian lehtorina toimimisella on ollut merkittävä vaikutus Kostiaisen ”säveltäjän karriääriin”: tiettyjen sävellysten tekstit ovat valikoituneet kasvatuksellisista lähtökohdista, ja suurta osaa Kostiaisen tuotannosta leimaava käyttömusiikin ja helppotajuisuuden leima on uskoakseni pedagogisen kokemuksen vaikutusta. Kasvattajan tehtävä on olennainen osa myös Kostiaisen säveltäjän ja kuoronjohtajan työtä: etenkin lapsikuoroa johtaessaan ja sille säveltäessään hän kokee tekevänsä tärkeää kasvatustyötä – saahan hän kuukausipalkkansa Vox Aurean johtamisesta Jyväskylän kaupungin opetustoimelta.

Suomalaisen musiikkikasvatuksen tila on Kostiaiselle tärkeä kysymys. Nykyisessä suomalaisessa musiikkielämässä hän arvostaa juuri musiikkikoulutuksen korkeaa tasoa, josta on hänen mielestään kiittäminen erityisesti Suomessa reilut neljä vuosikymmentä sitten alkanutta musiikkiluokkatoimintaa (Yle Radio 1, 7.9.2007). Kostiaisen on itse ollut varsin tiiviisti mukana musiikkiluokkien toiminnassa paitsi Vox Aurean, myös muiden yhteistyötahojen kautta. Monet Tiirismaan musiikkiluokille Lahteen, Madetojan musiikkilukiolle Ouluun ja Sibeliuslukioon Helsinkiin tehdyt sävellyshankkeet ovat tästä esimerkkinä. Siksi Kostiaisen on hyvin perillä suomalaisen musiikkikasvatuksen nykyisestä tilasta, jota hän pitää huolestuttavana: ettei nyt vain vesitettäisi viime vuosikymmenten aikana saavutettuja tuloksia ja ”lähdetäisiin purkamaan rakenteita, joilla on saatu tämä hieno tulos aikaan” (Yle Radio 1, 7.9.2007).

7.2.2 Kuorosäveltäjän perintö

Kostiaisen musiikki vetoaa tunteisiin, niin yleisön kuin esittäjän. Kuorolaisena olen kokenut sekä suunnatonta hilpeyttä että syvää liikutusta laulaessani Kostiaisen teoksia. Ennen konserttia Kostiaisella on tapana kerätä kuorolaiset rinkiin, ns. keskitysleiriin, ja valaa kuorolaisiin itseluottamusta tulevaa esiintymistä varten. Keskittymishetken Kostiaisen päättää aina samoihin sanoihin: ”Itketetään niitä!”

Kehotusta ei ole syytä ymmärtää väärin. Kostiaisen pyrkimyksenä ei suinkaan ole saada ihmisiä surullisiksi – päinvastoin hän kokee tehtäväkseen ilon jakamisen: siksi hän haluaa mieluummin säveltää hauskaa ja humoristista, helposti laulettavaa ja yleisölle vaivattomasti lähestyttävää musiikkia. Kostiaisen suosituimmat teokset ovat epäilemättä tällaisia: esimerkiksi *Mull' on heila ihana* ja *Lorulailee* ovat teoksia, jotka herättävät yleisössä riemua, esittää niitä missä päin maailmaa tahansa. ”Ihmiset pitäisi saada hyvälle tuulelle – silloin he pystyvät tekemään muutkin iloiseksi. Vihainen ihminen ei voi tehdä hyvää toiselle,” Kostiaisen on kuvannut musiikillisia päämääriään TV-haastattelussa (Yle Ajankohtaisjournalismi, 11.3.2004).

”Jätti kantelon jälille, / soiton Suomelle sorean, / kansalle ilon ikuisen, / laulut suuret lapsilensa.” Kalevalan viimeisen runon säkeet (runo 50, säkeet 509 – 512) esiintyvät Kostiaisen viimeaikaisista sävellyksistä sekä oopperassa *Sammon tarina*, sekakuorolle sävelletyissä *Sampo-sarjassa* että (hieman toisen säkeen sanoja soveltaen) lapsikuorolle ja pianolle sävelletyissä teoksessa *Väinämöisen perintö*. Säkeiden sisältö voisi olla myös Kostiaisen säveltäjänä laulajille välittämä perintö – näin hän itse totesi radiohaastattelussa syksyllä 2007 Sulasolin ja Nuorten Kuoroliiton järjestämän 6. Sympaatti-festivaalin alla, jossa toimi nimikkosäveltäjänä

(Yle Radio 1, 2.9.2007.) Tähän perintöön haluan viitata myös tutkielmani otsikolla: Kostiaisen on säveltäjänä pyrkinyt ennen muuta tuottamaan iloa.

7.3 Lopuksi

Tutkimuksen tekeminen Pekka Kostiaisesta on ollut mielenkiintoinen tehtävä. Pyrkiessäni syksyllä 2002 Kostiaisen johtamaan Musica-kuoroon minulta kysyttiin, olinko valmis pitämään kuorolaulua ensisijaisena harrastukseni. Vastasin, että musiikki on aina ollut ykköharrastukseni. En tuolloin aavistanut, kuinka merkittävä tekijä kuorosta tulisi myös opiskeluni ja ammattiini valmistautumiseni kannalta. Nyt, kuuden vuoden jälkeen, voin sanoa, että Musica-kuorossa laulaminen on ollut musiikkikasvatuksen opintojeni tärkein, vaikkakin epävirallinen osa. Yhdessä laulaminen, haasteellistenkin teosten harjoittelu ja esittäminen on antanut minulle lukuisia musiikillisia elämyksiä, joiden kaltaisia toivon myös tuleville oppilailleni. Kostiaisen persoonalla on ollut merkittävä vaikutus siinä, millaiseen kuoroidentiteettiin olen näinä vuosina kasvanut.

Suunnitellessani syksyllä 2006 aihetta pro gradu -työlleni oli ajatukseni laatia prosessikuvaus Kostiaisen sävellystyöstä. Tuolloin Kostiaiselta oli tilattu teos Musica-kuoron 30-vuotisjuhlaan, joka järjestettiin maaliskuussa 2007, ja tämän teoksen syntyä ensimmäisistä ideoista valmiiksi partituuriksi ja edelleen esitykseksi kuvittelin voivani seurata. Kostiaisen ei kuitenkaan – ymmärrettävää kyllä – suostunut siihen, että hänen keskeneräistä työtään tarkkailtaisiin. Niin päätin laajentaa näkökulmaani yksittäisestä sävellysprosessin kuvauksesta yleisempään kuvaukseen Kostiaisesta kuorosäveltäjänä. Koska aikaisempaa tieteellistä tutkimusta Kostiaisen sävellystyöstä ei ole olemassa, näkökulman laajennus tuntui perustellulta. Oman kuorokokemukseni myötä tunsin jo ennalta suuren osan Kostiaisen (seka-)kuorotuotannosta, joten päätin keskittyä nimenomaan kuoromusiikin esittelemiseen. En kuitenkaan halunnut kokonaan luopua alkuperäisestä sävellysprosessi-ideastani, vaan halusin pelkän kartoittavan tutkimuksen sijaan selvittää, millaisia tekijöitä on yksittäisten sävellysten taustalla ollut. Vielä halusin sisällyttää tutkielmaani Kostiaiselta saamaani tietoa *säveltäjyyden* prosessista – siitä, mitkä tekijät ovat vaikuttaneet siihen, että Kostiaisen säveltää juuri sellaista musiikkia kuin säveltää, ja miten nämä tekijät ovat vuosien kuluessa muuttuneet.

Kun vielä tutkielman vaatimukseen lisätään tarve tuottaa relevanttia tietoa oman alani, musiikkikasvatuksen, näkökulmasta, on sanomattakin selvää, että aiheessa on liikaa tavaraa yhden pro gradu -työn tekemiseen. Myös saatavilla ollut aineisto – tekemäni haastattelut sekä muu

haastattelu- ja lehtiartikkelimateriaali – on huomattavan laaja verrattuna todellisesti tarvitsemaani materiaaliin. Kaikkea tarjottua materiaalia en edes jaksanut ottaa vastaan: Kostiainen olisi esimerkiksi ilomielin lainannut minulle päiväkirjamerkintöjään ajalta, jolloin kävi Järvenpäässä Joonas Kokkosen opissa, tai pääsiäisoratorio Triduum Paschalen teossa apuna olutta aikajanaa. Aineistoa olisi ollut runsaasti useammankin pro gradu-työn, väitöskirjan tai kokonaisen säveltäjäelämäkerran kirjoittamiseen. Toivon, että minulle, tai jollekulle muulle, vielä tarjoutuu tilaisuus tarkastella lähemmin tuota aineistoa ja siten syventää tietoa sävellysprosessi(e)n etenemisestä tai jopa säveltäjän ammatti-identiteetin rakentumisesta.

