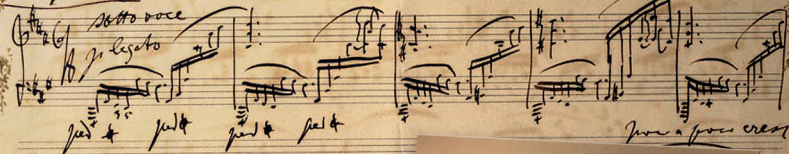


A. P. J.

Ungeheuer.



JOHANNES BRAHMS

1833–1897

Valude hällilaulud
Klaveriteosed



Vardo Rumessen
Klaver

Neli ballaadi op 10 (1854)

1	<i>d</i> -moll <i>Andante</i> op 10 nr 1	05:50
2	<i>D</i> -duur <i>Andante</i> op 10 nr 2	08:04
3	<i>b</i> -moll <i>Intermezzo. Allegro</i> op 10 nr 3	05:05
4	<i>H</i> -duur <i>Andante con moto</i> op 10 nr 4	09:18
5	Capriccio <i>fis</i> -moll op 76 nr 1 (1879)	07:07
6	Intermezzo <i>Es</i> -duur op 117 nr 1 (1882)	05:34
7	Intermezzo <i>b</i> -moll op 117 nr 2 (1882)	05:32
8	Intermezzo <i>a</i> -moll op 118 nr 1 (1893)	02:35
9	Intermezzo <i>A</i> -duur op 118 nr 2 (1893)	08:27
10	Intermezzo <i>es</i> -moll op 118 nr 6 (1893)	05:51
11	Intermezzo <i>b</i> -moll op 119 nr 1 (1893)	04:33
12	Rapsoodia <i>g</i> -moll op 79 nr 2 (1880)	08:13
	Kogukestus:	76:17

JOHANNES BRAHMS
1833–1897

Wiegenlieder der Schmerzen
Klavierwerke



Vardo Rumessen
Klavier

Vier Balladen op 10 (1854)

1 d-Moll <i>Andante</i> op 10 Nr 1	05:50
2 D-Dur <i>Andante</i> op 10 Nr 2	08:04
3 h-Moll <i>Intermezzo. Allegro</i> op 10 Nr 3	05:05
4 H-Dur <i>Andante con moto</i> op 10 Nr 4	09:18
5 Capriccio fis-Moll op 76 Nr 1 (1879)	07:07
6 Intermezzo Es-Dur op 117 Nr 1 (1882)	05:34
7 Intermezzo b-Moll op 117 Nr 2 (1882)	05:32
8 Intermezzo a-Moll op 118 Nr 1 (1893)	02:35
9 Intermezzo A-Dur op 118 Nr 2 (1893)	08:27
10 Intermezzo es-Moll op 118 Nr 6 (1893)	05:51
11 Intermezzo h-Moll op 119 Nr 1 (1893)	04:33
12 Rhapsodie g-Moll op 79 Nr 2 (1880)	08:13
Gesamtspielzeit:	76:17

JOHANNES BRAHMSI KLAVERIMUUSIKAST

Nooruses hiilgavat virtuoosikarjääri töötanud ja kolmekümnendate eluaastate lõpuni aktiivse kontsertpianistina tegutsenud Johannes Brahmsi ei võrreldud küll oma aja suurimate, Thalbergi või Lisztiga, kuid tõenäoliselt valdas temagi tehnilist arsenalit, mida tollane pianismi kõrgtase eeldas. Brahmsi pianistlik tugevus ei seisnenud välises bravuuris, vaid orkestraalses kõlarikkuses, detailitundlikkuses ja mõttesügavuses. Tema virtuoossus nii interpreedi kui loojana taandus muusika sisuliste väärtuste ees.

