



# TORMIS

HOLST SINGERS · STEPHEN LAYTON

*hyperion*

**I**MAGINE THIS: a post-war totalitarian Britain, where creative artists are housed in their own discrete, genre-defined communities, looked after by the authorities but subtly contained and controlled too. One tenement, somewhere flanking central London and suburbia, has been for decades the shared address of writers and poets—Drabble, McEwan and Amis Jr occupying one storey, Larkin and Amis Sr two miscreants together on the fifth floor for a while many years back.

A few minutes' walk away, in a slightly grubbier block of flats, are the state-housed composers. Harrison Birtwistle shares, somewhat tensely, a landing with Richard Rodney Bennett, and together they tolerate the keyboard vamping, up the stairwell and through prefab ceilings, of Michael Nyman one storey below. It is not the happiest of musical communities, but there have been some good parties there over the years.

Hard to imagine, yes; but the bricks-and-mortar reality is a 150-minute plane ride away, just west of St Petersburg and a ferry shuttle across the Gulf of Finland from Helsinki. Tallinn's No 7 Lauteri Street is the residential block of the Estonian Composers' Union. And here, under one roof, lived for several decades many of the country's musical elite—at least until the end of Soviet rule in 1991. Neeme Järvi used to live there, and Arvo Pärt's first wife still does. Her neighbour, sharing a stark, functional landing of stone floor and iron stair balustrades, is one of Estonia's most illustrious figures. Within national boundaries he is widely celebrated—though not in lifestyle a 'celebrity'—and in composer-terms he is an Estonian household name in such a way that only one composer can claim in Britain, Sir Andrew Lloyd Webber.

Internationally, Arvo Pärt, an émigré since 1980, may be Estonia's most famous living composer. But Veljo Tormis—five years his senior and his one-time teacher— is the composer Estonia cherishes most on home turf. In

November 2000 no fewer than fifty-five choirs marked his seventieth birthday in a concert in Tallinn; and within a period of two months around his August birthday a further twenty-three concerts were given in his honour across Estonia.

2000 was the year Tormis chose, perhaps unusually for a composer, to retire. He now describes himself—even on his Tallinn apartment's doorbell—as 'Composer Emeritus', but he remains fully engaged with a lifelong evangelism for his country's folk-song tradition. Alongside an almost mystic, shamanic status in Estonia, he is the passionate and practical torch-bearer for folk-singing revival—from kindergarten to pensioner homes—and the integration of an ancient cultural inheritance into thoroughly modern, post-Soviet lives.

'We must stop treating our own song culture as a museum exhibit or as tourist exotic meant for a chosen few', he wrote in his 1972 manifesto *Folk Song and Us*. That pamphlet, apart from cleverly aligning personal artistic credo with a certain line-towing Soviet political correctness, was above all a love-letter to Estonia's ancient runic songs, 'regilaul'. This was the folk heritage Tormis had become interested in during the previous decade—duple-metered, single-voiced songs, with alliterative non-rhyming texts and the call-response pattern of soloist and chorus.

'Regilaul', Tormis wrote, 'is our people's oldest, unique, most highly evolved and complete creation throughout the centuries, an expression of the people's creative genius ... ancient folk song can be, and indeed is, independent art—primeval, original and complete. As such, it could serve as the basis for our contemporary national art, not merely as an ornamentation. As important as its aesthetic worth is its ethical value. For regilaul embodies the life values of working people which have evolved over thousands of years. Why should we now

abandon this heritage to oblivion or scorn it as archaic?’

Tormis’s father was a Lutheran music teacher and church organist, and from early on he was steeped in Estonia’s rich, essentially Germanic, song culture. Early twentieth-century folk revivalism was all part of this, stemming from Estonia’s ‘National Awakening’ in the nineteenth century and the country’s first United Song Festival in 1869. Composers from the generation before him, such as Cyrillus Kreek and Mart Saar, created a new body of choral folk-song arrangements, more sentimental and rounded than regilaul’s rugged terrain. Much Estonian folk song ‘collecting’ went on in the early decades of the twentieth century too—an important ethnographical exercise similar to that of Vaughan Williams, Grainger and Cecil Sharp in Britain, and Bartók and Kodály in Hungary and Romania. So Veljo Tormis’s towering achievement has been, in the last four decades, to bring back to life this ‘primeval’ heritage—what he calls his ‘musical mother-tongue’—within the broader context of his country’s proud and vibrant singing culture. With means as varied as entry-level school songbooks, articles, lectures and several hundred choral arrangements of great character and sophistication, Tormis approaches his ninth decade optimistic that ancient Estonian song will hold its own in the consciousness of younger generations otherwise bombarded by globally homogenized pop culture.

Less than two decades on from gaining independence, Estonia’s capital is a tourist-friendly place of gentrified lanes, towers, turrets and themed taverns just the right side of tacky—a medieval fantasy made affordably real for plane-loads of beered-up, low-fare stag-weekenders. But for Veljo Tormis, Tallinn is something much more complex, a city of foreign occupation and influence, of imposed political regimes and cultural dictat. Born in the middle of Estonia’s twenty-two years of self-rule

(1918–40), Tormis subsequently witnessed as a boy the to-and-fro of wartime annexation (Soviet 1940–41, German 1941–44) and then the enforced stability of the Estonian Soviet Socialist Republic from 1944 to 1991.

The central paradox, then, of a man whose life’s work has been almost entirely devoted to defining Estonian musical nationhood is that he is a Soviet artist, the product of a regime dedicated strictly to ‘Russifying’ its satellite peoples. After teenage studies in organ, conducting and composition in Tallinn, it was the *Moscow* Conservatoire that gave Tormis his rigorous, formative training in the early 1950s. He was present at Prokofiev’s funeral in 1953. His teacher was Vissarion Shebalin, and fellow classmates included Rodion Shchedrin, Edison Denisov and Gennady Rozhdestvensky. Shostakovich was Chairman of the Jury for his graduation portfolio in 1956. And there are KGB files on Tormis from 1960 to 1989.

Tormis the Soviet, Tormis the folk nationalist: the two don’t immediately sit well together. But just as Shostakovich famously walked the tightrope of official censure over many decades, Tormis cleverly managed the balancing act too. He learnt early on, in 1948 from his organ teacher Edgar Arro, that a certain kind of nationalism found favour in Moscow, that the right tunes used in the right ways actually fitted with the anti-formalist policies of Socialist Realism. In the same way, the extraordinary phenomenon of Estonian Song Festivals—said to attract nearly a third of the entire population every five years to Tallinn’s stadium-like Song Festival Field—was enthusiastically adopted in Soviet times. This huge statement of sung nationalism, born in 1869 of German-Swiss origins and the driving force of independence in the late 1980s, became in Soviet Estonia a useful tool of massed cultural (and therefore political) communication.

The cultural isolation of Soviet-era Eastern-bloc composers led inevitably to a skewed perspective of recent

music history. Tormis recalls how the official textbooks stopped with Grieg, and how as a student in Moscow he obtained access to scores of Debussy and Stravinsky as if they were contraband from the decadent West. Later he flirted unenthusiastically with twelve-tone composition technique—though it was Arvo Pärt who became the first Soviet composer to out himself as a serialist with *Nekrolog* in 1959. The turning-point of Tormis's musical discovery was a rare trip beyond Estonian borders to Hungary in 1962. There, he took the opportunity to buy dozens of scores by Bartók and Kodály, and to study the integration of folk material within their own individual musical voices. From this point, Tormis began to specialize more and more in folk-song-derived choral writing. His output to this point included sonatas, overtures, an epic cantata on the story of Kalevipoeg. From the mid-1960s onwards, apart from some film scores and music theatre works, the Tormis catalogue is almost exclusively music for choirs. Few composers have been so committed to one genre, medium or instrument—Corelli's writing for violin and Chopin's for piano are two such other cases. And Tormis's choral specialism marks him out from Bartók, Kodály, Vaughan Williams and Grainger, whose pioneering interest in folk song was ultimately less purist for their use of only the tunes in instrumental or orchestral works. For Tormis, the words and the music are inseparable.

\* \* \*

With the exception of the second Ernst Enno setting, which was one of the last pieces Tormis wrote before retirement, the works on this disc divide neatly into two: those written before the mid-sixties are 'original' settings, and those written afterwards are arrangements of folk material.

The two settings of Ernst Enno (1875–1934) effectively bookend Tormis's career. The first was composed when he was only eighteen and is a simple, lilting  $\text{g}$  pastoral

dedicated to his girlfriend of the time. The second was written in 1998, and is dedicated to his wife of all the intervening decades, Lea. Constructed, superficially, from the same simple materials—the  $\text{g}$  metre, the parallel thirds and triadic harmony—this is a work of infinitely greater scope and sophistication. Free of folk song, but imbued with all its influence, this near-final act of pure creation links back to the start with craftsmanship and control.

The first of the three *Kalevipoeg* songs, *O, my gentle tender mother*, was written in 1954 as a tribute to Tormis's mother. She had died the year before while he was away studying in Moscow, so his choice of text and musical response to the disturbing, bitter twist near the end—a suitably anguished climax—is poignant.

The other two settings of texts from Kreutzwald's nineteenth-century national legend, *Kalevipoeg* (Kalev's Son), were written in 1960. In *Daughters of the Meadow Matron*, with its rustic calls and charming alto patter, we hear Tormis properly finding his folk-art voice for the first time. With only limited harmonic and melodic range, he creates real character through texture and refined textual essence instead. This is the case, too, with *The wave rolls*, where a satisfying, dramatic architecture is built on the simple foundation of repeated bass patterns.

*Autumn landscapes*, seven settings of poems by Viivi Luik (born 1946), is the last freely composed work on this disc before Tormis's full folk song conversion. Written two years after his visit to Hungary, there is an indebtedness to Kodály, a wider harmonic and textural palette, and greater confidence with colouristic effects such as glissandi, *parlando* and feather-light staccato.

In 1966–7 Tormis fully found his way into a distinctive folk-song style with the five-part, twenty-nine-song *Calendar Songs* cycle. His next large project began with a musical-anthropological visit to north-western Latvia with

some students from Tartu University. This ‘expedition’, as Tormis calls it, triggered a fascination with tiny, ever-declining populations of kindred Finno-Ugric peoples. The 1969 visit to Livonia was followed the following year by visits to Votia and Izhoria, regions mostly in modern-day Russia near the Estonian border. Eventually, a complete cycle of fifty-one songs *Unustatud rabvad* (‘Forgotten peoples’), compiled between 1970 and 1989, comprised *Livonian heritage*, *Votic wedding songs*, *Izhorian epic*, *Ingrian evenings*, *Vepsian paths* and *Karelian destiny*. As a vast project of ethnographic, musicological preservation it was noble enough, but the raw material also forged some of Tormis’s most imaginative writing. *Livonian heritage*’s opening song, *Waking the birds*, is a five-minute drama of drone-based incantation and atmosphere. The other songs contain much vivid nature depiction, and evocations of something primevally connected to the land.