Tutkimusprosessini aikana olen haudannut suuren osan säveltäjän ammattiin aiemmin liittämistäni romanttisista kuvitelmista. Säveltäminen on työtä siinä kuin insinöörin, arkkitehdin, opettajan tai metsänhoitajan työ – ja Kostiaisen tapauksessa se sisältää jotakin näistä kaikista ammateista. Toisaalta minua on hämmentänyt, kuinka monet erilaiset elementit tosiasiaissa vaikuttavat yhden sävellyksen syntyyn. On ollut kiehtovaa selvittää, miten tietoisesti säveltäjä sisällyttää teokseensa erilaisia merkityksiä ja miten paljon mukaan tulevista merkityksistä onkin tiedostamattomia tai jollakin lailla väistämättömiä, elämäntilanteen, tietynlaisen opetuksen, aika- ja kulttuurisidonnaisten asetelmien tulosta. Olen kiitollinen Pekka Kostiaiselle hänen tutkimukselleni antamastaan ajasta ja mahdollisuudesta hänen kauttaan tutustua yhden säveltäjän työhön monine ulottuvuuksineen.

Omasta kuorokokemuksestani johtuen tämän tutkimuksen näkökulma on ollut Kostiaisen kuorosävellyksissä, tarkemmin ottaen sekakuorotuotannossa. Mitä tulee säveltäjyyden ja säveltäjän profiilin rakentumisen tarkasteluun, on siinäkin näkökulmani ollut nimenomaan kuorosäveltäjyydessä: olen tarkastellut toisaalta erilaisten kuorosävellystekniikoiden käyttöä, toisaalta tekstin ja musiikin suhdetta toisiinsa, sekä pohtinut säveltäjän tyylillistä kehitystä. Olen myös musiikkikasvattajana pyrkinyt huomioimaan sitä, millä tavoin opettajat ovat ohjanneet Kostiaisen musiikkiuraa, ja toisaalta miten hänen oma pedagogintyönsä on vaikuttanut hänen sävellyksiinsä. Kostiaisen sävellystyöhön voisi mainiosti tutustua muistakin lähtökohdista, ja esim. hengellisen musiikin ja kansanmusiikin, vokaali- ja instrumenttimusiikin tai lapsi- ja aikuiskuoroille sävellettävän musiikin vuorovaikutusta Kostiaisen tuotannossa voisi pohtia syvällisemmin. Kostiainen jatkaa työtään säveltäjänä ja kuoronjohtajana, ja niin elämäkerrallinen osuus kuin sävellysluettelo jäävät odottamaan myöhempää täydennystä.

LÄHTEET

- Aho K. (1985). *Suomalainen kansanmusiikki ja Kalevala*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Asplund, A. (1981). *Kalevalaiset laulut*. Teoksessa Asplund, A. & Hako, P. (1981) *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Asplund, A., Hoppu P., Laitinen H., Leisiö T., Saha H. & Westerholm S. (2006). *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Bahle J. (1938). *Arbeitsstypus und Inspirationstypus im Schaffen der Komponisten*. Artikkelikausijulkaisussa *Zeitschrift für Psychologie* 4/1938 (313-322).
- Dahlström, F. (1982). *Sibelius-Akatemia 1882 – 1982*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Eco, U. (1995). *Oppineisuuden osoittaminen eli miten tutkielma tehdään*. Tampere: Vastapaino.
- Finnegan, R. (1986). *The relation between composition and performance: three alternative modes*. Teoksessa Tokumaru, Y. & Yamaguti, O. (toim.) (1986), *The Oral and the Literate In Music*. Nippon dentô ongaku kaigi (Research group for traditional music, Japan). Tokio: Academia Music Ltd.
- Gregg, G. S. (2007). *The Raw and the Bland: A Structural Model of Narrative Identity*. Teoksessa McAdams, D. P., Josselson, R. & Lieblich, A. (toim.) *Identity and Story. Creating Self in Narrative*. Washington, USA: Psychological Association.
- Haapasalo, J. (1992). *Tekstimotetista kantaattiin*. Kirkkomusiikin Osaston julkaisuja 4. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Hakkola, S. (2006). *Autenttisen minän jäljillä: säveltäjäyys osana identiteettiä, traditiota ja yhteiskuntaa*. Sibelius-Akatemia, Musiikkikasvatuksen osasto. Opinnäytetyö.
- Hako, P. (2001). *Voiko varjo olla kirkas? Joonas Kokkosen elämä*. Helsinki: Ajatus Kustannusosakeyhtiö.
- Hako, P. (toim.) (2002). *Minä, säveltäjä 1*. Helsinki: Summa.
- Hako, P. (toim.) (2005). *Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hako, P. & Nieminen, R. (toim.) (1981). *Ammatti: säveltäjä – yhdentoista suomalaisen puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Synkooppi.

- Heiniö, M. (1995). *Suomen musiikin historia 4: Aikamme musiikki*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Heinonen, Y. (1995). *Elämäksestä ideaksi – ideasta musiikiksi. Sävellysprosessin yleinen malli ja sen soveltaminen Beatles-yhtyeen laulunteko- ja äänitysprosessiin*. Jyväskylä Studies In The Arts, Jyväskylän yliopisto.
- Helasvuo, V. (1963) *Kuorolaulun vaiheet. Moniäänisen vokaalimusiikin historia*. Helsinki: Otava.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S. Remes, P. & Sajavaara P. (2004). *Tutki ja kirjoita*. 10., osin uudistettu painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2007). *Tutki ja kirjoita*. 13., osin uudistettu painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Kalevala*. 25.painos. Mikkeli: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jouste, M. (2006). *Suomen saamelaisten musiikkiperinteet*. Teoksessa Asplund, A. (1981). *Kalevalaiset laulut*. Teoksessa Asplund, A. & Hako, P. (1981) *Kansanmusiikki*. (s. 272 – 307.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kekkonen, R. (1999). *Lyhyt johdatus suomalaisiin kuorosäveltäjiin*. [WWW-dokumentti]. Saatavissa: <http://www.sulasol.fi/kuorosuomi/saveltajat.htm>
- Kontunen, J. (1993). *Musiikin kieli 3. Tyylipiirteet*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Korhonen, K. (1998). *Pekka Kostiainen, säveltäjä*. [WWW-dokumentti]. Saatavissa: <http://www.fimic.fi>
- Korhonen, K. (2002). *Suomalainen pianomusiikki*. [WWW-dokumentti]. Saatavissa: <http://www.fimic.fi>
- Korhonen, K. *Suomalaisia nykysäveltäjiä 1965 – 1990*. Säveltaiteen edistämissäatiö, Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus. Helsinki: Kirjastopaino Oy.
- Kosonen, P. (toim.) (2008). *Neljä vuosikymmentä kultaista ääntä. Kuvia Jyväskylän musiikki- luokkien A-kuoron/Vox Aurean taipaleelta*. Jyväskylä: Vox Aurean tuki ry.
- Kostiainen, P. (1979). *Cantate cantica socii. Erään teokseni analyysi*. Teoksessa Pajamo, R. (toim.) *Ihminen musiikin valtakentässä. Juhlakirja professori Timo Mäkiselle 6.6.1979*. Jyväskylä Studies In The Arts, Jyväskylän yliopisto.

