



Beethoven: sonaatit 8, 4 ja 9 pianolle ja viululle / sonatas 8, 4 and 9 for piano and violin

Sonaatti muutoksessa / Sonata in Change

Tämän levyn kolme sonaattia on sävelletty vuosina 1800 - 1803. Beethoven oli tuolloin saavuttanut lyhyessä ajassa erinomaisen aseman Wienin musiikkielämässä tultuaan kaupunkiin 21-vuotiaana taituripianistina 1792. Ollakseen muusikon poika Bonnista hän kykeni hämmästyttävästi verkostoitumaan kaupungissa, jossa seurapiiri koostui varsin tiiviistä ja sisäänpäin kääntyneestä aatelisten joukosta. Näiden joutilaiden taiteen harrastajien kunniaksi on sanottava, että monet heistä ymmärsivät Beethovenin olevan poikkeuksellinen taiteilija, jonka läheisyys toi mainetta ja kunniaa myös mesenaateille.

Musiikki harvojen hupina

Wien oli tuolloin 230 000 asukkaan kaupunki, jonka ydintä ympäröi muuri. Suurin osa ihmisistä asui muurin ulkopuolella, ja tämä oli vain yksi esimerkki kaupungin hierarkkisesta maailmasta. Vanhaan aatelistoon kuului vain hieman yli 300 perhettä, mutta se pyöritti kulttuurielämää. Suurin yksittäinen ammattijoukko olivat valtion virkamiehet, sillä Habsburgin hovi oli monimutkaisen byrokratian kehto. Yliopistoväki, lääkärit, papit, tuomarit, sotilaat, tehtailijat, apteekkarit, kauppiat ja opettajat muodostivat kasvavan keskiluokan, johon myös moni käsityöläinen kuului. Heidän osansa oli toimia amatöörimuusikkoina ja musisoida omaksi ilokseen kodeissaan.

Musiikkielämä oli jakautunut kahteen osaan: oopperaan ja yksityisiin konsertteihin. Julkisia konsertteja oli muutama vuodessa, ja nämäkin etupäässä hyväntekeväisyystapahtumia tai yksittäisen järjestäjän satunnaisia tilaisuuksia,

joita kutsuttiin akatemioiksi. Ammattiorkesteria ei kaupungissa oopperoiden lisäksi ollut, ja kun soitettiin sinfonioita, muusikot olivat etupäässä amatöörejä. Harvinaista ei ollut sekään, että kadulta kiskaistiin mandoliinisoittaja sellonvarteen, kuten kävi eräässä Beethovenin sinfonian esityksessä.

Yksityiset konsertit eivät olleet lähelläkään sitä, mitä me ymmärrämme sanalla konsertti. Niitä kutsuttiin useimmiten salongeiksi, ja niissä aateliset tapasivat toisiaan, pelasivat korttia, ostivat kiertäviltä kauppiailta hattuja, hansikkaita ja koruja, esittivät itse lauluja ja pianokappaleita ja söivät hyvin. Tilaisuudet alkoivat melko myöhään ja vasta niiden lopussa kuultiin ammattimuusikoiden soittoa. Tai kuultiin jos kuunneltiin, sillä tässä vaiheessa yötä keskustelu ja erilainen pelaaminen kävivät jo vilkkaina myös musiikin aikana.

Vähitellen yksittäiset yrittäjät alkoivat järjestää julkisia konserttisarjoja ravintoloissa ja puistojen juhlatiloissa. Augarten oli yksi suosituimmista tässä mielessä, ja sen torstaiamujen sarjassa sai ensiesityksensä Beethovenin Kreutzer-sonaatti toukokuussa 1803. Konsertit tosiaan järjestettiin aamulla, jotta virkamiehet ja muut työssä käyvät ehtivät paikalle ennen tärkeämpiä menojaan. Augartenin torstaisarjaa pyöritti toistakymmentä vuotta viulisti Ignaz Schuppanzigh, jolla oli erityisen tärkeä osa Beethovenin elämässä.

