

ONDINE

BEETHOVEN

Piano Sonatas Opp. 10, 53 "Waldstein", 54 & 57 "Appassionata"

PAAVALI JUMPPANEN

"no devil can compel me to write such harmonies" -Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

CD 1

	Sonata in C minor, Op. 10 No. 1	16:54
1	I Allegro molto e con brio	5:19
2	II Adagio molto	7:51
3	III Finale: Prestissimo	3:44
	Sonata in F major, Op. 10 No. 2	15:56
4	I Allegro	8:34
5	II Allegretto	3:58
6	III Presto	3:24
	Sonata in D major, Op. 10 No. 3	23:10
7	I Presto	6:30
8	II Largo e mesto	10:10
9	III Menuetto & Trio: Allegro	2:54
10	IV Rondo: Allegro	3:36
		56:20

CD 2

	Sonata in C major, Op. 53 “Waldstein”	24:34
1	I Allegro con brio	10:39
2	II Introduzione: Adagio molto	4:22
3	III Rondo: Allegretto moderato –	7:40
4	Prestissimo	1:53
	Sonata in F major, Op. 54	10:39
5	I In Tempo d’un Menuetto	5:08
6	II Allegretto – più Allegro	5:31
	Sonata in F minor, Op. 57 “Appassionata”	23:56
7	I Allegro assai	9:51
8	II Andante con moto	6:28
9	III Allegro ma non troppo – Presto	7:37
		59:28

PAAVALI JUMPPANEN, piano

BEETHOVEN – PIANO SONATAS OPP. 10, 53, 54 & 57

The Op. 10 Sonatas expose the young Beethoven's musical impulses in conflict with the Viennese classical style. The sonatas written between 1804–06 (Opp. 53, 54, and 57) present a more mature Beethoven who could now incorporate his own personal voice into a stylistic milieu which he had made his own.

Arriving in Vienna in 1792, Beethoven could hardly have guessed that an excursion intended as a brief interlude from the service of Maximilian Franz, the Elector of Cologne, for the purpose of furthering the young court organist's compositional studies would extend and he would live in Vienna for the rest of his life. Beethoven took in much that the city, a major musical hub, had to offer. His exuberant pianism as well as the originality of his compositions quickly helped him triumph in the Viennese salons. He studied with the best available tutors including “Papa” Haydn, Johann Albrechtsberger, the celebrated pedant of counterpoint, and the maestro of Italian Opera, Antonio Salieri.

Beethoven wrote a number of chamber works during his first Viennese decade, but it was the realm of piano sonata in which he experimented most freely and applied what he had learned from older masters. The creative achievement of his early sonatas is obvious, but the tension between the composer's emerging voice and the protocols of the Viennese style is equally evident.

With a genesis extending over several years, Beethoven completed the Sonatas Op. 10 in 1797. Their energetic drive and romantic impulse may, in part at least, be indebted to Christian Gottlob Neefe who was Beethoven's teacher in Bonn and an admirer of *Sturm und Drang*. When he arrived in Vienna, Beethoven was a “diamond in the rough.” His early style abounded with ideas, instrumentally motivated textures, and sudden harmonic changes. He eventually mastered the Viennese classical style, but about the Sonatas Op. 10, the critic of the *Allgemeine musikalische Zeitung (AmZ)* wrote:

It cannot be denied that Herr v. B. is a man of genius, a man of originality, and above all a man of independence. He is sustained by an extraordinarily thorough grounding in the art of composition and

by his own phenomenal mastery of the instrument for which he writes [...] His superabundance of ideas [...] or sometimes bizarre grouping of them [...] is likely to prejudice the listener against the whole work.

Later labeled Beethoven's "heroic key," C Minor serves as the harmonic platform of the first sonata of opus 10. During the compositional process, Beethoven abandoned his original idea of a four-movement structure in favor of a more succinct dramaturgy. An impassioned opening Allegro is followed by a heartfelt Adagio; the work concludes with a brusque Prestissimo-finale in which Carl Czerny heard humor "typical to Beethoven." A foreshadowing of the fabled opening motive of the Fifth Symphony appears in the midst of the movement's flight.

