

RAUTAVAARA

Works for Cello and Piano

ONDINE



Tanja Tetzlaff
Gunilla Süssmann

EINOJUHANI RAUTAVAARA (1928–2016)

- | | | |
|----|--|---------|
| 1 | Sonata for Cello and Piano No. 1 (1972–73/2001) | 17:55 |
| | Two Preludes and Fugues (1955) | (9:36) |
| 2 | I. On the name EinAr EnGlunD | 3:44 |
| 3 | II. Epitaph for BÉla BArtók | 5:52 |
| | Sonata for Cello Solo (1969) | (14:24) |
| 4 | I. Libero e poetico | 5:17 |
| 5 | II. Allegretto | 1:42 |
| 6 | III. Tranquillo | 4:56 |
| 7 | IV. Molto allegro | 2:29 |
| 8 | Song of My Heart (Sydämeni Laulu) (1996/2000) | 3:20 |
| | Sonata for Cello and Piano No. 2 (1991) | (18:05) |
| 9 | I. | 6:00 |
| 10 | II. | 3:58 |
| 11 | III. | 8:07 |
| 12 | Polska.
Variations on a Folk Tune from Rantasalmi
for two Cellos and Piano (1977)*
Both Cello parts played by Tanja Tetzlaff | 4:37 |

Tanja Tetzlaff, cello

Gunilla Süssmann, piano

There are composers who ‘write the same work over and over’ throughout their careers, having discovered an idiom suitable for themselves and writing in a consistent idiom, with minor variations, from one composition to the next. And then there are composers who strive to find a new and unique starting point for every single work. Fine music has been created with both approaches, and the quality of a composer’s output cannot be judged on the basis of which of these two approaches he or she favours.

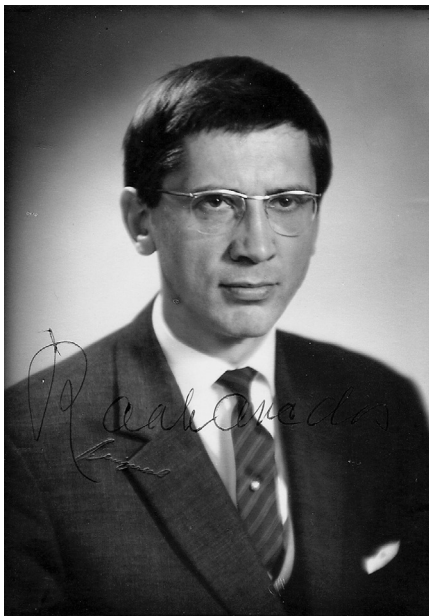
Einojuhani Rautavaara stands quite precisely at the midpoint between these two extremes. Because of the multiple stylistic shifts and transitions he went through, his output embraces a multitude of compositional techniques and expressive idioms. From his early essays in Neo-Classicism he progressed to dodecaphony in the 1950s and a handful of serialist experiments before adopting a broader style in the 1960s that could be described as Neo-Romantic or, later, as ‘post-modern’. In his late career, he bred a synthesis of the various means he had employed in his previous periods, ranging from tonal anchors to twelve-tone technique.

Having said that, we should acknowledge that there was also something of ‘writing the same work over and over’ in Rautavaara’s composer profile, as he often employed the same material in a number of works in different genres. This is also true of his works for cello, and even if these works are not internationally as well known as his symphonies, concertos, operas or numerous choral works, they nevertheless embody his own, original, powerful voice.

In early 1955, Rautavaara arrived in Vienna, a 26-year-old student ready to drink in the influences and atmosphere of the heartland of European culture. The city still bore the marks of the Second World War, and the milieu was, as Rautavaara described it, “replete with the romance of decadence and destruction”. Through a series of fortunate coincidences, he found accommodation in the 18th-century Baroque palace of Schönburg, where he lived for a few months with its owners, an impoverished aristocratic family, and a number of other lodgers whom they had taken in to make a living. In this decrepit palace, Rautavaara began to write three fugues as part of a portfolio for his composition diploma at the Sibelius Academy. He only completes two of the fugues, and in revised form they found a place in ***Two preludes and fugues*** (Kaksi preludia ja fuugaa, 1955).

In both of the prelude-and-fugue pairs in this work, Rautavaara started with a theme fashioned from the name of a composer colleague, in the first that of Finnish composer Einar Englund (E–A–E–G–D) and in the second that of Béla Bartók (B–E–B–A, B standing for B flat in the German musical notation also used in Finland). Englund was one of the finest proponents of the Finnish post-war Neo-Classical style, and in broad terms Bartók can also be linked to Neo-Classicism. Selecting these names as the sources for his themes says something about Rautavaara's ideals at the time, because though even in those early days of his career he already had a penchant for a Romantic and mystically veiled idiom, *Two preludes and fugues* is firmly rooted in the Neo-Classical tradition, complete with the choice of a compositional form whose roots go back to the Baroque era.

Both preludes are for cello solo, and the 'name motifs' are presented at the very opening of each. The first prelude (Englund) opens in a heavy mood and then becomes more lively, progressing to a lilting dance when the fugue comes along. The second prelude (Bartók) is more introvert and anguished due to the augmented fourth contained in the theme (B flat – E). The fugue too, for all that it is more ornamented, is not as lively or vivacious as the first one.



Rautavaara wrote three cello sonatas, one for solo cello and two for cello and piano. All three were inspired by Erkki Rautio, one of the leading Finnish cellists of his generation. Rautavaara's collaboration with Rautio had begun before the sonatas: in early 1969, Rautio premiered Rautavaara's Cello Concerto (1968), also written with Rautio in mind. The solo cello sonata appeared soon after the concerto, in 1969.

In his **Sonata for Solo Cello**, Rautavaara coloured his palette with a nod towards the Baroque. The work is in four movements, following the slow-fast-slow-fast scheme of Baroque church sonatas. The opening statement of the first movement and an extended variation thereof are established as a sort of motto, as this music both begins and ends the first movement, emerges in the culmination of the second movement

and finally concludes the entire Sonata. The first movement also presents another thematic motif that recurs in the final movement.

The first movement is dominated by a meditative, minor-key mood that gradually becomes more intense and determined. The second movement is swift and agile, with ornamentation evoking the Baroque, including a brief quote from Bach's famous Fugue in D minor. The slow third movement is the core of the work, featuring a lovely two-part texture punctuated by pizzicatos on the open lower strings. The music is at its most captivating in the fragile, desolate upper-register sounds. An energetic and dynamic finale concludes the work, with reminiscences from the first movement providing cyclical closure.

Rautavaara's two Sonatas for Cello and Piano were written partly contemporaneously. He began work on both of them in the early 1970s, but it was not until many years later that they were completed, and in inverted order, the Sonata begun second being completed first. Despite their proximity, the two Sonatas are very different in form, style and expression.

The Sonata that became No. 1 was begun by Rautavaara in 1972 but not finished at the time. Instead, he recycled material from this work into Canto III (1972) for string orchestra. In the early 2000s, Erkki Rautio's son, pianist Martti Rautio, discovered the score of the Sonata among his father's papers, and after Rautavaara had put the finishing touches on the work in 2001, it was premiered at the Kemiö Music Festival in the summer of that year.

Cello Sonata No. 1 is a flowing, Neo-Romantic work. It is in one movement but in several sections that are very different in character and function almost like independent movements. The work begins with a brief piano introduction dominated by the symmetrical harmonies that Rautavaara used frequently in the 1970s, with motions in opposite directions. The cello joins in with a sombre melody, and throughout the piece the cello is above all a melodic instrument, playing soaring arcs in a slowly rising and falling cascade. The piano, by contrast, brings the section to a culmination with tempestuous passages that eventually erupt into explosive clusters.

A new, lyrical and introvert mood is introduced, ushering in a tranquil section or slow movement. The music here gradually builds in intensity and transitions to a brisk finale that after its peak recaps the cello's opening statement from the beginning of the work and fades out in quiet tremolos.

Sonata No. 2 stems from Dialogos, which Rautavaara wrote as an entry for the composition competition at the Turku Cello Competition in 1975. The work received 3rd prize and was not performed. In 1991, Rautavaara recycled this work into the first movement of Cello Sonata No. 2, the other two movements being based on thematic material from his opera Auringon talo (The House of the Sun, 1989–1990).

