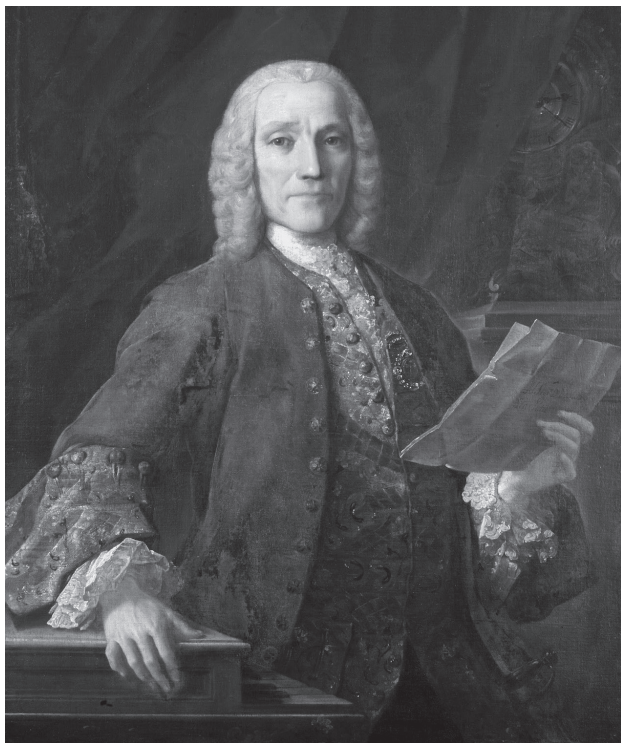




ONDINE

DOMENICO
SCARLATTI
SONATAS

JANNE RÄTTYÄ, accordion



DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

SCARLATTI SONATAS

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Sonata in C Minor, K22 <i>Allegro</i> | 2:49 |
| 2 | Sonata in C Minor, K11 <i>Moderato</i> | 3:07 |
| 3 | Sonata in C Major, K159 <i>La Caccia, Allegro</i> | 2:21 |
| 4 | Sonata in C Minor, K126 <i>Allegro</i> | 4:15 |
| 5 | Sonata in F Major, K6 <i>Allegro</i> | 2:28 |
| 6 | Sonata in F Minor, K386 <i>Presto</i> | 2:49 |
| 7 | Sonata in F Minor, K19 <i>Allegro</i> | 4:33 |
| 8 | Sonata in F Minor, K519 <i>Allegro Assai</i> | 2:50 |
| 9 | Sonata in E Major, K135 <i>Allegro</i> | 4:04 |
| 10 | Sonata in E Minor, K203 <i>Vivace non molto</i> | 4:14 |
| 11 | Sonata in G Major, K13 <i>Presto</i> | 3:22 |
| 12 | Sonata in G Minor, K30 <i>La Fuga del Gatto, Moderato</i> | 4:00 |
| 13 | Sonata in G Minor, K12 <i>Presto</i> | 3:12 |
| 14 | Sonata in D Minor, K1 <i>Allegro</i> | 2:34 |
| 15 | Sonata in D Minor, K52 <i>Andante Moderato</i> | 6:40 |
| 16 | Sonata in D Major, K140 <i>Allegro</i> | 3:48 |

JANNE RÄTTYÄ, classical accordion

SCARLATTI SONATAS

Dividing his time between the intimacy and inescapability of a life as personal composer in the service of María Bárbara, Queen of Spain – alongside the legendary Farinelli – and the streets and customs of urban and rural Andalucía, Madrid, and other parts of Spain to which the court travelled, Domenico Scarlatti (1685–1757) wrote music that seems steeped in both worlds – the world of courtly noblesse, wit, and mannerism, and the volatile world of ‘the people’. There is something both cultivated and wild (or restlessly curious) in his sonatas, which balance refinement of sentiment with passion, pride, and obstinacy. Scarlatti’s curiosity in juxtaposing and integrating exoticisms into his writing seems – compared to the unearthliness of Farinelli’s vocal capabilities — like a worldly, yet to a good measure stylised and fantastic, offering to the melancholy sovereign. Do we have before us a Spanish precursor of Bach’s *Goldberg Variations* (at least, as Robert Marshall surmises, in those sonatas that are part of the *Essercizi per gravicembalo* K. 1–30, published in 1739)?

