

MUSICOS

CANTANTES

TECNICAS PARA RESPIRAR

TEST-REPORT

LAS ULTIMAS NOVEDADES EN INSTRUMENTOS

REPORTAJE

TONY BANKS REVELA TECNICAS DE GRABACION

ESPECIAL

PERCUSION

ESTA REVISTA SE DISTRIBUYE SIN CARGO EN LAS EDICIONES DE PELO Y METAL



VIOLEROS

COMO LOGRAR UN ESTILO PROPIO

POR MATTHIAS JABS DE LOS SCORPIONS

Artist®

EL IMPACTO DE LA PERMUSICA '80

LA BATA...!

**NO SIEMPRE LO MEJOR
ES LO MAS CARO**

FABRICA Y DISTRIBUYE PARA TODO EL PAIS

Audio Música S.A.

Av. Pte. J. D. Perón 688 (1646) SAN FERNANDO - Bs. As, Tel. 744-6214/0364



STAFF

EDITOR
Daniel Ripoll

DIRECTOR
Juan Manuel Cibeira

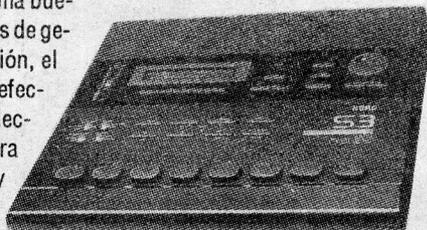
SERVICIOS EXCLUSIVOS:

Campus Press; Ica Press; Keystone; Panamericana; Europa Press; Aida Press; Agencia EFE. La revista **MUSICOS EN ACCION** es publicada por Editorial Magendra S.A., Chacabuco 380, 6° Piso, Capital. Teléfono: 30-7722. Nombre de la revista registrado como marca. Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción o el uso de la revista, tanto en español como en cualquier otro idioma. Acogida a la protección de las convenciones internacional y panamericana sobre derechos de autor. Registro de la propiedad intelectual N° 68170. Los autores son responsables de las ideas expuestas en los artículos sin que Pelo esté necesariamente de acuerdo con sus opiniones o puntos de vista. Miembro de la Asociación de Revistas. Distribución en Capital Federal: Tribifer, San Nicolás 3169, Bs. As. Interior del país: Distribuidora General de Publicaciones: Alvarado 211/56 Bs. As. Fotocomposición y desarrollo electrónico de páginas: Grafismo. Impresa en Sociedad Impresora Americana, Labardén 153, Buenos Aires. Impresa en la República Argentina.

Lo nuevo, lo bueno, lo útil

Workstation de ritmo.

El Korg S-3 es más que una buena caja de ritmos. Además de generar sonidos de percusión, el Korg S-3 incorpora multiefectos digital, es generador lector de código SMPTE para sincronización de audio y video, y secuenciador de ocho pistas, todo en un tamaño realmente compacto. En lo referente a los sonidos, este



workstation permite al usuario crear y combinar ritmos, hasta el

momento insospechados e imposibles de lograr con una caja de ritmos. Estas ventajas responden a la posibilidad que brinda en Korg S-3 de trabajar por separado tanto la parte de ataque como la de decaimiento de cada sonido. La sección de multi-efectos digitales, cuenta por su parte con dos procesadores estéreo independientes, los mismos que equipa el best-seller Korg M-1. El secuenciador cuenta con varios modos de cuantización y una resolución de 192 pulsos por negra, con lo que se puede afinar la ejecución hasta los más altos niveles.



Hace apenas unos días se dieron a conocer los nuevos pedales Soundtank de Ibanez, dedicados

Nueva serie de pedales

exclusivamente al campo de las distorsiones más o menos violentas. El primer lanzamiento presentó seis pedales: POWER-LEAD PL5, capaz de reproducir las más rápidas frases con total claridad en todas las notas a la vez que permitir sacarle el jugo a las notas espaciadas sin perder un mínimo de expresividad en el sonido. CLASSIC METAL CM5, con el sonido típico del hard rock

inglés de la década del setenta. TRASH METAL TM5, con las características del sonido del heavy metal de los '80. CRUNCHY RHYTHM CR5, con infinitas posibilidades en cuanto a sonido para solos. 60'S FUZZ SF5, específica para lograr sonidos potentes, casi "hendrixianos". Y por último, MODERN FUSSION MF5, ideal para conseguir ese matiz que da la saturación.

