

 **BIS** 

CD-541/542 STEREO



digital

# **EDUARD TUBIN**

---

**THE COMPLETE  
MUSIC FOR  
VIOLIN, VIOLA  
AND PIANO**

---

**ARVO LEIBUR,  
violin**

**PETRA VAHLE,  
viola**

**VARDO RUMESSEN,  
piano**

A BIS original dynamics recording

BIS-CD-541/542 STEREO



Total playing time: 148'24

**TUBIN, Eduard** (1905-1982)

**COMPLETE MUSIC FOR VIOLIN, VIOLA AND PIANO**

**BIS-CD-541**

Total playing time: 77'52

**Three Pieces** for violin and piano (1933) *(NMS)* **6'45**

- |   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Sostenuto</i>          | 2'32 |
| 2 | II. <i>Dolcissimo</i>        | 2'22 |
| 3 | III. <i>Allegro marciale</i> | 1'43 |

4 **Capriccio No. 1** for violin and piano (1937/1971) *(NMS)* **4'26**

5 **Meditation** for violin and piano (1938) *(NMS)* **4'31**

6 **Ballade** for violin and piano (1939) *(NMS)* **7'37**

**Suite on Estonian Dances** **16'37**

for violin and piano (1943) *(NMS)*

- |    |                         |      |
|----|-------------------------|------|
| 7  | I. Old Waltz            | 3'02 |
| 8  | II. The Shepherd's Tune | 3'23 |
| 9  | III. The Kantele Player | 4'53 |
| 10 | IV. Horn Tunes          | 5'01 |

- |   |       |
|---|-------|
| [11] <b>Prelude</b> for violin and piano (1944) <i>(NMS)</i>                          | 4'46  |
| [12] <b>Capriccio No. 2</b> for violin and piano (1945) <i>(NMS)</i>                  | 4'34  |
| [13] <b>The Cock's Dance</b> for violin and piano (1957-58?)<br><i>(NMS)</i>          | 2'04  |
| <b>Suite of Estonian Dance Tunes</b><br>for violin solo (1979) <i>(NMS)</i>           | 13'09 |
| [14] I. Bagpipe Tune  | 1'58  |
| [15] II. By the Shepherd's Fire   | 3'22  |
| [16] III. Slow Waltz  | 2'11  |
| [17] IV. Horn Tune  | 2'59  |
| [18] V. Serf's Dance  | 2'17  |
| [19] <b>Sonata</b> for violin solo (1962) <i>(NMS)</i><br><i>Moderato, drammatico</i> | 11'19 |

**ARVO LEIBUR**, violin; **VARDO RUMESSEN**, piano

**Sonata No. 1** for violin and piano (1934-36/1968-69) **16'44**  
*(NMS)*

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Moderato (attacca)</i>                  | 6'13 |
| 2 | II. <i>Quasi presto, misterioso (attacca)</i> | 4'24 |
| 3 | III. <i>Grave, lento. Ostinato, marziale</i>  | 6'07 |

**Sonata No. 2 (in Phrygian Key)** *(NMS)* **21'10**  
 for violin and piano (1949)

- |   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro</i>            | 7'39 |
| 5 | II. <i>Andante</i>           | 8'05 |
| 6 | III. <i>Allegro risoluto</i> | 5'12 |

**\*Sonata** for alto saxophone and piano (1951) *(NMS)* **13'26**  
 (version for viola and piano)

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro (attacca)</i> | 5'11 |
| 8 | II. <i>Adagio (attacca)</i> | 4'42 |
| 9 | III. <i>Allegro vivace</i>  | 3'27 |

**\*Sonata** for viola and piano (1965). (NMS)

**18'00**

10 I. *Allegro molto moderato*

7'17

11 II. *Allegro vivace*

4'02

12 III. *Largo*

6'24

**ARVO LEIBUR**, violin; **VARDO RUMESSEN**, piano

**\*PETRA VAHLE**, viola

**INSTRUMENTARIUM**

Violin: Josef Guadagnini 1801. Bow: Lupót

Viola: Nicolaus Gagliano, fecit 17

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Alf Svensson

## Eduard Tubin: Music for Violin, Viola and Piano

Eduard Tubin was born on 18th June 1905 in the village of Torila near Kallaste at Lake Peipsi in Estonia. In 1920 Tubin went to the teacher training college at Tartu; he graduated in 1926 and started working as a teacher at Nõo. In the years 1924-1930 Tubin also attended the composition class of Heino Eller at the Tartu Music College. In 1930 Tubin switched to a career in music at the 'Vanemuine' theatre in Tartu, first as a coach and later as a conductor. Despite his heavy workload as a conductor he composed several large works which show an individual approach to the lyrical-epic style.

When Estonia was occupied by Soviet forces for the second time (1944) Tubin had to seek refuge in Sweden, as did thousands of his compatriots. In Stockholm Tubin worked mainly at restoring old opera scores for the historical Royal Court Theatre at Drottningholm. Most of Tubin's music was composed during this period. Here he created his unique style, combining themes from Estonian folk music with the rich means of expression from contemporary music. He received numerous awards and scholarships, among them the Honorary Award of the City of Stockholm, and was elected a member of the Royal Swedish Academy of Music. Tubin died in Stockholm on 17th November 1982.

Tubin's works are among the most significant achievements in Estonian music. His oeuvre is large and complex: ten symphonies (and the first movement of an eleventh), several shorter symphonic pieces and suites, concertos for various instruments, symphonic vocal pieces, piano and violin pieces, chamber music, solo and choral songs, a ballet, two operas and various stage music. The symphonies form the centrepiece of his music, convincingly showing his originality and greatness. They express clearly his symphonic thinking, shown foremost in the unity of form and content. His skill in orchestration and his intimate knowledge of the potential of different instruments are no doubt due to his experience as a conductor in Tartu. The obvious national character of Tubin's music is combined with a typically crisp, Nordic manner of expression.

In addition to symphonic works Tubin wrote a significant quantity of chamber music, especially for the violin. His violin music comprises not only the two *Violin*

*Sonatas* (1936 and 1949), the *Solo Violin Sonata* (1962), the suites and numerous short pieces but also two violin concertos (1942 and 1945). The composer's interest in the violin is also evident in many other works: in solo parts in several symphonies (*Nos. 1, 2, 3, 4, 5 and 10*), in his chamber music (*Piano Quartet*) or in works like the ballet *Kratt*, the *Piano Concerto*, *Suite of Estonian Dances*, *Music for Strings* and so on. From this we can conclude that the composer had a special attachment to the violin, considering it one of the most expressive instruments.

Tubin's peculiar flair for understanding instruments helped him to utilize the full potential of the violin. During his years in Tartu he had a close creative rapport with the master violinist Evald Turgan (1909-1961), who inspired and also first performed many of Tubin's violin works. Unfortunately this rapport lasted only a short time as Turgan was deported to Siberia in 1944, which broke his health. In 1941 Tubin wrote his very emotional and poetic *First Violin Concerto* as a Christmas gift to Turgan.

Most of Tubin's violin pieces were written during this early creative period in Tartu, and they reflect youthful romanticism. Conspicuous are tunes with a long melodic development, interspersed with impressionistically coloured musical paintings (*Prelude*). These are contrasted with vigorously rhythmical pieces, developing like toccatas.

Tubin's compositions based on folk tunes, which he has developed into two suites, form a different category. His interest for folk music was aroused already when he was studying with Heino Eller. In 1927 he wrote a *Shepherd's Song* for male choir based on Estonian folk tunes. When graduating from Tartu Music College he wrote his first orchestral piece, the *Suite on Estonian Motifs* (1929-1931).

On a visit to Budapest in the spring of 1938 Tubin was further inspired by the compositions and research of Zoltán Kodály and Béla Bartók. Tubin also met Kodály and showed him his first two symphonies. Inspired by the visit to Hungary, Tubin wrote his *Suite on Estonian Dances* for symphony orchestra (1938), which displays his particular skill in treating folk motifs. He became deeply attached to the ingenuity of constantly varying Estonian folk tunes and studied the collections of the Estonian Folk Poetry Archive. As a result, in 1940, he completed the first

'walking' bass (Example 2) until the theme eventually changes. This quiet motion is contrasted with typical 'calls' (Example 3), whose intonations are related to the main theme. The ostinato figures of the development become more dominant (the bass theme from the introduction appears here in a different shape) and as tension increases we hear a few elements of the main theme on the piano while the violin plays exciting passages. In the reprise the main theme reappears much transformed (Example 4), bringing with it even vaster volumes of sound until a climax is reached in the form of a short violin cadenza. Calm follows. The conclusion sounds like a far-away remembrance.

This work, written two years after the *Second Symphony* ('*Legendary*') (1937), sounds like an echo of the ideas and images which inspired Tubin to write the latter work.

### **Suite on Estonian Dances**

Tubin had a very creative period during the summer of 1943. Despite the difficult wartime conditions Tubin continued working at the Vanemuine Theatre, where he conducted the first performance of his ballet *Kratt* in March 1943. After completing some solo songs during the spring he wrote the *Suite on Estonian Dances* for violin and piano, followed by the *Fourth Symphony* ('*Lyrical*') in the autumn.

The *Suite on Estonian Dances* is undoubtedly one of Tubin's best folk-based compositions on account of its lively musical form and rich creative fantasy. It has become one of the pieces most favoured by Estonian violinists.

The manuscript, now belonging to the State Theatre and Music Museum in Tallinn, was completed between 1st and 20th July 1943. It consists of four movements: 1) *Old Waltz*, 2) *The Shepherd's Tune*, 3) *The Kantele Player* and 4) *Horn Tunes*. In this form the cycle was performed in the Vanemuine Concert Hall in Tartu on 2nd October 1943 by Evald Turgan and Jüri Mandre. As the composer did not bring the fourth movement, *Horn Tunes*, to Sweden in 1944, the suite was published in slightly altered three-movement form by Körlings Förlag in 1952. In Sweden the suite was played first in the Stockholm Concert Hall by Zelia Aumere on 2nd March 1945, with Olav Roots at the piano. In 1974 the composer rearranged the suite for violin and orchestra and it was performed on Swedish



Radio by Alfred Pisuke and the Swedish Radio Symphony Orchestra conducted by Kjell Ingebretsen on 22nd September 1975. The orchestral version has been recorded by Mark Lubotsky and the Gothenburg Symphony Orchestra conducted by Neeme Järvi (BIS-CD-286).

A characteristic trait of this suite is the use of several varying folk tunes and their contrapuntal fusion in different movements of the suite. In the first movement, *Old Waltz*, two contrasting melodies have been used. The first, performed by the violin after three intoned calls from the piano, is a simple dance tune (Example 5) developing into a heavy peasant dance that — according to a metaphorical note by a violinist — should really be played as if wearing peasant moccasins. This is joined by the well-known contrapuntal Estonian folk tune *Pulmalust* (Wedding Dance)(Example 6), sounding together with the main theme also somewhat later in the dazzling piano passages.

In the second movement, *The Shepherd's Tune*, as many as three different melodies have been used (Examples 7-9). The first has a dance-like character, ending with the folk motif 'kaske', which is here changed to a typical 3/8 rhythm by Tubin. The last tune recalls characteristic shepherd yodelling. Before the reprise a special dynamic effect (cf. the reprise of the first movement of the *Fifth Symphony*) is created by a typical long crescendo in the pedal and the contrapuntal joining of different themes. The recapitulation begins with the main theme accompanied by an idea reminiscent of shepherd yodelling, followed by a new combination — a grand duo for violin and piano, the violin playing the main theme in double stops while the piano intones a different theme.

In the third movement, *The Kantele Player*, the composer imitates the Estonian national instrument (cf. the third movement of Tubin's piano cycle *Four Folk Songs from my Country*). Two contrasting folk tunes alternate, the first played *pizzicato* by the violin (Example 10), the second derived from the *Pulmalust* of the first movement, here in the minor key (Example 11).

The fourth movement, *Horn Tunes*, is the most elaborate of the movements, based on three different folk-like melodies (Examples 12-14), the last of which was probably invented by the composer himself. This magnificent, symphonically



**Arvo Leibur**

developed movement finishes with the triple call from the beginning, framing the whole cycle.

