



ALBA



SUPER AUDIO CD

[Hybrid SACD/CD]

MULTICHANNEL 5.1



Aarre Merikanto
Symphonies 1 & 3

Turku Philharmonic Orchestra
Petri Sakari

Aarre Merikanto: Symphonies Nos. 1 & 3

Very little has been written in the history of Finnish music about 'Aarre Merikanto the symphonist'. This topic might have been expected to arouse more interest, seeing that Aarre Merikanto (1893–1958) was one of the greatest ever Finnish composers, and one who addressed the king of genres. True, Merikanto composed his most interesting works in the 1920s, but none in that decade that bore the title 'Symphony' (though both the *Fantasia* and the *Symphonic Study* were originally intended as such). It nevertheless seems strange that the works that did end up as symphonies should have been passed over as if they never existed. Even though Merikanto was more at home in compositions that permitted freer flights of fancy, the fact remains that his attitude to his music was often symphonic, and only later was he convinced that the results were actually something else. Thanks to Sibelius, the musical climate in Finland was, admittedly, heavy with the idea of 'symphony'. Yet it is difficult to believe that, being a stubborn loner, Merikanto was pressurised into subscribing to the prevailing trend. We can, therefore, assume that he seriously did want to write in a symphonic way – not only in his symphonies themselves but also in certain other works that were subsequently cast in a different format.

For the son of Finland's best-known song composer, Oskar Merikanto, it would have seemed more than natural to begin by writing little pieces, but Merikanto Jr. surprised everyone by throwing himself straight at the largest-scale forms. The opera *Helena* with piano accompaniment of 1911–1912 was just the beginning: within a few years he had added to his portfolio a string trio, two string quartets, a piano con-

certo, a symphony, some orchestral variations, a violin concerto and a host of lesser items – and he was still only 22 years old! From the moment he had persuaded his father to let him leave high-school, where the path of learning had not always been smooth, he had been taking private lessons in music theory and German. As his teacher at the Music Institute he was assigned to Erkki Melartin, on whom fell the task of preparing the young man for the next stage in his career. Merikanto Sr. had clearly decided to send his son to Central Europe to 'learn properly', so he obviously had a study path mapped out. In September 1912 father and son accordingly departed for Leipzig. Aarre remained there, studying under the firm hand of Max Reger, until March 1914, when Reger suddenly suffered a nervous breakdown and was dispatched to a sanatorium. Merikanto never saw him again, for Reger died in June 1916 at the age of only 43.

Though Merikanto was officially studying composition with Reger, not theoretical subjects, his lessons aimed primarily at honing his command of counterpoint. Reger set each of his pupils to writing numerous canons and a hundred or more (!) fugues before allowing them to set sail on the sea of music. Reger was at first almost ridiculously obsessed with the avoidance of parallel fifths, and it is doubtful whether any other composer of note can have suffered from a 'fifths trauma' as great as that which, according to his letters to his father, plagued Aarre Merikanto. In the end, his impulsive nature submitted to such an extent that Reger got his way. Merikanto became an obedient observer of rules, though not for long. The schooling in counterpoint had served as a rude awakening, and although it left a deep mark on his music for only a short while, something remained for the rest of Merikanto's life. Known as a

strict taskmaster, Reger, it seems, allowed Merikanto a little more freedom than usual, for he did not as a rule permit his pupils to follow their heads and compose what they liked while attending his lessons in harmony and counterpoint. As his compositions gradually took shape, Merikanto always showed them to Reger, and eagerly wrote home to report his comments. These comments reflect a teacher's normal concern for his pupil, not wishing him to enter into too deep and stormy waters before he was ready. But all in all Reger seems to have allowed his keen young pupil plenty of latitude.

In late 1912 Aarre Merikanto set to work on his biggest personal project to date, his *Symphony No. 1*. Much of the source material has unfortunately been lost, so we can follow its progress only sketchily. We do, however, know for certain that he wrote the symphony twice and parts of it even several times. He spent most of spring 1913 composing a string quartet that has since been lost, before resuming work on his symphony. In July, his father, Oskar, conducted the *scherzo* from the symphony at the Savonlinna Music Days and Aarre decided to revise the movement after hearing his father's comments. In autumn 1913 and the first months of 1914 Reger kept him very busy, so he was not able to continue work on his symphony until his teacher had gone to the sanatorium. It was premiered in November 1914, at the first, packed concert of his works; the repeat a few days later attracted only a small audience, however. The reviews were glowing, but the symphony was, once again, fated to be completely rewritten.

In the first half of 1915 Merikanto composed an orchestral song that pointed ahead to the future – *Savannah-la-Mar*, a setting of a poem by Bertel Gripenberg – and a large, thorough-going *Theme, Five Variations and a Fugue* in the spirit of Reger's variations.

