

Jorge Martí

En principi, no hi ha dues formes d'expressió que utilitzin llenguatges més diferents que el cine i la música jazz. En el jazz, una part molt important (sovint la més important) de la interpretació d'una peça no està escrita, sinó que s'improvisa. La partitura prèvia, fins i tot en el cas de les Big Bands, té una importància molt limitada. Més encara en formes extremes com el *Free jazz* dels anys 70.

creuament entre les diferents arts, no en la recerca d'un art total, com pomposament deien els romàntics, sinó senzillament provocant la col·laboració híbrida i creativa entre artistes de diferents disciplines.

La primera pel·lícula sonora, *The jazz singer* (1927) d'Alan Crosland, mostra precisament, amb totes les seves deficiències tècniques i argumentals, l'atracció del món del cine pel jazz. Ara bé, el món del cine, eminentment

nora no va ser casual: Irving Berlin va ser un dels responsables de la popularització de la música jazz en la dècada dels trenta, encara que també de la seva domesticació i adaptació als gustos majoritaris dels blancs. Malgrat això, moltes de les seves cançons han esdevingut estàndards habituals en el repertori de qualsevol cantant de jazz posterior.

Ara bé, el cert és que la relació entre el jazz i el cine és molt anterior a l'a-



En canvi, en el cine tot és planificació. Quan s'han intentat experiments d'improvisació —pensem en el cas de certes pel·lícules de Passolini de finals dels 60, com ara *Teorema*— els resultats han estat catastròfics. Sense un guió no hi ha cine. Un dels moments fonamentals d'una producció cinematogràfica és el del muntatge, en què qualsevol mena d'improvisació pot malmetre l'eficàcia narrativa del millor film. No obstant això, i a despit de les seves evidents diferències, el cine i el jazz han mantingut durant anys una fructífera col·laboració mútua. No hem d'oblidar que ambdues són formes d'expressió artística que han nascut i han arribat a la seva majoria d'edat durant el segle XX, un segle que, si per alguna cosa s'ha caracteritzat, és precisament pel mestissatge i per l'en-

blanc en aquell moment, no estava preparat encara per entendre i tractar amb respecte l'àmbit negríssim del jazz. Al Jonson, el protagonista de la pel·lícula, és un blanc pintat de negre, i la música jazz a què fa referència el títol no és en realitat jazz, sinó música de *vaudeville*, melodies meloses que estan molt lluny del jazz o del blues que durant aquells mateixos anys fan furor a Nova Orleans o al clubs de Harlem, com ara el famós *Cotton Club*, del qual tornarem a parlar. No serà fins a l'any 1931, amb *Hallelujah* de King Vidor, que Hollywood tractarà amb la dignitat que es mereix la música afro-americana, en aquest cas no tant el jazz com el gospel, amb una magnífica partitura de Irving Berlin. Hem de dir que la tria d'aquest músic com a responsable de la banda so-

parició de cine sonor. La música jazz constituirà, a partir de la dècada de 1910, el material bàsic pels pianistes, organistes i petites orquestres que acompanyaven en viu la projecció de les pel·lícules mudes. Alguns dels músics de jazz més importants d'aquelles dècades, com el pianista i cantant Fats Waller o el violinista francès Stéphane Grappelli, varen iniciar les seves carreres en aquesta curiosa activitat. Durant les projeccions, els músics s'havien d'adaptar en temps real a les peripècies de l'acció, una exigència de mal·leabilitat a què els músics que millor podien respondre eren sens dubte els músics de jazz. És una llàstima que la falta de gravacions no ens permeti conèixer una mica millor aquella música sense la qual no es podria entendre el cine mut. ■