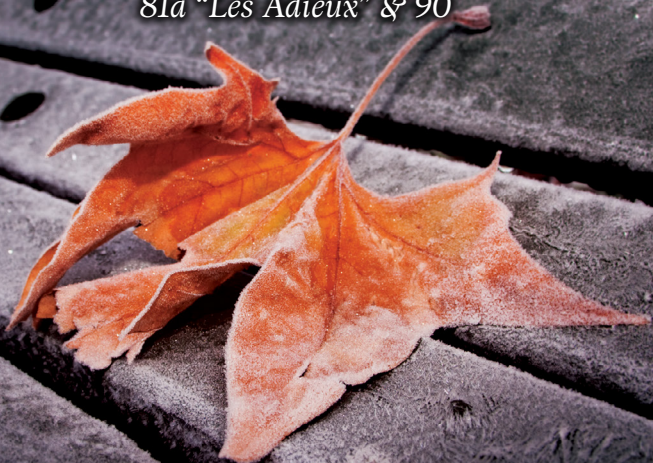


ONDINE

BEETHOVEN

*Piano Sonatas Opp. 31 "The Tempest", 78, 79,
81a "Les Adieux" & 90*



PAAVALI JUMPPANEN

"Ever thine, ever mine, ever each other's" – Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Piano Sonatas Opp. 31, 78, 79, 81a & 90

CD 1

<i>Sonata in G major, Op. 31 No. 1</i>		24:37
1	I Allegro vivace	6:39
2	II Adagio grazioso	10:59
3	III Rondo: Allegretto – Presto	6:59
<i>Sonata in D minor, Op. 31 No. 2 “The Tempest”</i>		24:28
4	I Largo – Allegro	9:10
5	II Adagio	8:23
6	III Allegretto	6:55
<i>Sonata in E-flat major, Op. 31 No. 3 “La Chasse”</i>		22:23
7	I Allegro	8:37
8	II Scherzo: Allegretto vivace	5:00
9	III Menuetto: Moderato e grazioso	4:38
10	IV Presto con fuoco	4:08
		71:32

CD2

<i>Sonata in F-sharp major, Op. 78 "À Thérèse"</i>		9:32
1	I Adagio cantabile – Allegro ma non troppo	6:52
2	II Allegro vivace	2:40
 <i>Sonata in G major, Op. 79</i>		9:05
3	I Presto alla tedesca	4:31
4	II Andante	2:41
5	III Vivace	1:53
 <i>Sonata in E-flat major, Op. 81a "Les Adieux"</i>		16:23
6	I <i>Das Lebewohl (Les Adieux)</i> . Adagio – Allegro	9:51
7	II <i>Abwesenheit (L'Absence)</i> . Andante espressivo	3:31
8	III <i>Das Wiedersehen (Le Retour)</i> . Vivacissimamente	5:48
 <i>Sonata in E minor, Op. 90</i>		12:13
9	I Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck	5:35
10	II Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen	6:38
		47:20

PAAVALI JUMPPANEN, piano

Beethoven – Piano Sonatas Opp. 31, 78, 79, 81a & 90

Beethoven was in the middle of intense work on two sets of variations in the spring of 1802 when a commission from a Zurich publisher to deliver three new piano sonatas reached him. The composer had recently told his friend Wenzel Krumpholz that he wasn't satisfied with his works up to that point and that he would "from today on take a new path." It is likely that the Variations Op. 34 and Op. 35 were the composer's reaction to his own injunction but the Sonatas Op. 31 also bore the traits of the "new Beethoven".

Unlike the previous (so-called) Fantasy Sonatas that possibly were influenced by the composer's impairing hearing, the Sonatas Op. 31 give the impression that Beethoven was determined to overcome the personal crisis. This is suggested by what might be described as the compositional assertiveness of the Sonatas as well as musical ideas which seem to be drawn from situations more public than, say, from the psychological depths explored in the Fantasy Sonatas. The first two Sonatas of Op. 31 could be indebted to the stage: they unfold like instrumental versions of an *opera buffa* and a tragedy. The third Sonata impresses as a pastiche of instrumental music's bravura style from the preceding decades.