There was speculation within the family as to where Aarre should study next: he had hoped it would be Paris, but the war now prevented this, and the result was therefore Moscow. And it was to Moscow that Aarre headed in November. There he enrolled as a pupil of Sergei Vasilenko, who was not a contrapuntalist like Reger. His lessons were mainly in orchestration, and the ever-adaptable Merikanto soon found himself on a new tack, enjoying his freedom to the full. "My eyes were opened to see things I had hardly noticed before. Polyphony could partly step aside. Harmonies and timbres now received greater attention," he wrote. Winter 1915–1916 passed in Moscow, and progress on the final version of his symphony appears to have been brisk. It was first performed at the second concert of his works, in February 1917. But by this time neither the programme nor the composer held any novelty value as they had at the first concert, and the reception was less warm. Even so, both the symphony and the new *Lemminkäinen* reaped critical acclaim.

As a young man, particularly, Merikanto had a surprisingly 'quantitative' attitude to composing: he counted bars and durations as a measure of his achievement. The same applied to the weightiness of his orchestration. In a letter home from Leipzig he boasted that the first movement of his symphony had over a thousand bars and lasted 15-17 minutes, and that "I have indeed let the full orchestra rip in many bars". He later tempered this tendency. November 1912: "I would think 15 minutes would be enough for a first movement." A little later he told Reger the movement lasted 11½ minutes, prompting Reger to reply with a touch of irony, "and how many seconds?". In the final version the movement lasts less than 10 minutes, at least if played slightly faster than indicated by Merikanto

– which may be to its advantage. Here is a young composer taking on a large format, but the blandness of his themes reduces their interest value, so the shorter the better. Best of all are the beautiful orchestration and the fresh unexpectedness of some of the modulations. The texture, by contrast, lies at the simpler end of the standard romantic scale and – surprisingly for a pupil of Reger – there is no real counterpoint. One original feature is the start of the recapitulation in a key far from home.

There are a few delightful twists in the *Scherzo fantastique*, but despite the allusion to fantasy in the title, it seems to get stuck in a groove, endlessly churning out the same figures. Merikanto does, however, provide a glimpse of his considerable talents in handling an orchestra. The third movement is truly expansive and, despite being marked *Andante con moto*, noticeably slow. It begins with a simple, elegant statement of the main theme on the cellos accompanied by trombones – the first time the latter have had anything to say in the work! Contrast is then provided by a brisker second episode with a backbeat accompaniment that wavers between modal and tonal. When the main section returns, it builds up to a splendidly-orchestrated climax. Then follows a recapitulation of the second episode and finally a return to the opening, now coloured by violin and cor anglais solos and a duet.

The finale bowls along at a tremendous speed. The main theme has a markedly ‘Finnish national’ flavour evocative of that in Sibelius’s *En Saga*. In one respect this looks ahead to the folk-dance-like allegros later characteristic of Merikanto. The dominant tone is stern and somewhat bleak, but at times the instrumentation acquires a warm, romantic glow. After long, exhaustive treatment, the *Allegro vivace* gives way via a

short transition to a chorale-like episode. The *Andante religioso* is soulful and, within its symphonic frame of reference, extremely profound, building up to a beautiful, mighty climax. From there it returns to a capitulation of the main section, culminating on a splendidly sonorous final chord.

There is some slight confusion in the literature over Merikanto’s third symphony. The reason is that it was for a long time Merikanto’s own name for his *Fantasia for Orchestra* of 1923. He first mentioned a third symphony in his applications for grants in 1942 and 1943, but the war and immediate post-war years mainly yielded only some little pieces and festive cantatas and the symphony project had to be shelved until a more favourable time. In May 1951 Merikanto was appointed Professor of composition at the Sibelius Academy; this marked a significant upward turn in the life of a man who had suffered much. From then onwards his work was noted on quite another scale and in a different tone of voice. In the competition for a hymn for the 1952 Olympic Games in Helsinki his entry came second to that of Jaakko Linjama, but the *Olympic Fanfare* composed by him in 1939 (Helsinki was to have hosted the Olympic Games in 1940, but war intervened) and lost in the interim was also played when the Games were finally held in Finland in 1952. In the 1950s Merikanto excelled in successive major composition competitions held by the Finnish Cultural Foundation: his *Fourth Violin Concerto* won first prize in 1954, his *Third Piano Concerto* second prize in 1955 (when the first went to Einar Englund), and his crowning achievement was double victory in 1956, for *Tuhma* and *Genesis* for choir and orchestra.

Merikanto began work on his *Third Symphony* in 1952 and finished it the following summer. It was first

performed at a concert in honour of his 60th birthday not actually held until nearly six months later, in October 1953. In its idiom it belongs to the 'second wave' of Neoclassicism in Finnish music, as Mikko Heiniö put it. This wave was marked by a modal rather than a tonal approach, resulting in what is often called pandiatonic 'white-key music' that can, of course, be transposed to any pitch. When the music is fast, it is dominated by dance-like rhythms and often very nimble steps; in the slow sections, melodies akin to folk music are not usually far away, and nor are associations with lullabies. The orchestration tends to be airy and not overdone.

