

Amor i mort (transfiguracions musicals)



El director Pedro Alcalde (foto d'arxiu)

SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Kolja Blacher, violí. Dir.: Pedro Alcalde. *La bella dorment* + *Vertigo*. Obres de Wagner, Txaikovski i Herrmann. **PALAU DE LA MÚSICA. 3 DE JUNY DE 2017.**

Per Jacobo Zabalo

No només es consideren els temes més inspiradors per a la poesia, o els pols *-eros, thanatos-* que instintivament irradien emocions segons la psicologia freudiana, tot contribuint a la perpetuació no sempre conscient de la vida. Amor i mort són les dues cares d'una mateixa moneda amb multitud de manifestacions que configuren la vida afectiva. Representen allò de l'existència humana que en essència és irrepresentable, caracteritzada com es troba per una cerca de sentit que potencialment la música -assenyalà Arthur Schopenhauer- vehicula a través d'intuïcions sinistres o d'un atractiu poderós, gràcies a la peculiaritat d'un llenguatge no estrictament conceptual. Poques són les ocasions en què el fil temàtic que enllaça les composicions d'un programa és tan clar. Junt amb la qualitat dels músics i el nivell dels solistes convidats, és cert que l'èxit de molts dels concerts de la temporada de l'Orquestra Simfònica del Vallès es deu a la configuració de propostes variades i vistoses, amb un eix vertebrador fàcilment identificable, com és -en aquest cas- el binomi ja al·ludit. Sota la batuta de l'experimentat director Pedro Alcalde es volgué entrar al moll de la qüestió d'una manera potser una mica precipitada, o massa directa, tenint en compte la complexitat musical i emocional intrínseca a la primera peça, el *final* de l'òpera de la qual s'extreu el wagnerià tema del *Liebsteod*, "mort d'amor". Parodiant Martin Heidegger, pot ser comprès també com un "amor cap a la mort", que vivifica i condemna. Aquest passatge culminant del *Tristany i Isolda* es remunta, en qualsevol cas, a una qüestió ancestral, encara misteriosa: la passió amorosa (l'amor-passió) que acaba consumint els amants, en haver-se fusionat en el decurs de les seves vides conjuntes. I és que la radicalitat amb la qual han intercanviat atributs els ha portat, de fet, a transmutar l'antiga

manera de ser. Per voler ser amb més intensitat que mai, s'arrisquen a un deixar de ser definitiu.



El violinista Kolja Blacher (foto d'arxiu)

L'empenta, la intensitat que imprimeix Wagner a la seva composició, un dels moments àlgids de l'obra, condensa energies contradictòries i convida en efecte a l'èxtasi, a la sortida d'un mateix. La versió de l'OSV va incidir en l'aspecte grandiloqüent de la partitura, sense passar per alt els innombrables matisos que conté. Davant d'una profusió d'aquesta mena, l'obra programada a continuació –el sensacional *Concert per a violí en Re major, op. 35* de Piotr I. Txaikovski, peça de gran envergadura que sol agradar fins i tot als qui menys freqüenten l'obra del compositor rus– quasi es va quedar *petita*. En tot cas, va sonar menys pomposa del que és habitual. L'orquestra, vehement i ben conjuntada en l'exigent peça wagneriana, semblà cedir espai per al lluïment del solista, Kolja Blacher, amb una discreta tendència a quedar en segon pla, de forma especialment notòria a les transicions i als passatges lents. Aquella fou una concessió innecessària, ja que Blacher està acostumat a les grans cites. De fet, ha estat primer violí de conjunts d'enorme importància, com ara la Filharmònica de Berlín, i ha actuat com a solista sota la direcció d'alguns dels principals noms de l'actualitat. A pesar de la seva sobrietat, va enlluernar, al Palau, tot sobresortint amb endimoniada precisió per damunt dels embats orquestrals. Pel so incisiu i tremendament ric, impossible no dirigir-se al full informatiu per confirmar l'origen excepcional del seu instrument, un Stradivari "Tritton" del 1730. El violinista alemany, que no va imprimir grans variacions a la partitura, sí que va evidenciar un control màxim, una agilitat prodigiosa en la puntual i subtil alteració dels *tempi*, que la tornà més expressiva. S'imposà com una peça summament senzilla, quan –com és ben sabut– es tracta d'un dels reptes fonamentals per a la interpretació solista. Hi va haver aplaudiments després del primer moviment, la qual cosa va fer aixecar alguna sospita, relativa a la sempre qüestionada pertinència d'aquesta manifestació. En no donar-se entre els moviments de la segona part –a les suites de *Vertigo* o de *La bella dorment*–, va quedar clar que l'excepcionalitat de l'interpret, i no la falta de discreció d'alguns oients, havia estat la causant. Una qüestió completament diferent, que no obstant això plantejà certs dubtes, és l'ordre de les peces programades. De fet, el *Liebestod* hauria funcionat perfectament com a culminació del concert i la *Suite Vertigo* com a perfecta introducció en la temàtica. En qualsevol cas, la segona part suposà un retorn als orígens de la proposta, en començar amb les dues suites que s'anunciaven *a priori* com a representatives del concert ofert per l'OSV. Escoltar música de pel·lícules als principals auditoris no necessita justificació en si mateix, però certament s'agraeix quan les millors bandes sonores s'inclouen dins d'un programa que les posa en context des de la perspectiva dels continguts. Guanyen riquesa semàntica, en evocar imatges abans percebudes i en ser relacionades amb altres precedents (com és el cas de l'exemple wagnerià), que el compositor sens dubte tenia present, tot i entregar-se a fins més concrets, com és l'acompanyament d'imatges.