4 Brahms ei komponerinud klaverile soolopillina nõnda palju teoseid kui Chopin, Schumann või Liszt: tema loomingu loetelus on vaid 16 klaveriteost või tsüklit. See arv võinuks olla oluliselt suurem, kui Brahms poleks hulga teoseid enesekriitiliselt hävitanud. Kummagi on sel instrumendil Brahmsi muusikas domineeriv koht, kui mõelda kahele monumentaalsele klaverikontserdile, kuuteistkümnene klaveriga ansambliteosele ning paljudele soololauludele ja kooriteostele klaveri saatel.

Brahmsi klaverilooming jaguneb kolme perioodi, mis ajaliselt joonistuvad välja selgepiirilisemalt kui ansamblimuusika puhul. Esimesel perioodil, aastani 1854, komponeris ta kolm sonaati ning Skertso *es*-moll. Teisel perioodil, 1862–1866, valmisisid Neli ballaadi op 10 ja viis ulatuslikku variatsioonitsükli. Neis teostes avanesid Brahmsi klaveristiili olulisemad jooned: meloodiarikkus, erinevate faktuurikihtide ja kontrapunktiliste alahääle tihedus, sageli murtud ja eri suundades ning suurtes hüpetes liikuvate, klaveri äärmuslikke registreid haaravate akordide orkestraalne kõla jõud.

Aastail 1866–1879 Brahms klaveriteoseid ei avaldanud, pühendudes kontserttegevusele solisti-ansamblisti ja dirigendina ning enam suurvormide komponeerimisele.

1878–1880 keskendus ta taas sooloklaverile, komponeerides Kaheksa pala op 76 ja Kaks rapsoodiat op 79. Brahmsi hilise perioodi looming aastaist 1892–1893 hõlmab ühtekokku 20 pala: *capriccioid*, *intermezzod*, ballaad, romanss ja rapsoodia.

Neljas ballaadis op 10 (1854) pöördus Brahms esmakordselt juba Chopini loomingu kohta leidnud ning romantilisest kirjandusest inspireeritud ballaadižanri poole. Vaid esimese ballaadi puhul viitas helilooja ise kirjanduslikule lähteallikale – Herderi koostatud kogumikust “Rahvaste hääled lauludes” pärit süngele šoti ballaadile “Edward”, milles õnnetu ema tungivate küsimuste ja oma isa verise mõrva üles tunnistanud poja dialoogina arenev lugu saab muusikas dramaatilisel haarava ja teksti struktuuri väga dünaamiliselt järgiva väljenduse. Robert Schumann, kellele Brahms oma uue oopuse noodid saatis, tunnustas esimese ballaadi uudsust, imetles teise ballaadi nõiduslikku kõlafantaasiat, kuulis kolmandas deemonlikkust ja neljandas ballaadis rahvalaululikult lihtsa meloodia kummastavat ilu.

1879. aastal valminud Kaheksa pala op 76 hulgas on neli *capricciot* ja neli *intermezzot*. *Intermezzod* on selgema vormiga, sissepoole vaatavad; *capriccioid* seevastu muusikalistes kujundites teravamate kontrastide ja vabama, pea rapsoodialiku ülesehitusega, nagu ka *Capriccio fis-moll* (*Un poco agitato*). Teose kaunilt kaarduvaits, hoogsais suletõmmetes kujundatud käsikirja noodigraafika on tunnistus Brahmsi loomingulisest iseteadvusest ja küpsusest (vt lk 1).

Aasta hiljem valmisid Kaks rapsoodiat op 79. Esimese algne pealkiri oli taas *Capriccio*, teine hoopis nimeta. Brahms selgitas kirjastaja Simrockile: “Te teate, et ma eelistan alati mittemidagi ütlevat sõna *Klavierstück* just nimelt seepärast, et ta midagi ei ütle.” Elisabeth von Herzogenbergi soovitusel, kellele op 79 pühendatud on, leidsid mõlemad palad lõpuks ühise pealkirja. Rapsoodia iseloomule lisztilikus mõttes on enam lähedane esimene, *b*-moll. Rapsoodias op 79 nr 2 *g*-moll (*Molto passionato, ma non troppo allegro*) eelistas Brahms improvisaatorsele väljenduslaadile kindlamat, ehkki teatud vabadusega käsitletud sonaadivormi. Kolme intonatsioonilt lähedase teemaga muusika on plahva-

tuslik ja kirklik, jõulises kulgemises ja müstilis-melanhoolseis varjundeis viib teos oma süngetes lõikudes Edward-ballaadi atmosfääri.