The beginning of the Sonata Op. 31 No. 1 in G Major produces comedy out of the lack of synchrony between the two hands; the left hand is assigned the role of the slower starter. Rare as a tonal scheme in sonata movements, the two main key-areas are separated by a major third (much more typical is the fifth). It was Haydn who taught Beethoven much about third-based tonal relationships, and the movement's second theme in B Major perhaps subconsciously pays homage to the elder composer. Characteristic of Beethoven's musical style was the amalgamation of street and military musical elements into the Viennese Classical syntax. As often was the case, also in this movement it is the second theme that displays the popular affinity, in fact the theme would be suitable for a street ditty.

The second movement also assigns the hands different roles. In the role of soloist, the right hand is challenged with glimmering passagework, acrobatic melodies, and scintillating trills to

be performed effortlessly in the manner of the best coloratura soprano. The left hand provides an accompanying texture imitating a group of stringed instruments playing pizzicato. The movement's somber middle part offers a moment of respite for the soloist. Song-like expressiveness continues into the finale which starts with a lengthy and lyrical rondo-theme. In the coda, the theme is splintered into smaller and smaller units, evoking the fragmented nature of the opening movement.

The mail brought back from Zurich a published score of the Sonatas Op. 31 riddled with errors and misprint; the publisher Nägeli had even included some bars of his own in the coda of the first movement of the Sonata in G Major. An infuriated Beethoven immediately sent the three Sonatas to Edition Simrock in Bonn asking them to be published under the title *Edition très correcte*.

The second Sonata of Op. 31 commences with harmonic uncertainty. As if played with a bard's lute, an arpeggiated A Major chord seems to be asking for a direction. An anxious passage appears to answer but ends up leading to the unexpected key of C Major where another more mystical arpeggio interrupts its flight. The harmonic ambivalence and theatrical display of opposing characters launches a musical drama, the episodic nature of which has proven to provoke listeners to ponder its meaning.

Enigmatic arpeggios return in the middle of the movement, this time receiving a more credible answer in the form of melismatic recitatives surrounded by a blurry echo created by the famously extended pedals, actually a signature facet of Beethoven's improvisations. Carl Czerny described the recitatives as "a voice from the tomb." Typically the main key of a sonata movement (in this case D Minor) would be consolidated by several root-position cadences but in this movement there exists only one such resolution, the one concluding the diluted harmonic business of the opening. Towards the end of the movement the lack of foundational cadences seems to suggest D Minor giving up its position as the main tonal arena of the work.

As if reacting to the labile nature of the tonic key of the first movement, the second movement's opening chord, another lute-like arpeggio, is firmly founded on the movement's main key, B-flat

Major. The serene Adagio provides stability and warmth lacking in the agitated first movement. Originally heard in the recitatives of the first movement, dotted rhythms here become an integral part of the second movement's narrative. The reappearance of this rhythmic dimension of the "voice," as per Czerny, can be heard proposing human dimension of the tale.

Following these two rather fragmentary movements, the finale, with its continuous flow, appears an echo of the Sonata's mystical world. The arpeggio-motive, so prevalent in the work, evolves into an uninterrupted current, which at times surges in ways reminiscent of the first movement and, between these swells, turns toward the gentler climates of the second. In time the journey, begun with a mysterious upward roll, concludes with a quiet, laconically descending arpeggio.

The Sonata's radical dramaturgy and the manner in which its musical material is transformed in the different worlds of its three movements make it one of Beethoven's most original creations. Czerny, too, appreciated the Sonata, writing:

This Sonata is perfect. The unity of the ideas and of the tragic character, the artistic form, which is disturbed by no episode, and the romantic and picturesque nature of the whole, will never fail to produce the greatest effect, when the fancy of the player is on a par with his facility.

The Sonata got its popular title from Anton Schindler who reported that Beethoven had answered his inquiry about the work's musical meaning by instructing him to "read Shakespeare's *Tempest*."

The Sonata Op. 31 No. 3 in E-flat Major begins, surprisingly, in the middle of a phrase. The chromatically ascending bass line and pompous fermatas of the introduction may be mocking the drama of the preceding Sonata, if doing so somewhat lightheartedly. A straightforward motion gets underway harnessing the pianist with brilliant passagework and energetic trills. The Sonata's four-movement structure is reminiscent of a dance suite and, like the Eight Symphony, doesn't include a proper slow movement, the inner movements consisting of both a minuet and a scherzo. A motive found throughout the Sonata is an exchange between the notes "C" and "C-flat". This simple yet effective ploy creates a clown-like effect: smiles and tears appear simultaneously on the same face.

