

VÉRTIGO FILMS

presenta



Un film de

RADU MIHAILEANU

SINOPSIS

En la época de Brezhnev, Andrei Filipov era el mejor director de orquesta de la Unión Soviética y dirigía la célebre Orquesta del Bolshoi. Pero en plena gloria, tras renunciar a separarse de sus músicos judíos, entre los que estaba su mejor amigo Sacha, fue despedido. Treinta años después, sigue trabajando en el Bolshoi, pero ahora.... como limpiador.

Una noche que Andrei se queda hasta tarde sacando brillo al despacho del jefe supremo encuentra un fax dirigido a la dirección del Bolshoi: se trata de una carta del Teatro de Châtelet invitando a la orquesta oficial a que vaya a dar un concierto a París... De repente, a Andrei se le ocurre una idea loca: ¿por qué no reunir a sus antiguos compañeros músicos, que viven de hacer trabajillos y chapuzas, y llevarlos a París, haciéndoles pasar por el Bolshoi? La tan esperada ocasión de tomarse la revancha por fin ha llegado.



ENTREVISTA CON EL DIRECTOR RADU MIHAILEANU

¿Cómo nace el proyecto?

Primero se puso en contacto conmigo un productor, que me propuso una sinopsis escrita por dos autores jóvenes: se trataba de una falsa orquesta del Bolshoi que se presentaba en París. Me gustaba mucho la idea principal, el resto menos. Así que le pregunté al productor si podía desarrollar mi propio guión partiendo de esa idea y me dijo que sí.

¿Cómo fue la escritura del guión?

Con mi cómplice Alain-Michel Blanc, primero nos fuimos a Rusia dos semanas para conocer a las personas en las que, después, se inspirarían los personajes. Estos encuentros dieron lugar a un gran número de diálogos, escenas e ideas que terminaron tomando cuerpo en el guión. Fue en 2002, antes del rodaje de *Va, vis et deviens*.

Cuando en Productions du Trésor retomaron el proyecto del *Concierto*, nos planteamos rodar la película en inglés con actores americanos. Por suerte, el destino no lo quiso así y volvimos a los idiomas originales de la historia: el francés y el ruso. La estructura del guión sufrió otro reajuste con ese nuevo trío que se formaba: el productor Alain Attal, Alain-Michel Blanc y yo.

Volvemos a encontrar en *El Concierto* el tema de la impostura positiva...

Es un tema que me persigue a mi pesar. Quizá se deba al hecho de que mi padre, que se apellidaba Buchman, tuvo que cambiarse de apellido durante la guerra para sobrevivir. Se convirtió en Mihaileanu para no perecer durante el régimen nazi y luego en el estaliniano. Pero yo viví todo aquello de una manera positiva, hay en mí un conflicto entre estas dos identidades. Por otra parte, he sufrido durante mucho tiempo por ser considerado un “extranjero”, da igual donde esté – en Francia o en Rumanía - y, evidentemente, en cualquier otra parte. Hoy, lo veo como un elemento enriquecedor y estoy contento de estar en todas partes, al mismo tiempo dentro y fuera. Seguramente por eso mis personajes tienen muchas dificultades al principio y se hacen pasar por lo que no son, para liberarse de sí mismos y tratar de tender un puente hacia los demás.

Desde el primer momento, la película arranca con un toque de ironía con la manifestación de ex comunistas que son, de hecho, extras...

Cuando viajé a Rusia con Alain-Michel Blanc, nos chocó mucho esta manifestación que se celebra todos los domingos por la mañana en Moscú y que cristaliza la paradoja de la nueva sociedad rusa: por un lado, ex comunistas nostálgicos, vendedores de medallas que colocan toda su mercancía entre manifestantes y turistas y, por otra parte, los nuevos capitalistas puros y duros. En medio de un montón de gente, algunos muy perdidos. El contraste me parece trágico y cómico a la vez.



A través de la metáfora del concierto, la película habla de las relaciones fundamentales entre el individuo y la colectividad.

Cuando estaba haciendo las mezclas de audio comprendí que esta metáfora también reside en la propia elección del concierto que se interpreta al final de la película: el Concierto para violín y orquesta de Tchaikovsky. Para mí, se trata realmente de la relación entre el individuo y la colectividad lo que nos remite a la crisis actual. Hoy en día constatamos que hemos alcanzado el grado máximo del individualismo y que los seres humanos se sienten en una posición inestable con respecto al mundo: les gustaría mantener los derechos fundamentales del individuo aunque inscritos en una sociedad un poco más solidaria. He descubierto que este concierto de Tchaikovsky no podía ser armonioso si el violín y la orquesta no eran complementarios: si el violín no toca bien, la orquesta se pierde, y al revés. Los dos son indisolubles. La crisis lo demuestra con violencia: la relación entre individuo y colectividad tiene que ser muy fuerte y, para encontrar la armonía – o la felicidad –, hay que tratar de tocar lo más al unísono posible.

Esta armonía también se va forjando con las conversaciones entre rusos, gitanos y franceses, que tienen una visión del mundo muy diferente...

Es lo que llamamos hoy el "diálogo intercultural": en todas las sociedades, incluida la francesa, está muy presente el mestizaje de culturas, impulsado por las olas migratorias; es muy enriquecedor aunque no esté exento de dificultades. Así es nuestro mundo hoy y lo será aún más el de mañana. Eso es lo que cuenta la película porque una banda de cuasi indigentes originarios de Moscú y compuesta por rusos, gitanos y judíos, desembarca en París: se trata por tanto del encuentro entre una cultura eslavo-oriental y una cultura occidental, rica y cartesiana. Al principio, el choque es explosivo: los "bárbaros" del Este – de los que formo parte – llegan a casa de los "civilizados" que temen por sus derechos adquiridos y les da miedo que no se respeten las normas tal y como las han definido. Al final, a pesar de la fricción, surgirán de este encuentro la belleza y la luz. Y el concierto expresa esta armonía que nace del choque de culturas.

Precisamente, ¿cómo definir esa "armonía última" de la que habla tan a menudo Andrei en la película?

Es el sueño que quieren alcanzar mis personajes rusos que han sido marginados de la sociedad. A todos, en un momento dado, la vida nos ha arrastrado hasta hacernos "besar la lona" como se dice en boxeo. Es muy difícil volverse a levantar y es precisamente lo que mis personajes intentan hacer: primero tratan de recuperar su autoestima y luego de ponerse de pie y volver a ser unos seres humanos dignos. Para recuperar la armonía última, aunque sólo sea por un instante – lo que dura un concierto - y para demostrarse a sí mismos que todavía tienen fuerzas para soñar y para mantenerse a flote. Es una pequeña victoria sobre la muerte que nos acecha entre bastidores. Pero la pregunta puede plantearseles también a las personas que nunca han sufrido de una manera trágica: ¿son capaces de soñar, de sentir el deseo de alcanzar su "armonía última"? ¿Son capaces de movilizarse por algo?



¿Cómo podemos definir el humor de la película?

El humor que más me gusta es el que da una respuesta al sufrimiento y a la dificultad. Para mí el humor es un arma maravillosa e inteligente – una gimnasia de la mente – contra la barbarie y la muerte, una escisión de la tragedia que es su hermana gemela. De hecho, en la película, el humor viene de una herida que se produjo hace treinta años, en la URSS de Brezhnev. En aquella época, los personajes fueron humillados y echados por tierra. Su voluntad de volverse a poner de pie y de recuperar su dignidad exige también una buena dosis de humor. Más allá de su tragedia, los protagonistas del *Concierto* tienen la fuerza de llegar al final de sus sueños gracias al humor. Para mí, es la manifestación más hermosa de la energía vital.

