

ONDINE

BRAHMS

*Sonatas for Piano and Violin
on period instruments*

Tuija Hakkila
Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

1	<i>Auf dem Kirchhofe</i> , Op. 105/4	2:44
	Sonata for Piano and Violin No. 2 in A major, Op. 100	19:30
2	I Allegro amabile	8:00
3	II Andante tranquillo – Vivace – Andante – Vivace di più – Andante – Vivace	6:21
4	III Allegretto grazioso (quasi andante)	5:09
5	<i>Wie Melodien zieht es mir</i> , Op. 105/1	1:41
	Sonata for Piano and Violin No. 3 in D minor, Op. 108	20:55
6	I Allegro	7:53
7	II Adagio	4:07
8	III Un poco presto e con sentimento	2:57
9	IV Presto agitato	5:58
10	<i>Regenlied</i> , Op. 59/3	4:23
	Sonata for Piano and Violin No. 1 in G major, Op. 78	25:34
11	I Vivace ma non troppo	10:14
12	II Adagio – Più andante – Adagio	7:01
13	III Allegro molto moderato	8:19

TUIJA HAKKILA, piano
SIRKKA-LIISA KAAKINEN-PILCH,
violin (anonymous, bow: Luis Emilio Rodriguez)

ON THE TRAIL OF BRAHMS

Johannes Brahms was born at a time when the giants of the previous generation – Schumann, Chopin, Liszt and Wagner – were at the height of their powers. A new, modern age was being ushered in by technological advancements such as photography, the telephone, the gramophone and electric light. Brahms was fascinated with the gramophone (“like a fairy tale!”) and began collecting photographs as a young man. Major cities installed tubes to carry pneumatic mail, allowing rapid exchange of messages up to several times a day.

The mental landscapes explored by the Romantics bred a new approach to psychology: it is worth remembering that Brahms’s Vienna was also where Sigmund Freud began his career. When we read about Brahms meeting colleagues at festivals, about musicians eagerly waiting for new compositions, about planning and organising concerts, about travelling to Italy on holiday, about musicians desperate to find a quiet time to do their work alongside promoting women’s rights, social justice and other political causes, it all sounds very modern – what we would now call networking.

Brahms certainly kept himself busy. He was a composer, a pianist, a conductor, a chamber musician, a choir conductor, a publisher of early music besides pioneering its performances, a folk music enthusiast, a concert arranger and an advocate for public libraries. His principal occupation was of course writing music, while his personality was dominated by self-criticism and pessimism. “I can never believe that my new pieces would please anyone,” he wrote. He made frequent use of his fireplace, burning manuscripts to ensure that idle sketches, ‘youthful sins’ or incomplete or ‘bad’ versions of works would not be preserved for posterity.

Sonatas for piano and violin

A duo is the most fragile and transparent of ensembles. While it may be easier to react to one partner rather than several as in a larger ensemble, a duo is also vulnerable to

problems with personal chemistry. On the other hand, complementary differences in temperament bring energy and inspiration to the performing process.

Mozart wrote almost two dozen sonatas for keyboard instrument and piano; Beethoven wrote ten, and Schumann wrote three. We should note that in the 18th century such works were considered piano sonatas with violin accompaniment rather than the other way around, but from Mozart onwards the two instruments became more equal.

Sonata in G major op. 78

When Brahms's Sonata for piano and violin in G major op. 78, ostensibly his first, was published, it was actually the composer's fourth venture in this genre as far as we know. Among the works that Robert Schumann, enraptured by the music of the young Brahms, proposed for publication in autumn 1853 was a 'Sonata in A minor for piano and violin'. This subsequently ended up in Brahms's fireplace.

The Sonata in G major, "a thoroughly ingenious piece, as if wrought of fine silver wire" (Hanslick), may have its roots in Brahms's early years in Düsseldorf, when he lived in the Schumann household as Robert was in a sanatorium and Clara was off on concert tours. The youngest of their children, Felix, was only an infant, and Brahms wrote: "I do not sleep much, mostly I lie awake and dream; the little one woke up very early, and so we played together." Felix was Brahms's godson and grew up to be a violinist and poet; but at the age of 20, he was diagnosed with tuberculosis. In 1878, Brahms went to meet him in Palermo, where he had been sent to recuperate in the Mediterranean climate. Felix's tragedy sparked the inspiration for the Sonata in G major, which Brahms began when he had returned from Italy and travelled to the lake district of Pörttschach for the summer – a location where "the air is so full of melodies that one has to take care not to step on them." The major work that Brahms completed that summer was the Violin Concerto, dedicated to Joseph Joachim.

Felix took a turn for the worse and died in February 1879, at which time Brahms sent Clara Schumann a letter on the back of which he had copied out the first 25 measures of the Adagio in the Sonata in G major. "If you play this [music] very slowly, you may appreciate more clearly than I could ever express in words the warmth with which I think of you and Felix – even of his violin, which has now fallen silent." The manuscript of the Sonata was completed in June 1879.

"Such heavenly passages... Feelings like that can only be expressed in music, never in words... no one can feel it as profoundly as I can – this music makes the deepest strings of my soul vibrate!" wrote Clara. The first movement opens with a lovely dotted motif that carries through the entire Sonata. The slow movement opens with a theme in E flat major that sounds as if it should be played on horns. The key and the interval structure of the melody allude to the 'Lebe wohl!' motif in Beethoven's 'Farewell' Sonata and to the 'ghost' theme in Robert Schumann's last work. The middle section of the movement is a funeral march in E flat minor.

