

LOUIS MALLE DE LA A LA V

Un par de sesiones le bastaron a Miles Davis para crear la música que acompaña las imágenes de *Ascensor para el cadalso*, primera ficción cinematográfica de **Louis Malle** (1932-1995). Y con música de jazz se despediría, prematuramente, del cine: su última película, *Vania en la Calle 42*, contó con la colaboración de Joshua Redman. Entre ambas realizó más de una veintena de títulos, cuyas bandas sonoras, en la mayoría de los casos, están concebidas con temas procedentes del jazz y de la música clásica, géneros por los que el cineasta francés sintió una gran afición.

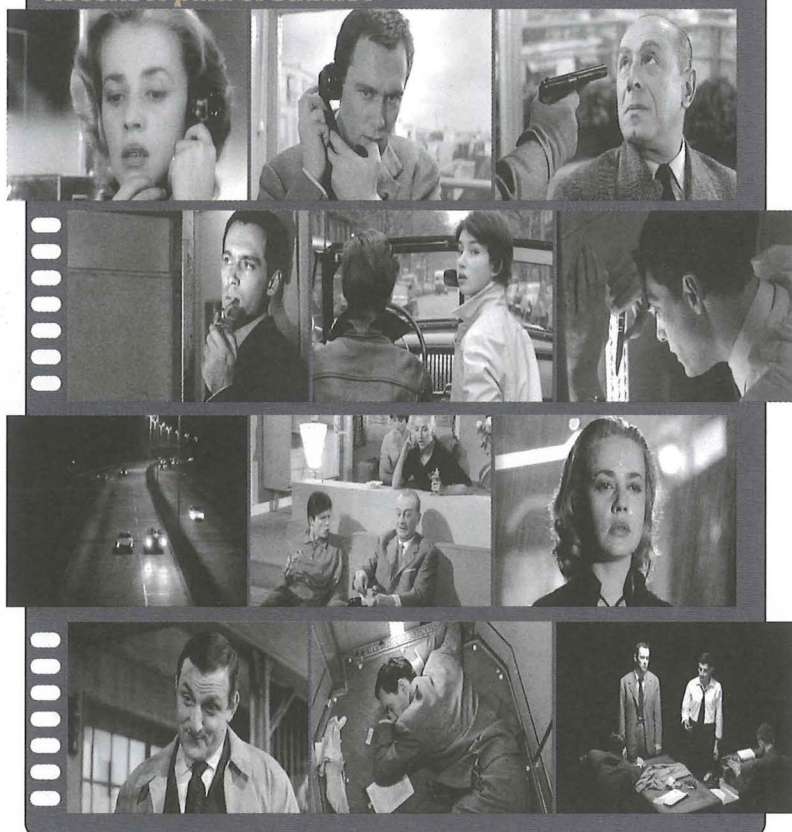


cine & música

Cincuenta años han transcurrido desde el estreno de su primer largometraje y desde que una singular banda sonora acompañase a las imágenes que anticipaban la “nueva ola”

Louis Malle surgió con *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) apoyado por unas notas esgrimidas por Miles Davis, uno de los grandes del jazz. Y es que el jazz es la música que mejor encaja con el cine de Louis Malle.

Ascensor para el Cadalso



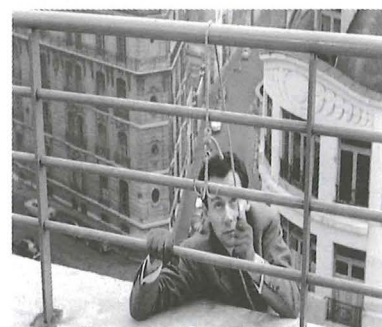
UNA OBRA DE CULTO

Su filmografía comenzó con un *film noir* realizado a través de una mirada insólita, en el que Malle, sin quererlo, adelantó algunas de las características de lo que luego se denominaría “Nouvelle Vague”. La utilización de planos exteriores donde unos personajes que vagan solitarios muestran el desolador aislamiento de la condición humana en el marco de la sociedad burguesa; el redescubrimiento de la mirada a través de una utilización de la cámara con nuevos planteamientos narrativos.