Scarlatti introduces a veritable history of Spanish music into his style and enables sonic invention to blossom from the dry soil of the harpsichord. And pace the complex musicological challenges that surround the relatively sparse knowledge of actual instruments under his and María Bárbara’s hands, it seems clear that Scarlatti’s music represents rich explorations in both cantabile playing – which demands an even more subtle and refined articulation than the piano – and in quasi-orchestral playing, in the sense that a listener can come to hear voices, orchestral instruments, guitars and even percussive embodiments of Iberian folklore in the sound of the harpsichord. This eventuates if the performer is a supreme listener, and uses the instrument in maximal support of such hearing, which, in some fortunate artistic achievements, can extend to the hearing of movements and gestures expressive of character: pride, say, or determination, lightheartedness or dismay, lush invitation or harsh rejection.

The accordion, in Janne Rättyä’s hands, seems capable of such an aesthetic feat. The nuanced attention to sonic shape at every moment of a melody, figure or gesture, and the gentleness with which Scarlatti’s articulations unfold reveal the stunning range of colour and affective colouration of Scarlatti’s sonic ventures. Even if an early fortepiano might have been implied or actually addressed in

at least some of these compositions, the use of a double manual accordion is in an important sense not an arbitrary experiment, but aspires to constructively – not re-constructively – touch an experiential world of sound that Scarlatti was himself exploring in his sonic experience. All factors, from the double manuals, to the quasi-respiration, through to the fine-grained dynamic control at every moment of an evolving sound, permit the creation of a transparency, and a richness of harmonic colour that exposes expressive dissonance and dialogical episodes, makes for a striking sonic plasticity, and enables a fulminant realisation of Scarlatti's rhythmic sophistication – a humane rhythm that in Roger Scruton's sense evolves from 'within'.

Scarlatti's music, like any peak of artistic achievement, playfully and profoundly questions his and the listeners' social and personal identity, and inspires confrontations with the other. Its beauty may transport a listener, as in Martha Nussbaum's conception of music as a dream, to give oneself over to it. Here we are summoned into its realm, a realm that is not modelled on the Romantic cliché of intensification, but is no less intense in its capacity to embrace the plurality of human life in a ravishingly composed encounter of its bodily, customary, and affective dimensions.

Deniz Peters

JANNE RÄTTYÄ

The Finnish accordionist Janne Rättyä is regarded as one of the most successful classical accordionists. In 2002, Rättyä debuted in the Chamber Hall of the Berlin Philharmonic (with the Debut Series of DeutschlandRadio Berlin), performing the first classical accordion recital ever presented there. He has also introduced his instrument to venues like Van Vlaanderen Festival, Kyoto International Music Festival, Toppa Hall (Tokyo), Musashino Hall (Tokyo), Pacific Rim Festival, Steirischer Herbst (Graz), Salzburger Aspekte and Wien Modern.

He performs as a soloist and chamber musician throughout Europe, in the U.S. and Asia. He has appeared with musicians such as Jorma Hynninen, Pekka Kuusisto, Martyn Brabbins and Patrick Gallois, to name but a few and has appeared also as a soloist with many Finnish and foreign orchestras, among others with the Ostrobothnian Chamber Orchestra and the Iceland Symphony Orchestra.

He was awarded numerous prizes in various international classical accordion and soloist competitions, most notably the first prize in the Arrasate Hiria competition in Spain in 1996. He collaborates closely with contemporary composers like Aldo Clementi, Dieter Schnebel, Uljas Pulkkis and Iris ter Schiphorst, to create new music for his instrument.