The third movement of the Sonata is related to a solo song by Brahms, *Regenlied* (Rain song), a setting of a poem about rain, raindrops and childhood nostalgia by Klaus Groth, a close friend of Brahms's:

*Walle, Regen, walle nieder
wecke mir die Träume wieder
die ich in der Kindheit träumte,
wenn das Nass im Sande schäumte .*
[Come down in a flood, O rain,
and awaken in me the dreams
that I dreamt in childhood
when the water foamed on the sands.]

Clara Schumann heard the song soon after it was written in 1873, after a year of great sorrow caused by the illness and death of her daughter. “*Regenlied* has been in my head day and night; I find there is something unspeakably sad about its melody.” Now she was delighted to rediscover “this melody that I love with such passion” in the finale of the Sonata. The expressive opening theme of the slow movement assumes an important role in the finale, and the irresistibly tender major-key melody from the first movement concludes the sonata after a flurry of tempestuous harmonies. Although Brahms himself wrote that “the Sonata is even more ill-suited for public appearances” than he himself, he did perform the Sonata at the Hellmesberger chamber music series in Vienna in November 1879.

Chamber music in bourgeois homes

During the 19th century, music ascended from a craft to an art form. The cult of the virtuoso was at its height, opera was popular, and the first modern symphony orchestras were founded. Chamber music – sonatas, trios, quartets and quintets – gave both composers and performers the opportunity to explore more intimate and subtle tones than with large orchestras in large halls. Listening was also more intensive in a small-scale context. Composers, following Beethoven’s lead, found chamber music a vehicle for heartfelt expression. The rising middle class embraced music as a pastime, holding soirées where music was performed by amateurs and professionals alike.

Brahms, who lived alone, was a frequent guest at the homes of his friends. Their gatherings involved studying scores and reading through new symphonies and quartets in chamber-music versions. Brahms himself arranged a great deal of music for piano four hands – and always insisted to his publisher that the arrangements should remain anonymous! At the palace of the Wittgenstein family there was a music room decorated with panels by Gustave Klimt and sculptures by Max Klinger; a chair was reserved for Brahms by the door so that he could arrive unnoticed to listen to the music and leave just as unobtrusively.

Sonata in A major op. 100

Brahms spent the summer of 1886 at Lake Thun near Bern in Switzerland. The idyllic setting and the company of friends, the Widmann family, provided excellent circumstances for writing music, for hiking (one of Brahms's favourite pastimes) and for conversation. This summer resulted in a considerable volume of chamber music: in August, Brahms sent 'first versions' of the Violin Sonata in A major, the Cello Sonata in F major and the Piano Trio in C minor to Vienna for fair copies to be made. In September, singer Hermine Spies performed new solo songs by Brahms on tour, one of them being *Wie Melodien zieht es mir*.

Brahms incorporated this springtime song into the first movement of the Sonata in A major. Elisabeth von Herzogenberg, one of his close friends, wrote to him after playing through the Sonata with Joseph Joachim soon after its publication: "How delightful and pleasant is this thing you have made, the entire piece is like a caress; and how glad I was to find the melody of the Klaus Groth song in the first movement. How bright and sunny the first movement is, and how enchanting the pastorate in the second movement."

Brahms frequently employed quotes and allusions in his music. Perhaps they embody deeper meanings, memories or messages, but Brahms himself never explained or commented on them. In the opening measures of the Sonata in A major, Hanslick heard "a heavenly bliss that flows through the first movement, and the simple theme reminiscent of the 'Preislied' in *Die Meistersinger*." Brahms combined the slow movement and scherzo into a single entity. The finale refers to yet another solo song dating from the same summer, *Auf dem Kirchhofe*. The menace and silent presence of death in this setting of Detlev von Liliencron render the finale of the Sonata utterly Brahmsian: tenderness and happiness coexist with the darker depths of the mind.

Scores, books, libraries and manuscripts

Brahms was an antiquarian and a bibliophile from an early age. He built up a considerable library and was keenly interested in the libraries of others. He began studying early music and collecting manuscripts while still living in Hamburg. Although publishing early music was no longer a rarity in the late 19th century, Brahms's source-critical editing style was ground-breaking, and he also championed many forgotten composers, editing music by Couperin, Buxtehude, Handel and J.S. Bach and his sons. Relocating to Vienna brought him within reach of what for him was the Holy Grail. Not only was he able "to drink wine where Beethoven drank", he also unearthed and published music by Schubert: "My most lovely moments here are spent with the unpublished works of Schubert – I have quite a few manuscripts of his at home." His own music engaged in dialogue with various bygone eras through quotes, allusions and structural models.

Brahms was in close correspondence with musicologists such as Nottebohm, Spitta and Hanslick, and he avidly kept up with research on Beethoven and Bach, among others. He edited the complete works of Robert Schumann with Clara Schumann and dreamed of a library that would collect copies of manuscripts and letters and complete editions of works so that people with a serious interest in the composers in question could find everything they needed to hand.

About pianos

The piano was Brahms's own instrument, and he became proficient to virtuoso standards, even if singer Julius Stockhausen once quipped: "He must be the most wonderful musician we have [...] but he will never become a pianist; he is so bored with all manner of rehearsing that he merely – plays around." Brahms had also played the horn and the cello in childhood.

At home in Vienna, Brahms had a piano made by Jean-Baptiste Streicher of Vienna in the 1860s, and he recommended such instruments to a young colleague

who had arrived in the city to give recitals in the 1870s: “Mrs Schumann, Hiller and myself play Streichers.”

Times were changing: in the 1870s, American manufacturers began to introduce louder instruments onto the market. When playing with orchestras later in life, Brahms requested a Bechstein from Berlin or an American Steinway.