The looping repetitions of the fourth Livonian song, *Wee winkie mouse*, are heard again in the Ingrian song *Singing aboard ship* (1983). Here the verses keep on coming from alto soloist and chorus, as they describe the exodus of young men conscripted to fight, while their sweethearts stay behind weeping on the shore.

Again, in the *Three Estonian game songs* (1972), Tormis takes three regalaul melodies of limited melodic range and weaves something mesmeric out of their repetitive, haunting spirit. The  $\frac{3}{4}$  ostinato of bass paired thirds is a masterly touch in *The grindstone game*—its

nagging, mechanical quality finally overwhelming the dogged tune. Masterly too is the sonorous spacing of Tormis’s characteristically parallel chords in *The finger-binding game*. And with such simple means—the shifting oscillation of adjacent triads—*The ship game* is given a dreamy, swaying character and rich harmonic scope.

In complete contrast to the compact, largely unembellished four-part settings of *Four Estonian lullabies* (1989), *Childhood memory (Herding calls)* is an expansive, dramatic treatment of Tormis’s chosen material. ‘On small ancient Estonian farmsteads’, he writes, ‘it was customary to have children herd the cattle. They called out to neighbours’ children and so kept in touch on woody pastures. Everybody had his or her token melodies which varied according to the time of day, weather and mood.’ This is Tormis’s most honest, even sentimental tribute to a rustic childhood—in memory of his sister, and based on herding motifs by the singer Aino Tamm and composer Miina Härma.

Tormis has said that he is ‘more a mediator than a creator’—that ‘it is not I who makes use of folk music, but folk music that makes use of me’. It is surely this appealing humility that has enabled the arranger-composer’s interventions to be judged so well—allowing the musical personality of one not to smother those of nameless millions that came before him and which, through these melodies, still live on.

MEURIG BOWEN © 2008

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

- 1 **Noore suve muinasjutt**  
Kuskil küla taga vainul,  
pillihelin, pidujutt;  
kõmin metsas, kaja kangel,  
noore suve muinasjutt.

Ja nad laulvad vallatades—  
„Oh sa pühajärveke ...“  
Käsi kätt nii pigistades—  
„Armas oled minule ...“  
Valgel ööl on tuhat armu,  
tuhat kokku, mõistmata,  
öö ja önn ei kesta kaua—  
tõtta õnne otsima.

Ja nad laulvad vallatades,  
laulvad kütked südame—  
oh sa pühajärvekene,  
armas oled minule ...

- 2 **Kuulmata kuskil kumiseb kodu**  
Kuulmata kuskil kumiseb kodu,  
enese taga, sügaval sees,  
tähtede säras kurgede rodu,  
lõunasse lendab kõrgel ees.

Kus on su hommik, kus on su lõuna,  
sügaval ise, kitsas on maa,  
igatsus kuskil, igatsus sinna,  
kutse sind valdab, kuhu ei sa.

Kuulmata kuskil kumiseb kodu,  
enese taga, sügaval sees,  
tule, oh tule! Luikede rodu,  
mustavalt merelt, meelitab ees.

Kostavad kured:  
magada vaja.  
Vastavad aulid:  
siin on hää.

Lainetes sulin,  
ees nagu taga,  
igatsus lasub,  
raske on pää.

## Two songs to words by Ernst Enno

**Early summer's fairy tale**  
*Distant on the village meadow,  
music pealing, festive talk;  
forest murmur, distant echo,  
early summer's fairy talk.*

*And they're singing, mischief makers—  
'Oh you sacred little lake ...'  
Hand in hand now holding, folding—  
'Precious held are you by me ...'*

*Golden nights, a thousand passions,  
thousand total, who can know,  
night and joy, they flee so quickly—  
burry now and seek your joy.*

*And they're singing, mischief makers,  
bringing teardrops to your eye—  
Oh you sacred little lake shore,  
precious held are you by me ...*

**Soundlessly somewhere murmurings homeward**  
*Soundlessly somewhere murmurings homeward,  
memories bygone, deeply within,  
luminous star-glow, hastening sandbills,  
southwardly flying lofty cranes.*

*Where is your morning, where is your noon-day,  
deeply within you, narrow the plain,  
wisfully yearning, longingly seeking,  
calling you, bidding, whither you can't.*

*Soundlessly somewhere murmurings homeward,  
memories bygone, deeply within,  
basten, oh hasten! Trumpeters' motion,  
darkening ocean beckoning you.*

*Echoing sand-bills:  
weariness weighing.  
Answering long-tails [ducks]:  
here is fine.*

*Undulant waters,  
here, ahead after,  
loneliness pierces,  
heavy your brow.*

Kulmata kuskil kumiseb kodu,  
enese taga, sügaval sees,  
Mustaval merel, luikedu rodu:  
Tule, oh tule! Hüüab kõik ees.

ERNST ENNO (1875–1934)

## Kolm eesti mängulaulu 1972

### 3 Käsikivimäng

Jauha, jauha nu.  
Jauhaks, jauha nu, kivikene,  
kisoks, kivi nu poolokõnõ!

Jauhaks, sõsar, sa laula, sõsar,  
küll maks massa nu jahupalga,  
kiviks poolõ nu kiskumise.

Jauhaks, jauha nu, kivikene,  
annaks lehmä ma jauhemasta,  
kirõks lehmä ma kiskemasta.

Jauhaks, sõsar, nu laula, sõsar,  
pereh tahtsõks meil peeriokõista,  
sulasõ küll sorõhõta  
näitsiku meil nägtsäta.

### 4 Sõrmemähkimismäng

Kes sääl mõtsan puida ragu?

Toomõ tümi, toomõ ladu,  
toomõ iluse häelmä.

Mihkel mõtsan puida ragu.  
Kes sääl süvä perrä vei?  
Manni süvä perrä vei.  
Süü, süü, Mihklikene!  
Ei või süvä, Mannikõnõ.  
Melle nii, Mihklikene?  
Käsi katski, Mannikõnõ.  
Mähin kinni, Mihklikene.

### 5 Laevamäng

Sõua, laeva, jõua, laeva,  
sõua, laeva, sinna maale,  
kus nield kuked kulda juuvad,  
kuked kulda, kanad kardä,

*Soundlessly somewere murmuring homeward,  
memories bygone, deeply within,  
Darkening ocean, trumpeter's mottion  
Hasten, oh hasten! Beckons you on.*

English translations by RITVA POOM

## Three Estonian game songs

### The grindstone game

*Grinding, grinding now.*

*Keep on grinding now, grindstones mighty,  
pull those seeds asunder stone-halves heavy!*

*Grind on sisters, now sing you sisters,  
I will give you your grinding wages,  
pay for pulling now seeds asunder.*

*Keep on grinding now, grindstones mighty,  
cows I'll give you as grinding wages,  
pay for pulling now seeds asunder.*

*Grind on sisters, now sing you sisters,  
folks at home want our fine milled flour,  
farmhands, yes, want grist milled coarsely,  
maidens meek want meal so bandsome.*

### The finger-binding game

*Who's that chopping in the forest?*

*Bird cherry bushes, bird cherry branches,  
bird cherry's beautiful blossoms.*

*Michael's chopping in the forest.  
And who brought him things to eat?  
Mary brought him things to eat.  
Eat, eat, dear sweet Michael!  
No, I can't eat, dear sweet Mary.  
Wherefore so, dear sweet Michael?  
I cut my band, dear sweet Mary.  
I will bind it, dear sweet Michael.*

### The ship game

*Go now, fine ship, go now, fine ship,  
go now, fine ship, to that country,  
where the cock'rels drink of pure gold,  
cocks drink gold and hens eat glitter,*

aned aljasta öbeda,  
piened linnud penningida,  
vareksed vana rahada!

Laeva kippar, poisikene,  
ää lase laeva liiva juosta,  
karata karimeresse,  
puutuda punakivisse!

Idatuul tuli ihkimaie,  
kagutuul tuli katsumaie,  
löunatuul tuli lõhkumaie,  
viis ta nied mehed meresse,  
udusärgid ummikasse,  
linajuuksed liivakusse,  
saapasäred salmeesse.

Arju sepp, minu armas venda,  
tie mulle teraksest nuota,  
miska vean mehed meresta,  
udusärgid ummikasta,  
linajuuksed liivakusta,  
saapasäred salmeesta!

TRADITIONAL ESTONIAN

## Kolm laulu eeposest 'Halevi poeg' 1954 / 1960

### 6 Oh, mu hella eidekene

Oh, mu hella eidekene,  
kes mind armul kasvatasi,  
käte peal mind käigutasi,  
suu juures suigutasid:  
Pidid üksi suremaie!  
nägemata närtsimaie!  
Kes sul surus silmad kinni,  
kes sul vaotas kulmud kokku?  
Sinilill sul sulges silmad,  
kastehein sul kattis kulmud.  
Oh, mu hella eidekene!  
Sinilillel salaokkad,  
kasteheinal kõrred karedad.

*geese all feed on verdant silver,  
tiny birds eat coins of copper,  
old crows feed on crackling money!*

*Skipper, bearty, dear sweet laddie,  
don't run the ship aground on a sand bar  
nor steer it in seas so shallow,  
keep it far from red cliffs rocky!*

*East winds came and there they did eye,  
south winds came and there they did spy,  
ill winds from the south-east did blow,  
sent the sailors to the billow,  
and flung shipmen in the cold bay,  
blue jackets on to the sea shore,  
sea-dogs down into the dark sea.*

*Blacksmith Harry, my own dear brother,  
nets of steel pray, forge these for me!  
I'll save sailors from the billow,  
and pull shipmen from the cold bay,  
blue jackets off of the sea shore,  
sea-dogs from out of the dark sea.*

English translations by HARRI MÜRK

## Three songs from the epic 'Halevi's Son'

### O, my gentle tender mother

*O, my gentle tender mother,  
you, who reared me lovingly,  
rocked me in your arms  
and lulled me to sleep at your lips:  
you had to perish alone,  
with'er to your death unwitnessed!  
Who was it that closed your eyes,  
who pressed your eyebrows down?  
Hepatica closed your eyes  
and bent grass grew across your brows.  
O, my gentle tender mother!  
Hepaticas have secret thorns,  
the bent grass bears coarse quills.*



Oh, mu hella eidekene!  
Kuidas sa mind kasvatasid,  
kasvatasid, kallistasid,  
üles tõstsid, hüpatasid,  
maha panid, mängitasid,  
suu juures suisutasid,  
kahel käel küjutasid!  
Mõtesid toeks tulevat,  
arvasid abiks astuvat,  
lootsid elu lõpetusel  
laugelangutajat saavat,  
silmakatjat siginema.  
Oh, mu hella eidekene!  
Sinilillel salaokkad.  
Kasteheinal kõrred karedad.

