

BERLIN. Musikfest Berlin 2016

Von Joan Estrany

Epopeya fílmica para solistas, coro y orquesta op.116. Así reza el sobrenombre de la partitura que Sergei Prokofiev concibiera para Iván el Terrible de su tocayo Eisenstein. Una epopeya que el pasado 16 de septiembre se pudo escuchar por primera vez, íntegra, en interpretación de la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlín, bajo la dirección de Frank Strobel.



Epopeya fílmica para solistas, coro y orquesta op.116. Así reza el sobrenombre de la partitura que **Sergei Prokofiev** concibiera para **Iván el Terrible** de su tocayo **Eisenstein**. Una epopeya que el pasado 16 de septiembre se pudo escuchar por primera vez, íntegra, en interpretación de la **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlín**, bajo la dirección de **Frank Strobel**.

Casi tres horas de música, frente a la escasa hora del minutaje oficial conocido hasta la fecha. Motivo de sobra para que el próximo 7 de noviembre (23,10 h.) el canal ARTE retransmita en diferido este esperado reestreno fílmico-musical.

26.09.2016

Si bien es cierto que las dos partes del colosal biopic (1944 y 1946) se conocían ya, la pasión melocinéfila del director bávaro **Frank Strobel**, todo un referente en el resurgir de la música fílmica en directo, ha ido aún más lejos. En la nueva versión restaurada, la música ha sido literalmente purgada (no así los diálogos) mediante un laborioso filtrado digital. El fin no es otro, que poder gozar -ver y oír (sobre todo esto último)- del score musical íntegro de Prokofiev en simbiosis con el metraje completo de **Eisenstein**. Dos genios en versión original.

A nadie sorprenda entonces que un festival de altos vuelos como el **Berliner Musikfestspiel** se haya subido al carro de la música para la gran pantalla. Y es que en este caso no se trata de rendir un enésimo homenaje a John Williams, sino de una partitura parcialmente olvidada, archivada, que vuelve a ver la luz con un reparto de excepción: la orquesta y coros de **Rundfunk-Sinfonienorchester Berlin** con la participación de **Marina Pudenskaja** (contraalto) y **Alexander Vinogradov** (bajo) con Frank Strobel a la dirección.



Devorar o ser devorado

Los tiranos esconden una cara amable, como los héroes ocultan sus negras leyendas. Algo así se podría decir de *Iván el Terrible*, probablemente el apelativo más aterrador de cuantos han acompañado a zar o monarca alguno. Sería ingenuo negar el sesgo propagandístico o “simbolismo político” de la cinta como refieren algunos. La historiadora Lilia Antipow lo expresa en los siguientes términos: “El film fue rodado por encargo de Stalin (...) desde la perspectiva oficial debía contribuir, como otras tantas películas históricas en el ámbito de la Política Simbólica, a legitimar el culto a la persona, el poderío del partido único (...)”.



Resulta casi imposible deslindar el film de su contexto histórico político, como sí se ha podido, en un esfuerzo técnico encomiable, extirpar la banda sonora musical del fotograma. Ciertamente hay tics que no dejan lugar a duda (la avaricia de los boyardos, conspiradores e insolidarios, y su analogía con los terratenientes rusos). Pero más que eso, estamos quizás ante una aproximación al poder nada tentadora, que persuade de inmediato al espectador de querer suplantar al zar o cualquier mandatario. En la escena final el supuesto zarievitch, en evidente y no voluntario estado de embriaguez, pregunta a Iván, “¿qué hay de divertido en ser zar?”. El zar calla y otorga, y su silencio viene a dar pleno sentido a la pregunta del ingenuo beodo.