Sonata in D minor op. 108

In his correspondence, Brahms often touched on the issue of whether a particular work was worth publishing – whether his own or someone else’s. Brahms always used a great deal of time in polishing his works after completing them before he would consider publication. He tinkered with his scores with the patience of a diamond grinder, striving to reach an envisioned state of perfection. The Sonata in D minor op. 108 is a case in point.

This is the most dramatic of Brahms’s three Sonatas for piano and violin. Brahms originally wrote it during the ‘chamber music summer’ of 1886, but unlike the Piano Trio in C minor op. 101 and the Sonata for piano and violin in A major op. 100, both published in 1887, it was not released until much later. The first versions of the Sonata were circulated for comment, as it were, at chamber music soirées of Brahms’s friends in October 1888. Brahms was working on a heavily revised new version of his early Piano Trio in B major op. 8 at the time. Clara Schumann was enchanted with the new work: “Such warmth, such depth of emotion, so thoroughly interesting! [...] how wonderfully woven together, like fragrant tendrils of a vine.”

This is the only one of Brahms’s Sonatas for piano and violin that has four movements. The enigmatic and intimate first movement is followed by a touching Adagio and a Scherzo that made Clara wax poetic: “Like a sweet girl toying charmingly with her lover, a flash of deep passion in the middle, and then flirting again.” The Sonata concludes with a dramatic virtuoso finale.

In December 1888, Brahms asked violinist Jenő Hubay to visit him daily for a week to play through the Sonata for fine-tuning the score. After the New Year, Brahms ‘road-tested’ the work at Clara Schumann’s home in Frankfurt and finally performed it in public with Joseph Joachim at Bösendorfer Hall in Vienna in February 1889. Joachim probably helped Brahms finalise the violin part, and then the work was ready to be sent to Brahms’s trusted publisher, Simrock. The Sonata was first published in April 1889, with a dedication to Brahms’s colleague and friend Hans von Bülow.

Joseph Joachim

Violinist Joseph Joachim was, apart from Clara Schumann, Brahms’s closest, most important and longest-term friend and colleague. Joachim introduced the young Brahms to Liszt in summer 1853 and encouraged him to visit Robert Schumann – a visit that was to be a turning point in Brahms’s life. Schumann jotted a diary entry on this encounter: “Visited by Brahms, a genius.” Brahms accompanied Joachim on tour and spent summers with him. They exchanged thoughts about composing – Brahms though highly of Joachim’s compositions – and engaged in counterpoint exercises by letter. Brahms turned to Joachim when he needed help with his violin parts. Although their friendship was badly dented by Joachim’s divorce in 1880, Brahms’s always identified the violin with Joachim: “Now I realise what I have been missing these past few years. I knew something was absent, but I did not understand what. It was the sound of Joachim’s violin! His music-making!”

Tuija Hakkila

(Translation: Jaakko Mäntyjärvi)

Tuija Hakkila studied at the Sibelius Academy with Liisa Pohjola and Eero Heinonen, and continued her studies at the Paris Conservatoire with Jacques Rouvier and Theodor Paraschivesco. She studied 20th century music with Claude Helffer in Paris and classical performance practices with Malcolm Bilson in the United States. Other influential teachers have included György Sebök, William Pleeth and Dmitri Bashkirov. She was a Fulbright Scholar at Columbia University in New York in 1985/86. Since 1987 she holds a senior position in piano music at the Sibelius Academy and earned a Doctor of Music degree in 2005. She also taught at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen from 2005 through 2008. In 2014 she was appointed Professor of Piano Music at the Sibelius Academy.

Hakkila has been the Artistic Director of the Early Music Festival in Hämeenlinna, the Sibelius Academy Concert Series, Kaiho Festival in Espoo and Nurmes Summer Academy and Concerts. She has performed as soloist, in chamber groups and as accompanist throughout Europe, in the United States, Japan, Indonesia, Africa and South America, and has made broadcasts in several countries. She has collaborated with eminent musicians like Karita Mattila, Vera Beths, Anner Bijlsma, Mikael Helasvuo, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Anssi Karttunen, Alexei Lubimov and performed with conductors like Okko Kamu, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam and Sakari Oramo. Her repertoire ranges from Bach to contemporary music: She has developed her interest in period instrument performance, presenting classical and romantic programmes on period pianos. She works with a number of today's composers and is invited to give world premiere performances of new works.

Tuija Hakkila's solo discography includes the complete cycle of Mozart keyboard sonatas for which she has won acclaim in the world press, a compilation of Jean Sibelius' piano works, a recital of 20th century piano music and a world premiere recording of the early 19th century Finnish Lithander brothers' music. A recording with Kaija Saariaho's chamber music for trio ensembles came out in fall 2012. In addition to this, she has recorded Niccolò Castiglioni's chamber music, Haydn flute trios and Byström sonatas for piano and violin. In the repertoire for cello and piano her discography includes recitals of 20th century music, Gabriel Fauré's music and all Beethoven's works for cello and piano.



TUIJA HAKKILA



SIRKKA-LIISA KAAKINEN-PILCH

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch is an unusually versatile violinist. Though she plays music of every era, the emphasis in her repertoire is on the 17th to 19th centuries. She also plays the viola and viola d'amore and leads the orchestra or conducts from the front desk.

After completing her studies at the Sibelius Academy (Yoshiko Arai, Jouko Heikkilä, Kaija Saarikettu) Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch has studied, among others, under Ana Chumachenko and Baroque violin with Monica Hugget and Lucy van Dael.