También hay una forma de humor, más anclado en la picaresca, que nace del encuentro entre rusos y franceses...

Incluso dentro de su sociedad, los personajes rusos de la película desentonaban un poco, vivían al margen. Cuando llegan a Francia, el contraste es aún mayor y suscita situaciones que me parece tienen una gran comicidad. He querido aportar los "colores" exóticos, propios de esta horda de eslavos, en el universo monótono y adormecido que resulta ser la sociedad francesa cuando se la mira con una cierta distancia.

Esto mismo también lo encontramos en la oposición entre los decorados en Rusia y en Francia

Totalmente de acuerdo. Hemos buscado un tratamiento diferente de las dos sociedades a través de los decorados, el vestuario, la luz, el sonido y la puesta en escena. En Rusia, los decorados y el vestuario son coloridos pero, al mismo tiempo, tienen una cierta pátina de trasnochados, las líneas suelen ser caóticas, mientras que París es más luminoso, muchas veces dorado, con más contraste y compuesto por trazos rectilíneos, cuadrados. Por ejemplo, cuando los rusos llaman por teléfono al director del Teatro de Châtelet, están en un trastero indecente, con una decoración de líneas caóticas, situado en un sótano del Bolshoi, en un entorno sonoro ruidoso, mientras que en el despacho de su interlocutor parisino, todo es diseño, abunda el blanco, todo está limpio, silencioso y perfectamente rectilíneo. Mientras que los rusos se mueven en la imperfección total, el francés, interpretado por Berléand, tiende a una cierta perfección. Además, a los rusos se les filma a menudo cámara al hombro, porque están en movimiento permanente, "mal encuadrados", mientras que Duplessis y su equipo han sido filmados más bien de una manera simétrica, cámara fija o en movimiento controlado. Me gusta mucho también la escena del restaurante entre Andrei y Anne-Marie. El contraste de la ropa me recuerda mucho a mí cuando llegué a Francia: Andrei lleva un traje nuevo, pero parece demasiado grande y de otra época – aunque está presentable, porque quiere estar a la altura de la cena -, Anne-Marie lleva una bonita blusa plateada, sencilla, moderna, sobria. Sus discretas joyas brillan tanto como sus ojos y las luces que los rodean, interiores y exteriores. Sólo Andrei parece el "pegado" en la Ciudad de la Luz.



¡La manera en que los rusos hablan francés es desternillante!

También aquí me he vuelto a inspirar en una experiencia personal. Cuando era pequeño, aprendí francés con una mujer de origen francés de unos 70 años que había dejado Francia para seguir a un rumano del que se había enamorado. Por eso se expresaba en un francés que ya no se hablaba en Francia, porque hacía muchísimo que había salido de su país. Así, aprendí una lengua literaria, muy pasada de moda y, cuando llegué a Francia, utilizaba la mayor parte de las expresiones arcaicas que usan mis personajes en la película. Por ejemplo, me acuerdo de haber dado las gracias a una señora que me había ayudado a obtener el visado de entrada y le dije: "*¡Beso a usted la mano!*" Yo había leído en varios libros que el "besamanos" era muy respetuoso... Mis personajes también creen que hablan un francés perfecto, aunque casi no es comprensible: este desfase me pareció que podía ser un efecto cómico muy eficaz. También es una manera de rendir homenaje a una generación que adoraba la cultura francesa y que está a punto de desaparecer.

Sin embargo, cada uno de los protagonistas rusos tiene un conocimiento del francés que les es propio.

Sí, hay tres registros de lengua distintos que nos divirtieron mucho durante la escritura del guión. En primer lugar, Iván es el que cree dominar mejor el idioma - debió de aprenderlo con una señora mayor francesa en los años 50 -, compone frases pomposas, se las apaña bastante bien, aunque cometa muchos errores de sentido y faltas de sintaxis. En segundo lugar, Andrei, que habla un poco peor, pero conserva un cierto preciosismo arcaico, puntuando sus frases con ese *¿no?* cada dos por tres. Por último, Sacha, su mejor amigo, que tiene un vocabulario muy restringido y habla francés como los indios, ayudándose de algunas palabras rusas.

La película habla de la suerte que corrían intelectuales y artistas en la época de Brezhnev.

Aunque empezaba a soplar un vientecillo de libertad casi diez años antes de la Perestroika, el poder seguía intentando amordazar a los intelectuales. Porque todo régimen totalitario teme que el punto de vista de los intelectuales se propague a las masas y que éstas se subleven. Brezhnev desconfiaba particularmente de los judíos que solían dar su opinión sobre cuestiones sensibles y que tenían parientes en el extranjero, susceptibles de influir en su punto de vista. Por este motivo Brezhnev había echado a los músicos judíos de la orquesta del Bolshoi, así como a los rusos que les defendieron. El régimen también temía a los gitanos y a las minorías, en general, que no se sometían a su autoridad. De hecho, los gitanos nunca han obedecido órdenes en ningún país: son los seres humanos más libres del mundo. Quería evocar esta realidad aunque fuera como telón de fondo. Además, traté de mostrar que un gesto a priori anodino – la expulsión de un director de orquesta y de unos músicos judíos – puede provocar un trauma terrible para toda una generación que puede tardar treinta años en superarlo. Es lo que ocurre con muchos destinos rotos de personas procedentes de los países del Este.



Partiendo de la cuestión de la transmisión, usted se interroga sobre el sentido de los valores.

Tengo la sensación de que, desde finales del siglo XX, no hemos prestado la atención suficiente a una de las consecuencias del nacimiento de las nuevas formas de comunicación: la aparición de la virtualidad. Para mí, la virtualidad es la causante de la crisis actual: hemos dejado a un lado los valores reales, el trabajo, los encuentros, el tiempo, la amistad, el amor, el conocimiento, adoptando cada vez más valores virtuales, el dinero, la información, el ritmo desenfrenado, la comunicación, la adquisición de herramientas. De repente, me da la sensación de que los seres humanos tienen ganas de volver a los valores de verdad. Han comprendido también que la cuestión del Otro es la verdadera riqueza. Tratan de restablecer el equilibrio de la relación individuo - comunidad. Desde esta óptica, la película cuenta que sin la amistad, y sin este viaje al encuentro de otra cultura, no podemos alcanzar la felicidad.

También notamos en usted una voluntad iconoclasta de echar por tierra las convicciones.

Creo que la vida está hecha a la vez de reglas y de momentos en donde hay que echar abajo esas mismas reglas para avanzar y probar nuevos territorios. Mis personajes, que viven en un estado de semindigencia y no tienen nada que perder, no tienen más remedio que buscarse la vida como sea: están condenados a innovar y a avanzar. A partir de ahí, todo es posible, aunque esto implique transgredir las leyes establecidas: se fabrican su propio pasaporte, no van al ensayo para dedicarse a trapicheos varios - resumiendo, se buscan la vida y se las apañan como pueden para sobrevivir. Todos mis personajes tienen un cierto toque poético – con los pies en la tierra y la cabeza en las nubes – porque creo que no se puede desligar totalmente realidad e imaginación.

Como siempre, ha decidido trabajar con actores de distintos orígenes.