Compared with the Neo-Romantic appearance of Sonata No. 1, its successor is more modern and edgy. It is sharper in its melodic and harmonic profile, more colourful, more varied in its textures and tenser in its expression. It features both the symmetrical harmonies favoured by Rautavaara in the 1970s and an applied form of dodecaphony, though not as a purebred technique running through the entire work but as a means of enriching the melodic elements.

Rautavaara described the intense and suspenseful first movement (of three) as “a dramatic dialogue for cello and piano”. Rautavaara applied aleatoric technique here, releasing the two instruments from precise synchronisation by writing freely repeated accompanying passages for the piano. At times, the piano texture coalesces into clusters of varying sizes. The middle movement comes across as a scherzo, opening with a driving cello solo whose twelve-tone material evokes a tonal feel. The piano clusters form a slower-moving layer underpinning the cello. At the culmination of the movement, the cello breaks into an elegiac cantilena, only to return to the dynamic figures of the opening.

The concluding movement is the most extensive and obviously the dramaturgical focus of the Sonata. After the fragmented textures of the first two movements, the music here breathes in wider arcs, and the cello and piano are in closer contact. This unity and broad melodic vein seem well earned and rewarding after the anxiety of the first two movements. The movement concludes with a reference to the beginning of the work.

Ever since his early works, beginning with the piano suite Pelimannit (Fiddlers, 1952), Rautavaara took an occasional interest in folk music and the Finnish cultural heritage. One of the minor manifestations of this interest is **Polska** (1977) for two cellos and piano, subtitled “variations on a folk tune from Rantasalmi”. The origin of this work is in a piano piece that Rautavaara wrote in the 1950s, based on a tune from the collection made by Samuel Rinta-Nikkola in the early 19th century in which he also found the source material for Pelimannit. Titled Piru ja juomari (The Devil and the Drinker), its

revised form gave birth to the Polska. Later, Rautavaara adapted the same material for orchestra and for string orchestra, titled Pohjalainen polska (Ostrobothnian polska). Polska is more than just a folk tune arrangement: the original tune is given a varied and enriched setting with a wealth of textures and techniques.

Finnish heritage may also be considered to have inspired Rautavaara's opera Aleksis Kivi (1995–1996), albeit more in terms of subject matter than in its musical material. The title character was the first great author in the Finnish language, whose seminal novel Seitsemän veljestä (Seven Brothers, 1870) is an iconic classic in Finnish literature. Rautavaara extracted three monologues from the opera as solo songs, the last of these being the poignant conclusion to the opera, ***Sydämeni laulu (Song of my heart)***. In 2000, Rautavaara arranged the piece for cello, and fittingly for this funereal piece dedicated it to the memory of Estonian composer Lepo Sumera, who had died earlier that year.

Kimmo Korhonen

(Translation: Jaakko Mäntyjärvi)

Rautavaara – a profound journey through shadow and light

Once in a while, we freelance musicians encounter a rare and unexpected privilege such as a special request that catches our attention in a unique way. This is what happened when the Ondine label asked us to record the works for cello and piano by Einojuhani Rautavaara, who would have celebrated his 90th birthday this year.

Having made music together for 17 years, we have developed something of a symbiotic bond in musical language and preferences: a mutual expression fostered by a journey with German, Scandinavian, Russian and French music, combined with deep and lifelong friendship.

Rautavaara's music surprised us with how violently it struck us. We were both enormously attracted to its mysterious melancholy and its sustained and relentless pain and anger, combined with a feather-light beauty and caressing sensuality. We felt a vocation to perform this music.

The pieces are also very different from one another, ranging from the wonderful romantic vistas of the first sonata to the brutal, extrovert outbursts of the second sonata. Then there are the harmless and almost neo-classical preludes and fugues, and the Polska – where Tanja plays a duet with herself (the piece being originally written for 2 celli and piano) – which felt like bashing our favourite toys to pieces: it seems funny and hilarious, but at the same time very bitter and disillusioned.

Both emotionally and physically, Rautavaara's music makes you push your limits. It is extremely unpredictable in the sense that he keeps you within a certain mood or atmosphere just long enough for you to settle in and then suddenly throws you into a totally different world. Still, everything is ingeniously organic, so that the abruptness comes across as something immediate and unfiltered, something genuine and raw.

The recording process in Sendesaal in Bremen was extremely intense. Unlike with Beethoven or Mozart, where you have to be prepared in very specialised technical ways and there are conscious and unconscious references influencing you from all angles, with Rautavaara there is a very forceful and demanding nakedness. No

references. Nowhere to hide. A direct way of asking the most of you in an emotional and physical way without the fine filters that sometimes protect you from going insane. In some ways, his music melted with our energies like a subconscious omen of what was to come.

You see, shortly after the recording Gunilla was diagnosed with focal dystonia in her right hand, and as of now it is unclear if she will ever play her instrument again.

It has been a horribly hard time for us as a musical ensemble, an impossible amputation of the most intimate way of communicating, expressing and imagining. But music, having been at the core of our relationship for so many years, has brought us very close together as human beings, and this bond is unbreakable.

A CD is in some way a postcard home from a long journey. Perhaps this Rautavaara recording is also a testament. A deep sorrow accompanies that fact. Still, the fact that we were allowed to dive into this amazing music together, to rip out our hearts and souls and to breathe this extreme language, leaves us with an overwhelming feeling of love and freedom.

Rautavaara's music will forever mean something very special to us, and we are extremely proud and grateful for this release.

Tanja & Gunilla

Tanja Tetzlaff

Cellist Tanja Tetzlaff performs an extensive repertoire, including the staple solo and chamber music literature, and important compositions of the 20th and 21st centuries. In 2011, a recording of cello concertos by Wolfgang Rihm and Ernst Toch was released by NEOS.

Tanja Tetzlaff has played with leading orchestras such as the Tonhalle Orchestra Zurich, Bayerischer Rundfunk, Konzerthausorchester Berlin, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flanders Philharmonic, Spanish National Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris and Cincinnati Symphony Orchestra, and collaborated with conductors such as Lorin Maazel, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy, Dmitri Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen and Heinz Holliger.

Chamber music also plays a significant part in Tanja's career, with regular appearances alongside Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba and Lauma Skride, and her brother, Christian Tetzlaff, including at the festivals in Heidelberg, Heimbach, Bergen and Edinburgh. She and duo partner Gunilla Süssmann are also regular guests in concert series throughout Scandinavia and Germany, and recently recorded two albums released by CAVI-music, featuring the Brahms cello sonatas and works for cello and piano by Sibelius, Grieg and Rachmaninov. In 1994 Tanja founded the Tetzlaff Quartett, with Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath and Hanna Weinmeister.

For her recent solo performances she has been with the Philharmonia Orchestra London, the Iceland Symphony Orchestra, Royal Northern Sinfonia Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, the Orchestre Nationale des Pays de la Loire, the Tokyo Metropolitan Orchestra and the NHK Orchestra Tokyo. In the chamber music field she goes on tour again with Lars Vogt and Christian Tetzlaff, with concerts in Germany, Paris, London, Bilbao, Antwerp and Luxemburg. In various chamber music projects she also appears at the Lucerne Festival and at the Mozarteum Salzburg.

Tanja studied with Bernhard Gmelin in Hamburg and Heinrich Schiff at the Mozarteum in Salzburg, and plays a cello by Giovanni Battista Guadagnini from 1776.

tanjatetzlaff.com

Gunilla Süssmann

Her virtuosity, combined with strong sensitivity and imagination is highly praised and her very personal and passionate interpretations create a unique contact with audience and press.

Süssmann has performed in venues like the Concertgebouw in Amsterdam, Wigmore Hall, Louvre, Festspielhaus Baden-Baden, and she is a popular guest in major chamber music festivals in Norway and abroad.

English Chamber Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Stavanger Symphony Orchestra, WDR Köln and Staatskapelle Weimar are among the many orchestras she has been soloist with. Chamber music has a precious place in her heart, and the core of this love is the 15-year-long collaboration with cellist Tanja Tetzlaff. Their symbiotic playing is described as magical by the press, and they have recorded two albums for the German label AVI, as well as for a film about Rachmaninoff.