Kaakinen-Pilch has been active in several orchestras and ensembles, including Avanti!, Finnish Baroque Orchestra, Helsinki Baroque Orchestra, Battalia, Orchestra of the 18th Century (Frans Brüggen), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), Concerto Copenhagen (Lars-Ulrik Mortensen). She has also worked for over a decade as leader of the Collegium Vocale (Philippe Herreweghe).

Kaakinen-Pilch is nowadays in great demand as a leader of countless renowned early music ensembles and orchestras, performing music of the Baroque and of the Classical period. Her solo repertoire includes such works as the 16 Mystery Sonatas by Biber, the Bach Solo Sonatas and Partitas, and solo violin works of the 16th and 17th centuries.

Kaakinen-Pilch has been a Professor of chamber music at Stavanger University, and a Professor of early music at the Royal Danish Academy of Music and the Bremen Institute of Arts. Currently Kaakinen-Pilch works as Professor of early music at Cracow Music Academy and teaches violin at the Tampere University of Applied Sciences. She is also a teacher of Baroque violin at the Sibelius Academy, works as an instructor for the European Union Baroque Orchestra and teaches in several master classes.

Ondine released two CDs by Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch during autumn 2013: Sonatas and Partitas by J. S. Bach for violin solo and Orchestral Suites by Ch. Graupner. On this second CD she is leading the orchestra and playing viola d'amore as one of the soloists. In 2014 two further recordings were released: one with Trio Sonatas by Ch. Graupner (viola d'amore) and a double CD with H. I. F.

Biber's Mystery Sonatas. Together with Tuija Hakkila she has recorded the Violin Sonatas of Thomas Byström. Her most recent recording with Ch. Graupner's Epiphany Cantatas was released in December 2017. In this recording she is leading the Kirchheimer BachConsort and playing viola d'amore.



BRAHMSIN JÄLJILLÄ

Johannes Brahms kuului sukupolveen, jonka syntyi siihen aikaan, kun edellisen sukupolven jättiläiset Schumann, Chopin, Liszt ja Wagner olivat vielä voimissaan. Valokuvat, puhelin, fonografi ja sähkövalo olivat uuden ajan airuita. Fonografi oli Brahmsille elämys ”aivan kuin sadussa”, valokuvia hän keräili jo nuorena. Suurissa kaupungeissa pneumaattinen putkiposti mahdollisti nopean viestien vaihdon useita kertoja päivässä.

Romantikkojen avaamat mielenmaisemat synnyttivät uudenlaisen lähestymistavan psykologiaan – Brahmsin Wienissä aloitti työnsä myös Sigmund Freud. Lähes ”modernilta” verkostoitumiselta tuntuu se kun Brahms tapaa kollegoitaan festivaaleilla, kun muusikot odottavat uteliaina uusia sävellyksiä, suunnittelevat ja organisoivat konsertteja, matkustavat lomalle Italiaan ja kaipaavat rauhallista aikaa työnteekoon sekä edistävät niin naisasiaa, oikeudenmukaisuutta kuin ottavat kantaa muihinkin poliittisiin virtauksiin.

Miten ututtera Johannes Brahms monien intohimojensa parissa olikaan! Säveltäjä, pianisti, kapellimestari, kamarimuusikko, kuoronjohtaja, vanhan musiikin julkaisija ja pioneeri, keräilijä, kansanmusiikin harrastaja, konserttien järjestäjä, kirjastojen puolestapuhuja. Kirkkaimpana on tietysti oma säveltäminen ja luonteenpiirteistä määrävimmät itsekriittisyys ja pessimismi. ”En milloinkaan voi uskoa uusien kappaleideni miellyttävän ketään...”, Brahms kirjoittaa. Takka oli ahkerassa käytössä, kun Brahms piti käsikirjoituksia polttamalla huolen siitä, ettei turhia luonnoksia, ”nuoruudensyntejä”, keskeneräisiä tai ”huonoja” versioita jäänyt jälkipolville.

Sonaatit pianolle ja viuhulle

Duo on yhtyeistä haurain ja läpinäkyvin. Reagointi vain yhden soittopartnerin ajatteluun on helpompaa kuin useampien soittajien yhtyeissä. Duo on toisaalta

herkkä yhteistyön säröille, jos ajatusmaailmat eivät kohtaa, ja toisaalta sopivat temperamenttieroit tuovat voimaa ja inspiraatiota luomisprosessiin.

Mozart sävelsi lähes kaksikymmentä sonaattia klaveerille ja viululle, Beethoven kymmenen ja Schumann kolme. 1700-luvulla muodossa olivat olleet myös viulusäestykselliset klaveerisonaatit, mutta Mozartista lähtien kahden soittajan tehtävät olivat yhtä tärkeät osat kokonaisuutta.

Sonaatti G op. 78...

Kun Brahmsin ”ensimmäinen” sonaatti pianolle ja viululle G-duuri op. 78 ilmestyi, oli se tiettävästi Brahmsin neljäs yritys tässä genressä. Jo niiden teosten joukossa, joita nuoren Brahmsin musiikista haltioitunut Robert Schumann syksyllä 1853 ehdotti julkaistavaksi oli ”a-mollisonaatti pianolle ja viululle”, Brahmsin takkaan joutunut.