### **Prelude**

According to Tubin himself, this is the first composition he completed in Sweden. The piece was printed by Körlings Förlag in Stockholm in 1951 and is dated Saltsj baden, 10th December 1944. It was first performed in the Stockholm Concert Hall by Zelia Aumere and Olav Roots on 25th September 1945. It is one of the most beautiful and emotional of Tubin's violin pieces, and its impressionistic colouring and lyricism recall the solo song *Summer Night* written also in 1944 to Henrik Visnapuu's words:

*Dusky, lovely and blessed is the summer night  
Walking round the farm, holding a belt of dreams.*

### **Capriccio No.2**

According to the Estonian violinist Zelia Aumere, Tubin wrote this piece at her request. She first performed it in the Stockholm Concert Hall on 25th September 1945 with Olav Roots at the piano. On the manuscript (which is in the composer's archive in Stockholm) the place and time of its completion are given as Hammarby(h jden), 12th September 1945. The piece is built on two contrasting melodies. The first is heard at the very beginning on the violin (Example 15); it is developed and expanded into ever greater volumes of sound. The second tune is very similar to Estonian folk music (Example 16). In contrast to the first one it has a dance-like character and is transformed afterwards into a heavy dance by the piano. The piece finishes with a brisk violin cadenza.

### **The Cock's Dance (from the ballet 'Kratt')**

*Kratt*, a large-scale ballet, was finished in 1940 and was staged after some rewriting at the Vanemuine Theatre in Tartu in 1943. The *Cock's Dance* appears as a dance number in the ballet. The Estonian violinist Alfred Pisuke says the composer arranged it for violin and piano for inclusion on a 45rpm record around 1957-58.

The orchestral version forms part of the suite from *Kratt* recorded by the Bamberg Symphony Orchestra conducted by Neeme J rvi (BIS-CD-306).

### Suite on Estonian Dance Tunes for violin solo

The last violin piece by Tubin is this cycle of Estonian folk tunes for solo violin. The manuscript bears the date: Handen, August 1979. It was first performed by Jaak Sepp in the 'Estonia' concert hall in Tallinn on 27th February 1980.

The suite consists of five movements, each based on an authentic folk tune with variations by the composer. The initial *Bagpipe* is based on an old bagpipe tune (Example 17). *By the Shepherds' Fire* is based on the tune shown in Example 18. The third movement, *Slow Waltz*, begins with a slow introduction followed by a dance tune (Example 19). The piece finishes with the same slow introductory theme. The fourth movement, *Horn Tune*, also begins with a slow introduction followed by a simple folk-tune (Example 20). Similarly the finale, *Serf's Dance*, starts with a slow introduction followed by a lively folk-tune with the typical repeating motif 'kaske' (Example 29).

These simple and unpretentious pieces show Tubin's devotion to the pure folk-tunes and may also echo the composer's own memories of his youth as a shepherd boy.

### Sonata No. 1

After finishing the *First Symphony* (BIS-CD-351) in 1934, Tubin started work on a *Violin sonata*, finishing it in autumn 1936. It was first performed in the hall of the University of Tartu on 20th December 1936 by Evald Turgan and Olav Roots.

It is one of the young composer's first large-scale works, finished after long and painstaking work. As in the *First Symphony* the composer aims to create a major piece of music in which the whole musical development stems from one central theme. This is in turn transformed into other themes, joined by counterpoint to each other. Thus the development of the sonata, which might seem quite complicated, is based on great inner logic and displays the composer's polyphonic mastery and strong perception of form, tightly weaving the separate segments together into a whole.

The work is in three movements joined *attacca*. The narrative main theme of the first movement (Example 22) is played on violin and piano as a canon-like duo, followed by a lyrical secondary theme for the violin (Example 23). These two

themes, after a tense development, sound together contrapuntally at the end of the movement (the violin and the bass tones of the piano). This is followed by calm.

Without a pause the second movement follows with its technically difficult rhythmic combinations, first sounding mysteriously and excitedly (Example 24). This is joined by another, more melodic theme in the toccata-like development, alternately on violin and piano (Example 25). As a result of a true symphonic development the violin, at the climax, passionately plays the main theme of the first movement in octaves to a background of drumming piano chords. After a short breath, when the main theme of the first movement is played in double stops on the violin, the exciting scherzo-like section is repeated. It culminates even more intensively in the last movement, which begins with a theme for piano derived from the fanfare-like main theme on a background similar to an insistent timpani pedal.

Suddenly the tense motion stops and the violin cadenza violin introduces the third movement, the piano intoning an *ostinato* theme with destructive force (Example 26). The development of the third movement is very remarkable. The *ostinato* theme reappears in different forms, in a lyrical interlude together with the secondary theme of the first movement. In a new tense development the main piano theme from the first movement joins and leads the whole sonata to a mighty climax. There the *ostinato* theme sounds in piano chords contrapuntally with the main theme from the first movement, which in violin double stops has acquired a significantly passionate character (Example 27). The energetic coda, beginning with the second theme from the scherzo and interwoven with the *ostinato* theme in piano chords, finishes triumphantly and solemnly with calls from the main theme of the first movement in F sharp major.

The *First Violin Sonata* was one of the most decisive landmarks in the creative development of the early Tubin. The young composer showed that he was not only a master of counterpoint but also a composer capable of realizing great personal artistic ambitions.

### **Sonata No.2 in Phrygian Key**

One of the highlights of Tubin's production is the *Second Piano Sonata* (BIS-CD-414/416) from 1950, nowadays often called the 'Northern Lights Sonata' as it was

inspired by the *aurora borealis* over Stockholm in 1949. But images similar to the 'northern lights theme' already appear in the *Secnd Violin Sonata* written the previous year. It is clear from the drafts that the composer originally wanted to write a cello sonata and decided in favour of a violin sonata later. The first drafts of the sonata vary appreciably from the final form.

The *Second Violin Sonata* was finished on 27th January 1949 and was first played by Zelia Aumere and Olav Roots at a concert by 'Fylkingen', an association for promoting contemporary music, in the Stockholm Concert Hall on 2nd April 1949. In 1976 the composer returned once more to the sonata and made some small corrections.

The sonata is in three movements. The first begins with the main theme for violin (Example 28) followed by a new theme for piano (Example 29), which later assumes a decisive rôle due to its assertive character. The secondary theme (Example 30) in the high register of the violin sounds lyrical and transparent. Finally there is a brisk theme interrupted unexpectedly by the 'northern lights theme' (Example 31) — compare with the beginning of the *Second Piano Sonata!* It does not dominate, however, and fades slowly to reappear at the end. In the reprise (where the secondary theme is missing) the main theme is accompanied by a marching rhythm. The second theme, played by the piano at the beginning of this movement, assumes a new character in the coda, changing into a quivering ripple slowly fading towards the end.

The second movement starts with a simple and modest unison theme (Example 32). A secondary theme with an archaic character is played by the violin in introspective fourths (Example 33), finally culminating in sizzling flashes in a piano interlude. At the end of the second movement, quietly and thoughtfully, the secondary theme appears on the violin against a background of nocturnal piano passages, finishing with the Estonian folk 'kaske' motif. It should be noted that the second movement contains reminiscences from other works by Tubin. The well-known Estonian folk tune *Thresher's Dance* is heard at the beginning of this movement played by the piano (Example 34) and was used by the composer in many other works (compare with the fourth movement of the cycle *Four Folk Songs*

*from my Country* for piano; BIS-CD-414/416). We can also find similarities with the horn solo at the end of the second movement of the *Fifth Symphony* (BIS-CD-306) and with the rising chords at the end of the second movement of the *Second Piano Sonata*.

The third movement of the sonata is assertive in character. The dance-like main theme (Example 35) is heard continuously, backed by twinkling rhythms forming something like a 'northern lights dance'. The secondary theme follows the secondary theme of the second movement almost exactly, while the accompaniment is more calm and subdued. In the development the main theme first sounds somewhat mysterious on the piano and is then given to the violin. In the middle of this development, surprisingly, a fragment of the accompaniment of the secondary theme of the first part appears, soon giving way to a new energetic motion. In the reprise the clash of themes gets more violent until the 'northern lights theme' expands into larger and wider fields of sound, culminating with destructive force, dominating everything else (Example 36). The movement finishes with a highly strung 'northern lights dance'. Above all the last movement is characterized by an endless pulsating motion, not stopping for a moment, running at dizzying speed into the final chords, decisively rounding off the whole piece.

The *Second Violin Sonata* paved the way for such major works as the *Second Piano Sonata* and the *Sixth Symphony* (BIS-CD-304), with which we may find many points of contact.

### **Sonata for Solo Violin**

The *Sonata for Solo Violin* is one of the most complicated and thoughtful violin pieces composed by Tubin. It was written in 1962 and was published in Stockholm by Edition Suecia in 1965. It was first played on 11th March 1963 by Bronislaw Eichenholz at a concert arranged by the Chamber Music Society 'Samtida Musik' at the Museum of Modern Art in Stockholm. At the request of Eichenholz Tubin later arranged the sonata for 'violino grande', a hybrid violin-violata by the instrument-maker H.O. Hansson.

In this sonata the composer has tried to use the full scope of the violin. Simply and laconically he creates a splendid edifice out of the thematic material, full of dramatic tension. What seems like improvisation is united by a steely inner logic.

The piece begins with two opposing themes (Examples 37-38), the first of which is more widely developed. The development is especially wide-ranging and expressive, showing the composer's rich creative fantasy.

This must certainly be among the most remarkable works of its kind in the music of the 20th century.

### **Sonata for Viola and Piano**

Tubin wrote his *Viola Sonata* for the Estonian viola player and conductor Endel Kalam (1919-1985), who lived in Boston and who had conducted many of Tubin's works. The manuscript is dated February/May 1965 and was probably first performed on Estonian Radio by Raimond Sepp and Eugen Kelder on 20th October of the same year.

The sonata consists of three movements. Characteristic of the first is the continuously repeated ostinato rhythm on the piano together with an obstinately repeated bass figure (Example 39). These rhythmical elements are followed by the main theme for the viola (Example 40), soon joined by a repeated bass theme. These two themes, played alternately on piano and viola (the first with a falling, the second with a rising melodic line) together form a mutually complementary whole which forms the musical development of the first movement. This is often characteristic of Tubin. The secondary theme, played lyrically by the viola (Example 41) is transformed at the end of this movement to a climactic emotional outburst. This is followed by calm, with a repetitive third on the viola, answered by a resigned bass theme. The last bars emit a painful cry.

The second movement is a scherzo, starting somewhat mysteriously, gaining speed and becoming more and more excited and threatening, culminating in a militant piano interlude. The movement ends by gliding into the distance. In the last bars the viola plays a falling melody, sounding ever more resigned and gloomy.

In the third movement a true spiritual drama unfolds. The form is an undeveloped sonata allegro with a wide-ranging coda. It starts with an



introspective viola theme (Example 42) joined by another theme with a rising melodic line. The latter becomes an even more intensive emotional outburst, culminating in a rhythm broken by painful cries. These desperate intonations dominate towards the end of the movement. It finishes with a rhythm broken by a repeated seventh, left hanging in the air as a painful, unanswered question.

Tubin's *Viola Sonata* is one of the true masterpieces written for this instrument in the 20th century.

### **Sonata for Alto Saxophone (Viola) and Piano**

Tubin's *Sonata for Alto Saxophone (Viola) and Piano* was written directly after the *Second Piano Sonata* and feels like a preparation for one of the composer's major works — the *Sixth Symphony* (1952-54) where the tenor saxophone is a solo instrument. Although the sonata was written originally for saxophone, the composer stated that it could also be performed on viola, in which form it is here played for the first time.

The manuscript was finished in Stockholm on 9th March 1951. It was played in Uppsala on 23rd September 1951 by Jules de Vries (saxophone) and Martin Keil. On 1st April 1951, however, the second movement of the sonata was first performed on the cello as a *Troubadour Song of the 13th century* in the Stockholm Concert Hall. The cello was played by Gustav Tohver, accompanied by Olav Roots at the piano. The saxophone original has been recorded by Pekka Savijoki and Roland Pöntinen (BIS-CD-269).

In the first movement — *Allegro* — the viola's first theme and the piano's dance music are developed. After a climax and virtuoso runs from the viola the second movement — *Adagio* — follows without a break. It is based on a troubadour song from the 13th century. In the brisker middle section the viola plays a motif reminiscent of the saxophone solo from the *Sixth Symphony*.

The third movement — *Allegro vivace* — is fast. The second theme appears first on the piano, then on the viola. The climax is broader and a virtuosic rush brings us to the end.

**Vardo Rumessen**

**Petra Vahle** was born in Germany and started studying music at the age of 7. She studied the viola with Rainer Moog in Detmold and Cologne, Atar Arad in London and Nobuko Imai in Utrecht, where she took her concert examination. She also attended master classes given by György Sebök. From 1984 until 1988 she was a member of the Rotterdam Philharmonic Orchestra and from 1988 until 1991 she was solo viola of the Gothenburg Symphony Orchestra and a teacher at the Musical Academy in Gothenburg. Since autumn 1991 she has been solo viola with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra in Hilversum. She has also played at several chamber music festivals. She performed Tubin's *Viola Sonata* during the 'Eduard Tubin Music Days' in Tallinn in 1990 and in Gothenburg in 1991. She has recorded the Denisov *Concerto for Two Violas* with Nobuko Imai on BIS-CD-518.