If the first movement's drum-conjuring trills don't manage to evoke a hunting scene, the lively chase of the finale provides ample clarification of the Sonata's occasionally used popular title "The Hunt." Beethoven rarely applied the tempo marking *Presto con fuoco* but here the inscription introduces a tarantella. The composer could review the fruits of his labor with contentment: his creativity had surely overcome the recently looming crisis.

Beethoven was often in love, and from time to time his feelings were reciprocated. To his great disappointment, however, he never married. The much-written-about affair with his "Immortal Beloved," begun in 1810, was doomed from the start but nonetheless amounted to what was probably Beethoven's most fulfilling relationship with a woman. The affair became known from a letter found among the composer's belongings after his death. Written over two days, the letter was an open and unconditional declaration of love to a woman whose identity remained concealed.

What followed the discovery of the letter was one of the most exciting puzzles in the music history. Over the next century and more, numerous theories were proposed naming in turn nearly all of Beethoven's female friends as the object of the letter. Maynard Solomon finally and credibly closed the case by proving the identity of the "Immortal Beloved" to have been one Antonie Brentano. Beethoven knew the Brentano family well and it is likely also that Antonie's husband Franz was aware of the liaison between his wife and the famous composer.

In the letter, Beethoven speaks to dreams of a life together with his beloved whom we now know to be Toni, as he called Antonie. He writes that his love for her made him both the happiest and the unhappiest person in the whole world. The letter ends with the words: "never misjudge the most faithful heart of your beloved. Ever thine, ever mine, ever each other's. L".

In 1809, four years after the appearance of his previous piano sonata, Beethoven returned to this favorite genre of his youth and quickly finished three sonatas. By now he was enjoying a reputation as one of the most celebrated composers of instrumental music. His compositions from this period reveal a less heroic tone than those from the earlier part of the decade, instead, they offer a richer palette of musical colors. The increasing tenderness of nuances and smaller forms in fact serve to cultivate the inherently emotional spirit of Beethoven's music. At the time

Beethoven's friends couldn't help but notice that life's wounds, the gradually worsened deafness and the failing marriage prospects, had begun to show in the composer's forlorn mood. In return, he became more dependent on the camaraderie within his close circle of friends and found ways to bring them into his music.

The contrasts between the two movements of the Sonata Op. 78 in F-sharp Major are based on different degrees of delight. The lyrical first movement paints melodies with broad strokes. The second movement brilliantly plays with a texture imitating virtuosic violin technique. The Sonata begins with a concise slow introduction where an ascending melodic curve, perhaps reminiscent of a sunrise, and a motive recalling a birdcall frame a hymn-like phrase. The second movement also begins with the briefest of introductions, a harmonic motto borrowed from the first movement treated with near-sarcastic maneuvering.

Beethoven dedicated the Sonata to Therese von Brunsvik. The Brunsvik family belonged to Beethoven's closest circle but, contrary to the once persistent belief, Therese and Ludwig were not romantically involved. The Sonata *À Thérèse* is music for a dear friend.

For the first time in years Beethoven was not working on a symphonic project. Instead, among other things, he was occupying himself with arranging British folk songs. Folk music found its way into the Sonata in G Major, whose first movement, Presto alla tedesca relates to a popular style, the Teuscher (Tedesca in Italian) which was a German dance that had evolved from the Ländler. Beethoven had composed similar pieces already in the 1790s. The Sonata's second movement is a melancholic barcarolle where the soprano and alto voices join in a duet; the constituents of this duo seem also to initiate the finale's contra-dance characteristics.

The Sonatas Op. 78 and Op. 79 were commissioned by the London publisher Clementi. Their brevity and modest pianistic demands may have been thought more suitable for English keyboard amateurs. In 1810 Beethoven proposed to marry Therese Malfatti, only 18 at the time, but her family opposed the union. Maynard Solomon has speculated that the Sonata in G Major might have been intended as a gift from the composer to his then beloved. Perhaps this petite Sonata

bears some special connections between Beethoven and his intimate friends: a copy of the same work owned by Antonie Brentano's daughter, Maximiliane, has an inscription "from Beethoven, personally."