Fue Jean-Claude Rappeneau, que colaboraba en el equipo técnico de Marcel Romano, promotor del club Saint-Germain, y también con Malle, quien tuvo la feliz idea de poner a éste en contacto con Miles Davis -de gira en París por aquellos días-, para que compusiese la música de la película que acababa de terminar.

Malle consiguió con su primer largometraje una obra de culto. Gracias no sólo a lo inusual de su planteamiento sino también a una de las bandas son-

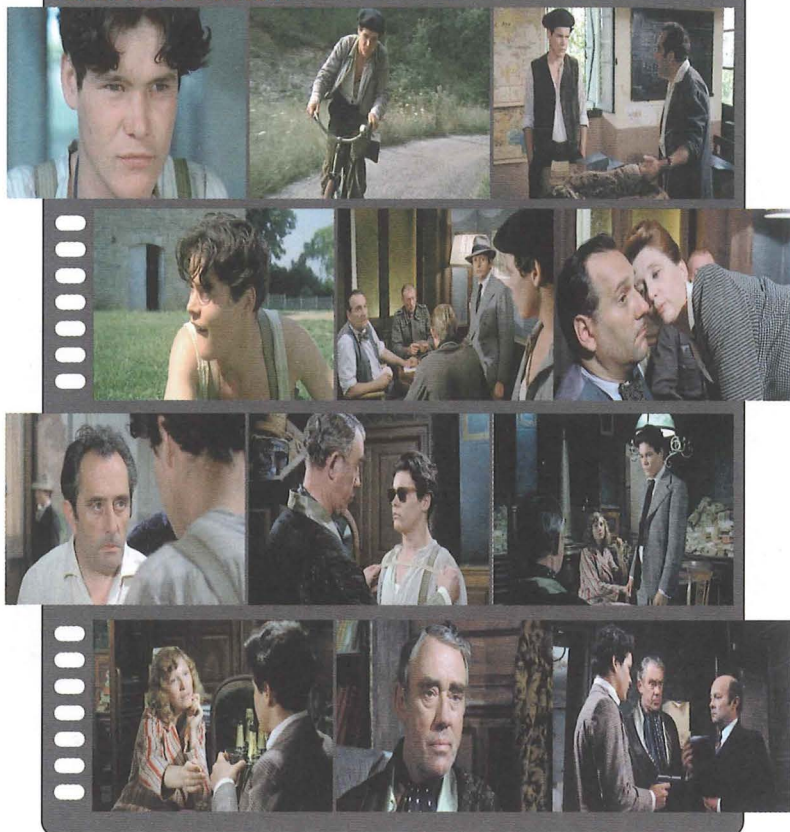
A ritmo



ras más singulares de la historia del cine. Davis construyó una estructura carente de *leit motiv* pero en una misma cadencia, donde eran igual de importantes tanto los sonidos como los silencios.

Ascensor para el cadalso comienza con un primer plano de Florence Carala (Jeanne Moreau) hablando por teléfono mientras ultima los planes para el asesinato de su marido. Simon

Lacombe Lucien



de 5/4



Carala. Julien Tavernier (Maurice Ronet), al otro lado de la línea, responde: "Si no oyera tu voz, me perdería en el silencio".

Con el tema *Nuit sur les Champs-Élysées* da comienzo una línea melódica que se construye en realidad de forma narrativa. La primera entrada del quinteto tiene como *lead line* un solo de trompeta sensual y seguro; en cambio, cinco minutos de silencio después,

cuando va a cometerse el asesinato, la línea principal la lleva un acorde suspendido, repetido por la base rítmica y unas notas con sordina extremadamente largas, que al compararlo con el tema inicial crean una atmósfera de tensión contenida.

Después, durante una secuencia visualmente predecesora de *A bout de souffle*, en la que Louis (Georges Poujouly) y Veronique (Yori Bertin) pasean en el coche robado a Julien Tavernier, Davis y Barney Willen utilizan un frenético fraseo *long-lined*, para luego conseguir un efecto devastador con el uso del silencio durante la persecución.

