

perfiles puros que no tienen nada que ocultar. Otras se han visto, pero Broglia no es el epígono que trate únicamente de dar un nuevo impulso a un arte que no cesa de buscarse; Broglia tiene vocación de universalidad, y se impone en ese empeño sin dejar de ser él mismo y sin abandonar su plan.

Sus esferas no son un fenómeno exclusivamente físico, sino que en su interior descubre la presencia efectiva de fuerzas elementales. Son un acto de fe, y su función no consiste en agradar a la vista, como decía Boileau, sino que actúan como filtros mágicos, reduciendo nuestra resistencia nerviosa. ■

RAMON CHAO.

JAZZ

Los discos de Manfred Eicher

Es un hecho significativo que el jazz más vital y atrevido de nuestro tiempo no se pueda hallar entre los lanzamientos de las grandes compañías, curiosamente empeñadas en lanzar la especie de que nos hallamos en el umbral de una nueva era del jazz. Pero este supuesto renacer se basa más en la popularidad del jazz-rock y el éxito de reediciones de discos clásicos que en la existencia de una situación sana y abierta. La realidad es que compañías como Atlantic, Impulse, CBS y Blue Note dependen de grandes corporaciones que exigen unos rendimientos que el jazz sin compromisos no proporciona. Otras compa-

ñías más independientes, como Fantasy o Mainstream, son inconsistentes y sufren los efectos de la competencia de sus hermanas mayores.

Todas ellas desempeñan una función importante, pero están dominadas por el principio de «grabar lo que el público desea oír», en vez de «lo que el artista desea que se oiga». En esta situación se hace aún más importante la tarea de las pequeñas compañías que carecen de canales de distribución adecuados y de medios, pero que se esfuerzan para que cada uno de sus lanzamientos tenga una razón de ser. Son marcas como Futura, JCOA, Delmark, Freedom, Shandar, Incus, ECM, SteepleChase, Enja, Birth y otras muchas. Y no es coincidencia que buena parte de ellas estén basadas en Europa.

De entre todas ellas, posiblemente la más fructífera y confiable es ECM. Bajo la dirección de Manfred Eicher, un aficionado de Munich, comenzó hace tres años, editando uno o dos álbumes por mes. Inicialmente, ECM tenía una orientación pianística y limitada a músicos residentes en Europa. Al pasar ahora su catálogo —hace poco que ha aparecido el disco que hace el número 50— no se encuentra una dirección uniforme, pero sí un extraordinario repertorio de música de diversas nacionalidades y características, que es todo un tributo a la clarividencia e integridad de su fundador.

Al hablar de ECM se hace necesario destacar la perfección sonora de todos sus lanzamientos; generalmente han sido producidos por Eicher, un perfeccionista dispuesto a pasarse horas experimentando en el estudio con la posición de los micrófonos. Su actitud exigente llega también al proceso de mezclas, realizadas con



Manfred Eicher y Bennie Maupin, durante la grabación de «The Jewel in the Lotus», primer LP del saxofonista del Herbie Hancock Group.

ingenieros de Deutsche Grammophon. Naturalmente, toda esta meticulosidad sería inútil si no hubiera un material valioso sobre el cual trabajar: todos los músicos que graban con ECM tienen algo que decir, y no se contentan con presentarnos apresuradas jam-sessions realizadas en un estudio.

Eicher no pone reparo en presupuestos para que los músicos hagan realidad sus visiones: así, Terje Rypdal, Eberhard Weber, Gary Burton y Keith Jarrett han grabado costosos álbumes con músicos de orquestas sinfónicas. Otro tanto para Eicher es su habilidad para reconocer talento, algo que se aprecia en las ocasiones en que su compañía ha registrado el debut de un grupo que posteriormente ha firmado con una gran compañía. Eso ha ocurrido con Return To Forever y Oregon; posiblemente vuelva a ocurrir con Julian Priester Pepo Mtoto (la banda formada por Priester y Pat Gleason tras dejar a Herbie Hancock) y Lookout Farm (la primera aventura de Dave Liebman tras darse a conocer con Miles Davis). La lista de músicos importantes que han grabado para ECM sus primeros álbumes bajo su nombre incluye gente como Paul Motian, Bennie Maupin, Stanley

Cowell y Eberhard Weber. A la inversa, está el caso de Gary Burton, que graba para Eicher después de trabajar durante años con grandes marcas americanas.

