Hommage à Veljo Tormis

Par Raul Talmar, chef de chœur et enseignant, Président de l'Association Chorale Estonienne

Cet article ne prétend pas traiter de musicologie; il s'agit plutôt, de la part d'un chef de chœur, d'un hommage rempli d'émotion rendu à Veljo Tormis et à son travail.

Comme choriste, mon premier contact avec les œuvres de Veljo Tormis a eu lieu avec le chœur *Noorus (Jeunesse)* lors de son son cycle *Aphorismes dialectiques sur un texte de Juhan Liiv.* L'ouverture et final, intitulé "*Dialogue*" a ouvert les yeux d'un jeune homme par sa simplicité et sa fidélité au sens musical du texte. La première partie de l'œuvre, qui évoque une grande nation, est écrite *fortissimo*, en Si majeur, *Andante Grandioso* (avec chauvinisme). L'autre moitié, qui parle d'une petite nation, est écrite *piano*, en si mineur, *Semplice* (de façon nationaliste). Grâce à ce contraste musical clair, Tormis arrive à une généralisation puissante, qui se moque d'une nation pensant que l'amour de ses citoyens pour leur pays est meilleur que celui des citoyens des autres nations.

Dès le début des années 1980, Tormis a clairement pris position (ou ses convictions l'on fait agir ainsi) contre le régime en place. Sa coopération avec le poète Hando Runnel a été particulièrement efficace. Chacun d'eux séparément, et aussi ensemble, maîtrisaient une sorte d'ironie et de sarcasme particuliers qui exprimaient les aspirations estoniennes pour la liberté; l'auteur est convaincu que ces deux piliers mentaux ont joué un rôle très important dans ce qu'on appelle la *révolution chantante*.

Des œuvres comme *Reflections with Hando Runnel* (1981), *Reflections with Lenin* (1982), *Virumaa and Pandivere*, *The Estonian Man and His Kind*, *Secret Woman* (1981), *Step Forward*

(1984) ont donné une forte impulsion à l’essor de la fierté estonienne.

J’aimerais évoquer à part l’œuvre *Reflections with Lenin*, car il serait facile d’avoir une fausse impression sur son contenu à cause de son titre. Tout d’abord, il convient de noter que la première, prévue en 1982, fut interdite par le KGB estonien soviétique et que la partition fut confisquée. Tormis s’était prouvé à ce moment-là plus que capable d’écrire, tant entre les lignes qu’ouvertement, sur des choses qui étaient importantes pour tous les Estoniens et qui ridiculisaient ou abolissaient l’injustice nationale. Même le texte de la deuxième partie du cycle en six parties aurait donné suffisamment de raisons de confisquer la musique: *“Nous devons faire la différence entre le nationalisme d’une nation oppressive et le nationalisme des opprimés, ainsi qu’entre le nationalisme d’une grande nation et celui d’une petite nation. Pour l’autre type de nationalisme, nous, nationalistes d’une grande nation, sommes presque toujours historiquement coupables de violence et d’insultes sans fin …”* (Œuvres de Lénine, vol 36, page 556, Tallinn, 1959). Et imaginez tout cela comme une pièce chorale pour quatre voix, que tout le monde peut chanter (il y a beaucoup de chœurs, en Estonie)! Bien sûr, les souvenirs des auteurs parlent de moments où le pouvoir du *“mot chanté”* pourrait être ressenti lors de nombreuses performances, où la musique a provoqué une résonance presque physiquement tangible entre le chœur et le public. C’est à cette époque que j’ai vraiment compris que *le pouvoir du mot* représentait davantage de choses qu’une simple phrase.

Veljo Tormis with Stephen Layton

Je dois également mentionner un travail antérieur, à savoir une cantate festive intitulée *The Beginning of the Song* (le texte est également de Hando Runnel), qui a été écrite pour la *Jubilee Song Celebration* de 1969, qui a marqué 100 ans depuis la première manifestation du genre. C'est aussi dans cette pièce que, grâce à des références musicales, le besoin d'indépendance à cette époque et cent ans auparavant est entrelacé dans un seul message qui s'élève vers le ciel.

Le monde ne connaît probablement pas très bien le Tormis que je viens de décrire. Mais il me semble que la même sensibilité créative, et la profonde familiarité avec une âme de petites nations sont ce qui a poussé Tormis à créer, et aussi à travers ses œuvres à lutter directement contre le mensonge, la violence et l'immoralité et que cela fut aussi le moteur pour la deuxième partie de son œuvre créative, la réécriture de très anciennes chansons folkloriques de Finno-Ugric.

Tormis est diplômé du conservatoire de Moscou en 1956, où

Vissarion Shebalin, son professeur de composition, exhortait ses étudiants à s'identifier par leur nationalité et à utiliser dans leurs créations des paysages sonores autochtones.