Sombras y claros, kyrie y baile, coro y orquesta



El film. *Es gibt kein Licht ohne Schatten* (No hay luz sin sombras) bien lo sabía **Caravaggio** y que decir entonces de **Sergei Eisenstein**. Evocar el nombre de *Iván El Terrible* implica de por sí atisbar su sombra indisoluble deambulando por el film, circundada de otras tantas. Podríamos invertir también la sentencia, esto es, no hay sombras sin luz. Ese es el mensaje, larvado, que parece traspasar este retrato condescendiente y piadoso del temido zar. El tirano no es un tirano por vocación, sino más bien por circunstancias de poder. ¿Qué es si no, el *Boris Godunov* de **Mussorgski**? **Eisenstein** nos invita a reflexionar si el tirano no es a la par víctima y verdugo. En la pantalla todo se resume a un juego de claroscuros.

La película del mítico realizador de Riga serviría a buen seguro de atenuante en un hipotético tribunal de guerra contra **Iván IV El Terrible**. Las posibles y obligadas asociaciones sobre una apología con la figura de Stalin o incluso, a posteriori, con Vladimir Putin, las dejamos para los polemistas. Sería de todos modos harto ingenuo obviar las circunstancias en que se filmó este monumental biopic, en el que se suceden los reproches a la Iglesia (se desentiende de la campaña bélica rusa) y la caricaturización de los boyardos.



Dicho lo cual, cuán cierta es (en clave de poder, cuando menos) la máxima, “devoras o te devoran” que sobrevuela el film de inicio a fin. Ese es el eslogan que parece esgrimir el Iván de Eisenstein, su famosa “a Rusia no se la puede gobernar con mano blanda” compendia el eterno dilema, vigente aún hoy, de si es preferible un líder democrático enclenque o un déspota de brazo firme. Por eso el Iván encarnado por **Nikolai Tscherkassov** (monumental interpretación a la altura del filme y de la música), levanta por momentos hasta compasión.

Quién escribe no es historiador, pero intuye que Eisenstein muy ladinamente prefirió no meterse en camisa de once varas y dejar de lado las atrocidades cometidas por el zar a mediados del siglo XVI (explicitar barbaries y masacres no habría sido tan del agrado de Stalin). Eisenstein fue práctico y priorizó las sombras lumínicas a las históricas. *Iván El Terrible* es un tratado del uso de la sombra en el cine, como pocos.

En efecto, si hay algo que deja huella en la retina son los inmensos, descomunales, juegos de sombras, que Eisenstein concibió para rodear a la figura de Ivan Basilievich. Son pocos los actos de brutalidad plasmados en el metraje. Eso sí, en las bóvedas del Kremlin y en la penumbra de las criptas ortodoxas importan tanto más las estelas que los individuos. El generoso despliegue de cirios (coronaciones, funerales, mesas redondas, cónclaves...) decide al realizador a encuadrar a menudo, no tanto al actor, como a la pared. En ella transcurre la mitad de la acción y las siluetas se magnifican amenazadoramente. Un film catacumbico y nocturno, rodeado de pantócratores. Las paredes no hablan sino que espían, oyen. El propio rostro del zar termina mimetizándose con estos barbudos aterradores, así se suceden las secuencias.

La música. Un *kirie* da inicio (la coronación de Iván) y cierre (exequias de la zarina Anastasia) a la primera parte del largometraje. Un pretexto perfecto para que **Sergei Prokofiev** emule a otro tocayo, **Sergei Rachmaninov**. El excelente **Coro de la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlín**, el que cosechó la más encendida ovación, rindió a un excelente nivel durante las tres horas. La partitura va plagada de música coral y no sería descabellado calificarla de cantata sinfónica. Como decíamos, algunos pasajes a capella nos trasladan a las sonoridades de las Vísperas de Rachmaninov.

Aunque cueste creerlo, a tenor del título, la música fílmica de Iván es cualquier cosa menos dramática o cruel. Lo épico prima sobre lo escabroso, lo enigmático sobre lo sanguinario, la delicadeza sobre la rudeza. En la música, como en el film, las atrocidades perpetradas por el primer zar de la Rusia unificada pasan a un segundo plano (tanto fílmico como musical). La destrucción de Kazán ocupa apenas 10 minutos de las tres horas.