The *Third Symphony* is in many respects a prototypical example of the music of that period. It is scored for a very big orchestra (with, among others, four flutes and trumpets), but the overall sound is clear and transparent throughout. The music travels through modal landscapes, but if anything, the first movement operates on a C major/A minor axis, the second correspondingly E major/C sharp minor, and at the end D flat major/B flat minor, and the finale adheres predominantly to A major/F sharp minor. The weightiest tonic in the symphony as a whole is thus A. The first movement is headed *Scherzo*, which says much about its nature: it has a dance-like drive throughout. The more singing, catchier melodies fall naturally within this frame. A *Tranquillo* episode built from the same material as the leading main theme once interrupts the whirl, and there is a short flash-back to it near the snappy end.

The *Andante* has the symphony's weightiest material and its most concentrated treatment. Here, too, the main theme is completely diatonic, and the same line continues almost unsullied in the solo woodwind comments. The second theme emerging in the background coloured by inverted dominant seventh

chords on the trumpets has fanfare-like echoes with bare intervals. From here the way becomes simpler, folding up like a bud at the end.

For the premiere Merikanto wrote a terse programme note: "The symphony is dominated by woodwinds. The accompanying figure to the singing beginning of the II movement is derived from the I movement and the main theme of the Finale from the subsidiary theme of the I movement. The work thus seeks, in both content and orchestration, to differ from what the composer has previously created." Despite this genuine attempt to be innovative, the finale beginning with a solo bassoon is not very far removed from the folk-dance stylisations much favoured by Merikanto over the decades. This is not a criticism, for it is a style of which he had sovereign command. Woodwinds really do occupy the leading role, and the fanfare-like brass motifs cut their solos short in an amusing way. The piccolo makes a few snide remarks that fleetingly call Russian Neoclassicism to mind – though in reality Merikanto was not, contrary to his younger Finnish colleagues, a fan of Stravinsky, Prokofiev or Shostakovich. The most unusual feature of the symphony is the brevity of its finale. For Merikanto suddenly cuts it short, just after a strikingly-orchestrated build-up, leaving the listener expecting something new. The reviews of the first performance said the overall form was unbalanced, but in retrospect, the brief finale, abrupt to say the least, may be viewed as a refreshing quirk and as such acceptable.

Jouni Kaipainen
Translation Susan Sinisalo

Turku Philharmonic Orchestra

Photo: Seilo Ristimäki





The **Turku Philharmonic Orchestra** is the oldest orchestra in Finland and one of the oldest in the world. It has its roots in the illustrious Turku Music Society founded in 1790 and was taken over by the City of Turku in 1927. With 74 players, it is nowadays Finland's fifth biggest orchestra. Its Chief Conductor is Petri Sakari. The regular conductors of the Turku Philharmonic Orchestra have included Tauno Hannikainen, Toivo Haapanen, Ole Edgren, Jorma Panula, Paavo Rautio, Pertti Pekkanen, Igor Bezrodnyi, Jacques Mercier, Hannu Lintu and Tibor Bogányi. Since 2001 its Principal Guest Conductor has been Juha Kangas. Paavo Berglund is the orchestra's Conductor Laureate.

The Chief Conductor of the Turku Philharmonic Orchestra **Petri Sakari** was appointed in 2007 and his period in Turku will finish at the end of 2011. Sakari is an internationally acclaimed and experienced conductor, who has conducted all the major orchestras in Finland as well as numerous orchestras in Europe and elsewhere. His most significant appointments outside Finland include two stints as the Chief Conductor of the Iceland Symphony Orchestra, in 1988–1993 and again in 1996–1998. During those periods he recorded Scandinavian music including the complete symphonies of Jean Sibelius. Petri Sakari is the recipient of the Knight's Cross of the Iceland Order of the Falcon.

Aarre Merikanto: Sinfonia nro 1 h-molli & Sinfonia nro 3

'Aarre Merikanto sinfonikkona' on Suomen musiikin historiassa hyvin vähälle kirjoittamiselle jäänyt aihe, vaikka luulisi mielenkiintoa riittävän, kun yksi maan merkittävimmistä säveltäjistä työskentelee sinfonian kaltaisen kuningaslajin parissa. On totta, että Merikannon tuotannon kiinnostavin osa syntyi 1920-luvulla ja että tältä ajalta ei ole sinfonia-nimisiä teoksia (vaikka sekä *Fantasia* että *Sinfoninen harjoitelma* oli alun perin sellaisiksi suunniteltu). Silti hänen sinfonioiksi päättyneiden teostensa sivuuttaminen lähes kuin niitä ei olisi olemassakaan, tuntuu oudolta. Vaikka Merikanto oli enemmän kotonaan vapaamman fantisoinnin mahdollistavissa teostyypeissä, ei silti liene merkityksetöntä, että hän tuumaili musiikkiaan usein sinfoniamuodon kautta ja vasta myöhemmin totesi tulosten olevan jotain muuta. Sibeliuksen elämäntyön myötä Suomen musiikkielämän ilmapääri oli toki yliladattu "sinfonisuuden idealla". Silti Merikannon kaltaisen jyrkästi omapäisen kulkijan tapauksessa on vaikea uskoa, että tällainen lähtökohta olisi tullut hänen mieleensä ulkopuolisen paineen vuoksi. On siis syytä olettaa, että hän pyrki toisinaan sinfonisuuteen – paitsi sinfonioissa, myös eräissä muissa töissä, jotka sitten ohjautuivat toisenlaisiksi.