Micrófono Senheiser 518

Este nuevo micrófono Senheiser 518 está especialmente diseñado para aplicaciones con altos niveles de presión sonora. Ideal para voces, guitarra y percusiones, su sólida construcción permite el uso diario, teniendo características de calidad propias de un micrófono de estudio. Por sus condiciones asegura muy buena protección ante la



captación de sonidos provenientes de la parte trasera del micrófono y permite su uso sin problemas en la proximidad de monitores de escenario y otras situaciones con niveles altos de sonido. Por su gran resistencia a los campos magnéticos creados por altavoces, el ruido y el zumbido de fondo son prácticamente inapreciables.

Especial percusión

Durante la década del ochenta la percusión no escapó a los avances de la incipiente revolución digital que ya se perfilaba como gran protagonista del mundo de la música. El nuevo decenio trajo aparejado el boom de la batería electrónica y la ampliación de los horizontes musicales, cada vez más tecnificados, cada vez con mayores posibilidades de innovar.

Lo que se distingue a esta época que estamos viviendo de otras anteriores es el hecho de que la batería electrónica está en pleno apogeo. Habiendo ya dominado su área en particular, además está deciendo que este boom ejerce influencias en el terreno de las baterías y su ejecución.

Por supuesto se han producido muchas más novedades en la industria de la percusión además de la fusión de los sonidos de las baterías en microchips y su emisión con sólo tocar un pad hexagonal. Los verdaderos fabricantes de batatas han aparecido con toda clase de variaciones en temas básicos. Al comienzo de la década las medidas de estos instrumentos eran grandes con bombos de 24 pulgadas, con tons de 18 y con redoblantes de 8-10-12 y aún de 14 pulgadas de profundidad. Pero eventualmente se descubrió que se podía lograr más o menos la misma profundidad de sonidos alargando las medidas convencionales y como consecuencia se obtuvieron cuerpos más fáciles de transportar. Por tal razón en los últimos años de los '80 se ha producido una gran demanda de baterías de mucho menos diámetro.

DECADA DE CAMBIOS

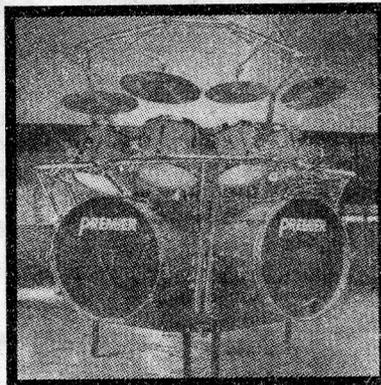
En materia de herrajes la cosa ha cambiado también desde



Cambios de ritmo

1980. Estos herrajes eran tan pesados que muchos músicos necesitaban un equipo de plomos para transportar sus baterías y herrajes.

Una parte del equipo que ha conseguido importancia propia es el pedal para doble bombo. Realmente la idea de usar dos pedales sobre un mismo bombo viene de Trixon en los años '50 (de su batería Speedfire con forma ovalada) y luego los actuales pedales unidos fueron incluidos en el mundo de las baterías por una compañía llamada American Zalmer que hizo idénticos con un cuello alargado (goose-neck) durante los '70. Pero no fue sino hasta 1985 que todo comenzó a brillar. Ahora se están observando los resultados de un movimiento hacia las baterías del ayer como la Slingerland's Radio King y debido a que la demanda parece haber superado la oferta, pequeñas firmas americanas como Noble & Cooley, Joe Monti-



neri y Solid han entrado a este mercado de cuerpos junto con Pearl (que definitivamente no es una firma pequeña). Tama, Ayotte y Yamaha están produciendo finos redoblantes de muchos tamaños.

Redoblantes del tipo Piccolo con cuerpo cavado están en su apogeo principalmente por su sonido pop que es muy conveniente para la música moderna y probablemente se mantenga en su éxito hasta que la moda cambie otra vez.

LA MAGIA DEL MIDI

No hay dudas que es el sampler del último decenio el que ha causado un gran impacto en el mundo de la batería. Aunque fue la batería electrónica la que revolucionó la ejecución y las actitudes de los músicos al comienzo de la década, fue el sampler el que dominó el campo a fin de los '80. Inicialmente este era un instrumento muy costoso pero hoy en día es posible acceder al sampler propio sin mayores inconvenientes. También se ha convertido en algo más manuable en vivo durante estos últimos años porque el método de triggering (disparo) es más confiable y consistente. La magia del Midi hizo posible el acceso a sonidos de percusión escondidos en cajas de ritmos y todo lo que se necesita es alguna forma de trigger-to-midi (algo así como disparar hacia el midi-hacerlo funcionar) para lograrlo.