**Arvo Leibur** was born in Estonia. He began to study violin at the age of 7. In 1982 he went to the violin class of Irina Bochkova at the Moscow Conservatoire. In 1979 Leibur won second prize in the International Usti nad Orlice Competition for Young Violinists in Czechoslovakia. In 1981 he became a laureate of the 1981 National Competition in Tallinn. In the 1987 National Competition Arvo Leibur won another second prize (no first prize was awarded). Since 1981 he has given solo recitals, appeared as a member of various ensembles and performed with the Estonian Symphony Orchestra. During his violin studies in Moscow, Leibur was engaged as a soloist by the Yaroslav Philharmonic (1985-87). His first Tallinn recital with a full-length programme was given in 1988. At present Leibur is a teacher at the Tallinn Conservatory and at the Kuopio Conservatory in Finland. Of Estonian composers Leibur often performs Heino Eller, Eino Tamberg and Eduard Tubin.

**Vardo Rumessen** from Estonia is not only the foremost interpreter of Eduard Tubin's piano music but also a musicologist with a vast knowledge of Estonian music. Rumessen graduated from the Tallinn Conservatory in 1971 with a dissertation on Mart Saar's piano works. He has since edited and compiled music of other Estonian composers such as Rudolf Tobias, Eduard Oja, Peeter Süda, Heino Eller and, of course, Eduard Tubin. Nordiska Musikförlaget/Fazer Music,

who by general contract are making all of Tubin's music available to the public, have especially invited Rumessen to do the editing.

As a concert pianist Rumessen performs works not only by Estonian composers but also by Bach, Chopin, Scriabin, Rachmaninov, Ravel and others. Rumessen's recording of Tubin's complete piano music on BIS-CD-414/416 has met with very positive reviews in the international press.



Vardo Rumessen

## **Eduard Tubin: Musik für Violine, Bratsche und Klavier**

Eduard Tubin wurde am 18. Juni 1905 im Dorfe Torila bei Kallaste am Peipussee in Estland geboren. 1920 begann er am Lehrerseminar in Tartu (Dorpat) ein Studium, das er 1926 beendete, um als Lehrer in Nõo zu wirken. 1924-30 besuchte Tubin die Kompositionsklasse von Heino Eller an der Musikhochschule in Tartu, und 1930 ging er zu einer musikalischen Karriere am „Vanemuine“-Theater in Tartu über, zunächst als Korrepetitor, dann als Kapellmeister. Trotz seiner schweren Arbeitslast als Dirigent komponierte er mehrere große Werke, die von der Individualität des lyrisch-epischen Stils beim frühen Tubin zeugen.

Als Estland 1944 zum zweiten Mal von sowjetischen Truppen besetzt wurde, mußte Tubin, wie Tausende seiner Landsleute, in Schweden eine Zuflucht suchen. In Stockholm war er hauptsächlich mit der Einrichtung alter Opernpartituren für das historische Königliche Schloßtheater Drottningholm beschäftigt. Die meisten seiner Werke entstanden während dieser Zeit. Hier schuf er seinen einzigartigen Stil, eine Mischung estnischer Volksmusik mit den reichen Ausdrucksmitteln zeitgenössischer Musik. Er erhielt viele Auszeichnungen und Stipendien, darunter die Ehreenauszeichnung der Stadt Stockholm, und wurde zum Mitglied der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie gewählt. Tubin starb am 17. November 1982 in Stockholm.

Tubins Werke gehören zu den größten Errungenschaften der estnischen Musik. Sein Schaffen ist umfangreich und vielfältig: 10 Symphonien (und der erste Satz einer elften), mehrere kleinere symphonische Stücke und Suiten, Konzerte für verschiedene Instrumente, vokalsymphonische Stücke, Stücke für Klavier und Violine, Kammermusik, Sololieder, Chorlieder, ein Ballett, zwei Opern und verschiedenartige Bühnenmusiken. Die Symphonien stehen im Zentrum seines Schaffens und überzeugen durch ihre Originalität und Größe. Sie bringen deutlich Tubins symphonisches Denken mit seiner Einheit von Form und Inhalt zum Ausdruck. Seine orchestrale Meisterschaft und seine eingehenden Kenntnisse der Möglichkeiten der verschiedenen Instrumente haben zweifellos ihre Wurzeln in seiner Tätigkeit als Dirigent in Tartu. Der auffallend nationale Charakter seiner Musik wird mit einer typisch nordländischen, herben Ausdrucksweise kombiniert.

Neben den symphonischen Werken schrieb Tubin eine ganze Menge Kammermusik, besonders für Violine. Seine Violinmusik umfaßt nicht nur zwei Violinsonaten (1936 und 1949), eine Solosonate für Violine (1962), die Suiten und zahlreiche kurze Stücke, sondern er schrieb auch zwei Violinkonzerte (1942 und 1945). Sein Interesse für das Instrument offenbart sich auch in vielen anderen Werken: in Solostimmen verschiedener Symphonien (Nr. 1, 2, 3, 4, 5 und 10), in seiner Kammermusik (Klavierquartett) oder in Werken wie das Ballett *Kratt*, das Klavierkonzert, die Suite estnischer Tänze, die Musik für Streicher usw. Wir können daraus schließen, daß der Komponist ein besonderes Verhältnis zur Geige hatte, in ihrer Eigenschaft als eines der ausdrucksvollsten Instrumente.

Tubins bemerkenswerte Fähigkeit, verschiedene Instrumente zu verstehen, ermöglichte es ihm, die Violine voll auszunützen. Während der Jahre in Tartu hatte er eine enge schöpferische Beziehung zum Meistergeiger Evald Turgan (1909-1961), der viele von Tubins Violinwerken anregte und zur Uraufführung brachte. Nach kurzer Zeit wurde aber Turgan 1944 tragischerweise nach Sibirien deportiert, was seine Gesundheit ruinierte. 1941 schrieb Tubin sein äußerst emotionelles und poetisches *erstes Violinkonzert* (BIS-CD-286) als Weihnachtsgeschenk für Turgan.

Die Mehrzahl der Violinstücke Tubins wurde während seiner frühen Schaffensperiode in Tartu geschrieben und spiegeln eine jugendhafte Romantik. Auffallend sind Melodien, die sich über weite Strecken entwickeln, hier und da von impressionistisch gefärbten musikalischen Gemälden (*Präludium*) abgelöst. Kontrastierend wirken kraftvoll rhythmische Stücke, die sich wie Toccaten entwickeln.

Seine auf Volksmusik basierenden Kompositionen richtete Tubin als zwei Suiten ein, die eine andere Kategorie bilden. Sein Interesse für die Volksmusik entstand bereits, als er bei Heino Eller studierte. 1927 schrieb er auf der Basis estnischer Volkslieder ein *Hirtenlied* für Männerchor. Anlässlich seiner Reifprüfung an der Musikhochschule zu Tartu komponierte er sein erstes Orchesterstück, *Suite über estnische Motive* (1929-31).

Bei einem Besuch in Budapest im Frühling 1938 bekam Tubin weitere Anregungen durch die Kompositionen und Forschungen von Zoltán Kodály und Béla Bartók. Er traf Kodály persönlich und zeigte ihm seine beiden ersten Symphonien. Durch den Besuch in Ungarn inspiriert schrieb Tubin 1938 seine *Suite über estnische Tänze* für Symphonieorchester, die seine geschickte Handhabung der Volksmusikmotive voll zur Geltung bringt. Er wurde von den Einfallsreichtum der sich immer wieder wandelnden estnischen Volksmelodien stark gefesselt und studierte die Sammlungen des Estnischen Archivs für Volksdichtung. Als Ergebnis vollendete er 1940 das erste estnische Ballett *Kratt*, das auf Volksmythologie basiert. Seine *Sinfonietta* (1940) ist ebenfalls auf Volksmelodien aufgebaut.

Der Gebrauch von Volksmelodien war für Tubin kein Selbstzweck, sondern ein Teil seiner Suche nach einer nationalen musikalischen Ausdruckskraft. In einem Rundfunkinterview definierte er dies folgendermaßen:

„Unter nationaler Musik verstehe ich Musikstücke, die das Temperament des Volkes zum Ausdruck bringen, seine besonderen Rhythmen, alten Riten und Sagen, aber auch seinen Patriotismus und sein Selbstbewußtsein, wie sie durch einen Komponisten ausgedrückt werden, der in seinem Leben dieselben Elemente erlebt, empfindet, hört und versteht. Zur gleichen Zeit bleibt er ein Individuum, so wie ein anderer Komponist derselben Nation dieselben Elemente auf eine völlig verschiedene Weise ausdrückt. Sind Volksmelodien in so einem Ausdruckszusammenhang notwendig? Ich glaube nicht. Es genügt, wenn die Musik den in den Volksmelodien verborgenen Charakter hat.“

Tubins *Suite über estnische Tänze* (1943) für Violine und Klavier verdient besondere Aufmerksamkeit. Hier verwendete er viele verschiedenartige Volksmelodien. Häufig kommt die mitreißende Freude des ländlichen Geigers zum Vorschein. Tubins Arrangements begrenzen sich allerdings nicht auf eine genaue Wiedergabe der Volksmelodien. Der wesentliche Punkt ist ihre symphonische Entwicklung, die die reiche schöpferische Phantasie des Komponisten exponiert.

Zusammengefaßt gehören Tubins Violinstücke zweifelsohne durch ihre reiche Originalität und Vielfalt zum Besten der estnischen Musik.

### **Drei Stücke**

Dies sind die frühesten bekannten Violinstücke Tubins, 1933 komponiert. Die ersten zwei sind freie Improvisationen mit charakteristischen, rezitativhaften Abschnitten. Das dritte Stück ist eine rhythmisch entwickelte Toccata, die besonders vom Pianisten ein großes technisches Geschick verlangt. Die Uraufführung des ersten und dritten Stücks fand am 10. Mai 1933 im Konzertsaal des „Vanemuine“ in Tartu statt, mit Evald Turgan (Violine) und Olav Roots (Klavier). Dieselben Musiker spielten am 18. Dezember desselben Jahres in der Pariser Musikergesellschaft die mit Begeisterung empfangene erste komplette Aufführung. 1935 wurden die Stücke 1 und 3 in Tallinn (Reval) gedruckt.

### **Capriccio Nr. 1**

In diesem spektakulären, technisch anspruchsvollen Stück finden wir den für Tubin charakteristischen Tarantellarhythmus (wie im Finale des *ersten Violinkonzerts*). Es wurde 1937 geschrieben, 1971 revidiert. Die Uraufführung fand am 4. März 1938 im Estnischen Rundfunk durch Evald Turgan und Olav Roots statt. Es ist eines der glänzendsten von Tubins Violinstücken und wurde von vielen estnischen Geigern gespielt.

### **Meditation**

Der estnische Violinist Herbert Laan erzählte, daß dieses Stück im Frühling 1938 in Budapest komponiert wurde. Tubin soll ohne Klavier komponiert haben, da ein solches in Laans kleiner Mietswohnung fehlte. Am folgenden Tag zeigte er es Zoltán Kodály. Die erste öffentliche Aufführung dieser gefühlvollen und schönen Melodie fand am 29. Jänner 1939 in der Aula der Universität Tartu statt. Es spielten Evald Turgan und Villem Tilting.

### **Ballade**

Wie im Manuskript angegeben wurde die *Ballade* im November 1939 geschrieben. Evald Turgan und Leo Tauts spielten am 2. Dezember die Erstaufführung im „Vanemuine“-Konzertsaal zu Tartu. Im selben Jahr richtete der Komponist die *Ballade* für Violine und Orchester ein, welche Fassung am 9. April 1940 im Estnischen Rundfunk von Rudolf Palm und dem Staatlichen Rundfunkorchester



unter der Leitung von Olav Roots uraufgeführt wurde. Die Orchesterfassung wurde von Gustavo García und den Göteborger Symphonikern unter der Leitung von Neeme Järvi auf BIS-CD-337 eingespielt.

