

todo un Leonard Feather, ante la grabación de un memorable concierto en la Sala Pleyel, de París, el 1 de junio de 1954, confiesa que le es difícil distinguir dónde acaba lo escrito y empieza la improvisación.

Décadas después, Brookmeyer va a ser una figura recurrente en la trayectoria musical de Gerry Mulligan. Pero, todavía en los 50, se incorporan a ésta nuevos e ilustres asociados. El saxo alto Lee Konitz, primero en marginar la influencia omnipresente de Charlie Parker, emprende como disculpándose inusitadas exploraciones armónicas muy adecuadas a la inagotable imaginación melódica de Mulligan. Zoot Sims, un saxo tenor blanco que sigue la influencia de Lester Young —y cuya mención me resulta obligada, porque me la ha pedido encarecidamente Juan Claudio Cifuentes, quien me ha suministrado un auténtico «dossier» discográfico para este artículo— demuestra con Mulligan una fuerza impresionante —la conserva todavía hoy, aunque no sea músico favorecido por los estudios de grabación—, hasta el punto de casi convertir al gran saxo barítono en su humilde subordinado. Respecto a la fuerza interpretativa de Zoot Sims se puede citar una anécdota: por entonces, Zoot tocaba en sus ratos libres en un club de «strip-tease» a quince kilómetros de Hollywood, y cuentan que el sonido de su saxo tenor estimulaba de tal manera a las artistas del local, que los números escénicos resultaban altamente convincentes. También hay que hacer mención del trompetista Art Farmer, que colabora con Gerry en la música del film «I Want to Live» y graba con él un legendario «As Catch Can». Farmer es también partidario de los sonidos graves, y



Chet Baker, Gerry Mulligan y Carson Smith, en 1952.

emplea con frecuencia el fliscorno.

A fines ya de los 50, Gerry ha colaborado ya con casi todo el mundo, sin arredrarse ante Thelonious Monk, temible revolucionario armónico, ni ante la orquesta de Ellington, donde está el «eterno rival», Harry Carney. En los 60, su carrera se hace más dispersa: recupera a Brookmeyer para un cuarteto y una orquesta, y llega a interpretar un LP con canciones de los Beatles y Bob Dylan. Hacia finales de la década, suceden dos acontecimientos: el veterano y celeberrimo cuarteto de Dave Brubeck se disuelve, al marcharse el saxo alto Paul Desmond, compositor de los éxitos «Take five», «Eleven four», etcétera. Por su parte, Mulligan se suelta el pelo, y nunca mejor dicho, porque se deja melenas y una barba patriarcal. La asociación Brubeck-Mulligan se consolida, hasta el punto de que Desmond se siente atraído por ella y vuelve al grupo. El cual no consigue, pese a todo, el éxito esperado, y eso que es bastante mejor que la máquina de fabricar «hits» sofisticados regentada anteriormente por Brubeck. Tal vez la

razón era que la manobra comercial era demasiado obvia; el caso es que al cabo del tiempo Mulligan vuelve a requerir la ayuda de Brookmeyer para inaugurar «la era del vapor», con una banda así nombrada —«The Age of Steam»— desde cuya cabeza manifiesta sus tomas de postura política, con unas ironías sobre Nixon que hacen las delicias de los críticos de «jazzmang».

Llegamos al final del ciclo: el Ave Fénix, la célula original, el tándem Mulligan-Baker, está a punto de renacer. Pero, ¿qué ha sido de Chet Baker todo este tiempo? Sus «problemas personales» le han llevado a hacer de todo: cantar —nunca lo hubiera hecho— y emigrar a Europa, donde ha permanecido hasta que la presión de las brigadas de estupefacientes le ha obligado a volver a los Estados Unidos. Ha grabado con Caterina Valente (!) en Alemania, y en los años 60, ya en plena decadencia, ha llegado a imitar a Herb Alpert, al frente de un grupo perpetrador de engendros discográficos que se llama, sospechosamente, The Mariachi Brass; ha hecho también algún disco pa-

sable, que la crítica ha acogido con indiferencia. Por fin, tras sufrir un altercado en el que pierde la droga que acaba de adquirir, y además unos cuantos dientes, decide que «ya está bien», inicia una cura y, a fines de 1974, está «de vuelta».

América gusta de airear el retorno del músico pródigo, especialmente si es blanco, y se monta un concierto en el Carnegie Hall, con Mulligan, Baker y Stan Getz. Creed Taylor, astuto prohombre de la discografía jazzística, sabe que esos retornos son rentables, así como también la nostalgia, sobre todo si lleva su parte de tragedia dentro, y consegue registrar la actuación de Mulligan y Baker (no así la de Getz, por razones contractuales). En las fotografías de los dos discos resultantes (1), Baker presenta un aspecto sobrecogedor, sin la sofisticada decadencia de un adicto warholiano ni la trágica elegancia de un personaje de Fitzgerald —él no ha perdido una década, sino dos—: sin embargo, al escuchar los discos, recobramos el sonido

(1) Hispavox promete para invierno la edición de ambos en un doble.

grave y preciosista de aquel trompeta de los primeros 50, que ahora se beneficia, además, de que Miles está metido en otras cosas, y que, para que el cuadro sea completo, insiste en cantar.

