

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, furtivaglieriana, 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)

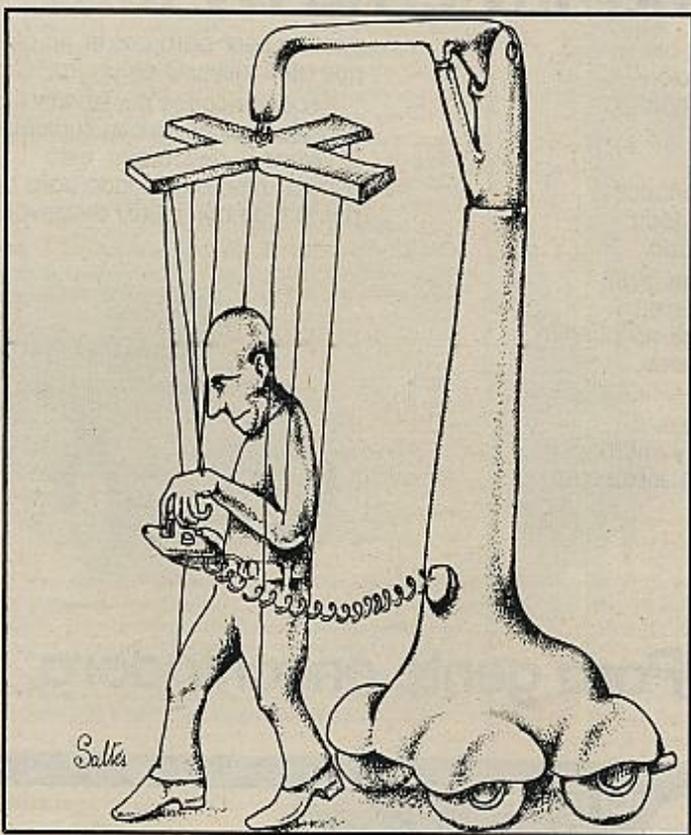
hasta simplificarlo y mixtificar su signo, ofreciéndolo como la delirante obra de unos marginados frustrados que no pretenden otra cosa que confundir y divertir, y etcétera...

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 polimorficas, 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-



Colección Primavera-Verano, Otoño-Invierno 1974.

Presentamos en exclusiva, al entendido público, una colección monográfica, divertida y económica: Dyane-6. Original de la casa Citroën, París.

Modelos prêt-à-porter, diseñados para llevarlos en cualquier época del año. Con sol, aire, lluvia, frío.

Indicados para personas de gran estilo: para jóvenes sin prejuicios. Para señores -y señoras- que no pueden perder su tiempo en gasolineras, talleres y similares.

Modelos de alto rendimiento, quedan muy bien en ciudad y entonan perfectamente con el campo. Incluso se

Financiación Seficitroën

pueden usar para correr en algún que otro rallye. O en un PoP-Cross.

Recomendados por su insólita sencillez. No necesitan suplementos. El Dyane-6, de Citroën, está especialmente diseñado para andar por la vida con cierta desenvoltura.



Dyane 6. Para gente encantadora.

CITROËN ^ DYANE 6

hen formó su primer conjunto de canción «country» a los quince años de edad, y hoy ya tiene treinta y nueve), la historia del canadiense no se puede situar en los moldes normales de las «figuras» del «rock», ni mucho menos en las del «pop».

