

ONDINE

JOHANN SEBASTIAN BACH

GOLDBERG VARIATIONS

JANNE RÄTTYÄ

accordion



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Goldberg Variations, BWV 988

| | | |
|----|---|------|
| 1 | Aria | 2'14 |
| 2 | Variatio 1 a 1 Clav. | 0'51 |
| 3 | Variatio 2 a 1 Clav. | 0'42 |
| 4 | Variatio 3 a 1 Clav. Canone all' Unisuono. | 1'00 |
| 5 | Variatio 4 a 1 Clav. | 0'34 |
| 6 | Variatio 5 a 1 ovvero 2 Clav. | 0'38 |
| 7 | Variatio 6 a 1 Clav. Canone all Seconda. | 0'34 |
| 8 | Variatio 7 a 1 ovvero 2 Clav. Al tempo di Giga. | 1'18 |
| 9 | Variatio 8 a 2 Clav. | 0'53 |
| 10 | Variatio 9 a 1 Clav. Canone alla Terza. | 0'49 |
| 11 | Variatio 10 a 1 Clav. Fughetta. | 0'48 |
| 12 | Variatio 11 a 2 Clav. | 0'58 |
| 13 | Variatio 12. Canone alla Quarta. | 1'01 |
| 14 | Variatio 13 a 2 Clav. | 2'19 |
| 15 | Variatio 14 a 2 Clav. | 1'02 |
| 16 | Variatio 15 a 1 Clav. Canone alla Quinta in moto contrario. | 2'32 |
| 17 | Variatio 16. Overture a 1 Clav. | 1'23 |
| 18 | Variatio 17 a 2 Clav. | 0'54 |
| 19 | Variatio 18 a 1 Clav. Canone alla Sesta. | 0'47 |
| 20 | Variatio 19 a 1 Clav. | 0'41 |

| | | |
|----|--|------|
| 21 | Variatio 20 a 2 Clav. | 0'53 |
| 22 | Variatio 21. Canone alla Settima. | 1'11 |
| 23 | Variatio 22. Alla breve a 1 Clav. | 0'39 |
| 24 | Variatio 23 a 2 Clav. | 0'56 |
| 25 | Variatio 24. Canone all'Ottava a 1 Clav. | 1'11 |
| 26 | Variatio 25 a 2 Clav. | 4'27 |
| 27 | Variatio 26 a 2 Clav. | 1'00 |
| 28 | Variatio 27. Canone alla Nona. | 0'53 |
| 29 | Variatio 28 a 2 Clav. | 0'59 |
| 30 | Variatio 29 a 1 ovvero 2 Clav. | 0'58 |
| 31 | Variatio 30 a 1 Clav. Quodlibet. | 0'59 |
| 32 | Aria | 2,32 |
| 33 | Variatio 8 (alternative take) | 0'51 |
| 34 | Variatio 9 (alternative take) | 1'12 |
| 35 | Variatio 11 (alternative take) | 0'58 |
| 36 | Variatio 12 (alternative take) | 1'00 |
| 37 | Variatio 17 (alternative take) | 0'57 |
| 38 | Variatio 22 (alternative take) | 0'48 |
| 39 | Variatio 28 (alternative take) | 1'02 |
| 40 | Variatio 30 (alternative take) | 1'02 |

JANNE RÄTTYÄ, classical accordion

ON WAKING AND SLEEPING – Janne Rättyä's Accordion Recording of the *Goldberg Variations*

On this CD an accordion takes the listener along on a long, existential journey out of silence. The story of the title of this musical expedition – the *Goldberg Variations* – reads like a novel. The Bach biographer Johann Nikolaus Forkel reported in 1802 that Bach composed his “Aria with Diverse Variations”, as they were originally called, for the Russian envoy to the Dresden court, Count Hermann Carl von Keyserlingk. The young harpsichordist Johann Gottlieb Goldberg, himself a pupil of Bach, was in the service of the Count at that time. “Once the Count mentioned in Bach’s presence that he would like to have some clavier pieces for Goldberg, which should be of such a smooth and somewhat lively character that he might be a little cheered up by them in his sleepless nights. Bach thought himself best able to fulfill this wish by means of Variations, the writing of which he had until then considered an ungrateful task on account of the repeatedly similar harmonic foundation.”

