

“Un alma que me ilumina”: Andrei Tarkovski y la música, a los 20 años de su muerte (III)

PACO YÁÑEZ

Obra escénica.

Brevemente, haré mención a dos trabajos para escena de Tarkovski en dos terrenos totalmente distintos, que ejemplifican, una vez más, la profunda sensibilidad de director ruso para con la música y su especial mimo en todo lo relacionado con los entornos sonoros aplicados a la imagen.

En primer lugar, he de citar su puesta en escena de *Hamlet*, en el teatro Lenin Komsomol de Moscú, en el año 1977. En esta representación, que contaba con actores del cine tarkovskiano como Anatoli Solonitsyn o Margarita Terékhova; Tarkovski recurre, como en las películas de su etapa de los años setenta, a Eduard Artemiev para la composición del sonido, de nuevo en base a ruidos electrónicos.

Pocos son los documentos que tenemos de los aspectos musicales de aquella representación, y en el monumental trabajo de Llano no se hace alusión a este aspecto, si bien una lectura de las páginas 542-549 de dicho libro 1 puede resultar muy ilustrativo del carácter siempre inquieto de Tarkovski, que al tiempo que desarrollaba un proyecto iba esbozando muchos otros en su mente, siempre con una visión y un olfato artístico de una talla incuestionables. En los numerosos artículos de la web más importante sobre Tarkovski a nivel mundial⁸ puede buscarse información, en constante renovación, sobre éste y otros temas relacionados con el director ruso.

La otra obra destacable en este terreno situó a Tarkovski como escenógrafo del *Boris Godunov*, de Mussorgsky, que dirigió Claudio Abbado en el Covent Garden londinense en 1983.

El proyecto comenzó a fraguarse en 1982, cuando Abbado manifiesta su interés por el cineasta ruso, cuya obra conocía y respetaba desde hacía años. En 1983, se realizan los



Andrei Tarkovski
© 1986 by Magazine Cinema

primeros contactos entre cineasta y director musical, en Milán, a la finalización de *Nostalghia*, dándose una fuerte conexión humana y artística entre ambos. Meses después, Tarkovski se desplaza a Londres donde supervisa los ensayos y su puesta en escena, que culmina con enorme éxito en el tramo final de 1983.

Según el *Corriere della Sera* del 2 de noviembre de 1983, la ópera es recibida con ¡18 minutos de aplausos!, así como con entusiasmo por la crítica, especialmente para la escenografía tarkovskiana, muy influida por sus planteamientos como cineasta, pero a la vez intuitivamente respetuosa en la dirección teatral y coreográfica con las necesidades naturales de los cantantes para unos papeles tan complejos, en lo vocal, como los del drama mussorgskiano. En este aspecto incide también Claudio Abbado⁹, cuando habla del talento escénico de Tarkovski, así como de la concepción que éste tenía del alma rusa, tan coincidente con la que el director milanés desarrollara en su mente, sobre todo tras el visionado de *Andrei Rublev*, cinta que dice haberlo marcado notablemente.

Recogiendo diversos apuntes de prensa, nos resume Rafael Llano los aspectos artísticos del *Boris Godunov* tarkovskiano del siguiente modo: “Desde el punto de vista artístico, Andrei había optado por una versión del *Godunov* menos mística y más histórica que la concebida por Ljubímov en la Scala de Milán, cuatro años antes. La versión tarkovskiana no se ocupaba tanto del poder cuanto del drama del hombre aniquilado por asumir, mantener y ejercer la magistratura suprema. Godunov es un hombre solitario que habla y se deja aconsejar sólo por el príncipe Sciaski, pero observa al mismo tiempo a este personaje con horror, porque será él quien continúe la tradición del regicidio que él mismo, Godunov, ha comenzado. El delito llama al delito, de ahí nace el drama de la versión tarkovskiana del *Boris Godunov*. Esta suerte de discurso sobre la conciencia humana, según la crítica, podía haberse titulado ‘La voz de Dios’ o ‘La voz de la conciencia’”.