Schuppanzigh ja Beethoven tapasivat kreivi Karl Lichnowskin kvartetiaamiaisella tämän kotona pian sen jälkeen, kun Beethoven oli ilmestynyt Wieniin. Joka perjantai järjestetty tilaisuus oli tärkeä sosiaalisten kontaktien kannalta. Aamiaisella

esiintyi aina kreivin oma yhtye, Schuppanzigh-kvartetti. Nuori pianovirtuoosi ja puhelias viulisti viihtyivät keskenään, ja niin alkoi ystävyys, jota kesti Beethovenin kuolemaan saakka. Kaverisuhde oli meidän iloksemme mitä hedelmällisin, sillä Schuppanzigh käynnisti tavalla tai toisella kaikki Beethovenin 16 jousikvartettoa ja kymmenen sonaattia pianolle viulun kanssa.

Yhdessä soittaminen oli yksi heidän monista tavoistaan pitää hauskaa, ja useimmat Beethovenin sonaateista pianolle ja viululle on kirjoitettu Schuppanzighille ja Beethovenille itselleen. Se olikin nimenomaan Schuppanzigh, jolle Beethoven sanoi kuuluisan tiuskaisun: ”Luuletko todella, että minä ajattelen sinun surkeata viuluasi, kun muusat pakottavat minut säveltämään!” Sellaista oli Beethovenin huumori. Mitä enemmän hän jostakusta piti, sitä enemmän tätä pilkkasi ja rohkeammin tohti tälle tiuskaa. Kun Schuppanzigh alkoi elämäntapojensa seurauksena paisua yhä paksummaksi, Beethoven kirjoitti ystävänsä kunniaksi ylistyslaulun miessolisteilte ja sekakuorolle Lob auf den Dicken (Paksuuden ylistys). Sanat olivat säveltäjän omat, ja niissä kutsutaan viulistia lurjukseksi, paksuksi hapanvatsaksi ja kopeaksi aasinpääksi.

Viulua ihaileva pianisti

Beethoven oli saanut jo lapsena viulutunteja isältään, ja hän soitti nuorena Bonnin teatteriorkesterissa alttoviulua. Hänen viulunsoitostaan on vain yksi todistajan lausunto. Sen antoi Wienissä säveltäjän piano-oppilas Ferdinand Ries, jonka kanssa Beethoven soitti sonaattiansa viuluosuuksia Riesin mukaan ”kammottavan

huonosti”. Mutta hänellä oli paljon viulistiystäviä, ja aina kun Wieniin saapui joku ranskalaisista virtuooseista, Beethoven oli paikalla. Hän ymmärsi soitinta syvä-
lisesti ja laajensi sen ilmaisua samalla tavalla kuin oman soittimensa pianon. Häntä
ei kiinnostanut alistuminen totutuille tavoille soittaa, sillä hän halusi vimmaisesti
uudistaa musiikkia ja kaikkein vähiten vain miellyttää niin yleisöä kuin soittajia.
Hänestä oli hyvä, jos muusikko oli soittaessaan osaamisensa rajoilla, koska silloin
tulkintaan tuli sopivasti kitkaa. Ja jos yleisö oli ymmällä tai yllätetty hänen
musiikistaan, teos oli onnistunut tavoitteissaan.

Beethoven ihaili erityisesti ranskalaista viulukoulua, joka nousi ohi italialaisen
tyylin, kun Pariisiin perustettiin konservatorio 1795. Sen ensimmäisiksi viulun-
soiton professoreiksi nimitettiin Rodolphe Kreutzer ja Pierre Rode, kaksi hyvin
erilaista virtuoosia, jotka viulistit tuntevat tänä päivänäkin paljon kalutuista har-
joitusvihoista. Kreutzerin soitossa ihailtiin suurta ääntä ja jousitekniikkaa, kun taas
Rode oli nopean sormitekniikan ja taituritemppujen sankari. Beethoven tapasi
Kreutzerin Wienissä 1796, Roden vasta 1812, jolloin Rode ja Beethovenin hyvä
ystävä arkkiherttua Rudolf soittivat säveltäjän viimeisen sonaatin pianolle ja
viululle.