1880ndate aastate lõpus komponeeris Brahms erinevate oopusenumbrite all kimbua raule, mille tekstid kõnelevad hingelisest üksindusest, koduigatsusest, kaotatud lootustest, maisest kaduvusest. Ehkki Brahmsi elus oli näiliselt kõik tasakaalus, ei avanud ta oma kirjades kunagi ka lähematele sõpradele, mis toimus tema hinges. Pikkamisi loobus ta lauludestki, et luuleread kuuldavalt tema intiimseid mõtteid ei võimendaks ja usaldas varjatud tunded taas oma instrumendile.

Brahmsi klaverilooming aastaist 1892–1893 hõlmab ühtekokku 20 pala: Seitse fantaasiat op 116, Kolm *intermezzot* op 117, Kuus klaveripala op 118 ja Neli klaveripala op 119. Viini kriitik Eduard Hanslick iseloomustas neid sõnadega *Pessimismus Pervier* (Pessimismi kogum). Siin hülgas helilooja kõik välise, keskendus olemuslikule, näitas ennast arhitektina, kes vähese materjaliga toime tuleb. Need hilised klaveripalad oma peenelt kunstipäraste helipõimingute ja lihvitud kontrapunktika ning peente vormistruktuuridega on kui mahedalt küütlevad pärlid.

6

Paljud kaasaegsed ei osanud sellist äärmise lihtsuse ni taandatut, kristalse selgusega väljendatud hinnata. Viinis ägeda Brahmsi-vastasena tuntud kriitik Hugo Wolf nimetas neid vaimuvaesteks, mõtle mata, et ta ironiaga kirjutades, ometi otse märki tabas: “Nii nagu armas Jumal, suudab ka härra Brahms mitte millestki kunstiteose teha”. Muusikalise materjali käsitlemise ülim ökonoomsus ärgitas paar aastakümnet hiljem aga Arnold Schönbergi oma artiklis “Progressiivne Brahms” esile tooma nende teoste tulevikku viitavaid jooni.

Muusikas, mida Brahms oma viimastel aastatel kirjutas, kõlab loobumuse melanhoolia. Ometi ei puudu siin ka kirklikud tunde puhangud, valu ja kibedus. Need teosed on kui monoloogid, väga üksildase inimese pihtimused, pakkudes samas õnnestava võimaluse dialoogiks mängija enese ja instrumendi vahel. Op 117 vaoshoitud tempos kolme intermetso kohta ütles helilooja ise: “Need on mu valude häällaulud!” Melan-

hoolsed, vaikusse pööratud hetked ja taas nagu noorusaja ballaadis kasutas Brahms esimese *Intermezzo Es-duur* mõttelis-intonatsioonilise allikana ühe hällilaulu värsiridu Herderi kogumikust “Rahvaste hääled lauludes”: “Maga rahu, mu laps, maga ilusti ja rahulikult! Mul on kahju sind nutmas näha”. *Intermezzos b-moll* (*Andate non troppo e con molta espressione*) kõlab voolavate saatefiguratsioonide kohal schumannlik õrnigatsev meloodia. Rahututest kromatismidest pingestatud keskmine osa suubub taas nostalgilisse meeleolli.