Janne Rättyä studied at the Sibelius Academy with Matti Rantanen and at the Folkwang Hochschule Essen with Prof. Mie Miki. He has been professor for Classical Accordion Studies at the University of Music and Dramatic Arts in Graz, Austria, since 2003. He appears also under the German-Austrian CD label VMS and the Japanese Octavia Records label.

www.janne-rattya.net

SCARLATTI SONATAS

Es sind zwei Welten, die sich in den Sonaten Domenico Scarlattis (1685-1757) zusammenweben: die noble Welt des höfischen Adels, seiner Gebaren, Manierismen und seinem durchlauchten Witz; und die launische Welt der Stadt- und Landbevölkerung. Scarlatti pendelte zwischen beidem: zwischen der Intimität und Klaustrophobie eines verschriebenen Lebens als Hofmusiker – neben dem legendären Farinelli war er im Dienst der María Bárbara, Königin von Spanien – und den Gebräuchen von Andalusien, Madrid und anderen Teilen Spaniens, die er mit dem Hof bereiste. Seine Sonaten verbinden Kultiviertheit mit einem gewissen Ungestüm (oder: ungezähmter Neugier) und stellen ein fragiles Gleichgewicht her aus verfeinerter Sensibilität einerseits, und Leidenschaft, Stolz und Starrsinn andererseits. Im Vergleich zu Farinellis gleichsam überweltlichen Gesang nimmt sich Scarlattis Experimentierfreudigkeit in der Gegenüberstellung und Verbindung von Exotizismen in seiner Musik als eine weltliche, jedoch auch stilisierte und phantasievolle, Widmung an die Melancholie des Herrscherpaares aus. Sind diese Sonaten ein spanischer Vorläufer von Bachs Goldberg-Variationen – zumindest jene, wie Robert Marshall vermutet, die den *Essercizi per gravicembalo K. 1–30* von 1739 entstammen?

Scarlattis eklektischer Stil mutet an wie ein Fenster in die Geschichte spanischer Musik; vom trockenen Boden des Cembalos aus entfaltet er eine Vielfalt komplexer klanglicher Vorstellungen. Und den musikwissenschaftlichen Schwierigkeiten im Bestimmen eines Scarlattischen Klangstils zum Trotz, die vornehmlich aus dem relativ eingeschränkten Wissen zu den von ihm und María Bárbara tatsächlich benutzten Instrumenten erwachsen, scheint sicher, dass Scarlattis musikalische Erkundungen Spielweisen beinhalten, die sowohl *cantabile* als auch quasi-orchestral zu nennen sind. Ein solches *cantabile* auf dem Cembalo zu realisieren stellt wohl noch höhere Ansprüche an die Artikulation als auf dem Klavier. Und das Hören von fallweise quasi-orchestralen, stimmartigen, oder gitarrenhaften Klangfarben, oder gar perkussiven Verkörperungen der iberischen Folklore, in den bloßen Klängen eines Cembalos setzt voraus, dass der Interpret selbst eine Hellhörigkeit besitzt, die diese Verwandlung überhaupt erst – durch ebensolches Spiel – ermöglicht. Es ist höchstes künstlerisches Geschick infolgedessen Bewegungen und Gesten hörbaren Ausdruckscharakter gewinnen: einen stolzen oder entschlossenen Charakter beispielsweise, oder einen unbeschwerthen, bestürzten, freimütig einladenden oder aber brüsk abweisenden.

Janne Rättyäs Hände befähigen das Akkordeon zu solchen ästhetischen Leistungen. Seine differenzierte Aufmerksamkeit ist präsent in jedem Moment der Entwicklung einer Klanggestalt, sei es Melodie, Figur, komplexe Geste, oder Textur. Die Sanftheit, mit der Scarlattis klangliche Auslotungen sich durch Rättyäs Spiel entfalten, offenbart eine betörende Vielfalt von Farbe und affektiver Einfärbung. Richteten sich zumindest manche dieser Kompositionen auch nur implizit oder gar ausdrücklich an ein frühes Fortepiano, wie diskutiert wird, so ist doch die Wahl eines doppelmanualigen Akkordeons alles andere als ein willkürliches Experiment: soll so doch konstruktiv – nicht rekonstruierend – eine Erfahrungswelt berührt werden, der Scarlatti selbst durch sein Schaffen zu begegnen suchte. Alle Besonderheiten des Instruments – angefangen bei den zwei Manualen, über das atmende Phrasieren, hin zu der feinsten dynamischen Ausformung jedes Klangverlaufs, bis zum Ausklang eines jeden Tons – ermöglichen das Erzeugen einer Transparenz und einer Reichhaltigkeit melodischer und harmonischer Färbungen, die ausdrucksvolle Dissonanzen und dialogische Passagen herausstellen, eine eindrucksvolle klangliche Plastizität bewirken, und Scarlattis rhythmische Meisterschaft fulminant verwirklichen – ein zutiefst menschlicher Rhythmus, angelegt in Roger Scrutons Sinn im “Inneren” der Musik, statt ihr bloß aufgesetzt zu sein.