L'Orquestra Simfònica del Vallès. © Juanma Peláez (foto d'arxiu)

S'ha dit, amb raó –ho recordà el director del Festival de Sitges en la seva al·locució introductòria, que vinculà el concert al 50è aniversari de l'event cinèfil– que la música que Bernard Herrmann va compondre per a *Vertigo* permet dilucidar el *thriller* –es pot afegir que de forma semblant al que succeeix a *M. El vampir de Düsseldorf*– en incorporar temes musicals que delaten la ficció dins de la ficció, alhora que propicien l'enamorament des de la mort i per la mort dels protagonistes. En el curs dels tres moviments de què es compon la *Suite*, a manera de resum de la pel·lícula de Hitchcock, l'oient és transportat al nucli dur de la seva proposta, començant pel "Prélude", en què es gesta aparentment l'angoixant desconcert, la pèrdua de referències del protagonista (que el portarà a ser el més apropiat per caure en el parany del desig), el segueix "Nightmare", el malson de contrastos tímbrics i rítmics que fereixen, essent conciliats en

un tercer moment a la (falsament final) "Scène d'amour" amb què l'adorada i perduda Madeleine torna a la vida, des de la transfiguració que accedeix a promoure Judy. El colofó, la suite de *La bella dorment* de Txaikovski, no només torna a la memòria algunes escenes del clàssic de Disney -de dubtosa vigència estètica i moral, val a dir-ho-, sinó que, potser més important, recorda la dimensió onírica de la trobada amorosa, al seu torn producte d'una passió que porta a la transcendència de la pròpia vida i fins... i tot de la mort. El cèlebre *déjà vu* que el príncep assenyala a l'enamoradissa princesa ("*ens coneixem, en efecte, ja que ens hem vist al teu somni*", li ve a dir, amb excessiva seguretat en si mateix), en realitat ben bé es podria girar en contra seva: perquè res de la seva realitat tornarà a ser com quan el somiava. Pedro Alcalde va extreure en aquesta segona part la millor versió de l'OSV, que demostrà una gran entesa entre seccions, efectivitat i dinamisme; en definitiva, una disposició òptima a defensar el millor possible partitures que tendeixen a vincular-se a imatges. El director duia preparat un bis, escollit amb bon criteri: la reinterpretació de l'escena d'amor de *Vertigo*, que sorprenentment (o tot el contrari, de forma perfectament comprensible, atenent a la intermediació onírica d'aquella altra música de pel·lícula) va sonar *diferent*. Scottie fa que Madeleine torni d'entre els morts, li ho demana a Judy i ella consent. Semblaria lògic, perquè en realitat és la mateixa dona. Però no ho és tant, perquè de fet es troben en plans irreconciliables. Com a actualització del mite de la bella dorment, no és absurd pensar que la realitat del somni -fins llavors vivència demorada del sentiment amorós- difícilment resistirà comparació amb la seva *realització*, de final funest en el pitjor dels casos.