Mi interés por ECM se inició al descubrir que dos de los músicos más importantes de la actualidad habían grabado sus obras más significativas para la compañía alemana. Estos son Chick Corea y Keith Jarrett, que aparecen en una cuarta parte de sus lanzamientos. Es importante señalar que el presente declive artístico de Corea comenzó tras su abandono de ECM. Por contraste, Jarrett ha firmado con Impulse, pero se ha reservado el derecho de entregar sus proyectos más iconoclastas a Eicher.

ECM también ha dedicado atención a los músicos europeos, especialmente a los noruegos: Terje Rypdal, Jan Garbarek y Bobo Stenson han grabado una decena de LPs en diversas combinaciones. Dave Holland, Paul Bley, Mal Waldron y Robin Kenyatta también han editado importantes grabaciones en ECM.

Desafortunadamente, no tenemos espacio para analizar detalladamente cada uno de los discos que Manfred Eicher ha hecho realidad. Y ocurre que pocos de ellos son realmente superfluos; baste con señalar

que, bajo unas portadas agradablemente discretas, ECM ofrece una selección de la mejor música producida en los años setenta. Como proclaman orgullosamente en su catálogo, los discos ECM son «el sonido más maravilloso, aparte del silencio».

(Los LPs ECM aparecen esporádicamente en algunas tiendas especializadas, pero lo mejor para los aficionados españoles es dirigirse directamente a ECM Records, 8 München 60, Gleichmannstr. 10, República Federal de Alemania.) ■ DIEGO A. MARRIQUE.

CANCION

Gilberto Gil y Baden Powell, de paso por Madrid

Teatro Monumental. Precios casi prohibitivos. Ausencia total de programa o cualquier tipo de información que detallara mínimamente lo que allí iba a pasar. El espectáculo, que de-

bería haber comenzado a las diez —nuevos horarios cantan—, lo hace media hora más tarde. Se roza el lleno absoluto.

Por fin, se abre el telón y se hace un oscuro —un oscurísimo—, al cabo del cual surge en escena Gilberto Gil. Canta acompañándose a la guitarra. Sabíamos de él que forma parte de la nueva generación de intérpretes brasileños, cuyo representante más conocido es Caetano Veloso, y cuyos integrantes buscan, desde sus comienzos, superar el anquilosamiento de las estructuras de la música popular de su país, a base de recuperar el folklore del «sertão», pero también de incorporar elementos no autóctonos: «rock», «blues»... Menos ruptural en su actitud renovadora que Veloso, Gil es, sin embargo, una de las figuras más válidas de la nueva canción brasileña. Simpático, extrovertido y sin ningún problema para establecer comunicación con el público, dejó costancia en el Monumental de poseer un nivel mediano dentro del elevado que caracteriza a los guitarristas brasileños; cantó muy bien y probó ser especialista en el falsete y la «percusión vocal». Interpretó un repertorio de éxitos, la mayoría de los cuales fueron reconocidos inmediatamente por los muchos compatriotas suyos que se hallaban en la sala, y destacó, sobre todo, en «Procição», tema en el cual superó en autenticidad y expresividad su propia versión discográfica.

Largo descanso, y al fin, lo esperado. Baden Powell, completamente vestido de blanco, acompañado por un trío —bajo, batería y percusión—, ataca una versión «a toda marcha» de «Consolação», finaliza bruscamente, hace mutis, y al cabo de un paréntesis preocupante,

vuelve y empieza otro tema como quien recita una lección de memoria, viéndose además perjudicado por el equipo de amplificación de sonido —desastroso a lo largo de todo el concierto—. La actuación duró media hora escasa, y sólo levantó vuelo a partir de la interpretación de la composición de Dori-val Kaymmi, «A Lenda do Abaeté». Con todo, Baden tuvo tiempo de dejar constancia de su asombrosa técnica, bien que en versiones «de batalla», ya que el sonido no dejaba margen para sutilezas. Tuvo también oportunidad de lucir algunos de sus famosos «efectos especiales», incluida propina con imitación de banda de cornetas y tambores.