Para aquellos que deseen ver la puesta en escena del *Boris Godunov* de Tarkovski, existe en el mercado un DVD del sello Philips (075 089-9) con la escenografía original de aquellas sesiones en el Covent Garden. Se trata de una notable filmación de la versión de la ópera conducida por Valery Gergiev a la compañía del Kirov, rodada en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo.

Obras musicales inspiradas en Andrei Tarkovski

Una figura del calibre de la que hoy estamos recordando, tanto por su persona como por su creación, no podía pasar desapercibida para el mundo de la composición musical; y es, de esta forma, que han sido numerosas las obras creadas como recuerdo u homenaje a la vida y obra de Andrei Tarkovski.

Citaré, en primer lugar, la que considero, musicalmente, más importante de todas ellas; además de ser la más profundamente relacionada con el director ruso, ya desde su mismo título. Se trata de *No hay caminos, hay que caminar... Andrej Tarkovskij*, compuesta por Luigi Nono en 1987.

No hay caminos, hay que caminar... Andrej Tarkovskij está compuesta como homenaje a Tarkovski, del cual decía Nono que era “un alma que me ilumina”, frase que se ha tomado

como título del presente artículo, pues pocas declaraciones en el mundo de la música, o del arte en general, puede haber más escuetas, sencillas y definitorias, de lo que el realizador ruso supone para cuantos nos acercamos a su obra con empatía humana y artística. Se trata del último trabajo orquestal del compositor de Venecia, que moriría pocos años después de su realización, un 8 de mayo de 1990.

En otras ocasiones he trazado ciertos lazos que unen la música y el desarrollo artístico de Nono con la obra de Tarkovski. Se trata de analogías complejas pero que no dejan de señalar ciertos paralelismos y cercanía humana y espiritual entre ambos creadores, como esta confluencia, desgraciadamente tardía, y concluida tras la muerte de Tarkovski, muestra.

Para ambos creadores no dudaría en aplicar el imperativo moral que, según Heinz-Klaus Metzger, regía en el credo artístico de Nono; un imperativo de avance, de desarrollo artístico siempre hacia delante, innovando en cada trabajo y rompiendo límites futuros de la creación. El título de esta obra se refiere a una frase que Nono decía haber leído en el claustro de un monasterio de Toledo, y que rezaba del siguiente modo “Caminantes, no hay caminos, hay que caminar”, palabras que, inevitablemente nos llevan al poemario de Antonio Machado *Campos de Castilla*, con su archiconocido “Caminante no hay camino, se hace camino al andar”, que posiblemente tuviera la misma inspiración original que la obra de Nono.

Típica obra de la década de los ochenta, en ella Nono continúa su exploración del espacio físico interactuando con el espacio sonoro, distribuyendo la orquesta en siete “coros” o grupos de instrumentos que emplaza tanto en el escenario como alrededor del público; disposición que ya había alcanzado cotas magistrales en el caso de *Prometeo* (1981-85). Se trata de una obra en cierto modo atípica en la década final de Nono, pues *No hay caminos...* es una de las pocas piezas en las que el compositor prescinde de la electrónica para transformar el sonido. En lugar de ésta, se trabaja con una sutileza tímbrica, elaboradísima, en intervalos de tipo microtonal, algo enfatizado por la constante interrelación de los grupos y sus cruces en el espacio acústico del auditorio, que de esta forma adquiere un aura realmente mágica. La obra concede una inusual importancia a la percusión, desarrollada en unos rangos dinámicos que van desde la mayor de las sutilezas percutivas hasta el desarrollo de unos fortísimos realmente agresivos y perturbadores.

El emplazamiento envolvente de los músicos, unido a tan extremas variaciones de dinámica, timbre y tono, provocan cierta pérdida auditiva en el oyente, privado de parte de los recursos tradicionales de la escucha en condiciones previamente conocidas. Cada una de las descargas de metal, cada golpeo inmisericorde de la percusión, cada huida resbaladiza de unas maderas alteradas tímbricamente hasta su desconocimiento, no provocan sino la sensación de que estamos ante una pieza sin salida, sin recorrido, sin trazos... sin caminos, en nuestro imaginario musical tradicional.