Pero Gerry Mulligan no está para revivir nostalgias del pasado, y su reencuentro con Chet Baker es esporádico. Tiene que serlo, pues a esas alturas Gerry ya ha iniciado la asociación primera de su nuevo ciclo, que es también la más esotérica que jamás ha entablado: nada menos que con el célebre Astor Piazzolla, renovador del tango. El primer disco de ambos, que se ha editado ya aquí (2), muestra como si Mulligan estuviera algo harto del jazz, pues se adapta por completo a la música de Piazzolla, quien no cede ni un ápice en su línea personal. Pero también prueba algo que nos debe alegrar: que el gran saxo barítono es un creador en todos los estilos, y que sabe superar las evocaciones del pasado y seguir buscando.

Así que esta historia podría terminarse con la bendición de los castizos: pues suerte, y que dure. ■ JOSE RAMON RUBIO.

(2) Ariola 88.874-I.



**En busca de la canción popular.**  
**Luis Emilio Batallán y Amancio Prada**

Galizia, como nación y país, con una peculiar-

idad y una cultura propia, está ofreciendo en los últimos años ejemplo de ese [levántate y anda! de carácter lazarista y resurgente que anhelan muchos. Y, como tal pueblo que vive y resucita, ofrece hace ya bastante tiempo muestras indudables del quehacer artístico y poético que testimonia y da fe de su progresiva concienciación. Si el terreno de la literatura ha contado ininterrumpidamente, desde finales de siglo, con figuras inolvidables, desde una Rosalía de Castro hasta un Celso Emilio Ferreiro, pasando por Curros Enríquez, Alvaro Cunqueiro, Ramón Cabanillas e incluso Gonzalo Torrente Ballester, sin olvidar al faro de toda esta generación, Castela, ahora el aspecto músico-popular —tan enraizado por muchos motivos con el literario-poético— quiere acercarse a tan grande acervo cultural, para aportar un granito de arena, no por diminuto menos significativo. Contribuyen a ello discos como los que ahora mismo pasamos a comentar. Sus dos intérpretes: Luis Emilio Batallán y Amancio Prada.

Como nexos común, podríamos señalar dos factores: un decidido deseo de entroncar con esa tradición poética ya expuesta, y, en segundo lugar, una no menos firme convicción de trabajar a fondo los aspectos musicales de sus respectivas obras, no en un afán esteticista y, como tal, barrocamente vacío, sino, muy por el contrario, con la esperanza de encontrar hermoso caudal armónico a lo que ya de por sí es bello pasaje lírico. Con sus más y con sus menos, creo que tanto Batallán como Prada consiguen ampliamente sus objetivos.

Luis Emilio Batallán viene de los tiempos de Voces Ceibes, el primer intento serio hecho en Galizia de reemprender

el camino de la canción popular de su país, tan prostituido y difamado con manchas tipo Do Barro y otras pseudo-vozes y otros pseudo-cantantes. Pero si Batallán procede de aquel movimiento, no se puede decir que militara en él realmente, porque los conflictos internos y las diferentes perspectivas-opciones de sus integrantes, hicieron que pronto cada cual siguiera un camino bastante distinto en la superficie, aunque posiblemente similar en el interior. De cualquier modo, ahora hemos ganado un excelente cantante y un no menos prometedor mú-

Cabanillas, Cunqueiro), hombres y mujeres que, en las horas malas, preservaron la razón de ser y el grito demudado de una comunidad agredida y atropellada. En Batallán se conjuga la belleza musical y la fuerza y/o elegancia poética. Hay en su disco un admirable esfuerzo por buscar caminos válidos para la canción gallega, y de sintonizar, para conseguirlo, con el «pathos» tradicional de la región y de sus habitantes, una esencia que no es simplemente la gaita —aunque pueda incluir el instrumento entrañable, si no todo un ambiente,

clave de Rosalía de Castro, que se convierte de este modo poco menos que en la voz gallega más reivindicada. Frente a la visión demasiado tierna y estereotipada que se tiene de su verso, Amancio propone una revisión a fondo del poemario rosaliano. Para ello, el músico-cantante recorre las diversas etapas de la poeta, y demuestra que en ella ya estuvo la honda preocupación por los problemas reales y cotidianos de un pueblo esencialmente condenado al ostracismo y la emigración, así como a la pobreza opresiva; y también, por supuesto, la identificación con un paisaje, un aroma, unas montañas, unos ríos y unas fuentes; en fin, todo aquello que constituye un profundo y enraizado amor a una tierra. Rosalía lo supo expresar con enorme sensibilidad, y Amancio Prada lo restituye con toda honestidad en su disco. Amancio es también un artista con el sentimiento a flor de piel, y en su decir está todo el temblor, la quietud infinita, la pena honda, la rabia desesperada, la esperanza conmovida y toda la humanidad de un cantor que quiere representar a una colectividad, retomando sus poetas más representativos, como en el presente caso Rosalía.