Merikannon (1893–1958) säveltäjänura alkoi kuin varkain. Suomen tunnetuimman laulusäveltäjän Oskar Merikannon pojalle oli luontaisempaa kuin monelle muulle alkaa sävellellä pieniä kappaleita, mutta nuorempi Merikanto yllätti kaikki heittäytymällä pian suoraan päätä suurimpien muotojen kimppuun. Vuosina 1911–1912 valmistunut pianosäestyksellinen ooppera *Helena* oli vain johdantoa: muutaman vuoden sisällä

teosluettelo kasvoi jousitriolla, kahdella jousikvartetolla, pianokonsertolla, sinfoniolla, orkesterimuunnelmilla, viulukonsertolla ja joukolla pienempiä kappaleita – ja näiden tekijä täytti vasta 22 vuotta! Siitä alkaen kun hän oli taivuttanut isänsä hyväksymään päätöksen lopettaa takkuillut koulunkäynti Helsingin Normaalilyseossa, poika-Merikanto oli opiskellut yksityisesti musiikin-teoriaa ja saksan kieltä. Hän sai Musiikkiopistossa opettajakseen Erkki Melartinin, jonka tehtäväksi tuli valmentaa nuorukainen seuraavaa vaihetta varten. Perheessä oli selvästikin päätetty lähettää poika kunnon oppiin Keski-Eurooppaan, joten opiskelusuunnitelmassa oli päämäärähakuisuutta. Merikanto matkusti syyskuussa 1912 isänsä kanssa Leipzigiin ja jäi sinne opiskelemaan Max Regerin jämäkällä johdolla maaliskuuhun 1914, jolloin Reger yhtäkkiä sai hermomahduksen ja joutui parantolaan. Merikanto ei enää tavannut opettajaansa, joka kuoli kesäkuussa 1916 vain 43 vuoden ikäisenä.

Vaikka Merikanto opiskeli Regerin johdolla sävellystä eikä teoria-aineita, opetuksen kärki oli kontrapunktitaitojen hiomisessa. Reger teetätti oppilailiaan lukuisia kaanoneita ja satakunta (!) fuugaa kullakin ennen kuin päästi heidät purjehtimaan vapaasti musiikin merellä. Merikannon opiskelu hänen luokkallaan oli aluksi lähes surkuhupaisaa kiellettyjen rinnakkaisten kvinttien välttämistä – lieköhän yksikään toinen merkitävä säveltäjä koskaan saanut sen kokoista "kvinttitraumaa" kuin mitä voidaan päätellä Merikannon kirjeistä isälleen! Lopulta hänen impulsiivinen luontonsa antoi sen verran periksi, että Reger sai tahtonsa läpi. Merikannonsta tuli kuuliainen sääntöjen noudattaja, tosin vain vähäksi aikaa. Kontrapunktiherätys oli tärisyttävä kokemus, ja vaikka sen syvin vaikutus Merikannon omaan musiikkiin jäi lyhyeksi, jokin siitä pysyi mukana loppu-

ian. Ankarana oppimestarina tunnettu Reger ilmeisesti kohteli Merikantoa hieman tavallista vapaamielisemmin, sillä ei kuulunut yleensä asiaan, että oppilas sai satsioppiharjoitusten ohella säveltää pitkältä oman päänsä mukaan. Merikanto näytti vähitellen etenevä sävellyksiään koko ajan opettajalle ja sai palautetta, josta raportoi aktiivisesti kotiväelle. Myöhemmille ajoille välittyneistä Regerin kommentista heijastuu sävellyksen opettajan normaali huoli siitä, että oppilas liikkuu liian varhain liian syvällä ja myrskyisillä vesillä, mutta kaikista päätellen Reger antoi innokkaalle nuorelle miehelle runsaasti liikkumatilaa.

Loppuvuoden 1912 tärkein oma projekti oli *Ensimmäisen sinfonian* aloittaminen. Kun suuri osa lähdeaineistosta on kadonnut, voimme seurata teoksen valmistumista vain kursorisesti. Varmaa on, että Merikanto kirjoitti sinfonian kahteen kertaan ja arvattavasti osia siitä jopa useammin. Suuren osan kevästä 1913 hän käytti sittemmin kadonneen jousikvartetton säveltämiseen ja jatkoi sinfonian parissa sen jälkeen. Heinäkuussa isä-Oskar johti sinfonian *scherzon* Savonlinnan musiikkijuhlilla ja antoi pojalle palautteen, jonka perusteella tämä päätti työstää osan uudestaan. Syksyllä 1913 ja seuraavan kevään alkupuolella Reger piti Merikannon kiireisenä, joten työ sinfonian parissa jatkui täysipainoisena vasta opettajan jouduttua hoitoon. Ensiesitys tapahtui marraskuussa 1914 ensimmäisessä sävellyskonsertissa, joka oli suuri yleisömenestys; uusinta muutama päivää myöhemmin tosin veti vain niukasti väkää. Arviot olivat kiittävät, mutta sinfonian kohtalona oli tulla vielä kokonaan uudelleen kirjoitetuksi.