Archduke Rudolph, the brother of Francis I, Emperor of Austria, was also among Beethoven's closest friends. Rudolph's archives contain over a hundred carefully preserved letters from the composer as well as personal memorabilia including first copies and manuscripts of Beethoven's works. Rudolph supported Beethoven financially and negotiated matters for him in the Imperial Court numerous times. When the nobility, Rudolph among them, fled Napoleon's armies' bombardment of Vienna in 1809, Beethoven presented his friend a heartfelt musical gift.

The Sonata Op. 81a in E-flat Major, dedicated to Rudolph, is titled *Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehen* (Farewell, Separation, and Reunion). The Sonata was issued with the title *Les Adieux*, because the publisher believed that a French heading would result in greater popularity. Beethoven, incidentally, wasn't pleased because he thought some of the meaning of the word *Lebewohl* was lost in translation. The first movement begins with the "farewell," a post-horn motive *a due voce*, its three descending notes have the syllables "Le-be-wohl" written above them.

This opening movement is happy in the manner of two friends enjoying one another's company. The farewell-motive becomes especially important in the movement's coda, the time of departure. The second movement speaks to the anguish of separation. No key is ever really confirmed as the tonic of the movement, lamenting music temporarily visits many tonalities instead, as if wandering with no clear sense of direction. Near the end of the movement, the search finally leads to E-flat Major, the home-key of the Sonata: the friends recognize each other. The music thereupon turns rapturous and a vivacious Reunion ensues.

Beethoven always took the dedications of his works seriously. Dedictees included supporters as well as public figures he revered. But even among all these, the Archduke Rudolph and the *Les Adieux Sonata* are a special case. Beethoven wrote on a sketch leaf of the Sonata, "dedicated and written from the heart to His Imperial Highness." He even asked the publisher to print the date

of Rudolph's departure from Vienna (May 4th) on the cover of the Sonata. Channeling into music his affection for a dear friend from whom he was about to be separated perhaps grew out of a need to find a surrogate for the romantic love which life seemed intent on denying him.

Five years elapsed before Beethoven again returned to the piano sonata. He composed the Sonata Op. 90 in E Minor during the summer of 1814, shortly after having completed revisions to his opera *Fidelio*, a project already spanning more than a decade. The Sonata in E Minor can be heard as a collision of youthful passion and mature wisdom. The work's touching dramaturgy—a titan in the first movement struggling against an unmatched opponent and, in the second, yielding before unconditioned forgiveness and grace—is like a self-portrait of the aging composer.

Two-movement sonatas were popular during Beethoven's youth but now, two decades later, they were a novelty. Beethoven was in the middle of a stylistic transformation. The polyphonic style of his late period took years to evolve and the plain musical language of the Sonata in E Minor doesn't seem to be reaching towards any kind of complexity. On the other hand, the work's subjective intensity as well as its emotional credence might well be a precondition to the profound dignity of his monumental late works.

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 and Lauri Kilpiö—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

three parts of Paavali Jumppanen's recording of the complete Beethoven Piano Sonatas in 2014 and 2015.

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.

Beethoven – Pianosonaatit Opp. 31, 78, 79, 81a & 90

Beethoven keskeytti kahden variaatioteoksen intensiivisen sävellystyön keväällä 1802 voidakseen vastata zürichiläisen kustantajan tilaukseen toimittaa kolme uutta pianosonaattia. Beethoven oli hiljattain kertonut ystävälleen Wenzel Krumpholzille olevansa tyytymätön teoksiinsa ja aikovansa sävellystyössään “tästä päivästä alkaen suunnata uusille urille”. Monin tavoin originellit variaatiot Op. 34 ja 35 olivat todennäköisesti säveltäjän vastaus omaan haasteeseensa mutta myös niiden rinnalla syntyneet sonaatit Op. 31 edustivat uudenlaista Beethovenia.

Uhkaavan kuurouden voi nähdä vaikuttaneen edeltäneiden fantasiasonaattien musiikilliseen sisältöön, mutta Op. 31 sonaattien säveltäjä vaikuttaa selvästi päättäneen selättää kriisin. Sonaattien dramatiikka on itsevarmaa ja niiden musiikilliset ideat kumpuavat fantasiasonaattien psykologisia kerrostumia julkisemmista tilanteista: kaksi ensimmäistä ovat kuin suoraan näyttämölle sijoitetut *opera buffa* ja tragedia ja kolmas edellisten vuosikymmenten instrumentaaliuutuuksia mukaileva pastissi.