The second sonata is the comic number of the opus 10 group. The first movement of this Sonata in F Major may well have sparked the *AmZ* critic's remark about the "bizarre groupings of ideas." A surprising modulation into a "wrong key"—A Major—immediately after the opening phrase, reestablishment of order with the "correct" C Major soon after, and a "false recapitulation" in D Major, all seem intended to challenge the listener's expectations. The fugal opening of the Presto-finale sets off an alternation between "learned" polyphonic textures and themes in a more popular style. The F Major Sonata is the last of the early sonatas in which most of the musical material is repeated. The second part of the opening movement is halted with a fermata presenting an opportunity for the performer to provide an improvised *Eingang*.

The grand Sonata in D Major concludes opus 10. Rigorous command of the musical material combined with whirlwind pianistic virtuosity demonstrates an evolved level of compositional excellence. The opening Presto unfolds as a fervent potpourri of themes, all of which are derived from the curtain-rising motif, a series of staccato octaves. As in Neefe's Sonata in C Minor, this sonata also contains a grieving slow movement labeled Largo e mesto. The intense poignancy of the movement caused Beethoven's friends to speculate about how much the music stemmed from the composer's innermost feelings. The finale emerges from a tiny nuclear idea: a dialogue between the briefest of harmonic utterances and moments of silence, which builds into a high-spirited frolic harking back to the opening movement.

At the dawn of the new century, Beethoven's years of intense study were behind him. He had found his voice, manifest particularly in the Fantasy Sonatas Op. 27 and the monumental *Eroica Symphony*. The eccentricities of his early works had amalgamated within a musical style, which was grounded in classical ideals while becoming a vehicle of a new kind of heroic ethos. Beethoven created space in his music for profound tragedy and militant impact, and overcoming these heightened emotions became the driving force of musical experience. He reserved room for comedy and retained structural balance, thus anchoring his music in classicism, while removing hurdles to increasing music's capacity to move the listener.

The years that followed were described by Ignaz Moscheles as a "Beethoven fever" raging particularly among younger music lovers. Several publishers released Beethoven's music and trend-conscious amateurs snatched the scores hot off the press so that soon Beethoven became more popular than Mozart or Haydn, as is evident from the programs of public concerts.

In 1804, having completed the *Eroica*, Beethoven finished the sonata known today by the name of his long-time patron Count Ferdinand von Waldstein. The Op. 53 *Waldstein Sonata* was described by Wilhelm von Lenz, an early biographer of Beethoven, as a "heroic symphony for piano." It is a joyous tribute to C Major. The Sonata's French title *l'Aurore* (dawn) no doubt arose from the translucent sonority of the finale's opening. While composing the sonata, Beethoven was playing a new Erard piano. This instrument's expanded keyboard range and sound capacity may have inspired him in the creation of the sonata's unprecedented ambitious textures.

The first two movements begin with an atmosphere of harmonic uncertainty created by descending bass lines. In contrast, the concluding Allegretto moderato starts with an affirmed tonic of C Major, which, for a while, is free of modulation. Soon after the opening of the first movement, restless motion and harmonic instability collide with the linearity of a chorale-like theme. Beethoven wrote a new second movement after a friend criticized the original slow movement for being too long. The new second movement, the *Introduzione* we have today, attaches directly to the finale. By creating a sense of expectation on a large scale rather than providing a self-contained musical sphere, the replacement movement condenses the dramaturgy of the work.

The central section of the slow movement of the *Waldstein* is framed by phrases laden with chromatically descending bass-lines, perhaps implying a search in the dark. Allegretto's l'aurore-theme provides illumination. The finale's display of exuberant trills and hyper triplet-textures leads to a coda which provides a climax for the entire work. The octave-glissandos of the coda create a dizzying sensation of joyousness; it is as if, having recently unleashed the revolution of the *Eroica Symphony*, Beethoven decided to dedicate this work to the muses of joy.