En la primera parte predomina un lirismo que desconcierta un poco a las expectativas tremendistas. El motivo de la lealtad, que después no será tal, es delicado y puede hasta resultar cómico. Los tics del cine mudo, presentes aún, confieren cierto caricaturismo a los actores. Digamos que desde el primer fotograma queda claro quién es el villano.



La exquisita música nos remite más a la delicadeza de los ballets del compositor que al dramatismo de sus sinfonías. Cuando **Nikolai Tscherkassov** y **Michail Nasvanov** se dispensan abrazos y apretones (su parecido al desaparecido **Gene Wilder** no ayuda a temerlo en exceso) la música, a diferencia del film, no acentúa la maldad, ni la inminente traición. Uno detecta cierta incongruencia entre imagen y música.

En la segunda parte el film se torna mucho más psicológico y congruente. Los ecos propagandísticos parecen diluirse y el talento de **Eisenstein** y **Prokofiev** se congenia para deleitar, a la par, retinas y tímpanos. El rostro de Tsherkasow es el de un lúcido demente y agotado Iván, de él se ha borrado ya cualquier resquicio de idealismo. Tras su retorno a Moscú las secuencias se tornan cuadros casi operísticos, donde la música adquiere más protagonismo argumental, entronca y hasta guía la acción.



La procesión de las tres vírgenes. Este breve auto sacramental, en el que representan a tres vírgenes pasto de las llamas, sirve de nuevo de excelente pretexto a Prokofiev para sonorizar las tres voces blancas.

El aquelarre o banquete palaciego. Hay algo aquí, escénicamente hablando, de la Danza de los Siete Velos de Salomé. La única escena rodada en color permitió a Prokofiev desplegar todo su arsenal instrumental y coral. En la tribuna de la Konzerthaus el excelente coro preparado por Rustam Samedov elevó la voz, silbó y hasta pataleó en medio del anárquico baile. Trepidante, perfecta sincronía de danza, imagen y sonido. Esa textura technicolor confiere además mayor dosis de embriaguez si cabe. Las verdades y los conspiradores salen a la luz.



26.09.2016

La escena enlaza sin solución de continuidad con una procesión a la vecina catedral donde se consumará un frustrado magnicidio y desenmascara al culpable. El contraste de la bacanal y el coro monacal, del ballet y los rezos ortodoxos, el color y la vuelta al blanco y negro original redondean el final de la segunda parte. Casi al término de la proyección escuchamos por segunda vez La canción del castor, confesión de la pérfida Jefrosinia y auténtico epílogo de toda la cinta a la sazón. La contralto Marina Prudenskaja, sin perder la pantalla de vista, encajó con desolada sensibilidad cada verso en los labios de la derrotada y abatida boyarda. Bello, triste, sencillo y fatídico clímax.

El bajo Alexander Vinogradov, solventó sin problemas sus breves intervenciones y el director Frank Strobel dominó maravillosamente de principio a fin coro, orquesta y pantalla (en ese orden). Sabedor de lo que se le venía encima, Strobel salió en camisa, dejando el chaqué para compromisos menos exigentes. A la dificultad de dirigir durante tres horas una orquesta y un coro se le suma la de tener que estar permanentemente pendiente de la película proyectada, sobre todo de los diálogos. Strobel tuvo que esmerarse a la hora de dar las entradas para que la música no solapara a los diálogos y viceversa. Un auténtico encaje de bolillos, que resolvió con maestría y que el público de la Konzerthaus premió, en pie, con una prolongada ovación.

Qué mejor modo de cerrar una colosal producción que una simple canción popular en boca de la aya, en boca de la magnicida confesa. Sin aparato orquestal, sin coro. Una sola voz en el pentagrama final, así reza la letanía final: *“Quieren apalear al castor/ despellejarlo/ coser un abrigo de pieles de zorro/ y decorarlo con pelliza de castor/ para vestir con él al zar Vladimir”*.