Opuksen 31 avaava sonaatti G-duuri käynnistyy käsin eriaikaisuudella leikitellen, vasemmalle on pelissä annettu hitaamman aloittajan rooli. Kuin kunnioituksena Haydnille, jolta Beethoven omaksui terssisuhteiset sävellajiyhdistelmät, soi avausosan toinen teema harvinaisesti terssiä pääsävellajia ylempänä H-duurissa. Beethovenin tyylille oli ominaista sulauttaa musiikkiin elementtejä katu- ja sotilasmusiikista. Kuten usein, myös tässä osassa on juuri toisen teeman ilme ensimmäistä populaarimpi, suorastaan renkutuksenomainen.

Myös toisessa osassa ovat pianistin kädet eri rooleissa. Koloratuuri-melodiikka asettaa oikean käden tyypillisemmin laulajien kohtaamien haasteiden eteen: koukeroisimmissakin käänteissä kysytään vaivatonta ilmaisuja, akrobaattisten kuvioiden on helmeiltävä ja trillien viserrettävä vasemman käden säestäessä jousiston pizzicatoja jäljitellen. Osan tummansävyinen välitaitte suo solistille lepo hetken. Laullinen idea jatkuu finaaliassa pitkästi polveilevan Rondo-teeman myötä. Koodassa teema pilkkoutuu pieniin fragmentteihin muistuttaen ensiosan katkeilevasta kerronnasta.

Zürichistä paluupostissa tullut sonaatin julkaistu laitos oli tulvillaan virheitä – kustantaja Nägeli oli jopa lisännyt ensiosan loppuun omia tahteja. Kimmastunut Beethoven lähetti siltä istumalta sonaattit Edition Simrockille Bonniin ja pyysi julkaisemaan ne otsikolla *Edition très correcte*.

Opuksen toinen sonaatti käynnistyy epävarmana sävellajista. Kuin bardin luutusta lähtevä A-duurisointu on kysyvinään suuntaa mutta vastaukseksi tarjoiltu paonomainen pyrähdys johtaakin yllättävältä taholta (C-duuri) kuultuun uuteen, vielä arvoituksellisempaan murtoisuuteen. Harmoniallinen ambivalenssi ja karakterien teatraalinen vastakkainasettelu käynnistävät kiihkeän ja mystisen näytelmän, jonka episodimainen kerronta on saanut kuulijat pohtimaan teoksen musiikillista merkitystä.

Alun murtoisoinnut palaavat ensiosan keskellä ja saavat tällä kertaa uskottavan vastauksen harvinaislaatuisten resitatiivimelodioiden muodossa. Carl Czerny kuvasi näitä pitkien pedaalien värittämiä melismoja ”ihmisääneksi haudan takaa.” Ensiosan pääsävellaji D-molli on huteralla harmonisella pohjalla. Tyypillisesti pääsävellajin perustaksi rakennettavia kadensseja on niukalti, oikeastaan ainoastaan osan alussa ja silloinkin edellä kuvattujen hämmentävien käänteiden pyörteissä. Osan loppupuolella D-molli tuntuu suorastaan luovuttavansa paikkansa tarinan päättäjänsä.

Myös toinen osa käynnistyy yöspäisellä arpeggiolla, tosin tällä kertaa vahvasti sävellajiin (B-duuri) pohjaten. Adagio on täynnä kaikkea sitä rauhaa ja vakautta, joka ensiosasta puuttui. Lämpöä huokuva kerronta lainaa ensiosan resitatiivien pisteellistä rytmiiikkaa. Czernyn idean resitatiivien ihmisäänestä voi näin kuulla avaavan tilan tarinan inhimilliselle ulottuvuudelle sonaatin toiseen osaan.

Kahden varsin fragmentaarisen osan jälkeen kuulostaa pitkälinjainen finaali sonaatin mystisen maailman soimaan jäävältä kaiulta. Osassa murtoisointuidea muovautuu jatkuvaksi kudokseksi, joka matkaa toisinaan ensiosan kaltaisiin pauhuihin ja kääntää väliin katseensa kohti toisen osan lämpöä. Yöspäisellä murtoisoinnilla alkanut teos päättyy lopulta lakonisesti hiipuvaan alaspäiseen arpeggioon.