A two-movement structural design was somewhat common in late 18th century keyboard sonatas, but Beethoven employed the design for the first time in a mature work for solo piano in his Sonata in F Major, Op. 54. (The Sonatas Op. 49, written nearly a decade earlier, are two-movement works, but they were meant for private use and Beethoven never intended them to be published.) Frequently, the first movement of a two-movement sonata was a minuet. The Sonata in F Major begins in tempo d'un Menuetto, making it a legitimate child of its time.

The second and last movement—a real *moto perpetuo*—is a cheerful antithesis to the cataclysmic forces of the concluding movement of the *Appassionata*. In all three sonatas, Opp. 53, 54, and 57, Beethoven created a finale simpler than the preceding movements, though with greater musical weight. And all three end with a fast-moving coda.

Brimming with tragic power, the *Appassionata* is undoubtedly Beethoven's darkest and most aggressive work. The Sonata has been compared to Dante's *Inferno* and Shakespeare's bloodthirsty *Macbeth*. In the course of the work, Beethoven time and again applies a tactic of destroying major keys: A-flat Major, E Major, D-flat Major, and, ultimately, the "prime" major of the movement, F Major, all in their time collapse into minor modes. Beethoven originally sketched the opening movement with almost no major keys, but ultimately changed his mind and allowed them to appear, though only to fail like doomed attempts of virtue.

Remaining entirely in major, the Andante denies the horrors of the preceding Allegro assai, but the terrific *attacca* opening of the finale crushes the major mode once and for all. The outer movements

display unusual structural choices: the first movement lacks the expected repeat of the first part, the last movement repeats only the second part. The recurring thematic material of the finale, heightened by the repetition of the second part, creates a spiral of desperation. Exiting the vortex necessitates violence, which, indeed, the coda delivers. A-flat Major (the key pushed aside in the first movement) finally appears in the coda, but tragically late and, because of its tardiness, sounding like devil's laughter in the face of ultimate damnation: in the words of D.F. Tovey, "here there is not a moment's doubt that the tragic passion is rushing deathwards."

Beethoven's habit of endlessly sketching his compositions is frequently reported, but at times he composed rapidly, spurred by a moment's inspiration. His student Ferdinand Ries related the following story about the creation of the *Appassionata's* finale:

During a walk [...] he [Beethoven] had hummed [...] up and down, up and down, without any definite note. When I asked what this was, he replied: "A theme for the last Allegro of the sonata has occurred to me." When we entered the room he rushed to the piano without taking off his hat. I took a seat in the corner and he soon forgot all about me. He stormed on for at least an hour with the new finale of the sonata, which is so beautiful. Finally he got up, was surprised to see me still there, and said. "I cannot give you a lesson today. I still have work to do."

PAAVALI JUMPPANEN

Paavali Jumppanen is an internationally renowned pianist, a versatile performer equally at home as a concerto soloist, chamber musician, and a recitalist. His vast repertoire spans piano literature from Bach to the Avant-garde. He has worked with numerous contemporary composers and premiered many solo piano and chamber works. His collaborations with esteemed composers including Pierre Boulez, William Duckworth, and Henri Dutilleux, as well as composers of his native Finland—among them Perttu Haapanen, Lauri Kilpiö, and Riikka Talvitie—have opened for him a broad perspective into the dynamic nature of new music.

Paavali Jumppanen attended at the Sibelius Academy in Helsinki and later worked with Krystian Zimerman at the Basel Music Academy in Switzerland where he also studied organ, fortepiano, and clavichord. Russian born pianist Konstantin Bogino has remained an important mentor throughout his studies and career.

In the recent years Paavali Jumppanen has dedicated much of his time into performing cycles of the complete Beethoven and Mozart Piano Sonatas. He has also often performed all of Beethoven's Piano Concertos and chamber sonatas. About a Beethoven recital, The Boston Globe reported how “the sheer, overflowing energy of his musicianship held one's attention throughout this impressive performance and the result was a bracing and enjoyable reminder of how path-breaking Beethoven's music was.”