Spielerisch doch hintergründig befragen Scarlattis Sonaten die soziale und persönliche Identität; seine eigene ebenso wie diejenige der Hörer. Wie jede künstlerische Errungenschaft inspirieren sie Konfrontationen mit dem uns bekannten Unbekannten, dem Anderen. Ihre Schönheit kann Hörer dazu bewegen, der Welt – wie in Martha Nussbaums Verständnis von Musik als traumhafter Erfahrung – abhanden zu kommen. Sich auf eine andere Welt einzulassen, die nicht auf dem cliché romantischer Intensivierung, wohl aber auf Intensität beruht: ein sich-Einlassen auf den delikaten Zustand, der die Pluralität menschlichen Lebens vermöge einer komponierten Begegnung mit dessen körperlicher, kultureller, und affektiver Dimension umfasst.

Deniz Peters

JANNE RÄTTYÄ

Janne Rättyä ist einer der erfolgreichsten klassischen Akkordeonisten. Er debütierte 2002 im Rahmen der Debütserie von DeutschlandRadio Berlin im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. Das Konzert was das erste, je dort stattgefundene Akkordeonrecital. Rättyä trat auch bei renommierten Festivals wie dem Van Vlaanderen Festival, dem Kyoto International Music Festival, dem Pacific Rim Festival, dem Ultraschall Festival, dem Steirischen Herbst (Graz), bei Wien Modern sowie in der Toppan Hall (Tokio) und der Musashino Hall (Tokio) auf.

Rättyä konzertiert sowohl als Solist als auch als Kammermusiker in ganz Europa, den USA und in Asien. Er hat mit Musikern wie Jorma Hynninen, Pekka Kuusisto, Martyn Brabbins und Patrick Gallois gespielt, ist aber auch als Solist zahlreicher finnischer und internationaler Orchester, wie dem Ostbottischen Kammerorchester und dem Isländischen Symphonieorchester aufgetreten.

Rättyä hat zahlreiche Preise bei verschiedenen internationalen Akkordeon- und Solistenwettbewerben, wie zum Beispiel dem Arrasate Hiria Wettbewerb in Spanien im Jahr 1996 gewonnen.

Er arbeitet auch eng mit zeitgenössischen Komponisten wie Aldo Clementi, Dieter Schnebel, Uljas Pulkkis und Iris ter Schiphorst zusammen, um neue Musik für sein Instrument zu schaffen.

Janne Rättyä hat bei Matti Rantanen an der Sibelius Akademie in Helsinki und bei Prof. Mie Miki an der Folkwang Hochschule Essen studiert. Seit 2003 ist er Professor an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Von Rättyä erschienen auch CDs bei der deutsch-österreichischen Plattenfirma VMS und dem japanischen Octavia Records Label.

www.janne-rattya.net

SCARLATTI SONATAS

Domenico Scarlatti (1685–1757) vietti aikaansa sekä hovissa että kaduilla. Hän oli Espanjan kuningattaren María Bárbaran hovisäveltäjä ja siten laulajalegenda Farinellin kollega, mutta hän viihtyi yhtä lailla rahvaan joukossa Andalusiassa, Madridissa ja muissa Espanjan kolkissa, joissa hovi matkusteli. Hänen musiikkinsa kätkee sisäänsä molemmat maailmat: hovin ylevyyden, henkevyuden ja maneerit sekä tavallisen kansan rempseyden. Hänen sonaattinsa ovat yhtä aikaa sivistyneitä ja villejä (tai vain levottoman utelaita). Scarlatti tasapainotti ja nivelsi toisiinsa eleganssia ja tunnekuohuja, itsepäisyyttä ja eksotiikkaa, ja kontrastina Farinellin ylimaalliselle vokaalitaiteelle niistä tuntuu välittyvän halu tarjota maanläheisiä vaikkakin fantastisia musiikillisia lahjoja hänen melankoliselle työnantajalleen. Olisiko tässä siis espanjalainen etiäinen Bachin Goldberg-muunnelmille (ainakin niiden sonaattien osalta, jotka sisältyvät vuonna 1739 julkaistuun kokoelmaan Essercizi per gravicembalo, K. 1–30, kuten Robert Marshall esittää)?