The last season Gunilla Süssmann toured with musicians like Tine Thing Helseth, Alexander Sitkovetsky, Isa Gericke, Thorsten Johanns, Tora Augestad, Lise Davidsen, as well as with her own piano trio, the Süssmann-Trio. She visited Bergen International Festival, Risør Chamber Music Festival, Bodensee-Festival and Weilburger Schlossfestspiele, and her last album «Variations Sérieuses» was released on the label AVI on October 2016. The upcoming season sees Gunilla Süssmann performing with musicians like Christian Poltéra, Esther Hoppe, her own Süssmann-trio and Tanja Tetzlaff. She is a guest at Gloger Festival, Rørosfestival, Sendesaal Bremen, Bergen International Festival, and she is touring USA with Helsingborg Symphony Orchestra.

www.gunillasuessmann.com

Manche Komponisten schreiben ihr Leben lang immer wieder »dasselbe Stück«, wenn sie erst einmal das für sie geeignete Idiom gefunden haben, dessen sie sich dann mit kleinen Varianten in allen Werken bedienen. Andere Komponisten bemühen sich, für jedes Werk einen neuen und einmaligen Ausgangspunkt zu finden. Beide Ansätze haben schöne Musik hervorgebracht, und die Qualität eines Œuvres lässt sich nicht danach beurteilen, welchen der beiden Wege die Komponist(inn)en bevorzugt haben.

Einojuhani Rautavaara steht recht genau in der Mitte zwischen den beiden Extremen. Auf Grund zahlreicher stilistischer Wandlungen und Übergänge finden sich in seinem Œuvre viele kompositorische Techniken und Ausdrucksweisen. Von frühen neoklassizistischen Versuchen führte ihn sein Weg in den fünfziger Jahren zur Dodekaphonie und einer Handvoll serieller Experimente, bevor er in den Sechzigern einen liberaleren Stil übernahm, den man zunächst als neoromantisch und dann als »post-modern« hätte bezeichnen können. In seiner weiteren Laufbahn schuf er eine Synthese der verschiedenen Mittel, die er in früheren Schaffensphasen verwandt hatte – von der tonalen Verankerung bis zur Zwölftontechnik.

Ungeachtet dieser Feststellung sollten wir eingestehen, dass es in Rautavaaras Kompositionsstil so etwas wie »immer dasselbe Stück« gibt, weil er oftmals identische Materialien in mehreren Werken unterschiedlicher Gattungen benutzt hat. Das ist auch bei seinen Kompositionen für Violoncello der Fall. Diese haben zwar nicht denselben internationalen Bekanntheitsgrad erlangt wie seine Symphonien, Konzerte und Opern oder auch die Fülle seiner Chorwerke, doch auch sie zeigen eine eigene, originelle und kraftvolle Stimme.

Anfang 1955 kam Rautavaara nach Wien – ein 26-jähriger Student, der die Einflüsse und die Atmosphäre des europäischen Kulturzentrums in sich aufsaugen wollte. Die Stadt trug noch immer die Narben des Zweiten Weltkrieges, und das Milieu war nach Rautavaaras Worten »von einer Romanze aus Dekadenz und Zerstörung geprägt«. Eine Reihe glücklicher Fügungen verhalf ihm zu einer Bleibe in dem barocken Palais Schönburg, wo er einige Monate zusammen mit anderen Mietern und den Eigentümern lebte – einer verarmten Adelsfamilie, die so ihren Lebensunterhalt bestritt. In diesem verfallenen Palais begann Rautavaara mit der Arbeit an drei Fugen, um sich bereits einen Vorrat für sein Kompositionsdiplom an der Sibelius-Akademie

anzulegen. Vollendet wurden indes nur zwei dieser Fugen, die dann 1955 in revidierter Form in die **Zwei Präludien und Fugen** (»Kaksi preludia ja fuugaa«) eingingen.

Jedes der beiden Satzpaare beginnt mit einem Thema, das Rautavaara dem Namen eines Komponistenkollegen nachgebildet hatte: Im ersten handelt es sich um den finnischen Komponisten Einar Englund (E-A-E-G-D), im zweiten um Béla Bartók (B-E-B-A), wobei das B in Finnland tatsächlich denselben Ton wie im deutschen Gebrauch bezeichnet. Englund gehörte nach dem Kriege zu den besten Repräsentanten des finnischen Neoklassizismus, und im weitesten Sinne lässt sich auch zwischen Bartók und dem Neoklassizismus eine Verbindung herstellen. Dass Rautavaara diese beiden Namen zur Grundlage seiner Themen machte, verrät etwas über seine damaligen Ideale: Obwohl sich schon zu diesem frühen Zeitpunkt seiner kreativen Karriere eine Neigung zum romantischen, mystisch verschleierten Ausdruck bemerkbar macht, sind die Kaksi preludia ja fuugaa fest in der neoklassizistischen Tradition verankert, was sich nicht zuletzt an der Wahl der Form zeigt, die bis in barocke Zeiten zurückreicht.

Beide Präludien sind für das Violoncello allein geschrieben, und beide Male werden die »Namensmotive« gleich am Anfang des Satzes vorgestellt. Das erste Präludium (»Englund«) beginnt in einer drückenden Stimmung, wird dann aber lebhafter und führt mit dem Beginn des Fugenthemas zu einer munteren Tanzbewegung. Das zweite Präludium (Bartók) wirkt introvertierter und schmerzlicher, was der in dem Thema enthaltenen übermäßigen Quarte (B-E) zuzuschreiben ist. Auch die Fuge ist trotz ihrer reicheren Ornamentik nicht so lebhaft und animiert wie die erste.

Einojuhani Rautavaara hat insgesamt drei Cellosonaten komponiert – eine für Violoncello solo, die beiden anderen für Violoncello und Klavier. Angeregt wurden die drei Werke von Erkki Rautio, einem der führenden finnischen Cellisten seiner Generation. Mit ihm hatte Rautavaara schon vor der Entstehung der drei Sonaten zusammengearbeitet: Anfang 1969 war Rautio der Uraufführungssolist des Cellokonzertes gewesen, bei dessen Komposition Rautavaara 1968 gleichfalls an Rautio gedacht hatte. Die **Solosonate** wurde 1969 kurz nach dem Konzert geschrieben.

In dieser **Sonate** hat Rautavaara seine Palette durch einen Seitenblick auf die Barockmusik erweitert. Das Werk besteht aus vier Sätzen, die dem Schema der barocken Kirchensonate entsprechen (langsam-schnell-langsam-schnell). Die erste Figur des Kopfsatzes und ihre ausgedehnte Variation bilden gewissermaßen ein Motto, denn dieses Element ist nicht nur am Anfang und Ende des ersten, sondern

auch auf dem Höhepunkt des zweiten Satzes sowie am Schluss des gesamten Werkes zu hören. Es gibt im ersten Satz überdies ein weiteres thematisches Motiv, das im Finale aufgegriffen wird.

Der erste Satz wird von einer meditativen Stimmung in Moll beherrscht, die allmählich an Intensität und Entschlossenheit gewinnt. Die Ornamentik des flink bewegten zweiten Satzes beschwört die Zeit des Barock und enthält sogar ein kurzes Zitat aus Johann Sebastian Bachs berühmter d-moll-Fuge. Der langsame dritte Satz bildet den Kern des Werkes und steht im Zeichen einer liebenswerten zweistimmigen Textur, die von den Pizzicati der tiefen, leeren Saiten durchbrochen wird. Besonders faszinierend sind die zerbrechlichen Klänge der Einsamkeit im hohen Register. Ein energiegeladenes, dynamisches Finale beendet das Werk, das durch die Erinnerungen an den Kopfsatz seine zyklische Rundung erfährt.

Seine beiden Sonaten für Violoncello und Klavier hat Rautavaara teilweise simultan komponiert. Begonnen wurden die Werke in den frühen siebziger Jahren, doch es dauerte lange, bis beide – in umgekehrter Reihenfolge – vollendet wurden: Die zweite Sonate war einige Jahre früher fertig als die vor ihr angefangene erste. Trotz ihrer zeitlichen Nähe unterscheiden sich die beiden Sonaten deutlich in Form, Stil und Ausdruck.