Vuoden 1915 alkupuolella Merikanto sävelsi tulevia aikoja ennakoivan orkesterilaulun *Savannah-la-Mar* Bertel Gripenbergin runoon sekä Regerin variaatiosarjojen hengessä perusteellisen ja laajan orkes-

teriteoksen *Teema, viisi muunnelmaa ja fuuga*. Perheen kesken spekuloiitiin seuraavalla opiskelupaikalla: Pariisi oli ollut tavoitteena, mutta nyt sota esti tämän mahdollisuuden, joten päädyttiin Moskovaan. Sinne Aarre Merikanto suuntasi marraskuussa. Hän sai opettajakseen Sergei Vasilenkon, joka ei ollut Regerin kaltainen kontrapunktikko. Opetus koski lähinnä soitinnusta, ja pian Merikanto tyypillisen herkkäliikkeiseen tapaan ui sujuvasti uuteen tilanteeseen ja nautti täysin mitoin vapautumisesta: ”Silmäni avautuivat näkemään sellaista, mitä siihen saakka en ollut erityisemmin pannut merkille. Polyfonia sai osittain väistyä. Soinnut ja värit saivat nyt suurempaa huomiota osakseen”, hän kirjoitti. Talvi 1915–1916 kului Moskovaan, ja sinfonian viimeinen versio eteni ilmeisen vauhdikkaasti. Se sai kantaesityksensä Merikannon toisessa sävellyskonsertissa helmikuussa 1917. Ohjelmassa ja sen säveltäjässä ei enää ollut uutuuden viehätystä edellisen sävellyskonserttin tavoin, joten menestys jäi vaisummaksi. Silti sekä sinfoniaa että uutuutena esiteltyä *Lemminkäistä* kiiteltiin.

Merikannolla oli varsinkin nuorempana yllättävän ”kvantitatiivinen” asenne säveltämiseen: hän laski tahteja ja kestoja arvioidakseen aikaansaannoksiaan tällä mittarilla, samoin kuin soitinnuksen tuhtiuden mukaan. Hän ylpeili Leipzigiä kotiväelle lähettämässään kirjeessä, että sinfonian ensiosassa on yli tuhat tahtia ja kestoja 15–17 minuuttia, ja että ”kyllä olen monessa tahdissa täräyttänyt koko orkesterilla”. Myöhempi kehitys oli kohtuullistavaa. Marraskuussa 1912: ”Luulis olevan 15 minuutissa tarpeeksi ensi-osan ajaksi”. Vähän myöhemmin hän kertoi Regerille osan kestävän 11 ja puoli minuuttia ja sai tämän irronisoimaan moista tarkkuutta: ”...ja kuinka monta sekuntia päälle?”. Viimeisessä versiossa osa jää alle kymmenen minuutin,

ainakin jos se esitetään jonkin verran Merikannon merkintää nopeammin, mikä saattaa olla sille eduksi. Nuori tekijä tavoittelee suurta formaattia, mutta teemojen yleisluontoisuus verottaa kiinnostavuutta, niin että kokonaisuus toimii paremmin lyhyempänä. Parasta antia on kauniisti soiva soitinnus sekä joidenkin modulaatioiden raikas yllättävyys. Sen sijaan tekstuurii liikkuu romanttisen standardin yksinkertaisemmassa päässä ja – Regerin oppilaalle yllättävästi – todellinen kontrapunkti suorastaan puuttuu. Raikas keksintö on kertauksen aloittaminen pääsävelläjille kaukaisessa g-mollissa.

Scherzo fantastique sisältää muutaman hauskan käänteen, mutta mielikuvituksen viittaavasta nimestään huolimatta se lukittuu pyörittelemään samoja kuviota loputtoman tuntuisesti. Orkesterin käsitelijänä Merikanto väläyttää tässäkin huomattavia lahjojaan. Kolmas osa on todella laaja ja sen pääjakso esitysmerkintäänsä *Andante con moto* nähden huomattavan hidas. Alku on tyylikäs: sellot esittävät yksinkertaisella tavalla kauniin Fis-duuri-päateeman pasuunoiden säestyksellä – pasuunat esiintyvät vasta nyt ensimmäisen kerran! Kontrastia tarjoaa takapotkujen säestyksellä alkava ripeämpi sivutaite, joka tasapainoilee modaalisuuden ja tonaalisen hahmotuksen välillä. Kun pääjakso palaa, uuden oloisesti E-duuriin pudotettuna, se johtaa komeasti orkestroituun nousuun. Tätä seuraa sivujakson kertaus ja lopuksi paluu alkuun ja Fis-duuriin, nyt sooloviulun ja englannintorven soolojen ja dueton värittämänä. Viimeinen loppukaneetti yle yllättäen Gis-duuriin.

