

# Bandes de so Hans Zimmer: el sempre benvingut

Házael González



Cameron Díaz  
a *The Holiday*

De tant en tant, apareix als crèdits de qualche pel·lícula el nom de Hans Zimmer, un compositor que, poc a poc, s'ha anat fent un lloc a les nostres orelles fins a convertir-se en ben habitual, i si bé no totes les obres signades per ell són obres mestres, ni molt menys, sí que podem dir amb justícia que aquest compositor sempre és benvingut. Perquè les seves suaus i tendres melodies sempre envolten les imatges amb encert i donen, al film, un toc molt personal, alhora que arrodoneixen les històries i creen per elles noves dimensions, siguin bé comèdies romàntiques o trepidants persecucions entre bons i dolents.

Aquesta vegada ha estat una comèdia romàntica, on, a més, les referències a les bandes sonores (i a la seva importància) són ben clares: parlem de *Vacaciones* (*The Holiday*, Nancy Meyers, 2006), pel·lícula ambientada en part a Hollywood i al món del cinema, tant que l'actor Jack Black dona vida a un personatge que es dedica, ni més ni menys, que a compondre música de pel·lícules. Així doncs, les referències estan

servides: des del seu primer encontre amb Kate Winslet (on porta al cotxe la música de *Cinema Paradiso* —*Nuovo Cinema Paradiso*, Giuseppe Tornatore, 1988—, que ell mateix s'encarrega d'aclarir que és del gran Ennio Morricone), passant per la visita al videoclub (amb referències al Vangelis de *Carros de Fuego* —*Chariots of Fire*, Hugh Hudson, 1981—, al John Williams de *Tiburón* —*Jaws*, Steven Spielberg, 1975—, o fins i tot a les cançons de Simon & Garfunkel per a *El Graduado* —*The Graduate*, Mike Nichols, 1967—, amb una aparició especial i ben divertida de Dustin Hoffman), o amb moments tan romàntics com quan ell toca una melodia al piano dedicada a ella i li diu: "si fossis una música, sonaries així". I tot això, agombolat per les precioses notes de Zimmer, qui utilitza tot el seu bon fer per donar tocs inconfusibles a aquestes situacions de parella que de vegades semblen creïbles, i de vegades no.

De totes formes, no deixa de resultar un poc sorprenent que un compositor tan jove com ell (parlem d'un home nascut l'any 1957) porti una carrera tan regular i plena d'encerts: va començar a fer feina a principis dels anys vuitanta, a produccions de noms tan sospitosos (i prescindibles) com *Historia de O, Il parte* (*Histoire d'O: Chapitre 2*, Éric Rohat, 1984, partitura on també va col·laborar Stanley Myers), però ben aviat es va donar a conèixer, sobretot des de la seva primera proposició a l'Oscar per la inoblidable *Rain Man* (Barry Levinson, 1988). A partir d'això, tot el camí ha estat fet, amb joies com *Black Rain* (Ridley Scott, 1989), *Paseando a Miss Daisy* (*Driving Miss Daisy*, Bruce Beresford, 1989), l'inqüestionable èxit d'*El Rey León* (*The Lion King*, Roger Allers i Rob Minkoff, 1994, la seva segona proposició a l'Oscar i amb la qual se'n va dur el premi. Molta gent pensa que això era més perquè havia fet un film de la companyia adequada que no pel seu talent, encara que la banda sonora és ben preciosa), *Marea Roja* (*Crimson Tide*, Tony Scott, 1995, per la qual va guanyar el seu únic Grammy), *Mejor... Imposible* (*As Good as It Gets*, James L. Brooks, 1997, altra proposició a l'Oscar), la doble proposició el mateix any per *El Príncipe de Egipto* (*The Prince of Egypt*, Brenda Chapman, Steve Hickner, Simon Wells, 1998, a la categoria de Millor Banda Sonora Musical o de Comèdia) i *La Delgada Línea Roja* (*The Tin Red Line*, Terrence Malick, 1998, a la categoria de Millor Banda Sonora Dramàtica), l'inoblidable *El Gladiador* (*Gladiator*, Ridley Scott, 2000, Globus d'Or i darrera proposició als Oscars, de moment), o la fosca *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005, composada juntament amb James Newton Howard). I si a tot això hi afegim que ha posat en marxa una escola de músics de cinema d'on han sortit talents com John Powell, Harry Gregson-Williams o Lisa Gerrard, només ens queda felicitar-ho, i gaudir-ne. ■