Viulu oli soittimena 1800-luvun alussa vähitellen kehittymässä sellaiseksi kuin sen
nykyään tunnemme, ja liikkeellä oli erilaisia versioita otelaudan pituudesta ja
kaulan kulmasta. Kielet olivat toki aina pehmeitä suolikieliä. Erityisesti jousi
muuttui noina vuosina vauhdilla. Tarjolla oli monenlaisia jousia erilaisiin tar-
koituksiin, ja vaikka François Tourte kehitti modernin jousen ensimmäiset versiot

1790-luvulla, ei minkäänlaista vakiintunutta jousityyppiä vielä tunnettu. Piano sen sijaan kasvoi ja muuttui valtavalla vauhdilla 1800-luvun alussa, ja soittimen rekisterin laajenemista voikin seurata Beethovenin pianoteoksista. Kun hän aloitti, soittimessa oli viisi oktaavia, hänen kuollessaan koskettimia oli kuusi ja puoli oktaavia ja pedaalien määrä vaihteli kolmesta viiteen. Aika oli mitä otollisin säveltäjälle, jonka intohimo oli uusien ilmaisutapojen keksiminen.

Sonaatti kahden keskusteluna

Sonaatti oli rakastettu teostyyppi, jota suosittiin opetustarkoituksessa. Soittoharrastuksen levitessä keskiluokan keskuudessa yhä useampi muusikko elätti itsensä opettajana, ja siksi iso osa säveltäjien ohjelmistosta oli suunnattu tähän tarkoitukseen tai kotimusiisointiin amatöörien iloksi. Beethoven ei tyytynyt tähän, vaan siirsi osin Schuppanzigin ansiosta niin viulusonaatin kuin jousikvartetton ammattilaisten käsiin konserttikäyttöön. Hillitty galantti tyyli sai väistyä, kun viululta ja pianolta haluttiin monenlaista ilmaisu.

Ranskalaisissa duosonaateissa piano oli pääosassa ja viulu vain kaksinsi melodiaa, täydensi harmoniaa ja koristeli satunnaisesti pianon tekstuuria. Mozart antoi viululle jo hieman enemmän jalansijaa, mutta vasta Beethoven ymmärsi kahden soittimen vuoropuhelun olevan musiikillisesti mielenkiintoisinta. Hän suhtautui rohkeammin viuluun kuin aikalaisensa ja mielsi soittimen lähes tasavertaiseksi kumppaniksi pianolle, mikä oli aivan uusi tapa ajatella sonaattia pianolle jonkin soittimen kanssa.

Tästä huolimatta Beethoven nimesi sonaattinsa ajan tavaan mukaan sonaateiksi pianolle ja viululle, ei siis viulusonaateiksi, kuten helposti nykyään sanomme. Saksaksi soittimien välissä on prepositio mit (kanssa). Vain yksi on poikkeus, numero yhdeksän A-duuri, jossa prepositio onkin und (ja), sonaatti pianolle ja viululle. Sen lempinimi on Kreutzer-sonaatti, ja se on ainoa, jota Beethoven ei säveltänyt Schuppanzighille ja itselleen – tosin sekin syntyi paksun ystävän aloituksesta.

Taktikointia omistuksissa

Ainuttakaan sonaateista ei ole omistettu Schuppanzighille, koska teosten omistaminen oli yksi tapa ylläpitää tärkeitä suhteita. Useimmiten Beethoven omisti teoksensa jollekulle aateliselle ja sai vastalahjaksi rahaa. A-molli-sonaatti on tyypillinen: se on omistettu kreivi Moritz von Friesille, pankkiirille, joka kuoli rutiköyhänä. Fries oli taiteen keräilijä, hänellä oli yli 300 taulua ja 2000 kirjaa, jotka kaikki myytiin konkurssin yhteydessä. Hän kuului yksityisiä konsertteja järjestävien aatelisten ytimeen ja oli erityisen ihastunut pianistien kaksintaisteluista. Niissä pianistit soittivat toisiaan suohon improvisoiden variaatioita annetuista teemoista. Beethoven voitti yleensä kaikki taistelut, koska oli peloton ja kekseliäs pianisti, jonka ainoa vastus oli soitin. Hänen soittaessaan pianon kielet katkeilivat, äkilliset fortet olivat järjestyttävän voimakkaita, pedaali pysyi pohjassa pitkään, ja kun hän soitti hiljaa, kuului vain koskettimiston kolinaa. Kaksintaistelut olivat Beethovenille oiva keino tulla tunnetuksi Wienin aatelistipiireissä.