G-duurisonaatti, ”läpikotaisin nerokas kappale, kuin hienoista hopealangoista punottu” (Hanslick), työntää juuriaan kenties myös varhaiseen Düsseldorfin aikaan, jolloin nuori Brahms eli osana Schumannin taloutta Robertin ollessa hermoparantolassa ja Claran konserttikiertueilla. Nuorin lapsista Felix oli vauvaikäinen, ja Brahms kirjoittaa: ”En nuku paljoakaan, enimmäkseen makaan uneksien; pikkuinen heräsi todella aikaisin ja siinä sitten pidimme yhdessä hauskaa.” Kun Brahmsin viulua soittava ja runoileva kummipoika Felix oli 20-vuotias, hänellä todettiin tuberkuloosi. Kesällä 1878 Brahms lähti tapaamaan häntä Palermoonkin, minne hänet oli lähetetty toipumaan Välimeren ilmastoon. Felixin tragedian käsinkoskeltavuus antoi inspiraation G-duurisonaatille, kun Italian matkalta palattuaan Brahms lähti kesänviettoon Pörschachin järvimaisemiin. Siellä ”ilma on niin täynnä melodioita, että niiden päälle täytyy varoa astumasta.” (Kesän suurteos oli Joseph Joachimille kirjoitettu viulukonsertto.)

Felixin tilan huonontuessa helmikuussa 1879 Brahms lähetti Clara Schumannille kirjeen, jonka selkäpuolelle hän oli kopioinut G-duurisonaatin *adagion* 25 ensimmäistä tahtia: ”Jos soitat tässä ohessa olevan [musiikin] hyvin

hitaasti, kertonee se sinulle selvemmin kuin ikinä osaisin sanoin ilmaista, millä lämmöllä Sinua ja Felixiä ajattelen – jopa hänen nyt vaiennutta viuluun.” Koko käsikirjoitus oli valmis kesäkuussa 1879.

”Miten taivaallisia jaksoja siinä onkaan... Tuollaisille tuntemuksille on vain sävelet, ei sanoja... kukaan ei voi kokea sitä yhtä syvästi kuin minä – tällainen musiikki saa sieluni kaikkein syvimmat kielet värähtelemään!”, kommentoi Clara. Ensimmäisen osan avaa kaunis pisteellinen motiivi, jota Brahms kuljettaa läpi koko sonaatin. Hidas osa avautuu kuin käyrätorvien lavealla Es-duuriteemalla, jonka sävellajissa ja intervallikuluissa on sukulaisuutta niin Beethovenin Jäähyväissonaatin ”Lebewohl!” -aiheeseen kuin Robert Schumannin viimeiseen, nk. Geister-teemaan. Osan keskellä on surumarssi es-mollissa.

...ja finaalin ‘Regenlied’

Sonaatin kolmas osa kietoutuu Brahmsin lauluun *Regenlied* (Sadelaulu), joka on sävelletty läheisen ystävän Klaus Grothin runoon sateesta, sadepisaroista ja kaipuusta lapsuuteen:

*Walle, Regen, walle nieder
wecke mir die Träume wieder
die ich in der Kindheit träumte,
wenn das Nass im Sande schäumte.*

[Syöksy, sade, tulvana
jalkojeni juureen
ja herätä lapsuuteni unet
kun veden vaahto
kuohui hiekasta].

Clara Schumann kuuli laulun tuoreeltaan 1873, lasten sairauksien ja kuoleman aiheuttamien suurten surujen jälkeisenä vuonna: ”*Regenlied* on soinut päässäni yötä päivää; sen melodiassa on minusta jotain sanomattoman surullista”. Nyt hän ilahtui löytäessään sonaatin finaalista tuon ”oman, niin ylitsevuotavasti rakastamani melodian”. Hitaan osan ilmaisuvoimainen avausteema saa tärkeän roolin tässä finaaliassa, ja ensimmäisen osan vastustamattoman hellä duurimelodia päättää sonaatin harmonisten vyörytysten jälkeen. Vaikka Brahms itse kirjoitti ”sonaatin sopivan julkisuuteen vielä huonommin” kuin hän itse, esitti hän sen Hellmesbergerin kamarimusiikkisarjassa Wienissä marraskuussa 1879.

Kamarimusiikkia porvariston kodeissa

Musiikki oli 1800-luvun kuluessa noussut taiteeksi muiden taiteiden joukkoon – virtuoosikulttuuri eli omaa elämäänsä julkisissa tiloissa, ooppera sykki teatterissa ja oli perustettu modernin sinfoniaorkesterin kaltaisia orkestereita. Kamarimusiikki – sonaatit, triot, kvartetot ja kvintetot – antoi säveltäjille ja soittajille mahdollisuuden intiimimpiin ja hienovaraisempiin äänenpainoihin kuin suuret orkesterit ja suuret salit. Musiikin kuuntelukin oli keskittyneempää. Säveltäjille tämä genre oli omiaan tarjoamaan mahdollisuudet tunnustuksellisempaan ajatuksenvirtaan Beethovenin hengessä. Porvaristo avasi viihtyisien kotiensa ovet musiikin harrastukselle, ja tällaisiin musiikillisiin illanviettoihin osallistuivat niin amatöörit kuin ammattilaisetkin.

Yksin elävä Brahms oli ystäviensä kodeissa vakiovieras: partituureja tutkittiin, uusiin sinfonioihin ja kvartettoihin tutustuttiin kamariyhtyeversioina: Brahms itse sovitti suuren määrän musiikkia nelikätisesti pianolla soitettavaksi: – ja korosti muuten aina kustantajalle, että halusi jäädä sovittajana anonyymiksi! Wittgensteinin suvun omistamassa palatsin musiikkihuoneessa, jonka seinää koristivat Gustav Klimtin paneelit ja Max Klingerin veistokset, Brahmsille oli varattu oveen vieren tuoli, niin että hän saattoi huomaamatta saapua soittoa kuuntelemaan, ja tarvittaessa yhtä hiljaa sitten häipyä.