Kuus pala op 118 erinevad eelmisest oopusest stiililise mitmekülsuse poolest. Esimene, lühike ja puhanguliselt algav *Intermezzo a-moll* (*Allegro non assai, ma molto passionato*) jõuab kirkastuva A-duurini. Samas helistikus armastusväärselt siira ja trööstivana järgnev *Intermezzo A-duur* (*Andante teneramente*) on taas näide Brahmsi meisterlikust kontrapunkтитеhnikast. Viimane, kaebliku monoodiaga algav, ballaadlikult arenev ja keskmises osas pea traagiliseks surmakuulutuseks paisuv *Intermezzo es-moll* (*Andante, largo e mesto*) suubub hääbuvasse kaebelaulu, tuues leppimust pakkuva lahenduse.

Nelja klaveripala op 119 hulka kuuluvad kolm *intermezzot* ja tsükli lõpetav ning ühtlasi helilooja viimane klaverile loodud teos, jõuline Rapsoodia Es-duur. *Intermezzo b-moll* (*Adagio*) kõlab kui austusavaldus Schumannile, kelle Heine luuletusele loodud laulule “Säraval hommikutunnil” järelmängule ta muusikas viitab. Brahms kirjutas käsikirja Clara Schumannile saates: “See väike pala on eriti melanhoolne... kubiseb dissonantsidest... ja selle kohta öelda, et “mängida väga aeglaselt”, pole veel piisav. Iga takt, iga noot peab kõlama kui *ritardando*, otsekui tahaks melanhoolia igast noodist toituda”. Keskmine osa meenutab nostalgilist valssi, mis kõlab kui noorusaegade õnne mälestus.

Brahmsi sõber Philipp Spitta kirjutas heliloojale pärast seda, kui oli lehitsenud op 119 käsikirja: “Vahetpidamata kummitavad mind need klaveripalad, mis on kõigest Teie poolt seni klaverile kirjutatust väga erinevad, ning vahest kõige sisukamad ja sügavmõttelisemad, mida ma Teie instrumentaalmuusikast tean. Nad on õieti aeglaselt mängimiseks, vaikuses ja üksinduses...”

Maia Lilje



Brahmsi mälestussammas Viinis
Brahms-Denkmal in Wien

ÜBER DIE KLAVIERMUSIK VON JOHANNES BRAHMS

Johannes Brahms, dem in seiner Jugend eine brillante Virtuosenlaufbahn als Pianist vorhergesagt wurde und der bis in die späten dreißiger Jahre seines Lebens aktiv konzertierte hatte, wurde wohl nicht mit den größten seiner Zeit Thalberg oder Liszt verglichen, aber offensichtlich besaß auch er technische Mittel, die von dem höchsten Niveau der Pianistik vorausgesetzt wurden. Die pianistische Stärke von Brahms lag nicht in der äußeren Bravour des Spiels, sondern in der orchestralen Klangfülle, in der Einfühlsamkeit bei den Details und in der ideellen Tiefe. Seine Virtuosität sowohl als Interpret als auch Schöpfer trat vor den inhaltlichen Werten der Musik zurück.

Brahms komponierte für Klavier als Soloinstrument nicht so viele Werke wie Chopin, Schumann oder Liszt: In der Liste seiner Schöpfungen gibt es nur 16 Klavierwerke oder Zyklen unter verschiedenen Opusnummern. Die Zahl wäre bedeutend größer gewesen, hätte Brahms in seiner Jugend und auch im reiferen Alter eine Anzahl Werke nicht selbstkritisch vernichtet. Eigentümlicherweise kommt diesem Instrument in der Musik von Brahms eine vorherrschende Stellung zu, wenn man hierbei zwei monumentale Konzerte, 16 Ensemblewerke mit Klavier, rund 200 Sololieder mit Klavierbegleitung sowie mehrere Ensemble- und Chorwerke bedenkt. 9