Toisinaan Beethovenin teokseen kirjoittama omistus oli poliittinen, kuten sonaatin G-duuri kohdalla. Sen hän omisti Venäjän tsaari Aleksanteri I:lle, koska uskoi uuden tsaarin edustavan vanhaa kunnan valistushenkeä. Se oli osin tottakin, sillä Aleksanteri I kunnostautui mm. perustamalla Venäjälle useita yliopistoja. Beethoven ei koskaan luopunut nuoruutensa valistusaatteesta, uskosta sivistykseen, tasa-arvoon ja vapauteen. Hänen hallitsijaihanteensa oli vuonna 1792 kuollut Itävallan keisari Joosef II, jota seurasivat toinen toistaan taantumuksellisemmat itsevaltiaat. Joosef II perusti Wieniin teattereita, tuki taiteita, julisti yleisen oppivelvollisuuden sekä uskonnon ja sananvapauden ennen kuin kuoli 49-vuotiaana. Aleksanteri I oli hyvin otettu Beethovenin omistuksesta, ja tullessaan Wienin kongressiin 1814 hän ojensi säveltäjälle kiitokseksi timanttisormuksen.

A-duuri-sonaatin omistus onkin sitten oma tarinansa. Sonaatti syntyi lyhyessä ajassa, kun kuuluisa viuluvirtuoosi George Bridgetower saapui Wieniin. Bridgetower oli kasvanut Ranskassa ja edusti Pariisin viulukoulu parhaimmillaan. Hänen isänsä oli Barbadoselta, joidenkin tarujen mukaan afrikkalainen prinssi, ja äitinsä puolatar. Bridgetower hurmasi Beethovenin rohkealla soitollaan, ja niin Schuppanzigh järjesti kaksikolle konsertin torstaina 23.5.1803 aamulla kello 8.00 Augartenissa. Luonnollisesti tilaisuus edellytti jotain uutta soitettavaa, ja niin Beethoven sävelsi tunnetuimman sonaattinsa pianolle ja viululle, numeron 9 A-duuri. Sen viimeinen osa löytyi pöytälaatikosta, sillä Beethoven oli suunnitellut sen G-duuri-sonaatin finaaliksi mutta päätenyt toiseen ratkaisuun.

Bridgetower ja Beethoven ehtivät pitää vain yhden harjoituksen ennen konserttia, ja sekin alkoi aamuyöllä kello 4.30. Bridgetower soitti käytännössä prima vista eli ensinäkemältä koko mittavan ja teknisesti ennätysmäisen vaikean sävellyksen. Hitaasta osasta ei ollut ehditty kopioida viulistille nuotteja, ja niin tämä soitti sen Beethovenin olan takaa nuotteja kurkkien. Menestys oli suuri ja nimenomaan hidas osa vaadittiin soitettavaksi kaksi kertaa uudestaan. Innoissaan Beethoven kirjoitti kansilehdelle omaperäisen omistuksen: ”Mulattisonaatti, sävelletty mulatti Birschdauerille, suurelle mielipuolelle ja säveltäjälle”. Muistanette, mitä totesin jo aiemmin Beethovenin huumorista.

Onnistuneen aamukonsertin jälkeen muusikot menivät kapakkaan ja riitaantuivat. Syy taisi olla nainen, ellei jotain muuta. Kiiwas kun oli, Beethoven repi sonaatin kansilehden ja sommitteli uuden omistuksen, tällä kertaa opportunistisesti vielä Bridgetoweriakin kuuluisammalle viulistille, jonka oli tavannut vain kerran ja jonka musiikkimakua ei tuntenut, Rodolphe Kreutzerille. Sonaatin alaotsikko kertoo, mihin suuntaan Beethoven tätä aiemmin niin hillittyä kamarimusiikin erityislajia halusi kehittää: ”Sonaatti pianolle ja viululle, kirjoitettu hyvin konser-toivaan tyyliin, melkein kuin konsertto”. Kreutzer ei koskaan soittanut sonaattia, sillä hän ei voinut sietää Beethovenin musiikkia.