- Krantz, K. (1997). *Livshistoria – biografi – livsöde*. Teoksessa Åkerman, S., Ambjörnsson, R. & Ringby P. (toim.) *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Kris, E. (1979). *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: International Universities Press. Fourth printing.
- Kuusi, M. & Anttonen, P. (1985). *Kalevala-lipas*. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ling, J. (1989). *Europas musikhistoria. Folkmusiken 1730 – 1980*. Göteborg: Esselte Studium Akademiförlaget.
- Lippus, U. *Veljo Tormis*. [WWW-dokumentti]. Saatavissa: <http://artistonly.com/tormhm.htm>
- Mäntyjärvi, J. (1997). *Sing it in Finnish. A practical pronunciation guide for singers and choral conductors*. Helsinki: SULASOL.
- Nilsson, I. (1997). *Biografins hermeneutik*. Teoksessa Åkerman, S., Ambjörnsson, R. & Ringby P. (toim.) *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Olsson, T. (1997). *Det litterära porträttet – konst eller vetenskap?* Teoksessa Åkerman, S., Ambjörnsson, R. & Ringby, P. (toim.) *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Otavan iso musiikkisanakirja*. Hakusana-artikkelit sanoilla Bach (Johann Sebastian), Bartók, moodi, motetti, Prokofjev, Palestrina, Palestrina-tyyli
- Pajamo, R. & Tuppurainen, E. (2004). *Suomen musiikin historia: Kirkkomusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Pals, J. L. (2006). *Constructing the "Springboard Effect": Causal Connections, Self-Making, And Growth Within the Life Story*. Teoksessa McAdams, D. P., Josselson, R. & Lieblich, A. (toim.) *Identity and Story. Creating Self in Narrative*. Washington, USA: Psychological Association.
- Pulkkinen, L. (1977). *Kotikasvatuksen psykologia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Rausmaa, P.-L. (1981). *Kansantanssit*. Teoksessa Asplund, A. & Hako, P. (1981) *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rautiainen, T. (1995). ”... säveltäjän perimmäinen tarkoitus ei liene järkyttää.” *Lähtökohtia 1960-luvun musiikkiradikalismien tarkasteluun*. Artikkelit Etnomusikologian vuosikirjassa 7 (1995).

- Saarela, S. (2004). *Kuorosäveltäjä Jaakko Hulkkonen*. Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos. Pro gradu -työ.
- Salmenhaara, E. (toim.) (1976). *Miten sävellykseni ovat syntyneet*. Helsinki: Otava.
- Seeger, A. (1992). *Ethnography of Music*. Teoksessa Myers, H. (toim.) *Ethnomusicology. An Introduction*. The New Grove Handbooks In Music. Lontoo: The Macmillan Press Ltd.
- Simola, S. (2005). *Pekka Kostiainen: Sulhasen tulolaulut I. Kansanlaulu sävellyksen pohjana – vertailu ja tulkinta*. Musiikin maisterin tutkinnon kirjallinen työ. Tallinna: Eesti Muusikaakadeemia, Dirigeerimisosakond.
- Sonninen, A., Polas, E., Kiiski, P. & Jokinen, U. (1977). *Kansanmusiikki I: Laulusävelmiä*. Vantaa: Kunnallispaino.
- St. Aubin, E. de, Wandrei, M., Skerven, K. & Coppolillo, C. M. (2006). *A Narrative Exploration of Personal Ideology And Identity*. Teoksessa McAdams, D. P., Josselson, R. & Lieblich, A. (toim.) *Identity and Story. Creating Self in Narrative*. Washington, USA: Psychological Association.
- Suuri musiikkisanakirja*. (1992). Keuruu: Weilin+Göös ja Kustannusosakeyhtiö Otava. Haku-sana-artikkelit sanoilla kontrapunkti, Kostiainen, käyttömusiikki, minimalismi, Tormis
- Wallas, G. (1972). *The Art of Thought*. Otteita samannimisestä teoksesta antologiassa Vernon, P.E. (toim.) *Creativity*. (s. 91 - 97). Middlesex: Penguin Books.

Lehtiartikkelit

- Aamulehti xx.xx.1975. Rainer Palaksen artikkeli *Ikuisuutta kohti vai arkipäivän käyttöön? Nuorisomessu on tämän päivän musiikkia*.
- Classica 5/2000. Marge Raunin artikkeli *Veljo Tormis on suomalaisempi kuin suomalaiset itse. Runolaulukärpäsen purema*. S. 8 – 12.
- Jylkkäri 28.3.1979. Seppo Vääräsen artikkeli *Musica-kuoro lämpenee ulospäin*.
- Keskisuomalainen 21.12.1978. Konserttipuffi *Pekka Kostiaisen kantaatit Musica- ja Studio-kuoron voimin*.
- Rondo 7/1984. Liisa Maria Piilan artikkeli *Miten seiskan koululaulajasta tulee kympin kuoronjohtaja? Lähikuvassa Pekka Kostiainen*.
- Rondo 4/2000. Kimmo Korhosen konserttiarvostelu *Pääsiäisen kolmoisjuhla suurteoksena*.
- Rondo 3/2004. Kantaesitysesittely *Kuoromies teki sinfonian*. (Tekijätiedot puuttuvat.)
- Rondo 8/2006. Juhani Koiviston ooppera-arvostelu *Kansanooppera kukoistaa lakeuksilla*.

Painamattomat lähteet

Nikulainen, K. & Mäkitalo, H. (2007). ”*Kuoro on ollut tärkein instrumenttini*”. Pekka Kostiaisen ja Musica-kuoro: yli 30 vuotta jyvaskyläläistä kuorohistoriaa. Musica-kuoron 30-vuotisjuhlanäyttelyn historiikkiteksti.

Äänitteet

CD1990: Philomela: Satakieli. CD-levy (PHICD 90). Philomela ry 1990.

CD1996: The Musica choir/Kostiainen: Regina angelorum. Kostiainen conducts Kostiainen 1. CD-levy (NCD 6). Alba Records 1996.

CD1996: Vox Aurea/Kostiainen: LoRuLaiLee. Kostiainen conducts Kostiainen 2. CD-levy (NCD 7). Alba Records 1996.

CD2000: Musica-kuoro/Kostiainen: Mull’ on heila ihana. Kostiainen conducts Kostiainen 3. CD-levy (NCD 16). Alba Records 2000.

CD2001: Vox Aurea & Fiamma Lucente: Iloidcam: Christus on ilmandun. European Christmas carols from eight centuries. CD-levy (VACD001). Vox Aurean tuki ry 2001.

CD2003: Musica-kuoro/Kostiainen: Poikako vai tyttö. Kostiainen conducts Kostiainen 4. CD-levy (NCD 21). Alba Records 2003.

CD2007: Musica-kuoro/Kostiainen: Mua tartu käteen Herra. Kostiainen conducts Kostiainen 5. CD-levy (NCD 29). Alba Records 2007.

CD2008: Vox Aurea/Kostiainen: Tuhat kertaa tuhat vuotta. Kostiainen conducts Kostiainen 6. CD-levy (NCD 36). Alba Records 2008.

Internet-lähteet

Jyväskylän Studiokuoron kotisivut osoitteessa <http://www.studiokuoro.com>

Musica-kuoron kotisivut osoitteessa <http://www.elisanet.fi/~g632557/musica>

Pekka Kostiaisen ansioluettelo osoitteessa <http://www.peda.net/veraja/ry/voxaurea/pekka>

Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen www-sivut osoitteessa <http://www.fimic.fi>

Vox Aurea-kuoron kotisivut osoitteessa <http://www.peda.net/veraja/ry/voxaurea>

Vuoden 2004 Jyväskylän yliopiston kunniatohtoriluettelo Jyväskylän yliopiston www-sivulla <http://www.jyu.fi/promootio2004/kunniatohtori.html>

Vuodelle 2005 myönnettyt valtion säveltaidetoimikunnan taiteilija-apurahat ja niiden saajat osoitteessa

http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi/default.asp?WCI=wciFrame_Workspace&strlanguage_id=fi&strsub_page=all_news&strExecution=2004&straction=archive%22%22

Vuoden 2007 Jyväskylän yliopiston kulttuuripalkinnon saaja Jyväskylän yliopiston vuosijuhlatiedotteessa osoitteessa <http://www.jyu.fi/ajankohtaista/arkisto/2007/03/tiedote-2007-09-18-16-45-05-073535>

Radio- ja tv-ohjelmat

Kotimaan kasvot. Säveltäjän maisema – Pekka Kostainen (2004). YLE Ajankohtaisjournalismi, 11.3.2004.

Lampaanviulu: Pekka Kostainen valmistaa mössöjä (2006). Haastattelijoina Riikka Holopainen ja Janne Koskinen. YLE Radio 1, 30.11.2006.