En 1958, Tormis et ses étudiants se sont retrouvés lors d'un authentique mariage traditionnel sur l'île Kihnu. Il a passé 3 jours là-bas en tant qu'invité au mariage (en effet, ce mariage était long) et a constaté que les variations d'un thème ont été chantées pour accompagner les activités du mariage. L'expérience de cette tradition vivante a suscité un vif intérêt pour le folklore Kihnu et le folklore estonien en général. (Kihnu est une petite île de la mer Baltique, où jusqu'à nos jours les femmes vêtues traditionnellement se promènent à moto). C'est à partir de là que Tormis a eu l'inspiration pour écrire des chansons folkloriques en utilisant des modèles authentiques. Ainsi, le premier cycle de quatre parties *Chansons de mariage de l'île Kihnu* est né. Dans ce cycle, il utilise toujours des chansons runoïques, dans différentes hauteurs et tonalités et sous une forme quelque peu modifiée. Mais déjà dans son prochain grand travail commencé en 1966, les *Chansons du calendrier estonien* en cinq parties (1966-1967), il utilise les thèmes folkloriques sous forme inchangée. Depuis ce temps-là, "*Tormis n'utilise pas les chansons folkloriques, ce sont les chansons folkloriques qui utilisent Tormis*" (selon ses propres termes).

À partir de ce moment-là, nous pouvons énumérer des cycles continus: *Livonian Heritage* (1970 – 5 parties), *Songs of Song and Singer* (1971 – 5 parties), *Votic Wedding Songs* (1971 – 7 parties), *Seven Livonian Folk Songs* (1972).

Les chansons votives et livoniennes commencent également une nouvelle extension dans son travail : des chants de personnes apparentées. La conclusion de cette tâche monumentale est la collection *"Peuples oubliés" (Forgotten Peoples)*: *Livonian Heritage, Votic Wedding Songs, Izhorian Epic, Ingrian Evenings, Vepsian Paths, Karelian Destiny*.

Dans l’ensemble de ces six cycles, Tormis utilise des chansons populaires *(ou ce sont elles qui l’utilisent)* sous une forme inchangée, tout en leur donnant dans le même temps une nouvelle vie par sa signature unique.

Il est également important de souligner, une fois encore, que ces thèmes et ces textes proviennent du temps “paganique et chamanique” (jusqu’à 3000 ans avant JC), où le *pouvoir du mot* guidait la vie des personnes beaucoup plus directement qu’aujourd’hui. (Mais on ne sait jamais…)

Finalement ces deux branches de la création de Tormis se rencontrent dans *Le fer maudit*. Il ne s’agit pas de réel folklore, mais il y a vraiment quelque chose d’ancien et de puissant dans ce travail chamanique. De si puissant, en fait, qu’après l’avoir entendu l’auteur a été laissé dans un état de transe un long moment après le concert.

Le mythe de la façon dont le fer a fait son apparition est lui-même tiré de l’épopée finnoise *Kalevala*. Cependant, Tormis voulait l’utiliser dans un sens beaucoup plus large et plus moderne. L’idée d’un tel travail a commencé à germer aux alentours de 1966, mais la composition rien que du texte a demandé à trois hommes (August Annist, texte principal, Paul-Eerik Rummo et Jaan Kaplinski, ajouts) environ six ans.

Veljo Tormis in London

Le motif principal du *fer maudit* est composé de trois notes constituant une tierce mineure (La, Si, Do). Au début, le

tambour du chamane ne faisait même pas partie du plan, jusqu'à ce qu'une heureuse coïncidence lors du congrès IMC de Moscou de 1970 (VII Congrès international de musique) donne à Tormis l'occasion d'entendre ce que l'on appelle les tambours authentiques Kalevala. À partir de ce moment, il était clair pour le compositeur que l'œuvre serait écrite pour chœur mixte et tambour chamanique. Une autre coïncidence chanceuse a révélé que Lennart Meri (président de l'Estonie de 1992 à 2001) détenait un tel tambour. En 1972, la composition était prête et la coopération avec le *Chœur de Chambre de Tallinn* ainsi que le chef d'orchestre Arvo Ratassepp a commencé. Il a fallu une année entière pour que l'œuvre soit prête à être donnée. Pour être honnête, très probablement aucun d'entre nous ne savait vraiment comment "la maudire". Tormis le savait probablement de façon intuitive, mais pour de nombreux chanteurs, une telle façon de chanter était un véritable choc. Il y a même eu une lettre d'un médecin ORL à Tormis, dans laquelle l'insistance des compositeurs sur le chant comme le requiert la composition est taxée d'"inouï de barbarie". Quelques exemples, extraits de la partition: *guttural, à travers les dents, brusquement, accentué, vulgairement, suggestif, sinistre, incolore, creux, tremblant, hurlant, dans la peur de la mort, sévèrement, commandant, la voix "se casse", crie*.