Die später mit der Nummer 1 versehene Sonate hat Rautavaara 1972 in Angriff genommen. Anstatt sie damals jedoch zu vollenden, verwandte er das Material noch im selben Jahr in seinen Canto III für Streichorchester. Kurz nach der Jahrtausendwende entdeckte Erkki Rautios Sohn, der Pianist Martti Rautio, die Partitur der Sonate unter den Papieren seines Vaters, worauf Rautavaara das Werk 2001 abschloss, so dass es im Sommer desselben Jahres beim Kemiö-Festival uraufgeführt werden konnte.

Die **Sonate Nr. 1** ist ein neoromantisch fließendes Werk in einem Satze, deren charakterlich sehr unterschiedliche Abschnitte beinahe als selbständige Sätze fungieren. Am Anfang steht eine kurze Klaviereinleitung, die von den symmetrischen, hier in entgegengesetzte Richtungen zielenden Harmonien beherrscht wird, die Rautavaara während der siebziger Jahre häufig benutzt hat. Das Violoncello fällt mit einer düsteren Melodie ein, und im Verlaufe des Satzes wirkt das Cello vor allem als Melodieinstrument, das in langsam auf- und absteigenden Kaskaden seine Bögen spannt. Das Klavier führt den Abschnitt indessen mit stürmischen, schließlich in explosive Cluster ausbrechenden Passagen zu einer Klimax.

Danach breitet sich in dem langsamen Abschnitt (oder Satz) eine lyrisch-introvertierte Stimmung aus. Die Intensität der Musik steigert sich allmählich und leitet zu einem munteren Finale über, das nach seinem Höhepunkt die ersten Bemerkungen des Cellos vom Anfang des Werkes aufgreift und in leisen Tremoli verklingt.

Die **Sonate Nr. 2** entstand aus dem Dialogos, mit dem sich Rautavaara 1975 an dem Kompositionswettbewerb des Violoncello-Wettbewerbs von Turku beteiligt hatte. Das Werk erhielt den dritten Preis, wurde aber nicht aufgeführt. 1991 benutzte Rautavaara das Material für den ersten Satz seiner zweiten Cellosonate; die beiden anderen Sätze basieren auf Themen aus seiner Oper *Auringon talo* (»Das Haus der Sonne« 1989–1990).

Im Vergleich mit dem neoromantischen Erscheinungsbild der ersten Sonate erscheint die Nachfolgerin moderner und unruhiger. Das melodische und harmonische Profil ist schärfer, die Texturen sind farbiger und vielfältiger, der Ausdruck straffer. Auch hier finden sich die symmetrischen Harmonien, die Rautavaara in den siebziger Jahren favorisierte, sowie eine angewandte Form der Dodekaphonie, die das Werk jedoch nicht als vollgültige Technik durchzieht, sondern nur als Mittel der melodischen Anreicherung dient.

Rautavaara hat den intensiven und spannenden Kopfsatz einen »dramatischen Dialog zwischen Cello und Klavier« genannt. Hier bediente er sich aleatorischer Techniken, wobei er die Instrumente durch frei wiederholbare Begleitpassagen des Klaviers ihrer präzisen Synchronisationspflicht enthob. Bisweilen läuft die Klaviertextur in Clustern von unterschiedlicher Größe zusammen. Der Mittelsatz wirkt wie ein Scherzo: Er beginnt mit einem energischen Cellosolo, dessen zwölftöniges Material ein Gefühl der Tonalität beschwört. Die Cluster des Klaviers bilden eine eigene Schicht, von deren langsamerer Bewegung das Cello getragen wird. Auf dem Höhepunkt des Satzes stimmt das Cello eine elegische Kantilene an, um schließlich wieder zu den dynamischen Figuren des Anfangs zurückzukehren.

Das Finale ist der umfangreichste Teil und offensichtlich auch der dramaturgische Schwerpunkt der Sonate. Nach den fragmentierten Texturen der vorausgegangenen Sätze atmet die Musik hier in weiteren Bögen, und die beiden Instrumente halten engeren Kontakt zueinander. Nach der Aufregung der beiden ersten Sätze wirken die Einheit und die breiter angelegte Melodik wie ein wohlverdienter Lohn. Die Sonate endet mit einer Anspielung auf ihren Anfang.

Seit seinen frühen Werken hat sich Rautavaara immer wieder mit der Folklore und dem finnischen Kulturerbe auseinandergesetzt – erstmals 1952 in der Klaviersuite *Pelimannit* (»Spieleute«). Dieses Interesse manifestierte sich auch in kleineren Werken wie der ***Polska*** (1977) für zwei Violoncelli und Klavier, die im Untertitel als »Variationen über eine Volksweise aus Rantasalmi« bezeichnet ist. Seinen Ursprung hat die Komposition in einem Klavierstück aus den fünfziger Jahren, dessen Melodie er in der Anfang des 19. Jahrhunderts herausgebrachten Sammlung von Samuel Rinta-Nikkola fand, die ihm auch das Material zu *Pelimannit* geliefert hatte. Das Stück mit dem Titel *Piru ja juomari* (»Der Teufel und der Säufer«) wurde in seiner revidierten Form zum Ausgangspunkt der *Polska*, die Rautavaara später als *Pohjalainen polska* (»Österbottnische Polska«) auch für ein Orchester- und ein Streichorchesterwerk benutzte. Es handelt sich bei *Polska* keineswegs um die bloße Bearbeitung einer Volksweise: Die Originalmelodie ist vielmehr den unterschiedlichsten Texturen und Techniken ausgesetzt.

Das Erbe Finnlands kann man wohl auch als die Inspirationsquelle der Oper *Aleksis Kivi* (1995–1996) ansehen – hier freilich eher unter dem Aspekt des Sujets als des musikalischen Materials. Der Protagonist des Werkes ist der erste große finnischsprachige Schriftsteller, der mit seinem bahnbrechenden Roman *Seitsemän veljestä* (»Sieben Brüder«, 1870) eine klassische Ikone der finnischen Literatur geschaffen hat. Rautavaara bearbeitete drei Monologe seiner Oper als Sololieder, dessen letztes den ergreifenden Schluss der Oper darstellt: ***Sydämeni laulu*** (»Lied meines Herzens«). Im Jahre 2000 bearbeitete Rautavaara das Stück für Violoncello, um es – seinem trauerhaften Gehalt entsprechend – dem Gedächtnis des estnischen Komponisten Lepo Sumera zu widmen, der Mitte des Jahres verstorben war.

Kimmo Korhonen

(Übersetzung: Susan Marie Praeder)

Rautavaara - eine tiefgründige Reise durch Schatten und Licht

Ab und zu ergeben sich für uns freischaffende Musiker sehr seltene und unerwartete Privilegien – eine spezielle Anfrage etwa, die unsere Aufmerksamkeit auf ganz neue Art erregt. Dies war der Fall, als das Label Ondine uns fragte, ob wir die Werke für Cello und Klavier von Einojuhani Rautavaara, der dieses Jahr 90 geworden wäre, aufnehmen wollten. Da wir seit 17 Jahren zusammen spielen, haben wir so etwas wie eine symbiotische Verbindung unserer musikalischen Sprachen und Vorlieben entwickelt, ein gemeinsamer Ausdruckswillen, der durch die Beschäftigung mit deutscher, skandinavischer, russischer und französischer Musik, kombiniert mit dem Leben und einer sehr tiefen Freundschaft, gewachsen ist.

Rautavaaras Musik hat uns beide auf fast brutale Weise überrascht. Ihre mysteriöse Melancholie, unterdrückter und unnachgiebiger Schmerz und Wut, kombiniert mit federleichter Schönheit und zärtlicher Sensibilität, hat uns beide enorm angezogen, und es fühlte sich wie eine Art „Berufung“ an, es zu tun.

Diese Stücke sind auch sehr unterschiedlich, erstrecken sich von wunderbar romantischer Atmosphäre in der ersten Sonate bis hin zu brutal extrovertierten Ausbrüchen in der zweiten Sonate. Da gibt es die etwas einfacheren und fast neoklassizistischen Präludien und Fugen und die Polska – wo Tanja mit sich selber zusammen spielt (es ist eigentlich für zwei Celli und Klavier geschrieben) und die sich anfühlt, als würden wir unsere Lieblingsspielzeuge kurz und klein schlagen. Man kann das lustig und rasend komisch empfinden, aber auch bitter und desillusioniert.