La firma Simmon tuvo sus altibajos pero, créase o no, sus productos como los conocemos son los típicos de los años '80. La carrera comenzó al principio de la década y casi finaliza al terminar la misma. Afortunadamente sobrevivió y sin dudas continuarán existiendo para romper las barreras fieles a su inimitable estilo a través de la siguiente década.

Si tenemos que elegir algunos de los productos de Simmon que pase la prueba del tiempo y produzca algún efecto en los años '90 seguramente serán algunos de sus últimos logros como el Trixer (que es un sistema de trigger sofisticado con sonidos incorporados y Midi), el SDX (con todo el canto, el baile y un secuenciador y sampling de un kit de batería electrónica) y el ADT (una versión en rack del Trixer sin voz que permite usar el trigger desde el tape). También tenemos los pads SDS 9 y el Digital Clap-Tap que puede ser fácilmente disparado desde el redoblante.

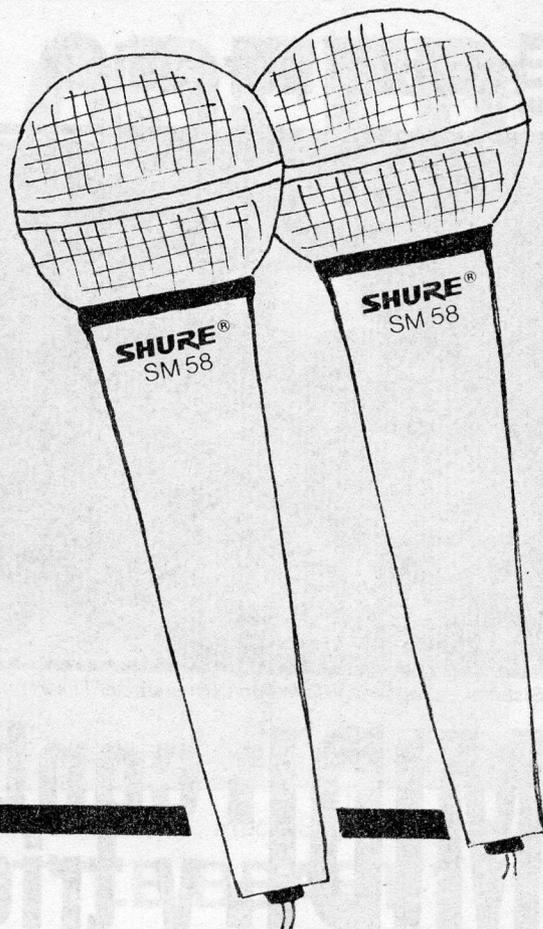
Un efecto de la revolución de la batería digital fue el cambio en la técnica que parece haber nacido particularmente en el mundo de la grabación. Los bateristas ya no tienen que tocar miles de golpes para no producir vacíos en los temas.

Ahora se han logrado resultados más efectivos y provechosos en los estilos. Por supuesto esto encaja a la perfección con los sonidos electrónicos más explosivos logrados con los samplers y los brains de las baterías electrónicas, técnicas tendientes a mejorar las formas de la música moderna.

parecen pero...

NO

SON IGUALES



Ud. debe saber que la calidad va por dentro.

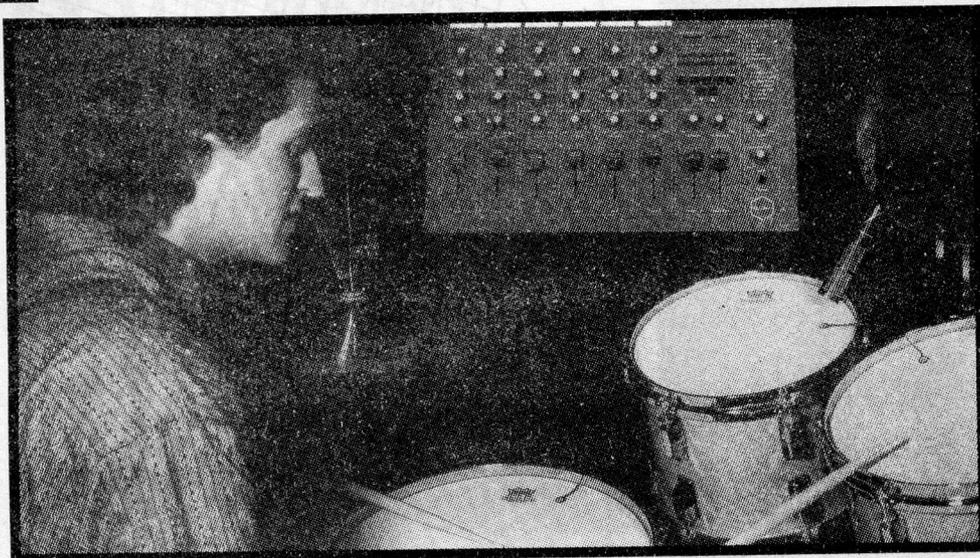
Un SHURE SM 58, si es una vulgar imitación no tendrá el sonido ni la calidad que tiene un SM58 original.

