

es en algún sentido un testimonio vital, la correspondencia arte-vida no puede desarrollarse ni resolverse a niveles tan pedestres. Por ello, la mejor calificación que puede darse a la «Sinfonía número 40» es la de «apoteosis de la sencillez» —tampoco me la invento: estaba escrita en el programa de mano—.

Pues bien: no fue la sencillez lo que se ocupó de destacar Karl Richter —salvo si por «sencillez» entendemos que los profesores de la Orquesta se sabían la Sinfonía de memoria—. Richter nos ofreció una «40» sombría, furtivagüeriana, en la que destacó como especialmente tético el segundo movimiento, «andante», precisamente el que motivó que Schumann hablara de «gracia helénica». Richter, como es común en los grandes directores, tenía su concepción particular de la obra y la expuso a placer, tomándose toda suerte de libertades. Para los partidarios del Mozart crepuscular, un regalo. Para quienes preferimos un Mozart creador hasta el fin, otra prueba de que quizá no tengamos razón; claro, que todavía nos queda «Cosi fan tutte».

La parte principal del concierto estuvo ocupada por la obra póstuma de Mozart: el «Réquiem», que comenzó para un misterioso personaje y siguió escribiendo para sí mismo. Circunstancia que no nos debe inducir a pensar en una especie de testamento musical del compositor, sobre todo porque si en algún sitio queremos encontrar ese testamento, no es precisamente en una obra sacra, y si en un «oratorio masónico»: la ópera «La flauta mágica». La sensación de congoja que nos transmite el «Réquiem» mozartiano no es más que la demostración, a través de un ejemplo técnicamente inigualable —aunque no perfecto: Mozart murió sin acabarlo—, del enorme poder de sugerencia de la música. Mozart sabía de este po-

der, pero no se planteaba la música como vehículo de testimonios personales explícitos; dominaba la música como lenguaje autosuficiente, capaz de despertar sentimientos mediante la debida combinación de las voces, pero sometía ese lenguaje a la tiranía placentera de las formas.

La versión del «Réquiem» que nos ofreció Karl Richter sigue sin explicar, a mi juicio, las razones de sus éxitos, pero sirvió al menos para darnos la medida de su significación como director. Podemos así decir que Richter en el podio supone la presencia de otros nombres famosos entre los solistas... aunque luego los de esta ocasión —Edda Moser, Marga Höffgen, Ernst Haefliger y Paul Lager— no estuvieran a la altura de sus numerosas grabaciones discográficas. Podemos decir también que Richter es un excelente director de coros... y en el «Réquiem», donde el coro es principal protagonista, hubo muchas cosas objetables. Por lo

pronto, allí arriba había demasiada gente, sin que luego los resultados justificaran para qué. Salvo si el motivo no era otro que el ratificar con un concierto «brillante» la gran capacidad de convocatoria que, sin duda, tiene el nombre de Karl Richter. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Frank Zappa: El concierto de Badalona

Como parte de su gira europea, Frank Zappa y sus «Mothers of Invention» pararon en Barcelona, se mostraron increíblemente simpáticos e ingeniosos con la prensa y dieron, en el Pabellón Deportivo de Badalona, pruebas abrumadoramente convincentes de su amor universal de «madres». La leyenda de Zappa y sus itinerantes formaciones se remonta al año 1964, en que después de echar a la última persona «normal» de su banda (The Mothers), se rodea de una «troupe»

musicalmente experimental y formalmente repulsiva, y da a luz dos años más tarde un álbum doble —Freak Out— («Desmadre») —que inaugura una nueva era para la música «pop».

Desde entonces han grabado más de veinte álbumes («Absolutely Free», «We're Only In It For the Money», «Lumpy Gravy», «Ruben & the Jets», «Uncle Meat», etcétera) y han horroizado y sorprendido con su música (una amalgama de Varese, Stravinsky, Cage, «R. & B.», Howlin Wolf, High School, «rock & roll», free «jazz», comedia americana, etcétera), su imagen y su humor descarado y corrosivo (que va desde la provocación sexual hasta el mitin o la parodia mística) a todas las «mentes de plástico» —«hippies», «gays» y «gurús» incluidos—. Por todo ello, Zappa y sus «madres» tienen su lugar en el circo del «rock», aunque los «mass-media» han manipulado todo el «maternal material» (discos, conciertos)