Modern Bach research has voiced legitimate doubts about this anecdote, which in all probability originated with Bach’s two oldest sons, but despite this historical criticism, the name *Goldberg Variations* has become a superhistorical symbol and – not least due to Glenn Gould and Thomas Bernhard – almost an emphatically understood icon of the phenomenon of spiritual music as such.

It can justifiably be claimed that the *Goldberg Variations*, published in Nuremberg in 1741, mark the critical threshold to Johann Sebastian Bach’s late works. Largely relieved of his daily church music duties in Leipzig, Bach studied the strict counterpoint of the *stile antico* (old style) intensively from 1737 to 1743 with the goal of exploring the rational structure behind the sounding manifestation of music, conducting basic musical research in the spirit of the Pythagorean tradition, so to speak. This tradition vigorously maintained that there is an ontological connection between musical intervals and cosmic proportions; in this respect, music always represented an aural image of divine order. Since the essence of God is invisible, however, the basis of music is consequently inaudible, and thus the late works of Bach, who was admitted to the new Corresponding Society of Musical Sciences in Germany in 1747, essentially became increasingly more abstract, from the *Musical Offering* to the culminating *Art of Fugue*.

As the starting point for this development, the *Goldberg Variations* create the ideal balance between sensually perceptible, tonal expression and inaudible deep mathematical structure. An

example may suffice to illustrate this. Every third (symbolising the Trinity and eternity) variation is a canon. The interval between the voices increases in each of these canon variations, until finally, as foreseeable mathematically, in the 27th variation the interval of the ninth is reached, and with this step, the mundane octave circle has been transcended. Now the listener is curious about the 30th variation, which mathematically should actually be a canon at the tenth, but precisely at this critical point, a humorous quodlibet is heard in which two Saxon peasant songs are combined, with comic earthiness but, at the same time, canonical. The musical journey to the other world has just landed in the here and now with a heavy thud – in this baffled, embarrassed silence, the opening aria is heard with almost virginal purity and comforting intactness. One believes he is “breathing air from another planet”. The forward movement of the journey through the variations, clearly subdivided by three (the Trinity) minor variations, is transformed in one mysterious instant into a perpetual circle.

An awareness of this intrinsically superhistorical character of the work can prevent contemporary listeners from counting the sequence of individual variations with clenched teeth, extracting “historically informed” Baroque rhetorical figures, following stylised dance forms such as the gigue, polonaise, passepied or sarabande or even mentally analysing erudite, bold internal structures within the 30 variations while listening to them. Something else is important when listening to the *Goldberg Variations*, which this recording, in particular, invites us to do. With inner alertness, we can not only personally understand the diversity of the various musical characters (one can also safely call them “moods”), thus making them topical. It is equally essential to pay careful attention to the way in which Bach constructively organises these elements and ingeniously connects them chronologically. Such an approach to listening admittedly calls for contemplative concentration and starts from the most unconscious layers of the human soul.

In conclusion, let us return to the beginning, following the example of Bach’s “Aria”. Years ago, when asked what surprised him most about the West, the Dalai Lama answered briefly, “So many people need stimulants in the morning and even more take sleeping pills at night, in order to cope with life.” We do not know whether Count Keyserlingk was able to sleep again in his half-darkened Dresden room with Bach’s *Goldberg Variations*. Today, however, more than 250 years after they were composed, they offer us a listening experience with a shifting balance between inexhaustible external kinetic energy and complete inner peace.