Sabemos también que no tendrá el precio de un verdadero SM58, ni brindará el exclusivo servicio que tienen nuestros clientes que consta en la reparación de su micrófono con reemplazo del mismo hasta tanto esté reparado sin costo adicional.

elson S.A.
EL SONIDO PROFESIONAL

PALPA 3160 1° "C"
Tel.: 551-0472 (CP 1426)
Télex: ELSOBAIRES 22408

REPRESENTANTE EXCLUSIVO
DE SHURE EN ARGENTINA



Sistema de triggering de la firma Simmons: el Trixer

MIDI controladores y triggers

Continuamente aparecen en el mercado nuevos sonidos electrónicos, cada vez más sofisticados y que rápidamente se ponen de moda. Gracias a la tecnología MIDI de interfaz entre instrumentos electrónicos, es posible contar con un equipo capaz de "controlar" diversos módulos generadores de sonido en una forma eficaz.

El controlador MIDI es un dispositivo que envía las señales o comandos MIDI necesarios para gobernar una o varias fuentes generadoras de sonidos conectados a él, como ser: sintetizadores, samplers, generadores de tono, baterías electrónicas, cajas de ritmo, etc. El controlador está formado por un elemento de entrada y el dispositivo electrónico asociado. Existen diversos tipos de controladores que se diferencian por el elemento de entrada: teclado, guitarra, instrumentos de viento (flauta, saxo), pads, triggers, etc. (generalmente llamados elementos de entrada "mudos"). Estos generan señales eléctricas hacia el dispositivo electrónico capaz de interpretarlas y enviar los comandos MIDI de control.

VENTAJAS DEL MIDI

La ventaja ofrecida por los controladores MIDI es mucho más importante para los bateristas, guitarristas e instrumentistas de viento, para los cuales su única forma de acceder a los beneficios de los instrumentos electrónicos es a través de un convertidor MIDI (para el tecladista, un teclado

MIDI puede hacer las veces de controlador hacia otras fuentes de sonidos).

El controlador de batería es un conversor golpe-MIDI que emplea sensores, los cuales reciben los golpes y envían impulsos eléctricos al controlador.

Los sensores pueden estar montados en Pads de goma (hexagonales, redondos, cuadrados, etc.) o en los tambores de la batería acústica (sumando al sonido natural el sonido generado electrónicamente). En los Pads el sensor está unido a una chapa o madera y sobre ésta va colocada una goma que es golpeada por el baterista.

Es conveniente optar por buena estructura física, buenos herrajes y medios de sujeción, una goma adecuada para un buen rebote del paliillo, una respuesta sensible al golpe (goma muy blanda resta sensibilidad) y su dinámica. (La dinámica es la variación del volumen con respecto a la fuerza ejercida en el golpe).

Los sensores colocados sobre los tambores acústicos (Drum Triggers), pueden ubicarse en el parche (lado superior o inferior), en el aro, o en el casco.

Se ha experimentado con varias

clases de sensores ubicados en distintas formas y lugares, y tanto las prestaciones del equipo como su respuesta a la sensibilidad, al punto de disparo, al crosstalk o contagio, y al doble disparo (éstas dos últimas muy importantes e íntimamente ligadas con la sensibilidad), dependen directamente del grado de sofisticación del conversor golpe-MIDI, en primera medida, y luego del sensor y su "ubicación" y del generador de sonidos. Buscando una alta performance sensor-baterista-máquina.

Algunos controladores permiten disparar una, dos o tres notas o sonidos por sensor (activadas simultáneamente), logrando notables combinaciones de sonidos y efectos, también golpear varios sensores o pads juntos y emitir todos los sonidos a la vez. Estas y otras prestaciones están muy bien desarrolladas por el Trouver Midi-Pad (hecho en Argentina), ya utilizado por músicos nacionales.