Esta situación de pérdida es inducida, cómo no, de forma voluntaria por Nono, con el objetivo de que el oyente se apropie de sí mismo y sea capaz de reformularse, no sólo el capital concepto del “ascoltare”, de la escucha, eje central del pensamiento artístico de Nono, sino en su misma existencia, a nivel profundo, como sujeto en relación con el arte,

abandonando la pasividad y desarrollando una percepción activa... comenzando a caminar en un páramo de enorme complejidad; discurrir, éste, paralelo al del protagonista de *Sacrificio*, Alexander, película en la cual se inspira Tarkovski para esta obra orquestal.

En esta línea, cita Paolo Petazzi¹⁰ un estudio a cargo de Giovanni Morelli en el cual se trazan precisas conexiones entre la película y la música. Desconozco, a día de hoy, dicho trabajo, pero no puedo dejar de citarlo para aquellos que pudieran estar interesados en un análisis más pormenorizado de dichas conexiones fílmico-musicales.

La obra de Nono y el Festival Tarkovski que se celebraría en Viena, en 1991, como homenaje al director ruso; dieron la idea a Claudio Abbado de centrar, también, el festival Wien Modern de dicho año en la figura del realizador con el que había trabajado estrechamente en 1983. Partiendo de la composición de Nono, Abbado pide a tres compositores obras que puedan estar inspiradas o dedicadas a Tarkovski, algo a lo que obtiene una rápida respuesta por parte de György Kurtág, Beat Furrer y Wolfgang Rihm. El primero compone *Samuel Beckett -What is the Word* (1990-91), el suizo *Face de la chaleur* (1991) y el de Karlsruhe *bildlos/weglos* (1990-91)

Abbado se muestra muy satisfecho con todas las obras presentadas y éstas se interpretan un 27 de octubre de 1991, a cargo del Ensemble Anton Webern, dirigido por el propio Claudio Abbado, en una abarrotada sala del Musikverein de Viena, como parte del festival de música contemporánea de dicha ciudad. El registro del concierto lo publicó, en 1996, el sello Deutsche Grammophon (437 840-2) Se trata de un CD no sólo interesante para los que quieran conocer las relaciones entre la música y la figura de Tarkovski, sino de un notabilísimo lanzamiento de obras realmente destacables.

De entre las obras escuchadas en el Wien Modern II de 1991, podemos citar especialmente *bildlos/weglos*, del compositor alemán Wolfgang Rihm (1952); por estar especialmente dedicada a “los caminantes Luigi Nono y Andrei Tarkovski”. Como señala su título, se trabaja de nuevo con el concepto de incertidumbre, de ausencia de caminos, a lo que se añade una incertidumbre mayor, de conexiones bíblicas, como es la privación de imágenes y de los símbolos y apoyos que estas aportan.

La composición, como la de Nono, juega con la espacialización, dividiendo un conjunto de 41 músicos en tres grupos en la sala, a los que se unen siete sopranos en los compases finales. De nuevo, se somete al oyente a un entorno de complejidad extrema en el que la pérdida no será más que el único camino para muchos de los que hayan declinado su atención auditiva y humana. Con ciertas similitudes con la obra de Nono *No hay caminos...*, *bildlos/weglos* es, en todo caso, inconfundiblemente rihmniana ya desde su arranque, en cuyas percusiones y uso del viento-madera podemos reconocer técnicas y procedimientos que un año después cristalizarían en grado sumo en la ópera *Die Eroberung von Mexico* (Hamburgo, 1992) Para los que hayan llegado al pasaje final de la obra con sus capacidades perceptivas y memorísticas intactas (aunque casi habría que decir fortalecidas por el proceso de escucha), será reconocible una breve cita a la obra de Nono *Ha venido*, que, como dice Paolo Petazzi, aporta un final lleno de aperturas a nuevos caminos.

Más brevemente, podemos citar la pieza para viola *Klagendes Lied*, de György Kurtág,

parte del ciclo *Signs, Games and Messages* (1989, en progreso), que podemos encontrar en una soberbia grabación a cargo de Ken Hakkii en el sello ECM New Series (1730) El propio compositor dice haberse inspirado para esta música en la escena de la vela de la película *Nostalghia*, y en concreto en los gemidos y lamentos de Gorchakov, cada vez más largos y profundos, a medida que su corazón se debilita al llegar a la otra orilla, para cumplir los deseos de su amigo Domenico. En sus indicaciones a los músicos, Kurtág pide a los intérpretes que asocien su ánimo en la interpretación a dicha escena fílmica para sentir la dificultad de enlazar cada sonido, la dificultad de dar cada paso cuando las fuerzas abandonan y sólo resta el deseo de cumplir los anhelos profundos... de nuevo, el caminar...