Harald Haslmayr

Translation: Phyllis Anderson

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

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

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

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

www.janne-rattya.net

VOM WACHEN UND SCHLAFEN – Zu Janne Rättyäs Akkordeon-Einspielung der *Goldberg-Variationen*

Auf der vorliegenden CD schickt sich ein Akkordeon an, den Hörer aus der Stille heraus auf eine existentielle und weite Reise mitzunehmen. Der Entstehung des Titels dieser musikalischen Expedition, *Goldberg-Variationen*, sind dabei durchaus romanhafte Züge eingeschrieben: So berichtet uns der Bach-Biograph Johann Nikolaus Forkel im Jahr 1802, dass dieser seine ursprünglich so genannte „Aria mit verschiedenen Veränderungen“ für den russischen Gesandten am Dresdner Hof, den Grafen Hermann Carl von Keyserlingk, komponiert habe. In dessen Diensten stand damals der junge Cembalist Johann Gottlieb Goldberg, der selbst ein Schüler Bachs war. „Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß es gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und munteren Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten habe.“

Die moderne Bach-Forschung hat gegenüber dieser anekdotischen Überlieferung, die höchstwahrscheinlich auf die beiden ältesten Bach-Söhne zurückgeht, berechtigte Zweifel angemeldet, doch wurde der Name *Goldberg-Variationen* trotz dieser historischen Kritik und nicht zuletzt durch die beiden Namen Glenn Gould und Thomas Bernhard, zu einer überhistorischen Chiffre, ja geradezu zu einer emphatisch verstandenen Ikone für das Phänomen von vergeistigter Musik als solcher.

Mit Fug und Recht lässt sich nämlich behaupten, dass die 1741 in Nürnberg erschienenen *Goldberg-Variationen* die entscheidende Schwelle zum Spätwerk von Johann Sebastian Bach markieren: Seiner täglichen kirchenmusikalischen Aufgaben in Leipzig weitgehend entbunden, studierte Bach in den Jahren 1737-1743 intensiv den strengen Kontrapunkt im „stile antico“ mit dem Ziel, die rationale Struktur hinter dem klingenden Ausdruck von Musik zu erforschen, also gewissermaßen musikalische Grundlagenforschung im Sinn der pythagoräischen Tradition zu betreiben. Diese hatte ja eine ontologische Verbindung zwischen den musikalischen Intervallen und den kosmischen Proportionen energisch behauptet, insofern Musik stets ein klingendes Abbild der göttlichen Ordnung darstelle! Da das Wesen Gottes aber unsichtbar bleibt, ist folgerichtig auch die Grundlage der Musik unhörbar, und so wurden die späten Werke Bachs, der 1747 in die neue „Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland“ aufgenommen



Goldberg Variations (first edition, 1741)

werden sollte, im Grunde immer abstrakter, über das *Musikalische Opfer* bis hin zur finalen *Kunst der Fuge*.

Die *Goldberg-Variationen* bilden als Ausgangspunkt dieser Entwicklung jedoch den idealen Ausgleich zwischen sinnlich wahrnehmbarem, klanglichem Ausdruck und unhörbarer mathematischer Tiefenstruktur. Zu deren Verdeutlichung mag ein Beispiel genügen: Jede dritte (Trinitäts- und damit Ewigkeitssymbolik!) Variation stellt einen Kanon dar. Mit jeder dieser Kanonvariationen vergrößert sich der Intervallabstand der Stimmen, bis schließlich, mathematisch genau vorhersehbar, in der 27. Variation der Abstand der None erreicht ist, der irdische Oktavzirkel ist mit diesem Schritt also transzendiert! Nun ist man gespannt auf die 30. Variation, die ja rechnerisch eigentlich einen Dezimalabstand aufweisen müsste, doch just an dieser neuralgischen Zentralstelle erklingt ein derbes Quodlibet, in welchem zwei sächsische Bauernlieder, in drastischer Komik und zugleich kanonisch, aufeinander bezogen werden. Die musikalische Jenseitsreise ist soeben mit einem erdschweren Plumps ins Diesseits herab gefallen – in dieses verduzt-betretene Schweigen hinein erklingt nun in geradezu jungfräulicher Unberührtheit und tröstender Unversehrtheit die Aria des Beginns. Man meint, „Luft von anderen Planeten zu atmen“, die Vorwärtsbewegung der Variationenreise, klarerweise durch drei (!) Moll-Variationen in sich gliedert, ist in einem geheimnisvollen Nu in einen ewigen Kreis verwandelt!