Viikon taiteilija: säveltäjä ja kuoronjohtaja Pekka Kostainen (2007). Haastateltavana Pekka Kostainen. Haastattelijana Marja Vesikari. YLE Radio 1, 2.9.2007.

Haastattelut ja tiedonannot

Jyväskylässä 13. joulukuuta 2006 – Pekka Kostainen

Jyväskylässä 5. helmikuuta 2007 – Pekka Kostainen

Jyväskylässä 21. helmikuuta 2007 – Pekka Kostainen

Jyväskylässä 22. elokuuta 2007 – Pekka Kostainen

Jyväskylässä 3. tammikuuta 2008 – Pekka Kostainen

LIITE 1: PEKKA KOSTIAISEN SÄVELLYSLUETTELO

Sävellysluettelo perustuu FIMIC:n www-sivuilta tulostettuun Pekka Kostiaisen teosluetteloon, jota olen täydentänyt erityisesti sovitusten osalta. Luettelossa mainitaan teoksen nimen lisäksi sävellysvuosi, teostyyppi, kokoonpano (suurin piirtein) sekä mahdolliset tiedot teoksen tilaajasta ja julkaisijasta. Kuorosävellysten tekstien kirjoittajat ja sovitusten alkuperäiset säveltäjät ja sanoittajat löytyvät varsinaiseen työhön sisältyvistä taulukoista. Tarkempi, säännöllisesti päivitettävä teosluettelo, josta selviävät niin ensiesitykset kuin tarkemmat soitinkokoonpanot, on luettavissa internetissä osoitteessa www.fimic.fi.

Julkaisijat: SULASOL (Su), Yhteiskustannus (Y), Modus Music (M), Warner/Chappell Music Finland (W), Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML), Kustannusyhtiö Otava (O), STM Music (STM), Edition Reimers (R), Suomen Naiskuoroliitto (SN), Mieskuoro Sirkat (MS), Suomen Kirkkomusiikkiliitto (SKML), Lähetyksen kirkkovuosi 1970 (L).

Levytykset Alba Recordsin Kostiaisen conducts Kostiaisen -sarjassa: Regina angelorum, CD1. Lorulailee, CD2. Mull' on heila ihana, CD3. Poikako vai tyttö?, CD4. Mua tartu käteen, Herra, CD5. Tuhat kertaa tuhat vuotta. CD6.

Näyttämöteokset	Lisätietoja	Tilaaja	Julk./Lev.
1 <i>Iliali</i> (1977)	kamaribaletti klarinetille, fagotille, pianolle ja 2 tanssijalle	Jyväskylän Kesä	Su
2 <i>Joukahaisen laulu</i> (1985)	pienoisoppera solisteille, lapsikuorolle ja orkesterille	Kajaanin kaupunki	-
3 <i>Sammon tarina</i> (2000 – 03)	oppera; libretto: Paavo Liski	Ypäjän musiikkiteatteriyhdistys	-
4 <i>Lakeuksien lukko</i> (2006)	oppera; libretto: Heikki Keinonen ja Keijo Kupiainen	Ilmajoen musiikkijuhlat	-
Orkesteriteokset			
1 <i>Sinfonia jousille</i> (1981)			Su
2 <i>Sarja jousiorkesterille</i> (1993)			-
3 <i>Fantasia ja fuuga orkesterille</i> (1994)		Jyväskylän kaupunginorkesteri	-
4 <i>Promootiosarja</i> (1996)	sarja baritonisolistille ja orkesterille	Jyväskylän yliopisto	-
1. Juhlamarssi			
2. Opiskelijaelämää			
3. Autuas se ihminen, joka on löytänyt viisauden			
4. Hymni tulevaisuudelle			
5 <i>Valsi ja jenka</i> (2003)	klarinettiyhtyeelle		Su
6 <i>Sinfonia No. 1</i> (2003)		Jyväskylän kaupunginorkesteri	
Teokset sooloinstrumentille ja orkesterille			
1 <i>Konsertto viululle ja orkesterille</i> (1978)			-
2 <i>Konsertto sellolle ja orkesterille</i> (1979)			Su
3 <i>Concerto non troppo</i> (1982)	fagotille, lyömäsoittimille, sekkuurolle ja orkesterille	Jyväskylän kaupunki	-

4	<i>Contraband "Kieltotavaraa"</i> (1984)	pienoiskonsertto huilulle, oboelle, klarinetille ja orkesterille		Su
5	<i>Concertino pianolle ja orkesterille</i> (1986 – 87)		Käpylän musiikkiopisto	W
6	<i>Concerto grosso</i> (1989)	3 sooloviululle, 2 soolosellolle ja jousiorkesterille	Helsingin jouset	-
7	<i>Concertino kanteleelle ja orkesterille</i> (1989)		Jyväskylän yliopiston sinfonia-orkesteri	-

Teokset solisteille, kuoroille ja orkesterille tai soitinyhtyeelle

1	<i>Nuorisomessu</i> (1970 – 73)	sopraano- ja baritonisolistille, sekakuorolle ja pop-bändille		Su
2	<i>Cantate cantica socii</i> (1976)	kantaatti 3 laulusolistille, 2 kuorolle, uruille ja soitinyhtyeelle	Jyväskylän yliopisto	-
3	<i>Kirkko</i> (1977)	kantaatti 3 solistille, sekakuorolle ja puhallinorkesterille	Oulun seurakuntayhtymä	-
4	<i>Ehtoollinen</i> (1980)	kantaatti 4 solistille, sekakuorolle, uruille ja soitinyhtyeelle	Jyväskylän kaupunkiseurakunta	-
5	<i>Palvelin minä rikasta miestä</i> (1982)	lapsikuorolle, 2 huilulle ja jousille	Tapiola-kuoro	Su
6	<i>Häälaulu</i> (1983)	lapsikuorolle ja kansanmusiikkiyhtyeelle ad lib.	Seinäjoen tyttökuoro	Su
7	<i>Omat on virret oppimani</i> (1983)	lapsikuorolle, 2 huilulle, jousikvartetille ja pianolle ad lib.	Tapiola-kuoro	Su
8	<i>Tuli on tuima tie'ettävä</i> (1983 – 84)	sekakuorolle, orkesterille, lausujalle ja ääninauhalle	Suomen sinfoniaorkesterit ry ja Oulun kaupunki	-
9	<i>Sillä seudulla</i> (1986)	joululaulu lapsikuorolle ja orkesterille	Suomen Yleisradio	Su
10	<i>Siitäpä nyt tie menevi</i> (1987)	baritonille, tyttökuorolle ja jousille	Seinäjoen tyttökuoro	Su
11	<i>Paastorukous</i> (1988)	kantaatti sopraanolle, mezzosopraanolle, sekakuorolle, huilulle, 2 klarinetille ja jousille	Heinolan kaupunki	-
12	<i>Ave Maria</i> (1989)	naiskuorolle ja uruille	Naiskuoro Vaput	Su, CD1
13	<i>Ave Maria</i> (1989)	versio naiskuorolle ja jousikvartetille		Su
14	<i>Ave Maria</i> (1989)	versio naiskuorolle ja jousiorkesterille		Su
15	<i>Pilailua</i> (1991)	lapsikuorolle ja pienelle kansanmusiikkiyhtyeelle	Suomen kansanmusiikkiyhdistys	Su
16	<i>Pääsiäiskantaatti</i> (1992)	sopraano- ja alttosolistille, sekakuorolle, huilu, viulut ja urut	Lapuan hiippakunta	Su
17	<i>Helluntai-introitus</i> (1993)	sekakuorolle ja uruille	Jyväskylän kaupunkiseurakunta	Su
18	<i>Laulakaa ylistystä Herralle</i> (1994)	motetti solistille, sekakuorolle ja soitinyhtyeelle		Y
19	<i>Siunattu Hän, Kuningas</i> (1944) "Evankeliumimotetti Luuk. 19:38"	lapsikuorolle, 2 trumpetille, pasuunalle, uruille ja jousille		Y
20	<i>Salve, flos et decor ecclesiae</i> (1995)	sekakuorolle ja soitinyhtyeelle	Jyväskylän yliopisto	Su
21	<i>Mikä se Suomi on?</i> (1997)	kantaatti 150-vuotiaalle Maamme-laululle; sekakuoro ja orkesteri	Helsingin yliopiston ylioppilaskunta	-
22	<i>Ramus virens olivarum / Gaudete / O scholarum</i> (1998)	diskanttikuorolle ja soitinyhtyeelle		-
23	<i>Perintö</i> (1998)	kantaatti 100-vuotiaalle Mieskuoro Sirkoille		-
24	<i>Triduum Paschale</i> (1999 – 2000) 1. Missa Viridium 2. Passio 3. Missa Paschalis	pääsiäisoratorio solisteille, sekakuorolle ja orkesterille		Su