Sonaatin radikaali dramaturgia ja tiiviin materiaalin muokkautuminen osien eri maailmoihin tekevät siitä yhden säveltäjänsä omaleimaisimmista luomuksista. Myös Czerny arvosti sonaattia:

Tämä sonaatti on täydellinen. Sen ideoitien yhtenäisyys, sen traaginen karakteri sen rikkumaton muoto ja romanttisesti kuvaileva luonto tulevat aina tuottamaan mitä suurimman elämyksen sen esittäjän käsissä, jonka taidot ja mielikuvitus käyvät yhtä.

Sonaatin lisänimi on peräisin Anton Schindleriltä, joka kertoi kysyneensä Beethovenilta tämän arvoituksellisen teoksen merkitystä ja saaneensa vastaukseksi: ”Lue Shakespearen *Myrsky*.”

Opuksen kolmas, sonaatti Es-duurissa alkaa yllättävästi keskeltä fraasia. Avauksen kromaattisesti nouseva bassolinja ja mahtipontiset odotukset tuntuvat ilkkuvan edeltäneen sonaatin draamaa, tosin hyväntahtoisesti. Pian käynnistyvä elämäniloa pursuava liike valjastaa pianistin briljeeraamaan osassa suotuisin juoksuksiin ja energisiin trilleihin. Hieman tanssisarjan tapaan rakentuneessa neliosaisessa sonaatissa ei ole lainkaan varsinaista hidasta osaa, keskiosina ovat 8. sinfonian tapaan Scherzo ja Menuetti. Ystävällistä ilmettä varjostaa kautta sonaatin toistuva C-sävelen vajoaminen Ces-säveleksi, joka antaa teokselle klovnimaisen vivahteen: nauru ja kyyneleet samoilla kasvoilla.

Jos ensiosan aika ajoin rummupäristystä muistuttavat trillit eivät vielä synnyttäneet mielikuvaa metsästysmetsästä, antaa finaalin jahtimainen meno sitäkin uskottavamman taustan sonaatista toisinaan käytetylle lempinimelle *Metsästäys*. Beethovenille harvinainen Presto con fuoco -tempomerkintä otsikoi näyttävän tarantellan, jonka säveltäjä saattoi katsella työnsä tuloksia tyytyväisenä: kriisiin uhkaamaa luomisvoima oli jälleen löytänyt uomansa.

Beethoven oli usein rakastunut ja sai myös toisinaan tunteilleen vastakaikua. Suureksi pettymyksekseen hän ei kuitenkaan onnistunut solmimaan avioliittoa. Vuonna 1810 käynnistynyt suhde ”Kuolemattoman rakastettuun” oli alusta saakka tuomittu epäonnistumaan mutta se lienee silti ollut Beethovenin rakkaussuhteista täysipainoisin. Suhde paljastui säveltäjän jäämistöstä löytyneestä kirjeestä. Kirje oli kahden päivän aikana kirjoitettu ehdoton ja avoin rakkautentunnustus naiselle, jonka henkilöllisyys ei käy kirjeestä selville.

Kirjeen löytyminen johti yhteen musiikinhistorian kutsuttavimmista arvoituksista. Yli sadan vuoden aikana syntyi lukuisia teorioita, joissa määritettiin vuorollaan lähes kaikki Beethovenin läheiset naispuoliset ystävät kirjeen saajaksi. Maynard Solomon selvitti lopulta uskottavasti ”Kuolemattoman rakastetun” olleen Antonie Brentano. Beethoven tunsu Brentanojen perheen hyvin ja ilmeisesti myös Antonien aviomies Franz tiesi suhteesta.

Kirjeessä Beethoven haaveilee yhteisestä elämästä Tonin – jolla nimellä Beethovenin tiedetään Antonia kutsuneen – kanssa ja kertoo rakkauden tekävän hänet samanaikaisesti maailman onnellisimmaksi ja onnettomimmaksi ihmiseksi. Kirje päättyy sanoihin: ”älä koskaan epäile minun, rakkaimpasi uskollisuutta. Ikuisesti sinun, ikuisesti minun, ikuisesti meidän, L.”

Palattuaan vuonna 1809 neljän vuoden tauon jälkeen pianosonaatin äärelle sävelsi Beethoven pikaisesti kolme sonaattia. Hän oli jo aikaa sitten lopullisen läpimurron tehnyt ja monet sinfoniset voitot saavuttanut säveltäjä. Keskikauden sankarillisten teosten jälkeen saivat pehmeämmät sävyt enemmän tilaa hänen musiikissaan, herkäät valöörit ja pienmuodot rikastivat jo ennestään tunnevoimaista kerrontaa. Aikakautena, jolloin elämän tuottamat haavat näyttäytyivät säveltäjässä avoimina tämän läheisille, toi hän ystävänsä musiikkinsa ytimeen.