### 7 Murucide tütreid

Õekesed, hellakesed,  
kähärpeaga kaunikesed,  
linalaked linnukesed!  
Lähme lustil käikumaie,  
murudele mängimaie,  
kasteheina kõrre peale,  
angervaksa varre peale!  
Lähme unda õmblemaie,  
nägusida näitamaie:  
koomne kujud koidu eella,  
lõksutame lustikirjad  
Kalevipoja pähe!  
Laskem mehel magadessa  
õnneaega õitseneda,  
kuulda kulla käo kukku,  
höbedase linnu häalta.  
Kas see kägu kukub kurba,  
linnukene laulab leiina?  
Kurbus jäägu kuusikusse,  
leinamised lepikusse!  
Laulis lindu lepikuska.  
Kukkus kägu kuusikuska.  
Õekesed, hellakesed!  
Käigem kiiresti koduje!  
Otsas meie õnneaasta,  
lõpetatud lustipidu.

*O, my gentle tender mother!  
How you brought me up,  
brought me up and bugged me,  
took me in your lap and bounced me,  
put me down and played with me,  
lulled me to sleep at your lips,  
rocked me in your arms.  
You hoped I'd come to support you.  
You thought I'd arrive to aid you.  
You hoped at the end of your life  
to have someone cover your eyes,  
someone to close your lids.  
O, my gentle tender mother!  
Hepaticas have secret thorns.  
The bent grass bears coarse quills.*

### Daughters of the Meadow Matron

*O sweet sisters,  
beauties with curly hair,  
little birds with flaxen-hair!  
Let's go swaying merrily  
and playing to meadows  
on blades of bent grass  
or upon a stalk of droptwort!  
Let's be off to stitch the dreams  
and show the visions:  
we'll weave forms before the dawn,  
weave winsome patterns  
above Kalevipoeg's bead!  
Let's have a time of bappiness  
bloom for the sleeping man  
as he bears the golden cuckoo's crooning,  
the warbling of a silver bird.  
Does the cuckoo croon a sad song,  
the bird sing out in mourning?  
Let sadness stay in the spruce trees,  
mourning in a grove of alders!  
Then a bird sang in the alders.  
A cuckoo crooned in the spruces.  
O my sweet sisters!  
Let's go home at once!  
Our year of bappiness has passed,  
Our merriment is ended now.*

**8 Laine veereb**

Laine veereb laine jälgel  
vetevooge veeretusel  
kiigel kalda kalju vastu.  
Laine veereb laine jälgel  
vetevooge veeretusel  
kiigel kalda kalju vastu,  
lõhkeb vahtus kalda vastu,  
tuisatelles vete tolmu.

Kuu vaatab kõrgelta,  
tähesilmad vaatavad taevast,  
päike paistab rõõmu palgel.

FRIEDRICH REINHOLD KREUTZWALD (1803–1882)

**Luvlaste pärandus** 1970

**9 Lindude äratamine**

Tšitšor-linkist, tšitšor-linkist,  
ni um äiga ilzõ nüzõ,  
tšitšor, tšitšor!  
Ni tæg maggõnd pitkõ ünda  
iesõ iezõ, pävast päuvvõ,  
tšitšor, tšitšor!

Liebigst ljestad mäddõ mjerrõ,  
võilist ljestad müzõ mjerrõ,  
tšitšor, tšitšor!  
Jõvad luomõd mäddõ mõttsõ,  
sudud, okšid müzõ mõttsõ,  
tšitšor, tšitšor!

Jõvad püõšõd mäddõ killõ,  
kõzzist püõšõd müzõ killõ,  
tšitšor, tšitšor!  
Kjerdõd neitsõd mäddõ killõ,  
läiskad neitsõd müzõ killõ,  
tšitšor, tšitšor!

**10 Karjametsas**

Joda, joda, päva, jüokšõ  
sIn, jus õva vezki jüokšõb!  
Kuliz minnõn vizõz jara,  
lopiz minnõn nuka jara.

**The wave rolls**

*Wave rolls after rolling wave,  
the wheeling billows  
swing against the stony shore.  
Wave rolls after rolling wave,  
the wheeling billows  
swing against the stony shore.  
burst in foam against the beach,  
swirling fine spray.*

*The moon looks from above,  
starry eyes watch from the sky,  
and sunlight, smiling, shines.*

**Livonian heritage**

**Waking the birds**

*Tšitšor-birds, tšitšor-birds,  
now it's time to wake,  
tšitšor, tšitšor!  
You have had a long sleep  
night after night, day after day,  
tšitšor, tšitšor!*

*Fat flounders into our sea,  
lean ones into another one,  
tšitšor, tšitšor!  
Good animals into our wood,  
wolves and bears into another one,  
tšitšor, tšitšor!*

*Good boys into our village,  
cruel ones into another one,  
tšitšor, tšitšor!  
Hard-working maids into our village,  
lazy ones into another one,  
tšitšor, tšitšor!*

**At Pasture**

*Make haste sun, make haste,  
run to where the river flows!  
I've worn out my best shoes,  
I've eaten my last crumb of bread.*

Uf, tagan, uf, tagan, ufü!  
Uf, tagan, uf, tagan, ufü!  
Ufú, ufü!

Tširlinkist lölaböd,  
kjevadó tulub.  
Üd, äma, kukil',  
ma läbö kaffö!

Sël't'a, sël't'a, ärmaz päva,  
neme välda giugómuna.  
Se ju äb üo giugómuna,  
se um ärmaz pävaliki.  
Ufú, ufü, uhü, uhü!

Tširlinkist lölaböd,  
kjevadó tulub.  
Üd, äma, kukil',  
ma läbö kaffö!  
Aš üdub sür kukil',  
siz läb jo kögaz,  
aš üdub piškiz,  
siz tän iz lezgöl.

Ufú, niemöd kuodai,  
ufü, uf-uf-ufü!  
Päva läb lüojö,  
ödög tulub pälö,  
ufü, uf-uf-ufü!

Bz, bz, bz, bz, tabard sälgö,  
bz, bz, niemöd kuodai,  
bz, bz, dundurd sälgö, niemöd kuodai,  
bz, bz, bz, niemöd kuodai, niemöd kuodai,  
ufü, ufü!

Riri, riri, ända semd'i,  
riri, riri, ända semd'i,  
riri, riri, riri, riri, riri!  
Ufü!

Laz volg lälam,  
kten volg lälam,  
kořapaintön sien vol' lälam,  
kořapaintön lälam vol'.  
Ufü!

*Uf, go back, uf, go back, ufü!  
Uf, go back, uf, go back, ufü!  
Ufú, ufü!*

*Skylarks are singing,  
spring is coming.  
Bake me a bun, dear mother,  
I'm going to look after the herd!*

*Clear up the sky, clear up,  
the sun looks like the white egg of a goose,  
it's not really the egg of a goose,  
it's our dear sun.  
Ufú, ufü, ubü, ubü!*

*Skylarks are singing,  
spring is coming.  
Bake me a bun, dear mother,  
I'm going to look after the herd!  
If you bake a big bun,  
I'll go far,  
if you bake a little one,  
I'll stay near.*

*Ufú, go home, cows,  
ufü, uf-uf-ufü!  
The sun is going down,  
night is approaching.  
ufü, uf-uf-ufü!*

*Bz, bz, bz, bz, tails big,  
bz, bz, go home, cows,  
bz, bz, gadflies on your back, go home, cows,  
bz, bz, go home, cows, go home, cows,  
ufü, ufü!*

*Riri, riri, it's milking time,  
riri, riri, it's milking time,  
riri, riri, riri, riri, riri!  
Ufü!*

*When you have a bard time,  
you have a hard time,  
the herdsboy had a hard day,  
a bard day had he.  
Ufü!*

**11 Vastlad**

Zingi, pringi, vastalova,  
ē, vastalova!

Armazō jema,  
laz lapstō tubbō!  
Kākanika lapstōn  
kilmbabōd jālgad.  
Kuziz kāngad tāduks,  
killmist jālgad jara.

Kil tiedub, kil tiedub,  
kākanika jagu:  
Kukil' leibō,  
Kuolm kannō voltō,  
se um ni, se um ni  
kākanika jagu.

**12 Unehiireke**

Kus sa jüokšod, unnō īrki,  
pai-pai-pai-pai?  
Ptid' i kandam, sounō kitam,  
pai-pai-pai-pai?  
Sa lāmatōd souv sizzōl jara,  
Ma pugub sōna lovan ala.  
Mis a siedō, mis sa jüodō,  
sōna lovan ala puggōn?  
Ljeggō stebō, dūni jüobō.  
Sinnōn pästāb maggō ilzō.  
Ma siskabō niglōks katki.  
U se sinnōn siz āb poddō?  
Ma vōidabō vōidōgōksō.  
Kus sa sjeda vōida sādō?  
Vanaāma bündlast utab.  
Kus se vanaāma sābō?  
Kērabiz niemō nānast utab.  
Kus se kērabi niemō sābō?  
Mōltsiz rūogō ladast utab.  
Kus se rūogō lada sābō?  
Uomōgkastug tāmmōn āndab.  
Kus se uomōgkastug sābō?  
Tōva joggō puoistō utab.

**Shrovetide**

*Sing, mummer, dance, mummer,  
sing and dance, Shrove mummer!*

*Mother dear,  
let the children in!  
Let the Shrove mummies in!  
The children's feet are cold:  
they peed their shoes wet,  
now their feet are freezing.*

*I know, I well know  
what's a Shrove mummer's share:  
a small loaf of bread,  
three mugs of beer,  
that's what it is, that's what it is,  
the Shrove mummer's share.*

**Wee winkie mouse (Lullaby)**

*Where are you running, wee winkie mouse,  
pai-pai-pai-pai?  
To carry the wood, to beat the sauna,  
pai-pai-pai-pai?  
You'll suffocate in the smoke.  
I'll crawl under the platform.  
What will you eat there?  
What will you drink?  
I'll eat some mud, I'll drink some mire.  
You'll get a swollen belly.  
I'll prick it with a needle.  
Wouldn't it smart?  
I'll smear some butter on it.  
Where do you get the butter from?  
I'll take it from grandmother's churn.  
Where does the grandmother get it from?  
From the udder of a piebald cow.  
Where does the piebald cow get it from?  
From the bead of a green bulrush.  
Where does the bulrush get it from?  
From the dew in the morning.  
Where does the morning dew get it from?  
From the bottom of a deep river.*

13 **Laulis isa, laulis poega**

Lõliz iza, loliz puoga,  
lolist kakši pälkamiest,  
jemiin lõliz iza puogaks,  
äb ku kakši pälkamiest.  
Rallallaa!