Minna Lindgren



CONRAD

k. u. k. Hof-

GRAF

Korrespondenz

WIEN

in der St. Michaels-Kirche im Alandgasse Nr. 109

The three sonatas on this album were composed between 1800 and 1803. At that time, Beethoven had achieved an excellent position in Vienna's musical life in a short time after coming to the city as a 21-year-old master pianist in 1792. Being the son of a musician from Bonn, he was amazingly able to network in a city where the social circle consisted of a rather close-knit and inward-looking group of nobles. To the credit of these idle art enthusiasts, it must be said that many of them understood Beethoven to be an exceptional artist whose proximity brought fame and honor to patrons as well.

Music as Fun for the Few

At that time, Vienna was a city of 230,000 inhabitants, whose core was surrounded by a wall. Most of the people lived outside the wall, and this was just one example of the hierarchical world of the city. The old aristocracy only included a little over 300 families, but it ran the cultural life. The largest single professional group were government officials, as the Habsburg Court was the cradle of a complex bureaucracy. University people, doctors, priests, judges, soldiers, factory workers, pharmacists, merchants and teachers formed a growing middle class, which also included many craftsmen. Their part was to act as amateur musicians and make music for their own pleasure in their homes.

Music life was divided into two parts: opera and private concerts. There were a few public concerts a year, and even these were mainly charity events or occasional occasions of a single organizer, which were called academies. Apart from operas,

there was no professional orchestra in the city, and when symphonies were played, the musicians were primarily amateurs. It was also not uncommon for a mandolin player to be pulled off the street to play the cello, as happened during a performance of one of Beethoven's symphonies.

Private concerts were nowhere near what we understand by the word concert. They were mostly called salons, and in them the nobles met each other, played cards, bought hats, gloves and jewelry from traveling merchants, performed their own songs and piano pieces, and ate well. The events started quite late and only at the end did you hear professional musicians playing. Or you could hear it if you listened, because at this point in the night the conversation and different games were already lively even during the music.

Little by little, individual entrepreneurs started to organize public concert series in restaurants and park banquet halls. Augarten was one of the most popular in this sense, and its Thursday morning series premiered Beethoven's Kreutzer Sonata in May 1803. Indeed, the concerts were organized in the morning so that officials and other working people could get there before their more important affairs. Augarten's Thursday series was run for twenty years by the violinist Ignaz Schuppanzigh, who played a particularly important role in Beethoven's life.

Schuppanzigh and Beethoven met at a quartet breakfast at Count Karl Lichnowski's home shortly after Beethoven appeared in Vienna. The event organized every Friday was important in terms of social contacts. The count's own band, the

Schuppanzigh Quartet, always performed at this breakfast. The young piano virtuoso and the talkative violinist enjoyed each other's company, and so began a friendship that lasted until Beethoven's death. To our delight, the friendship was the most fruitful, because Schuppanzigh in one way or another initiated all of Beethoven's 16 string quartets and ten sonatas for piano with violin.

Playing together was one of their many ways of having fun, and most of Beethoven's sonatas for piano and violin were written for Schuppanzigh and Beethoven himself. It was precisely Schuppanzigh to whom Beethoven said his famous taunt: "Do you really think that I am thinking of your wretched violin when the muses force me to compose!" Such was Beethoven's humor. The more he liked someone, the more he mocked him and the more boldly he tried to make fun of him. When Schuppanzigh began to grow fatter and fatter as a result of his lifestyle, Beethoven wrote a eulogy for male soloists and mixed choir *Lob auf den Dicken* (Praise of Fatness) in honor of his friend. The words were the composer's own, and in them they call the violinist a rascal, a thick sour-stomach and a haughty donkey's head.