Diesen wesenhaft überhistorischen Charakter des Werkes zu kennen, kann uns heutige Hörer davor bewahren, etwa mit zusammengebissenen Zähnen die Abfolge der einzelnen Variationen mitzuzählen, „historisch informiert“ barocke rhetorische Figuren zu destillieren, stilisierten Tanzformen wie Gigue, Polonaise, Passepied oder Sarabande nachzuspüren oder während des Zuhörens gar gelehrt-kühne Binnengliederungen inmitten der 30 Variationen gedanklich zu konstruieren. Es kommt beim Hören der *Goldberg-Variationen* auf etwas anderes an, wozu die hier vorliegende Einspielung in besonderer Weise einlädt: Durch innere Wachsamkeit ließen sich nicht nur die verschiedenen musikalischen Charaktere (man kann zu ihnen ruhig auch „Stimmungen“ sagen) in ihrer Vielfalt ganz persönlich nachvollziehen und damit zu aktualisieren, sondern es gälte genauso sensibel auf jenen Weg zu achten, auf dem Bach diese Momente sinnvoll ordnet und zeitlich bedeutungserfüllt miteinander verknüpft. Eine solche Haltung des Zu-Hörens verlangt freilich kontemplative Konzentration und nimmt ihren Ausgang von den meist unbewussten Schichten der menschlichen Seele.

Kehren wir abschließend, dem Beispiel von Bachs „Aria“ folgend, an unseren Anfang zurück: Vor Jahren gab der Dalai Lama auf die Frage, was ihn im „Westen“ denn am meisten auffiele, die lapidare Antwort: „So viele Menschen brauchen am Morgen Aufputzmittel, und noch mehr Menschen greifen abends zu Schlaftabletten, um ihr Leben bewältigen zu können.“ – Ob nun Graf Keyserlingk in seinem halbverdunkelten Dresdner Kabinett mit Bachs *Goldberg-Variationen* doch zu seiner inneren (Schlaf-)Ruhe zurückfand...? Wir wissen es nicht. Heute können sie uns jedenfalls, mehr als ein Vierteljahrtausend nach ihrer Entstehung, zu einer hörenden Erfahrung schwebender Balance zwischen unversiegbarer äußerer Bewegungsenergie und weiter innerer Ruhe werden.

Harald Haslmayr

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

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

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

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

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

www.janne-rattya.net

VALVEILLA JA UNESSA – *Goldberg-muunnelmat* Janne Rättyän tulkitsemana

Goldberg-muunnelmat on musiikillinen tutkimusmatka, ja tällä cd-levyllä harmonikka johdattaa kuulijan hiljaisuudesta pitkälle, eksistentiaaliselle matkalle. *Goldberg-muunnelmien* nimen syntyyn liittyy suorastaan proosallisia piirteitä: Bach-elämäkerturi Johann Nikolaus Forkelin mukaan (1802) Bach sävelsi tämän niin sanotun ”Aarian erilaisin muunnelmin” Dresdenin hovia isännöineelle Venäjän-lähettiläälle, kreivi Hermann Carl von Keyserlingkille. Hänen palveluksessaan toiminut nuori cembalisti Johann Gottlieb Goldberg oli Bachin oppilas. ”Kerran kreivi tokaisi Bachille, että hän haluaisi Goldbergille klaveerikappaleita, jotka olisivat niin rauhoittavia ja hyväntuulisia, että niistä olisi hieman iloa hänen unettomiin öihinsä. Bach uskoi voivansa täyttää toiveen parhaiten muunnelmilla, joita hän oli siihen asti pitänyt epäkiitollisena työnä alati saman perusharmonian vuoksi.”