Sí. Para empezar, hay cinco formidables actores rusos que son grandes estrellas en su país. Me impactó su capacidad para expresar al mismo tiempo interioridad y exterioridad y para actuar con todo el cuerpo. Luego, he tenido la suerte de trabajar con unos actores franceses extraordinarios. Pero sobre todo, lo que era maravilloso era asistir al encuentro entre estas dos escuelas que, poco a poco, terminaron por comprenderse. ¡Y cómo olvidarme de mis amigos los actores rumanos! Se trataba, por tanto, de una amalgama genial.

¿Cómo llevó a cabo la dirección de actores?

Siempre necesito un período de adaptación, esta vez tuvo lugar durante la preparación, porque me gusta ensayar antes del rodaje. Al principio, los rusos me echaron un pequeño pulso. Llegaban muy seguros de su superioridad - y de su increíble tradición - y, grosso modo, querían que me sometiera a su voluntad. Sólo era un juego, una manera de ponerme a prueba. Enseguida entendieron que yo sabía exactamente lo que quería y que también era un tipo del Este y sólo estaba ahí para ayudarles a dar lo mejor de sí mismos. A partir de ahí, colaboraron de una manera muy constructiva y estuvieron fantásticos.



La segunda relación de poder se produjo entre François Berléand y tres de los actores rusos que querían ejercer un cierto ascendente sobre él. François, que al principio estaba un poco desorientado, recuperó el aplomo enseguida, gracias al humor, y les mostró toda su paleta de gran actor. Estuvo brillante, fulminante. Se quedaron pasmados y le respetaron inmediatamente, tanto como François a ellos.

¿Y Mélanie Laurent?

Me había encantado en todas las películas que había rodado antes, sobre todo la de Philippe Lioret. Pero creo que ha hecho aquí realmente su primer gran papel de mujer. Tratábamos precisamente de construir un personaje de una mujer realmente liberada. Quiero darle las gracias por todo lo que me ha dado, porque es sencillamente sublime. Y ¡jojo a la estrella que lleva dentro!

¿Cómo se desarrolló el rodaje?

Rodamos unas tres semanas en Rumanía, en donde habíamos reconstruido casi toda la parte rusa de la película, porque es muy difícil rodar en Rusia. A pesar de todo, terminamos rodando dos días en Moscú, porque necesitábamos planos exteriores de la ciudad y de la Plaza Roja. A propósito, nos ocurrió una aventura digna de película, porque la víspera del rodaje todavía no teníamos la autorización que estábamos solicitando desde hacía seis meses. Milagrosamente, gracias a la intervención de Alexei Guskov (Andrei), todo se desbloqueó. Y tuvimos la Plaza Roja para nosotros solos, algo realmente inesperado. Nos reímos mucho, parecíamos un equipo de *James Bond*.

¿Y en París?

Es mi primer largometraje de verdad en París, en donde trabajamos durante ocho semanas en total. Por otra parte, tengo que decir que nos trataron fenomenal en el Teatro de Châtelet - desde la dirección hasta los tramoyistas -, lo que nos impuso aún un mayor respeto. Espero que la película rinda al teatro el homenaje que se merece y que, gracias a ella, el público pueda descubrir o redescubrir ese lugar mágico.

El rodaje del concierto propiamente dicho es de un virtuosismo increíble. ¿Cómo se preparó?

¡Fue una pesadilla que duró seis meses! Tenía mucho miedo a esta escena porque la película termina con el concierto y es lo que marca con qué espíritu va a salir el espectador de la sala: no podía permitirme fastidiarla en esa escena. Sin contar con que nunca había rodado un concierto de música clásica. Empecé viendo todas las películas posibles sobre música, varios DVD de conciertos, clásicos, rock, etc. Y aprendí muchísimo: cuál es el "lenguaje" y la importancia de cada instrumento, en qué momento hay que filmar y de qué manera para que sea eficaz desde un punto de vista dramático. El reto consistía en intentar ser un poco más espectacular y



moderno que en una retransmisión, sin por ello dejar de ser fiel a la dramaturgia, a los personajes y no ir demasiado lejos tampoco. Luego trabajamos con coaches para hacer de los actores unos músicos creíbles. Preparamos las secuencias de escenas, plano por plano. Teníamos todos un montón de cuadros que indicaban el papel de cada uno, siempre en función de los compases musicales. En el momento del rodaje, trabajé con tres cámaras, cada una de ellas encargada de encuadrar a tal o tal músico o sección: era un trabajo mucho más difícil si teníamos en cuenta que sólo había cuatro días para hacerlo y que había que proteger al máximo a los actores de toda esa tensión. Por último, ya en el rodaje, tuve que tener en cuenta los flashbacks que había que insertar en el montaje al milímetro, en función de los diversos acentos musicales.

Es la segunda vez que colabora con el compositor Armand Amar.

Para mí, la música es realmente el alma de una película: es toda la parte invisible que no se desvela con la imagen, su historia secreta. En *El Concierto* estaba, por una parte, la música clásica existente que había que adaptar a las necesidades de la película y, por otra, la música original. Como me ocurre a mí, Armand siente curiosidad por otras culturas: yo sentía que teníamos que trasladar el espíritu eslavo a la partitura, no podía ser de otra manera. Escuchamos mucha música rusa – litúrgica, soviética y contemporánea. Al final, la banda original incluye música sinfónica, coros, que traducen la amplitud del tiempo, de la relación entre pasado y presente, música moderna y música gitana. De hecho, el propio ritmo de la película es musical. Espero que la película sepa llegar a la música que cada uno lleva dentro. Y que los niños dejen de tener miedo de la música clásica, aunque les sigan gustando todas las demás músicas.



ENTREVISTA CON EL PRODUCTOR ALAIN ATTAL

¿En qué momento empezó a participar en el proyecto?

Lo leí sabiendo que no estaba libre de derechos, sino que estaban en paro técnico, puesto que las relaciones entre Radu y el productor Philippe Rousselet, que había desarrollado el proyecto, estaban en un punto muerto. Me encantó la manera en que el guión contaba la Gran Historia a través de la pequeña historia y estos personajes llenos de colorido que nunca se daban por vencidos: para mí, aunque Radu no estuviera en el origen de la idea principal, la película era un claro reflejo de su persona. Después de reunirme con Radu, descubrí la enorme ambición del proyecto y le compré los derechos a Rousselet.

Al principio, *El Concierto* se iba a rodar en inglés...

Sí, porque Radu quería hacer una película de entretenimiento para todo tipo de público y pensaba que el inglés le permitiría ser aún más universal y llegar a más gente. Durante algunos meses, trabajamos sobre una versión inglesa del guión con Matthew Robbins que, por cierto, hizo un trabajo formidable. Pero enseguida nos dimos cuenta de que si usábamos el inglés nos arriesgábamos a que la película quedara un poco artificial. Al día siguiente del Festival de Cannes 2007, cambiamos radicalmente de idea y decidimos rodar en los idiomas originales: ruso y francés. También nos dimos cuenta de que el francés arcaico, chapurreado por los rusos, provocaba momentos de comedia pura.

¿Hacia qué dirección quiso que se orientara el guión en esta nueva versión?

Insistimos en los temas que más le importaban a Radu, hablando en particular de cómo el régimen de Brezhnev maltrató a los intelectuales y artistas de origen judío. A Radu también le daba miedo que no hubiera bastante humor: le tranquilicé diciéndole que no se necesita un gag gracioso cada dos minutos para hacer reír. La propia situación de esta banda de “viejas glorias” reclutados por un exdirector de orquesta para ir a interpretar a Tchaikovsky al Teatro de Châtelet era típicamente de comedia.