Eduard Artemiev es el autor de una breve pieza electrónica (9 minutos) en memoria de Andrei Tarkovski, que podemos encontrar en el DVD de *El espejo*, asociada a un montaje de imágenes de dicho film y de *Solaris*. Se trata de una obra muy característica del estilo Artemiev, si bien, lejos de la influencia de Tarkovski, su trabajo se acerca más a estéticas New Age, con insistencia en los sonidos muy atmosféricos creados por sintetizador, así como con presencia de masas corales también creadas en la mesa de mezclas.

Por último, el sello ECM New Series acaba de publicar un CD (ECM 1979), con música del compositor François Couturier, titulado *Nostalghia - Song for Tarkovski*. Se trata de un conjunto de piezas para distintas instrumentaciones de cámara, todas ellas de evocador sonido, dispuestas como homenaje y recuerdo a la figura del director ruso. No tiene el calado musical de obras como la de Luigi Nono, pero se convierte en un sentido y sincero recuerdo; como el que hoy, a los 20 años de su muerte, hemos pretendido esbozar, trazando algunas de las relaciones que se establecieron entre la música y la vida y obra de Tarkovski, uno de los directores que más amó el arte de los sonidos... y sus silencios...

Filmografía de Andrei Tarkovski

- 1956. *Los asesinos* (cortometraje)
- 1959. *Hoy no habrá salida* (mediometraje)
- 1960. *El violín y la apisonadora* (mediometraje)
- 1962. *La infancia de Iván* (largometraje, editado en DVD en España por Track Media)
- 1966. *Andrei Rublev* (largometraje, editado en DVD en España por Track Media)
- 1972. *Solaris* (largometraje, editado en DVD en España por Track Media)
- 1974. *El espejo* (largometraje, editado en DVD en España por Track Media)
- 1979. *Stalker* (largometraje, editada en España por Track Media)
- 1983. *Tempo di Viaggio* (documental, disponible en DVD Artificial Eye -UK-)
- 1983. *Nostalghia* (largometraje, en DVD Artificial Eye -UK- y Fox Lorber -USA-)
- 1986. *Sacrificio* (largometraje, editado en DVD en España por Cameo)

Notas bibliográficas

1. LLANO, RAFAEL (2002): *Andrei Tarkovski. Vida y obra*. Valencia. Ediciones de la Filmoteca de Valencia. 817 páginas, en 2 tomos.
2. www.andreitarkovski.org

3. TARKOVSKI, ANDREI: *Esculpir en el tiempo*. Madrid, Rialp. 273 páginas.
4. Entrevista con el compositor Viatcheslav Ovtchinnikov. Extras del DVD *La infancia de Iván*. RUSCICO; editada en España por Track Media.
5. LLANO, RAFAEL (2005): 'Biografía de Andrei Tarkovski'. Libreto del DVD *Sacrificio*; editado en España por Cameo. 79 páginas.
6. Entrevista con el compositor Eduard Artemiev. Extras del DVD *El espejo*. RUSCICO; editada en España por Track Media.
7. MENGS, ANTONIO (2004): *Stalker*, de Andrei Tarkovski. Madrid, Rialp. 143 páginas.
8. www.nostalghia.com
9. ABBADO, CLAUDIO: 'Homage to Andrei Tarkovsky'. Notas al CD *Wien Modern II. Hommage à Andrei Tarkovsky*. Deutsche Grammophon 437 840-2 (con obras de Luigi Nono, György Kurtág, Beat Furrer y Wolfgang Rihm)
10. PETAZZI, PAOLO: 'Wien Modern II'. Notas al CD *Wien Modern II. Hommage à Andrei Tarkovsky*. Deutsche Grammophon 437 840-2 (con obras de Luigi Nono, György Kurtág, Beat Furrer y Wolfgang Rihm)