Sowohl emotional als auch physisch lässt einen Rautavaaras Musik Grenzen überschreiten. Sie ist extrem unvorhersehbar auf die Weise, dass er einen grad lang genug in einem Zustand oder einer Atmosphäre lässt, bis man sich darin eingerichtet hat – und dann wirft er einen ganz plötzlich in ein total anderes Universum. Das ist jedoch auf so unglaublich organische Art gemacht, dass sogar die Abruptheit ein Gefühl von etwas sehr Direktem, Ungefiltertem hat, etwas Ursprüngliches und Rohes.

Der Aufnahmeprozess im Sendesaal Bremen war extrem intensiv. Anders als etwa bei Mozart- oder Beethoven-Aufnahmen, wo man auf sehr spezielle Weise technisch vorbereitet sein muss und zudem unbewusst und bewusst von allen Seiten durch andere Bezüge beeinflusst wird, herrscht in Rautavaaras Musik eine sehr starke und herausfordernde Nacktheit. Keine Referenzen. Nichts um sich zu verstecken. Eine sehr direkte Art, alles von einem zu verlangen emotional und physisch – ganz ohne die feingewebten Filter, die einen manchmal davor bewahren, wahnsinnig zu werden. Auf gewisse Weise ist seine Musik mit unseren Energien verschmolzen wie ein unterbewusstes „Omen“ in Bezug auf das, was kommen sollte:

Kurz nach der Aufnahme wurde bei Gunilla in der rechten Hand fokale Dystonie diagnostiziert, und es ist immer noch unklar, ob sie je wieder spielen wird. Für uns als musikalische Einheit ist dies eine entsetzlich schwere Zeit gewesen – eine unmögliche Amputation der nahesten Art zu kommunizieren, uns auszudrücken und zu fantasieren. Aber die Musik, die so lange das Herz unserer Beziehung gewesen ist, hat uns auch als Menschen extrem nah zueinander gebracht, und dieses Band ist unzerstörbar.

Eine CD ist auf gewisse Weise wie eine Postkarte von einer langen Reise. Diese Rautavaara-Aufnahme ist vielleicht auch ein Testament. Eine tiefe Trauer begleitet diese Tatsache. Dennoch: dass wir in diese erstaunliche Musik zusammen eintauchen, unsere Herzen und Seelen herausreißen und diese extreme Sprache atmen durften, hinterlässt bei uns ein überwältigendes Gefühl von Liebe und Freiheit.

Rautavaaras Musik wird für immer etwas ganz besonderes für uns sein, und wir sind extrem stolz und dankbar für diese Veröffentlichung.

Tanja & Gunilla

Tanja Tetzlaff

Tanja Tetzlaff verfügt über ein weit gefächertes Repertoire, das sowohl Standardwerke als auch Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts umfasst. Nach der erfolgreichen Teilnahme an vielen internationalen Wettbewerben spielte sie mit zahlreichen renommierten Orchestern, u. a. mit den Orchestern der Tonhalle Zürich, des Bayerischen Rundfunks und des Konzerthaus Berlin, dem Royal Flandern Orchestra und dem Orquesta Nacional de España, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, sowie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de Paris und dem Cincinnati Symphony Orchestra. Dabei arbeitete sie zusammen mit namhaften Dirigenten wie Lorin Maazel, Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Vladimir Ashkenazy, Dmitrij Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen, Heinz Holliger und vielen anderen.

Als Solistin arbeitete sie zuletzt mit dem Iceland Symphony Orchestra, dem Royal Northern Sinfonia Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Sinfonieorchester Rostock, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestre Nationale des Pays de la Loire, dem Tokyo Metropolitan Orchestra sowie dem NHK Orchestra Tokio zusammen. Ihr besonderes Interesse gilt der Kammermusik – sie spielt regelmäßig Klaviertrio mit Christian Tetzlaff und Lars Vogt, zuletzt in Antwerpen, Luxemburg, Freiburg, bei der Schubertiade, in Bilbao, Paris und London. In weiteren Kammermusikformationen ist sie beim Luzern Festival, in Prag sowie beim Mozarteum Salzburg zu hören. Regelmäßig konzertiert sie in renommierten Kammermusikreihen und bei Festivals. Außerdem gehört sie zur Kernbesetzung des Heimbach-Festivals „Spannungen“. Regelmäßige Kammermusikpartner sind Leif Ove Andsnes, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba und Lauma Skride, Carolin Widmann und Sharon Kam.

Tanja Tetzlaff ist außerdem Mitglied des Tetzlaff Quartettes, welches 1994 zusammen mit Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath und Hanna Weinmeister gegründet wurde. Mit ihrer Duopartnerin, der Pianistin Gunilla Süssmann konzertiert sie regelmäßig. Das Duo hat bei CAVI-music zwei CDs mit Werken von Brahms sowie einem nordisch-russischen Programm eingespielt.

Tanja Tetzlaff studierte an der Musikhochschule Hamburg bei Professor Bernhard Gmelin und am Mozarteum Salzburg bei Professor Heinrich Schiff. Sie spielt ein Cello von Giovanni Baptista Guadagnini aus dem Jahre 1776.

Gunilla Süssmann

Die Karriere der norwegischen Pianistin Gunilla Süssmann hat sich in den letzten Jahren zu voller Blüte entwickelt. Ihre Virtuosität, immer verbunden mit starker Sensibilität und Fantasie, wird hoch gelobt, und ihre persönlichen und leidenschaftlichen Interpretationen schaffen einen einzigartigen Kontakt zu Publikum und Kritik.

Süssmann trat in Sälen wie Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall, Louvre, Festspielhaus Baden-Baden auf und ist ein gern gesehener Gast der grossen Kammermusikfestivals in Norwegen und in ganz Europa.

English Chamber Orchestra, Bournemouth Symphony, Oslo Philharmonic, WDR Köln und Staatskapelle Weimar sind einige der Orchester, mit denen sie als Solistin aufgetreten ist. Kammermusik belegt einen besonderen Platz in Gunillas Herz, und der Kern dieser Liebe ist die inzwischen 15-jährige Zusammenarbeit mit der Cellistin Tanja Tetzlaff. Das symbiotische Spiel der beiden wird von der Presse als magisch bezeichnet, wovon zwei CDs der beiden beim Label AVI zeugen. Ausserdem hat das Duo einen Film über Rachmaninov produziert.

In der Saison 16/17 war Gunilla Süssmann mit Musikern wie Tine Ting Helseth, Alexander Sitkovetsky, Isa Gericke, Thorsten Johans, Tora Augestad, Lise Davidsen und auch mit ihrem Trio, dem „Süssmann-Trio“ unterwegs. Sie trat auf bei dem Bergen Interational Festival, Risør Kammermusik Festival, Bodensee Festival und den Weilburger Schlossfestspielen. Ihre neueste CD, „Variations Sérieuses“ kam im Oktober 2016 bei AVI heraus. In dieser Saison kann man Gunilla mit Christian Poltera, Esther Hoppe, ihrem Süssmann-Trio und mit Tanja Tetzlaff erleben. Sie wird beim Gloger Festival, beim Røros Festival, im Sendesaal Bremen und beim Bergen International Festival spielen, und wird dem Helsingborg Symphony Orchestra als Solistin auf eine USA-Tour folgen.

www.gunillasuessmann.com

O n säveltäjiä, jotka säveltävät läpi uransa ”samaa teosta”. He ovat löytäneet itselleen vakiintuneen sävellystavan ja toistavat pienin muunnelmin luomaansa ilmaisua teoksesta toiseen. Akselin toisessa päässä ovat sitten ne säveltäjät, jotka pyrkivät löytämään jokaiseen teokseen uudenlaisen ja ainutkertaisen lähtökohdan. Kummallakin lähestymistavalla on luotu hienoa musiikkia, eikä valintaa näiden ääripäiden välillä voi sinänsä pitää säveltäjän mittana.

Einojuhani Rautavaara sijoittuu tässä katsannossa melko tarkkaan kahden ääripään puoliväliin. Jo hänen uransa monet tyylilliset murrokset ja käännekohdat takaavat sen, että hänen teoksissaan voidaan soveltaa sekä sävellystekniikan että ilmaisun suhteen mitä erilaisimpia lähtökohtia. Varhaistuotannon monia ilmenemismuotoja saaneesta uusklassismista tie kävi 1950-luvun lopulla dodekafoniaan ja edelleen muutamiin sarjallisuuden kokeiluihin, kunnes 1960-luvulla hän suuntautui aiempaa laaja-alaisempaan, usein tunnoiltaan uusromanttiseen mutta myös erilaisia tyylilainoja sallivaan ”postmodernistiseen” tyyliin. Myöhemmässä tuotannossa hän loi synteesiä eri kausien ilmaisukeinoista, yhtä lailla tonaalisista painotuksista kuin 12-säveltekniikasta.