¿Cuál era su ambición en términos de producción?

Quería que fuera una película extensa, lírica, con clase, que Radu pudiera tomarse su tiempo para estudiar plano a plano las escenas más importantes, pasarse un día entero, si le parecía necesario, rodando una escena de un minuto treinta. Hasta entonces, se había impuesto como un gran contador de historias y un gran director de actores. Pensé que, para su cuarta película, había que ayudarle a subir el listón en términos de realización, ya que el tema se prestaba a ello. Quería que *El Concierto* fuera una ocasión para él de tomarse todo el tiempo que necesitara para “llevar a escena”.



¿Participó usted en el casting?

Había algunos papeles evidentes, como François Berléand para el director del Châtelet o Lionel Abelanski como su adjunto. Radu y yo habíamos pensado en Miou-Miou para Guylène y habíamos reflexionado mucho sobre el papel de la chica prodigio. Cuando Radu se reunió con Mélanie Laurent, fue todo un flash. Pero ella no se podía imaginar hasta qué punto él iba a ser exigente: me recordaba a esos directores anglosajones que les piden a sus actores que engorden 30 kilos para un papel. Por lo que respecta al casting ruso, cuando descubrí a Alexei Guskov en las pruebas en Moscú, inmediatamente pensé que nuestro director de orquesta ¡era él!

Fue todo un desafío contratar a tantos actores rusos de primerísimo orden...

Tanto en Francia, en donde hubo que convencer a tantos responsables de financiar una película con actores rusos, como en Rusia, en donde había que ser creíble, como productor francés, para convencer a muy buenos actores de que se embarcaran en esta aventura. Radu y yo teníamos una auténtica corazonada con Alexei Guskov y Dimitri Nazarov, que son actores muy conocidos en Rusia. Pero, como la mayor parte de los actores rusos más solicitados, trabajan sin descanso, en el cine, en la televisión, en el teatro, así que tuvimos que ser muy convincentes en nuestras múltiples sesiones de casting en Moscú.

¿Le hubiera gustado rodar la película en Rusia?

Allí todo es complicado: en cuanto haces una solicitud para lo que sea, te responden sistemáticamente "*depende*" o "*ya veremos*". Por ejemplo, nos enteramos a pocos días del rodaje de que la Plaza Roja había sido cubierta de césped con motivo de la final de la Champion's League, ¡sin que nadie nos avisara! De repente, tuvimos que cambiar todo el planning... Por eso decidimos montar una coproducción con Rumanía, en donde rodamos en cuatro semanas la mayor parte de las escenas que se suponía transcurrían en Moscú. En Moscú sólo rodamos los exteriores.

¿Cómo convencieron al Teatro de Châtelet para que les dejaran rodar allí?

Al principio, la gente del Teatro estaba un poco asustada con la idea de que desembarcara allí un equipo entero de rodaje. Pero en cuanto leyeron el guión, nos dieron la autorización y fueron formidables: nos trataron de maravilla y les invadimos realmente, rodamos tanto de día como de noche, y durante varias semanas.

¿Qué puede decirme del montaje?

¡Radu me dejó perplejo! Mientras que en el plató, era implacable porque tenía la película en la cabeza y un nivel de exigencia muy elevado, cuando llegó al montaje, estaba muy pendiente de todas las observaciones que le podían hacer. Se mostró dispuesto a cortar escenas, como si la



película ya no le perteneciera, aunque le hubiera pertenecido totalmente durante el rodaje. ¡Entre las dos primeras versiones del montaje, Radu había tenido en cuenta casi todas mis observaciones! En general, los cineastas tienen la impresión de que les cortan un brazo cuando les sugieren que supriman tal o tal pasaje. Pero Radu pedía en todo momento la opinión de los que le rodeábamos. Así es como cortó algunos momentos en que su grupo de músicos desbarataba, y que habrían podido resultar un poco vulgares.

¿Ha sido una película difícil de financiar?

Enseguida, el mercado internacional creyó en el proyecto y Wild Bunch, nuestro vendedor internacional, fue un apoyo desde el primer momento. Vincent Maraval, el director de Wild Bunch, vendió sobre guión *"El concierto"* en todo el mundo. Luego CANAL +, France Télévisions y Europacorp apostaron por el proyecto y aceptaron precomprarlo por sumas importantes. También obtuvimos el apoyo de Eurimages, porque era una coproducción con Italia, Bélgica y Rumanía. El gobierno regional de Ile de France también participó en el proyecto.

A pesar de todos estos socios, la película seguía estando subfinanciada y tienen, por tanto delante de ustedes, a un productor de "alto riesgo". Al mismo tiempo, es un poco culpa mía, nunca he sabido decir que no a lo que me pedía Radu...



ENTREVISTA CON EL COMPOSITOR **ARMAND AMAR**

¿Cómo adaptó el Concierto de Tchaikovsky a las exigencias de la película?

Era todo un desafío: partimos del Concierto íntegro, de 22 minutos de duración, para llegar a 12 minutos – ¡tratando de evitar que Tchaikovsky se revoliera en su tumba! Así que tuvimos que analizar el Concierto en profundidad e identificamos los elementos que se repetían y que podíamos eliminar. En un segundo momento, tuvimos que hacer coincidir los *crescendos* del Concierto con la emoción que Radu quería transmitir. Pero sobre todo conseguir que, aún suprimiendo algunos compases, no chocara musicalmente.

¿No era muy difícil trabajar partiendo de un Concierto tan conocido?

Retocar esa pieza era un poco como un sacrilegio. Conozco bien a Tchaikovsky porque, como él, he compuesto mucha música para ballet. Y, sin embargo, no es un compositor que forme parte especialmente de mis favoritos. Me siento más cercano a Stravinsky o Prokofiev.

¿Trabajó en colaboración con músicos de clásica?

Sí, porque trabajo regularmente con músicos y orquestadores que tienen una formación clásica. Pero sobre todo trabajé con la violinista Sarah Nemtanu, que nos dio muchas indicaciones técnicas extremadamente útiles.

¿Podemos decir que *El Concierto* es una película musical?

Para mí, se trata más bien de una película en la que la música encarna a un personaje con entidad propia y es el motor de la intriga que hace avanzar a los protagonistas.

¿Cómo diseñó los “colores” musicales de la película?

Radu Mihaileanu había escrito el guión con varias ideas musicales precisas en mente. Era una especie de “pliego de condiciones” marcado por su experiencia del comunismo en Rumanía. Por ejemplo, quería que, en un momento dado de la película, la música recordara al realismo socialista. Para todas las músicas con intención, trabajé con un equipo de seis personas en donde yo desempeñaba sobre todo un papel de arreglista. Sin embargo, Radu me dejó una gran libertad en los temas emotivos que evocan los personajes.



En la película, conviven muchos registros musicales.

Yo tengo un sello denominado "música del mundo" y tengo un buen conocimiento de la cultura zíngara. Por otra parte, también utilizamos música tecno, remezclada por un DJ.

¿Cómo se desarrolla su colaboración con Radu para la concepción de la música?