Paavali Jumppanen's recording of the three Piano Sonatas by Pierre Boulez, carried out upon the composer's request, was called “the best recorded disc of Boulez's piano music so far” by The Guardian. A 2006 recording of the complete Beethoven Violin Sonatas with violinist Corey Cerovsek won the Midem prize for best chamber music recording of the year. The duo continued their collaboration with the 2014 release of Brahms Violin Sonatas. Paavali Jumppanen made direct-to-disc vinyl recordings of music by Beethoven, Sibelius, and Wagner in 2012, and music by Boulez, Chopin, and Jaakko Kuusisto in 2014. He has recorded the complete works for violin and piano by Einojuhani Rautavaara

with violinist Pekka Kuusisto. Ondine released the first part of Paavali Jumppanen's recording of the complete Beethoven Piano Sonatas in 2014.

Mr. Jumppanen spent the 2011–12 season as a visiting scholar in the Harvard University's Music Department where, in addition to deepening his understanding of Viennese 18th century music, he realized his longtime aspiration to studying musicology and music theory in furtherance of a belief that a critical and an open-minded association with traditions of performance practice and academic discourse is necessary for an active relationship with historic music.

In 2011 Paavali Jumppanen received an award from Jenny and Antti Wihuri Foundation for services to Finnish cultural life.

BEETHOVEN – PIANOSONAATIT OPP. 10, 53, 54 & 57

Säveltäessään sonaatteja Op. 10 kamppaili nuori ja impulsiivinen Beethoven wieniläisklassismin odotusten kanssa. Vuosina 1804–06 sävelletyt sonaatit (Opp. 53, 54 ja 57) puolestaan ovat oman äänensä jo löytäneen ja sen myötä koko musiikin historian suunnan muuttaneen mestarin luomuksia.

Saapuessaan Wieniin vuonna 1792 Ludwig van Beethoven tuskin arvasi päätyvänsä viettämään kaupungissa koko loppuelämänsä. Kölnin vaaliruhtinaan, Maximilian Franzin hoviurkurin oli tarkoitus opiskella Wienissä sävellystä Joseph Haydnin johdolla ja palata sitten kotikaupunkiinsa Bonniin jatkamaan työtehtäviään. Wien otti kuitenkin Beethovenin pian omakseen. Hän saavutti maineen salonkien jännittävänä pianovirtuososina ja yhtenä kiinnostavimmista nousevista nuorista säveltäjistä. Hän imi itseensä ympärillä kukoistanutta musiikkia ja hankkiutui mestarien oppiin: ”Papa” Haydnin lisäksi vuorollaan niin polyfonian mestari Johann Albrechtsberger kuin italialaisen oopperan taitaja Antonio Salieri opastivat nuorta saksalaista.

Beethoven sävelsi varhaisina Wienin vuosinaan runsaasti kamarimusiikkia mutta pianosonaattien parissa hän pääsi vapaimmin kokeilemaan omaksumaansa. Varhaissonaatit ovat jäljittelemättömän persoonallisia nuoren virtuososisäveltäjän taidonnäytteitä, joissa kuitenkin kuuluvat säveltäjän oman äänen ja Wienin vahvan tyyli-ilmaston väliset jännitteet.

Sonaattien Op. 10 sävellyshistoria ulottui usean vuoden ajalle, mutta lopullisesti Beethoven saattoi ne valmiiksi vuonna 1797. Bonnissa häntä opettaneen *Sturm und Drang* -liikkeen ihailijan Christian Gottlob Neefen perintö kuuluu sonaateissa energisenä ja romanttisena kiihkona. Wieniin saapuessaan Beethoven oli vielä ”hiematon timantt”; hänen varhainen sävellysstyylinsä pursusi musiikillisia ideoita, vauhdikasta soittimellisuutta ja äkillisiä siirtymisiä yllättäviin sävellajeihin. Vuosisadan taitteen lähestyessä hän vähitellen omaksui tyylipuhtaan wieniläisen klassismin, mutta vielä Op. 10 sai *Allgemeine musikalische Zeitungin* (AmZ) kritisoimaan ideoitten runsautta:

Hra Beethovenin neroutta, omaperäisyyttä ja itsenäisyyttä ei käy kieltäminen. Hän omaa harvinaisen perusteelliset säveltämisen taidot, puhumattakaan siitä häikäisevästä mestaruudesta, jolla hän omaa

instrumenttiansa hallitsee [...] Sävellyksellisten ideoiden ylitsevuotava runsaus [...] ja joskus niiden outo ryhmittäminen [...] saattanevat kuulijan kääntämään teoksille selkänsä.

Myöhemmin säveltäjänsä ”heroiseksi” sävellajiksi ristitty C-molli toimii opuksen avaavan sonaatin näyttämönä. Beethovenin kaavaili teoksesta edeltäneiden pianosonaattien tapaan neliosaista mutta luopui ajatuksesta tiiviimmän dramaturgian eduksi. Kiivaan ensiosan ja lämpöä huokuvan hitaan osan jälkeen raju ja jopa ryyhkeän energinen Prestissimo päättää sonaatin. Carl Czerny tosin kuvaili finaalia ”Beethovenille tyyppillisen” humoristiseksi. Osan keskellä voi kuulla välähdyksen 5. sinfonian kuuluisasta avausmotosta.

Opuksen toinen sonaatti, F-duuri on teoskolmikon koomillisin teos. Ensiosa pitäneen sisällään AmZ:n kriitikon hampaisiin joutuneita harmonisia yllätyksiä: pian alun jälkeen koittava modulaatio ”väärrään” sävellajiin, A-duuriin, sitä yllättäen seuraava ”järjestyksen palauttava” C-duuri sekä kehittyelyjakson keskelle ilmaantuva ”valekertausjakso” D-duurissa ovat kuin pitävinään pilkkanaan konventionaalisemman koomisen sonaatin mallia. Fuugamaisella jäljittelyllä alkavassa virtuososisessa Presto-finaalissa vuorottelevat ”oppineet” polyfoniset jaksot ja kansanomaisen remakat aiheet. F-duurisonaatti on viimeinen varhaissonaatti, jonka miltei koko materiaali kerrataan. Ensiosan toisen puoliskon keskeyttää fermaatti, jonka aikana esittäjä saattaa signeerata esityksen omalla improvisoidulla *Eingangillaan*.

Opuksen päättävä suuri D-duurisonaatti on näyttö säveltäjänsä noususta mestaruudessaan uudelle tasolle. Ensiosan potpurimainen teemojen vyörytys yhdistää säveltäjäpianistin virtuositeetin ja temaattisen materiaalin hallinnan huikealla tavalla. Kaikki osan teemat on johdettavissa osan käynnistävästä staccato-oktaavien sarjasta. Neefen C-mollisonaatin tapaan myös tämän sonaatin murheellinen hidas osa kantaa otsikkoa Largo e mesto. Osan riipivä tunnelma sai Beethovenin ystävät pohtimaan musiikin mahdollista yhteyttä säveltäjänsä henkilökohtaisimpiin tunteihin. Kuin tyhjästä syntyvä sonaatin finaali pilaailee alussa lyhyenlänän motiivin ja sitä seuraavien taukojen välisellä jännitteellä.

Beethoven teki lopullisen läpimurtonsa uuden vuosisadan sarastuksessa. Ignaz Moscheles kuvasi Wienissä vallinneen ”Beethoven-kuumeen”, erityisesti yksityiskodeissa musisoinut nuoriso ja varakkaat musiikin harrastajat joutuivat Beethovenin musiikin pauloihin. Monet kustantajat toivat markkinoille uuden muotisäveltäjän sonaatteja ja kamarimusiikkia ja pian hänen teoksensa soivat kodeissa ja julkisissa konserteissa jopa Haydnia ja Mozartia useammin.