Sonaatti A op. 100... 'Wie Melodien zieht es mir' ja 'Auf dem Kirchhofe'

Kesän 1886 Brahms vietti Sveitsissä Bernin lähistöllä, Thunin järven rannalla. Idyllinen ympäristö ja ystäväperhe Widmannien seura loivat hyvät olosuhteet säveltämiselle, Brahmsille innokkaasti harrastamalle patikoinnille ja keskustelulle. Kesästä tulikin kamarimusiikintäyteinen: Elokuussa lähti Wieniin kopioitavaksi ”ensilukuja” A-duuriviulusonaatista, F-duurisellosonaatista ja c-mollipianotriosta. Laulajatar Hermine Spies vei syyskuussa mukanaan kiertueilleen uusia lauluja, joista yksi oli *Wie Melodien zieht es mir*.

Brahms nivoi tuon keväästä kertovan laulun A-duurisonaatin ensimmäiseen osaan. Lähipiiriin kuulunut Elisabeth von Herzogenberg antoi palautetta soitettuaan sonaatin tuoreeltaan Joseph Joachimin kanssa: ”Mitä rakastettavaa ja miellyttävää olettekaan luonut, koko kappale on kuin hyväilyä; ja millä ilolla tervehtien otin vastaan Klaus Grothin laulun melodian ensiosassa. Kuinka kirkas ja aurinkoinen onkaan ensimmäinen osa, kuinka lumoava toisen osan pastoraali.”

Viittaukset ja lainaukset kuuluivat Brahmsin sävellystapohin. Ehkä niissä on kuultavissa salaisia merkityksiä, muistoja ja viestejä, mutta mainitsemista enempää hän ei itse asiaa koskaan avannut. A-duurisonaatin alkutahdeissakin Hanslick kuulee ”taivaallisen auvon virtaavan läpi ensimmäisen osan ja sen yksinkertaisen teeman, joka muistuttaa *Mestarilaulajien Preisliedä*.” Hitaan osan ja scherzon Brahms on tässä yhdistänyt yhdeksi osaksi. Osa finaalin materiaalista liittyy toiseen lauluun tuolta kesältä. *Auf dem Kirchhofe* (Detlev von Liliencronin runoon) -laulun uhkaava tunnelma ja kuoleman hiljainen läheisyys tekevät sonaatin viimeisestä osasta oikeastaan hyvin Brahmsin näköisen: hellyys ja onnen tunteet rinnakkain mielen mustien kerrosten kanssa.

Nuotteja, kirjoja, kirjastoja ja käsikirjoituksia

Brahms oli jo nuorena saanut niin antikvaarisen kuin bibliofiilisenkin tartunnan. Hän kartutti kirjastoaan ja penkoi uteliaasti muiden kirjastoja. Vanhan musiikin

harrastus ja käsikirjoitusten keräily oli saanut alkunsa jo Hampurissa. Vaikka vanhaa musiikkia julkaistiinkin jatkuvasti 1800-luvun jälkipuolella, oli Brahms pioneeri niin lähdekriittisessä editointityylissään kuin monen säveltäjän esiintuomisessa: hän editoi mm. Couperinin, Buxtehuden, Händelin, Bachin ja Bachin poikien musiikkia. Wieneriin muutto toi hänet varsinaisen Graalin maljan äärelle. Paitsi että hän saattoi ”juoda viininsä siellä missä Beethovenkin”, kaivoi hän esille ja julkaisi Schubertin musiikkia: ”Kauneimmat hetkeni vietän täällä Schubertin julkaisemattomien teosten parissa – niiden käsikirjoituksia minulla on kotona melkoinen määrä.” Hänen sävellysprosessinsakin käy lainausten ja viittausten sekä lähtökohtien muodossa dialogia eri aikakausien kanssa.

Brahmsilla oli tiivis keskusteluyhteys Nottebohm, Spitta ja Hanslickin kaltaisiin musiikintutkijoihin ja hän seurasi tiiviisti tutkimusta mm. Beethovenin ja Bachin parissa. Clara Schumannin kanssa yhteistyössä hän editoi Robert Schumannin teosten kokonaislaitosta ja haaveili kirjastoista, joihin kerättäisiin kopioita käsikirjoituksista ja kirjeistä sekä säveltäjien kokonaislaitoksia niin, että ne olisivat siellä asiasta vakavasti kiinnostuneiden ulottuvilla.

Pianoista

Brahmsin oma soitin oli piano, jossa hän saavutti virtuoosisen ammattitaidon, ollenkin että laulaja Julius Stockhausen puuskahti kerran: ”Hän on varmaankin suurenmoisin muusikkomme (...) mutta pianonsoittajaa hänestä ei milloinkaan tule; kaikki harjoittelu pitkästytää häntä niin paljon, että hän vain – soittelee”. Lapsena Brahms oli soittanut myös käyrätorvea ja selloa.

Kotonaan Wienissä Brahmsilla oli wieniläisen Jean-Baptiste Streicherin valmista soitin 1860-luvulta, ja niitä hän 70-luvulla suositteli kaupungissa vierailevalle nuorelle konsertoimaan saapuneelle kollegalleenkin: ”Rouva Schumann, Hiller ja minä itse soitamme Streichereilla.”

Ajat olivat muuttumassa: amerikkalaiset toivat markkinoille 1870-luvulla entistä kantaväänisempiä soittimia. Orkesterien kanssa soittaessaan Brahms pyysi tämän

jälkeen aina saada käyttöönsä joko berliiniläisen Bechsteinin tai amerikkalaisen Steinwayn.

