



## De Budapest a Holliwood

**Pere Estelrich i Massutí**

**E**n una entrevista concedida a la revista *Sound-track*, el compositor Miklos Rozsa comentà fa uns anys el poc valor com a obres musicals de les bandes sonores escrites a la dècada dels setanta. Fins i tot, a l'esmentada entrevista, considerava com a inexistent la creació musical per al cinema en aquells anys.

És ben cert que a partir del 68 la Música escrita per al cinema deixa de ser interessant i "arriba un moment en què es prescindeix per complet de la banda sonora o bé és substituïda per cançons de

Rey de Reyes... només per citar algunes obres amb Música del nostre compositor.

Miklos Rozsa va néixer a Budapest, una de les ciutats més musicals d'Europa, l'any 1907. Estudià música, primer

al conservatori de la seva ciutat i més tard a Leipzig, una altra de les capitals europees de la Música, no debades hi va viure més de vint anys J. S. Bach.

Fou Jacques Feyder l'home que introduí Rozsa dins el món del cinema. El compositor havia pensat en una carrera com a músic simfònic i de veres que no confiava gaire amb les possibilitats a l'hora de crear pel cinema. Alexander Korda fou el seu avalador en aquesta primera etapa en la qual destaca *El ladrón de Bagdad*, partitura que conté "un dels moments musicals més hermosos sorgits d'un film en tota la història de la banda sonora" segons han escrit Valls Gorina i Padrol.

Posteriorment, Rozsa, ja decidit a treballar definitivament pel cinema comença un període de treballar sense aturall. Film rere film és sol·licitat pels més diversos directors aconseguint el primer Oscar amb la partitura de *Recuerda*, música que com po-



FOTOGRAMA DE *BEN HUR*, DE WILLIAM WYLER

moda o temes musicals que no tenen cap relació amb les imatges", segons han escrit Manuel Valls i Joan Padrol al volum "Música y Cine".

Rozsa tenia raó, vull dir que parlava amb coneixement de causa. Ell, l'home que ho havia viscut tot dins el cinema, l'home que ho havia estat tot dins Hollywood, el compositor de les superproduccions, el savi que havia aconseguit l'impossible: popularitzar la Música escrita inicialment pel cinema, donant-li un caràcter propi, independitzant-la de les imatges que l'havien inspirada. Rozsa tenia raó, la dècada dels setanta no tenia res a veure amb la seva època, l'època de Marlene Dietrich, tan amiga seva, la de Hitchcock i Billy Wilder, directors amb els quals treballà en films com *Recuerda* o *Días sin huella*, la de Johnny Green cap de la secció musical de la Metro i que confià en ell fins al punt d'aconseguir-li un contracte de treball... en una paraula, l'època daurada de les superproduccions èpiques: *Los caballeros del Rey Arturo*, *Lady Hamilton*, *El Valle de los Reyes*, *El Cid*, *Ben Hur* o

ques aconsegueix connectar l'espectador amb l'interior pertorbat i indefinit del personatge que interpreta Gregori Peck. D'aquesta partitura sorgí més endavant un Concert per a piano i orquestra, obra amb la qual Rozsa ens demostra que la Música anomenada clàssica no està barallada amb el món de les imatges.

— ¿Quina és la característica de Rozsa? ¿Quina és la seva tècnica a l'hora de compondre?

Mirau, Rozsa abans de posar-se davant del pentagrama s'enriquia amb l'estudi de composicions de l'època i del lloc en el qual es desenvolupava l'acció del film. Un treball llarg i seriós, però que li garantia una seguretat que pocs altres han aconseguit. Així, per *Quo Vadis* emprà temes de la litúrgia grega i jueva, a la *Reina Virgen* adaptà Música anglesa del Renaixement, a *El loco del pelo rojo* imità Debussy, a *El Cid* hi trobam fragments que ens recorden les Cantigas d'Alfons X... En una paraula, Rozsa identifica la figura del professional, de la rata de biblioteca que cerca i estudia. En ell, en la seva obra, mai cap nota no és perquè sí, totes tenen un sentit i un lloc. Deman: ¿qui és avui, en l'època de la informàtica i dels sintetitzadors, el seguidor d'aquesta escola? Esperam la resposta.