Uusi Bach-tutkimus on syystä asettanut kyseenalaiseksi tämän anekdoottimaisen kertomuksen, joka mitä todennäköisimmin on peräisin Bachin kahdelta vanhimmalta pojalta. *Goldberg-muunnelmien* nimestä tuli kuitenkin historiallisesta kriitistä huolimatta eikä vähiten Glenn Gouldin ja Thomas Bernhardin myötä ylihistoriallinen tunnusmerkki, suorastaan voimallisesti tulkittu ikoni henkistyneen musiikin ilmiölle sinänsä.

On nimittäin täysin oikeutettua väittää, että vuonna 1741 Nürnbergissä ilmestyneet *Goldberg-muunnelmat* merkitsevät Johann Sebastian Bachin tuotannossa ratkaisevaa siirtymää myöhäiskauden teoksiin: Vuosina 1737–1743, jolloin Bach ei juurikaan ollut sidottu päivittäisiin kirkkomuusikon tehtäviinsä Leipzigissa, hän tutki ankaran tyylin kontrapunktia ”stile antico” tavoitteenaan selvittää rationaalinen rakenne musiikin soivan ilmiön takana. Hän siis tietyllä tapaa teki musiikin perustutkimusta Pythagoraan tradition hengessä. Kyseinen traditio oli kiivaasti väittänyt, että musiikin intervallien ja kosmisten suhteiden välillä oli ontologinen yhteys ja musiikki oli aina jumalallisen järjestyksen soiva ilmentymä! Koska Jumalan olemus kuitenkin pysyy näkymättömänä, ei musiikkina sisin olemus ole kuultavissa. Tästä syystä Bach, joka kutsuttiin vuonna 1741 jäseneksi juuri perustettuun musiikkitieteelliseen yhdistykseen (Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland), sävelsi myöhäiskaudellaan periaatteessa yhä abstraktimpia teoksia *Musikalisches Operista* aina sävellysuran päättäneeseen *Kunst der Fugeen*.

Goldberg-muunnelmat muodostavat tämän kehityskulun lähtökohdana ihanteellisen kompromissin aistein havaittavan, soinnillisen ilmaisen sekä kuulemattomiin jäävän matemaattisen syvärakenteen välillä. Tämän havainnollistamiseksi riittänee yksi esimerkki: joka kolmas (pyhän kolminaisuuden ja

siten ikuisuuden symboliikkaa!) muunnelma on kaanonmuotoinen. Jokaisen kaanonmuunnelman myötä äänien intervallietäisyys kasvaa, kunnes lopulta, matemaattisesti tarkalleen 27. muunnelmassa saavutetaan noonin intervalli, mikä merkitsee maallisen oktaavi-intervallin ylittämistä! Erityisen kiinnostava on 30. muunnelma, jonka olettaisi laskennallisesti olevan desiimikaanon. Juuri tässä herkässä pääkohdassa soi kuitenkin maanläheinen quodlibet, jossa kaksi saksilaista talonpoikauslaulua punotaan yhteen räikeän koomisesti ja lisäksi kaanonissa. Musiikillinen matka tuonpuoleiseen päättyykin raskaaseen tömähdykseen maan pinnalle – ja hämillisen vaivaantuneen hiljaisuuden täyttää suorastaan neutseellisen koskemattomana ja lohdullisen puhtoisena soiva alun aaria. Silloin tuntuu kuin ”hengittäisi muiden planeettain ilmaa”, kolmella (!) mollimuunnelmalla selkeästi jaetun muunnelmamatkan etenevä liike muuttuu kuin mystisestä salamaniskusta ikuiseksi kehäksi!