Sonaatti d op. 108... ja timantin hiontaa

Brahmsin kirjeenvaihdossa vilahtaa usein kysymys siitä, mahtaako jokin teos olla julkaisemisen arvoinen – niin muiden kuin omasta musiikista puheen ollen. Teostensa valmistuttua Brahms käytti aina paljon aikaa ennenkuin päästi niitä julkaistavaksi – hän hioi partituuria timantinhiojan huolellisuudella – kohti kuviteltua täydellisyyttä. Mainio esimerkki tästä on d-mollisonaatin op. 108 tarina.

Kolmesta sonaatista pianolle ja viululle se on dramaattisin. Brahms sävelsi sen jo kamarimusiikkikesänä 1886, mutta toisin kuin jo 1887 julkaistut c-mollipianotrio op. 101 ja A-duuriviulusonaatti op. 100, se painettiin vasta paljon myöhemmin. Sonaatin ensimmäiset versiot lähtivät kokeiltavaksi ystävien kamarimusiikki-iltoihin lokakuussa 1888. Samoihin aikoihin Brahms valmisteli uutta vahvasti revidoitua versiota varhaisesta H-duuripianotriostaan op. 8. Clara Schumann ihastui musiikkiin: ”Mikä lämpö, mikä tunteen syvyys, miten läpikotaisin kiinnostavaa! (...) miten upeasti yhteen punottua, kuin viiniköynnöksen tuoksuvia rönsyjä.”

Sonaatti on viulusonaateista ainoa, jossa on neljä osaa – arvoituksellinen ja intiimi ensimmäinen osa, koskettava adagio hitaana osana ja scherzo, joka saa Claran runolliseksi: ”Kuin suloinen tyttö leikittelisi viehkösti rakastettunsa kanssa, keskellä välähtää syvä intohimo, ja sitten taas sitä keimailua.” Sonaatin päättää dramaattinen ja virtuoosisen kiihkeä finaali.

Joulukuussa Brahms pyysi viulisti Jenő Hubayta käymään luonaan päivittäin viikon ajan soittamassa sonaattia partituurin hiomista varten. Vuodenvaihteen jälkeen hän testasi sitä Clara Schumannin luona Frankfurtissa ja soitti sen vihdoin julkisesti Wienin Bösendorfer-salissa Joseph Joachimin kanssa helmikuussa 1889. Joachim todennäköisesti auttoi viulustemman viimeistelystä ja vihdoin teos oli valmis lähetettäväksi Brahmsin luottokustantajalle Simrockille. Ensipainos

julkaistiin huhtikuussa 1889 ja Brahms omisti sonaatin kollegalleen ja ystävälleen Hans von Bülowille.

Joseph Joachim

Viulisti Joseph Joachimista tuli Clara Schumannin ohella Brahmsin kollegoista läheisin, tärkein ja pitkäaikaisin. Joachimin oli kesällä 1853 esitellyt nuoren Brahmsin Lisztille ja oli rohkaissut tätä vierailemaan Robert Schumannin luona – kohtaaminen, josta tuli Brahmsin elämän käännekohta, ja jonka Schumann merkitsi muistiin: ”Vierailulla Brahms, nero.” Joachimin kanssa Brahms kävi konserttikiertueilla ja vietti kesiä. He vaihtoivat ajatuksia sävellyksistään – Brahms arvosti suuresti Joachimin teoksia –, tekivät kirjeitse kontrapunktiharjoituksia, ja Joachim oli se kenen puoleen Brahms kääntyi, kun tarvitsi apua teostensa viuluosuuksien nuotinnuksessa. Ja vaikka ystävyys koki pahan kolauksen Joachimin avioeroprosessin yhteydessä 1880, palasi Brahmsin mielikuva viulusta aina Joachimiin. ”Nyt tajuan, mitä vailla olen pari viime vuotta ollut. Tiesin jotain puuttuvan, mutten ymmärtänyt mitä. Se oli Joachimin viulun ääni! Hänen soittonsa!”

Tuija Hakkila

Tuija Hakkila aloitti opintonsa Sibeliush-Akatemiassa Liisa Pohjolan ja Eero Heinosen johdolla, ja jatkoi opintojaan Pariisiin konservatoriossa Jacques Rouvier'n ja Theodor Parascivescon kanssa. Hän on myös opiskellut 1900-luvun musiikkia Claude Helfferin johdolla Pariisissa sekä klassista soittotapaa Malcolm Bilsonin kanssa Yhdysvalloissa. Tärkeiden opettajien joukkoon kuuluvat myös György Sebök, William Pleeth sekä Dmitri Bashkurov. Hakkila vietti lukuvuoden 1985–86 New Yorkin Columbia Universityssa Fulbright-stipendiaattina. Vuodesta 1987 lähtien Hakkila on toiminut pianonsoiton pedagogina Sibeliush-Akatemiassa ja hän valmistui sieltä musiikin tohtoriksi vuonna 2005. Hakkila on myös opettanut Tanskan kuninkaallisessa konservatoriossa Kööpenhaminassa vuosina 2005–08. Vuodesta 2014 lähtien hän on toiminut Sibeliush-Akatemian pianonsoiton professorina.