Kaksiosaisessa Fis-duurisonaatissa Op. 78 rakentuu osien välinen kontrasti onnellisten sävyjen vivahte-eroille: ensimmäinen on lyyristä ja teemoillaan maalailevaa musiikkia, toinen leikittelee viulistista tekniikkaa briljantisti jäljittelevällä kuvioinnilla. Sonaatti alkaa mitä lyhyimmällä hitaalla johdannolla, jonka hymnimäisen melodiakaaroksen alku- ja loppupisteinä ovat auringonnousun ja linnunlaulun kaltaiset eleet. Myös toinen osa alkaa miniatyyrimäisellä johdannolla, jossa miltei sarkastisesti nikkaroidaan ensimmäisestä osasta lainattua harmoniamottoa.

Beethoven omisti tämän auvoisan sonaatin Therese von Brunsvikille. Brunsvikien perhe kuului Beethovenin läheiseen ystäväpiiriin, mutta vastoin aikanaan suosittua käsitystä Ludwigin ja Therenen välillä ei ollut romanttista suhdetta. Sonaatti *À Thérèse* on musiikkia rakkaalle ystävälle.

Ensimmäistä kertaa vuosiin Beethovenin työpöydällä ei ollut suurta sinfonista projektia, sen sijaan hän käytti aikaa muun muassa brittiläisten kansanlaulujen sovittamiseen. Kansanmusiikki löysi

tiensä myös G-duurisonaattiin Op. 79, jonka ensiosa, Presto alla tedesca edustaa populaaria tyyliä. Teuscher (italiaksi Tedesca) oli Ländleristä kehittynyt saksalainen tanssi, jollaisia Beethoven oli säveltänyt jo 1790-luvulla. Toinen osa on haikea Barcarolle, jonka sopraano- ja altoäänien duetto pohjustavat finaalin riemastuttavia paritanssielkeitä.

G-duurisonaatti syntyi Fis-duurisonaatin lailla lontoolauskustantaja Clementin tilauksesta ja Beethoven on mahdollisesti ajatellut sen yksinkertaisen sävelkielen soveltuvan brittiläisille harrastajille. Vuonna 1810 Beethoven pyysi kahdeksantoistavuotiaan Therese Malfattin kättä muttei saanut tämän perheeltä hyväksyntää. Maynard Solomon on epäillyt virallista omistusta vaille jääneen G-duurisonaatin olleen säveltäjän lahja mielitetylleen. Tämä pieni sonaatti on saattanut liittyä intiimisti Beethovenin lähipiiriin, sillä myös Antonie Brentanon tyttären Maximilianen hallussa olleessa sonaatin kopiassa lukee ”Beethovenilta, henkilökohtaisesti.”

Myös keisari Frans I:n veli, arkkiherttua Rudolf kuului Beethovenin lähimpiin ystäviin. Hänen arkistossaan oli 100 huolellisesti säilytettyä kirjettä säveltäjältä sekä lukuisia henkilökohtaisia muistoja kuten teosten käsikirjoituksia. Rudolf tuki Beethovenia taloudellisesti ja lukemattomat kerrat tasoitti hänen tietään hovissa. Ylhäisön paetessa Napoleonin joukkojen pommituksia toukokuussa 1809 jätti myös Rudolf Wienin. Beethoven jäi kaupunkiin mutta osoitti eron hetkellä ystäväelleen mitä sydämellisimmän musiikillisen lahjan.

Rudolfille omistettu sonaatti Es-duuri Op. 81a on otsikoitu *Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehen* (Jäähyväiset, ero ja jälleennäkeminen), jotka ovat myös sonaatin kolmen osan otsikot. Teoksen kustantaja uskoi ranskankielisen nimen *Les Adieux* tuovan sonaatille suosiota, Beethoven tosin harmitteli käännöksen muuttavan Lebewohl-sanan tarkkaa merkitystä. Ensimmäinen osa alkaa jäähyväismotiivilla, laskevalla kaksiäänisellä postitorvimotiivilla, jonka ylle on kirjoitettu tavut: Le-be-wohl.