Das Werk entstand zwei Jahre nach der *Legendsymphonie* (Nr.2, 1937) und klingt wie ein Echo der Ideen und Vorstellungen, die die Symphonie inspirierten. Die *Ballade* ist Tubins erstes Werk für Violine und Orchester. Obwohl die Klavierfassung überzeugender wirkt, fällt die echt symphonische Entwicklung gleich auf, mit ihren vielen typischen Merkmalen des Tubinschen Stils. Wie so häufig bei diesem Komponisten geht das ganze Werk aus einem zentralen Thema hervor (Bsp.1), das wie eine Erzählung aus alten Zeiten klingt. Die ungewöhnlich freie und weitschweifende melodische Entwicklung des Themas wird von Tubins charakteristischem „schreitendem“ Baß begleitet (Bsp.2), bis sich das Thema endlich verändert. Als Kontrast zur ruhigen Bewegung stehen typische „Fanfaren“ (Bsp.3), deren Motivik mit dem Hauptthema verwandt ist. Die Ostinatofiguren dieser Durchführung werden immer dominanter (das Baßthema der Einleitung erscheint hier in veränderter Gestalt), und bei steigender Spannung hören wir einige Elemente des Hauptthemas im Klavier, während die Violine aufgeregte Passagen spielt. In der Reprise erscheint das Hauptthema in stark veränderter Form (Bsp.4), und ein noch größeres Klangvolumen findet einen Höhepunkt in einer kurzen Violinkadenz. Stille tritt ein. Der Schluß klingt wie eine Erinnerung aus der Ferne.

### **Suite über estnische Tänze**

Der Sommer 1943 war für Tubin eine sehr schöpferische Zeit. Trotz der durch den Krieg schwierigen Bedingungen arbeitete er nach wie vor am „Vanemuine“-Theater, wo er im März 1943 die Erstaufführung seines Balletts *Kratt* dirigierte. Nach der Vollendung einiger Sololieder im Frühling schrieb er die *Suite über estnische Tänze* für Violine und Klavier, im Herbst von der „Lyrischen“ 4. *Symphonie* gefolgt.

Die *Suite über estnische Tänze* ist zweifelsohne durch ihren leckeren musikalischen Aufbau und ihre reiche schöpferische Phantasie eine der besten auf Volksmusik basierten Kompositionen Tubins, und sie wurde eines der Lieblingsstücke estnischer Violinisten.

Das Manuskript, jetzt im Besitz des Staatlichen Museums für Theater und Musik in Tallinn, wurde zwischen dem 1. und dem 20. Juli 1943 vollendet. Es besteht aus vier Sätzen: 1) *Alter Walzer*, 2) *Melodie des Hirten*, 3) *Der Kantelespieler*, 4) *Hornmelodien*. In dieser Form wurde der Zyklus am 2. Oktober 1943 im „Vanemuine“-Konzertsaal in Tartu von Evald Turgan und Jüri Mandre uraufgeführt. Da der Komponist den vierten Satz 1944 nicht nach Schweden mitbrachte, wurde die Suite in leicht veränderter dreisätziger Form gedruckt (Körlings Förlag, Stockholm 1952). In Schweden wurde die Suite erstmals im Stockholmer Konzerthaus am 2. März 1945 von Zelia Aumere und Olav Roots aufgeführt. 1974 richtete der Komponist die Suite für Violine und Orchester ein, welche Fassung im Schwedischen Rundfunk am 22. September 1975 von Alfred Pisuke und dem Symphonieorchester des Rundfunks unter Kjell Ingebretsen aufgeführt wurde. Diese Fassung liegt auch in einer Aufnahme auf BIS-CD-286 mit Mark Lubotsky und den Göteborger Symphonikern unter Neeme Järvi vor.

Ein charakteristischer Zug der Suite ist die Verwendung verschiedener Volksmelodien und deren kontrapunktische Verschmelzung in jedem Satz. Im ersten Satz *Alter Walzer* wurden zwei kontrastierende Melodien verwendet. Die erste ist eine schlichte Tanzmelodie (Bsp.5), die sich in einen schweren Bauerntanz entwickelt, der nach der metaphorischen Äußerung eines Geigers „in Bauernstiefeln gespielt werden sollte“. Es tritt hinzu die kontrapunktische, bekannte estnische Volksmelodie „Pulmalust“ (Hochzeitstanz, Bsp.6), die etwas später mit dem Hauptthema zusammen in einem Wirrwarr von Klavierpassagen erklingt.

Im zweiten Satz *Melodie des Hirten* werden ganze drei Themen verwendet (Bsp.7-9). Das erste hat einen tänzerischen Charakter und endet mit dem Volksmotiv „Kaske“, hier von Tubin in einen typischen 3/8-Rhythmus abgewandelt. Das letzte Thema erinnert an einen typischen, jodlerischen Hirtengesang. Vor der Reprise wird (ähnlich wie im ersten Satz der 5. *Symphonie*) eine besondere Dynamik durch einen langen Pedalton und das kontrapunktische Zusammenfügen der verschiedenen Themen erzielt. Die Reprise beginnt mit dem Hauptthema, von einem mit dem Hirtenjodler verwandten Thema begleitet und von einer neuen

Kombination gefolgt — einem großen Duett für Violine und Klavier, wo die Violine das Hauptthema in Doppelgriffen spielt, während ein anderes Thema im Klavier ertönt.

Im dritten Satz *Der Kantelespieler* imitiert der Komponist das estnische Nationalinstrument (vgl. *Vier Volkslieder aus meinem Lande*, Klavierzyklus, Satz 3 — BIS-CD-414/416). Zwei kontrastierende Volksmelodien wechseln sich ab, die erste von der Violine pizzicato gespielt (Bsp.10), die zweite von der „Pulmalust“ des ersten Satzes hergeleitet, hier in Moll (Bsp.11).

Der vierte Satz *Hornmelodien* ist der komplizierteste und baut auf drei verschiedenen Volksmelodien (Bsp.12-14), von denen die letzte vermutlich vom Komponisten selbst stammt. Dieser großartige, symphonisch entwickelte Satz endet mit der Fanfare, die den ersten Satz des Zyklus einleitet, und schließt somit den Kreis.

### **Präludium**

Laut Tubins eigenen Worten war dies die erste Komposition, die er in Schweden vollendete. Das Stück ist Saltsjöbaden bei Stockholm 10. Dezember 1944 datiert und wurde 1951 von Körlings Förlag in Stockholm gedruckt. Es wurde am 25. September 1945 im Stockholmer Konzerthaus von Zelia Aumere und Olav Roots uraufgeführt und ist eines der schönsten und gefühlvollsten Violinstücke Tubins; seine impressionistische Färbung und Lyrik erinnern an das Sololied *Sommernacht* (1944) mit Text von Henrik Visnapuu:

*Dämmernd, wunderschön, gesegnet ist die Sommernacht,  
wandelt um den Hof, trägt einen Gürtel aus Träumen.*

### **Capriccio Nr. 2**

Wie die estnische Geigerin Zelia Aumere erzählte, schrieb Tubin dieses Stück auf ihre Anregung. Sie spielte die Uraufführung mit Olav Roots zusammen am 25. September 1945 im Stockholmer Konzerthaus. Das im Archiv des Komponisten in Stockholm befindliche Manuskript ist Hammarby(höjden) 12. September 1945 datiert. Das Stück baut auf zwei kontrastierenden Melodien. Die erste wird gleich zu Beginn von der Violine gespielt (Bsp.15), dann zu immer größerem

Klangvolumen entwickelt. Die zweite hat eine große Ähnlichkeit mit estnischen Volksmelodien (Bsp. 16), ist im Gegensatz zur ersten tänzerisch angelegt, und wird in eine schwere Tanzweise des Klaviers umgeformt. Das Stück endet mit einer lebhaften Violinkadenz.

### **Hahnentanz (aus dem Ballet „Kratt“)**

Das Ballett *Kratt* wurde 1940 vollendet und nach einigen Veränderungen 1943 im „Vanemuine“-Theater zu Tartu auf die Bühne gebracht. Der *Hahnentanz* gehört zu den einzelnen tänzerischen Nummern. Der estnische Geiger Alfred Pisuke kann sich erinnern, daß die Fassung für Violine und Klavier anlässlich einer Schallplattenaufnahme um 1957-58 entstand. Die Orchesterfassung ist Teil der Suite aus *Kratt*, von den Bamberger Sinfonikern unter Neeme Järvi auf BIS-CD-306 aufgenommen.

### **Suite über estnische Tanzmelodien für Solovioline**

Tubins letztes Werk für Violine ist dieser Zyklus, dessen Manuskript datiert ist: *Handen* (bei Stockholm), August 1979. Jaak Sepp spielte am 27. Februar 1980 im Estonia-Konzertsaal zu Tallinn die Uraufführung.

Die Suite besteht aus fünf Sätzen mit jeweils einer authentischen Volksmelodie und Variationen des Komponisten. Der erste, *Dudelsack*, basiert auf einer alten Dudelsackmelodie (Bsp. 17). *Am Feuer des Hirten* basiert auf der Melodie im Beispiel 18. Der dritte Satz *Langsamer Walzer* beginnt mit einer langsamen Einleitung, von einer Tanzmelodie gefolgt (Bsp. 19). Der Satz endet mit demselben langsamen Einleitungsthema. Der vierte Satz *Hornmelodie* beginnt ebenfalls mit einer langsamen Einleitung, von einer schlichten Volksmelodie gefolgt (Bsp. 20). Der letzte Satz *Tanz des Leibeigenen* beginnt auch mit einer langsamen Einleitung, von einer lebhaften Volksmelodie gefolgt, mit dem typischen, repetitiven „Kaske“-Motiv (Bsp. 21).

Diese schlichten und anspruchslosen Stücke zeugen von der Liebe des Komponisten zu den reinen Volksmelodien und spiegeln möglicherweise auch seine Erinnerungen an seine Jugend als Hirtenknabe.

## Sonate Nr. 1

Nach der Vollendung der ersten Symphonie 1934 begann Tubin die Arbeit an einer Violinsonate, die er im Herbst 1936 beendete. Sie wurde in der Aula der Universität Tartu am 20. Dezember 1936 von Evald Turgan und Olav Roots uraufgeführt.

Dies ist eines der ersten groß angelegten Werke des jungen Komponisten, nach langsamer, sorgfältiger Arbeit vollendet. Wie in der *ersten Symphonie* (BIS-CD-351) strebt es der Komponist an, ein größeres Werk zu schaffen, in dem die gesamte musikalische Entwicklung einem einzigen Zentralthema entspringt. Dieses wird in andere Themen verwandelt, die dann wiederum kontrapunktisch mit einander verbunden werden. Die Entwicklung der Sonate mag somit recht kompliziert scheinen, basiert aber auf einer großen inneren Logik, die die polyphone Meisterschaft und das starke Formgefühl des Komponisten voll zur Geltung bringt, indem sie die einzelnen Teile in ein Ganzes zusammenwebt.

Das Werk besteht aus drei Sätzen, *attacca* mit einander verbunden. Das erzählerische Hauptthema des ersten Satzes (Bsp. 22) wird von Violine und Klavier wie ein kanonhaftes Duett gespielt. Es folgt ein lyrisches Seitenthema für Violine (Bsp. 23). Nach einer intensiven Durchführung erklingen die beiden Themen am Ende des Satzes kontrapunktisch vereint in der Violine und dem Baßregister des Klaviers. Stille tritt ein.

Ohne Unterbrechung folgt der zweite Satz mit technisch schwierigen rhythmischen Kombinationen, die zunächst mystisch und aufgeregt klingen (Bsp. 24). Es tritt ein melodischeres Thema hinzu, das sich in toccataähnlicher Manier entwickelt, abwechselnd in der Violine und dem Klavier (Bsp. 25). Als Ergebnis einer echt symphonischen Entwicklung spielt die Violine am Höhepunkt in voller Leidenschaft das Hauptthema des ersten Satzes in Oktaven mit einem Hintergrund hämmernder Klavierakkorde. Nach einer kurzen Atempause, in der die Geige das Hauptthema der ersten Satzes in Doppelgriffen spielt, wird der aufregende, scherzohafte Teil wiederholt. Der Höhepunkt ist noch intensiver im letzten Satz, der mit einem vom fanfarenhaften Hauptthema hergeleiteten Klavierthema beginnt, mit einem Pedaltonhintergrund, der an einen Paukenwirbel erinnert.

Plötzlich endet der spannungsvolle Satz, und eine Violinkadenz bildet einen Übergang zum dritten Satz, wo das Klavier mit destruktiver Kraft ein Ostinatothema intoniert (Bsp.26). Die Entwicklung dieses Satzes ist bemerkenswert. Das Ostinatothema kehrt in verschiedenen Gestalten wieder, in einem lyrischen Zwischenspiel mit dem Seitenthema des ersten Satzes zusammen. In erneut spannungsvoller Entwicklung kommt das Klavierhauptthema aus dem ersten Satz hinzu und führt die ganze Sonate zu einem mächtigen Höhepunkt, wo das Ostinatothema in Klavierakkorden dem Hauptthema des ersten Satzes kontrapunktisch gegenübergestellt wird, das in Doppelgriffen der Violine einen leidenschaftlichen Charakter bekommt (Bsp.27). Die energische Coda beginnt mit dem zweiten Thema des Scherzos. Hier und da wird das erwähnte Ostinatothema eingeschoben. Der Schluß ist triumphal und feierlich, mit Fanfaren vom Hauptthema des ersten Satzes in Fis-Dur.