Finaalissa Merikanto pitää huimaa vauhtia. Pääteemassa on korostetun ”suomalaiskansallista” ilmettä Sibeliuksen *Satua* muistuttavalla tavalla. Yhdeltä osaltaan tämä myös ennakoii säveltäjälle myöhemmin ominaisia tanhutyyppejä allegroja. Pääasiallinen sävytyös on jyrkkä ja karuhko, mutta soitinnus lämpenee

välillä romanttisen hehkuvaaksi. Pitkien ja perusteellisten käsittelyvaiheiden jälkeen *Allegro vivace* antaa lyhyen välkkeen jälkeen tilaa koralaumaiselle väljäksi. Esiduuriassa käynnistyvä *Andante religioso* on selukas, sinfonian viitekehityksessä erityisen syvästi koettu momentti, joka nousee kauniisti uljaaseen kliimaksiin. Tästä siirtytään pääjakson kertaukseen ja H-duuriin, ja teos kulminoituu komeasti soivaan päätösakordiin.

Kirjallisuudessa on lievästi sekaannusta Merikannon kolmannen sinfonian suhteen. Tämä johtuu siitä, että säveltäjä itse kutsui *Fantasiaa orkesterille* (1923) pitkään tällä nimellä. Varsinaisen sinfoniasarjansa kolmanteen jäsenen hän viittasi ensimmäiseksi sodan aikana eli vuosina 1942 ja 1943 kirjoittamissaan apurahaa-anomuksissa, mutta kun sota-ajan ja sitä seuranneiden vuosien tuotanto jäi muutenkin lähinnä pienten kappaleiden ja juhlakantaattien varaan, myös sinfoniahanke sai odottaa parempia aikoja. Toukuussa 1951 Merikanto nimettiin Sibelius-Akatemian sävellyksen professoriksi; tämä oli huomattava käänne paljon kärsineen miehen elämässä, ja tästä alkaen hän sai työlleen huomiota aivan toisessa mittakaavassa ja äänilajissa kuin edeltäneinä aikoina. Olympiahymnin sävellyskilpailussa hän vielä jäi toiseksi Jaakko Linjaman voittaessa, mutta itse kisoissa soitettiin myös Merikannon vuonna 1939 säveltämää ja välillä kadonnutta *Olympiafanfaaria*. 1950-luvun peräkkäisissä Suomen Kulttuurirahaston suurissa sävellyskilpailuissa hän menestyi sitten erinomaisesti: *Neljäs viulukonserto* voitti 1954, *III pianokonserto* tuli toiseksi 1955 (Einar Englund voitti) ja huipuksi kuoro-orkesteriteokset *Tuhma* ja *Genesis* ottivat kaksoisvoiton 1956.

Kolmannen sinfonian säveltäminen alkoi 1952 ja se tuli valmiiksi seuraavana kesänä. Kantaesitys oli Merikannon 60-vuotisjuhlakonsertissa, joka pidettiin lähes

puoli vuotta merkkipäivän jälkeen lokakuussa 1953. Sinfonian sävelkieli kuuluu Suomen musiikin uusklassismin ”toiseen aaltoon”, kuten Mikko Heiniö on määritellyt. Vaihetta luonnehtivat modaaliset pikemminkin kuin tonaaliset lähtökohdat, ja tuloksena oli usein pandiatoniseksi kutsuttua ”pianon valkoisten koskettimien” musiikkia – joka tietenkin voidaan transponoida mille tahansa 12 mahdollisesta korkeudesta. Kun musiikki on nopeaa, sitä hallitsevat tanssilliset rytmit ja usein todella vikkelä liike; hitaissa jaksoissa kansanmusiikin kaltainen melodiikka ei yleensä ole kaukana, ja kehtolaulumaiset sävyt ovat leimallisimpia. Orkestroinnissa pyritään ilma- vuuteen ja liioittelemattomuuteen.

Merikannon *Kolmas sinfonia* on monessa suhteessa kauden musiikin prototyyppinen esimerkki. Se on kirjoitettu varsin suurelle orkesterille (mm. neljä huilua ja trumpettia), mutta sointiasu pysyy kauttaaltaan kirkkaan läpikuultavana. Musiikki kulkee modaalisisissa maisemissa. Jos sävellajeihin pitäisi silti ottaa jokin kanta, ensimmäisessä osassa liikutaan C-duuri/a-molli-akselilla, toisessa vallitsevat vastaavasti aluksi E-duuri/cis-molli, lopussa Des-duuri/b-molli, ja finaalisia puolestaan A-duuri/fis-molli-akseli on hallitseva, niin että painavimmaksi toonikaksi koko sinfoniaa ajatellen hahmottuu A. Ensimmäinen osa on otsikoitu *Scherzoksi*, mikä kertoo olennaisen sen luonteesta: menoisa tanssillisuus on lähes läpikäyvä. Laulavammat melodiat sijoittuvat luontevasti tähän kehukseen ja erottuvat mieltä kiinnittävästi. Hypähtelevän pääteeman kanssa samasta materiaalista rakennettu *Tranquillo*-taite keskeyttää vilistykseen kerran ja sen lyhyt muistuma toisen kerran lähellä nasevaa loppua.