Intensiiviset oppivuodet olivat takanapäin. Sekä vuosisadan taitteen ”fantasiasonaattien” Op. 27 että klassisen sinfonian mittasuhteet räjäyttäneen *Eroica*-sinfonian myötä säveltäjän oma ääni oli kirkastunut. Varhaistuotannon eksentriset piirteet olivat jalostuneet kiinteäksi osaksi Beethovenin musiikillista tyyliä, joka yhtäältä nojasi klassismin ihanteisiin ja toisaalta oli valjastettu uudenlaisen sankarieetoksen palvelukseen. Beethoven raivasi teoksiinsa tilaa syvälle tragiikalle ja sotaisalle uhmalle ja teki niiden selättämisestä musiikkinsa kiihkeän tunnevoiman ytimen. Sekä koomillisuus että teosten rakenteellinen tasapaino ankkuroivat hänen musiikkinsa klassismiin mutteivät asettaneet esteitä musiikin tenhovoiman lähes rajattomalle kasvulle, pikemminkin päinvastoin.

Vuonna 1804, pian *Eroica*-sinfonian jälkeen, Beethoven saattoi valmiiksi pitkäaikaisen tukijansa Kreivi von Waldsteinin nimeä nykyään kantavan sonaatin. *Waldstein*-sonaatti, jota eräs säveltäjän varhaisista elämäkertakirjailijoista Wilhelm von Lenz kuvasi ”sankarisinfoniaksi pianolle”, on kuin suuri C-duurin, onnen ja valon ylistys. Teoksen ranskalainen lisänimi *l’Aurore* (aamunsarastus) on epäilemättä finaalin avaavan teeman läpikuultavan soinnin inspiroima. Beethovenin hiljattain käyttöönsä saaman Erard-pianon isompi ääniala ja suurempi sointi lienevät inspiroineen tätä *Waldsteinin* muhkeiden sointimassojen säveltämiseen.

Kaksi ensimmäistä osaa alkavat kromaattisesti laskevilla bassokuluilla, vasta finaali saa alusta lähtien soida vailla modulaation painetta. Ensiosassa alun levoton ja harmonisesti epästabili liike törmää pian koittavan koraaliteeman linjakkaisiin sointipintoihin. Beethoven päätyi korvaamaan sonaattiin alun perin säveltämänsä hitaan osan erään ystävän kritisoitua *Andantea* liian pitkäksi. Lopullinen hidas osa, *Introduzione* tiivistää sonaatin dramaturgiaa ja liittää toisen osan kiinteästi finaaliin.

Hitaan osan päätaitetta reunustavat kromaattisesti laskevan bassolinjan määrittämät fraasit ovat kuin etsivinään sitä valoa, jonka finaalin avaava l'aurore-teema lopulta sytyttää. Sädehtivien trillien ja korskeiden triolikuvioiden näytös huipentuu Prestissimo-koodaan, jonka kuulut oktaaviglissandot synnyttävät mielikuvan pyörryttävästä onnen huumasta. On kuin musiikillisen vallankumouksen *Eroica*-sinfoniallaan liikkeelle sysännyt säveltäjä päästäisi *Waldsteinissa* ilmoille koko soinnillista onnea visioivan luomisvoimansa.

Monet 1700-luvun lopun klaveerisonaateista olivat kaksiosaisia, mutta sonaatti Op. 54 on Beethovenin ensimmäinen kaksiosainen pianosonaatti, lukuun ottamatta pienimuotoisia ja todennäköisesti privaattikäyttöön ajateltuja sonaatteja Op. 49. Kaksiosaiset sonaattit alkoivat usein menuetilla, mikä myös tekee In tempo d'un Menuetto -osalla alkavasta sonaatista Op. 54 aikakautensa lapsen.

Ikiliikkujamainen toinen osa on kuin *Appassionatan* tuhovoimaisen finaalin antiteesi. Eräs sonaatteja Op. 53, 54 ja 57 yhdistävä piirre on kerronnaltaan edeltäviä osia yksinkertaisempi mutta musiikilliselta jännitteeltään niitä latautuneempi finaali.