Kun nykykuulija tuntee teoksen ylihistoriallisen luonteen, hänen ei tarvitse hampaat irvessä laskea yksittäisten muunnelmien etenemistä, analysoida ”historiallisesti sisällökkäitä” retorisia barokkikuvoita, tunnistaa tyylliteltäviä tanssilajeja, kuten gigueta, poloneesia, passepied’tä tai sarabandea saati hahmotella kuunnellessaan oppineen uskaliaita sisäisiä jakoja 30 muunnelman välille. *Goldberg-muunnelmien* kuuntelemisessa on kyse jostakin muusta, ja siihen Janne Rättyän tulkinta kutsuu kuulijan aivan erityisellä tavalla: sisäisen tarkkaavaisuuden ansiosta erilaiset musiikilliset karakterit (joita voi nimittää myös tunnelmiksi) ovat kaikessa moninaisuudessaan omaksuttavissa hyvin henkilökohtaisesti ja siten siirrettävissä tähän hetkeen. Lisäksi kannattaa kiinnittää erityistä huomiota siihen, kuinka Bach järjestää nämä hetket mielekkäästi ja nivoo ne toisiinsa ajallisesti merkityksellisesti. Tällainen paneutuvan kuuntelemisen tapa edellyttää ainoastaan pohdiskelevaa keskittymistä, joka alkaa ihmissielun pitkälti tiedostamattomista kerroksista.

Palatkaamme lopuksi, Bachin ”Aarian” esimerkin mukaisesti, takaisin alkuun: Kun Dalai-lamalta vuosia sitten kysyttiin, mikä hänelle on ”lännessä” erityisen silmiinpistävää, hän vastasi osuvasti: ”Niin monet ihmiset tarvitsevat aamuisin piristeitä ja vielä useammat ihmiset turvautuvat iltaisin unilääkkeisiin voidakseen hallita elämäänsä.” Lienevätkö Bachin *Goldberg-muunnelmat* tuoneet sisäisen (uni-)rauhan kreivi Keyserlingille hänen hämärässä dresdeniläisessä kamarissaan...? Sitä emme tiedä. Niin tai näin, nykypäivänä, yli 250 vuotta syntynsä jälkeen, *Goldberg-muunnelmat* tarjoavat kuulokokemuksen ehtymättömän ulkoisen liike-energian ja syvän sisäisen rauhan välisestä tasapainosta.

Harald Haslmayr

Suomenos: Riitta Virkkunen

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

Janne Rättyä on palkittu useissa kansallisissa ja kansainvälisissä harmonikka- ja solistikilpailuissa. Hän voitti mm. kansainvälisen Arrasate Hiria -kilpailun Espanjassa 1996. Rättyä on esiintynyt solistina ja kamarimuusikkona eri puolilla Eurooppaa, Aasiassa ja Yhdysvalloissa. Niistä mainittakoon Savonlinnan Oopperajuhlat, Salzburger Aspekte Festival, Van Vlaanderen Festival, Musica Scienza (Rooma), Felix Meritis Koncertzaal (Amsterdam), Wien Modern, Steirischer Herbst (Graz), Toppan Hall (Tokyo), Musashino Hall (Tokyo), Kyoto International Music Festival, NY Symphony Space (New York) ja Pacific Rim Music Festival. Hän oli ensimmäinen harmonikkataiteilija, joka soitti resitaalin Berliinin Filharmonian kamarimusiikkisalissa (2002), Deutschland Radio Berliinin debyyttisarjassa. Hän debytoi New Yorkin Chelsea Art Museumissa vuonna 2005 ja Tokion Voris Hallissa vuonna 1999, jonka jälkeen hän on palannut Japaniin säännöllisesti.

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

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

www.janne-rattya.net

Recording: Straußsaal, Residenz Zögernitz, Vienna, 29–30.11.2010, 12.9.2011

Executive Producer: Reijo Kilunen

Recording Producer: Janne Rättyä

Recording Engineer: Daniel Comptoi

Recording Assistant: Jonathan Schorr

Editing & Mastering: Daniel Comptoi

Accordion Tuning: Kari Ahvenainen

Accordion: “Jupiter” by Vasiliev, 1995

© 2012 Ondine Oy, Helsinki

© 2012 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Elke Albrecht

Photos: Sussie Ahlburg

Design: Armand Alcazar



ODE 1208-2