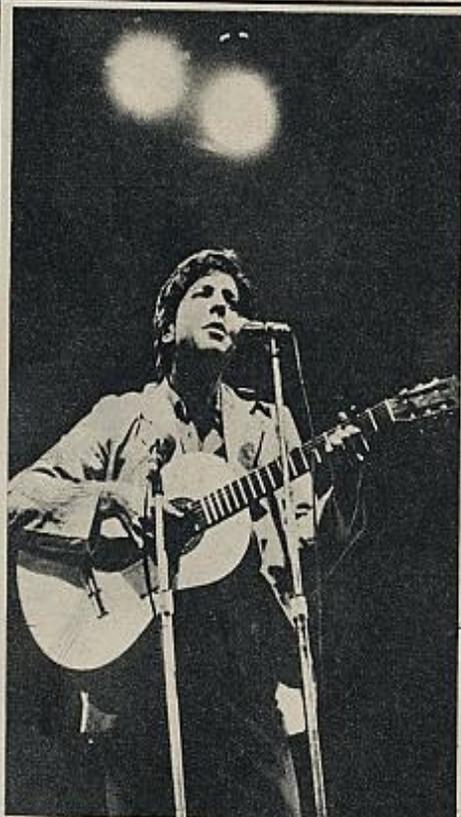
Lanzado al mundo del disco en 1968, como un intento más o menos explícito de suplantarlo a algún que otro ídolo al que por entonces se suponía o quería moribundo, Cohen ha rechazado siempre el papel de juguete que los cantantes parecen tener asignado en esta sociedad, y su lucha contra este estado de cosas ha llegado a ser cruenta en más de una ocasión. En el mundo del tinglado discográfico ha encontrado Cohen un motivo más para su rabia impotente y congénita, y los deseos, ciertos o no, de retirarse definitivamente de él no hacen sino evidenciar esa situación.

Finalmente, aceptada la idea del pacto con este sistema como mejor medio de subsistencia (... «esto es un trabajo, y como tal, a veces dan ganas de dejarlo», había declarado recientemente a «Rock & Folk»), Cohen dedica sus esfuerzos a intentar descifrar este inmenso «puzzle» que nos rodea, desde una perspectiva muy cercana a la de cierta metafísica humanizada, que no equidista demasiado ni de la concepción bíblico-patriarcal-judaica de la antigüedad ni de la desesperanzada asunción de la inevitabilidad del desastre final que han hecho suya otras corrientes de pensamiento en los últimos tiempos. Cohen se sitúa, seguramente, en el punto intermedio de ambas tendencias, participando de ambas y rechazándolas de vez en cuando al descubrir como posible tabla de salvación el refugio del arte, sea éste literatura, poesía o canción. Por lo demás, un hospedaje que ha buscado y encontrado más de un intelectual norteamericano...

En la rueda de prensa concedida por Leonard Cohen a pocas horas de

su recital en Madrid, el cantante y poeta canadiense manifestaría no conocer a Víctor Jara. Más tarde, en el transcurso del referido concierto, sin embargo, Cohen dedicó «The partisan» —la canción de la Resistencia francesa— a la memoria del folklorista chileno, una de tantas víctimas del golpe de Estado del general Pinochet. Y poco después de «El partisan», Cohen interpretaría «Lover, lover, lover», canción que compuso en el monte Sinaí, hace un año, en una de sus visitas a los campamentos judíos en guerra contra los palestinos. Es este marco de ambigüedad política el que señala, mejor que ningún otro, la figura de este veterano novelista-compositor-poeta, un personaje que parece sucesor directo de los existencialistas de los años 50 y en el que resuenan ecos de Ezra Pound.

Descendiente de hebreos, como indica su muy expresivo apellido, Cohen está más cerca de la mitología judeo-oriental que de cualquiera otra, incluyendo, por supuesto, la no menos mitificada sociedad del confort capitalista. A la pregunta que se le efectuó en la citada rueda de prensa sobre la posición de los Estados Unidos sobre su Canadá natal, Cohen dijo que su país es una colonia yanqui, y no menos resentimiento y amargura tuvo al calificar la industria y el tinglado discográfico en el que él mismo está metido hasta el cuello. Con una visión apocalíptica del devenir de la Historia («hay una gran explosión en el mundo», «¿dónde?», «dentro de nosotros mismos»), con un deseo evidente de trascender algunas de sus declaraciones y de ignorar la mayoría de las preguntas, la conferencia mantenida con Cohen fue la primera manifestación en España del estilo dylaniano de enfrentarse con el «establishment» de la prensa especializada, de revelar el sinsentido de unas «conversaciones» forzadas de antemano y donde la comunicación



Leonard Cohen.

no logra casi nunca establecerse, salvo en tímidos destellos. Pero frente a la banalidad imperante en tantas entrevistas con famosas estrellas del «pop-business», posturas como las de Cohen no dejan de ser algo purificador, por más que cabezase a unos cuantos.