Kui se ummõ, kustõ tulab,  
kui nei knaššõ näntõn läb?  
Ne ät pägin volto jüonõd,  
ne ät pägin mjeta siend.  
Rallallaa!

Ikši pitti keldarikkis,  
kakši kannõ löda päl.  
Kipi sinõ, kipi täno,  
kipi löda tutkam pä!  
Rallallaa!

TRADITIONAL LIVONIAN

**Laevas lauldakse** 1983

14 Kukapas se Inkerissä kyntää ja kylvää  
ja kukapas ne ojat kaivaa,  
kuin täältä on viety ne nuoret pojat  
merele sotalaivaa.

Ja kasarmi on korkia  
ja raput männööt yllä.  
Ja pojat viijääät sotamieheks,  
tytöt jäävat kyllää.

Ja kasarmi on korkia,  
siin' on kakstoist yläkertaa.  
Ja sieltä ne pojat katselee  
sitä kuohuvaista merta.

Ja kapteeni kysyi pojilta,  
että vaivaako teitä suru,  
ja kuin ei teidän kasarmilta  
laulunääntä kuulu?

Ja pojat ne vastaa kaptenill',  
että meitä ei suru vaivaa,  
ja vaikk' oles viety valtamerelle  
suurele sotalaivaa.

**Sang the father, sang the son**

*Sang the father, sang the son,  
sang the two hired helps,  
father and his son sang well together,  
much better than the hired helps.  
Rallallaa!*

*What's their secret, how does it come,  
that their singing goes so well?  
They've been drinking a lot of beer,  
they have eaten a lot of boney.  
Rallallaa!*

*One barrel's in the cellar,  
two mugs are on the table,  
shove it here, shove it there,  
shove it at the end of the table.  
Rallallaa!*

**Singing aboard ship**

*Who will plough and sow the fields of Ingria,  
and who will dig the ditches,  
when the young men have been taken from here,  
to the warships on the seas.*

*The barracks are tall,  
and the steps lead upward.  
The young men are taken to be soldiers  
and the young women remain in the village.*

*And the barracks are tall,  
with twelve upper stories.  
And from there the young men watch  
the foamy seas.*

*And the captain asked the young men  
if they were sad.  
For he could hear no singing  
from their barracks.*

*And the young men replied  
that they were not sad.  
Not even if they had been taken onto the ocean,  
onto a big warship.*

Ja pojat kun(e) laivassa laulelivat,  
niin(e) ranta se vastaa raikuu.  
Ja tytöt kun(e) rannalla kuuntelevat,  
niin itkemää he vaipuu.

Ja pojat kun(e) laivassa laulelivat,  
niin tytöt luuli luului soivaa.  
Ja eivät he luulleet, et tämän kylän pojat  
niin komiasti laulaa voivat.

Ja sotapojalla ei pitäis olla  
rakastettu heilaa.  
Ja sit sais männä sota poika,  
männä mihin meinaa.

TRADITIONAL FINNISH

## Sügismaastikud 1964

- 15 **On hilissuvi**  
Ja lõhnab angervaks  
ja tulilill  
ja ohakas.  
On hilissuvi, on hilissuvi.  
Ja pihlapuus  
on marjakobar,  
ja männikus  
on kanarbik.  
Ja seda suve  
ei tule enam,  
ei tule enam,  
seda suve.

- 16 **Üle taeva jooksevad pilved**  
Üle taeva jooksevad,  
vihmajärgse hommiku  
lillad pilved.  
See on järvelt lõõtsuv tuul,  
see on kartulivagude muld,  
millest su käed külmetavad.

*And when those boys sang on the ship,  
the very shores echoed back.  
And then the girls on the shore heard,  
their eyes filled with tears.*

*When the boys sang on the ship,  
the girls thought it was an organ playing.  
They could not imagine that the boys of their village  
could sing so well.*

*A soldier-boy should  
never have a sweetheart.  
Then the soldier-boy could go  
wherever he wanted to go.*

English translation by ANNI MEISTER

## Autumn landscapes

**It is late summer**  
*The fragrant meadow sweet  
and buttercup  
and thistle down.  
It is late summer, it is late summer.  
And berries ripe  
on rowan branches,  
and beater  
in the pine tree grove.  
And this same summer  
will ne'er return here,  
will ne'er return here,  
this same summer.*

**Clouds are racing**  
*Over beavens clouds are fast racing,  
morning clouds now lavender  
after rainfall.  
This a wind from lakeside blown,  
this the soil of potato's low field,  
chilling your hands, chilling, chilling.*

- 17 Kahvatu valgus**  
Kahvatu valgus  
sügismaastike kohal.  
Valgeid tutte  
ohakad külvavad tuulde.  
All ribadeks rebitud taeva  
pikad ja porised teed.
- 18 Valusalt punased lehed**  
Valusalt punased lehed teel,  
poriseks sõtkutud teel.  
Imetlen neid ma ja tallan  
poriseks sõtkutud lehti teel.
- 19 Tuul kõnnumaa kohal**  
Tuul kõnnumaa kohal  
koolnukollase  
kõnnumaa kohal.  
Teekäänul,  
kõhinal naeris,  
paar surnud puud.
- 20 Külml sügisöö**  
Külm sügisöö kuu,  
nagu kummaline münt läigatas merre.
- 21 Kanarbik**  
Kurb lilla kanarbik  
meeletult lõõskab,  
päikese vimane virgendus silmis,  
Muidu kõik on kui ikka,  
need samad on nurmed,  
need samad on teed,  
ainult nende peal põleb,  
maailma surune leek.  
VIIVI LUIK (b1946)

**Pale light**  
*Pale light  
over autumnal regions.  
Whitish tassels,  
thistledown scattering windwards.  
'Neath beavens so tatter'd and riven  
lengthby and muddy the roads.*

**Painfully red are the leaves**  
*Painfully red are the leaves on the way,  
muddied and trodden away.  
Marvelling, awed I am trampling  
muddied and trodden this leafy way.*

**Wind over the barrens**  
*Wind over the barrens  
corpse-like yellowish  
over the barrens.*

*Road bending,  
rattling laughter,  
some lifeless trees.*

**Cold autumn night**  
*Cold autumn-night moon,  
like an atypical coin glittering seaward.*

**Heather**  
*Sad purple heather-bell  
frantic'ly blazes,  
capturing aftermost flickering sunlight.  
And all else is as always,  
as ever the meadows,  
as ever the roads,  
only over them burning,  
flaring the planet aflame.*

English translations by RTVA POOM

## Neli eesti häälilaulu 1989

### 22 **Laulan lapsele**

Tuu, tuu, eiä, eiä!  
Mina laulan lapselleni  
nagu parti pojalleni,  
ematetre hellalleni,  
suokurge kullaleni.

### 23 **Marjal aega magada**

Maka, maka, marjaken,  
uinu, uinu, ul'liken!  
Marjal aigu magada,  
ul'ilil aigu uinuda

Kunas sii kud'u kodo tulõ,  
kunas sii tibu tüühle lät,  
kunas sii mari magama jääs,  
kunas sii ul'li uinus jo?

### 24 **Lase kiik käia!**

Eiä, tuia, lase kiike käia!  
Äa-tulla lasta!  
Tuli Muri vasta,  
keppi kääs, kotti seljas,  
suured tossud jalas.

### 25 **Äiutus**

Äiu-äiu, äiu-äiu.

TRADITIONAL ESTONIAN

### 26 **Helletused** 1982

helle, hellelee, alleaa, alleaa,  
tutuluu, tutuluu, eo, eo,  
ek-eo-eo, ek-eo-eo.  
Kui ma olin väiksekene,  
alleaa, alleaa.

TRADITIONAL and quoting from „Lauliku lapsepõli“ by MIINA HÄRMA (1864–1941)

## Four Estonian lullabies

### **I sing for my child**

*Husbandy, lullaby!*  
*I sing for my child*  
*like a duck for her duckling,*  
*a beath ben for her darling,*  
*a crane for her dearest.*

### **It's time for the little berry to sleep**

*Sleep, sleep, little berry,*  
*doze, doze, deary!*  
*Time for the little berry to sleep,*  
*time for my deary to doze.*

*When will the cock come home,*  
*when will the chick go to work,*  
*when will the little berry go to sleep,*  
*when will the deary doze off?*

### **Let the cradle swing!**

*Husbandy, lullaby, let the cradle swing!*  
*Let sleep come!*  
*Doggy came to meet us,*  
*a stick in its paw, a sack on his back,*  
*and large boots on.*

### **Lulling**

*Lullaby, lullaby.*

English translations by KAJA KAPPEL

## Childhood memory (Herdng calls)

*helle, hellelee, alleaa, alleaa,*  
*tutuluu, tutuluu, eo, eo,*  
*ek-eo-eo, ek-eo-eo.*  
*Dreaming of the days of chibldbood,*  
*aalleaa, alleaa.*

Texts and translations for tracks 11–21 © Carus-Verlag GmbH & Co KG. Reproduced by permission.

Texts and translations for tracks 21–25 and 24–28 © Copyright by Warner Chappell Music Finland.

Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, sole agents for UK, British Commonwealth (Ex South Africa), Eire, Germany, USA and Mexico. Reproduced by permission.



## HOLST SINGERS

The Holst Singers are one of Britain's foremost choirs, described by the BBC as 'a leading chorus on the international stage'. In addition to their busy performance diary in and around London and at festivals, they frequently broadcast on Classic FM and BBC Radio 3.

With the support of their President, James Bowman, and Musical Director, Stephen Layton, the choir has developed an interest in exploring new and neglected works as well as the core choral repertoire. Their recordings for Hyperion include Schnittke's Choir Concerto (CDA67297), a portrait of the French composer Pierre Villette (CDA67539), and acclaimed recordings of music by Pärt, Sviridov, Górecki, Gretchaninov, Kalinnikov and Tchaikovsky ('Ikon', CDA66928) and settings of Shakespeare songs and English folk songs by Vaughan Williams ('Over hill, over dale', CDA66777).

The Holst Singers are equally renowned for their dramatic and engaging performances, including groundbreaking projects such as the premiere of Sir John Tavener's magnum opus, *The Veil of the Temple*, in two acclaimed all-night performances.