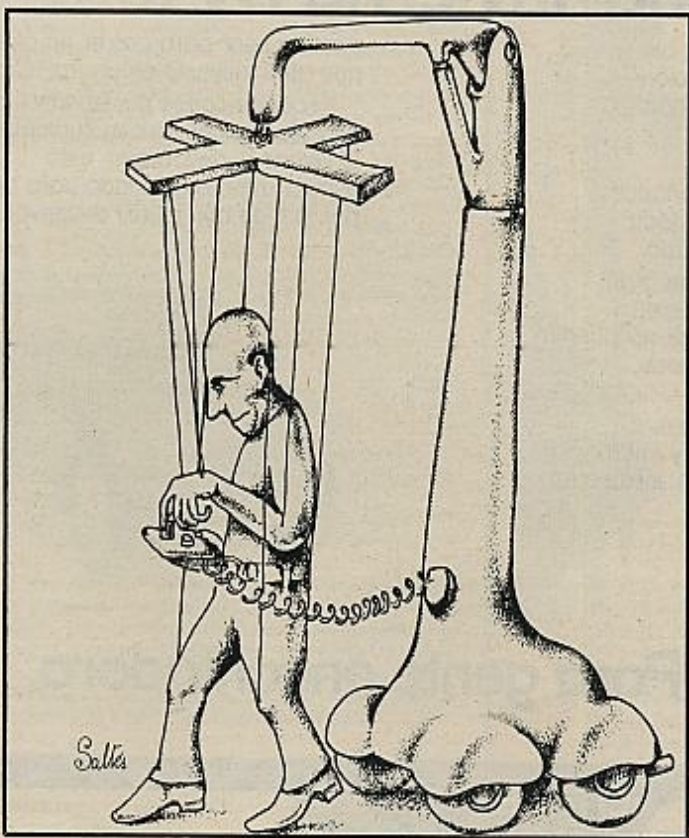
hasta simplificarlo y mixtificar su signo, ofreciéndolo como la delirante obra de unos marginados frustrados que no pretenden otra cosa que confundir y divertir, y etcétera...

Alrededor de la irónica imagen de Zappa han contribuido con su música y su humor más de dos centenares de instrumentistas, siendo de destacar en este aspecto su segunda etapa vía «Hot Rats», a la que pertenecen el pianista de «jazz» George Duke y los violinistas «Sugar» Cane Harris y Jean-Luc Ponty... y que culmina con su último LP, «Apostrophe», en el que además de estos tres músicos y la banda que le acompaña en su gira —el mismo George Duke, Chester Thompson (batería), Ruth Underwood (percusiones) Tom Fowler (bajo) y Napoleon Murphy (flauta, saxo y vocales)— han colaborado otros veinte músicos, entre los que se cuenta Ian Underwood —ya veterano— y Jack Bruce, con su bajo, siendo éste el sonido que con una fuerza descaradamente «free» y una plasticidad e ingenio sorprendentes elaboró ante un público que captó en todo momento su capacidad paradójica para comunicarse a niveles excentrífugos y llanamente cachondos, y que, aunque no entendía una palabra de su onomatopéyico «slang», captó los significados, amén de sus parodias acerca de la televisión, el seudomisticismo, el amor callejero y otros «rollos universales» muy queridos del «rock».

Desde temas como «Stink-Foot», que dedicó a los «chicos de la televisión que me estarán tomando», y que es una interpretación popular alucinante sobre el «Olor-de-Pies "versus" Enfermedades Imaginarias» y otros escapes del mundo, hasta «Cosmik Debris» («Desechos Cósmicos»), dedicada a los «gurús con poncho Sears», pasando por espeluznantes piezas instrumentales aglutinadas de las vibraciones, esquemas polirrítmicos y signos musicales más diversos, demostró que

ser una buena «madre» es una de las cosas más importantes hoy en día.

Si como músico Zappa ha conseguido dar un sentido concreto y una significación a su «collage» de influencias tan disparatadas y polimorfias, como instrumentista domina los resortes más estilzantes de la guitarra eléctrica al servicio del «show» humorístico y teatral que monta, pero al mismo tiempo alcanza niveles de expresión y técnica comparables a los de los mejores guitarristas del «rock», a los que parodia genialmente en ocasiones. Por Badalona se puede decir que pasaron en ráfagas de clarividencia Robert Fripp (King Crimson), Pete Townshend (Who) y el mismísimo Eric Clapton de la primera época, rompiéndose en mil pedazos las barreras formales entre el «jazz» en su concepción más «negra» y el «rock» en su forma más revulsiva, para ofrecernos entre tres «madres» de color e ídem blancas una actuación memorable. («Approximately») ■ JESUS ORDOVAS.



CANCION

Leonard Cohen: Un sueño imposible

Ahora que se acaba de publicar la primera novela de Leonard Cohen en España, «Su juego favorito» («The Favourite Game», 1963), su llegada para ofrecer conciertos en Madrid y Barcelona ha planteado una buena ocasión para acercarnos a la figura de este complejo y contradictorio personaje.

Poeta antes que compositor, escritor antes que músico y cantante antes que todo ello (Co-