

Homenaje a Veljo Tormis

Por Raul Talmar, director coral y profesor, Presidente de la Estonian Choral Association

Este escrito no pretende ser una pieza de ciencia musical, sino un homenaje personal y emocional por parte de directores corales para Veljo Tormis y su obra.

Mi primer contacto con el trabajo de Veljo Tormis como corista fue en el coro *Noorus* (Juventud) cuando interpretamos su ciclo *Dialectic aphorisms upon Juhan Liiv's words*. Las partes de introducción y de cierre llamadas "Diálogo" me abrieron los ojos cuando joven con su simplicidad y asignación de significado musical al texto. La primera parte de la canción, que habla de una gran nación, está escrita en *fff* Si Mayor, Andante Grandioso (a lo chauvinista). La otra mitad, que habla de una pequeña nación, está escrita en *p*, si menor, Semplice (nacionalistamente). A través de esta clara confrontación musical, Tormis llega a una poderosa generalización que se burla de la idea de una nación que piensa que su amor por su país es mejor el amor de otras naciones por el suyo.

A principios de la década de 1980, Tormis se había posicionado (o había sido posicionado gracias a sus creencias) claramente en contra del régimen gobernante. Su cooperación con el poeta Hando Runnel fue especialmente poderosa. Tanto separados como juntos, ambos fueron maestros de un tipo especial de ironía y sarcasmo que expresaba las aspiraciones estonias por la libertad, y el autor está convencido de que estos dos pilares mentales estaban jugando un papel muy importante en la llamada *Singing Revolution*.

Obras como *Reflections with Hando Runnel* (1981), *Reflections with Lenin* (1982), *Virumaa and Pandivere*, *The Estonian Man and His Kind*, *Secret Woman* (1981), *Step Forward* (1984), dieron un gran impulso a la elevación del orgullo estonio.

Me gustaría hablar separadamente sobre la pieza *Reflections with Lenin*, porque sería fácil tener una falsa impresión sobre el contenido de la obra si nos basamos en el título. En primer lugar debería notarse que el estreno planeado en 1982 fue prohibido por la KGB soviética estonia, y la partitura fue confiscada. Para ese tiempo Tormis se había demostrado ser más que capaz de escribir entre líneas y directamente sobre cosas que eran muy importantes para todos los estonios y que ridiculizaban o rechazaban la injusticia nacional. Es más, sólo el texto de la segunda sección de este ciclo de seis partes habría dado suficientes razones para confiscar la partitura: “Debemos diferenciar entre el nacionalismo de una nación opresora y el nacionalismo de los oprimidos, entre el nacionalismo de una nación grande y otra pequeña. Por el otro tipo de nacionalismo nosotros, los nacionalistas de una nación grande, somos casi siempre históricamente culpables de interminables violencia e insultos...” (Obras de Lenin, vol 36, página 556, Tallinn 1959). E imaginen todo esto como una obra coral para cuatro voces, que cualquiera puede cantar (hay muchos coros en Estonia). Por supuesto, los recuerdos de los autores hablan de momentos en que el poder de la “palabra cantada” podía sentirse en muchas presentaciones, donde la música causaba una resonancia casi físicamente tangible entre el coro y el público. Fue en ese período cuando realmente entendí que el *poder de la palabra* era más que sólo una frase.



Veljo Tormis with Stephen Layton

También debo mencionar un trabajo anterior, una cantata de celebración llamada *The Beginning of the Song* (también con texto de Hando Runnel), que fue escrita para el jubileo Song Celebration de 1969, que marcó 100 años desde la primera Song Celebration. Es también en esa obra que, a través de referencias musicales, el deseo de independencia en esa época, como en los cien años anteriores, están entrelazados en un solo mensaje que se eleva hacia el cielo.

El mundo probablemente no sabe mucho sobre el Tormis que he descrito. Sin embargo, me parece que la misma sensibilidad creativa y la profunda familiaridad con el alma de las naciones pequeñas es lo que llevó a Tormis a crear y también - a través de sus obras- a luchar directamente contra las mentiras, la violencia y la inmoralidad y también fue la fuerza motriz detrás de la segunda parte de su trabajo creativo -reescribir canciones folklóricas ugrofinesas muy viejas.

En 1956 Tormis se graduó en el conservatorio de Moscú, donde Vissarion Shebalin, su profesor de composición, urgía a sus estudiantes que se identificaran con su nacionalidad y que usaran el paisaje sonoro de su nación en sus creaciones.