Rautavaarassa oli kuitenkin myös ”saman teoksen” säveltäjää, sillä hän hyödynsi usein samaa materiaalia eri sävellysmuotojen teoksissaan. Tämä pätee myös hänen selloteoksiinsa, ja vaikka ne eivät ole kansainvälisesti ehkä yhtä tunnettuja kuin hänen sinfoniansa, konserttonsa, oopperansa ja monet kuoroteoksensa, ne ilmentävät samaa vahvaa, omaäänistä säveltäjyyttä.

Kevättalvi 1955. Rautavaara on saapunut 26-vuotiaana musiikinopiskelijana Wieniin imemään vaikutteita ja eläytymään vanhan keskieurooppalaisen kulttuurin sydänmaihin. Kaupungissa näkyvät vielä toisen maailmansodan jäljet, miljöö on Rautavaaran sanoin ”tulvillaan tuhon ja rappion romantiikkaa”. Onnekkaiden sattumien kautta hän pääsee muuttamaan 1700-luvulla rakennettuun Schönburgin barokkipalatsiin, jossa hän asuu muutaman kuukauden palatsin omistavan köyhtyneen aristokraattiperheen ja sen tulonlähteeseen haalimien, musiikkia opiskelevien vuokralaisten kanssa. Siellä rappeutuneen palatsin suojissa Rautavaara alkaa säveltää kolmea fuugaa näytteeksi Sibelius-Akatemian sävellysdiplomia varten. Fuugista vain kaksi valmistuu, ja ne löytävät uusitusmuodossa paikkansa teoksesta **Kaksi preludia ja fuugaa** (1955).

Kummassakin preludin ja fuugan parissa Rautavaara on ottanut lähtökohdaksi säveltäjäkollegan nimestä muokatun teeman, ensimmäisessä Einar Englundilta (teemana e-a-e-g-d), toisessa Béla Bartókilta (b-e-b-a). Englund edusti toisen

maailmansodan jälkeistä suomalaista uusklassismia parhaimmillaan, ja myös Bartók voidaan kytkeä laajassa kuvassa samaan uusklassismin viitekehykseen. Heidän valitsemisensa temaattiseksi lähtökohdiksi kertoo jotain myös Rautavaaran ihanteista, sillä vaikka hänellä oli jo tuolloin yksittäisissä teoksissa taipumusta romanttiseen ja jopa mystisesti verhottuun ilmaisuun, on uusklassismi myös Kahden preludin ja fuugan tyyllillisenä lähtökohtana aina barokin ajalle palautuvaa sävellysmuotoa myöten.

Kummankin preludin esittää sello soolona, ja säveltäjien nimimotiivit sisältyvät jo preludien avaustauteihin. Ensimmäinen preludi (Englund) tiivistyy alun raskaista tunnelmista kuvioivammaksi, ja fuugan alkaessa musiikki saa kepeän tanssillisen ilmeen. Toisessa preludissa (Bartók) ilme on nimikkoteemaan sisältyvän ylinousevan kvartin (b-e) vuoksi sisäänpäinkääntyneempi ja tuskaisempi, eikä myöskään fuuga ole muutamista koristeellisesti kuvioivista käänteistä huolimatta yhtä liikkuva ja eloisa kuin ensimmäisessä fuugassa.

Rautavaaran selloteoksiin sisältyy kolme sonaattia, yksi soolosellolle ja kaksi sellon ja pianon duolle. Niiden kaikkien innoittajana on ollut sukupolvensa johtaviin suomalaisiin sellisteihin kuuluva Erkki Rautio. Itse asiassa yhteistyö Raution kanssa oli alkanut jo ennen sonaatteja, sillä alkuvuodesta 1969 tämä kantaesitti Rautavaaran hänelle säveltämän sellokonsertton (1968). Sonaateista ensimmäisenä valmistunut soolosellosonaatti syntyi pian konsertton jälkeen 1969.

Soolosellosonaatissa Rautavaara on värittänyt ilmaisuaan kääntämällä katseensa barokin suuntaan. Teoksessa on neljä osaa kirkkosonaattien hidas-nopea-hidas-nopea-kaavan mukaisesti. Ensimmäisen osan avausaihelma ja sen laajennettu muunnelmä hahmottuvat sonaatin eräänlaiseksi mottoaiheeksi, sillä se aloittaa ja päättää avausosan, se piirtyy esiin toisen osan huippukohdassa kuvioiden säveliköstä ja se sulkee lopussa koko sonaatin. Avausosassa on myös toinen teema-aihe, joka kuullaan sekä ensiosassa että finaaliolosassa.

Avausosaa hallitsee aluksi mietiskelevä mollisävyinen tunnelma, joka vähitellen kasvaa intensiivisemmäksi ja määrätietoisemmäksi. Toinen osa on ketterästi liikkuvaa musiikkia, jossa tekstuurin kuvioivuus luo barokkisen vaikutelman, ja osassa kuullaan lyhyt sitaatti Bachin kuuluisasta fuugasta d-molli. Teoksen sisäistyneenä ytimenä on hidas kolmas osa. Sitä hallitsee kauniisti soiva kaksiaäninen kudos, johon sellon vapaina soivien alempien kielten pizzicatot tuovat oman lisänsä. Vangitsevimmillaan musiikki on ylärekisterin hauraissa, autiutta henkivissä tunnelmissa. Teoksen päättää

energisen motorisesti rientävä finaali, jossa muistumat ensiosasta sulkevat sonaatin sykklisessä hengessä.

Rautavaaran kaksi sellolle ja pianolle säveltämään sonaattia kietoutuvat syntyhistorialtaan ajallisesti toisiinsa. Kumpaakin Rautavaara alkoi säveltää 1970-luvun alkupuolella, mutta kummankin valmistuminen siirtyi kauas tulevaisuuteen ja käänteisessä järjestyksessä (eli varhaisemmin aloitettu valmistui myöhemmin). Samankaltaisesta taustasta huolimatta sonaatit eroavat sekä tyylinsä, ilmaisunsa että muotonsa puolesta toisistaan.

Järjestysnumeron 1 saanutta sonaattia Rautavaara alkoi säveltää vuonna 1972, mutta teos jäi keskeneräiseksi. Vielä samana vuonna Rautavaara hyödynsi sonaatin materiaalia jousiorkesteriteoksessa Canto III (1972). Erkki Raution poika pianisti Martti Rautio löysi 2000-luvun alussa teoksen nuotit isänsä kokoelmista, ja kun Rautavaara oli korjailut teosta 2001, se sai kantaesityksensä saman vuoden kesällä Kemiön musiikkijuhlilla.

Sonaatti nro 1 on ilmeeltään vuolaan uusromanttinen teos. Se rakentuu yksiosaiseksi mutta monipolviseksi kokonaisuudeksi, josta voi jäsentää eriluonteisia, lähes itsenäisiksi osiksi hahmottuvia jaksoja. Teos alkaa pianon lyhyellä alkusoitolla, jota hallitsevat Rautavaaran 1970-luvulla usein hyödyntämät symmetriset harmoniat säännönmukaisine vastaliikkeineen. Sello liittyy mukaan tummasävyisine melodioineen, ja se näyttäytyykin sonaatissa ennen muuta laulullisena soittimena, jonka pitkiksi venyvät linjat kasvavat laveiksi nousujen ja tasaantumisten aalloiksi. Pianon kuohuviksi yltyvät juoksutukset vievät huipennukseen, joka purkautuu pianon räiskähteleviksi klustereiksi.

Musiikkiin avautuu uusi, lyyrinen sisäänpäinkääntynyt tunnelma, joka luo teoksen keskelle mietiskelevän suvantovaiheen tai hitaan osan. Vähitellen intensiteetti alkaa kasvaa, ja musiikki tihentyy finaalin nopeaksi riennoksi. Se taittuu lakipisteestä muutaman tahdin kertaukseen teoksen alusta, sellon avausrepliikistä, ja hiipuu lopulta hiljenevien tremoloiden myötä kuuluvilta.