Traagista voimaa uhkuva *Appassionata* on epäilemättä Beethovenin synkin ja aggressiivisin teos. Sonaattia on verrattu niin Danten *Infernoon* kuin Shakespearen verenhimoiseen *Macbethiin*. *Appassionatan* duurisävellajit tulevat kerta toisensa jälkeen tuhotuiksi. Kauhunomaisesta hiljaisuudesta alkavassa ensiosassa malleiksi romahtavat vuorollaan As-duuri, E-duuri, Des-duuri ja lopulta myös tyypillisesti mollisonaateissa harmonista tasapainoa luova ”pää-duurisävellaji”, tässä F-duuri. Beethoven luonnosteli osan aluksi miltei kokonaan duureista vapaana. Suunnitelmat kuitenkin muuttuivat, ja duurijaksot tulivat mukaan, vaikka vain muuttuakseen malleiksi – kuin alusta asti tuhoon tuomitut hyvyden yriytykset.

Täysin duurin kyllästävä toinen osa on kuin pakoa ensiosan kauhuilta, mutta yhtäkkiä leimahtava finaalin kiirastuli ottaa duurista lopullisen yliotteen. Kuin peilaten ensiosan poikkeuksellista muotoratkaisua, jossa osan alkupuolta ei kerrattu, finaaliin juuri osan toinen puolisko kerrataan. Valinta korostaa epätoivon kierrettä, josta irti pääseminen tuntuu vaativan väkivaltaa ja joka räjähtääkin

koodassa täyteen voimaansa. Koodassa löytää tiensä ilmoille lopulta myös jo ensiosan alussa kielletty As-duuri, mutta kuin groteskina paholaisen nauruna lopullisen tuhon edellä – tai kuten D.F. Toveyn asian ilmaisi: ”tämän finaalin kohdalla ei ole epäilystäkään sen traagisen kiihkon vääjäämättömästä syöksystä kohti kuolemaa.”

Beethovenin loputtomasta sävellystensä luonnostelusta puhutaan paljon, mutta hän saattoi myös säveltää pikaisen inspiraation voimalla. Säveltäjän oppilas Ferdinand Ries kertoi seuraavan tarina *Appassionatan* finaalin synnystä:

Ollessamme kävelyllä hyräili Beethoven käsittämättömiä katkelmia. Kysyin, mitä ne olivat ja hän vastasi: ”Sonaatin päättävän Allegron teema juolahti juuri mieleeni.” Palattuamme hän ryntäsi hattuaan riisumatta pianon ääreen minun istuessa huoneen nurkkaan. Hän unohti minut ja päättyi ainakin tunnin ajaksi kiihkeästi soittamaan sonaatin kaunistavaa finaalia. Noustuaan lopulta hän yllättyi nähdessään minut ja sanoi: ”En voikaan opettaa sinua tänään, minun on vielä työskenneltävä.”

PAAVALI JUMPPANEN

Paavali Jumppanen on yksi ikäpolvensa aktiivisimmista ja kansainvälisesti menestyneimmistä suomalaispianisteista. Hänen ohjelmistonsa kattaa pianomusiikkia laajasti Bachista avantgardeen. Jumppanen on tehnyt yhteistyötä monien aikamme säveltäjien kanssa ja kantaesittänyt suuren määrän piano- ja kamarimusiikkiteoksia. Työskentely mm. Pierre Boulezin, William Duckworthin, Henri Dutilleuxin, Perttu Haapasen, Lauri Kilpiön ja Riikka Talvitien kanssa on avannut Jumppaselle monipuolisen näkökulman musiikin alati ajassa muuttuvaan luonteeseen.

Opinnot veivät Jumppasen Sibelius-Akatemian kautta Sveitsiin, jossa hän työskenteli Krystian Zimermanin johdolla kolmen vuoden ajan. Baselin Musiikkiakatemiassa hän opiskeli pianon lisäksi urkujen, fortepianon ja klavikordin soittoa. Lisäksi venäläispianisti Konstantin Bogino on ollut Jumppaselle tärkeä mentori hänen opintojensa ja uransa aikana.