Die Klavierwerke von Brahms verteilen sich auf drei Schaffensperioden, die sich zeitlich deutlicher abgrenzen als in der Ensemblesmusik. In der ersten Periode bis zum Jahr 1854 komponierte er drei Sonaten sowie ein Scherzo es-Moll. In der zweiten Periode, 1862 bis 1866, entstanden Vier Balladen op 10 und fünf umfangreiche Variationszyklen. In diesen Werken zeigten sich die wesentlichen Eigenschaften des brahmsschen Klavierstils: beachtlicher Melodienreichtum, die Dichte der verschiedenen Linien der

Faktur und der kontrapunktischen Unterstimmen, orchestrale Klangkraft der oft gebrochenen und sich in grossen Sprüngen in verschiedene Richtungen bewegenden und extreme Register des Klaviers erfassenden Akkorde.

1866 bis 1879 veröffentlichte Brahms keine Klavierwerke, vielmehr befasste er sich als Solist, Ensemblespieler und Dirigent mit Konzerttätigkeit und dem Komponieren von grossen Musikwerken. 1878 bis 1880 konzentrierte er sich wieder auf das Klavier Solo, in dem er acht Stücke op 76 und 2 Rhapsodien op 79 komponierte. Brahms' Spätwerk aus der Periode 1892–1893 umfasst insgesamt 20 Stücke: Capriccios, Intermezzos, daneben finden wie nur eine Ballade, eine Romanze und eine Rhapsodie.

In den **Vier Balladen op 10** (1854) richtete Brahms erstmalig seinen Blick auf das von der romantischen Literatur inspirierte Balladen-Genre, das bereits in den Schöpfungen Chopins einen festen Platz gefunden hatte. Nur bei der ersten Ballade wies der Komponist selber auf die literarische Quelle, auf eine trostlose schottische Ballade "Edward", entnommen der von Herder erstellten Sammlung "Stimmen der Völker in Liedern". Dieser liegt ein Zwiegespräch zwischen der eindringliche Fragen stellenden unglücklichen Mutter und ihrem Sohn zugrunde, demzufolge dieser den blutigen Mord an seinem Vater eingesteht. In dieser Ballade wird eine Geschichte entwickelt, in der die Musik einen dramatisch ergreifenden und die Struktur des Textes sehr dynamisch befolgenden Ausdruck erhält. Robert Schumann, dem Brahms die Noten seines neuen Opus zustellte, erkannte die Neuartigkeit der ersten Ballade an, bewunderte die zauberhafte Klangfantasie der zweiten Ballade, hörte in der dritten Dämonenhaftigkeit und in der vierten befremdende Schönheit einer volksliedartigen einfachen Melodie.

Unter den 1879 vollendeten Acht Stücken op 76 gibt es jeweils vier Capriccios und vier Intermezzos. Intermezzos haben eine klarere Form, blicken nach Innen; die Capriccios dagegen sind dramatischer, in den musikalischen Bildern weisen sie schärfere Kontraste auf und haben einen freieren fast rhapsodiehaften Aufbau, wie auch

Capriccio Nr 1 fis-Moll (*Un poco agitato*). Die Notengrafik der Handschrift, gestaltet mit schön gebogenen, schwungvollen Federzügen, legt ein Zeugnis von schöpferischer Eigenständigkeit und Reife von Brahms ab (S. 1).

In einem Jahr wurden **Zwei Rhapsodien op 79** geschrieben. Die Erste hieß vorläufig wieder Capriccio, die Zweite war ganz namenlos. Brahms erklärte dem Verleger Simrock: "Sie wissen, dass ich immer das nichtssagende Wort "Klavierstück" bevorzuge, und namentlich, weil es nichts sagt...". Auf Empfehlung von Elisabeth von Herzogenberg, der op 79 gewidmet war, fanden beide Stücke schließlich eine gemeinsame Überschrift. Dem Wesen einer Rhapsodie im lisztischen Sinne liegt die Erstere näher, h-Moll. In der **Rhapsodie Nr 2 g-Moll** (*Molto passionato, ma non troppo allegro*) zog Brahms der improvisatorischen Ausdrucksweise eine sicherere, obwohl mit gewisser Freiheit behandelte Sonatenform vor. Die Musik mit drei von Intonation nahen Themen ist aber explosiv und leidenschaftlich, in einem kraftvollen Verlauf und mystisch-melancholischen Schattierungen führt das Werk in seinen düsteren Abschnitten in die Atmosphäre der Edward-Ballade.