A Pianist Who Admired the Violin

Beethoven had already received violin lessons from his father as a child, and he played the viola in the Bonn theater orchestra at a young age. There is only one witness statement about his violin playing. It was given in Vienna by Ferdinand Ries, the composer's piano student, with whom Beethoven played the violin parts of his sonatas, according to Ries, "horribly badly". But he had many violinist

friends, and whenever one of the French virtuosos came to Vienna, Beethoven was there. He understood the instrument deeply and expanded its expression in the same way as his own instrument, the piano. He wasn't interested in submitting to familiar ways of playing, because he desperately wanted to reform music and least of all to please both the audience and the players. He thought it was good if the musician was at the limits of his skills when playing, because then there was a suitable friction in the interpretation. And if the audience was confused or surprised by his music, the work had succeeded in its goals.

Beethoven especially admired the French violin school, which rose past the Italian style when the Paris Conservatoire was founded in 1795. Rodolphe Kreutzer and Pierre Rode were appointed as its first violin professors, two very different virtuosos, who are still known to violinists today for their widely used exercise books. Kreutzer's playing was admired for his great sound and string technique, while Rode was a hero of fast finger technique and spectacular musical tricks. Beethoven met Kreutzer in Vienna in 1796, Rode only in 1812, when Rode and Beethoven's good friend Archduke Rudolf played the composer's last sonata for piano and violin.

At the beginning of the 19th century, the violin as a musical instrument was gradually developing into what we know it as today, and there were different versions of the fingerboard length and the angle of the neck. Of course, the strings were always soft strings made of animal guts. The bow in particular changed rapidly in those years. There were many types of bows for different purposes, and although François Tourte developed the first versions of the modern bow in the 1790s, no

established bow type was yet known. The piano, on the other hand, grew and changed at an enormous speed in the early 19th century, and the expansion of the instrument's register can be traced to Beethoven's piano works. When he started, the instrument had five octaves, by the time he died there were six and a half octaves of keys, and the number of pedals varied from three to five. The time was most favorable for the composer whose passion was inventing new ways of expression.

Sonata as a Conversation Between Two

The sonata was a beloved type of work that was favored for teaching purposes. As music playing spread as a hobby among the middle class, more and more musicians supported themselves as teachers, and therefore a large part of the composers' repertoire was directed to this purpose or to home music-making for the pleasure of amateurs. Beethoven didn't settle for this however and, partly thanks to Schuppanzigh, he transferred both the violin sonata and the string quartet to professionals for concert use. The more restrained Galant music style had to give way when a demand arose for a variety of expressions from the violin and piano.

In French duo sonatas, the piano played the main role and the violin only doubled the melody, complemented the harmony and occasionally decorated the texture of the piano. Mozart already gave the violin a bit more of a foothold, but it was Beethoven who understood the dialogue between the two instruments was the most interesting musically. He had a bolder approach to the violin than his contemporaries and thought of the instrument as an almost equal partner to the piano,

which was a completely new way of thinking about a piano sonata with another instrument.

Despite this, Beethoven named his sonatas in accordance with the custom of the time as sonatas for piano and violin, not violin sonatas, as we easily say today. In German there is a preposition mit (with) between instruments. Only one is an exception, number nine in A major, where the preposition is indeed und (and), a sonata for piano and violin. It's nicknamed the Kreutzer Sonata, and it's the only one that Beethoven didn't compose for Schuppanzigh and himself – although it was also brought to life by the initiative of the fat friend.

Tactics in Dedications

Not a single one of the sonatas was dedicated to Schuppanzigh, because dedicating works was one way of maintaining important relationships. Mostly, Beethoven dedicated his works to a nobleman and received money in return. The A Minor sonata is typical: it is dedicated to Count Moritz von Fries, a banker who died penniless. Fries was an art collector, he had over 300 paintings and 2000 books, all of which were sold in bankruptcy. He belonged to the core of the nobles who organized private concerts and was particularly fond of pianists' duels. In them, the pianists countered each other in battles of skills, improvising variations on given themes. Beethoven usually won all the battles because he was a fearless and inventive pianist whose only resistance was the instrument. When he played, the strings of the piano broke, the sudden fortes were shockingly strong, the pedal stayed down for a long time, and

when he played quietly, there was only the clatter of the keyboard. These duels were the perfect way for Beethoven to become known in the noble circles of Vienna.