Jumppanen on esittänyt sekä Beethovenin että Mozartin pianosonaatit useissa runsasta huomiota saaneissa konserttisarjoissa Suomessa ja Yhdysvalloissa. Niin ikään hän on useasti esittänyt kaikkia Beethovenin pianokonserttoja sekä säveltäjän viulu- ja sellosonaatteja. The Boston Globe kirjoitti Jumppasen Beethoven-konsertin arvioissaan kuinka Jumppasen ”ylitsepursuava muusikkous piti kuulijat tiukasti otteessaan ja todisti heille, kuinka Beethovenin musiikki jo varhain oli niin kumouksellista.”

Jumppanen on levyttänyt Pierre Boulezin pyynnöstä säveltäjän kolme pianosonaattia. The Guardian piti levytystä kaikkien aikojen parhaana Boulezin pianomusiikin levytyksenä. Viulisti Corey Cerovsek in kanssa tehty Beethovenin viulusonaattien levytys puolestaan voitti Midem-palkinnon vuoden parhaana kamarimusiikkilevynä vuonna 2006. Duon yhteistyö jatkui vuonna 2014 julkaistulla Brahmsin viulusonaattien levytyksellä. Jumppanen on tehnyt vuonna 2012 Beethovenin, Sibeliuksen ja Wagnerin musiikkia ja vuonna 2014 Boulezin, Chopinin ja Jaakko Kuusiston musiikkia sisältävät direct-to-disc vinylilevytykset. Lisäksi hän on levyttänyt viulisti Pekka Kuusiston kanssa Einojuhani Rautavaaran tuotannon viululle ja pianolle. Ondine julkaisi vuonna 2014 ensimmäisen osan Jumppasen tekemästä Beethovenin pianosonaattien kokonaislevytyksestä.

Jumppanen vietti 2011–12 lukuvuoden vierailijana Harvardin Yliopiston musiikkitieteen laitoksella Yhdysvalloissa syventyen wieniläisklassisiin erityisesti Beethovenin ja hänen aikalaistensa musiikin kautta. Vuosi Harvardissa tarjosi Jumppaselle myös mahdollisuuden rikastuttaa suhdettaan esittämäänsä musiikkiin musiikkitieteen ja musiikin teorian kautta. Hän pitää tärkeänä ylläpitää elävää suhdetta historialliseen musiikkiin, mikä Beethovenin musiikin tapauksessa merkitsee Jumppaselle kriittistä ja ennakkoluulotonta suhtautumista sekä esityskäytäntöihin että akateemiseen diskurssiin.

Paavali Jumppanen sai vuonna 2011 Jenny ja Antti Wihurin Rahaston tunnustuspalkinnon suomalaisen kulttuurielämän hyväksi tekemästään työstä.

Recording: Lentua Hall, Kuhmo Art Center, Kuhmo, Finland,
September 2010 (Op. 10, Op. 57), January 2011 (Op. 53, Op. 54)

Executive producer: Reijo Kiilunen

Recording producer/Recording engineer: Stephan Flock

Piano technician: Matti Kyllönen

Piano: Steinway & Sons (D), serial nr. 512465

© & © 2015 Ondine Oy, Helsinki

Sleeve notes: Paavali Jumppanen

Cover photo: Kalervo Ojutkangas

Paavali Jumppanen photo: Nina Sivén

Booklet Editor: Joel Valkila

Design: Armand Alcazar

Paavali Jumppanen wishes to express his gratitude to the following people and organizations:

Matti-Jussi Pollari, Kari Pulkkinen, and the rest of the Kuhmo Arts Centre staff;

Sari Rusanen and Kuhmo Chamber Music, William Boswell, Ulla-Maija and Pauli Jumppanen,

Heike Marathon, Seppo Varho, Matilda Åkerblom.

This recording was produced with support from the Finnish Music Foundation (MES)

ALSO AVAILABLE



ODE 1148-2

Choc (Classica Magazine)

For more information please visit www.ondine.net