In den späten 1880er Jahren komponierte Brahms unter verschiedenen Opuszahlen gebündelt eine Reihe von Liedern, deren Texte von seelischer Einsamkeit, Heimweh, verlorenen Hoffnungen, irdischer Vergänglichkeit sprechen. Obwohl im Leben von Brahms anscheinend alles im Gleichgewicht lag, eröffnete er in seinen Briefen auch an die engsten Freunde nicht, was in seiner Seele vorging. Allmählich verzichtete er auch auf die Lieder, damit die poetischen Zeilen seine innigsten Gedanken hörbar nicht noch verstärkten, und vertraute seine verborgenen Gefühle wieder seinem Musikinstrument an.

Brahms' Klavierschaffen aus den Jahren 1892–1893 enthält im Ganzen 20 Stücke: Sieben Fantasien op 116, Drei Intermezzos op 117, Sechs Klavierstücke op 118 und Vier Klavierstücke op 119. Der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick charakterisiert sie mit den Worten *Pessimismus Pervier*. Hier verließ der Komponist alles Äußerliche, fokussierte

sich auf das Wesentliche, zeigte sich als Architekten, der mit knappem Material auskommt. Diese späten Klavierstücke mit ihren kunstvoll feinen Tongeflechten und geschliffener Kontrapunktik sowie feinen Formstrukturen sind wie mild schillernde Perlen.

Viele Zeitgenossen konnten etwas so bis in die äußerste Schlichtheit Zurückgeführtes, kristallklar Ausgedrücktes nicht so recht schätzen. Der in Wien als heftiger Brahms-Gegner bekannte Kritiker Hugo Wolf nannte es geistlos, ohne zu bedenken, dass er mit Ironie schreibend doch direkt ins Schwarze traf: "Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen." Maximale Ökonomie im Umgang mit dem musikalischen Stoff veranlasste auch Arnold Schönberg ein paar Jahrzehnte später in seinem Aufsatz "Brahms, der Fortschrittliche" die in die Zukunft weisenden Züge dieser Werke hervorzubringen.

12 In der Musik, die Brahms in seinen letzten Jahren verfasste, klingt die Melancholie der Entsagung. Trotzdem fehlen hier auch leidenschaftliche Gefühlsausbrüche, Schmerz und Bitterkeit nicht. Diese Werke sind wie Selbstgespräche, Geständnisse eines sehr einsamen Menschen, in dem sie zugleich eine beglückende Möglichkeit zum Zwiegespräch zwischen dem Spieler selbst und seinem Musikinstrument darboten. Zu den Drei Intermezzos op 117 im verhaltenen Tempo sagte der Komponist selber: "Sie sind die Wiegenlieder meiner Schmerzen!" Schwermütige und in die Stille gerichtet Momente und wieder wie in der Ballade der Jugendzeit benutzte Brahms im ersten **Intermezzo Es-Dur** Verse eines Wiegenliedes: "Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn (aus Herders Sammlung „Stimmen der Völker in Liedern") als gedanklich-satzmelodische Quelle. Im **Intermezzo b-Moll** (*Andante non troppo e con molta espressione*) klingt eine zart sehnsüchtige Melodie in der Art Schumanns über fließenden Begleitfigurationen. Der von unruhiger Chromatik gespannte mittlere Satz läuft wieder in eine Stimmung der Nostalgie aus.