Andantessa on sinfonian painokkain aines ja keskittynein käsittely. Tässäkin pääteema on täysin diatoninen, ja sama linja jatkuu lähes puhtaana, kun se jatkossa

saa kommentteja puhallinsooloissa. Dominanttisekuntisointujen (septimipohjainen dominanttisoitu) väritämälle taustalle nouseva trumpettien soittama toinen teema on luonteeltaan avointervallinen, fanfaarikaikui- nen. Tästä kulkeudutaan yksinkertaistuvaan ja napuksi sulkeutuvaan loppuun.

Kantaesitystä varten Merikanto itse kirjoitti sinfoniaa sähkösanomatyyliin kommentin, jonka voinne lainata tähän kokonaan: ”Sinfonia on puupuhallinsoitt- toinen. II osan laulavan alun säestyskuvio on I osasta ja Finaalin pääteema I osan sivuteemasta johdettu. Teos pyrkii olemaan, niin sisältöön kuin orkestrointiin nähden, joltain toisenlaista, mitä säveltäjä on aikaisem- min luonut.” Vilpittömästi uudistumispyrkimyksestä huolimatta fagottisoololla alkava finaali ei liiku kovin etäällä niistä tanhutyylitelmistä, jollaisia Merikanto oli vuosikymmenten varrella säveltänyt paljon. Tämä ei toki ole mikään moite, sillä tämän tyylinhän Merikanto niin suvereenisti osasi. Puupuhaltimilla on todellakin johtava rooli, ja vaskien fanfaarimaiset aiheet leikkaavat niiden lyhyitä sooloaiheita nasevasti ja hauskasti. Piccololla on muutama kirpakan viiltävä repliikki, mikä tuo ohimenevästi mieleen venäläisen uusklassismin – Merikanto ei tosiasiaa ollut, päinvastoin kuin nuorem- man polven suomalaiskollegansa, mikään Stravinskin, Prokofjevin tai Šostakovitšin ihailija. Sinfonian erikoisin piirre on finaalin lyhyt mitta. Se nimittäin katkeaa aivan yllättäen, juuri kun tehokkaasti soitinnettu nousu on viety päätökseen ja kuulija odottaa uuden vaiheen alkua. Ensiesityksen yhteydessä kritiikki moitti kokonaismuotorkaisua epätasapainoiseksi, mutta jäl- kikäteän katsoen finaalin suorastaan tyyli lyhyys voidaan kokea myös pirteänä oikkuna ja hyväksyä sellaisenaan.

Jouni Kaipainen

Turun filharmoninen orkesteri on Suomen vanhin ja maailman vanhimpiin kuuluva orkesteri, jonka juuret ulottuvat vuonna 1790 perustettuun, maineikkaaseen Turun Soitannolliseen Seuraan. Orkesteri kunnallistettiin vuonna 1927. Nykyään Turun filharmoninen orkesteri on Suomen viidenneksi suurin orkesteri (74 soittajaa). Filharmonikoiden nykyinen ylikapellimestari on Petri Sakari. Orkesterin (kaupunginorkesterin) vakinaisina kapellimestareina ovat toimineet Tauno Hannikainen, Toivo Haapanen, Ole Edgren, Jorma Panula, Paavo Rautio, Pertti Pekkanen, Igor Bezrodnyi, Jacques Mercier, Hannu Lintu ja Tibor Bogányi. Orkesterin päävierailijana on vuodesta 2001 lähtien toiminut Juha Kangas. Paavo Berglund nimettiin orkesterin kunniakapellimestariksi vuonna 2002.

Ylikapellimestari **Petri Sakari** aloitti tehtävässä 2007 ja hänen kautensa Turun filharmonisen orkesterin johdossa päättyy 2011. Kansainvälisesti erittäin kokenut kapellimestari on johtanut kaikkia suurimpia orkestereita Suomessa sekä lukuisia orkestereita Euroopassa ja muualla maailmassa. Ulkomaan kiinnityksistä tärkeimpiin kuuluvat Sakarin jaksot Islannin Sinfoniaorkesterin pääkapellimestarina 1988–1993 ja 1996–1998. Tämän orkesterin kanssa hän on levyttänyt pohjoismaista musiikkia sekä kaikki Sibeliuksen sinfoniat. Petri Sakarille on myönnetty Islannin Haukan Ritarikunnan ritariristi.