Kamariteokset

1	<i>Sonatine à la Baroque</i> (1968)	tenori- ja alttonokkahuiluille ja pianolle/cembalolle		-
---	-------------------------------------	---	--	---

2	<i>Angoscia</i> (1970)	viululle ja pianolle		Su
3	<i>Noin viisi pientä bagatellia</i> (1972)	huilulle ja pianolle/cembalolle		M
4	<i>Jousikvartetto No. 1</i> (1973)			-
5	<i>Jousikvartetto No. 2</i> (1974)		Goethe-instituutti	-
6	<i>Rondino</i> (1974)	sellolle ja pianolle		Su
7	<i>Puolukka ja mansikka</i> (1975 – 76)	mezzosopraano, huilu, 2 klarinet- tia, 2 fagottia ja viulu	Suomen Yleisradio	-
8	<i>Sonaatti viululle ja pianolle</i> (1975)		Suomen solistien liitto	Su
9	<i>Hommage à Prokofiev</i> (1976)	teema ja muunnelmia puhallin- kvintetille	Suomen solistien liitto	Su
10	<i>Sonaatti klarinetille ja pianolle</i> (1977)		Suomen solistien liitto	W
11	<i>Kolmoispolka</i> (1978)	klarinetille ja jousikvartetille	Suomen Yleisradio	Su
12	<i>Sonatiini alttoviululle ja pianolle</i> (1980)		Suomen Yleisradio	W
13	<i>Ad lucem</i> (1981)	sellolle ja pianolle		Su
14	<i>Menuetti, välisoitto ja sottiisi</i> (1983)	viululle ja pianolle	Juvenalia- kamarimusiikkikilpailu	M
15	<i>Divertimento</i> (1984)	kahdelle klarinetille ja fagotil- le/bassoklarinetille		Su
16	<i>Opusculum sonabile</i> (1984)	huilulle ja pianolle	Juvenalia- kamarimusiikkikilpailu	M
17	<i>Omnes ad lucem</i> (1987)	sellolle ja uruille		Su
18	<i>Tallariballadi</i> (1988)	kansanmusiikkiyhtyeelle (14 soitinta)	Suomen Yleisradio	-
19	<i>Oboi</i> (1994)	kahdelle oboelle ja pianolle	Suomen musiikkioppilaiden liitto	SML
20	<i>Rasavillivisaralli</i> (2000)	pianolle (nelikäinen)	Musiikkiopisto Juvenalia	M
21	<i>Kitarakvintetti</i> (2001) I Allegretto, II Adagio, III Scherzo	kitara ja jousikvartetti		Su
22	<i>Valsi & Jenka</i> (2003)	5 klarinetille, 2 bassetitorvelle, 2 basso- ja 1 kontrabassoklarinetille	Suomalainen klarinettiyhtye	Su
23	<i>Capriccio a Quattro kantele</i> (2003 – 04)	neljälle kanteleelle	Virtaa-kanteleyhtye	-
24	<i>Finnish Moods</i>	huilulle ja pianolle		Su

Teokset sooloinstrumentille

1	<i>Piano sonatina</i> (1968)			-
2	<i>Preludi, fuuga ja toccata</i> (1968)	uruille		-
3	<i>Partita koraaliin "Hyvä on Herra"</i> (1971)	uruille		Su
4	<i>Urkumessu</i> (1973 – 74)			Su
5	<i>Fantasia</i> (1976)	uruille		W
6	<i>Piano sonata</i> (1977)			-
7	<i>Vinti-sarja</i> (1977 – 78)	pianolle		W
8	<i>Imbroglia</i> (1984)	kanteleelle	Kanteleliitto	-
9	<i>Neljä pientä preludia pianolle</i> (1984) 1. Syyslaulu Annikalle 2. Koirakävelyä 3. Adagio 4. Allegro			W
10	<i>Lumikki ja seitsemän kääpiötä</i> (1990)	pianolle		O
11	<i>Toccata</i> (1992)	uruille		-
12	<i>Urkupartita "Maa on niin kaunis"</i> (1992)	uruille		Su
13	<i>Preludi, interludeja ja postludi</i> (1993)	uruille tai harmonikalle		Su
14	<i>February</i> (1995)	pianolle		-
15	<i>7 x 7</i> (1997/2005)	kitaralle		-
16	<i>Kaksi preludia ja fuugaa harmoni- kalle</i> (1999)		Seppo Valkeajoki	Su
17	<i>Kesäfantasia</i> (2004/2004)	uruille		Su
18	<i>Lapsisarja</i> (2004) 1. Sarmaltava sammakko 2. Ankkatanssia Pohjanmaalla	harmonikalle		Su

- 3.Surullinen siili
4.Muurahaispesä
5.Muurahaiskarhu
19 *Pohdintoja kanteleelle* (2006)

-

Teoksia soololaulajille ja instrumenteille

- | | | | |
|----|--|--|-----|
| 1 | <i>Perhonen, hassu varpunen</i> (1972) | laulusarja sopraanolle, mezzosopraanolle ja pianolle
san. Eeva-Liisa Manner | Su |
| | 1.Mökösen pennut
2.Sateinen päivä
3.Musta Petteri
4.Konsertti
5.Kukko ja kana
6.Juna
7.Herra Simosammakko
8.Kimalaisten kehtolaulu
9.Kauhea asia
10.Maukas kaali
11.Sorja Heinänen | | |
| 2 | <i>Sielussa hiljaa soi</i> (1973) | san. Matti Korpinen | Su |
| | 1.Vanha jouluvirsi
2.Oi Betlehem
3.Joululaulu | | |
| 3 | <i>Puolukka ja mansikka</i> (1975 – 76) | ks. kamariteokset | |
| 4 | <i>Tiellä</i> (1979) | laulusarja mezzosopraanolle/tenorille ja pianolle
san. Arvi Kivimaa | Su |
| | 1.Nuoruus
2.Löytöjä
3.Lähtöön
4.Tiellä | | |
| 5 | <i>Kahdenlainen kirkkomaa</i> (1980) | sopraanolle/tenorille ja pianolle
san. V. A. Koskenniemi | Su |
| | 1.Keväinen kirkkomaa
2.Nocturne | | |
| 6 | <i>Rukouksia Valamosta</i> (1990) | tenorille, baritonille, nokkahuilulle ja uruille | - |
| 7 | <i>Kolme laulua Raamatun sanoihin</i> (1992 -95) | baritonille ja pianolle/uruille | Su |
| | 1.Veljessovun siunaus
2.Autuus se ihminen
3.Herra on Jumala | | |
| 8 | <i>Pyhän Birgitan messu</i> (1996) | laulajalle ja pianolle/uruille | Su |
| 9 | <i>Tuutulaulu</i> (1997) | laulajalle ja pianolle, san. Erkki Lehtinen | Su |
| 10 | <i>Tänä iltana sade kuin viini</i> (1998) | laulusarja baritonille/altolle ja pianolle, san. Erkki Lehtinen | Su |
| | 1.Keväällä
2.Leskenlehti
3.Kujerrusta
4.Katrilli
5.Satamassa | | |
| 11 | <i>Satiirinen sarja</i> (2001) | baritonille ja pianolle, san. Lauri Viita | STM |
| 12 | <i>Urkumessu ja aarioita</i> (2001) | sopraanolle ja uruille, sis. Ave Maria, Canzona dopo il Credo sekä Laudamus te | Su |
| 13 | <i>Vuorisaarnasta</i> (2001) | sopraanolle/tenorille ja uruille | Su |
| 14 | <i>Syksy</i> (2005) | bassolle ja pianolle | Su |
| | | Antti Kähöselle 70-vuotispäivänä | |