Hakkila on toiminut Hämeenlinnan vanhan musiikin festivaalin, Sibeliush-Akatemian konserttisarjojen, Espoon Kaiho-festivaalin sekä Nurmeksien Kesäakatemian ja konserttien taiteellisena johtajana. Hän on esiintynyt solistina, kamarimuusikkona ja säestäjänä ympäri Eurooppaa sekä Yhdysvalloissa, Japanissa, Indonesiassa, Afrikassa ja Etelä-Amerikassa sekä tehnyt äänityksiä useissa maissa. Hän on tehnyt yhteistyötä useiden merkittävien taiteilijoiden kuten Karita Mattilan, Vera Bethsin, Anner Bijsman, Mikael Helasvuon, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilchin, Anssi Karttusen ja Alexei Lubimovin kanssa sekä esiintynyt konserteissa Okko Kamun, Jukka-Pekka Sarasten, Leif Segerstamin ja Sakari Oramon johdolla. Hänen ohjelmistonsa kattaa Bachista nykymusiikkiin, ja klassismin sekä romantiikan ajan musiikin esittäminen periodi-instrumenteilla kuuluvat hänen mielenkiintonsa kohteisiin. Hakkila työskentelee myös tiiviisti lukuisten nykysäveltäjien kanssa ja on kantaesittänyt useita teoksia.

Tuija Hakkilan soololevytyksien joukkoon kuuluvat Mozartin kosketinsoittimelle kirjoitettujen sonaattien kokonaislevytys, joka on saanut erinomaisia arvioita kansainvälisessä lehdistössä, valikoima Jean Sibeliuksen pianoteoksia, levyllinen 1900-luvun pianomusiikkia sekä ensilevytyksiä 1800-luvun alun suomalaisten Lithanderin veljesten musiikista. Syksyllä 2012 ilmestyi myös levyllinen Kaija Saariahon kamarimusiikkia. Lisäksi hän on levyttänyt Niccolò Castiglioniin kamarimusiikkia, Haydnin huilutrioja sekä Byströmin sonaatteja viululle ja

pianolle. Näiden ohella hän on levyttänyt 1900-luvun teoksia sellolle ja pianolle, Gabriel Faurén musiikkia ja kaikki Beethovenin teokset sellolle ja pianolle.

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch on harvinaisen monipuolinen viulisti. Hän soittaa musiikkia kaikilta aikakausilta, mutta hänen ohjelmistonsa on painottunut 1600–1800 –luvuille. Hän soittaa lisäksi alttoviulua ja viola d’amorea sekä toimii konserttimestarina ja tässä tehtävässä myös orkesterin johtajana.

Sibelius-Akatemian opintojen jälkeen (Yoshiko Arai, Jouko Heikkilä, Kaija Saarikettu) Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch on opiskellut mm. Ana Chumachenkon johdolla, sekä barokkiviulua opettajinaan mm. Monica Hugget ja Lucy van Dael.

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch on toiminut mm. näissä yhtyeissä: Avanti!, Suomalainen Barokkiorkesteri, Helsingin Barokkiorkesteri, Battalia, 18. Vuosisadan Orkesteri (Frans Brüggen), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Amsterdamin Barokkiorkesteri (Ton Koopman), Concerto Copenhagen (Lars-Ulrik Mortensen). Hän on myös toiminut yli kymmenen vuoden ajan Collegium Vocale - yhtyeen konserttimestarina (Philippe Herreweghe).

Nykyään hän on kysytty konserttimestari lähes kaikissa vanhan musiikin nimekkäissä orkestereissa sekä eri kaupunginorkestereissa, joiden kanssa esittää ohjelmistoa barokin ja klassismin ajalta. Soolo-ohjelmistosta on mainittava Biberin 16 Mysteerisonaattia, Bachin soolosonaatit ja –partitat sekä 1500- ja 1600-lukujen sooloviuluteokset.

Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch on toiminut kamarimusiikin professorina Stavangerissa, Norjassa, sekä vanhan musiikin professorina Tanskan Kuninkaallisessa konservatoriossa ja Bremenin Taideakatemiassa. Tällä hetkellä Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch toimii vanhan musiikin professorina Krakovan Musiikkiakatemiassa, sekä viulunsoiton lehtorina Tampereen Ammattikorkeakoulussa. Hän myös opettaa barokkiviulun soittoa Sibelius-Akatemiassa, toimii Euroopan Unionin Barokkiorkesterin kouluttajana sekä opettaa lukuisilla mestarikursseilla.

Syksyllä 2013 Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch julkaisi Ondine-levymerkillä 2 CD:tä: J. S. Bachin Sonaatit ja Partitat sooloviululle, sekä Ch. Graupnerin orkesterisarjoja Suomalaisen Barokkiorkesterin johtajana ja viola d'amore -solistina. Vuonna 2014 julkaistiin myös levyllinen Ch. Graupnerin triosonaatteja (viola d'amore) sekä tuplalevy, joka sisältää H. I. F. Biberin Mysteerisonaatit. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch ja Tuija Hakkila ovat levyttäneet yhdessä Thomas Byströmin Sonaatit. Viimeisimpänä julkaisuna mainittakoon Christoph Graupnerin Loppiaiskantaatteja sisältävä levy, jolla Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch johtaa Kircheimer Bach Consortia viulua ja viola d'amorea soittaen (joulukuu 2017).

Recordings: Casino Baumgarten, Vienna, 23–26 February 2016

Recording Producer & Editing: Florian Rosensteiner

Sound Engineers: Ina Nikolow & Benedikt David (Headstart Records)

Instruments: Collection Gert Hecher, Vienna

© & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover: Postcards from Thun, Switzerland

Photos: Jari Jetsonen (Tuija Hakkila), Heikki Tuuli
(Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch), Ina Nikolow (recording session)

Photos of Brahms: Brahms in the Vienna library of Dr Victor von Miller |
Alamy (Page 28); Brahms in Salzkammergut, 1890 | Alamy (inlay)

Design: Santi Tanalgo



JOHANNES BRAHMS