Otra de las secuencias que de alguna manera se puede considerar como predecesora de la "Nouvelle Vague" es en la que Florence Carala pasea por los Campos Elíseos al ritmo de *Florence sur les Champs-Élysées*. En este caso el tema nos devuelve al principio de la película -se trata de una improvisación de *Nuit sur les Champs-Élysées*-, consiguiendo remarcar la sensación de pérdida y soledad en Florence, en compa-

LOUIS MALLE DE LA A A LA V

ASCENSOR PARA EL CADALSO (ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD, 1957)



• FICHA TÉCNICA

Dirección: Louis Malle
Guion: Louis Malle y Roger Nimier
basado en la novela de Noël Calef
Fotografía: Henri Decae
Música: Miles Davis

• REPARTO

Jeanne Moreau (Florence Carala), Maurice Ronet (Julien Tavernier), Jean Wall (Simon Carala), Georges Poujouly (Louis), Yori Bertin (Veronique), Elga Andersen (Madame Bencker), Sylviane Aisenstein (secretaria), Micheline Bona (Genevieve)

• MÚSICOS

Miles Davis (tp), Barney Wilen (st), René Urtreger (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (bat).



LACOMBE LUCIEN (1975)

• FICHA TÉCNICA

Dirección: Louis Malle
Guion: Louis Malle y

Patrick Modiano

Fotografía: Tonino Delli Colli

Música: Django Reinhardt, C. Gounod

• REPARTO

Pierre Blaise (Lucien Lacombe), Aurore Clément (France Horn), Holger Löwenadler (Albert Horn), Therese Giehse (Bella Horn), Stéphane Bouy (Jean-Bernard)

• MÚSICOS

Quinteto del Hot Club de Francia



Dirección: Louis Malle
Guión: Louis Malle y

Booker (voc).



A lo largo del filme podemos comprobar como el estilo de Malle y la música de Davis encajaron perfectamente ya que el director marcó los *tempos* con sus imágenes. Como ejemplo, unos parpadeos de luz en el edificio donde se encuentra encerrado Julien Tavernier son los que marcan el ritmo a seguir por el quinteto y por Pierre Michelot, con unos graves como línea principal acompañados por las escobillas de Kenny Clarke, que dan paso a la irrupción del grupo y que toma como motivo melódico los propios parpadeos en *Julien dans l'ascenseur*. Consiguen

Otro ejemplo construido a través del uso del silencio se convierte en una de las partes más tensas de la película. Tavernier encuentra una trampa en el ascensor donde está atrapado y se descuelga por ella. Todo ese proceso está filmado en silencio. Y es con la llegada del guardia (*Visite du Vigile*) cuando los platos de Clarke y una línea melódica repetitiva y constante de Michelot relanzan la escena convirtiéndola en imparable.

En *Ascensor para el cadalso* se dieron dos factores insólitos: un director con una visión musical de la narración y un músico con una visión narrativa de la música. Malle dejó claro desde el principio que su forma de ver el cine estaba estrechamente ligada a la música. Para *Ascensor...* -la acabó sin tener banda sonora- tuvo la suerte de conseguir que Miles Davis aceptara la propuesta de improvisar sobre su largometraje.



Componer una banda sonora como la que hizo Davis después de haberse filmado la película no habría sido posible sin una concepción narrativa suficientemente clara como para poder improvisar sobre ella. Esto resulta evidente al escuchar la banda de sonido en ausencia de las imágenes, ya que la música tiene una gran consistencia por sí misma. Por poner un ejemplo de un cineasta y un músico de la misma época, la banda sonora que Martial Solal compuso para el primer largometraje de Godard, la mencionada *A bout de souffle*, consigue un efecto similar a la de la película de Malle pero no consigue funcionar como música independiente de la película.