Levemente acompañado por el inseparable violoncellista que es Eduardo Gattinoni, Amancio es la sobriedad personificada. Batallán, por su parte, con un grupo musical más complejo, no pierde por ello los estribos, y su canción se mantiene en unos términos muy precisos. Con diversas y no excluyentes maneras, ambos demuestran dos senderos para la canción popular de este entorno, y concretamente ahora para la gallega. No estamos demasiado sobrados de ellos. Oigámosles, pues. ■ **ALVARO FEITO.**



sico, tal y como lo demuestra este disco (1), el primer LP de la trayectoria de Batallán. Es, digámoslo ya, un trabajo hermoso de verdad. Lo primero de todo, por su sencillez y humildad, que en estos tiempos que corren se echan realmente mucho de menos. Después es hermoso por su profundo sabor gallego, sin tener que remitirse por ello a lo más anecdótico y panderetero de su folklore. Finalmente, por su homenaje contenido a esos grandes poetas de la tierra (Ferreiro, Rosalía, Enriquez,

una atmósfera, un encantamiento, hecho tanto de pasado como de futuro; pero, sobre todo, de presente. De esta manera, «Ahi ven o Maio» se inscribe en una línea de vanguardia de la canción europea, al lado tanto de las conquistas de un José Alfonso en Portugal, como de un Alain Stivell en la Bretaña. Por no citar sino los ejemplos más oportunos de «sonoridad celta». En cuanto al segundo LP español de Amancio Prada (2), se trata de una obra monográfica en torno a la figura

(1) Luis Emilio Batallán, «Ahi ven o Maio», Movieplay, serie Gong.

(2) Amancio Prada, «Rosalía de Castro», Movieplay, serie Gong.



# Aprenda un idioma en 3 meses en su casa. Gracias al disco.

Desde que en la enseñanza de los idiomas se emplean las técnicas modernas audiovisuales, no se precisa vivir en el extranjero para aprender idiomas. Ni someterse a estudios fastidiosos que desaniman pronto a las mejores voluntades. El método audiovisual Linguaphone le permite aprender un idioma como si viviese usted en un país extranjero. Sin moverse de su casa, ni tener nunca la impresión de que trabaja. Con Linguaphone, una decena de profesores, que hablan en sus lenguas respectivas, vienen hasta usted, gracias a los discos (o "cassettes"). Basta con escucharlos y seguir sus conversaciones en un libro, en el que las palabras nuevas están ilustradas, para una mejor comprensión. Así pues, con sólo media hora de prácticas cada día, usted aprende un idioma de la forma más natural del mundo. Y más eficaz. Desde las primeras lecciones, el método audiovisual le parecerá fácil

y atractivo: sus profesores le hablarán con un ritmo lento al principio, para hacerlo asequible. De esa forma, impregnado de las entonaciones, del vocabulario y de las expresiones usuales del idioma, usted hablará a su vez, cada día más normalmente. Y al cabo de 3 meses, usted mismo se asombrará de poder seguir con facilidad una conversación corriente. Pida el disco gratuito de demostración que le ofrecemos. Le dirá algo más y podrá conservarlo definitivamente. **28 idiomas para elegir:** Francés, inglés, alemán, italiano, ruso y español para extranjeros. (Estos cursos audiovisuales comprenden series especiales de ejercicios escritos que, corregidos por los profesores del Centro, permiten la obtención del diploma de fin de estudios autorizado por el Ministerio de Educación y Ciencia.) Además: árabe, chino, griego, hebreo, holandés, inglés-americano, japonés, sueco, etc.

**VALE POR UNA DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL GRATIS**

Lengua escogida: .....

Nombre y apellidos .....

Profesión ..... Edad ..... Teléfono .....

Domicilio: calle ..... n.º ..... piso .....

Población ..... Dto. postal .....

Provincia .....

A cambio de este vale, usted recibirá gratuitamente y sin compromiso por su parte, información sobre el método audiovisual LINGUAPHONE y un disco de 45 rpm. que quedará de su propiedad, aun cuando usted no continúe el curso.

**LINGUAPHONE** Centro Pedagógico Moderno  
**BALMES, 152 - 9º - BARCELONA (8) - Tel.: 228.65.13**  
 Centro de Enseñanza por Correspondencia  
 autorizado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Grupo 1º nº 196