Scarlatti sisällytti teoksiinsa Espanjan musiikin lyhyen historian ja loihti cembalon hedelmättömästä maaperästä sävelvärien kukkasloistoa. Vaikka musiikkiteeilijöiden harmiksi tiedämme perin vähän, millaisia soittimia kuningatar María Bárbaralla ja Scarlattilla oli käytössään, voimme sävellysten nojalla päätellä, että Scarlatti hallitsi sekä cantabile-soiton – joka cembalolla vaatii vielä hienovaraisempaa ja tarkempaa artikulointia kuin pianolla – että lähes orkestraalisen tyylin, jossa kuulija voi jopa aistia ihmisääniä, orkesterin soittimia, kitaroita ja jopa lyömäsoittimia Iberian niemimaan kansanmusiikin todentuessa cembalomusiikin keinoin. Tämä on mahdollista toteuttaa, jos esittäjä on suurenmoinen kuuntelija ja osaa käyttää soitintaan kuuntelun apuvälineenä. Eräissä onnistuneimmissa esityksessä voi jopa ajatella kuulevansa liikkeitä tai eleitä, jotka ilmaisevat ihmistunteita: ylpeyttä, päättäväisyyttä, keveyttä, masentuneisuutta, viettelevää kutsua tai tilyä torjuntaa.

Janne Rättyän käsissä hanuri tuntuu pystyvän tällaiseen. Se mahdollistaa hienovaraisten keskittymisen äänenväriin kaikissa melodioiden, kuvioiden ja eleiden käännteissä, ja Scarlattin ajatukset näyttävät uskomattoman värikkäinä. Vaikka voimme ajatella, että eräät hänen sävellyksensä on tehty varhaisia fortepianoja ajatellen tai jopa sellaisella soitettaviksi, niin niiden soittaminen kaksisormisella hanurilla ei suinkaan ole vain satunnainen kokeilu. Tarkoituksena on lähestyä Scarlattin tutkimaa

sointivärien maailmaa konstruktiiivisesti, ei rekonstruktiiivisesti. Hanuri mahdollistaa hengityksen kaltaisen säkeiden muotoilun ja äärimmäisen tarkan dynaamisen hallinnan; tuloksena on läpikuultava ja harmonisesti rikas kudos, joka korostaa ilmaisuvoimaisia dissonansseja ja dialoginomaisia jaksoja. Soitin on myös hämmästyttävän joustava ja mahdollistaa Scarlattin hienostuneen rytminkäsittelyn loisteliaan toteutuksen.

Kuten kaikki taiteen suursaavutukset, Scarlattin sävellykset kyseenalaistavat säveltäjän ja kuulijan sosiaalisen ja henkilökohtaisen identiteetin yhtä aikaa leikkisästi ja syvällisesti. Sen kauneus voi olla lumoavaa; Martha Nussbaumin mukaan musiikki on uni, johon voi upota. Scarlattin musiikki kutsuu meidät maailmaan, joka ei perustu romanttiseen kokemuksen vahvistamisen kliseeseen mutta silti äärimmäisen intensiivisesti vangitsee ihmiselämän olemuksen, tavat ja tunteet komposition keinoin.

Deniz Peters

(Suomennos: Jaakko Mäntyjärvi)

JANNE RÄTTYÄ

Janne Rättyä aloitti harmonikansoiton opinnot Sibelius-Akatemian nuorisokoulutuksessa Matti Rantasen oppilaana 11-vuotiaana ja jatkoi niitä esittävän säveltaiteen koulutusohjelmassa. Hän valmistui musiikin maisteriksi 1998. Hän suoritti solistisen jatko-tutkinnon ”Konzert Exam” Essenin Folkwangkorkeakoulussa Prof. Mie Mikin johdolla.