EL JAZZ COMO HERRAMIENTA

Lacombe Lucien, según Marc Cerisuelo "constituyó otro acontecimiento en la toma de conciencia francesa de una parte de su historia, ocultada deliberadamente de ese pasado que no pasa... La película fue recibida con halagos y con una dura reprobación, sobre todo, por parte de la crítica de extrema izquierda que le reprochaba a Malle detenerse en el fascismo de 1944, para no hacer frente al fascismo de 1974... Rodada en la región de Lot, que pagó un fuerte tributo a la ocupación, *Lacombe Lucien* deja ver una gran implicación del cineasta en su obra. Malle supo mezclar actores no profesionales como Pierre Blaise o Aurore Clément, que se estrena aquí en la gran pantalla, con actores de teatro que forman la siniestra tropa de la Gestapo francesa... permite a Malle volver al tema del doble juego que le fascinó en *Drieu La Rochelle*".

Lacombe... comienza con un plano general de la sala de un hospital durante la emisión por la Radio Nacional francesa de Vichy de un discurso radiofónico de Philippe Henriot, mientras Lucien (Pierre Blaise) pasa la fregona por el suelo de la sala donde trabaja, al ritmo de los primeros acordes de *Minor Swing*. Este plano se enlaza con un vertiginoso viaje en bicicleta en el que los solos de Stéphane Grappelli o Django Reinhardt se utilizan como línea narrativa para fundir los diferen-