En 1958 Tormis y sus estudiantes se toparon con una boda de costumbres verdaderamente antiguas en la isla de Kihnu. Pasó tres días allí como invitado (la boda era así de larga) y experimentó durante todo ese tiempo las variaciones de un tema que era cantado para acompañar las actividades de la boda. Experimentar esta tradición viva despertó un profundo interés tanto en el folkllore de Kihnu como en el antiguo folkllore estonio en general. (Kihnu es una pequeña isla en el Mar Báltico donde actualmente las mujeres vestidas con sus trajes tradicionales andan en motocicleta.) Fue de allí que Tormis obtuvo inspiración para escribir canciones folklóricas usando esquemas auténticos. Así nació el primer ciclo a cuatro voces *Kihnu Wedding Songs*. En ese ciclo él aún emplea canciones rúnicas en diferentes alturas y tonalidades de una forma algo modificada. Pero ya en su siguiente gran obra iniciada en 1966, las *Estonian Calendar Songs* (1966-1967) cíclicas a cinco partes, él usa temas folklóricos en formas no modificadas, y desde ese tiempo "Tormis no usa canciones folklóricas, las canciones folklóricas usan a Tormis" (en sus propias palabras).

A partir de ese punto podemos listar ciclos continuos: *Livonian Heritage* (1970 – 5 partes), *Songs of Song and Singer* (1971 – 5 partes), *Votic Wedding Songs* (1971 – 7 partes), *Seven Livonian Folk Songs* (1972).

Las canciones vóticas y livonias también dieron comienzo a una nueva rama en su trabajo – canciones de pueblos emparentados. La conclusión de esta tarea monumental es la colección 'Forgotten Peoples': *Livonian Heritage*, *Votic Wedding Songs*, *Izhorian Epic*, *Ingrian Evenings*, *Vepsian Paths*, *Karelian Destiny*.

En estos seis ciclos Tormis usa canciones folklóricas (o ellas lo usan a él) en forma inalterada, mientras que también les da una nueva vida con su firma única.

También es importante enfatizar una vez más que estos temas y textos provienen de tiempos “paganos y chamanísticos” (hasta 3000 años antes de Cristo), donde *el poder de la palabra* guiaba la vida de la gente de una forma mucho más directa que hoy. (Pero nunca se sabe...)



Veljo Tormis in London

De alguna manera estas dos ramas de la creación de Tormis se encuentran en *Curse Upon Iron*. No es folkllore puro, pero

definitivamente hay algo antiguo y poderoso en esta obra chamanística. Tan poderoso de hecho que, luego de escucharla por primera vez, el autor quedó en un estado como de trance por un largo tiempo luego del concierto.

El mito de cómo el hierro llegó a ser, es en sí mismo propio de la épica *Kalevala* finlandesa. Sin embargo, Tormis deseaba usarlo con un significado mucho más amplio y moderno. El planteamiento de tal obra empezó a germinar alrededor del año 1966, pero sólo componer el texto necesitó de tres hombres, August Annist (texto principal), Paul-Eerik Rummo y Jaan Kaplinski (textos adicionales) durante alrededor de seis años.

El motivo principal *Curse Upon Iron* son tres notas, que se ajustan en una pequeña tercera (la, si, do). Al principio, el tambor chamán ni siquiera era parte del plan, hasta que una feliz coincidencia en el Congreso IMC de Moscú en 1970 (VII International Music Congress) le dio la oportunidad a Tormis de escuchar los así llamados auténticos tambores *Kalevala*. Desde ese momento estuvo claro para el compositor que la obra estaría escrita para coro mixto y tambor chamán. Otra coincidencia afortunada reveló que Lennart Meri (presidente de Estonia 1992-2001) tenía uno de esos tambores en su casa. Para 1972 la composición estaba lista y comenzó la cooperación con el Tallinn Chamber Choir y su director Arvo Ratassepp. Tomó un año entero que la obra estuviese lista para ser presentada. Para ser sincero, seguramente ninguno de nosotros realmente sabía cómo "maldecir". Tormis probablemente sabía intuitivamente, pero para muchos cantantes semejante manera de cantar era una verdadera conmoción. Incluso hubo una carta que un otorrinolaringólogo escribió a Tormis, haciendo referencia a la insistencia del compositor en cantar como la pieza lo requería como una "barbaridad inaudita". Algunos ejemplos de la partitura: gutural, a través de los dientes, bruscamente, acentuado, vulgarmente, sugestivo, siniestramente, sin color, hueco, temblando, chirriando, con miedo a la muerte, severamente, ordenando, la voz "se quiebra", grito.