Janne Rättyä on palkittu useissa kansallisissa ja kansainvälisissä harmonikka- ja solistikilpailuissa. Hän voitti mm. kansainvälisen Arrasate Hiria -kilpailun Espanjassa 1996. Rättyä on esiintynyt solistina ja kamarimuusikkona eri puolilla Eurooppaa, Aasiassa ja Yhdysvalloissa. Niistä mainittakoon Savonlinnan

Oopperajuhlat, Salzburger Aspekte Festival, Van Vlaanderen Festival, Musica Scienza (Rooma), Felix Meritis Koncertzaal (Amsterdam), Wien Modern, Steirischer Herbst (Graz), Toppan Hall (Tokyo), Musashino Hall (Tokyo), Kyoto International Music Festival, NY Symphony Space (New York) ja Pacific Rim Music Festival. Hän oli ensimmäinen harmonikkataiteilija, joka soitti resitaalin Berliinin

Filharmonian kamarimusiikkisalissa (2002), Deutschland Radio Berliinin debyyttisarjassa. Hän debytoi New Yorkin Chelsea Art Museumissa vuonna 2005 ja Tokion Voris Hallissa vuonna 1999, jonka jälkeen hän on palannut Japaniin säännöllisesti.

Janne Rättyä työskentelee aktiivisesti lukuisten merkittävien säveltäjien kanssa ja hän on kantaesittänyt ja/tai hänelle ovat omistaneet teoksia mm. Aldo Clementi, Dieter Schnebel, Gerhard Stäbler, Uljas Pulkkis ja Iris ter Schiphorst. Hän on myös levyttänyt mm. saksalaiselle VMS- sekä japanilaiselle Octavia Records -levymerkeille.

Janne Rättyä on toiminut opettajana Folkwang-korkeakoulussa Essenissä sekä Sibelius-Akatemiassa. Vuodesta 2003 hän on ollut harmonikansoiton professori Grazin musiikkiyliopistossa Itävallassa.

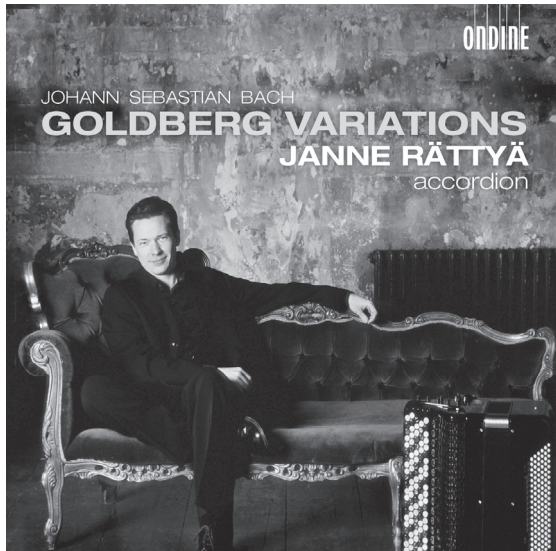
www.janne-rattya.net

LESSON, IV

The image shows a page of musical notation for Lesson IV, marked 'Allegretto'. The score is written for a single melodic line and a basso continuo line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece consists of six systems of music. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The basso continuo line is written in bass clef and provides harmonic support with chords and figured bass notation. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

An extract of an early Scarlatti edition published by Ambrose Pitman in London (c. 1785)

ALSO AVAILABLE



ODE 1209-2

J. S. Bach: Goldberg Variations
Janne Rättyä

For more information visit www.ondine.net

Recording: Pfarrkirche Strassgang, Graz, Austria, 24.-26. June 2013
Recording Producer: Janne Rättyä
Recording Engineer: Daniel Comploi
Editing & Mastering: Daniel Comploi
Accordion Tuning: Kari Ahvenainen
Accordion: "Jupiter" by Vasiliev, 1995

© 2014 Ondine Oy, Helsinki
© 2014 Ondine Oy, Helsinki
Booklet Editor: Joel Valkila
Janne Rättyä photo: Sussie Ahlburg
Scarlatti painting by Domingo Antonio Velasco, c. 1738
Design: Armand Alcazar

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