XII TALLERES DE iMPRoVi SaCiÓN

**Gijón,
9 al 13 de julio, 2007**

ANDREAS PRITTWITZ
- SAXO -

BOBBY MARTÍNEZ
- SAXO -

CARLOS BARRETTO
- BAJO -

ISRAEL SANDOVAL
- GUITARRA -

MARCO GOMES
- PERCUSIÓN -

PEDRO SARMIENTO
- PIANO -

GRUPOS:
JUNIOR
(estudiantes de música, 12-18 años)
SENIOR

Sesiones teórico-prácticas
Combos
Conciertos
Atención individualizada

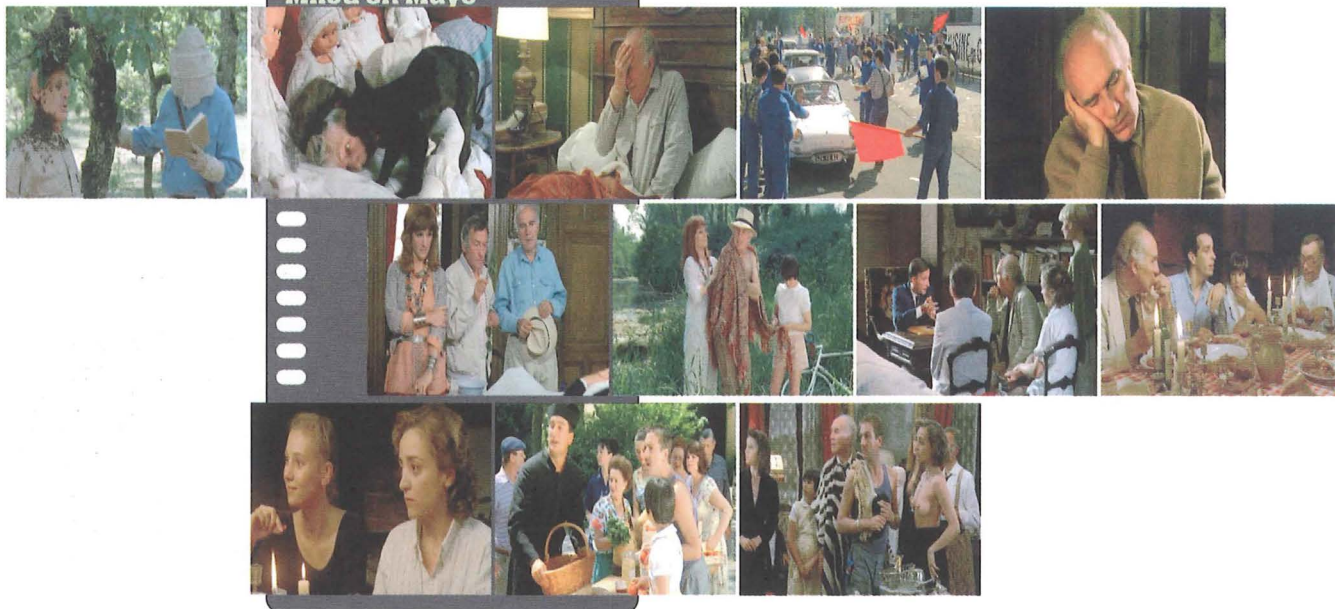
MATRÍCULA: hasta el 28 de junio

INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES:
TALLER DE MÚSICOS
Tel.: 985 18 10 55 / 985 18 10 38
e-mail: tallerdemusicos.fmc@gijon.es



FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACIÓN Y UNIVERSIDAD POPULAR
Ayuntamiento de Gijón

Milou en Mayo



MILOU EN MAYO
MILOU EN MAI (1990)

• FICHA TÉCNICA

Dirección: Louis Malle

Guión: Louis Malle y

Jean-Claude Carrière

Fotografía: Renato Berta

Música: Stéphane Grappelli

Música adicional: Claude Debussy,

Wolfgang Amadeus Mozart

• REPARTO

Miou-Miou (Camille), **Michel Piccoli**

(Milou), **Michel Duchaussoy** (Georges).

Bruno Carette (Grimaldi), **Paulette**

Dubost (Mrs. Vieuzac), **Harriet Walter**

(Lily), **Martine Gautier** (Adele), **Rozenne**

Le Tallec (Marie-Laure), **Renaud Danner**

(Pierre-Alain).

- MÚSICOS

Stéphane Grapelli (vln), Marc Fosset,

Martin Taylor (q), Maurice Vander (p).

Marcel Azzola (acord), Jack Sewing

(b). Pierre Gossez (bat).



► tes planos por medio de un magistral uso del tema interpretado por el quinteto del Hot Club de Francia.

Algo muy similar sucede en Milou en mayo (*Milou en mai*, 1990) Después de una presentación de los personajes, una retransmisión radiofónica nos sitúa en los disturbios de Mayo del 68. Y una dulce melodía de Stéphane Grappelli nos adelanta la muerte de la madre de Milou (Michel Piccoli): los primeros acordes del solo de violín acompañan una conversación de Milou, pero en cuanto el personaje coge la bicicleta, el tema va aumentando de ritmo a la vez que el protagonista avanza veloz hacia el detonante de la película, la muerte de su madre y el posterior funeral.

Malle, como buen aficionado a la música, tenía un amplio conocimiento de las corrientes de cada época además de un gusto exquisito, haciendo uso de

ello también en películas como *Pretty Baby* o *Alamo Bay*.

Pretty Babby, cuya historia se sitúa en el Nueva Orleáns de 1917, cuenta con una banda sonora seleccionada y compuesta por el periodista musical y socio de Atlantic Records Jerry Wexler, que consigue una atmósfera impecable.

Tomando estas cuatro películas como hilo cronológico dentro de la filmografía de Malle, se pueden ver elementos comunes como el uso de la guerra y su contexto como telón de fondo. Pero sobre todo, se aprecia una mirada altamente influenciada por la música. El estilo narrativo de Malle no se podría analizar sin tener en cuenta su importancia: en su primera película consiguió una estructura narrativa en la que Miles Davis se sintió a sus anchas para componer; en *Lacombe Lucien* y *Milou en mayo*, construyó secuencias maestras sobre temas reconocidos. Y en *Pretty Baby* escenificó una época y unos lugares a través de la música.

“Cada película es una parte de la vida, una aventura diferente. Expresa mis intereses del momento o una historia de amor. En ambos casos, sólo creo en el amor a primera vista”. Así definió Malle su cine. Un amor que comenzó y terminó con bandas sonoras originales compuestas por dos músicos de jazz: Miles Davis en 1957, y en 1994 Joshua Redman *para Vanya on 42nd Street*. 🍷

MEDESKI SCOFIELD MARTIN & WOOD



www.emarcy.com



www.universalmusic.es



Doble cd edición limitada

Incluye un directo con 6 temas extra
Ya a la venta