Frió, retraído, sin salir en ningún momento de su mundo particular, Baden Powell debió conmoverse, supongo, por la impresionante acogida que obtuvo. Una acogida que estimo muy justa, por otra parte, dado que venía a premiar no tanto lo que allí ocurrió como lo que significa la aportación de Baden Powell a la música popular: cosa que está por encima de todos los desastres de organización. ■ JOSE RAMON RUBIO.

### Raimon en el campus

Raimon es un cantante-autor, pero también es un líder de masas. Su poder de convocatoria es enorme, y siempre que puede ser ejercido se traduce en un implícito referéndum. Desde hace más de diez años, el cantante de Xativa ha conservado y aumentado los niveles de receptibilidad de su público. Promoción tras promoción de universitarios han heredado el culto a la simbología raimoniana, y al mismo tiempo, la obra del cantante, o a veces simplemente el eco político de la obra del cantante, llegaba a otras capas so-

ciales históricamente más decisivas. Por eso tiene especial importancia la salida de un nuevo «long-play» de Raimon grabado precisamente durante su actuación en el «campus» universitario de Bellaterra, en el marco de la escasamente autónoma Universidad de Barcelona.

Los «long-play» grabados en directo unen al valor comunicacional de las canciones el valor añadido de la receptibilidad popular, de un «feed-back» espontáneo que llega incluso a dar significaciones extras a canciones que hubiéramos «escuchado» insuficientemente desde la muerte plana del disco. Cada actuación de Raimon ante el público universitario demuestra que la antorcha sagrada sigue su curso, y en el play que nos ocupa hay suficientes pruebas de ello. El disco tiene además el interés de incorporar seis canciones inéditas en el país: «No em mou el crit» («No me mueve el grito»), «El meu poble i jo» («Mi pueblo y yo»), «18 de maig» («18 de mayo»), «A un amic» («A un amigo»), «Quan jo vaig neixer». Raimon presentó su disco en la librería barcelonesa del Cinq D'Oros, con una sencillez rayana en la poquedad, embargado de olor a progresía, esa progresía incondicional que secundada a Raimon como sólo puede secundarse un punto cardinal.

Días atrás, Quico Pi de la Serra había «hecho un Palau»; es decir, había actuado en el Palau, que es una piedra de toque catalana equivalente al Olympia de París. Las actuaciones de Pi de la Serra demostraron que de todo lo que ha salido de la «nova canço», lo que más ha permanecido es precisamente lo que ha conectado con la demanda de clarificación histórica del público. Un síntoma más de la extensión no ya del deseo de cambio, sino del hambre de cambio. ■ M. V. M.

## MUSICA

### Presentación de Hans Pischner

Sin duda, el clavecín es el instrumento «vedette» de los últimos años. Buena prueba de ello es la atención preferente que le dedica Radio Nacional en su ciclo «Lunes musicales» y la extraordinaria acogida y aprobación que obtienen por parte del público los conciertos a este instrumento dedicados dentro de dicho ciclo. Lo que sigue es la reseña de otro concierto de clavecín, es decir, otra llamada por mi parte a la paciencia del esforzado lector. Hay que estar con la época.