Kuoroteoksia diskanttiäänille

- | | | | |
|---|--|-----------------|---------|
| 1 | <i>Jaakobin pojat</i> (1976) | | W, CD2 |
| 2 | <i>Konsertti</i> (1977) | | W |
| 3 | <i>Kiurun tie</i> (1978) | | W, CD2 |
| 4 | <i>Korkea taivaan Kuningas</i> (1978) | | Su, CD5 |
| 5 | <i>Tikanpolkka</i> (1978) | | W, CD2 |
| 6 | <i>Moni kakku päältä kaunis</i> (1979) | naiskuorolle | W |
| | 1.Armahan kulku
2.Onpa tietty tietyssäni
3.Voi, kun mie mokoman saisin
4.Puutuin tuohon pulluksehen | Naiskuoro Vaput | |

7	<i>Lorulailee</i> (1980)	laulusarja kahdelle lapsikuorolle ja solisteille		W, CD2
8	<i>Cantiomotetti "Totuus ihmisestä"</i> (1982)	lapsikuorolle ja baritonisolistille ad lib.	Jyväskylän Kesä	Su. CD2
9	<i>Ellin velli ja Piilehtijä</i> (1982)	kaksi laulua lapsikuorolle		Su
10	<i>Pah' on olla paimenessa</i> (1982) 1.Katso, Kiesus, karjaistani 2.Muut ne kuuli kirkonkellon 3.Laske paimenta kotihin 4.Tule tänne 5.Hämeen kävijä 6.Jo tulen kotihin	laulusarja lapsi- tai tyttökuorolle	Seinäjoen tyttökuoro	Su. CD2
11	<i>Mehiläinen meidän lintu</i> (1983)		Kerhokeskus	Su
12	<i>Morsiämen lähtövirsi</i> (1983)		Kerhokeskus	Su
13	<i>Pyhän Franciscus Assisilaisen rukous</i> (1983)		Suomen Yleisradio	Su, CD2
14	<i>Revontulet</i> (1983)			Su, CD2
15	<i>Kaupunkikierrros</i> (1986)		Norbusam	R
16	<i>Ylistymessu</i> (1987)			Su
17	<i>Hiihtöjuustoa syönyt lehmä tuli hie- man levottomaksi</i> (1988)		Kypärämäen ala-aste	Su. CD2
18	<i>Kehtolaulu</i> (1988)	sopraanosolistille ja lapsikuorolle		Su, CD6
19	<i>Onnimanni-kaanon</i> (1989)		Nuorten Kuoroliitto	Su
20	<i>Satakieli</i> (1989)	naiskuorolle		Su. CD2
21	<i>Väänämöisen tuonelanmatka</i> (1989)	tenorisolistille, lapsi- ja mieskuorolle	Mieskuoro Sirkat	Su
22	<i>Mater flebat lacrimosa</i> (1990)		Kouvolan musiikkiluokkien A-kuoro	Su
23	<i>22 suomalaista kansanlaulua sopraano- ja altoäänille</i> (1990)			Su
24	<i>Kysymyksiä ja vastauksia</i> (1991)		Valtimon tyttökuoro	Su
25	<i>Menninkäisen kuutamotanssit</i> (1991)		Oulaisten nuorisokuoro	Su. CD2
26	<i>1000 x 1000 vuotta</i> (1991)		Keski-Suomen Säästöpankki	Su, CD6
27	<i>Regina angelorum</i> (1992)	Maria-litaniasta; kahdelle kolmiääniselle naiskuorolle	Klemetti-opiston naiskuoro	Su, CD1
28	<i>Larin Kyösti -sarja</i> (1993) 1.Ma elän 2.Heilani on kuin helluntai 3.Kirkon aidalla 4.Suntion Sanna	naiskuorolle	Suomen Naiskuoroliitto	SN
29	<i>Kolmet kosijat</i> (1996)		Kiimingin Kiurut	Su
30	<i>Suomen äideille</i> (1998)			Su, CD6
31	<i>Kaukametsä</i> (1998)			Su
32	<i>Ellös nyt hyvä isoni</i> (1999)	naiskuorolle		Su, CD3
33	<i>Apupapin papupata</i> (1999)	kaksiäänisiä lorulauluja lapsille ja lapsenmielisille		Su
34	<i>Minä rakastan sinua, Herra</i> (2000)	Septuagesima-sunnuntain introitus		-
35	<i>Eletään, eletään Tsadissa</i> (2000)			-
36	<i>Panis Dei</i> (2000)			Su
37	<i>"There was..."</i> (2000) 1 There was a Young Lady, whose Nose 2. There was an Old Man with a Flute, 3. There was an old Lady of France, 4. There was an old Man of Cape Horn 5. There was a Young Lady, whose chin 6. There was an Old Person of Cromer 7. There was an Old Maid of Strout 8. There was an Old Man in a Tree		Piedmontin lapsikuoro, San Fransisco, USA	Su, CD6
38	<i>Hetki hiljaisuutta</i> (2003)	Joululaulu naiskuorolle		Su
39	<i>Maalaiskissan salainen kalainen haave</i> (2003)		Tapiola-kuoron 40-vuotisjuhla	Su, CD6
40	<i>Adagia. Mietelmiä.</i> (2004) 1. Dulce est desipere in loco 2. Nihil est perpetuum 3. Ut ameris 4. Ut flatus venti	sarja diskanttikuorolle	Takarazukan lapsikuoro, Japani	Su, CD6

41	5. Acta est fabula <i>Lohi ui ohi</i> (2005) 1. Särki 2. Ankerias ei ole mikään kyy 3. Ahven 4. Lohi ui 5. Kampelavalssi 6. Tuoreimmat kalat	Kalasarja lapsikuorolle	Tampereen Sävel	Su, CD6
42	<i>Mater Christi</i> (2005)	Maria-litaniasta; naiskuorolle	Jyväskylän Naislaulajat	Su
43	<i>Opeta meille luomista</i> (2005)			CD6
44	<i>Soi Jumalalle</i> (2005)			CD6
43	<i>Miksi en laulaisi</i> (2006) 1. Tupa on täynnä tuppisuita 2. Miksi en laulaisi 3. Jos ma laululle rupean 4. Viel' on virttä tieossani	Sarja lapsikuorolle Kantelettaren runoihin		CD6
44	<i>Peipposen pesä</i> (2006) I Pitkittyi moni yö II Peipposen pesä III Kesä irtoaa		Naiskuoro Timotei	-
45	<i>Väänämöisen perintö</i> (2006)	diskanttikuorolle (SA) ja pianolle		Su, CD6
46	<i>Merkkillinen mies</i> (2007)			-
47	<i>Ja kattia kanssa</i> 1. Kulkukissan kollivoittoinen aamulaulu 2. Kolli-Jori von Wrightin mietteläs minuuttivalssi 3. Maalaiskisan salainen kalainen haave 4. Esko-kissa, tietonieikka		Poikakuoro Pirkanpojat	Su

Kuoroteoksia miesäänille

1	<i>Kolm' on miehellä pahoa</i> (1981)		Eino K. Saariaho / Mieskuoro Sirkat	MS, Su
2	<i>Käy laulamaan</i> (1981)		Jämsänkosken mieskuoro	Su
3	<i>Kilvan-laulajat</i> (1982)	sarja mieskuorolle ja solisteille	Helsingin ylioppilaskunnan laulajat (YL)	Su
4	<i>Soutulaulu</i> (1983)		Kotkan Lauluveikot	Su
5	<i>Kapina</i> (1984)		Kamariherrat	Su
6	<i>Vipusen manaukset</i> (1984)		Köyhät Ritarit	Su
7	<i>Yö alinomainen</i> (1984)		Yön alin -mieskvartetti	Su, CD3
8	<i>Väänämöisen tuonelanmatka</i> (1989)	ks. Kuoroteoksia diskanttiäänille		Su
9	<i>Koiruuksia (ja Pihlajanmarjat)</i> (2003) 1. Opaskoira 2. Poliisikoira 3. Karjalankarhukoira 4. Palle, koditon koira 5. Ja pihlajanmarjat	Viisi laulua mieskuorolle ja baritonisolistille	Lahden Mieskuoro	Su
10	<i>Virgo prudentissima</i> (2008)	Maria-litaniaan		Su