Toinen sonaatti sellolle ja pianolle juontaa juurensa Rautavaaran 1974 säveltämästä teoksesta Dialogos, jolla hän osallistui Turun vuoden 1975 sellokilpailujen sävellyskilpailuun. Teos sai kolmannen palkinnon, eikä sitä esitetty tässä yhteydessä. Se sai kuitenkin uuden elämän 1991, kun Rautavaara hyödynsi sitä toisen sellosonaatin avausosassa; kahteen muuhun osaan hän löysi temaattista materiaalia oopperastaan Auringon talo (1989–90).

Ensimmäisen sonaatin uusromanttisuuteen verrattuna toinen sonaatti on ilmeeltään modernimpi ja monisärmäisempi. Sen melodis-harmoninen asu on terävämpi, sointi värikkäämpi, tekstuurit moni-ilmeisempiä ja ilmaisu jännitteisempää. Teoksessa esiintyy sekä Rautavaaran 1970-luvulla suosimia symmetrisiä harmonioita että sovellettua 12-sävelajattelua, ei kuitenkaan teoksen läpäisevänä, puhdaspiirteisenä dodekafonisuutena vaan melodiikkaa rikastavana elementtinä.

Rautavaara on kutsunut kolmiosaisen sonaatin intensiivistä ja jännitteistä avausosaa ”sellon ja pianon dramaattiseksi dialogiksi”. Rautavaara hyödyntää osassa myös aleatorista tekniikkaa vapauttamalla soittimet nuottitarkasta keskinäisestä synkronoinnista kirjoittamalla pianolle vapaammin kertautuvia säestysosuuksia. Välillä taas piano-osuus tiivistyy erilaajuisiksi klustereiksi. Scherzon aseman saava keskiosa alkaa motorisesti kuvioivana sellosoolona, jonka 12-sävelisestä nuottinauhasta hahmottuu tonaalisia aineksia. Piano luo kluster-sointeineen oman, hitaammin liikkuvan tasonsa sellon rinnalle. Osan huippukohdassa sello puhkeaa elegiseen lauluun, mutta loppujaksossa motorinen liikkuvuus palaa.

Päätösosa on sonaatin osista laajin ja sen selkeä dramaturginen painopiste. Kahden aiemman osan pirstaleisemmän ilmaisun jälkeen musiikki hengittää nyt laajemmin kaarroksin, ja myös sellon ja pianon yhteys on tiiviimpi. Päätösosassa saavutettu yhtenäisyys ja laveana melodisuutena kohti korkeuksia suuntautuva kasvu tuntuu kahden aiemman osan jälkeen ansaitulta ja palkitsevalta. Osa sulkeutuu viittauksella teoksen alkuun.

Rautavaaran tuotannosta on sen varhaiskaudesta ja pianosarjasta Pelimannit (1952) lähtien noussut ajoittain esiin kiinnostus kansanmusiikkia ja vanhaa suomalaista kulttuuriperintöä kohtaan. Sen yksi pienimuotoinen ilmentymä on kahdelle sellolle ja pianolle sävelletty **Polska** (1977), alaotsikoltaan ”muunnelmia rantasalmelaisesta kansansävelmästä”. Teoksen taustalla on jo 1950-luvun alussa tehty pianokappale, joka perustuu samaan Samuel Rinta-Nikkolan 1800-luvun alussa keräämään polskasävelmien kokoelmaan kuin Pelimannit-sarja ja jonka uusittu versio Piru ja juomari tarjosi temaattisen lähtökohdan Polskalle. Sittenmin sama materiaali siirtyi vielä orkesterille ja jousiorkesterille nimellä Pohjalainen polska. Polskassa on kyse enemmästä kuin pelkästä kansanmusiikin sovituksista, sillä alkuperäinen kansansävelmä saa tässä moni-ilmeisen, erilaisin tekstuurein ja soittotekniikoin rikastetun tulkinnan.

Tavallaan saman suomalais-kansallisen innoituksen piiriin lukeutuu myös Rautavaaran ooppera Aleksis Kivi (1995–96), tosin enemmän aihepiirinsä kuin musiikkinsa puolesta. Nimihenkilö oli suomenkielisen kirjallisuuden ensimmäinen suuri mestari, jonka kansankuvaus Seitsemän veljestä (1870) on saavuttanut aseman suomalaisten kansallisromaanina. Rautavaara irroitti oopperasta kolme Kiven runoihin sävellettyä soolojaksoa erillisiksi lauluiksi, joista Sydämeni laulu muodostaa oopperalle koskettavan päätöksen. Vuonna 2000 Rautavaara teki laulusta myös selloverSION, jonka hän runon kuolemantematiikkaa ajatellen omisti samana vuonna kuolleen virolaissäveltäjän Lepo Sumeran muistoksi.

Kimmo Korhonen

Rautavaara – syvällinen matka läpi valon ja varjon

Freelance-muusikon elämässä saattaa ajoittain tulla vastaan harvinainen ja odottamaton erityispyyntö, joka tuntuu paitsi ainutlaatuisen houkuttelevalta myös suurelta etuoikeudelta. Näin kävi meille, kun Ondine pyysi meitä taltioimaan Einojuhani Rautavaaran (1928–2016) teokset sellolle ja pianolle.

Olemme soittaneet yhdessä 17 vuotta ja kehittäneet eräänlaisen symbioosisuhteen musiikin kielen ja musiikkimaun suhteen. Yhteistä ilmaisuamme ovat muovanneet taipaleemme saksalaisen, skandinaavisen, venäläisen ja ranskalaisen musiikin parissa sekä syvä ja elinikäinen ystävyys.

Hämmästyimme, kuinka väkevästi Rautavaaran musiikki vaikutti meihin. Meitä molempia viehätti suuresti sen salaperäinen surumielisyys ja sen sitkeä, hellittämätön tuskan ja vihan tunne, johon kuitenkin yhdistyi höyhenenkeveä kauneus ja hivelevä aistillisuus. Koimme tämän musiikin esittämisen kutsumuksena.

Teokset ovat myös hyvin erilaisia, kun vertaa vaikkapa ensimmäisen sonaatin ihanan romanttisia näkymiä toisen sonaatin brutaleihin purkauksiin. Vastakohtia ovat myös toisaalta harmittomat, lähes uusklassiset Kaksi preludia ja fuugaa sekä toisaalta Polska – missä Tanja soittaa itsensä kanssa duettoja, koska teos on alun perin kirjoitettu kahdelle sellolle ja pianolle – joka taas tuntui siltä, kuin olisi paiskonut lempilelujaan säpäleiksi: teos on ratkiriemukas mutta viestii samalla katkeruudesta ja pettymyksestä.

Rautavaaran musiikki koettelee esittäjän rajoja niin henkisesti kuin fyysisesti. Se on erittäin arvaamatonta siinä mielessä, että se pitää yllä tiettyä tunnetta tai tunnelmaa juuri niin kauan, että siihen ehtii tottua, ja sitten yhtäkkiä heittää kokonaan erilaiseen ympäristöön. Kaikki tapahtuu kuitenkin nerokkaan orgaanisesti, ja äkkijyrkätkin siirtymät tuntuvat välittömiltä, aidoilta ja luonnollisilta.

Äänitykset Bremenin Sendesaalissa olivat erittäin intensiivisiä. Kun valmistautuu esittämään Beethovenia tai Mozartia, on hallittava tiettyjä teknisiä asioita ja sisäistettävä erilaisia tiedostettuja ja tiedostamattomia yhteyksiä, jotka vaikuttavat musiikin tulkintaan. Rautavaaran kohdalla taas kaikki on vaativaa ja paljastavaa: ei ole mitään

viitekehystä eikä ulkoisia vaikutuksia, eikä minkään taakse pääse piiloon. Tämä musiikki vaatii esittäjäänsä laittamaan peliin kaiken emotionaalisen ja fyysisen energiansa ilman henkistä tasapainoa suojelevien suodattimien turvaa. Se, miten Rautavaaran musiikki energisoi meitä ja sulautui meihin, oli kuin enne tulevasta.

Pian äänitysten jälkeen nimittäin Gunillalla todettiin oikeassa kädessä fokaalinen dystonia, ns. muusikon kramppi, ja tätä kirjoitettaessa emme vielä tiedä, voiko hän koskaan enää soittaa.