Desde *Va, vis et deviens*, nos hemos hecho muy amigos. El trabajo se desarrolla como un intercambio constante entre nosotros. Radu es tan perfeccionista que obliga a la gente a llegar al máximo de sus posibilidades y me gusta mucho esa manera de trabajar. Es extremadamente humano y, al mismo tiempo, profundamente entusiasta y muy profesional. Para él, lo esencial es que se transmita emoción.

¿Cuál es su método de trabajo?

Soy autodidacta y trabajo de oído. Siempre tengo la impresión de estar haciendo algo nuevo, aunque se inscriba en el camino que me he trazado. Mientras siga descubriendo cosas, seguiré en la brecha. El día en que no descubra nada nuevo, lo dejaré.

¿Cómo podría definir “la armonía última”?

Para mí, es una manera de vivir. Cuando te dedicas a esto, tienes muchos conflictos de ego entre productores y creadores. Por eso, la armonía última es una manera de conservar una cierta humildad con los demás para que pueda haber diálogo: para mí, eso quiere decir dar muestras de una especie de distancia para poderse imponer mejor. Me cuesta mucho pensar que estoy creando algo último. Porque si es último, ¿para qué seguir?



ENTREVISTA CON EL PROTAGONISTA **ALEXEI GUSKOV**

¿Conocía usted las películas de Radu Mihaileanu?

No, pero sí había oído hablar de Radu. Lo más importante para mí es que sus películas representan una especie de confesión. Crea con mucha sinceridad y con el corazón.

¿Cómo podría describir a su personaje?

Le quiero, por eso me resulta difícil describirlo. Es como si hablara de mí mismo. Si el espectador también le quiere, me sentiré feliz. Tiene todas las debilidades humanas: es un hombre ordinario sumergido en circunstancias que son, ellas sí, extraordinarias.

La complicidad con su mujer es muy grande. ¿Piensa que puede ser en buena parte porque gracias a ella llega al final de su proyecto?

En la obra *Las Tres Hermanas*, Anton Chéjov escribe: "La mujer es la mujer." Pero en los borradores, el escritor había redactado tres páginas de reflexiones del protagonista sobre la vida familiar. Luego, Chéjov las redujo a una página y, al final, sólo quedó esta frase. Mi personaje ha hecho de todo en la vida pero, evidentemente, no habría conseguido nada si no hubiera tenido a alguien cercano a su lado.

Usted tenía unos veinte años a finales de los años 70. ¿Se apoyó en sus propios recuerdos de la URSS para construir el personaje de Andrei?

Cuando tenía 20 años, era joven, feliz y mi cerebro funcionaba al diapasón de mis 20 años. Me gustaba la primavera, las chicas y un vino de Oporto que se llama *Los Tres Sietes*. Era feliz. No fui testigo de la época staliniana, que fue terrible. Aunque estoy seguro de que los que tenían 20 años en la época de Stalin también eran felices.

Andrei es un personaje herido y reconcomido por la culpabilidad. ¿Ha sido difícil interpretarlo?

Es el mejor regalo que he podido recibir como actor de los autores del guión y del director. Lo que marca la diferencia entre un hombre y un animal es el sentido moral. Y en este sentido moral también cabe el sentimiento de culpabilidad. Los papeles así son tan poco frecuentes que ni siquiera sé cómo interpretarlos. De ahí mi inmenso agradecimiento a Radu y a mis compañeros de reparto, franceses y rusos, por su ayuda. Y ahora, le toca al espectador juzgar si lo hemos hecho bien o no.



¿Cuáles son sus sentimientos hacia Anne-Marie Jacquet?

Es un sentimiento que experimentas cuando puedes volver a nacer o revivir el pasado. Borrar el dolor o librarse de él. Si Anne-Marie le perdona, la vida de Andrei vuelve a ser normal.

No se puede vivir con sentimiento de culpa, es mejor confesarse. Porque si la culpabilidad te reconcome, la vida se te escapa de las manos. Por eso es tan importante para Andrei que ella le perdone o, mejor aún, que le comprenda. Que comprenda y acepte su verdad. Porque, como Andrei, ella también es una artista.

¿Cómo ha sido su relación con los actores franceses?

Muy buena. ¡Hemos bebido mucho vino, comido mucho queso y nos hemos contado muchos chistes! Laboralmente, son compañeros excepcionales. He tenido suerte porque he encontrado a unos colegas llenos de tacto, de talento y muy receptivos. Son compañeros de verdad – y eso es importante, porque nunca puedes ganar una batalla tú solo. Quiero darles las gracias a todos, Miou-Miou, François Berléand, Mélanie Laurent, Lionel Abelanski y a todos los demás.

¿No ha sido muy difícil superar la barrera del idioma?

Era difícil. Sin embargo, aunque al principio del rodaje Radu y yo necesitábamos traductor, al final, bastaba con que Radu me mirase a los ojos para entender lo que esperaba de mí. El traductor ya no era imprescindible.

Nunca he estudiado francés. Puedo decir que ni siquiera había sospechado que existiera ese idioma, porque siempre he utilizado el inglés. Pero ahora me siento más cercano al francés, es un idioma increíblemente hermoso.

¿Qué se siente al “dirigir” una orquesta en el Teatro de Châtelet?

Al principio, estaba aterrorizado. Muerto de miedo. Y, luego, estaba extasiado. Además, gracias a la película, he descubierto el mundo de la música clásica. "Todos hemos estudiado un poco", como decía Puskin, todo el mundo conoce la música clásica y yo, como profesor de la Escuela Estudio del MKHAT, les hablo de ella a mis alumnos. Pero en este caso, estaba totalmente inmerso en ese mundo. De hecho, ahora me dan envidia las personas que tienen talento musical. Yo no lo tengo.

¿Cómo dirige Radu Mihaileanu a sus actores?

Como un gran realizador. Es un déspota maléfico. Sabe exactamente lo que quiere y, para obtenerlo, hace un número infinito de tomas y utiliza todos los medios posibles para alcanzar su objetivo. Pero, cuando un actor se da cuenta de que de esta manera consigue superar sus límites y hacer más de lo que se creía capaz, le obedece. Y esto se convierte en una especie de amistad creativa, de unión creativa. Es lo que se llama una auténtica colaboración. Somos los



coautores de los caracteres de los personajes. Por eso, si tengo la posibilidad de volver a trabajar con este director, no me molestaré en discutir nada, ni siquiera me leeré el guión. Simplemente, diré que sí.

¿Qué pensó de la película?

Me emocionó mucho el tono del *Concierto*. Para mí, no sólo se trata de mi país. El arte es maravilloso, porque puedes partir de una simple historia de un hombre corriente y, a continuación, generalizarla, en la más pura tradición **chapliniana**, hasta alcanzar una dimensión **épica**, como ocurre en esta película y como comprendí al leer el guión. Esto habría podido pasarle a un director de orquesta polaco, a un alemán de la RDA y a cualquier hombre que viviera en un régimen totalitario. Le podría haber ocurrido a un francés con Robespierre o a un americano de la época del **maccarthismo** y la caza de brujas. Podría haber ocurrido en cualquier país, esta historia no depende sólo de una realidad política dada. Y si hablamos de los músicos de la orquesta, es la historia de unas personas que, hace 30 años, hacían lo que más les gustaba y, luego, durante 30 años, les han prohibido hacerlo. La historia cuenta cómo, una vez llegados a París, se enganchan primero a su vida corriente. Y sólo el arte, la música, esa manera de arrancar sonidos maravillosos de su instrumento, les dará alas.