Je crois que *Le fer maudit* est actuellement une des œuvres les plus connues de Tormis, et j'admire toujours l'exactitude suprême du texte. Je pense aussi que les concerts en dehors de l'Estonie par des groupes qui ne parlent pas cette langue devant un public qui ne la parle pas non plus véhiculent encore la sagesse ancienne: "*Tout ce qui a été créé par l'homme peut se tourner contre lui s'il commence à utiliser sa création sans porter attention à l'éthique. Le mal caché dans le fer se retournera contre l'homme à travers l'homme lui-même; si les gens n'écoutent pas la voix de la raison, le fer peut tous les détruire. Selon la sagesse populaire, la connaissance de l'essence et de la création des choses donnera*

aux gens le pouvoir.“(Tiia Järg, Préface à 1991. Edition révisée du *Fer maudit*, traduit par Urve Läänemets).

Pour affirmer cela, j’ajouterais aussi quelques phrases traduites:

“*… Nouvelles ères, nouveaux dieux et héros, ainsi que des canons, des avions et des camions, et des armes à feu. Nouveaux aciers et fers, flambants neufs, intelligents, précis, puissants tueurs, équipés de dispositifs de guidage automatisés, armés d’ogives nucléaires, de missiles invulnérables aux fusées défensives… … Espèce de salaud! Fer misérable! Nous sommes de la même famille, de la même race, c’est de la même graine que nous avons poussé, tu es né de la Terre, je suis né de la Terre, dans le sol noir, nous sommes une fratrie. Comme nous vivons tous les deux sur la même terre, dans cette terre nous nous fusionnerons. Il y aura suffisamment de place pour deux.*“(traduction litttérale par Eero Vihman).

Tormis avait-t-il des modèles à suivre ? Dans ses conférences, il a mentionné Vissarion Shebalin, son professeur de composition au Conservatoire de Moscou, qui avait compris que l’approche allemande de l’harmonie n’était pas adaptée aux chansons runoïques et avait donné Claude Debussy comme exemple d’utilisation de l’harmonie moderne (“*qui était peut-être l’un de ceux qui m’ont aidé à me mettre debout*“). Tormis a également tenu en considération les œuvres et l’esthétique de Bela Bartók et de Zoltán Kodály, qui étaient également basées sur ce trésor que constituent les traditions de la musique folklorique. Tormis a également mentionné que le principe de Modest Moussorgski, selon lequel la mélodie devrait être basée sur l’intonation de la parole et être psychologiquement justifiée, a été un point de vue créatif important.

En tout cas, un Estonien têtu il l’a toujours été, et il est également devenu un compositeur avec entêtement (autobiographie *A Composer de Stubbornness*, Prisma Print

Publishing House, 2000).

Je vais ajouter des mots tirés de la fin d'un autre chant de Tormis (Juhan Viiding, traduit par Dave Murphy et Jaak Johanson: *We are given*), ce qui pourrait donner une idée de ce que ce grand homme de Tormis a été, est et restera.

> *"On nous donne la potion, on prend la portion. Pourtant, il y a de l'air en proportion, mais nous détectons la distorsion. Et si nous ressentons la distorsion qui peut tuer tout ce qui respire, pourquoi ne nous rassemblons pas déjà? Nous devons nous unir! Nous ne pouvons pas croire, jusqu'à présent, ce que nous vivons. Tout en étant poussés ensemble, nous ne l'obtiendrons jamais. Une place est nécessaire pour toujours, tout au long des années. Et pourtant nous sentons toujours la distorsion. Il y a toujours de l'air en proportion. Nous ressentons toujours le … Mais il y a de l'air dans…"*

Raul Talmar

Raul Talmar *(né en 1959) est diplômé de l'Académie de musique de Tallinn en tant que chef de chœur depuis 1982. Il chante dans le chœur mixte Noorus depuis 1977, et en a été le principal chef de chœur entre 1991 et 2012. À l'heure actuelle, il dirige le chœur mixte K.O.O.R. ainsi que le chœur mixte de l'Institut BFM de l'Université de Tallinn. Auparavant, il a travaillé avec le Chœur masculin académique de l'Université de technologie de Tallinn, le chœur masculin*

de l'Université commerciale d'Helsinki, le chœur de femmes de l'usine de couture Klementi, le Chœur de chambre Pärnu Mattone, le chœur national de filles Leelo, le Chœur russe de Tallinn et le Tallinn St. Christian Church Concert Choir. En 2006, il a été nommé chef de l'année par l'association chorale estonienne. Depuis 1993, Raul Talmar a dirigé des chœurs mixtes et des chœurs de femmes lors des Célébrations de la chanson de la jeunesse et depuis 2004 dans toutes les Célébrations de chanson et de danse estonienne. En 2011, il a été le directeur artistique du programme estonien du 16e Festival de chanson des élèves de Gaudeamus. Raul Talmar est Assistant Professeur de direction de chœur à l'Université de Tallinn depuis 2008, et depuis juin 2013 il est Président de l'Association Chorale Estonienne. Courriel: **talmar.pohi@gmail.com**

Traduit de l'anglais par Barbara PISSANE. Relu par Jean PAYON.