Sechs Stücke op 118 unterscheiden sich von dem vorigen Opus durch eine stilistische Vielfalt. Das erste kurze und ruckartig einsetzende **Intermezzo a-Moll** (*Allegro non*

assai, ma molto passionato) kommt zu einem erklärenden A-Dur. Das im gleichen Tonart liebenswürdig aufrichtig und tröstend folgende **Intermezzo A-Dur** (*Andante teneramente*) stellt wieder ein Musterbeispiel für die Kontrapunktik von Brahms dar. Letztes mit klagender Monodie einsetzendes, sich als eine Ballade entwickelndes und im mittleren Satz zu einer fast tragischen Todesanzeige anschwellendes **Intermezzo es-Moll** (*Andante, largo e mesto*) läuft in ein vergehendes Klagelied aus und bringt eine zur Versöhnung ausholende Lösung mit sich.

Zu den **Vier Klavierstücken op 119** gehören Drei Intermezzos und ein den Zyklus abschließendes und zugleich als letztes vom Komponisten für Klavier geschaffenes Werk, die kraftvolle Rhapsodie Es-Dur. Das **Intermezzo h-Moll** (*Adagio*) klingt als Ehrenbezeugung für Schumann, auf dessen Nachspiel des Heine-Liedes “Am leuchtenden Sommermorgen” er in der Musik hinweist. Brahms schrieb zum Geleit der Handschrift an Clara Schumann: “Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch... es wimmelt von Dissonanzen... und “sehr langsam spielen” ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muß wie *ritardando* klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle...” Der nostalgische Walzer im mittleren Satz ertönt als eine Erinnerung an das Glück der Jugendzeiten.

Philipp Spitta, ein Freund von Brahms, schrieb an den Komponisten, nachdem er im Manuskript von op 119 geblättert hatte: “Unausgesetzt beschäftigen mich die Klavierstücke, die von allem, was Sie bislang für Klavier geschrieben haben, so sehr verschieden sind, und vielleicht das Gehaltreichste und Tiefsinnigste, was ich von einer Instrumentalform von Ihnen kenne. Sie sind recht zum langsamen Aussagen in der Stille und Einsamkeit...”

13

Maia Lilje

VARDO RUMESSEN lõpetas aastal 1971 Tallinna Konservatooriumi prof Bruno Luki ja Eugen Kelderi klaveriklassi, misjärel alustas ulatuslikku tegevust nii kontsertpianisti kui muusikateadlasena. Ta on eelkõige tuntud Eesti muusika aktiivse propageerijana ja temalt on ilmunud üle 125 noodiväljaande ja raamatu eesti heliloojate – Tobiasi, Saare, Elleri, Oja ja Tubina kohta. Pianistina on tema ampluaa lai: Eesti suurmeistrite Rudolf Tobiasi, Eduard Tubina, Mart Saare, Heino Elleri ja Eduard Oja kõrval on ta pühendunud ka Johann Sebastian Bach, Aleksander Skrjabini, Sergei Rahmaninovi, Johannes Brahmsi, Fryderyk Chopini jt loomingule, esitades neid peale Eesti veel Stockholmis, Göteborgis, Harstadis, Reykjavíkis, Roomas, USA mitmetes linnades, Genfis, Lousanne’is, Riias, Moskvas, Ankaras, Hirošimas, Melbourne’is jm. Tema esituses on ilmunud 25 CDd Johann Sebastian Bachi (2010), Sergei Rahmaninovi (2010), Aleksander Skrjabini (2011) ja Fryderyk Chopini (2011) klaverimuusikaga ning eesti heliloojate Rudolf Tobiasi, Mart Saare, Heino Elleri, Eduard Oja ja Eduard Tubina klaveri- ja kammermuusikaga. Suure tunnustuse on Rumessen pälvinud eelkõige Tubina interpreedina – ta on plaadistanud kogu Tubina klaveriloomingu (1988). Ansamblistina on ta esinenud sageli koos mitmete lauljate, viiuldajate, violamängijate, tšellistidega ning erinevas koosluses ansamblitega. Rumesseni algatusel loodi aastal 2000 Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing. Ta on ühingu juhatuse esimees ja Tubina “Kogutud teoste” väljaande peatoimetaja.