Tämä on ollut meille kammottavan vaikeaa aikaa musiikillisena tiiminä, sillä meiltä on viety intiimein viestinnän, ilmaisun ja mielikuvien väline. Musiikki on ollut ystävytemme ytimessä vuosikausia ja luonut välillemme erittäin läheisen suhteen. Mutta suhteemme on kuitenkin kasvanut niin vahvaksi, että sitä ei voi enää murtaa.

CD on ikään kuin pitkältä matkalta kotiin lähetetty postikortti. Kenties tämä Rautavaara-levytys on myös testamenttimme, mikä surettaa meitä syvästi. Koemme kuitenkin häkellyttävää onnen ja vapauden tunnetta siitä, että saimme tutkia tätä uskomatonta musiikkia yhdessä ja eläytyä siihen sydämen ja sielun pohjia myöten, hengittäen sen ainutlaatuista ilmaisuja.

Rautavaaran musiikki jää mieliimme erityisen merkittävänä kokemuksena, ja olemme hyvin ylpeitä ja kiitollisia tästä levytyksestä.

Tanja & Gunilla

Tanja Tetzlaff

Sellisti Tanja Tetzlaffin ohjelmisto on laaja sisältäen soolo- ja kamarimusiikkiteosten perusohjelmiston ohella 1900- ja 2000-luvun teoksia. Vuonna 2011 Tanja Tetzlaff julkaisi levytyksen Wolfgang Rihmin ja Ernst Toch'n sellokonsertoista.

Tanja Tetzlaff on soittanut Zürichin Tonhalle-orkesterin, Bayerin radion orkesterin, Berliinin Konzerthaus-orkesterin, Bremenin Deutsche Kammerphilharmonie – orkesterin, Flanderin kuninkaallisen orkesterin, Espanjan kansallisorkesterin, Orchestre Philharmonique de Radio Francen, Orchestre de Paris'n ja Cincinnati Symphony Orchestran solistina sekä tehnyt yhteistyötä kapellimestareiden Lorin Maazelin, Daniel Hardingin, Philippe Herreweghen, Roger Norringtonin, Vladimir Ashkenazyn, Dmitri Kitajenkon, Paavo Järven, Michael Gielenin ja Heinz Holligerin kanssa.

Kamarimusiikilla on myös tärkeä osa Tanja Tetzlaffin uralla ja hän on esiintynyt Lars Vogtin, Leif Ove Andsnesin, Alexander Lonquichin, Antje Weithaasin, Florian Dondererin, Baiba ja Lauma Skriden sekä veljensä Christian Tetzlaffin kanssa Heidelbergin, Heimbachin, Bergenin ja Edinburghin musiikkifestivaaleilla. Duopartnerinsa Gunilla Süssmannin kanssa Tanja Tetzlaff on esiintynyt konserteissa ympäri Skandinaviaa ja Saksaa sekä levyttänyt Brahmsin, Sibeliuksen, Griegin ja Rahmaninovin musiikkia. Vuonna 1994 Tanja Tetzlaff perusti Tetzlaff Quartettin Christian Tetzlaffin, Elisabeth Kufferathin ja Hanna Weinmeisterin kanssa. .

Hiljattain Tetzlaff on esiintynyt Lontoon Philharmonia-orkesterin kanssa, Islannin sinfoniaorkesterin, Royal Northern Sinfonia Orchestran, Skotlannin kamariorkesterin sekä Tokyon Metropolitan ja NHK-orkestereiden kanssa. Kamarimusiikin konsertteja Tetzlaff jatkaa kiertueella Lars Vogtin ja Christian Tetzlaffin kanssa Saksassa, Pariisissa, Lontoossa, Bibaossa, Antwerpenissa ja Luxemburgissa. Tetzlaff esiintyy myös Luzernin festivaalilla sekä Salzburgin Mozarteumissa.

Tanja Tetzlaff opiskeli sellonsoittoa Hampurissa Bernhard Gmelinin ja Salzburgissa Heinrich Schiffin kanssa, ja soittaa Giovanni Baptista Guadagninin vuonna 1776 rakentamalla sellolla.

tanjatetzlaff.com

Gunilla Süssmann

Virtuoosisuus yhdistettynä mielikuvitukseen ja herkkyyteen sekä henkilökohtaiset ja voimakkaat tulkinnat johtavat ainutlaatuisen kontaktiin yleisön ja kriitikoiden kanssa.

Süssmann on esiintynyt mm. Amsterdamin Concertgebouwissa, Lontoon Wigmore Hallissa, Louvressa, Festspielhaus Baden-Badenissa ja on suosittu vierailija kamarimusiikkifestivaaleilla eri puolilla maailmaa. English Chamber Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Oslofilharmonikot, Stavangerin sinfoniaorkesteri, Kölnin radion orkesteri ja Staatskapelle Weimar kuuluvat Süssmannin vierailmien orkestereiden joukkoon. Kamarimusiikilla on erityinen asema Süssmannille, ja osana tähän kuuluu 15 vuotta jatkunut yhteistyö sellisti Tanja Tetzlaffin kanssa. Heidän saumatonta yhteistyötään on kutsuttu lehdistössä maagiseksi, ja he ovat levyttäneet saksalaiselle levymerkille kaksi albumillista kamarimusiikkia sekä musiikin Rahmaninov-elokuvaan.

Menneellä kaudella Gunilla Süssmann konsertoi Tine Thing Helsethin, Alexander Sitkovetskyn, Isa Gericken, Thorsten Johannsin, Tora Augestadin, Lise Davidsenin sekä oman Süssmann-trionsa kanssa. Hän vieraili Bergenin kansainvälisellä festivaalilla, Risørin kamarimusiikkifestivaalilla, Bodensee-festivaalilla ja Weilburger Schloss -festivaalilla sekä julkaisi albumin Variations Sérieuses. Kuluvalla kaudella Süssmann esiintyy Christian Poltérán, Esther Hoppen, oman Süssmann-trionsa sekä Tanja Tetzlaffin kanssa. Hän vieraillee Gloger-festivaalilla, Røros-festivaalilla, Bremenin Sendesaalissa, Bergenin kansainvälisellä festivaalilla sekä on Yhdysvaltojen kiertueella Helsingborgin sinfoniaorkesterin kanssa.

www.gunillasuessmann.com

Publisher: Fennica Gehrman
Recording: Sendesaal Bremen, 13–15 February, 2017
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer: Christoph Franke

© & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Cover & photos of the artists: Giorgia Bertazzi
Booklet Editor: Joel Valkila
Design: Santi Tanalgo

This CD was made in cooperation with Sendesaal Bremen

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

ODE 1310-2



TANJA TETZLAFF & GUNILLA SÜSSMANN

EINOJUHANI RAUTAVAARA (1928–2016)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Sonata for Cello and Piano No. 1 (1972-73/2001) | 17:55 |
| 2 | Two Preludes and Fugues (1955) | 9:36 |
| 4 | Sonata for Cello Solo (1969) | 14:24 |
| 8 | Song of My Heart (1996/2000) | 3:20 |
| 9 | Sonata for Cello and Piano No. 2 (1991) | 18:05 |
| 12 | Polska (1977) | 4:37 |

TANJA TETZLAFF, cello
GUNILLA SÜSSMANN, piano



ONDINE

www.ondine.net

[67:57] • English notes enclosed • Deutsche Textbeilage
Esittelytekstit suomeksi

© & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.

tanjatetzlaff.com · www.gunillasuessmann.com

sendesaal bremen



ODE 1310-2

EINOJUHANI RAUTAVAARA (1928–2016)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Sonata for Cello and Piano No. 1 (1972-73/2001) | 17:55 |
| 2 | Two Preludes and Fugues (1955) | 9:36 |
| 4 | Sonata for Cello Solo (1969) | 14:24 |
| 8 | Song of My Heart (1996/2000) | 3:20 |
| 9 | Sonata for Cello and Piano No. 2 (1991) | 18:05 |
| 12 | Polska (1977) | 4:37 |



TANJA TETZLAFF, cello
GUNILLA SÜSSMANN, piano

ONDINE
www.ondine.net

[67:57] • English notes enclosed • Deutsche Textbeilage
Esittelytekstit suomeksi

© & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.

tanjatetzlaff.com · www.gunillasuessmann.com

ODE 1310-2