*soprano* Bronwen Aldridge, Rebecca Beer, Emily Bradshaw, Vicky Brentnall, Fiona Clark, Katy Cooper (solo [5] [18] [26]), Thalia Eley, Elisa Harris, Eleanor Marshall, Wendy Moor, Rachel Payne, Kathryn Percival, Charlotte Verrall, Polly Wicks, Nicola Wookey (solo [18] [26])

*alto* Stephanie Allman, Sarah Billiard (solo [5]), Anne Carter, Fiona Challacombe (solo [3] [5] [10] [14] [18]), Lucy Elwell, Kat Holdsworth, Tiffany Hore, Deborah Lewis, Caroline McLaren, Hilary Norman

*tenor* Murray Goulstone, Steve Johnson, Alex Marshall, Paul Naish (solo [10] [18]), Iain Rhodes, Jezz Schulke-James, Peter Thresh, Dan Wise, Simon Wookey (solo [13])

*bass* Nico Ferrinho, Stephen Haylett, Christopher Head (solo [18]), David Henderson, Gavin Horsley, Andrew Hunter Johnston, Douglas Lee, George Pasteur, Kevin Raftery, James Sherwood, Greg Skidmore, Matthew Swann, Guy Waller

## STEPHEN LAYTON

Stephen Layton has established himself in recent years as one of Britain's most admired conductors. His interpretations of Bach and Handel have been heard from the Sydney Opera House to the Concertgebouw, and with orchestras ranging from the Academy of Ancient Music and the Orchestra of the Age of Enlightenment to the London Philharmonic and the Philadelphia Orchestra.

As Director of Music at the Temple Church, his bold realization of Tavener's epic all-night vigil *The Veil of the Temple* met with acclaim at its premiere performances in London and at New York's Lincoln Center. Other important composer collaborations, with Polyphony, have included premiere performances and recordings of music by Arvo Pärt, James MacMillan, Thomas Adès, Morten Lauridsen and Eric Whitacre.

Layton holds positions as Chief Guest Conductor of the Danish Radio Choir, Director of Polyphony, Artistic Director of the Holst Singers and Director of Music at Trinity College, Cambridge. He works widely as a guest conductor of numerous orchestras and at English National Opera, where he conducted Deborah Warner's staging of Bach's St John Passion. Layton has a close relationship with the Britten Sinfonia with whom he records a wide range of repertoire.

Layton's eclectic and award-winning discography includes music by Adès, Britten, Bruckner, Cornelius, Grainger, Gretchaninov, Handel, Holst, MacMillan, Pärt, Poulenc, Rutter, Schnittke, Tavener and Walton.



© Benjamin Entwigg

**I**MAGINEZ UN PEU : une Grande-Bretagne totalitaire, après guerre, où des artistes créatifs sont hébergés dans des communautés discrètes définies par genre, entretenues par les autorités, mais subtilement contenues et maîtrisées. Un immeuble, quelque part entre le centre de Londres et la banlieue, est depuis des décennies l'adresse des écrivains et des poètes—Drabble, McEwan et Amis Jr occupent un étage, tandis que Larkin et Amis Sr ont vécu en vauriens, au cinquième, des années auparavant.

À quelques minutes de marche, un bloc d'appartements plus crasseux abrite les compositeurs logés par l'État. Harrison Birtwistle partage un étage avec Richard Rodney Bennett ; dans une ambiance un peu tendue, tous deux supportent les improvisations au clavier de Michael Nyman, leur voisin du dessous, qui montent dans la cage d'escalier et traversent les plafonds en préfabriqué. Cette communauté de musiciens n'est pas la plus heureuse du monde, mais on y a tout de même donné de belles fêtes au fil des ans.

Difficile à imaginer, vraiment ; pourtant, cette réalité existe, en briques et en mortier, à deux heures et demie d'avion de Londres, juste à l'ouest de Saint-Petersbourg et à une traversée en ferry du golfe de Finlande, au départ d'Helsinki. Au n° 7 de la rue Lauteri, à Tallinn, se dresse le bloc résidentiel de l'Union des compositeurs estoniens, où de nombreux représentants de l'élite musicale nationale cohabitèrent durant plusieurs décennies—du moins jusqu'à la fin du règne soviétique, en 1991. Neeme Järvi vécut là, et la première femme d'Arvo Pärt y vit encore. Elle partage un austère palier fonctionnel (le sol est en pierre, les rampes d'escalier sont en fer) avec l'une des plus illustres figures d'Estonie. Dans le pays même, il est partout célébré—bien qu'il ne mène pas la vie d'une « célébrité »—et son nom est connu comme seul celui d'Andrew Lloyd Webber l'est en Grande-Bretagne.

Arvo Pärt, émigré depuis 1980, est peut-être le compositeur estonien vivant le plus connu à l'étranger, mais en Estonie même, c'est Veljo Tormis—son aimé de cinq ans, qui fut un temps son professeur—qui est chéri entre tous. En novembre 2000, pas moins de cinquante-cinq chœurs donnent un concert à Tallinn pour fêter ses soixante-dix ans. Et, pour ce même anniversaire (en août), vingt-trois autres concerts furent organisés, durant deux mois, à travers tout le pays.

L'an 2000 fut l'année choisie par Tormis pour se retirer—une décision peut-être inhabituelle pour un compositeur. Désormais, il se définit lui-même (y compris sur la sonnerie de son appartement, à Tallinn) comme un « Composer Emeritus », tout en demeurant pleinement attaché à la cause qui l'occupe depuis toujours : la défense des chants populaires de son pays. Jouissant d'un statut quasi mystique, chamannique, en Estonie, il est la figure de proue et l'artisan passionné de la résurrection du chant traditionnel—du jardin d'enfants aux maisons de retraite—et de l'intégration de cet héritage culturel ancien à la vie postsoviétique, profondément moderne.

« Nous devons cesser de traiter notre propre culture de chants comme une pièce de musée ou un objet exotique pour touristes, destinés à quelques privilégiés », écrivit-il dans son manifeste *Folk Songs and Us* (1972). Non content d'aligner habilement le credo artistique de son auteur sur un certain conformisme politique soviétique, ce pamphlet fut avant tout une lettre d'amour au reglail, le corpus des chants runiques anciens d'Estonie—un héritage folklorique auquel Tormis s'intéressait depuis dix ans déjà. Ce sont des chants en mètre binaire, pour voix solo, présentant des textes allitératifs dépourvus de rimes, ainsi qu'une structure d'appel et de réponse (soliste et chœur).

« Le regilaul, nota Tormis, est ce que notre peuple, au fil des siècles, a créé de plus unique, de plus évolué et de plus abouti ; il est l'expression du génie créatif du peuple ... le chant traditionnel ancien peut être, et est même, un art indépendant—primordial, original et total. En tant que tel, il pourrait servir de base, et pas seulement d'ornement, à notre art national contemporain. Sa vertu esthétique importe autant que son mérite éthique, car il incarne les valeurs de la vie des travailleurs qui se sont développées durant des milliers d'années. Pourquoi devrions-nous abandonner cet héritage, le laisser tomber dans l'oubli ou le rejeter pour cause d'archaïsme ? »

Fils d'un luthérien professeur de musique et organiste d'église, Tormis fut tôt immergé dans la riche culture du chant estonien, essentiellement germanique. Le revivalisme du folklore, au début du XX<sup>e</sup> siècle, en fut un élément à part entière, conséquence du « Réveil national » qui toucha le pays au XIX<sup>e</sup> siècle et du premier Festival de chants unifié, en 1869. Avant Tormis, des compositeurs comme Cyrillus Kreek et Mart Saar créèrent un nouveau corpus d'arrangements de chants populaires choraux, plus sentimentaux et plus harmonieux que le fruste regilaul. La « collecte » des chants traditionnels se poursuivit, en grande partie, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle—un important exercice ethnographique comparable à ce que firent Vaughan Williams, Grainger et Cecil Sharp en Grande-Bretagne, ou Bartók et Kodály en Hongrie et en Roumanie. L'imposante réalisation de Veljo Tormis a donc été, ces quarante dernières années, de ressusciter cet héritage « primordial »—sa « langue maternelle musicale », comme il l'appelle—, de le ramener dans le vaste giron de la culture chantée, fière et vibrante, de son pays. Grâce à des moyens aussi divers que des recueils de chants scolaires, des articles, des conférences et plusieurs centaines d'arrangements

choraux pleins de caractère et de raffinement, Tormis voit poindre sa neuvième décennie avec optimisme, persuadé que le chant estonien ancien tiendra bon dans la conscience des jeunes générations par ailleurs bombardées par une culture pop globalement homogénéisée.

Moins de vingt ans après l'indépendance du pays, Tallinn, la capitale, est un endroit accueillant pour les touristes, qui apprécient ses avenues désormais chic, ses tours, ses tourelles et ses tavernes à thème à la limite du mauvais goût—une fantaisie médiévale qui peut devenir réalité pour des avions entiers de voyageurs venus passer un week-end entre hommes, pour pas cher et à grand renfort de bière. Mais, pour Veljo Tormis, Tallinn est bien plus complexe : c'est une cité d'occupation et d'influence étrangères, de régimes politiques imposés et de diktat culturel. Né au milieu des vingt-deux années d'autonomie de son pays (1918–1940), Tormis connut, dans son enfance, le va-et-vient des annexions, durant la guerre (l'Estonie fut soviétique de 1940 à 1941, allemande de 1941 à 1944), puis la stabilisation forcée, avec la République socialiste soviétique estonienne (1944–1991).

D'où ce paradoxe central : cet homme qui passa presque toute sa vie à définir le statut national de la musique estonienne est un artiste soviétique, produit d'un régime voué à la stricte « russification » de ses peuples satellites. Adolescent, il étudia l'orgue, la direction d'orchestre et la composition à Tallinn, mais ce fut au Conservatoire de Moscou qu'il reçut son rigoureux enseignement formateur, au début des années 1950. En 1953, il assista aux funérailles de Prokofiev. Il eut pour professeur Vissarion Chebaline et compta parmi ses condisciples Rodion Chtchedrine, Edison Denisov et Guennadi Rojdestvenski. Chostakovitch présida son jury de diplôme en 1956. Enfin, le KGB lui consacra des dossiers de 1960 à 1989.