Johannes Brahmsi muusika on Vardo Rumessenile erilisel hingelähedane ja käesoleval aastal esines ta Tallinnas Estonia kontserdisaalis Johannes Brahmsi 180. sünniaastapäevale pühendatud kavaga. Kandva osa sellel heliplaadil moodustavad *intermez-zod*, mille kohta Brahms ise on öelnud: “Need on mu valude hällilaulud”. Helilooja hingevalu ja pühendumus muusikale on ka pianistile olnud väga lähedased. Brahmsi muusika kõlaline ilu ning muusikalise mõtte kujundlikkus loovad psühholoogilise atmosfääri süvenemiseks ja leidmiseks, mis aitab meil toimunud paremini tunda ja mõista. Kui me seda kuulates unustame esitaja ja tunnetame muusika ilu ja valu, siis on interpreet saavutanud oma ülima eesmärgi.

Virve Normet

VARDO RUMESSEN absolvierte 1971 die Klavierklasse von Professor Bruno Lukk und Eugen Kelder am Tallinner Konservatorium, danach hat er eine weitgehende Tätigkeit als Konzertpianist sowie Musikwissenschaftler aufgenommen. Er ist vor allem als fleißiger Verbreiter estnischer Musik bekannt und zahlreiche Bücher, Notenausgaben und Schallplatten sind von ihm erschienen. Als Pianist hat er neben estnischen großen Meistern Rudolf Tobias, Eduard Tubin, Mart Saar, Heino Eller und Eduard Oja auch dem Œuvre von Johann Sebastian Bach, Alexander Skrjabin, Sergei Rachmaninow, Johannes Brahms, Fryderyk Chopin zu gewandt. Ab 1988 ist er mit Soloabenden oder mit Orchestern außer Estland noch in Stockholm, Göteborg, Harstad, Reykjavík, Rom, in mehreren Städten der USA, Genf, Lusanne, Riga, Moskau, Ankara, Hiroshima, Melbourne und anderswo aufgetreten. In seinem Vortrag sind 25 CDs mit Klaviermusik von Johann Sebastian Bach (2010), Sergei Rachmaninow (2010), Alexander Skrjabin (2011) und Fryderyk Chopin (2011) und mit Klavier- und Kammermusik estnischer Komponisten Rudolf Tobias, Mart Saar, Heino Eller, Eduard Oja und Eduard Tubin eingespielt. Eine große Anerkennung hat Rumessen vor allem als Interpret von Tubin gefunden – er hat gesamtes Klavierwerk von Tubin auf Schallplatten aufgezeichnet (1988). Auf Initiative Rumessens wurde im Jahr 2000 Internationale Eduard-Tubin-Gesellschaft ins Leben gerufen.

Die Musik von Johannes Brahms steht dem Herzen Vardo Rumessens besonders nahe. Er trat in diesem Jahr in Tallinn im Konzerthaus Estonia mit einem dem 180. Geburtstag von Johannes Brahms gewidmeten Programm auf. Einen zentralen Teil auf dieser CD bilden die Intermezzos, zu denen Brahms selber gesagt hat: “Sie sind die Wiegenlieder meiner Schmerzen”. Seelenqual und Hingabe des Komponisten sind auch dem Pianisten sehr nahe gegangen. Die klangliche Schönheit der brahmsschen Musik sowie die Bildhaftigkeit musikalischer Ideen verschaffen eine psychologische Atmosphäre zur Vertiefung, was uns dazu verhilft das Vollzogene besser zu erkennen und zu verstehen. Wenn wir dabei den Vortrag vergessen und die Schönheit und den Schmerz der Musik empfinden, hat der Interpret sein höchstes Ziel erreicht.

Virve Normet