Turku Philharmonic Orchestra

Turun filharmoninen orkesteri

1ST VIOLIN I VIULU

Juha-Pekka Vikman
Jukka Merjanen
Maija Kontunen
Mikaela Palmu
Kerim Gribajcevic
Lauri Haapanen
Annika Pongracz
György Pongracz
Jaana Sippola
Katriina Taipale
Nobu Takizawa
Jonni Hämäläinen
Pia Pelkonen
Arja Sippel

2ND VIOLIN II VIULU

Riitta Liukkonen
Juha Viljanen
Riitta Hammarberg
Christina Huurre
Pirjo Klemola
Salla Luukkainen
Petri Tulonen
Silja Lassila
Urpu Saario
Marjo Suhonen
Riikka Lehtimäki

VIOLA ALTOVIULU

Ulla Perksalo
Juhani Forsman
Noora Peltö-Aho
Jouni Rissanen
Ramona Wolin-Takala
Eeva Kenttä
Katalin Balazsne
Harri Sippel

CELLO SELLO

Seppo Eirola
Andreas Helling
Pekka Laamanen
Lauri Heikkinen
Eija Huhtala
Risto Vartiainen
Juhana Ritakorpi

DOUBLE BASS KONTRABASSO

Mikko Multamäki
Tomi Laitamäki
Jarmo Eno
Matti Kariluoto
Olli Lehtinen
Pontus Grans

FLUTE HUILU

Ilari Lehtinen [5–7]
Anne Eirola
Anu Honkanen
Rene Alvas [5–7]

OBOE

Takuya Takashima
Satu Ala [oboe 5–7, cor anglais 1–4]
Soineli Suomela

CLARINET KLARINETTI

Taito Perunka
Täpio Liukkonen
Henna Jämsä [5–7]

BASSOON FAGOTTI

Jarmo Korhonen
Jukka Pylkkänen [5–7]
Juha Kuukka

FRENCH HORN KÄYRÄTORVI

Tuomas Setälä [5–7]
Markku Kolehmainen
Tanja Nisonen
Rauli Kataja [1–4]
Miriam Brown

**TRUMPET
TRUMPETTI**

Joris de Ribei
Jonas Silinskas [5–7]
Jaakko Satomaa
Juhani Listo

**TROMBONE
PASUUNA**

Anna-Liisa Lindberg
Anna-Maija Laiho-Ihekweazu
Harri Mäntynen
Line Johannesen [5–7]
Mikko Sinivalo

**TUBA
TUUBA**

Ari-Pekka Kujala

**TIMPANI
PATARUMMUT**

Risto Pulkkinen [1–4]
Ari-Pekka Mäenpää [5–7]

**PERCUSSION
LYÖMÄSOITTIMET**

Tuomas Tainio

Recorded
at the Turku Concert Hall on 7–10 March 2010

Produced, engineered and edited by
Simon Fox-Gál

SACD mix
Classic Sound Ltd., London

Cover painting
Vilho Lampi (1898-1936)
Gramofoniasetelma *Gramophone*
(oil on panel, 1933)
Tampere Museum of Contemporary Art
Photo Mikko Marjamäki

Graphic design
Simo Ruottinen

Executive producer
Timo Ruottinen

We thank the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK) and the Foundation for the Promotion of Finnish Music (LUSES) for supporting this CD recording.

Aarre Merikanto (1893 — 1958)

Symphony No. 1 in B minor Op. 5 (1914 — 1916)

Sinfonia nro 1 h-molli

- 1 I Allegro
- 2 II Scherzo fantastique: Vivace
- 3 III Andante con moto
- 4 IV Allegro vivace

Symphony No. 3 (1952 — 1953)

Sinfonia nro 3

- 5 I Scherzo: Vivace
- 6 II Andante
- 7 III Allegro

Publisher: [Edition Tili](#)

Turku Philharmonic Orchestra

Turun filharmoninen orkesteri

Petri Sakari conductor • kapellimestari

38:20

9:31

8:06

17:27

12:47

22:05

10:08

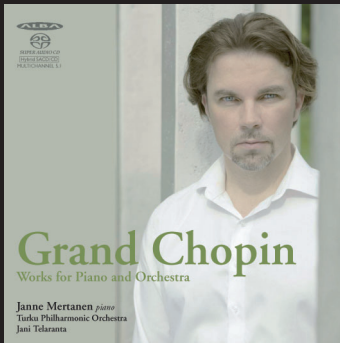
7:17

4:40

Total 70:17

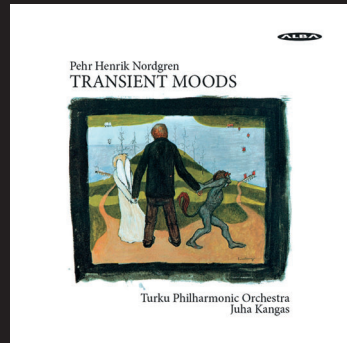
ABCD 336

ALSO AVAILABLE



ABCD 335

GRAND CHOPIN



ABCD 288

TRANSIENT MOODS

Aarre Merikanto (1893 — 1958)

Symphony No. 1 in B minor Op. 5 (1914 — 1916)
Sinfonia nro 1 h-molli

Symphony No. 3 (1952 — 1953)
Sinfonia nro 3



Turku Philharmonic Orchestra
Turun filharmoninen orkesteri
Petri Sakari conductor • kapellimestari

ALBA

ABCD 336



6 417513 103366

ABCD 336 | ISRC FIABA 1100615 ... 1100635

HYBRID
MULTICHANNEL 5.1



SUPER AUDIO CD
Plays on All SACD
and CD Players

Alba Records Oy
Tel int +358 10 423 4360

www.alba.fi