Die *erste Violinsonate* wurde einer der entscheidenden Punkte am schöpferischen Wege des jungen Tubin. Er stellte hier unter Beweis, daß er nicht nur ein Meister des Kontrapunkts war, sondern auch die Fähigkeit besaß, große persönliche künstlerische Ambitionen zu verwirklichen.

### **Sonate Nr. 2 in phrygischer Tonart**

Ein Höhepunkt in Tubins Schaffen war die *zweite Klaviersonate* (1950; BIS-CD-414/416), heute häufig „Nordlichtsonate“ genannt, da sie durch das Nordlicht über Stockholm 1949 inspiriert wurde. Ähnliche Gebilde wie das „Nordlichtthema“ sind aber bereits in der *zweiten Violinsonate* aus dem Vorjahr zu finden. Aus den Skizzen ist ersichtlich, daß der Komponist anfangs eine Cellosonate schreiben wollte und sich erst später für eine Violinsonate entschied. Die ersten Entwürfe unterscheiden sich erheblich von der endgültigen Fassung des Werkes, das am 27. Jänner 1949 vollendet wurde. Zelia Aumere und Olav Roots spielten die Uraufführung bei einem Konzert des Vereins für neue Musik „Fylkingen“, das am 2. April 1949 im Stockholmer Konzerthaus stattfand. 1976 unternahm der Komponist einige kleine Korrekturen. Im übrigen bereitete diese Sonate großen Werken wie der *zweiten Klaviersonate* und der *sechsten Symphonie* (BIS-CD-304) den Weg; man kann in ihnen viele gemeinsame Merkmale finden.

Die Sonate hat drei Sätze. Der erste beginnt mit dem Hauptthema in der Violine (Bsp. 28), worauf ein neues Thema im Klavier folgt (Bsp. 29), das später wegen seines ausgeprägten Charakters eine entscheidende Rolle spielt. Das Seitenthema (Bsp. 30) im hohen Register der Violine klingt lyrisch und durchsichtig. Der Schlußteil beginnt mit einem lebhaften Thema, das unerwartet vom „Nordlichtthema“ (Bsp. 31) unterbrochen wird — mit dem Beginn der *zweiten Klaviersonate* zu vergleichen! Es ist allerdings nicht dominant und erlischt langsam, um am Ende wieder zu erscheinen. In der Reprise (wo das Seitenthema fehlt) erscheint das Hauptthema, von einem Marschrhythmus begleitet. Das zweite Thema, das am Anfang des Satzes vom Klavier gespielt worden war, bekommt in der Coda einen neuen Charakter und verwandelt sich in ein leichtes Kräuseln, das am Schluß langsam ausstirbt.

Der zweite Satz beginnt mit einem schlichten, anspruchslosen Unisonothema (Bsp. 32). Die Violine spielt in introspektiven Vierteln ein Seitenthema archaischen Charakters (Bsp. 33), das in einem Zwischenspiel für Klavier einen funkelnden Höhepunkt erreicht. Am Ende des Satzes erscheint das Seitenthema in der Violine, ruhig und nachdenklich, mit einem Hintergrund von nocturnhaften Klavierpassagen, die mit dem estnischen „Kaske“-Motiv enden. Der Satz enthält auch Zitate aus früheren Werken des Komponisten. Am Anfang des Satzes spielt beispielsweise das Klavier die bekannte estnische Volksmelodie *Tanz des Dreschers* (Bsp. 34), die in vielen anderen Werken zur Verwendung gekommen ist (vgl. Satz 4 des Klavierzyklus *Vier Volkslieder aus meinem Lande*; BIS-CD-414/416). Es gibt auch Ähnlichkeiten mit dem Hornsolo am Ende des zweiten Satzes der *fünften Symphonie* und mit den sich aufwärts bewegenden Akkorden am Ende des zweiten Satzes der *zweiten Klaviersonate*.

Der Charakter des dritten Satzes ist zielbewußt. Das tänzerische Hauptthema (Bsp. 35) wird von flimmernden Rhythmen begleitet, und es entsteht eine Art Nordlichttanz. Das Seitenthema ist nahezu ein Abbild des Seitenthemas aus dem zweiten Satz, während die Begleitung hier ruhiger und gedämpfter ist. In der Durchführung wird zunächst das Hauptthema in mystischer Gestalt vom Klavier gebracht, worauf es zur Violine übergeht. Mitten in der Durchführung erscheint

überraschenderweise ein Fragment der Begleitung des Seitenthemas vom ersten Satz, aber bald wird die Bewegung wieder energisch. In der Reprise treffen die Themen lebhaft zusammen, bis das „Nordlichtthema“ in immer größerem Klangvolumen einen Höhepunkt in destruktiver Kraft erreicht, der alles andere überschattet (Bsp.36). Der Satz endet mit einem exaltierten „Nordlichttanz“. Das wichtigste Charakteristikum des letzten Satzes ist ein endloser Bewegungspuls, der keinen Augenblicke stehen bleibt, sondern mit atemberaubender Geschwindigkeit die Schlußakkorde anstrebt und somit das Stück mit Nachdruck beendet.

### **Sonate für Solovioline**

Dieses Werk ist eines der kompliziertesten und gedankenvollsten Violinstücke Tubins. Die Sonate wurde 1962 geschrieben, 1965 in Stockholm von der Edition Suecia herausgegeben und am 11. März 1963 von Bronislaw Eichenholz bei einem Konzert der Kammermusikgesellschaft „Samtida Musik“ im Stockholmer Modernen Museum uraufgeführt. Durch die Anregung von Eichenholz richtete Tubin sie später für „Violino grande“ ein, ein von dem Instrumentenbauer H.O. Hansson erfundenes Mittelding zwischen Violine und Bratsche.

Hier versucht der Komponist, das gesamte Register der Violine auszunützen. Schlicht und lakonisch errichtet er aus dem thematischen Material ein Bauwerk, voller dramatischer Spannung. Was vielleicht wie eine Improvisation anmuten mag, ist durch eine stählerne innere Logik zementiert.

Das Stück beginnt mit zwei gegensätzlichen Themen (Bsp.37-38), von denen das erste weiter entwickelt wird. Die großzügig angelegte, expressive Musik zeugt von der reichen schöpferischen Phantasie des Komponisten in einem der bemerkenswertesten Werke dieser Gattung in unserem Jahrhundert.

### **Sonate für Bratsche und Klavier**

Tubin schrieb diese Sonate für den estnischen Bratscher und Dirigenten Endel Kalam (1919-85), der in Boston lebte und viele von Tubins Werken dirigierte. Das Manuskript ist Februar/Mai 1965 datiert und wurde vermutlich im Estnischen Rundfunk am 20. Oktober desselben Jahres von Raimond Sepp und Eugen Kelder uraufgeführt. Die Sonate ist eines der Meisterwerke dieses Jahrhunderts für Bratsche.



Das Werk besteht aus drei Sätzen. Kennzeichnend für den ersten ist der dauernd wiederholte Ostinatorhythmus im Klavier zusammen mit einer ebenfalls wiederholten Baßfigur (Bsp.39). Es folgt das Hauptthema in der Bratsche (Bsp.40), danach ein wiederholtes Baßthema. Diese beiden Themen werden abwechselnd vom Klavier und von der Bratsche gespielt (jenes mit fallender, dieses mit steigender Melodielinie) und ergänzen einander, wodurch die musikalische Entwicklung des ersten Satzes gegeben wird. Dies ist übrigens ein charakteristisches Stilmerkmal bei Tubin. Das von der Bratsche lyrisch gespielte Seitenthema (Bsp.41) entwickelt sich am Ende des Satzes zu einem emotionalen Höhepunkt. In der dann eintretenden Stille wird eine wiederholte Terz in der Bratsche von einem resignierten Baßthema beantwortet. In den letzten Takten folgt ein schmerzhafter Aufschrei.

Der zweite Satz ist eine anfangs mysteriöses Scherzo, das immer schneller und bedrohlicher wird, bis zu einem kriegerischen Zwischenspiel im Klavier. Am Schluß verschwindet der Satz in der Ferne, und in den letzten Takten spielt die Bratsche eine fallende Melodie voller Resigniertheit und Trübsinn.

Im dritten Satz spielt sich in der Form eines nicht durchgeführten Sonatensatzes mit einer groß angelegten Coda ein Drama ab. Es beginnt mit einem nach innen gekehrten Thema für Bratsche (Bsp.42), wozu ein zweites Thema mit steigender Melodielinie tritt. Dieses gewinnt immer mehr an gefühlsmäßiger Intensität, mit einem Höhepunkt voller schmerzhafter Aufschreie. Diese Verzweiflung dominiert gegen den Schluß des Satzes, der mit einem Rhythmus endet, der von einer wiederholten Sept unterbrochen wird, die wie eine unbeantwortete, schmerzhaft Frage klingt.

### **Sonate für Altsaxophon (Bratsche) und Klavier**

Dieses Werk wurde direkt nach der *zweiten Klaviersonate* geschrieben und erweckt den Eindruck einer Vorbereitung für eines der großen Werke des Komponisten — die *sechste Symphonie* (1952-54), in der das Tenorsaxophon ein Soloinstrument ist. Die Sonate wurde zwar für Saxophon geschrieben, aber der Komponist schlug fest, daß sie auch auf der Bratsche gespielt werden kann, was hier erstmals geschieht. Das Manuskript wurde in Stockholm am 9. März 1951 vollendet und die Urauf-

führung wurde am 23. September 1951 in Uppsala von Jules de Vries (Saxophon) und Martin Keil gespielt. Bereits am 1. April war der zweite Satz im Stockholmer Konzerthaus als „Troubadourenlied aus dem 13. Jahrhundert“ von Gustav Tohver auf dem Cello gespielt worden, mit Olav Roots am Klavier. Das Saxophonoriginal liegt in einer Aufnahme mit Pekka Savijoki und Roland Pöntinen auf BIS-CD-269 vor.

Im ersten Satz — *Allegro* — wird das erste Thema der Bratsche und eine tänzerische Musik des Klavieres entwickelt. Nach einem Höhepunkt mit virtuoson Läufen der Bratsche folgt ohne Pause der zweite Satz — *Adagio* — der auf einem Troubadourenlied aus dem 13. Jahrhundert baut. In einem lebhafteren Mittelteil spielt die Bratsche ein Motiv, das an das Saxophonsolo aus der *sechsten Symphonie* erinnert. Der dritte Satz — *Allegro vivace* — ist schnell. Das zweite Thema erscheint zunächst im Klavier, dann in der Bratsche. Ein breiter Höhepunkt und virtuose Läufe; dann endet das Werk.

### *Vardo Rumessen*

**Petra Vahle** wurde in Deutschland geboren und begann ihr Musikstudium mit 7 Jahren. Sie studierte Bratsche bei Rainer Moog in Detmold und Köln, Atar Arad in London und Nobuko Imai in Utrecht, wo sie ihr Konzertdiplom bekam. Sie besuchte auch Meisterkurse bei György Sebök. 1984-88 war sie Mitglied des Rotterdamer Philharmonischen Orchesters. Ab 1988 war sie Solobratscher der Göteborger Symphoniker und Lehrer an der Göteborger Musikhochschule und ab Herbst 1991 ist sie Solobratscher beim Philharmonischen Orchester des Niederländischen Rundfunks (Hilversum). Sie spielte bei mehreren Kammermusikfestivals, und während der „Eduard-Tubin-Musiktage“ in Tallinn 1990 spielte sie Tubins Bratschensonate, sowie auch in Göteborg 1991. Auf BIS-CD-518 spielt sie mit Nobuko Imai das Konzert von Edison Denisov.