Tormis le soviétique, Tormis le nationaliste populaire : les deux ne s'accordent pas d'emblée. Mais à l'instar de Chostakovitch, connu pour avoir marché sur la corde raide de la censure officielle durant des décennies, Tormis réussit un habile numéro d'équilibriste. Dès 1948, son professeur d'orgue Edgar Arro lui apprend qu'un certain type de nationalisme trouvait grâce aux yeux de Moscou, que les bonnes mélodies utilisées de la bonne manière cadreraient en fait avec la politique anti-formaliste du réalisme soviétique. De même, l'extraordinaire phénomène des Festivals de chants estoniens—qui attirent, dit-on, un tiers de la population du pays, tous les cinq ans, au Song Festival Field, un genre de stade à Tallinn—fut adopté avec enthousiasme durant l'ère soviétique. Cette immense affirmation du nationalisme chanté, d'origine germano-suisse (il naquit en 1869), fut la force motrice de l'indépendance à la fin des années 1980 après avoir été, dans l'Estonie soviétique, un utile outil de communication culturelle (et donc politique) de masse.

Isolément culturel des compositeurs du bloc de l'Est, pendant l'ère soviétique, induisit inéluctablement une vision faussée de l'histoire musicale récente. Tormis se rappelle comment les manuels officiels s'arrêtaient à Grieg et comment, durant ses études à Moscou, il parvint à accéder à des partitions de Debussy et de Stravinsky, tel un contrebandier venu de l'Ouest décadent. Plus tard, il fraya sans grand enthousiasme avec le dodéca-phonisme—même si ce fut Arvo Pärt qui devint le premier compositeur soviétique sérialiste avec *Nekrolog* (1959). Tournant dans sa découverte de la musique, un voyage exceptionnel hors des frontières estoniennes, en Hongrie (1962), lui permit d'acheter des dizaines de partitions de Bartók, de Kodály, et d'étudier la façon dont ils intégrèrent le matériau folklorique à leurs propres musicalités. Dès lors, il ne cessa de se spécialiser dans l'écriture chorale dérivée des chants traditionnels.

Jusqu'alors, sa production comprenait des sonates, des ouvertures et un cantate épique sur le récit du Kalevi. À partir du milieu des années 1960, et hormis quelques musiques pour le cinéma et le théâtre, son catalogue se limita presque exclusivement à des œuvres pour chœurs. Rarement compositeur se sera autant dédié à un genre, à un instrument, comme le firent Corelli avec le violon ou Chopin avec le piano. Par cette spécialisation chorale, Tormis se démarqua des Bartók, Kodály, Vaughan Williams et autres Grainger, dont l'intérêt novateur pour le chant traditionnel fut, au fond, moins puriste : seuls les airs furent utilisés dans des pièces instrumentales ou orchestrales. Pour Tormis, paroles et musique sont indissociables.

\* \* \*

Excepté la seconde mise en musique d'un texte d'Ernst Enno (parmi les dernières pièces que Tormis composa avant de se retirer), les œuvres du présent disque se divisent en deux catégories : les pages originales, antérieures au milieu des années 1960, et les arrangements de matériau folklorique, postérieurs.

Les deux mises en musique de textes d'Ernst Enno (1875–1934) font comme d'impressionnants serre-livres à la carrière de Tormis. La première, datant de ses dix-huit ans, est une simple pastorale mélodieuse à  $\text{♩}$  dédiée à sa petite amie de l'époque. La seconde, écrite en 1998, est dédiée à celle qui est sa femme depuis des décennies, Lea. Construite, en apparence, à partir des mêmes matériaux simples que la précédente—le mètre à  $\text{♩}$ , les tierces parallèles et l'harmonie en accords parfaits—, elle est infiniment plus ample et sophistiquée. Affranchi du chant populaire, mais imprégné de toute son influence, ce presque dernier acte de pure création se rattache au commencement avec art et maîtrise.

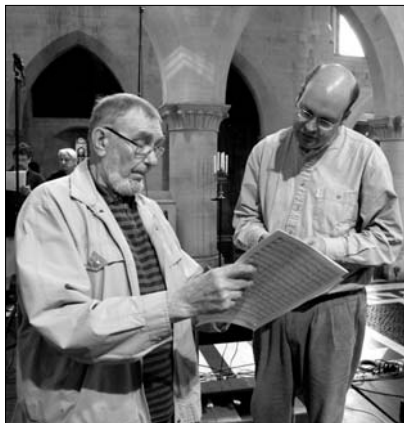
Le premier des trois chants du *Kalevipoeg* (Fils de

Kaley), *Ô ma douce et tendre mère*, Tormis l'écrit en 1954 en hommage à sa mère, morte un an auparavant, alors qu'il était parti étudier à Moscou, ce qui rend poignants et son choix de texte, et sa réponse musicale au virage troublant, amer, vers la fin—un climat angoissé comme il se doit.

Les deux autres mises en musique de textes tirés du *Kalevipoeg*, la légende nationale de Kreutzwald (XIX<sup>e</sup> siècle), datent de 1960. *Filles de la matrone des prairies*, avec ses appels rustiques et son charmant bavardage d'alto, nous dévoile un Tormis ayant trouvé sa voix de folkloriste. Avec une étendue harmonico-mélodique restreinte, il s'appuie sur la texture et sur une essence textuelle raffinée pour façonner un véritable caractère. Il en va de même dans *La vague roule*, où une architecture dramatique convaincante repose sur de simples modèles de basse répétés.

*Paysages d'automne*, corpus de sept mises en musique de poèmes de Viivi Luik (née en 1946), est la dernière œuvre de ce disque librement composée par Tormis avant sa totale conversion au chant traditionnel. Écrite deux ans après son voyage en Hongrie, cette pièce, redevable à Kodály, affiche une palette harmonique et une texture élargies, mais aussi des effets coloristes plus assurés (glissandi, *parlando* ou encore staccato léger comme une plume).

En 1966–7, Tormis trouva pleinement son style de folkloriste avec les *Chansons calendaires*, cycle de vingt-neuf chants à cinq parties. Son grand projet suivant prit corps lors d'un voyage musicalo-anthropologique au nord-ouest de la Lettonie, avec des étudiants de l'Université de Tartu. Cette « expédition », comme il l'appelle, fit naître une fascination pour les peuplades finno-ougriennes, toujours plus déclinantes. Un séjour en Livonie (1969) fut suivi, en 1970, d'excursions dans les Votiaks et en Izhorie. Finalement, ce fut tout un cycle de cinquante et un chants,



VELJO TORMIS (left) and STEPHEN LAYTON

*Unustatud rabvad* (« Peuples oubliés »), que Tormis compila de 1970 à 1989; y figurent *Héritage livonien*, *Chants de mariage des Votiaks*, *Épopée izhorienne*, *Veillées ingriennes*, *Chemins vepses* et *Destinée carélienne*. Déjà noble en soi, ce vaste projet de préservation ethnographique et musicologique fournit un matériau brut qui forgea l'une des écritures les plus inventives de Tormis. Première pièce d'*Héritage livonien*, *Éveiller les oiseaux* est un drame de cinq minutes tout en atmosphère et en incantation fondée sur un bourdon. Les autres chants brossent des tableaux fort vivants de la nature et évoquent quelque chose de primitivement rattaché à la terre.

Les répétitions zigzagantes du quatrième chant livonien, *Petite souris du sommeil*, marquent aussi le chant ingrien *Chanter à bord du bateau* (1983). Ici, les strophes sont systématiquement confiées à l'alto soliste et au chœur, car elles décrivent l'exode de jeunes hommes enrôlés pour combattre pendant que leurs bien-aimées, restées à l'arrière, pleurent sur la grève.

De nouveau, dans les *Trois chants de jeu estoniens* (1972), Tormis prend trois airs du regilaul, d'étendue mélodique restreinte, et utilise leur répétitivité lancinante pour tisser quelque chose d'hypnotique. Dans *Le jeu de la meule*, l'ostinato à  $\frac{3}{8}$  de tierces appariées à la basse est un coup de maître—sa qualité tourmentante, mécanique finit par dominer l'air obstiné. Tout aussi magistral est l'espacement retentissant des accords parallèles dans *Le jeu du doigt lié*. Avec des moyens également simples—l'oscillation mouvante d'accords parfaits voisins—, *Le jeu du bateau* se voit conférer un caractère langoureux, chaloupé, assorti d'une riche envergne harmonique.

Aux antipodes des *Quatre berceuses estoniennes* (1989) à quatre parties, compactes et largement dépouillées, *Souvenirs d'enfance (Appels pastoraux)* montre un

Tormis appliquant un traitement expansif et dramatique à un matériau bien choisi. « Dans les petites fermes de l'Estonie ancienne, écrit-il, on avait coutume d'envoyer les enfants garder les troupeaux. Ils appelaient les enfants du voisinage et restaient ainsi en contact dans les pâturages boisés. Chaque enfant, garçon comme fille, avait sa mélodie symbolique, qui variait selon l'heure de la journée, le climat et l'humeur. » C'est là l'hommage le plus sincère, voire le plus sentimental, rendu par Tormis à une enfance campagnarde—en souvenir de sa sœur, d'après des motifs pastoraux d'Aino Tamm (chant) et de Miina Härma (composition).

Tormis se définit « plus comme un médiateur que comme un créateur »—« ce n'est pas moi qui utilise la musique folklorique, mais la musique folklorique qui m'utilise », dit-il. Cette séduisante humilité est certainement ce qui vaut aux interventions de l'arrangeur-compositeur d'être si appréciées—grâce à elle, le caractère musical d'un individu ne vient pas étouffer celui des millions d'anonymes qui l'ont précédé et qui, à travers ces mélodies, continuent de vivre.

MEURIG BOWEN © 2008

Traduction HYPERION

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hyperion est également accessible sur Internet : [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“ und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine Email unter [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk). Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

## VELJO TORMIS *Chorwerke*

MAN STELLE SICH FOLGENDES VOR: ein totalitäres Nachkriegs-Großbritannien, wo Künstler in ihren eigenen, abgeschlossenen genredefinierten Gemeinschaften wohnen und von den Behörden zwar unterstützt, aber auch nahezu unmerklich in Grenzen gehalten und kontrolliert wurden. Ein Wohnhaus irgendwo an der Grenze von der Londoner Innenstadt und Vorstadt ist seit Jahrzehnten die gemeinsame Adresse von Schriftstellern und Dichtern—Drabble, McEwan und Amis Junior wohnen auf einem Geschoss, und vor etlichen Jahren waren Larkin und Amis Senior eine Zeit lang die Lümmel im fünften Stock.

Ein paar Minuten zu Fuß entfernt, in einem etwas schäbigeren Wohnblock, finden sich die vom Staat beherbergten Komponisten. Harrison Birtwistle teilt sich, etwas nervös, eine Etage mit Richard Rodney Bennett, und beide tolerieren das im Treppenhaus und durch die dünnen Decken klingende Geklimper von Michael Nyman im Stockwerk unter ihnen. Es ist nicht die glücklichste aller musikalischen Gemeinschaften, aber im Lauf der Jahre fanden viele gute Partys statt.

