

Extasiado y austero – En memoria de John Tavener

Por Ivan Moody, compositor, director de orquesta y sacerdote ortodoxo

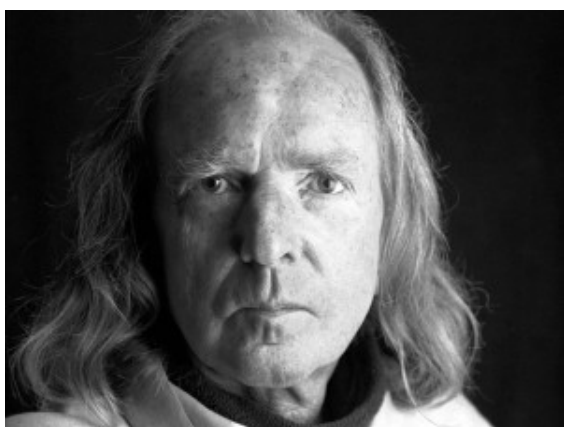
Sir John Tavener (1944-2013) no solo fue un compositor de enorme versatilidad sino un compositor caracterizado por su habilidad para sorprender a todo el mundo con cada nuevo avance en su carrera estilística. Él mismo odiaba la palabra “avance”, ya que la asociaba al puro modernismo y al más árido intelectualismo. Estaba mucho más interesado en la búsqueda de fuentes, de orígenes, y es esta obsesión la que une todas las fases de su repertorio compositivo. Cuando le conocí, me preguntó qué opinaba sobre la Tradición (podía oírse la “T” mayúscula) y seguimos discutiendo sobre este tema a lo largo de muchos más años.

Ese intento suyo de situarse dentro de la Tradición explica el hecho de que, mirando al pasado, se puedan encontrar tantas conexiones entre las diferentes fases del trabajo de Tavener. En general, se pone de manifiesto a través de una tranquilidad o quietud extática a la cual podría llegarse sin embargo a través de la violencia, siendo un ejemplo claro de ello su ópera *Thérèse* (1973). Dicho éxtasis se expresa sobre todo a través del uso recurrente de la intensa voz soprano y mediante el extraordinario sentido melódico de Tavener, el cual conecta trabajos tan tempranos como la cantata *Últimos Ritos* (1968) con *Thérèse*, y posteriormente con *Akhmatova Requiem* (1980), *The Protecting Veil* (1988), *Requiem* (2007) y una de sus últimas obras, el *Love Duet de Krishna* (2012).

Las obras iniciales que le llevaron a la fama, sobre todo *The Whale* (1968) y *Celtic Requiem* (1969), estaban basadas casi en una historieta. *Celtic Requiem* es un gran collage que superpone las melodías de las misas latinas de Réquiem, la

poesía irlandesa antigua y los juegos infantiles relacionados con rituales de muerte. La pieza termina de forma inquietante con una cita del himno del Cardenal Newman, *Lead, kindly light*, cantada en canon. El uso constante del canon es otro elemento característico de los trabajos del compositor, por ejemplo en *In Alium* (1968), para 28 voces: también hay un triple coro en canon en el todavía por oír *Requiem Fragments* (2013).[1]

La obra *Últimos Ritos* (1968-72) es mucho más austera, trata la mística muerte de San Juan de la Cruz, pero las lecciones de la época del collage no se han perdido, tal y como podemos ver en la colorida y multilingüe sección "Nomine Jesu", estratificada también en *Thérèse* (1973). Este deslumbrante y violento retrato de las condiciones espirituales que atravesó Santa Teresa de Lisieux en su lecho de muerte fue un fracaso cuando se estrenó finalmente en 1979. Sus composiciones se vieron afectadas por una crisis musical y espiritual que atravesaba Tavener en ese momento, crisis que superó cuando conoció a Anthony de Sourozh, la persona al frente de la Iglesia Ortodoxa Rusa, convirtiéndose finalmente en 1977.



John Tavener's ethereal music was influenced by the Russian Orthodox traditions
© Simone Canetty-Clarke

Las primeras obras de Tavener tras su conversión miran tanto hacia el pasado como hacia el futuro, como muestra el

concierto para violonchelo *Kyklike Kinesis* (1977), que en su saturado cromatismo y construcción en serie deja todavía sitio para una pincelada de quietud extática en el Cántico a la Madre de Dios -solo para soprano y coro- que contiene. Tras la desastrosa primera presentación en la catedral rusa de Londres de la *Liturgy of St John Chrysostom* (1977), Tavener se dio cuenta de que las tradiciones a las que había aspirado hasta el momento las había creado él mismo, así que se dedicó a absorber las tradiciones y la espiritualidad de la música de la Iglesia Ortodoxa.

Akhmatova: Requiem (1979-80) simbolizaba el cambio, trayendo consigo una amplia veta de lirismo incluso cuando Tavener continuó utilizando filas de 12 notas y definiendo ya algo de la poesía más desgarradora que jamás se ha escrito. El estreno en 1981 de *Gennadi Rozhdestvensky* fue otro fracaso crítico, aunque en este caso los críticos no supieron detectar una verdadera obra maestra. El año 1981 vio la composición de lo que se conoce como la obra más austera de Tavener, la obra sin acompañamiento *Prayer for the World*, que situaba la oración a Jesús en un orden matemático riguroso, escrita para el coro Aldiss. No obstante, la calidez de este nuevo estilo se hizo patente en otras obras, sobre todo en *Funeral Ikos* (1982) y el increíblemente "desnudado" *Great Canon of St Andrew of Crete* (1980), obras realizadas por su colaboración con The Tallis Scholars, cuyo repertorio pasó a formar parte recientemente de la música medieval ortodoxa rusa.