**Arvo Leibur** wurde in Estland geboren und begann mit 7 Jahren, Violine zu lernen. Ab 1982 besuchte er die Violinklasse bei Irina Botschkowa am Moskauer Konservatorium. Bereits 1979 hatte er den zweiten Preis im Internationalen Wettbewerb für junge Solisten in Usti nad Orlice, Tschechoslowakei, gewonnen, und 1981 war er Preisträger des nationalen Wettbewerb in Tallinn. Im nationalen Wett-

bewerb 1987 gewann er noch einen zweiten Preis (kein erster Preis wurde erteilt). Seit 1981 konzertiert er als Solist (auch mit dem Estnischen Symphonieorchester) und Mitglied verschiedener Ensembles. Während seiner Studien in Moskau wurde Leibur 1985-87 als Solist der Philharmonie Jaroslawl angestellt. Sein erstes großes Solistenkonzert in Tallinn fand 1988 statt. Er ist jetzt Lehrer an den Konservatorien in Tallinn und Kuopio (Finnland). Von estnischen Komponisten spielt er besonders oft Heino Eller, Eino Tamberg und Eduard Tubin.

Der Este **Vardo Rumessen** ist nicht nur der hervorragendste Interpret der Klaviermusik Eduard Tubins sondern auch ein Musikwissenschaftler mit weiten Kenntnissen der estnischen Musik. Bei seiner Abschlußprüfung am Tallinner Konservatorium 1971 legte er eine Dissertation über die Klaviermusik von Mart Saar vor. Seither besorgte er Ausgaben und Zusammenstellungen von Musik anderer estnischer Komponisten, wie Rudolf Tobias, Eduard Oja, Peeter Südam, Heino Eller und Eduard Tubin. Nordiska Musikförlaget/Fazer Music haben einen Generalvertrag über die Herausgabe des Gesamtschaffens von Tubin. Sie luden Rumessen ein, die praktische Arbeit zu übernehmen.

Als Konzertpianist spielt Rumessen nicht nur estnische Musik, sondern auch Werke von Bach, Ludwig van Beethoven, Chopin, Skrjabin, Rachmaninow, Ravel u.a.. Seine Gesamtaufnahme von Tubins Klavierwerk auf BIS-CD-414/416 wurde in der internationalen Presse sehr positiv empfangen.

## **Eduard Tubin: Musique pour violon, alto et piano**

Eduard Tubin est né le 18 juin 1905 dans le village de Torila près de Kallaste sur les bords du lac Peïpous en Estonie. En 1920, Tubin entra à l'école normale de Tartu, reçut son diplôme en 1926 et commença à enseigner à Nõo. De 1924 à 1930, Tubin fréquenta aussi la classe de composition de Heino Eller au conservatoire de Tartu. En 1930, il se tourna vers une carrière en musique au théâtre "Vanemuine" à Tartu, d'abord comme répétiteur puis comme chef d'orchestre. En dépit de ses heures remplies comme chef, il composa plusieurs grandes œuvres qui dénotent une approche individuelle du style lyrico-épique de la part du jeune Tubin.

Lorsque l'Estonie, en 1944, fut occupée pour la seconde fois par les forces soviétiques, Tubin dut se réfugier en Suède, ainsi que le firent des milliers de ses compatriotes. A Stockholm, Tubin travailla surtout à la restauration de vieilles partitions d'opéra pour le théâtre de la cour royale à Drottningholm. La plupart des compositions de Tubin furent écrites durant cette période. C'est là qu'il développa son style unique alliant des thèmes de la musique folklorique estonienne à la richesse des moyens d'expression de la musique contemporaine. Il reçut de nombreuses bourses et distinctions dont le Prix Honorifique de la ville de Stockholm et il fut admis à l'Académie Royale de Musique. Tubin décéda à Stockholm le 17 novembre 1982.

Les compositions de Tubin comptent parmi les réussites les plus importantes de la musique estonienne. Son œuvre est étendue et complexe: 10 symphonies (et le premier mouvement d'une 11<sup>e</sup>), plusieurs pièces symphoniques moindres et suites, des concertos pour divers instruments, des pièces symphoniques vocales, des pièces pour piano et violon, de la musique de chambre, des chansons solos et pour chœur, un ballet, deux opéras et de la musique de scène variée. Les symphonies forment le cœur de sa musique, montrant avec conviction son originalité et sa grandeur. Elles expriment clairement sa pensée symphonique, montrée principalement comme unité de forme et de contenu. Son adresse en orchestration et sa profonde connaissance de l'étendue des différents instruments sont sans doute dues à son expérience de chef d'orchestre à Tartu. L'évident caractère national de la musique de Tubin est allié à une manière d'expression typiquement tranchante, nordique.



**Petra Vahle**

En plus des œuvres symphoniques, Tubin écrivit pas mal de musique de chambre, surtout pour violon. Sa musique pour violon ne se limite pas seulement aux deux sonates pour violon (1936 et 1949), à la sonate pour violon seul (1962) aux suites et aux nombreuses petites pièces. Le compositeur écrivit aussi deux concertos pour violon (1942 et 1945). Son intérêt pour cet instrument est aussi évident dans plusieurs autres œuvres: dans des passages solos dans plusieurs symphonies (nos 1, 2, 3, 4, 5, 10), dans sa musique de chambre (quatuor pour piano) ou dans des œuvres telles le ballet *Kratt*, le concerto pour piano, la *Suite de danses estoniennes*, la *Musique pour cordes*, etc. Ceci nous porte à conclure que Tubin était spécialement attaché au violon qui est un des instruments les plus expressifs qu'il soit.

Le flair exceptionnel de Tubin en matière d'instruments l'aida à utiliser au complet les ressources du violon. Pendant ses années à Tartu, il eut une collaboration créative avec le maître du violon Evald Turgan (1909-1961) qui inspira et créa plusieurs des œuvres pour violon de Tubin. Leur coopération fut malheureusement de courte durée car Turgan fut déporté en Sibérie en 1944, ce qui altéra sa santé. En 1941, Tubin écrivit son premier concerto pour violon, très émotionnel et poétique, en guise de cadeau de Noël à Turgan.

La plupart des pièces pour violon de Tubin furent écrites durant sa première époque créative à Tartu. Elles reflètent du romantisme juvénile. On remarque des airs au long développement mélodique, émaillés de peinture musicale aux couleurs impressionnistes (*Prélude*). Des pièces vigoureusement rythmiques leur font contraste, se déroulant comme des toccates.

Les compositions de Tubin sur des airs folkloriques, œuvres qu'il a développées en deux suites, appartiennent à une catégorie différente. L'intérêt de Tubin pour la musique folklorique était déjà éveillé lors des études avec Heino Eller. En 1927, il écrivit, pour chœur de voix d'hommes, *Chanson d'un berger* sur des airs folkloriques estoniens. Lorsqu'il obtint son diplôme du conservatoire de Tartu, il composa sa première pièce orchestrale *Suite sur des motifs estoniens* (1929-1931).

Lors d'une visite à Budapest au printemps de 1938, l'inspiration de Tubin fut encore plus aiguësée grâce aux compositions et aux recherches de Zoltán Kodály et

de Belá Bartók. Tubin rencontra aussi Kodály auquel il montra ses deux premières symphonies. Stimulé par son séjour en Hongrie, Tubin écrivit en 1938 *Suite sur des danses estoniennes* pour orchestre symphonique; cette œuvre montre son habileté particulière dans le traitement de motifs du folklore. Il devint profondément attaché à l'ingéniosité des airs folkloriques estoniens continuellement changeants et il étudia les collections des archives estoniennes de poésie folklorique. Le résultat de ce travail sortit en 1940: Tubin avait achevé le premier ballet estonien, *Kratt*, basé sur la mythologie folklorique. La *Sinfonietta* (1940) de Tubin repose aussi sur des airs folkloriques.

L'emploi d'airs folkloriques n'était pas une fin en soi pour Tubin. Le travail avec ce matériel servait d'atelier dans sa recherche d'une expression musicale nationale. Il s'est exprimé ainsi sur ce sujet lors d'une interview radiophonique:

“Par musique nationale, je veux dire des pièces de musique qui manifestent le tempérament du peuple, ses rythmes, sagas et vieux rituels particuliers, mais aussi son patriotisme et sa timidité ainsi qu'exprimés par un compositeur qui fait l'expérience des mêmes éléments dans sa vie, qui les ressent, les craint et les comprend. Il reste néanmoins un individu car un autre compositeur de cette nation représentera ces mêmes éléments d'une façon entièrement différente. Les airs folkloriques sont-ils nécessaires dans une telle manière d'expression? Je ne le crois pas. Il suffit que la musique renferme le caractère caché dans les airs folkloriques.”

La *Suite sur des danses estoniennes* (1943) pour violon et piano de Tubin mérite une attention spéciale. Il utilisa ici de nombreuses mélodies folkloriques de sortes différentes. La joie enchanteresse du violoneux ressort souvent. Mais les arrangements de Tubin ne sont pas limités à la reproduction précise d'airs folkloriques. Le point important est leur développement symphonique qui donne libre cours à la riche imagination créatrice du compositeur.

En somme, grâce à leur riche originalité et diversité, les pièces pour violon de Tubin appartiennent indubitablement au meilleur de la musique estonienne.

### Trois pièces

Composées en 1933, elles sont les premières pièces pour violon que nous connaissions de Tubin. Les deux premières sont des improvisations libres avec des

segments récitatifs caractéristiques. La troisième pièce est une toccata développée rythmiquement requérant une grande adresse technique du pianiste surtout. La création eut lieu le 10 mai 1933 à la salle de concert du “Vanemuine” à Tartu avec Evald Turgan (violon) et Olav Roots (piano) qui exécutèrent les premier et troisième mouvements. Le cycle au complet fut ensuite joué par les mêmes musiciens le 18 décembre de cette année-là à la Société des Musiciens de Paris où il fut reçu avec enthousiasme. Les pièces furent imprimées à Tallinn en 1935 (nos 1 et 3).

### **Capriccio no 1**

Dans ce morceau spectaculaire et techniquement exigeant, nous rencontrons le rythme de tarantelle bien typique de Tubin (comme dans le finale du *premier concerto pour violon*). Le morceau fut écrit en 1937 et révisé en 1971. La création eut lieu le 4 mars 1938 à la Radio Estonienne avec Evald Turgan et Olav Roots. C'est une des pièces pour violon les plus brillantes et mémorables de Tubin; beaucoup de violinistes estoniens l'ont mise à leur répertoire.

### **Méditation**

Selon le violoniste estonien Herbert Laan, cette pièce fut écrite au printemps de 1938 à Budapest. Laan dit que Tubin composa *Méditation* sans piano puisque Laan n'en avait pas dans son petit appartement loué. Le lendemain, ils présentèrent le morceau à Zoltán Kodály.

La première publique de cette belle mélodie remplie d'émotion eut lieu le 29 janvier 1939 à l'auditorium de l'université de Tartu par Evald Turgan (violon) et Villem Tilting (piano).

### **Ballade**

Selon le manuscrit, la *Ballade* a été écrite en novembre 1939. La création fut donnée par Evald Turgan et Leo Tauts dans la salle de concert du “Vanemuine” à Tartu le 2 décembre 1939. La même année, le compositeur réarrangea la *Ballade* pour violon et orchestre. Cette version fut créée par Rudolf Palm (violon) et l'Orchestre National de la Radio dirigé par Olav Roots à la Radio Estonienne le 9 avril 1940; elle fut enregistrée par Gustavo García et l'Orchestre Symphonique de Gothembourg dirigé par Neeme Järvi (BIS-CD-337).



C'est ainsi la première œuvre pour violon et orchestre de Tubin et, quoique la version pour piano semble plus convaincante, l'attention est dirigée sur le véritable développement symphonique, montrant de nombreux traits caractéristiques du style de Tubin. Comme dans plusieurs de ses compositions, la pièce en entier se développe à partir d'un thème central (ex. 1) sonnante comme une histoire du bon vieux temps. Le développement mélodique exceptionnellement libre et étendu de ce thème est accompagné par la basse "marchante" (ex. 2) typique de Tubin jusqu'à un changement éventuel du thème. Ce mouvement tranquille tranche avec les "appels" typiques (ex. 3) dont les intonations sont reliées au thème principal. Les figures ostinato du développement deviennent plus dominantes, le thème à la basse dans l'introduction apparaît ici sous une forme différente et, à mesure que la tension augmente, nous entendons quelques éléments du thème principal au piano alors que le violon joue des passages excitants. Dans la réexposition, le thème principal réapparaît bien transformé (ex. 4) tirant des ressources sonores encore volumineuses jusqu'à l'apogée dans une brève cadence au violon. Le calme se fait. A la fin, on entend un souvenir tout au loin. Cette œuvre, écrite deux ans après la *seconde symphonie "Légendaire"* (1937), sonne comme un écho des idées et des images qui avaient alors inspiré Tubin.

### **Suite sur des danses estoniennes**

L'été de 1943 fut une période créative féconde pour Tubin. En dépit des conditions difficiles dues à la guerre, Tubin continua son travail au théâtre "Vanemuine" où il dirigea la création de son ballet *Kratt* en mars 1943. Après avoir achevé quelques chansons au printemps, il écrivit la *Suite sur des danses estoniennes* pour violon et piano, suivie de la *quatrième symphonie "Lyrique"* à l'automne.