Man kann es es sich zwar nur schwer vorstellen, aber dies ist nur 2½ Stunden Flug entfernt Realität: etwas westlich von St. Petersburg und mit Fährverbindung nach Helsinki über den Finnischen Meerbusen. Tallinns Lauteri-Straße Nr 7 ist der Wohnungsblock des Estnischen Komponistenverbandes. Und hier wohnten mehrere Jahrzehnte lang—zumindest bis zum Ende des Sowjetregimes 1991—viele Mitglieder der musikalischen Elite des Landes unter einem Dach. Neeme Järvi wohnte dort, und Arvo Pärts erste Frau wohnt immer noch da. Ihr Nachbar, mit dem sie sich einen Treppenflur mit praktischem Steinboden und eisernen Geländern teilt, ist eine der renommiertesten Gestalten Estlands. In seiner Heimat ist er weit berühmt—obwohl von seinem

Lebensstil her kein „Prominenter“—und unter den estnischen Komponisten hat er einen Rang, den in Großbritannien nur ein Komponist beanspruchen kann: Sir Andrew Lloyd Webber.

International dürfte Arvo Pärt, ein Emigrant seit 1980, der berühmteste estnische Komponist sein. Aber Veljo Tormis—fünf Jahre älter und ehemals sein Lehrer—ist der Komponist, den Estland zu Hause am höchsten schätzt. Im November 2000 gedachten nicht weniger als 55 Chöre seines siebzigsten Geburtstags in einem Konzert in Tallinn, und in den beiden Monate um seinen Geburtstag im August fanden in ganz Estland weitere 23 Konzerte zu seinen Ehren statt.

2000 beschloss Tormis, für einen Komponisten eher ungewöhnlich, in den Ruhestand zu treten. Er beschreibt sich jetzt—selbst auf seiner Türklingel—als „Komponist Emeritus“, bleibt aber nach wie vor voll mit seinem lebenslangen Evangelismus für die Volksliedtradition seiner Heimat engagiert. Abgesehen von seinem nahezu mystisch-schamanischen Status in Estland, ist er ein leidenschaftlicher praktischer Fackelträger für eine Wiederbelebung des Volksgesangs—vom Kindergarten bis zum Altersheim—und die Integration eines alten kulturellen Erbes ins ganz und gar moderne, nach-sowjetische Leben.

„Wir müssen aufhören, unsere eigene Liedkultur als Museumsstück oder exotische Touristenattraktion für ein paar wenige Auserkorene zu betrachten“, schrieb er in seinem Manifest *Das Volkslied und wir*. Diese Broschüre passt geschickt sein persönliches künstlerisches Credo der gängigen sowjetischen politischen Korrektheit an, war aber vorwiegend eine Liebeserklärung an die alten estnischen Runenlieder, „Regilaul“. Dies war das Volkserbe, das im Jahrzehnt zuvor Tormis' Interesse erweckt hatte—einstimmige Lieder im Zweiertakt, mit ungereimten

alliterativen Texten und dem Wechselgesang von Solist und Chor.

„Regilaul“, schrieb Tormis, „ist die älteste, einzigartigste, am höchsten entwickelte und vollendetste Schöpfung unseres Volkes über die Jahrhunderte, ein Ausdruck des kreativen Genies unseres Volks ... Alter Volksgesang kann eine selbstständige Kunst sein und ist es auch—urtümlich, originell und vollendet. Als solche kann er als Basis für unsere zeitgenössische nationale Kunst funktionieren, nicht nur als Ornament. So wichtig wie sein ästhetischer Wert ist sein ethischer, denn Regilaul verkörpert die Werte des Arbeitervolkes, die über Tausende von Jahren evolvierten. Warum sollten wir dieses Erbe jetzt in Vergessenheit geraten lassen oder als archaisch abtun?“

Tormis' Vater war ein lutherischer Musiklehrer und Kirchenorganist, und er war von jungem Alter an der reichen, im wesentlichen deutschstämmigen Liedkultur ausgesetzt. Dazu gehörte das Volkslied-Revival Anfang des 20. Jahrhunderts, das aus dem „Nationalerwachen“ Estlands im 19. Jahrhundert und dem ersten Vereinigten Lied-Festival 1869 erwuchs. Komponisten der Generation vor ihm, wie Cyrillus Kreek und Mart Saar kreierten einen neuen Korpus von Volksliedbearbeitungen für Chor, die sentimentaler und abgerundeter waren als das schroffere Regilaul-Terrain. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde auch viel estnische Volksmusik gesammelt—eine bedeutende ethnographische Übung, ähnlich wie die Anstrengungen von Vaughan Williams, Grainger und Cecil Sharp in Großbritannien und Bartók und Kodály in Ungarn und Rumänien. In den letzten vier Jahrzehnten war Veljo Tormis' überragende Leistung also gewesen, dieses „urzeitliche“ Erbe—das er seine „musikalische Muttersprache“ nennt—innerhalb des weiteren Kontexts der stolzen und lebendigen Gesangskultur seiner Heimat wieder zum Leben zu erwecken. Mit solch unterschiedlichen Mitteln wie Liederbüchern für Anfänger,

Artikeln, Vorlesungen und mehreren Hunderten von charaktervollen und komplexen Chorbearbeitungen nähert sich Tormis seiner neunten Dekade mit der optimistischen Einstellung, dass der alte estnische Gesang seinen Platz im Bewusstsein der jüngeren Generationen beibehalten wird, die sonst von global homogenisierter Popkultur bombardiert werden.

Weniger als zwei Jahrzehnte seit seiner Unabhängigkeit ist Estlands Hauptstadt ein touristenfreundlicher Ort voll luxussanierter Sträßchen, Türme, Rondelle und themenbezogener Kneipen, die um Haaresbreite am Kitsch vorbei gehen—eine mittelalterliche Phantasie, die Flugzeugladungen biertrunkenen Billigflieger auf Jungesellenabschieds-Wochenenden zur erschwinglichen Wirklichkeit gemacht wird. Aber für Veljo Tormis ist Tallinn komplizierter, eine Stadt, die ausländischer Besatzung und Einflüssen, auferzwungenen politischen Regimen und kulturellen Diktaten ausgesetzt war. In den zwanzig Jahren der Eigenherrschaft Estlands in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhundert (1918–40) geboren, musste der junge Tormis später die wechselnden Annektierungen im Kriege (1940–41 sowjetisch; 1941–44 deutsch) und die folgende auferzwungene Stabilität der Estnischen Sozialistischen Sowjetrepublik von 1944 bis 1991 miterleben.

Das zentrale Paradox eines Mannes, der nahezu sein gesamtes Lebenswerk der Bestimmung einer estnischen musikalischen Identität widmete, war also, dass er ein sowjetischer Künstler und das Produkt eines Regimes ist, das streng darauf aus war, seine Satellitenvölker „russisch“ zu machen. Nach dem Orgel-, Dirigier- und Kompositionsstudium in seiner Jugend in Tallinn, gab Anfang der 50er Jahre das Konservatorium in *Moskau* Tormis seine rigorose formative Ausbildung. 1953 war er bei Prokofjews Begräbnis anwesend. Sein Lehrer war Wissarion Schebalin, und zu seinen Klassenkameraden



gehörten Rodion Schtschedrin, Edisson Denissov und Gennadi Roschdestwenski. Schostakowitsch war der Vorsitzende des Prüfungsausschusses für seine Graduationsmappe 1956. Und von 1960–1989 gibt es KGB-Akten über Tormis.

Der sowjetische Tormis und Tormis, der Volkernationalist, passen auf den ersten Blick nicht gut zusammen. Aber genau so wie Schostakowitsch glänzend den Hochseilakt offizieller Zensur beschrift, bewältigte auch Tormis schlau diesen Balanceakt. Er lernte bereits 1948 von seinem Orgellehrer Edgar Arro, dass eine gewisse Form von Nationalismus in Moskau Anklang fand, dass die richtigen Melodien, richtig angewandt, sogar in die antiformalistischen Richtlinien des Sozialistischen Realismus passten. Das außerordentliche Phänomen der estnischen Volksliedfeste—die alle fünf Jahre angeblich nahezu ein Drittel der Gesamtbevölkerung Estlands zu Tallinn stadienhaftem Volksliedfeld lockten—wurde in der Sowjetzeit ebenfalls enthusiastisch adoptiert. Dieser gewaltige Ausdruck gesungenen Nationalismus', der 1869 aus deutschschweizerischer Tradition geboren wurde, mit der Triebkraft für Unabhängigkeit in den späten 1980er Jahren, wurden im sowjetischen Estland ein nützliches Werkzeug kultureller (und daher politischer) Massenkommunikation.

Die kulturelle Isolierung der Komponisten des Ostblocks in der Sowjetära führte unvermeidbar zu einer verzerrten Perspektive der jüngeren Musikgeschichte. Tormis erinnert sich, wie die offiziellen Textbücher mit Grieg aufhörten, und wie er sich in Moskau Zugang zu Partituren von Debussy und Strawinsky verschaffen musste, als ob sie Schmuggelware aus dem dekadenten Westen wären. Später experimentierte er halbherzig mit Zwölftonkomposition—aber Arvo Pärt sollte der erste Sowjetkomponist sein, der sich 1959 mit *Nekrolog* offiziell als serieller Komponist outete. Der Wendepunkt in Tormis'

musikalischer Entdeckungsreise war ein rarer Ausflug über die estnischen Grenzen hinaus mit einem Ungarnbesuch 1962. Dort nahm er die Gelegenheit wahr, Dutzende von Partituren von Bartók und Kodály zu kaufen und die Integration von Volksmaterial in ihre eigenen individuellen Musikstimmen zu studieren. Von diesem Zeitpunkt an begann Tormis sich mehr und mehr auf Chorkompositionen zu konzentrieren, die auf Volksmaterial beruhen. Sein Œuvre bis zu diesem Zeitpunkt enthielt Sonaten, Ouvertüren und eine epische Kantate über die Kalevi-Geschichte. Von der Mitte der 1960er Jahre an umfasst der Tormis-Katalog abgesehen von einigen Partituren für Film und Musiktheater nahezu ausschließlich Chormusik. Wenige Komponisten haben sich so ausschließlich einem einzigen Genre, Medium oder Instrument gewidmet—zwei solche Fälle sind Corelli für Violine und Chopin für Klavier. Und Tormis' Spezialisierung auf Chor sondert ihn von Bartók, Kodály, Vaughan Williams und Grainger ab, deren bahnbrechendes Interesse am Volklied letztendlich weniger puristisch war, indem sie die Melodien nur in Instrumental- oder Orchesterwerken verwendeten. Für Tormis sind Worte und Musik untrennbar.