La actuación de Hans Pischner, que suponía su presentación española, mereció con creces el éxito que obtuvo. En primer lugar, por el programa —siempre el principal atractivo de los «Lunes...»—, dedicado esta vez al clavecín alemán. Un programa al tiempo completo e inteligente. Completo porque si interpretamos todo programa como una cadena sintagmática cuyos elementos constituyentes son las obras en él incluidas, el del concierto de Pischner fue un modelo de coherencia, al consistir en un comentario cíclico sobre la evolución de la obra clavecinística alemana, con predominancia de las «suites» —tres sobre un total de cinco obras— y el mismo estructurado en forma de «suite»: unas «Variaciones sobre una gallarda de John Dowland», colorista partitura del discípulo de Sweelinck, Samuel Scheidt, a guisa de preludeo, y como movimientos principales, una «suite» de Johann Jakob Froberger, compositor del XVII que fue uno de quienes



Hans Pischner nace en 1914 en Breslau, en cuyo Conservatorio realiza sus estudios de piano. Más adelante se decide por el clave. Finalizada la S. G. M., es nombrado director de la Escuela de Música de Weimar. En 1950 se ocupa de la dirección musical de la radio berlinesa. Seis años más tarde es nombrado viceministro del Ministerio de Cultura. Desde 1963 es Intendente de la Deutsche Staatsoper de Berlín. Por sus extraordinarias interpretaciones de la música barroca le fue concedido, en 1961, el Premio Nacional. Desde 1970, es vicepresidente de la Academia Alemana de Bellas Artes; igualmente ocupa el cargo de vicepresidente de la Nueva Sociedad Bach de Leipzig. Entre su numerosa discografía cabe destacar la integral de sonatas para violín y clave de Bach, los dos cuadernos del «Clave bien temperado» y las variaciones Goldberg. Es autor de un libro sobre la música en China.

primero sistematizaron esta peculiar forma musical; dos obras de Juan Sebastián Bach y, para finalizar, la «Suite número 20», de G. F. Haendel, compuesta hacia 1720, que vuelve al estricto esquema de cuatro danzas —Allemande, Courante, Sarabande y Gigue—, pero con una incomparable riqueza de contenidos en relación con sus precedentes del siglo anterior, riqueza que aunque se debe en no pequeña medida a la propia evolución de la música, también procede en gran parte de la innegable genialidad haendeliana. La complitud del programa radica, pues, en su idoneidad como «suite de suites» y, tal vez por esto mismo, en su representatividad.

La inteligencia del programa radica en las obras específicamente seleccionadas, y de modo muy especial, en las de Juan Sebastián Bach: la «Suite en mi menor», BWV 818, muy conocida habida cuenta que Bach es en estos últimos tiempos uno de los compositores más favorecidos por el consumo cultural, pero bastante menos famosa que las «Suites fran-

cesas», que la preceden numéricamente en el catálogo de obras de Bach, o que las «Seis Partitas», que la siguen casi a continuación, y en segundo lugar, el «Concierto en re mayor» para clave solo, BWV 972, también muy conocido —así como el modelo de que parte, el «Concierto número 9 para violín» del «Estro Armónico» vivaldiano— pero también menos famoso que el catalogado inmediatamente antes, denominado «Concierto italiano». Incluso se puede considerar en relación con el programa la obra de Bartók «regalada» por Pischner ante los aplausos del público, por cuanto constituyó un replanteamiento distanciado de todo lo previamente ofrecido y de todo lo que ello quiso representar.

El programa, pues, fue lo más destacado, con lo cual se cumplió el fin inicialmente previsto para toda la serie «Lunes musicales». Queda por señalar que Hans Pischner supo estar a la altura, «hacerse» con un clavecín al que en principio le costó acoplarse, superar las dificultades adicionales planteadas por una cámara de televisión de-

masiado inquieto en la obra de Froberger, e interpretar muy bien las tres obras restantes, en especial el «Concierto» de Bach, al que supo dotar de la teatralidad presente en su modelo original, y la «Suite» haendeliana, cuyo contenido «sirvió» con una limpieza verdaderamente ejemplar. La presentación de Pischner fue, en suma, un éxito merecido, y otra nueva baza que apuntar al auge del clavecín, instrumento «vedette» de nuestro tiempo. ■ JOSE RAMON RUBIO.

## TELEVISION

### Anti-psiquiatría en Castellón

Dentro de los espacios informativos de la Segunda Cadena de Televisión Española se están produciendo algunas sorpresas muy agra-