La *Suite sur des danses estoniennes* est indubitablement une des meilleures compositions basées sur de la musique folklorique de Tubin, grâce à sa forme musicale alerte et à sa riche imagination créatrice. Elle est devenue une des pièces préférées des violonistes estoniens.

Maintenant conservé au Théâtre National et au Musée de Musique de Tallinn, le manuscrit fut achevé entre le 1<sup>er</sup> et le 20 juillet 1943. Il renferme quatre mouvements: 1) *Valse ancienne*, 2) *L'Air du berger*, 3) *Le Joueur de kantele* et 4) *Airs de*

cor. Dans cette forme, le cycle fut exécuté à la salle de concert du “Vanemuine” à Tartu le 2 octobre 1943 par Evald Turgan et Jüri Mandre. Comme le compositeur ne prit pas *Airs de cor* avec lui en Suède en 1944, la suite fut publiée dans une forme légèrement altérée de trois mouvements par les éditions K rbling en 1952. En Suède, la suite fut d’abord jou e à la salle de concert de Stockholm par Zelia Aumere accompagn e au piano par Olav Roots le 2 mars 1945. En 1974, le compositeur r arrangea la suite pour violon et orchestre et elle fut jou e à la Radio Suédoise par Alfred Pisuke et l’Orchestre Symphonique de la Radio dirig e par Kjell Ingebretsen le 22 septembre 1975. La version orchestrale a été enregistr e par Mark Lubotsky et l’Orchestre Symphonique de Gothembourg sous la direction de Neeme Järvi (BIS-CD-286).

La trait caractéristique de cette suite pourrait bien être l’emploi de plusieurs airs folkloriques variés et leur fusion contrapuntique dans les différents mouvements de la suite. Dans le premier mouvement, *Valse ancienne*, deux mélodies contrastantes ont été utilis es. La première, jou e par le violon après trois appels du piano, est un simple air de danse (ex. 5) devenant une lourde danse paysanne qui, selon une note métaphorique d’un violoniste, devrait vraiment être jou e comme si on était en costume du pays. Ceci est joint par la mélodie estonienne contrapuntique bien connue “Pulmalust” (Danse nuptiale) (ex. 6) alli e aussi au thème principal un peu plus loin dans des passages pianistiques éclatants.

Jusqu’à trois airs différents (ex. 7-9) ont été utilisés pour le second mouvement *L’air du berger*. Le premier est de caractère dansant, se terminant par le motif folklorique “kaske” chang e par Tubin en un rythme à 3/8 typique. La dernière mélodie rappelle une tyrolienne pastorale typique. Avant la réexposition, une nuance spéciale (comparer avec la réexposition du premier mouvement de la 5<sup>e</sup> symphonie) est crée par une longue mont e caractéristique sur une pédale et la combinaison contrapuntique de différents thèmes. La réexposition commence avec le thème principal accompagn e par un thème rappelant la tyrolienne du berger, suivi d’une nouvelle combinaison — un grand duo pour violon et piano, le violon jouant le thème principal en doubles cordes alors que le piano exécute un thème diff rent.

Dans le troisième mouvement, *Le Joueur de Kantele*, le compositeur imite l'instrument national estonien (comparer avec le troisième mouvement du cycle pour piano de Tubin *Quatre chansons folkloriques de mon pays*). Deux airs folkloriques contrastants alternent, le premier joué *pizzicato* au violon (ex. 10), le second dérivé de "Pulmalust" du premier mouvement, ici en tonalité mineure (ex. 11).

Le quatrième mouvement *Airs de cor* est le plus compliqué, reposant sur trois mélodies folkloriques différentes (ex. 12-14), la dernière provenant probablement du compositeur lui-même. Développé symphoniquement, ce mouvement magnifique finit avec l'appel triple du début qui encadre le cycle au complet.

### **Prélude**

Selon les paroles mêmes de Tubin, *Prélude* est la première composition qu'il compléta en Suède. La pièce fut imprimée par les éditions K rling   Stockholm en 1951 et est dat e Saltsj baden, 10 décembre 1944. Elle fut cr e e à la salle de concert de Stockholm par Zelia Aumere et Olav Roots le 25 septembre 1945. C'est une des pièces pour violon les plus belles et les plus émotionnelles de Tubin, rappelant par son coloris impressionniste et son lyrisme la chanson *Nuit d'été*  crite elle aussi en 1944 sur un texte d'Henrik Visnapuu:

*Sombre, belle et bénie est la nuit d'été  
marchant autour de la ferme, portant une ceinture de rêves.*

### **Capriccio no 2**

Selon la violoniste estonienne Zelia Aumere, Tubin écrivit le *Capriccio no 2*   sa demande. Elle le créa à la salle de concert de Stockholm le 25 septembre 1945 accompagn e au piano par Olav Roots. Dans le manuscrit, conservé dans les archives du compositeur à Stockholm, on peut lire qu'il fut achevé à Hammarby le 12 septembre 1945. La pièce repose sur deux thèmes contrastants. Le premier est entendu au violon (ex. 15) au tout début, est développé et parvient à un volume sonore de plus en plus large. Le second thème est très semblable à des airs folkloriques estoniens (ex. 16). Par contraste au premier, il est de caractère dansant et il est transformé subséquemment en un lourd air de danse au piano. La pièce se termine par une cadence anim e au violon.

## **La Danse du coq (du ballet “Kratt”)**

*Kratt* fut d’abord terminé comme un ballet complet en 1940 et il fut mis en scène après quelques retouches au “Vanemuine” à Tartu en 1943. La *Danse du coq* est un numéro de danse dans le ballet. Le violoniste estonien Alfred Pisuke dit que le compositeur l’arrangea pour violon et piano pour l’enregistrement d’un 45 tours vers 1957-58.

La version orchestrale appartient à la suite de *Kratt* enregistrée par l’Orchestre Symphonique de Bamberg dirigé par Neeme Järvi (BIS-CD-306).

## **Suite sur des airs de danse estoniens pour violon solo.**

La dernière composition pour violon de Tubin est ce cycle d’airs folkloriques estoniens pour violon solo. Le manuscrit est daté: Handen, août 1979. La création eut lieu à la salle de concert “Estonia” à Tallinn le 27 février 1980 par Jaak Sepp.

La suite consiste en cinq mouvements, chacun basé sur une mélodie folklorique authentique avec des variations du compositeur. Le premier mouvement, *Cornemuse*, est bâti sur un vieil air de cornemuse (ex. 17). *Devant le feu des bergers* repose sur la mélodie de l’exemple 18. Le troisième mouvement, *Valse lente*, commence par une introduction lente suivie d’un air de danse (ex. 19). Il se termine par le retour du thème de l’introduction lente. Le quatrième, *Air de cor*, commence lui aussi par une introduction lente suivie d’une simple mélodie folklorique (ex. 20). Finalement, la *Danse du serf* commence comme ses prédécesseurs par une introduction lente et se poursuit par un air folklorique animé au motif répété “kaske” typique (ex. 21).

Ces pièces simples et sans prétention illustrent l’attachement du compositeur aux purs airs folkloriques et sont peut-être aussi un écho des souvenirs de Tubin qui fut un berger dans son enfance.

## **Sonate no 1**

Après avoir terminé sa *première symphonie* en 1934, Tubin se mit à composer une *sonate pour violon*, achevée en automne 1936. Elle fut créée à l’auditorium de l’université de Tartu le 20 décembre 1936 par Evald Turgan et Olav Roots.

C'est une des premières œuvres sur une grande échelle du jeune compositeur, terminée après un travail lent et élaboré. Comme ce fut le cas avec la *première symphonie*, Tubin voulait créer ici une pièce majeure de musique où le développement musical en entier provient d'un seul thème central. Il est ensuite transformé en d'autres thèmes reliés entre eux par du contrepoint. Le développement de la sonate peut ainsi avoir l'air assez compliqué mais il est fondé sur une grande logique intérieure révélant la maîtrise polyphonique du compositeur et sa forte perception de la forme unissant les éléments séparés en un tissu musical serré.

L'œuvre est en trois mouvements *attacca*. Le thème principal narratif du premier mouvement (ex. 22) est joué au violon et au piano comme un duo en canon et est suivi d'un thème secondaire lyrique au violon (ex. 23). Après un développement tendu, ces deux thèmes sont joués ensemble contrapuntiquement à la fin du mouvement au violon et à la basse du piano. Le calme se fait.

Le second mouvement suit sans interruption avec ses combinaisons rythmiques techniquement difficiles sonnantes d'abord avec mystère et excitation (ex. 24). Un autre thème plus mélodieux s'y joint dans un développement de toccate, alternant entre le violon et le piano (ex. 25). Le développement purement symphonique amène le violon, à l'apogée, à jouer passionnément en octaves le thème principal du premier mouvement sur un fond d'accords martelants au piano. Après un court silence, le thème principal du premier mouvement est joué en doubles cordes au violon et la partie excitante de scherzo est répétée. L'apogée est encore plus intensive dans le dernier mouvement qui commence, au piano, par un thème dérivé du thème principal en fanfare sur un fond semblable à celui de timbales martelant une pédale.

Ce mouvement tendu s'arrête soudain et la cadence du violon amène le troisième mouvement, le piano exécutant un thème ostinato avec une force destructrice (ex. 26). Le développement du troisième mouvement est très remarquable. Le thème ostinato réapparaît dans des formes différentes, dans un intermède lyrique en compagnie du thème secondaire du premier mouvement. Dans un nouveau développement tendu, le thème principal du piano du premier

mouvement s'ajoute et mène la sonate en entier à une apogée grandiose où le thème ostinato est entendu en accords du piano contrapuntiquement avec le thème principal du premier mouvement qui, en double corde du violon, a acquis un caractère passionné considérable (ex. 27). L'énergique coda, commençant avec le second thème du scherzo et intercalé avec le thème ostinato des accords du piano, se termine avec triomphe et solennité avec des rappels du thème principal du premier mouvement en fa dièse majeur.

La *première sonate pour violon* devint une des stations les plus décisives de la voie créatrice du jeune Tubin qui montra qu'il était non seulement un maître du contrepoint mais encore un compositeur capable de réaliser de grandes ambitions artistiques personnelles.

### **Sonate no 2 en tonalité phrygienne**

Un des sommets de la production de Tubin fut la *Sonate pour piano no 2* de 1950, souvent appelée aujourd'hui "Sonate d'aurore boréale" puisque l'œuvre fut inspirée par une aurore boréale sur Stockholm en 1949. Mais des images semblables au "thème d'aurore boréale" apparaissent déjà dans la *seconde sonate pour violon* écrite l'année précédente. Les ébauches révèlent que le compositeur avait d'abord eu l'intention d'écrire une sonate pour violoncelle mais il se décida plus tard pour le violon. Les premières esquisses de la sonate varient considérablement de la forme finale.

Le *seconde sonate pour violon* fut terminée le 27 janvier 1949 et fut créée lors d'un concert par le "Fylkingen", une association qui avait pour but de promouvoir la musique contemporaine. Il eut lieu à la salle de concert de Stockholm le 2 avril 1949 avec Zelia Aumere et Olav Roots. Le compositeur retourna à la sonate en 1976 pour y apporter quelques petites retouches.

La sonate compte trois mouvements. Le premier commence par le thème principal au violon (ex. 28) suivi d'un nouveau thème au piano (ex. 29) dont le caractère assuré lui accordera plus tard une place prédominante. Le thème secondaire (ex. 30) dans le registre aigu du violon sonne lyrique et transparent. La fin commence par un thème animé interrompu soudainement par le "thème d'aurore boréale" (ex. 31) — comparer avec le début de sa *seconde sonate pour piano!*



**Eduard Tubin**

Cette idée n'est cependant pas dominante; elle s'éteint graduellement pour revenir à la fin. Dans la réexposition (où le thème secondaire fait défaut), le thème principal apparaît accompagné d'un rythme de marche. Le second thème joué au piano au début de ce mouvement acquiert un nouveau caractère dans la coda, se changeant en une ondulation frémissante s'effaçant lentement à la fin.