Ensiosa on pääosin onnellinen, kuin ystävykset vielä ollessaan yhdessä. Jäähyväismotiivi nousee erityisen tärkeäksi osan koodassa, lähdön hetkellä. Toinen osa ilmentää eron tuskaa. Mitään sävellajia ei kunnolla vakiinnuteta, sen sijaan useat sävellajit saavat kaipuun täyttämistä, kuin

ikävän kourissa harhailevista melodioista hetkellisen vieraan. Osan lopussa ystävykset näkevät toisensa ja riemukas finaali käynnistyy ilon purkauksin ja syleylin.

Beethoven suhtautui teostensa omistuksiin aina vakavasti, hän omisti teoksiaan tukijoilleen tai ihailemilleen julkisille hahmoille, mutta jopa näiden joukossa Rudolf ja *Jäähyväissonaatti* ovat erityistapauksia. Sonaatin luonnoslehdelle kirjoitettu ”sydäimestä omistettu hänen keisarilliselle korkeudelleen” sekä Beethovenin alkuperäinen toive sonaatin kansilehdelle painettavasta Rudolfin matkustuspäivästä (4. toukokuuta) kertovat hänen olleen syvästi murheissaan pian koittavasta erosta. On kuin Beethoven olisi korvannut sydänystävälleen säveltämän musiikin ilmentämällä tunteilla sitä rakkautta, jota elämä ei näyttänyt hänelle suovan.

Kului viisi vuotta kunnes Beethoven sävelsi seuraavan pianosonaattinsa. E-mollisonaatti Op. 90 syntyi kesällä 1814 pian Beethovenin saatua pitkäaikaisen projektinsa, *Fidelio*-oopperan revision valmiiksi. Sonaattissa kohtaavat nuoruuden kiihko ja kypsä viisaus. Teoksen koskettava dramaturgia, ensiosassa vääjäämätöntä onnettomuutta vastaan taistelevan titaanin nöyryminen toisen osan armon ja sisäisen rauhan edessä, on kuin ikääntyvän säveltäjän omakuva.

Beethovenin nuoruudessa kaksiosaiset sonaattit olivat suosittuja mutta nyt parikymmentä vuotta myöhemmin niitä sävellettiin harvoin. Aikakausi oli Beethovenille tyylillistä etsikkoaikaa. Myöhäiskauden polyfoninen tyyli vaati vuosien kypsyttelyn eikä E-mollisonaatin pelkistetty sävelkieli tunnu kurkottavan moniäänisyyden suuntaan. Toisaalta teoksen subjektiivinen intensiteetti ja osien tunnelmien henkinen uskottavuus enteilee myöhäiskauden teosmonumenttien syvällistä arvokkuutta.

PPAAVALI 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 ja Lauri Kilpiön kanssa on avannut Jumppaselle monipuolisen näkökulman musiikin alati ajassa muutuvaan 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 ”ylitsepursuva 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 Cerovsekin kanssa tehty Beethovenin viulusonaattien levytys puolestaan voitti Midempalkinnon 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 vuosina 2014 ja 2015 kolme ensimmäistä osaa Jumppasen tekemästä Beethovenin pianosonaattien kokonaislevytyksestä.

Jumppanen vietti 2011–12 lukuvuoden vierailijana Harvardin yliopiston musiikkitieteen laitoksella Yhdysvalloissa syventyen wieniläisklassisiin erityisesti Beethovenin ja hänen aikaistensa 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 ollessa kyseessä merkitsee Jumppaselle kriittistä ja ennakkoluulotonta suhtautumista sekä esityskäytäntöihin että akateemiseen diskurssiin.

Recording: Lentua Hall, Kuhmo Arts Centre, Kuhmo, Finland, September 2010 (Op. 31),
January 2011 (Op. 79, Op. 90), June 2012 (Op. 78, Op. 81a)

Executive producer: Reijo Kiilunen

Recording producer/Recording engineer: Stephan Flock

Piano technician: Matti Kyllönen

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

© & © 2016 Ondine Oy, Helsinki

Sleeve notes: Paavali Jumppanen

Cover photo: Daniieldaviesphoto | Dreamstime.com

Paavali Jumppanen photo: Nina Sívén

Booklet Editor: Joel Valkila

Design: Santi Tanalgo

*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 1248-2D



ODE 1268-2D



ODE 1280-2D

For more information please visit www.ondine.net



PAAVALI JUMPPANEN