¿Cómo podría definir “la armonía última”?

Espontáneamente y sin mucho pensar - para mí, es el amor. Luego, podemos pensar que en el amor existen muchos matices. El arte es, sin duda, un tipo de amor. Desde la época de la pintura mural, la gente consigue alcanzar esta armonía última haciendo algo nuevo y alzándose por encima de la vida corriente y moliente.



ENTREVISTA CON DIMITRI NAZAROV (SACHA)

¿Qué es lo que le interesó del guión?

La historia, conmovedora y llena de generosidad. Lloré tres veces leyendo el guión, a pesar de una cierta inocencia, que se explica seguramente por desconocimiento de la historia de la URSS.

¿Conocía usted las películas de Radu Mihaileanu?

No, al principio no las conocía. Pero, durante el rodaje, para entender mejor su lenguaje de cineasta, vi sus películas. Esto facilitó la comprensión entre nosotros.

¿Cómo podría describir a su personaje?

Es un chorro de emociones, un manojito de temperamento, un niño con una bomba nuclear dentro. Radu llamaba a todo eso paranoia, rigurosamente cierto también.

Usted tenía unos veinte años a finales de los años 70. ¿Se apoyó en sus propios recuerdos de la URSS para construir el personaje de Sacha?

En mi trabajo - y también en mis conflictos con Radu - me apoyé en los conocimientos que tenía de mi país en aquella época. Nací y crecí allí y no conozco nada más. No había otra elección. Era mi vida. Era feliz, triste, dura, hermosa – era diferente de como es ahora. Y la conocía muy bien, esa vida.

Para Sacha, el valor de la amistad es muy importante. ¿Podemos decir que es como un "hermano mayor" protector para Andrei?

En el tándem que forman, Sacha es el que va detrás. Se ocupa de su amigo, pero no porque sea mayor o más experimentado, sino porque le quiere y ama su obra. Le quiere y le admira. Y por eso le perdona todo y trata de hacer todo lo que puede para proteger a Andrei.

El Partido le ha destrozado la vida y su mujer se ha ido a vivir a Israel. ¿Por qué se queda en Rusia?

Porque ama a su patria y quiere a sus amigos. En el fondo, es un optimista. Además, se considera a sí mismo como una planta que no podría vivir en otro suelo. Uno de mis amigos, cuando se preparaba para irse a vivir a Israel, lloraba en mi hombro: "Me han venido a despedir 40 personas. Dejo aquí a mi madre, mis amigos, mi perro, mi garaje y mi coche. Y me voy con



una mujer y un niño que no es mío. No creo que pueda soportarlo.” Y volvió a los seis meses, cuando le propusieron hacer una circuncisión. Volvió a Rusia aprovechando un viaje y se quedó. Y ahora es un actor famoso que tiene muchísimo éxito.

Está furibundo y lleno de resentimiento, sobre todo cuando ve a Iván. ¿Cómo interpretó esos sentimientos?

Nunca le pregunte a un actor cómo interpreta los sentimientos. O le miente o le contará algo totalmente incomprensible. El talento de un actor, como cualquier otro talento, es un don de Dios y cada uno lo usa a su manera. En mi opinión, un actor que es capaz de definir y analizar el momento en el que nace una emoción, no es un artista, sino un artesano.

Usted habla francés. ¿Eso le ayudó en sus relaciones con los actores franceses?

¡Claro! Hablar francés me ayudó en la comunicación con mis compañeros de reparto, con el director y con todo el equipo. Pero, sin embargo, el trabajo resultó más difícil. Porque mi personaje habla muy mal francés, peor que yo en la vida real. Trabajaba mi texto en buen francés y, luego, tenía que transformarlo en francés malo o, dicho de otra manera, en el francés que mi personaje tenía que hablar. Si no hubiera hablado nada de francés, habría sido más sencillo mancillarlo.

¿Cómo dirige Radu Mihaileanu a sus actores? ¿Les deja un cierto margen de maniobra?

Radu es uno de los pocos realizadores que ama a los actores y que sabe trabajar con ellos. Les deja muy poca libertad. Y para tener libertad, hay que luchar. La mejor virtud de Radu consiste en saber exactamente lo que quiere. Su mayor defecto consiste en estar demasiado seguro de lo que quiere.

¿Cómo podría definir “la armonía última”?

Existen diferentes armonías – en la música, en el arte, en la vida, en el amor, etc. Hay algo que las une a todas: la armonía última es un cuento de hadas pero, a veces, el cuento de hadas se hace realidad.



ENTREVISTA CON VALERY BARINOV (IVÁN)

¿Conocía usted las películas de Radu Mihaileanu?

Desgraciadamente no. Luego, vi sus películas y me encantaron. Pero cuando nos conocimos, me impresionó mucho más Radu que el guión. El rodaje ha sido una experiencia originalísima, porque no hablábamos el mismo idioma. Pero él enseguida me dio una muy buena impresión. Y, cuanto más trabajábamos juntos, más se afianzaba mi impresión. También ha habido momentos muy divertidos. Cuando estábamos en el plató y el intérprete traducía todo lo que se decía, todo iba de perlas y yo tenía la sensación de que le entendía muy bien. Pero fuera del rodaje, cuando no teníamos traductor, no podíamos comunicarnos entre nosotros por problemas de idioma, y pensaba: "*¿Cómo podemos estar tan cerca en el plató y tal lejos en la vida real?*"

¿Cómo podría describir a su personaje?

En primer lugar, es un aventurero y un tipo apasionado. Y por eso se le pueden perdonar muchas cosas. En todo caso, para mí, es lo más destacable en su temperamento y es la razón por la que quise interpretarlo. Me apetecía pasarme un tiempcito con él. Tiene fe. Fe en el ideal comunista, que sigue siendo un ideal muy puro para él. Si hacemos abstracción de las personas que han tratado de llevarlo a la práctica y de los métodos con los que la gente se ha visto obligada a creer en él, el ideal no está tan mal.

Usted tenía unos treinta años a finales de los años 70. ¿Se apoyó en sus propios recuerdos de la URSS para construir el personaje de Iván?

Hace treinta años, tenía treinta años menos... Y, cuando ahora me preguntan sobre el período del "estancamiento", contesto que yo era entonces joven y feliz. En la actualidad, desgraciadamente, se piensa en esa época de manera muy unívoca. Pero la gente vivía. Y creaba. Hubo grandes escritores y grandes músicos. Había muchas exigencias y limitaciones pero, a veces, precisamente esas exigencias y limitaciones daban lugar a grandes obras del cine, de la literatura o del ballet.

Para los franceses, quizá sea difícil de comprender. Es bastante difícil de entender, porque las ideas que tenemos sobre un oficial de la KGB y sobre la época comunista están muy sesgadas por la propaganda. En aquella época, ocurrieron muchos hechos trágicos. Pero existía una vida, con sus cosas magníficas y sus cosas trágicas. Y, evidentemente, me apoyé en mi experiencia como hago siempre. Me acuerdo de cómo nos comportábamos, lo que hacíamos, lo que llevábamos, cómo vivimos esa vida. Pero no fue la época más oscura de mi vida.



¿Cree usted que es realmente un nostálgico de la Unión Soviética?