Le second mouvement commence par un thème unisson simple et modeste (ex. 32). Un thème secondaire au caractère archaïque est joué par le violon en tons introspectifs à la noire (ex. 33) jusqu'à une apogée dans un intermède au piano d'éclairs grésillants. A la fin du second mouvement, le thème secondaire est entendu doucement et méditativement au violon sur un fond de passages nocturnes au piano se terminant par le motif folklorique estonien "kaske". On se doit de noter que le second mouvement contient des réminiscences d'autres œuvres du compositeur. La mélodie folklorique estonienne bien connue *Danse du batteur* est entendue au piano (ex. 34) au début de ce mouvement et a été utilisée par Tubin dans plusieurs autres pièces (voir le quatrième mouvement du cycle *Quatre chansons folkloriques de mon pays* pour piano). Nous pouvons aussi trouver des ressemblances avec le solo de cor à la fin du second mouvement de la *5<sup>e</sup> symphonie* et avec les accords ascendants à la fin du deuxième mouvement de la *seconde sonate pour piano*.

Le troisième mouvement de la sonate est de caractère assuré. Le thème principal dansant (ex. 35) est entendu continuellement soutenu par des rythmes scintillants, formant une sorte de danse d'aurore boréale. Le thème secondaire suit presque exactement le thème secondaire du second mouvement alors que l'accompagnement est plus calme et plus faible. Dans le développement, le thème principal est d'abord entendu un peu mystérieusement au piano pour passer ensuite au violon. Au milieu de ce développement, on est surpris de reconnaître un fragment de l'accompagnement du thème secondaire de la première partie; il fait rapidement place à un nouveau mouvement énergique. Dans la réexposition, le heurt de thèmes s'avive jusqu'à ce que le "thème d'aurore boréale" accroisse son volume sonore parvenant à une apogée de force destructrice dominant tout le reste (ex. 36). Le mouvement se termine par une "danse d'aurore boréale" nerveuse. Le dernier mouvement est surtout caractérisé par un mouvement pulsant infini, ne



s'arrêtant pas même une seconde, courant en vitesse fulgurante vers les accords finaux et mettant aussi décisivement fin à la pièce.

La *seconde sonate pour violon* prépara la voie pour des œuvres majeures telles la *seconde sonate pour piano* et la *sixième symphonie* avec lesquelles on peut trouver plusieurs points communs.

### **Sonate pour violon solo**

La sonate pour violon solo est une des pièces pour violon les plus compliquées et les plus réfléchies de Tubin. Elle fut écrite en 1962 et fut publiée par les éditions Suecia de Stockholm en 1965. Elle fut créée le 11 mars 1963 par Bronislaw Eichenholz lors d'un concert arrangé par la Société de musique de chambre "Santida Musik" (Musique contemporaine) à Stockholm au Musée d'art moderne. A la demande d'Eichenholz, Tubin arrangea plus tard la sonate pour "violino grande", un hybride violon-alto du luthier H.O. Hansson.

Dans cette sonate, le compositeur a essayé d'utiliser l'étendue complète du violon. Il crée simplement et laconiquement un édifice splendide à partir du matériel thématique, rempli de tension dramatique. Ce qui ressemble à de l'improvisation est uni par une logique intérieure inébranlable.

La pièce commence par deux thèmes opposés (ex. 37-38), le premier étant plus largement développé. Le développement est particulièrement étendu et expressif, révélant la richesse de l'imagination créatrice du compositeur.

Cette œuvre est probablement une des plus remarquables en son genre de la musique de ce siècle.

### **Sonate pour alto et piano**

Tubin écrivit sa *sonate pour alto* pour l'altiste et chef d'orchestre estonien Endel Kalam (1919-1985) qui vivait à Boston et qui avait dirigé plusieurs des compositions de Tubin. Le manuscrit est daté de février/mai 1965 et l'œuvre fut probablement créée à la Radio Estonienne par Raimond Sepp et Eugen Kelder le 20 octobre de la même année.

La sonate compte trois mouvements. La caractéristique du premier est le rythme ostinato continuellement répété au piano ainsi qu'un motif de basse répété avec

obstination (ex. 39). Ces mouvements rythmiques sont suivis par le thème principal à l'alto (ex. 40) vite rejoint par un thème de basse répété. Ces deux thèmes, joués alternativement au piano et à l'alto (le premier à la ligne mélodique descendante, le second, ascendante) forment ensemble une unité se complétant mutuellement, formant ainsi le développement musical du premier mouvement. Ceci est une caractéristique fréquente de Tubin. Le thème secondaire, joué lyriquement à l'alto (ex. 41) est transformé à la fin de ce mouvement en un éclat émotionnel culminant. Le calme se fait; à une tierce répétée à l'alto répond un thème résigné à la basse. Les dernières mesures émettent un cri douloureux.

Le second mouvement est un scherzo, commençant quelque peu mystérieusement, gagnant de la vitesse et devenant de plus en plus excité et menaçant, aboutissant à un intermède militant au piano. Le mouvement se termine en glissant au loin. Dans les dernières mesures, l'alto joue une mélodie descendante, sonnante encore plus résignée et mélancolique.

Le troisième mouvement s'ouvre sur un véritable drame spirituel dans une forme sonate-allegro sans développement mais avec une grande coda. Il commence par un thème introspectif pour alto (ex. 42) joint par un autre thème à la fine ligne mélodique ascendante. Ce dernier devient un cri émotionnel encore plus intensif aboutissant à un rythme interrompu de cris douloureux. Ces inflexions dominent à la fin du mouvement qui finit par un rythme coupé d'une septième répétée, laissée en l'air comme une question douloureuse sans réponse.

La *sonate pour alto* de Tubin est un des véritables chefs-d'œuvre d'écrits pour cet instrument au 20<sup>e</sup> siècle.

### **Sonate pour saxophone alto (alto) et piano**

La *sonate pour saxophone alto (alto) et piano* de Tubin fut composée directement après la *Sonate pour piano no 2* et semble être une préparation à l'une des œuvres majeures du compositeur — la *sixième symphonie* (1952-54) où le saxophone ténor est un instrument solo. Même si la sonate fut originalement écrite pour saxophone, le compositeur affirma qu'elle pouvait tout aussi bien être jouée à l'alto ainsi qu'il est ici fait pour la première fois.

Le manuscrit fut achevé le 9 mars 1951. La sonate fut créée à Upsal le 23 septembre 1951 par Jules de Vries (saxophone) et Martin Keil. Le 1<sup>er</sup> avril 1951 déjà, le second mouvement de la sonate fut exécuté sur un violoncelle comme une “Chanson de troubadour du 13<sup>e</sup> siècle” à la salle de concert de Stockholm. Le violoncelliste était Gustav Tohver accompagné par Olav Roots au piano. La version originale avec saxophone fut enregistrée par Pekka Savijoki avec Roland Pöntinen au piano (BIS-CD-269).

Dans le premier mouvement — *Allegro* — le premier thème de l’alto et la musique de danse du piano se développent. Après une apogée et des passages courants virtuoses chez l’alto, le second mouvement — *Adagio* — suit sans interruption. Il repose sur une chanson de troubadour du 13<sup>e</sup> siècle. Dans une partie médiane plus rapide, l’alto joue un motif rappelant le saxophone solo de la 6<sup>e</sup> symphonie.

Le troisième mouvement — *Allegro vivace* — est rapide. Le second thème apparaît d’abord au piano, puis à l’alto. L’apogée est plus large et une ruée virtuose amène la fin.

**Vardo Rumessen**

**Petra Vahle** est née en Allemagne; elle commença à apprendre la musique à l’âge de sept ans. Elle étudia l’alto avec Rainer Moog à Detmold et à Cologne, Atar Arad à Londres et Nobuko Imai à Utrecht où elle donna son concert d’examen. Elle fréquenta aussi les classes de maître de György Sebök. De 1984 à 1988, elle fit partie de l’Orchestre Philharmonique de Rotterdam et, depuis 1988, elle est soliste à l’Orchestre Symphonique de Gothenbourg et elle enseigne au conservatoire de cette ville. Elle a joué lors de nombreux festivals de musique de chambre. Elle interpréta la *sonate pour alto* de Tubin lors des “Jours musicaux Eduard Tubin” à Tallinn en 1990 et à Gothenbourg en 1991.

**Arvo Leibur** est né en Estonie. Il commença à étudier le violon à l’âge de sept ans. En 1982, il entra dans la classe de violon d’Irina Bochkova au conservatoire de Moscou. En 1979, Leibur gagna le second prix du Concours International Ustinad Orlice pour jeunes violonistes en Tchécoslovaquie. En 1981, il devint un lauréat du Concours National à Tallinn. A celui de 1987, Arvo Leibur gagna le second prix

(aucun premier prix ne fut décerné). Il a donné des récitals depuis 1981; il a fait partie de différents ensembles et a joué avec l'Orchestre Symphonique Estonien. Lors de ses études de violon à Moscou, Leibur fut engagé, de 1985 à 87, comme soliste par la Philharmonie Yaroslav. Son premier récital à Tallinn fut un programme complet donné en 1988. Leibur enseigne maintenant au conservatoire de Tallinn et à celui de Kuopio en Finlande. Heino Eller, Eino Tamberg et Eduard Tubin sont des compositeurs estoniens dont les œuvres figurent souvent aux programmes de Leibur.

**Vardo Rumessen** n'est pas seulement le principal interprète de la musique pour piano d'Eduard Tubin, il est aussi un musicologue connaissant en profondeur la musique estonienne. Rumessen obtint son diplôme du conservatoire de Tallinn en 1971 grâce à une dissertation sur les œuvres pour piano de Mart Saar. Il a depuis édité et dressé des catalogues d'autres compositeurs estoniens tels Rudolf Tobias, Eduard Oja, Peeter Süda, Heino Eller et, bien sûr, Eduard Tubin. Les éditions Nordiska Musikförlaget/Fazer Musik qui, par contrat général, rendent toute la musique de Tubin accessible au public, ont spécialement invité Rumessen à faire l'édition. En tant que pianiste de concert, Rumessen exécute des œuvres non seulement de compositeurs estoniens mais encore de J.S. Bach, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, Alexandre Scriabine, Sergei Rachmaninov, Maurice Ravel et d'autres. L'enregistrement de l'intégrale de la musique pour piano de Tubin par Rumessen sur BIS-CD-414/416 fut critiqué très favorablement par la presse internationale.

# Musical Examples

*Andante sostenuto*



*Andante sostenuto*



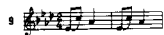
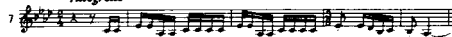
*Largamente*



*Moderato*



*Allegretto*



*Allegretto*



*Rubato*



*Allegro energico*

12  Musical notation for measures 12 and 13. Measure 12 is a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes. Measure 13 is a bass clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

13  Musical notation for measure 13, a bass clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

14  Musical notation for measure 14, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

*Allegretto*

15  Musical notation for measure 15, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

*Più mosso*

16  Musical notation for measure 16, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

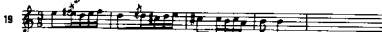
*Andante*

17  Musical notation for measure 17, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

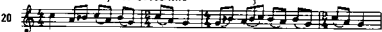
*Andantino*

18  Musical notation for measure 18, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

*Allegretto*

19  Musical notation for measure 19, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

*Andante poco sostenuto*

20  Musical notation for measure 20, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

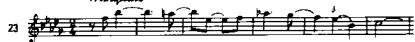
*Vivace*

21  Musical notation for measure 21, a treble clef staff with a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes.

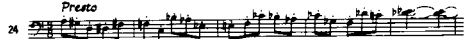
*Andante con moto*



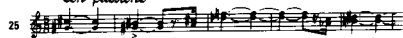
*Tranquillo*



*Presto*



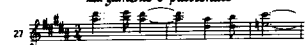
*Con passione*



*Ostinato marziale*



*Largamente e passionato*

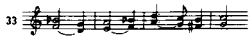


*Allegro*



*Andante*





*Allegro risoluto*



*Moderato, drammatico*



*Poco meno, cantabile*



*Allegro molto moderato*



*Allegro molto moderato*





Recording data: 1991-07-11/20 at Danderyd Grammar School (Danderyds  
Gymnasium), Sweden

Recording engineer: Robert Suff

2 × Neumann U89 and 2 × Neumann KM130 microphones; mixer by Didrik  
De Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20 DAT recorder

**Producer: Robert Suff**

Digital editing: Robert Suff

Cover text: Vardo Rumessen

English translation: Eino Tubin

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: *The Violinist*, by Eduard Wiiralt

Photographs: Eino Tubin (Eduard Tubin); Beyhan Tubin (Petra Vahle);  
Kalju Suur (Arvo Leibur, Vardo Rumessen)

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,  
Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

© & © 1991 & 1992, BIS Records AB

This recording has been made possible by assistance from the Eduard Tubin  
Society, the Tubin-Pärt Foundation, Nordiska Musikförlaget/Fazer Music and the  
Royal Swedish Musical Academy.



**Eduard Tubin**