El recital fue otra cosa. Allí encontramos al Cohen sobrio, atormentado, introvertido, que conocíamos por sus grabaciones... Allí estaba el excelente creador de imágenes, el espléndido degustador de unas palabras que en su fraseo lánguido y preciso adquieren una tonalidad y un brillo distinto del habitual. Estaba, en fin, el personaje que ha acompañado más de una depresión neurótica desde el fondo de unos surcos, en el pozo de una habitación vacía.

El sueño imposible comenzaba: el deseo de borrar toda la injusticia y la fealdad de un mundo dividido en derechas e izquierdas; el afán etíquetador y dogmático de las personas que hacen posibles esas divisiones quedaría borrado de un plumazo intentando una comunicación más profunda, más verdadera y esencial. ¿O

o tres incursiones vibrantes en su nuevo y ciertamente renovador álbum, «Nueva piel para la vieja ceremonia». Entre estas incursiones: «There is a war» (... «hay una guerra entre el hombre y la mujer, entre el pobre y el rico, entre los que dicen que hay una guerra y los que no...»), y el bello tema «Who by fire», una estilización muy destacada de todo el pensamiento coheniano.

En la segunda mitad, el artista comenzó interpretando en solitario tres temas, para dar paso de nuevo a sus compañeros. Unos músicos que si bien no parecen especialmente brillantes (excepción hecha quizá de John Lissauer, al melotrón y órgano, y menos, mucho menos, al piano y al clarinete), cumplen perfectamente un cometido de comparas, sobre todo si se tiene bien ensayado y preparado lo que se quiere hacer. De cualquier modo, la intensidad poética de Cohen tuvo un ropaje adecuado y hasta engalanado en ocasiones, lo que dio paso para que, finalmente, el cantante hubiera de hacer repetidos «bises» (hubo quien contó hasta siete), entre el decidido clamor de un público que fue, también él, actor principal de esta jornada. ■ A. GOMEZ y A. FEITO.

Homenaje a Ovidi Montllor

En principio, la noticia puede resultar paradójica: en Zaragoza, el pasado 4 de octubre, se ha rendido un homenaje a Ovidi Montllor. Hay que reconocer honradamente que es más bien raro que una ciudad del área castellanoparlante sea capaz de comprender a un hombre nacido en el país valenciano y que utiliza el catalán como medio expresivo para sus canciones.

Quizá porque Aragón ha sido cruce de caminos y confluencia de culturas, porque nunca ha esgrimido el flagelo sacrosanto de un dogmatismo centralista, quizá

también porque las cosas que canta Ovidi son perfectamente peninsulares, este homenaje es menos paradójico de lo que en principio parece. Ovidi ha cantado varias veces en Zaragoza, ha intervenido en ciclos que reunían a los cantantes y conjuntos más interesantes de la canción testimonial y textual, de la crítica o el sarcasmo. Ovidi era y es comprendido y apoyado.

La iniciativa ha partido de Plácido Serrano, un viejo combatiente de recitales y confrontaciones musicales que desde su programa en Radio Popular, «Alrededor del reloj», ha intentado elevar el nivel de sus radioyentes y hacer de la canción popular contemporánea, en sus diversas vertientes idiomáticas, una manifestación artística acogida y defendida por grandes masas de oyentes. Para el homenaje a Ovidi Montllor ha reunido a viejos amigos y compañeros. Allí estaban Pablo Guerrero, Adolfo Celdrán, Claudina y Alberto Gambido y José Antonio Labordeta, desde luego. Allí estaban también los centenares de espectadores que obligaron a duplicar la única sesión programada. Allí estaba también el reconocimiento a muchos años de esfuerzo y a su calidad de actor cantante.

Supongo que todos los que han visto uno de sus recitales entienden la duplicidad de actor y cantante que hay en Ovidi, lo que en ocasiones se ignora es su actividad específica como actor. Ahora, tras varios años de ausencia, vuelve seguramente al teatro. Lo hará en la compañía que intenta crearse en el teatro Capsa, de Barcelona, dirigida por Jaume Meléndez. En la primera obra programada, «Ubu Rey», de Jarry, compartirá con otro gran actor catalán, Alfredo Luchetti, los personajes de mayor responsabilidad.

El regreso de Ovidi al teatro activo representa una recuperación de gran importancia para los escenaríos catalanes. Su configuración antiheroica, su conciencia