Kuoroteoksia sekakuorolle

1	<i>Psalmi 8</i> (1967)			SKML
2	<i>Psalmi 67</i> (1967)			SKML
3	<i>Aurinko minun isäni</i> (1968)		SULASOL	Su
4	<i>Evankeliumimotetti lähetyskäskystä</i> (1970)			Su
5	<i>Joulurukous</i> (1970)			Su
6	<i>Miksi te etsitte</i> (1971)			SKML
7	<i>Psalmi 130</i> (1972)			Su
8	<i>Rikasmies ja aarreaitta</i> (1975)		Jyväskylän Studiokuoro	W, CD3
9	<i>On kaunis maa</i> (1977)		Jyväskylän Studiokuoro	W
10	<i>Näätkö kuinka hennon yrtin</i> (1978)		Jyväskylän Studiokuoro	W
11	<i>Hyökyaalto</i> (1979)		Jyväskylän Studiokuoro	Su
12	<i>10 Piaë Cantiones -laulua sekakuorolle</i> (1979 – 95) 1. Tempus adest floridum 2. Vanitatum vanitas 3. O scholares discite (1776)			Su

4.O scholares discite (1582)			
5.In hoc vitae stadio			
6.Psallite			
7.Cantate cantica socii			
8.Ave maris stella lucens			
9.Insignis est figura			
10.Salve, flos et decor ecclesiae			
13 <i>Viatonten valssi</i> (1980)		Jyväskylän kaupunki	W, CD3
14 <i>Ave maris stella lucens</i> (1981)	ks. 10 Piaie Cantiones -laulua	Jyväskylän Kesä	Su
15 <i>Insignis est figura</i> (1981)	ks. 10 Piaie Cantiones -laulua	Jyväskylän Kesä	Su
16 <i>Mull' on heila ihana</i> (1981)			Su, CD3
17 <i>Noita laulan joita tiijän</i> (1981)			Su
18 <i>Pakkasen luku</i> (1983)	solistille ja kaikille kuorotyypeille (mies-, nais-, seka-, lapsi)	Suomen Sävel -juhla	Su. CD4
19 <i>Jaakobin isot pojat</i> (1984)			W, CD3
20 <i>Viel' ei meitä noiat noiu</i> (1984)		Suomen Sekakuoroliitto	Su
21 <i>Missa: In Deo salutare meum</i> (1984-86)			W, CD1
1. Kyrie			
2. Gloria			
3. In Deo salutare meum			
4. Sanctus			
5. Agnus Dei			
22 <i>Marin tarina</i> (1985)		Helsingin Opettajankoulutuslaitoksen kuoro	STM, CD4
23 <i>Satiirinen sarja</i> (1987)		Musica-kuoro	STM, CD4
24 <i>Hiilellä piirretyt puut</i> (1988)	vokaliisi	Jyväskylän Studiokuoro	Su, CD3
25 <i>Sulhasen tulolaulut I</i> (1988)	laulut 1-7	Sekakuoro Kulkuset	Su, CD4
26 <i>Sulhasen tulolaulut II</i> (1991)	laulut 8-11		Su, CD4
27 <i>Lankoiseni, lintuiseni</i> (1988)	ks.Sulhasen tulolaulut I		Su, CD3
28 <i>Laudate pueri</i> (1993)			Su, CD1
29 <i>Te Deum</i> (1993)			Su. CD1
30 <i>Antifoni ja psalmi 4. sunnuntai loppiaisesta</i> (1996)			-
31 <i>Herra, älä muista minun syntejäni</i> (1996)			-
32 <i>Nyt vielä etehesi</i> (1996)			-
33 <i>An meinem Sohn</i> (1997)		STM-Music	STM, CD3
1. Unberühmter Ort			
2. An meinen ältesten Sohn			
34 <i>Rosa mystica</i> (1997)	Maria-litaniasta	Musica-kuoro	Su
35 <i>Nun lob, mein Seel, den Herren</i> (1998)	koraalimotetti		Su
36 <i>Hoosianna</i> (1998)			Su
37 <i>Mikkelinpäivän introitus</i> (1998)			Su
38 <i>Siitä päivän kiinni saapi</i> (1999)			CD3
39 <i>Herren är nu Konung</i> (1999)			Su
40 <i>Sinun sanasi on lamppu</i> (1999)	18. sunnuntai helluntaista		-
41 <i>Herran uskollisuus täyttää maan</i> (2000)	introituslaulu		-
42 <i>Me odotamme uusia taivaita</i> (2000)	Valvomisen sunnuntain introitus		-
43 <i>Tenebrae factae sunt</i> (2000)	oratoriosta Triduum Paschale, SATB-solisteille		Su
44 <i>Esto mihi</i> (2001)		Tuiran kamarikuoro	Su
45 <i>Rakkaus on kärsivällinen</i> (2001)		Tuiran kamarikuoro	Su
46 <i>Herra teidän Jumalanne</i> (2001)			Y
47 <i>Herra antaa</i> (2001)			Y
48 <i>Maan ääretkin saivat tietää</i> (2001)			Y
49 <i>Pater noster</i> (2002)		Cantores Minores	Su
50 <i>Autuaita ovat</i> (2002)			Su
51 <i>Sancta Maria, vas spirituale</i> (2003)	Maria-litaniasta	Lauluyhtye Rajaton	Su
52 <i>Salus infirmorum</i> (2003)	Maria-litaniasta	Lauluyhtye Rajaton	Su
53 <i>Sampo-sarja</i> (2004)	Viisi laulua sekakuorolle sekä SATB-solisteille oopperasta Sammon tarina		Su
1. Yksin meillä yöt tulevat			
2. Tuo oli kaunis Pohjan neiti			
3. Joko nyt minulle neiti			
4. Tuonne Sampo saatetahan			
5. Sinne puuttui pursinensa			

54	<i>Morsiota ootellessa I</i> (2005) 1. Tulimma kuuta katsomaan 2. Ei ole Mari, ei ole Piri 3. Suulla myö lukut sulatamme 4. Jo siun emäsi syötti	sarja sekakuorolle Maria Luukan inkeriläisiin kansanrunoihin	-
56	<i>Speculum justitiae</i> (2006)	Maria-litaniasta	Kanta Cantemus Korua, Bas- kimaa / Javier Busto Su
57	<i>Morsiota ootellessa II</i> (2007)	sarja sekakuorolle Maria Luukan inkeriläisiin kansanrunoihin	-
58	<i>Agnus Dei</i> (2007)	Maria-litaniasta	Musica-kuoro -
59	<i>Kyrie eleison</i> (2007)	Maria-litaniasta	Central Bucks High School – West, Pennsylvania, USA -
Valittuja sovituksia			
1	<i>Hoosianna, saapuva</i> (1965)		CD5
2	<i>Tähti taivahinen kerran</i> (1965)		CD5
3	<i>Nyt kulkee halki korpimaan</i> (1967)		CD5
4	<i>Ilta on tullut, Luojani</i> (1968)		CD5
5	<i>Mistä sitten turvan saisin</i> (1968)		CD5
6	<i>Valmistu, Herran kansa</i> (1968)		CD5
7	<i>5 lähetyssaiheista laulua</i> (1969) 1. Paljon vielä pakanoita 2. Suo Herra valtakuntas 3. Maa kaikki Herran vaikka on 4. Et, kristikansa unhottaa 5. Kaikkeen maailmaan	sekakuorolle	Suomen Lähetysseura L
8	<i>Kas, Karitsata Jumalan</i> (1969)		CD5
9	<i>Kun olet, Herra, omanani</i> (1969)		CD5
10	<i>Nyt kiitän riemuiten</i> (1969)		CD5
11	<i>Sä nousit haudastasi</i> (1970)		CD5
12	<i>Tulkaa kaikki, katsokaatte</i> (1970)		CD5
13	<i>9 kansanlaulusovitusta</i> (1972) 1. Miul on pikkunen kullanlirppu 2. Ei myö tultu tähä kyllää 3. Tultii myökii katsomaha 4. Mitä työ ämmät ärrittä 5. Rakkautta alottaissa 6. Hevonen se kuroja rouskuttaa 7. Kehtolaulu 8. Ikävät on illat 9. Junttalaulu	sarja karjalaisia kansanlauluja sekakuorolle	-
14	<i>Kiitos sulle, Jumalani</i> (1976)		CD5
15	<i>Käy yrtytarhasta polku</i> (1976)		CD5
16	<i>Matkamiehen mieli palaa</i> (1976)		CD5
17	<i>Mua tartu käteen, Herra</i> (1976)		CD5
18	<i>Seitsemän kansanlaulua</i> (1976) 1. On suuri sun rantas autius 2. Orvon huokaus 3. Tuuditan tulisoroista 4. Kotimaani ompi Suomi 5. A, a allin lasta 6. Sä käsvoit neito kaunoinen 7. Tiedän paikan armahan	sopraanolle, mezzosopraanolle, klarinetille, sellolle ja pianolle	-
19	<i>Korkea taivaan Kuningas</i> (1978)		CD5
20	<i>Kilisee, kilisee kulkunen</i> (1980)	seka- tai diskanttikuorolle	-
21	<i>Kirjeen sulle kirjootan</i> (1980)	sekakuorolle	W
22	<i>Kivinavetan takana</i> (1980)	sekakuorolle	Su
23	<i>Petteri Punakuono</i> (1980)	seka- tai diskanttikuorolle	-
24	<i>Veret tuli mun silimihini</i> (1980)	sekakuorolle	Su, CD3
25	<i>Mitkäs nuo merellä uivat</i> (1981)	sekakuorolle	-
26	<i>Hyvää yötä kultaseni</i> (1985)	sekakuorolle	Su, CD3
27	<i>Kolme kansanlaulua Salmista</i> (1986) 1. Brihat, lasketakkua hevot 2. Olisingo mandsoi marju 3. Neitsykkäine, pitsykkäine	diskanttikuorolle	Su
28	<i>Tiet kaikki kerran kulkee</i> (1994)		CD5
29	<i>De racisse processerat</i> (1995)	diskanttikuorolle	Su