Creo que *Curse Upon Iron* es actualmente una de las obras de Tormis más ampliamente conocidas y aún admiro la predominante atemporalidad del texto. También creo que los conciertos fuera de Estonia, de grupos no-estonio parlantes, para oyentes no-estonio parlantes aún transmiten la sabiduría antigua: “Todo lo creado por el hombre puede volverse contra él si empieza a usar su creación sin prestar atención a la ética. El mal escondido en el hierro se volverá contra el hombre a través del hombre mismo; si el pueblo no escucha la voz de la razón, el hierro los destruirá a todos. De acuerdo con la sabiduría folklórica, el conocimiento sobre la esencia y la creación de las cosas dará a la gente el poder sobre ellas.” (Tiia Järg, Prefacio de 1991. Edición revisada de *Curse upon iron*, traducida por Urve Läänemets).

Para afirmar esto agregaré algunas frases traducidas:

“...Nuevas eras, nuevos Dioses y héroes, y cañones y aeroplanos y tanques, y armas. Nuevo acero y hierro, totalmente nuevos, inteligentes, precisos, poderosos asesinos, equipados con dispositivos de guía automatizada, armados con ojivas nucleares, misiles invulnerables a cohetes defensivos... ¡Malditos sean, bastardos! ¡Hierro miserable! Somos parientes, de la misma casta, hemos germinado de la misma semilla, tú vienes de la tierra, yo vengo de la tierra, la negra tierra nos hace hermanos. Porque ambos vivimos en la misma tierra y en esa misma tierra ambos nos fundiremos. Habrá suficiente tierra para ambos.” (Traducción literal de Eero Vihman).

¿Tormis tenía modelos a seguir? En sus conferencias ha mencionado a Vissarion Shebalin, su profesor de composición en el Conservatorio de Moscú, quien vio que el enfoque alemán sobre la armonía no era adecuado para las canciones runicas y le nombró a Claude Debussy como un ejemplo de uso de la armonía moderna (“quien fue posiblemente uno de aquellos que me ayudaron a ponerme de pie”). Tormis también tenía en alta

estima las obras y la estética de Bela Bartok y Zoltan Kodaly, quienes también se basaron en atesorar tradiciones de la música folklórica. Tormis también ha mencionado que ese principio de Modest Mussorgski de que la melodía debería basarse en la entonación del discurso y ser justificada psicológicamente, ha sido un importante punto de vista creativo.

En cualquier caso, como el obstinado hombre estonio que siempre ha sido, también se convirtió en compositor a fuerza de testarudez (autobiografía *A Composer out of Stubbornness*, Prisma Print Publishing House, 2000.)

Agregaré palabras de otra de las canciones de Tormis aquí en el final (Juhan Viiding, traducido por Dave Murphy y Jaak Johanson: *We are given*), que quizás puedan dar un atisbo del gran hombre que Tormis ha sido, es y continuará siendo.

“Se nos da la porción, estamos tomando la porción. Aún hay aire en proporción, pero sentimos la distorsión. Y si sentimos la distorsión que podría matar todo lo que respira ¿por qué no nos unimos? Necesitamos unirnos. No podemos estar creyendo, estamos viviendo tan alejados. Aun siendo empujados a juntarnos, nunca lo conseguiremos. Siempre se necesitará espacio, durando a través de las eras. Aun así sentimos la distorsión. Aún hay aire en proporción. Aún sentimos el... Aún hay aire en...”



Raul Talmar

Raul Talmar (nacido en 1959) se graduó de la Tallinn Music

Academy como director coral en 1982. Cantó en el coro mixto Noorus desde 1977 y fue el director principal de la agrupación entre los años 1991–2012. Actualmente dirige los coros mixtos K.O.O.R. y el del Tallinn University BFM Institute. Antes trabajó con el Academic Male Choir de la Tallinn University of Technology, el coro masculino de la Helsinki Trade University, el coro femenino de la Klementi Sewing Factory, el Pärnu Mattone Chamber Choir, el coro nacional de niñas Leelo, el Tallinn Russian Choir y el Tallinn St. Charles Church Concert Choir. En 2006 fue nominado como Director del Año por la Estonian Choral Association. Desde 1993, Raul Talmar ha dirigido coros mixtos y femeninos en las Youth Song Celebrations y desde 2004 en todas las Estonian Song and Dance Celebrations. En 2001 fue el director artístico del programa estonio del 16th Gaudeamus Students' Song Festival. Raul Talmar es profesor asistente de dirección coral en la Tallinn University desde 2008 y a partir de junio de 2013 es presidente de la Estonian Choral Association. Correo electrónico: talmar.pohi@gmail.com

*Traducido del inglés al español por Vania Romero, Venezuela
Revisado por Juan Casasbellas, Argentina*