Incluso ahora sigue habiendo nostálgicos de la Unión Soviética. En aquella época, la gente tenía la sensación de formar parte de un gran país. Quizá fuera el producto de la propaganda, pero ese país parecía grande y feliz. ¿Si Iván siente nostalgia de la Unión Soviética? Sí, en cierto modo. Y siente rabia contra aquellos que han pisoteado el ideal comunista. Porque en lo más profundo de su alma, Iván sigue siendo comunista. Pero en el buen sentido del término. Porque realmente creía en ello.

Y, sin embargo, termina luchando para que el concierto se celebre en las mejores condiciones posibles...

Ha sido oficial de la KGB, pero sobre todo le ha gustado ser administrador del Bolshoi. Poco importa lo que haya dicho o hecho, lo importante es que ama la música. Y también le gusta la sensación de que, sin él, no se celebrará el espectáculo. Le gusta sentirse importante. Sentir su importancia en la organización de los viajes del Bolshoi al extranjero y también para organizar este viaje.

¿Qué sintió al rodar delante de la sede del Partido Comunista Francés?

Cuando vi el edificio, me impresionó mucho su tamaño y ese aspecto tan macizo. Enseguida entiendes que alberga una institución muy importante. Pero no sentí ninguna emoción particular. Sin embargo, me emocioné mucho cuando rodamos en la Plaza Roja. Porque, por extraño que parezca, voy muy poco por allí, aunque me guste. Pero ese día, nos llevaron allí muy pronto por la mañana, era un hermoso día soleado. Luego, teníamos que ir a París, por eso era particularmente emocionante para mí. Y delante del edificio del Partido Comunista en París, sobre todo estaba triste. Porque era mi último día de rodaje. Pensaba en que había pasado unos meses en París, había conocido a mucha gente, me habían pasado muchas cosas agradables y tenía mucha suerte de poder trabajar en esta película.

El personaje habla un francés arcaico, divertido de oír para un público francófono. ¿Fue difícil para usted?

Sí, fue difícil. En general, me aprendo el texto muy rápido y, en ruso, ni siquiera me lo aprendo. Me lo leo una vez y me lanzo. Y aquí, había que aprendérselo de memoria. Aunque tenía muy buenos profesores en París y en Bucarest, me daba miedo que no se entendiera lo que decía. En el plató, no entendía por qué se reía la gente. Y todos los franceses se reían. Les parecía gracioso no sólo la manera en que pronunciaba las frases, sino también lo que decía. Luego, cuando vine a París para la postsincronización y vi que la mitad del equipo citaba mis expresiones, me di cuenta de que, claramente, había dado en el clavo.



Iván es un enamorado de París. ¿Usted también?

No puedo definir mis sentimientos con respecto a París en dos palabras. Ernest Hemingway dijo un día: "París es una fiesta que siempre va contigo." Y para mí es una fiesta que añoro en Moscú. París es mi ciudad, ¡me sentía tan bien allí! Durante toda la estancia, sólo cogí el metro dos o tres veces, porque tenía ganas de pasearme. Iba a todas partes andando.

¿Cuáles son sus sentimientos por Andrei?

Andrei es su vida. Andrei e Iván están muy unidos. No sé si podemos hablar en ese caso de amor, pero no pueden estar separados. Creo que ambos tienen sentimientos parecidos al que tienes por un familiar o un amigo muy allegado. Como si fueran hermanos. Es la historia de su vida, no pueden separarse. Cuando Andrei decide ir a París, su primera idea también es ir a buscar a Iván. Iván ha contribuido mucho a destruir la vida de Andrei. Pero en realidad, son sobre todo los ideólogos que han utilizado a Iván los que han destruido más la vida de Andrei.

¿Cómo ha sido su relación con los actores franceses?

Muy buena. Eran muy atentos conmigo. Se daban cuenta de la dificultad de mi situación, porque tenía que hablar de manera comprensible. No se trataba sólo del trabajo en el plató. Teníamos algunas escenas de noche, sobre todo en un barco. No sé lo que pensarán ellos, pero personalmente me ha encantado trabajar con ellos. Son grandes profesionales, se ve a la primera. No hay tantos buenos compañeros de reparto en este trabajo y aquí, el ambiente fue formidable.

¿Cómo dirige Radu Mihaileanu a sus actores? ¿Lo controla todo o deja espacio?

Me gustan sus métodos de rodaje y su costumbre de hacer varias tomas. Casi no ensayábamos y no rodábamos como en Rusia, en donde se hace una sola toma. Con Radu, hacíamos 5 ó 6 tomas.

Radu tiene una virtud muy apreciable, conoce muy bien al actor y sus capacidades. Me encanta que confíe en nosotros. Si nota que el actor no ha entendido lo que quiere, es capaz de dar un giro de 180° en mitad del rodaje. A veces, el realizador dice "haz eso" y el actor responde "sí, entiendo" y finalmente el realizador admite "no es lo que te había pedido, pero en realidad es lo que había que hacer". Normalmente la tercera solución es la mejor. Y eso ocurre a menudo. Aunque no hablemos el mismo idioma, hemos adquirido una gran complicidad en el plató. Comprendía rápidamente lo que Radu quería de mí y lo hacía con mucha facilidad.

¿Cómo podría definir "la armonía última"?

La armonía última es el objetivo que queremos alcanzar, afortunadamente, sin conseguirlo nunca. Porque si uno alcanza su objetivo en esta actividad que es la mía, la vida está acabada, el arte está acabado. En arte, no hay armonía última. A veces, al final del espectáculo, se oyen los aplausos, entiendes que el espectáculo ha sido un éxito y sabes que no has vivido las dos o



tres últimas horas en vano. Los espectadores son muy agradecidos, lloran. Y ese momento de ósmosis con el público, para mí, es el momento de la armonía. Pero luego, ya entre bastidores, la vida retoma su curso y nos vemos enfrentados a tantos problemas que la euforia, ese sentimiento de armonía, desaparece. La armonía es la meta de nuestro camino a la que no llegaremos nunca.



ENTREVISTA CON MÉLANIE LAURENT (ANNE-MARIE)

¿Qué es lo que le interesó del guión?

Desde el primer momento me cautivó esta banda de personajes eslavos tan "viejas glorias" y me sedujo la alternancia, tan rítmica, entre escenas cómicas y momentos de pura emoción. El guión manejaba temas que me tocaban de manera muy personal: el comunismo y la esperanza que suscitó, los ideales desaparecidos desde hace mucho tiempo, a los que algunos se apegan, el poder de la mafia rusa, etc. Detrás de la comedia y ese aire ligero, subyacía una cuestión política que me gustaba mucho. En cuanto a mi personaje, la perspectiva de tocar un instrumento – aunque sólo fuera mimando los movimientos—me entusiasmaba. Me gustaba también que se tratara de un auténtico papel de mujer, incluso un poco mayor que yo.

Para usted, ¿quién es Anne-Marie Jacquet?

Es una mujer bastante fría, obsesionada con la música, que vive en su propio mundo. Pero, sobre todo, controla muchísimo sus emociones hasta la última escena en la que se deja embargar completamente por ellas. Lo más difícil era forzarme a no sonreír. Yo soy muy expansiva en la vida real y tuve que trabajar al máximo la contención. Incluso batallé un poco con Radu porque me parecía demasiado dura con Guylène.

¿Cuál son sus sentimientos hacia Andrei?