\* \* \*

Mit Ausnahme der zweiten Ernst-Enno-Vertonung, einem der letzten Stücke, die Tormis vor seiner Zurruhesetzung schrieb, lassen sich die Werke auf dieser CD sauber in zwei teilen: diejenigen, die vor der Mitte der 60er Jahre geschrieben wurden, sind „Original“-Sätze, die späteren Bearbeitungen von Volksmaterial.

Die beiden Vertonungen von Ernst Enno (1875–1934) stellen effektiv den Anfangs- und Endpunkt von Tormis' Laufbahn dar. Die erste komponierte er als er erst 18 war und ist ein schlichtes, trällerndes Pastorale im  $\frac{3}{8}$ -Takt, das seiner damaligen Freundin gewidmet ist. Die zweite wurde

1998 geschrieben und ist seiner Frau Lea gewidmet, mit der er in den dazwischen liegenden Jahrzehnten verheiratet war. Oberflächlich gesehen ist es aus demselben schlichten Material gewirkt— $\frac{3}{8}$ -Takt, Terzparallelen und Dreiklangsharmonik—ist aber ein Werk von wesentlich weiterem Ausmaß und Komplexität. Dieser fast letzte Akt reiner Kreation enthält kein Volksliedmaterial, ist aber von seinem Einfluss durchtränkt und verknüpft ihn mit dem ersten in handwerklichem Geschick und Kontrolle.

Das erste der drei *Kalevipoeg*-Lieder, *Mein liebes Mütterchen*, wurde 1954 als Tribut für Tormis' Mutter geschrieben. Sie war im Jahr zuvor gestorben, als er weit von zu Hause in Moskau studierte, und seine Textwahl und musikalische Reaktion auf die bittere Wendung gegen Ende—eine angemessen schmerzliche Steigerung—ist ergreifend.

Die anderen beiden Vertonungen von Texten aus Kreuzwalds Nationalepos *Kalevipoeg* (Kalevs Sohn) wurden 1960 geschrieben. In *Töchter des Elfenkönigin* mit seinen rustikalen Rufen und entzückenden Geschwätz im Alt hören wir wie Tormis zum ersten Mal wahrhaftig seine Volks-Kunst-Stimme findet. Mit beschränktem harmonischem und melodischem Umfang kreiert er stattdessen stimmungsvollen Charakter durch die Beschaffenheit und Verfeinerung der Textaussage. Dies trifft auch auf *Wellen rollen* zu, wo ein solides dramatisches Gefüge auf dem schlichten Fundament wiederholter Bassfiguren aufgebaut wird.

*Herbstlandschaften*, sieben Vertonungen von Gedichten von Viivi Luik (geb. 1946), ist das letzte frei komponierte Stück vor Tormis' vollständiger Konvertierung zum Volkslied. Sie wurden zwei Jahre nach seinem Besuch in Ungarn geschrieben und verdanken Kodály viel—eine vielfältigere Palette von Klangfarben und Textur und größeres Selbstbewusstsein mit koloristischen

Effekten wie Glissandi, Parlando und federleichtem Staccato.

1966–7 fand Tormis mit dem fünfstimmigen Zyklus von 29 *Kalenderliedern* endgültig seinen Zugang zu einem charakteristischen Volksliedstil. Sein nächstes größeres Projekt begann mit einem musikanthropologischen Besuch in Nordwest-Lettland mit einigen Studenten von der Universität Dorpat. Diese „Expedition“, wie Tormis sie nannte, löste eine Faszination mit der winzigen und immer abnehmenden Bevölkerung verwandter finno-ugrischer Völker aus. Einem Besuch in Livland 1969 folgten im nächsten Jahr Reisen zu den Woten und Ischoren im heutigen Russland in der Nähe der estnischen Grenze. Der vollständige Zyklus *Unustatud rahvad* (Vergessene Völker) von 51 Liedern enthält *Livländisches Erbe*, *Wotische Hochzeitslieder*, *Ischorischer Epos*, *Ingrische Abende*, *Wepsische Pfade* und *Karelisches Schicksal*. Es war nicht nur ein nobles Projekt ethnographischer und musikwissenschaftlicher Konservierung, sondern lieferte auch das Rohmaterial für einige von Tormis einfallsreichsten Kompositionen. *Aufwachen der Vögel*, das erste Lied aus dem *Livländischen Erbe*, ist ein fünfminütiges atmosphärisches Drama von drehleihafter Beschwörungskraft. Die anderen Lieder enthalten viel lebhafte Naturbeschreibung und Evokationen des Urwüchsigen und Bodenständigen.

Die kreisenden Wiederholungen des vierten livländischen Liedes *Schlafmäuschen* sind im ingrischen Lied *Gesang auf dem Schiff* (1983) wieder zu hören. Strophe folgt Strophe von Altsolo und Chor, die den Auszug junger Männer beschreiben, die zum Kampf eingezogen wurden, während ihre Liebsten weinend am Strand zurück bleiben.

Auch in den *Drei estnischen Spielliedern* (1972) nimmt Tormis drei Reglailu-Melodien von beschränktem melodischem Umfang und wirkt aus ihrem repetitiven, mesmerischen Geist ein hypnotisches Gewebe. Das  $\frac{3}{8}$ -

Ostinato der Terzen in den beiden Bass-Stimmen ist ein meisterhafter Kunstgriff in *Das Handmühle-Spiel*—seine bohrende, mechanische Qualität überwältigt schließlich die hartnäckige Melodie. Die klangvolle Spreizung von Tormis' typisch parallel geführten Akkorden im *Fingerbindspiel* ist ebenfalls meisterlich. Und durch solch einfache Mittel—dem Changieren benachbarter Dreiklänge—erhält *Das Schiffspiel* einen harmonisch angereicherten, träumerisch schaukelnden Charakter.

In völligem Kontrast zu den kompakten, weitgehend unverzierten vierstimmigen Vertonungen der *Vier Estnischen Wiegenlieder* (1989) bietet *Kindbeiterinnerungen (Herdenruf)* eine expansive, dramatische Verarbeitung von Tormis' gewähltem Material. „Auf kleinen alt-estnischen Bauernhöfen“, schreibt Tormis, „war es üblich, dass die Kinder das Vieh hüteten. Nachbarskinder riefen sich gegenseitig zu und blieben so in waldigen

Weidegründen in Kontakt. Jeder hat seine eigene unverkennbare Melodie, die sich je nach Tageszeit, Wetter oder Stimmung änderte.“ Dies ist Tormis' ehrlichstes, sogar sentimentales Tribut an eine ländliche Kindheit—im Andenken an seine Schwester—und beruht auf den Herdenrufen der Sängerin Aino Tamm und der Komponistin Miina Härma.

Tormis sagte einmal, er sei „eher ein Vermittler als ein Schöpfer“—dass „nicht ich es bin, der die Volksmusik verwendet, sondern die Volksmusik von mir Gebrauch macht“. Es ist wohl diese ansprechende Bescheidenheit, wegen der der Arrangeur und Komponist so gut beurteilt wurde—er erlaube seiner musikalischen Persönlichkeit als einzelner Mensch nicht, die der namenlosen Millionen zu ersticken, die vor ihm kamen und mittels dieser Melodien weiterleben.

MEURIG BOWEN © 2008  
Übersetzung RENATE WENDEL

Recorded in All Hallows Church, Gospel Oak, London, on 13–16 July 2007  
Recording Engineer SIMON EADON  
Recording Producer ADRIAN PEACOCK  
Editing DAVE HINITT  
Front Picture Research RICHARD HOWARD  
Booklet Editor TIM PARRY  
Executive Producer SIMON PERRY  
© & © Hyperion Records Ltd, London, MMVIII

Front illustration: *Mystical* (2006) (detail) by Lee Campbell (b 1951)  
Private Collection / Bridgeman Art Library, London

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

# VELJO TORMIS

(b1930)

## Two songs to words by Ernst Enno

- 1 Early summer's fairy tale ..... [2'34]  
 2 Soundlessly somewhere  
     murmurings homeward ..... [5'20]

## Three Estonian game songs

- 3 The grindstone game ..... [2'14]  
 4 The finger-binding game ..... [2'17]  
 5 The ship game ..... [2'43]

## Three songs from the epic 'Kalev's Son'

- 6 O, my gentle tender mother ..... [2'38]  
 7 Daughters of the Meadow Matron ..... [2'53]  
 8 The wave rolls ..... [5'08]

## Livonian heritage

- 9 Waking the birds ..... [5'52]  
 10 At Pasture ..... [3'27]  
 11 Shrovetide ..... [1'46]  
 12 Wee winkie mouse (Lullaby) ..... [2'42]  
 13 Sang the father, sang the son ..... [2'55]

- 14 **Singing aboard ship** ..... [5'00]

## Autumn landscapes

- 15 It is late summer ..... [1'28]  
 16 Clouds are racing ..... [1'23]  
 17 Pale light ..... [1'22]  
 18 Painfully red are the leaves ..... [0'45]  
 19 Wind over the barrens ..... [1'06]  
 20 Cold autumn night ..... [1'22]  
 21 Heather ..... [1'30]

## Four Estonian lullabies

- 22 I sing for my child ..... [1'19]  
 23 It's time for the little berry to sleep ..... [1'50]  
 24 Let the cradle swing! ..... [1'34]  
 25 Lulling ..... [2'12]

- 26 **Childhood memory (Herding calls)** [8'02]

**HOLST SINGERS**  
**STEPHEN LAYTON**

NOTES EN FRANÇAIS + MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

CDA67601  
Duration 71'50

DDD

# VELJO TORMIS

(b1930)

- 1 **Kaks laulu Ernst Enno sõnadele** Two songs to words by Ernst Enno [7'56]
- 3 **Kolm eesti mängulaulu** Three Estonian game songs [7'17]
- 6 **Kolm laulu eeposest 'Kalevipoeg'** Three songs from the epic 'Kalev's Son' [10'43]
  - 9 **Livlaste pärandus** Livonian heritage [16'48]
  - 14 **Laevas lauldakse** Singing aboard ship [5'00]
  - 15 **Sügismaastikud** Autumn landscapes [9'03]
  - 22 **Neli eesti häälilaulu** Four Estonian lullabies [6'59]
  - 26 **Helletused** Childhood memory (Herding calls) [8'02]

**HOLST SINGERS  
STEPHEN LAYTON**

LC 7533



MADE IN GERMANY  
www.hyperion-records.co.uk  
HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

hyperion

Hyperion  
CDA67601

TORMIS CHORAL MUSIC  
HOLST SINGERS / STEPHEN LAYTON

TORMIS CHORAL MUSIC  
HOLST SINGERS / STEPHEN LAYTON

Hyperion  
CDA67601