Esta colaboración alcanzó la cumbre en muchos sentidos gracias a *Ikon of Light* (1983) para coro y trío de cuerda. Los regalos melódicos que nos ofrece Tavener obtienen libertad en el movimiento central, un arreglo de la oración al Espíritu Santo de San Simeón el Nuevo Teólogo, rodeado de movimientos cortos y perfectamente calculados con palabras sueltas. El consiguiente flujo de obras de carácter litúrgico y paralitúrgico caracterizó el trabajo del compositor ante los ojos de todas las personas que estaban más involucradas en el

mundo coral pero, paradójicamente, el apogeo de este periodo llegó con el gran *Vigil Service* (1984), que fue estrenado en la liturgia de la Christ Church Cathedral, en Oxford. Desafortunadamente los coros no han tenido muchas oportunidades de cantar fragmentos de la misma, a pesar de que los notables arreglos de *Phos hilaron*, *Nunc dimittis* y *The Great Doxology* son algunas de las mejores obras corales sin acompañamiento que Tavener escribió nunca. Otras obras de este periodo también se merecen estar presentes en el concierto, como la austera y maravillosa *Eis Thanaton* (1985), una de las muchas obras en memoria de la madre del compositor, además del monumental *Akanthis of Thansgiving* (1987) para coro y orquesta.

Una combinación de belleza melódica y estructura ritualizada subyace en *Akathis* y *The Protecting Veil* (1988) para violonchelo y cuerda, cuyo éxito fue tan espectacular como inesperado. Dicha obra abrió paso a *Mary of Egypt* (1989), una ópera de cámara que Tavener prefería describir como un “icono en movimiento”, y a dos obras de gran escala en las que se tratan los temas principales de la teología cristiana, *The Apocalypse* (1991) y *Fall and Resurrection* (1997).

En el momento en que escribió *Lamentations and Praises* (2000) para Chanticleer, Tavener ya comenzaba a tomar un enfoque más universalista, de modo que en *Lament for Jerusalem* (2000) ya empleaba elementos del cristianismo, judaísmo e islam. Otras obras se caracterizan mucho más por apuntar hacia tradiciones concretas incluyendo aquellas del budismo, islam e hinduismo, pero no es sino la combinación de todas ellas, o según Tavener la búsqueda de la fuente eterna que esconden, lo que caracteriza la mayoría de sus obras más tardías, especialmente *Veil of the Temple* (2002) de siete horas de duración, o el sorprendentemente hermoso *Requiem* (2008).

Las obras más recientes de Tavener nos recuerdan en muchos sentidos a sus primeras composiciones. *The Death of Ivan Ilych* (2012), un monodrama que hace referencia a un texto de Tolstoy

el cual describe la transición desde la desesperación mas absoluta a una apoteosis radiante, nos recuerda a su vez *The Immurement of Antigone* (1978) y *Akhmatova Requiem*. Por otra parte *Love Duet de Krishna* (2013) evoca el ejemplo de Papageno y Papagena en *The Magic Flute*, trayéndonos a la mente el dueto "Bless" de *Mary of Egypt*. Del mismo modo los profundos cánticos de los bajos en "Om namo narayanara" nos recuerda a los cánticos de la oración a Jesús en *Ikon of St Seraphim*. Al igual que *Requiem*, están conectadas con la mística tradición de Holst (particularmente *Savitri* y *The Hymn of Jesus*) y John Foulds.

Poco antes de su muerte Tavener dijo: "Lo extasiado y lo austero son dos áreas en las que siento que he habitado, así como en lo femenino, sí, la eternidad femenina". [2] Sería casi imposible encontrar un mejor resumen de su trayectoria.

Ivan Moody, compositor, director de orquesta y sacerdote ortodoxo. Actualmente es profesor de música litúrgica en la University of Eastern Finland, y presidente de la Sociedad Internacional para la Música Litúrgica Ortodoxa. Entre sus composiciones más recientes destacan *Simeron* para trío vocal y trío de cuerda, encargada por Goeyvaerts Trio, *Fioriture* para piano solista, para ser estrenada por Paul Bames en el Centro Lincoln, y *Qohelet* para el conjunto italiano De Labyrintho. Actualmente trabaja en la comisión de los Cistermusica Festival y BBC Singers, y será el compositor residente en la Universidad de Biola en octubre de 2014. Publicaciones recientes incluyen artículos sobre Gubaidulina y Godár; y además acaba de teminar un libro sobre el modernismo y la espiritualidad ortodoxa en la música contemporánea. Correo electrónico: ivanmoody@gmail.com

Traducido del inglés por Tamara Jiménez, España

Revisado por Carmen Torrijos, España

[1] Vea los comentarios de Peter Phillips:
<http://www.theartsdesk.com/classical-music/remembering-tavener>. También los encontrará en

<http://www.spectator.co.uk/arts/music/9082101/remembering-my-friend-john-tavener/>

[2] Entrevista con Tom Service llevada a cabo en octubre de 2013, se encuentra disponible en este link
<http://www.bbc.co.uk/programmes/b03nc3qr>