Siente una inmensa admiración por él. Probablemente sea él el que le inspiró para dedicarse a este oficio: seguramente ha escuchado sus grabaciones en continuo durante años y es lo que la impulsa hoy en día. Por otro lado, lo que es interesante, es que nunca ha interpretado a Tchaikovsky, sin que haya una razón objetiva para ello. Decide arriesgarse muchísimo interpretando el concierto, en un momento crucial de su carrera, porque se trata de Andrei. Así, aceptará bajar la guardia y adaptarse a los métodos de trabajo tan poco ortodoxos de estos músicos rusos.

¿Qué tal fue eso de aprender a tocar el violín?

Me entrené durante tres meses con una profesora extraordinaria, Sarah Nemtanu, primer violín solista de la Orquesta Nacional de Francia, que se ha convertido en una amiga. Gracias a ella, viví con una orquesta y vi cómo funcionaba. Eso me ayudó a abordar el personaje y a adquirir algunas técnicas de cómo sujetar el violín y el arco.

¿Hubo algo que le resultara especialmente difícil?

Soy zurda y el violín es el único instrumento no reversible: la mano derecha sujeta el arco, ¡una verdadera pesadilla para mí! Es un movimiento tan poco natural para mí, que terminé con una tendinitis.



La escena del concierto es de una intensidad increíble.

Es una escena que me marcó realmente. Ni siquiera Radu había previsto que consiguiéramos provocar tanta emoción. Me dejé embargar totalmente por la música y viví un momento de trance. Tuve que parar porque estaba temblando: dejé el violín y, literalmente, escupí unas lágrimas. Tuve la sensación de que mi cuerpo se convertía en música. Era tan fuerte que estuve a punto de desmayarme.

¿Le era familiar el universo de la música clásica?

Para nada. Pero ahora me gusta mucho escucharla. Y como estoy estudiando música, me divierto identificando a los primeros violines. Lo que me gusta, como para *El Concierto*, es que un rodaje no sea efímero, que despierte en mí un resorte y me haga descubrir algo que me marque de por vida. Aún hoy sigo escuchando el concierto de Tchaikovsky y lo toco sin instrumentos, de principio a fin...

¿Cómo transcurrió el rodaje con Alexei Guskov (Andrei)?

Se produce algo muy hermoso cuando dos personas no hablan el mismo idioma: jugamos mucho con las miradas y las sensaciones compartidas. Me parecía muy dulce eso de no comunicarnos con el idioma: te permite dejarle todo el espacio al juego, a la interpretación, sin la dureza de los diálogos.

¿Y con François Berléand?

Nos daban unos ataques de risa increíbles, no podíamos parar de reírnos. Es muy agradable trabajar con un actor brillante como él, que tiene un auténtico don para transmitir alegría y buen humor.

Para usted, ¿qué significa la "armonía última"?

En mi profesión, son momentos de gracia. Por ejemplo, cuando tienes que interpretar una escena y no sabes bien cómo abordarla y el director te dice unas palabras al oído y se hace la luz: interpretas la escena y ves que ya no te pertenece. Tengo la impresión de que la armonía última es algo que ya no te pertenece y que se produce en un momento de suma perfección. Es algo que no has previsto o que no puedes alcanzar si tratas de alcanzarlo.

¿Qué recuerdos guarda del rodaje?

El Teatro de Châtelet y la experiencia de haber tocado con una orquesta.



ENTREVISTA CON MIOU-MIOU (GUYLÈNE)

¿Qué es lo que le sedujo del proyecto del *Concierto*?

Es uno de los guiones más hermosos que he leído en mi vida. Me pareció que la escritura era divertida, original y ambiciosa y me he sentido orgullosa de participar en esta aventura. Hay algo muy eslavo en esos personajes que se pasan el tiempo enfadándose, gritando y llorando. También me sedujo la mirada de Radu sobre la Rusia actual, de una ironía un tanto desesperada: creo que es uno de los pocos que pueden permitirse tal ironía con respecto a los rusos.

¿Cómo podría describir a su personaje?

Es una mujer muy dura, muy exigente, que protege a todo precio a su joven virtuosa. Al principio, piensas que se debe a su naturaleza profunda, pero poco a poco comprendes que hay razones que explican su aspereza y, en realidad, esconde un secreto pesado de llevar. Como ella está en el origen del misterio de la película, puede comprender por qué esos músicos rusos desean ir a París y tocar esa pieza de Tchaikovski.

Anne-Marie Jacquet tiene cierto ascendente sobre ella...

Totalmente. Tiene auténtica autoridad sobre Guylène – el poder que le confiere su calidad de virtuosa. Al mismo tiempo, Guylène siente mucho afecto por ella: le ha consagrado su vida.

Hay complicidad entre su personaje y el de Andrei

Yo diría que incluso familiaridad. Vivieron algo muy fuerte e impactante hace treinta años y esto creó un lazo muy especial entre ambos. Además, la naturaleza de su relación sigue siendo un misterio hasta el final...

¿Qué pensó de sus compañeros de reparto rusos?

Son actores sorprendentes. Aunque yo no hablo ni una palabra de ruso y ellos no hablaban francés, conseguimos comprendernos y comunicarnos. Hasta nos reíamos juntos. Lo más increíble es que son actores extremadamente generosos. Hasta cuando ruedan de espaldas a la cámara, se entregan igual: lloran, ríen, gritan y lo hacen con la misma intensidad que de cara a la cámara. No conciben su oficio de otra manera.

¿Cómo fue su relación con Radu?

Radu me encantó y me impresionó. Lo que más admiro en él, además de su talento, es su obstinación y su tenacidad. Porque nunca cedía a la solución más fácil. Tenía una fuerza



alucinante, sin bajar la guardia nunca - aún a riesgo de mostrarse un poco a la defensiva cuando le daban un consejo, como con miedo a que quisieran meter mano a su película. Te sientes totalmente segura con alguien como él.

¿Qué ambiente se respiraba en el plató?

El ambiente era muy familiar. Radu necesita estar rodeado de su padre y de su hijo. Se nota que sufrió una pérdida de raíces. Me fascina la gente que, como él, tuvo que sufrir el exilio y me encanta ese sentido del humor eslavo, desesperado e irresistible a la vez.

¿Qué le pareció rodar en el Châtelet?

¡Fue una experiencia magnífica! Sólo Radu puede conseguir que le dejen invadir el teatro del Châtelet con un equipo de rodaje: iba hasta los domingos para no perderme los ensayos. Eran momentos mágicos que, por otra parte, entroncan bien con las películas de Radu: generosas y ambiciosas. Desde entonces, cuando estoy por aquel barrio no tengo por menos que pasar por delante de la puerta de entrada de artistas que lleva directamente a los bastidores.

¿Cómo la dirigió Radu?

Es muy exigente, pero eso no le impide, más bien al contrario, escuchar las propuestas de los actores. Es un hombre que sabe perfectamente lo que quiere - y lo que no quiere – sin ser autoritario.

¿Ya se sentía cercana al universo de la música clásica?

No especialmente, pero la película me ha dado ganas de escuchar más música clásica. Creo que es un deseo que va a perdurar: ese tipo de música es, para mí, como una consolación que sacia nuestros sentidos. Gracias a la película, también he entendido hasta qué punto es importante el intérprete y no sólo el compositor. Hay una similitud entre un equipo de cine y una orquesta: son un grupo de personas solitarias que interpretan juntas.

Para usted, ¿qué significa la “*armonía última*”?

Prefiero no saberlo.





VÉRTIGO FILMS

C/ Carranza, 25 – 7ª planta

28004 – MADRID

91 524 08 19

prensa@vertigofilms.es