30	<i>Ramus virens olivarum</i> (1995)	diskanttikuorolle	Su
31	<i>Suloäännet enkelten</i> (1995)	diskanttikuorolle	-
32	<i>Sydämeeni joulun teen</i> (1995)	diskanttikuorolle	-
33	<i>Tuikkikaa oi joulun tähtöset</i>	diskanttikuorolle	-
34	<i>Joulun kellot</i>	diskanttikuorolle	-
35	<i>Verbum caro factus est</i> (1995)	diskanttikuorolle	Su
36	<i>Es ist ein Ros entsprungen</i> (1996)	diskanttikuorolle	Su
37	<i>Je suis l'Archange de Dieu</i>	diskanttikuorolle	-
38	<i>Kilisee, kilisee</i> kulkunen (1996)	tenorille, lapsikuorolle ja orkesterille	-
39	<i>Nyt vielä etehesi</i> (1996)		CD5
40	<i>Petteri Punakuono</i> (1996)	tenorille, lapsikuorolle ja orkesterille	-
41	<i>Jumala ompi linnamme</i> (1998)	sekakuorolle	CD5
42	<i>Käy, kansa, Herraasi vastaan</i> (1998)	sekakuorolle, trumpettille ja uruille	-
43	<i>On meillä aarre verraton</i> (1998)		CD5
44	<i>Suvivirsi</i> (1998)	sekakuorolle	CD5
45	<i>Sun kätes, Herra, voimakkaan</i> (1998)	sekakuorolle	CD5
46	<i>Suojelusenkeli</i> (1998)	sekakuorolle	CD5
47	<i>Sinua enkeleistä</i> (1998)	sekakuorolle	CD5
48	<i>Dagen lider</i> (1999)	sekakuorolle	-
49	<i>På berget</i> (1999)	sekakuorolle	-
50	<i>Kun on turva Jumalassa</i> (1999)	diskanttikuorolle	CD5
51	<i>Nyt on aika kiitoksen</i> (1999)	sekakuorolle	-
52	<i>Päivänsäde ja menninkäinen</i> (1999)	nuorisokuorolle	-
53	<i>Äidin sydän</i> (1999)	nuorisokuorolle	-
54	<i>Magdaleena</i> (1999)	nuorisokuorolle	-
56	<i>Pilvien paimen</i> (1999)	diskanttikuorolle	-
57	<i>A minut fut fait un réveil</i> (1999)	nuorisokuorolle	-
58	<i>Guillo, pran ton tambourin</i> (1999)	nuorisokuorolle	-
59	<i>Silence ciel! Silence terre!</i> (1999)	nuorisokuorolle	-
60	<i>Liikkeestä keijun siipien</i> (2000)	nuorisokuorolle	-
61	<i>Maaailman tungoksessa</i> (2000)	nuorisokuorolle	-
62	<i>Oi, herätäkää</i> (2000)	sekakuorolle (vuorovirsi)	CD5
63	<i>Omnis mundus iucundetur et In dulci júbilo</i> (2001)	diskanttikuorolle	-
64	<i>Puer natus in Betlehem</i> (2001)	diskanttikuorolle	-
65	<i>Kopinan, kopinan kuulin</i> (2003)	kansanlaulu; mieskuorolle	-
66	<i>Pikkuinen poika</i> (2003)	kansanlaulu; mieskuorolle	-
67	<i>On Kristuksen tulemus</i> (2004)	sekakuoro, vuorovirsi	-
68	<i>Te laaksot, notkot nouskaa</i> (2004)	sekakuoro, vuorovirsi	CD5
69	<i>The Bantry Girl's lament</i> (2005)	sekakuorolle	-
70	<i>Barolány es juhász</i> (2006)		-
71	<i>Mun kanteleeni</i> (2006)	laulajalle, harpulle ja uruille	CD5
72	<i>Tyydy sielu Herran tahtohon</i> (2006)		CD5
73	<i>Herra, elämäni valvo</i> (2007)		-
74	<i>Herra, kädelläsi</i> (2007)		-
75	<i>Jeesuksesta laulan</i> (2007)		-
76	<i>Mä silmät luon ylös taivaaseen</i> (2007)		-
77	<i>Niin ihanaa on ylistää</i> (2007)		-
78	<i>Taas siunattu päivä nyt luo valoaan</i> (2007)		-
79	<i>Valkeus kirkas</i> (2007)		-
80	<i>Käy, Pyhä Henki, luokseni</i> (2007)		-

LIITE 2: KOSTIAISEN SAAMAT TUNNUSTUKSET JA PALKINNOT

Pekka Kostiaiselle säveltäjänä ja kuoronjohtajana myönnetyt kotimaiset ja ulkomaiset palkinnot ja muut tunnustukset sekä taiteellista toimintaa tukevat apurahat.

- Valtion säveltaidetoimikunnan taiteilija-apurahat vuosina 1976, 1983 - 1985, 1987, 1989, 1995, 1997 ja 2005
- Keski-Suomen läänin taidepalkinto 1979
- Kirkon sävellyspalkinto 1983
- Kordelinin säätiön Kalevala-stipendi 1984
- Kalevala-seuran kekrinpäivän palkinto 1984
- Kalevala-seuran työjäsen vuodesta 1988
- Mittnordenkommitténs kulturstipendium 1989
- Sulasolin Klemetti-palkinto 1990
- Suomen Leijonan Ritarikunnan ritarimerkki 1994
- Folk Musicfestival Kaustinen -plaketti 1995
- Euroopan kuoroliittojen yhteistyöjärjestö AGECE:n sävellyspalkinto, Die Goldene Stimmgabel 1995
- Jyväskylän kaupungin kulttuuripalkinto 2001
- Suomen Kulttuurirahaston apuraha sävellystyöhön vuonna 2001
- 2. palkinto Suomen ev.lut. kirkon Communio-sävellyskilpailussa 2002
- 1. palkinto Cantores Minores -poikakuoron sävellyskilpailussa 2002
- Nuortenkuoroliiton Heinz Hofmann -mitali 2003
- Jyväskylän Taide- ja Tiedesäätiön apuraha vuosina 1999 – 2003
- Jyväskylän Taide- ja Tiedesäätiön apuraha 1.1.-31.7.2004
- Jyväskylän yliopiston kunniatohtori 2004
- Vuoden kuoronjohtaja 2005

- 2. palkinto Grex Musicus -kuoron sävellyskilpailussa vuonna 2006
- Jyväskylän yliopiston kulttuuripalkinto vuonna 2007
- Jyväskylä Seura ry:n Jyväskylä-palkinto vuonna 2008
- lisäksi lukuisia eri kuorojen ja orkesterien kunnia- / säveltaiteilijajäsenyyksiä

(Lähde: Pekka Kostainen / FIMIC 2005, www.fimic.fi)