Sometimes the dedication written by Beethoven to the work was political, as in the case of the sonata in G major. He dedicated it to the Russian Tsar Alexander I, because he believed that the new Tsar represented the good old spirit of enlightenment. It was partly true, because Alexander I distinguished himself by establishing several universities in Russia. Beethoven never gave up his youth's enlightenment, faith in civilization, equality and freedom. His ruler ideal was the Austrian Emperor Joseph II, who died in 1792, followed by successively more reactionary autocrats. Joseph II founded theaters in Vienna, supported the arts, declared universal compulsory education and freedom of religion and speech before he died at the age of 49. Alexander I was very pleased with Beethoven's dedication, and when he came to the Congress of Vienna in 1814, he gave the composer a diamond ring as a thank you.

The dedication of the sonata in A Major is a whole other story. The sonata was created in a short time when the famous violin virtuoso George Bridgetower arrived in Vienna. Bridgetower had grown up in France and represented the Paris violin school at its best. His father was from Barbados, according to some legends an African prince, and his mother was Polish. Bridgetower charmed Beethoven with his bold playing, and so Schuppanzigh arranged a concert for the duo on Thursday 23 May 1803 at 8:00 in the morning in Augarten. Naturally, the occasion called for something new to be played, and so Beethoven composed his most famous sonata for piano and violin, No. 9 in A Major. Its last part was found in a

desk drawer, because Beethoven had planned it as the finale of the G Major sonata but ended up with another solution.

Bridgetower and Beethoven only had time to hold one rehearsal before the concert, and that started at 4:30 in the morning. Bridgetower played practically *prima vista*, i.e. at first sight the whole large and technically record-breaking difficult composition. The violinist had not had time to copy the notes for the slow movement, so he played it behind Beethoven's shoulder, peeking at the notes. It was a great success and the audience specifically demanded the slow part to be played twice again. Excited, Beethoven wrote an original dedication on the cover page: "Mulatto Sonata, composed for the mulatto Birschdauer, great lunatic and composer". You remember what I said earlier about Beethoven's humor.

After a successful morning concert, the musicians went to the pub and had an argument. The reason may have been a woman, or possibly something else. In a fit of rage, Beethoven tore off the cover of the sonata and composed a new dedication, this time opportunistically to Rodolphe Kreutzer, a violinist even more famous than Bridgetower, whom he had only met once and whose taste in music he did not know. The subtitle of the sonata tells you in which direction Beethoven wanted to develop this special type of chamber music that was previously so restrained: "Sonata for piano and violin, written in a very concertizing style, almost like a concerto". Kreutzer never played the sonata because he could not stand Beethoven's music.

Minna Lindgren

Instruments:

Fortepiano: Conrad Graf c. 1827

Baroque violin: unknown, beginning of 18th century

Classical bow: Luis Emilio Rodriguez Carrington 2016

Recorded at the Schauman Hall, Pietarsaari 21.10 – 24.10.2021

Produced, engineered and edited by Simon Fox-Gál

Cover painting: Hannu Hyrske

Photographer: Ulla Nisonen

Booklet layout: Seppo Laine

Piano technician: Patrick Wingren

English translations: Tytti Pohjola

Executive producer: Erkki Nisonen

Thank you:

The Swedish Cultural Foundation in Finland

Torvald Perman

Novia University of Applied Sciences

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

sonatas for piano and violin

Sonata No. 8 in G Major, Op. 30 No.3	18:03
I. Allegro assai	6:16
II. Tempo di Minuetto	7:48
III. Allegro vivace	3:59
Sonata No. 4 in A Minor, Op. 23	15:40
I. Presto	4:04
II. Andante scherzoso, piu Allegretto	5:29
III. Allegro molto	6:07
Sonata No. 9 in A major, Op. 47, “Kreutzer”	36:30
I. Adagio sostenuto – Presto	14:21
II. Andante con Variazioni	13:10
III. Finale: Presto	8:59
Total	70:18

Joonas Ahonen — *fortepiano*
Kreetta-Maria Kentala — *violin*