FUNCION DEL PAD

Cuando un pad es golpeado, el controlador envía el/los comandos de Nota ON correspondiente a dicho pad, con un volumen función de la fuerza con que fue golpeado. Luego de un cierto tiempo (gate time) envía el comando de Nota OFF apagando el sonido anteriormente generado. (En el caso de usar sintetizador como generador de sonidos el gate time corresponde al tiempo que está pulsada la tecla).

Los controladores poseen generalmente varios bancos o presets, lo que permite cambiar fácil y rápidamente los sonidos asignados a cada pad, pasando de una disposición de batería electrónica tradicional, a una batería sintetizada, elementos de percusión, efectos, ruidos, o cualquier combinación imaginada. (Recordar que el controlador es un disparador MIDI de sonidos, luego, los sonidos están limitados a los ofrecidos por él o los generadores acoplados vía MIDI). Poseer presets brinda una ventaja multifuncional que sumada a la facilidad de traslado del controlador lo vuelve un instrumento muy práctico.

Asesoró en la realización de esta nota el Ingeniero Adrián C. Rodríguez

Idea: Ale Sainz de la Maza



¡PEGALE CON TODO!
AQUARIAN RESISTE

SPONSORS

- Vinny Appice - DIO
- Tommy Aldridge - Whitesnake
- Stu Nevitt - Shadowfax
- Randy Castillo - Ozzy Osbourne
- Tico Torres - Bon Jovi
- Daniel Avila - A. Lerner Band
- Darío Ungaro - Zimbabwe

AQUARIAN

Parches de Mylard - Palillos de Grafito - Cymbal Springs

IMPORTA Y DISTRIBUYE

 **Todomúsica** S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

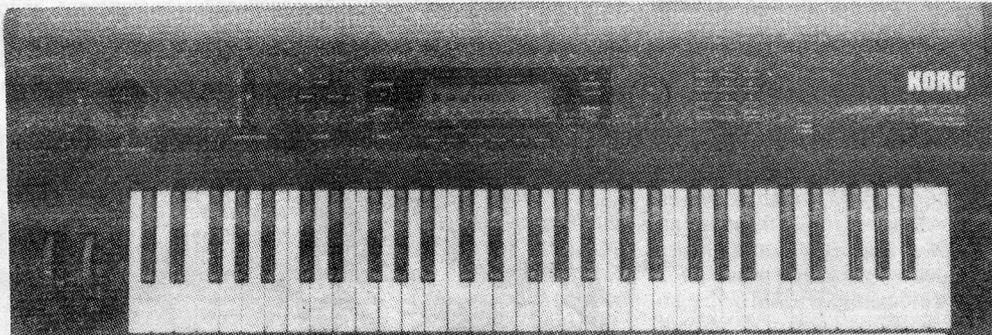
Talcahuano 74 (1013) Buenos Aires
Tel: (541) 37-7915 38-0179 Fax: (541) 814-4539

Buscalos en las Mejores
casas del País.

Test-report

En esta edición completamos el informe de las novedades de la Feria de Frankfurt, importantísimo encuentro que anualmente reúne a los especialistas y aficionados del mundo entero.

Las nuevas perspectivas (PARTE II)



La nueva Estación de Ondas de Korg

ENSONIQ

La Feria de Frankfurt coincidió con el lanzamiento del nuevo teclado de Ensoniq, que ha puesto en práctica un concepto distinto en materia de estaciones de trabajo. También presentó nuevas versiones de otros productos, como el sistema de sampling EPS y el sintetizador VFX. Otra novedad es el VFX SD, que incluye 24 bandas, una resolución de 96 ppp, auto enlace, escala de velocidades y sonidos de baterías adicionales.

FENDER

El stand de Fender presentó muchas novedades, incluidos tres modelos nuevos de la gama Squier, como el HM bass V, con tapa de madera tallada. Hay guitarras firmadas por Jeff Beck y James Burton.

Como características ultraespeciales se incluyen mangos de ébano con 24 trastes, tapas de madera dibujada y sistemas de trémolo Floyd Rose o los propios de Fender. Los nuevos modelos de la serie California de guitarras acústicas incluyen la guitarra electroacústica Le Brea reforzada y la Montana con fondo convexo.

En cuanto a amplificadores hay una réplica del Bassman '59 original, de 45 watts y dos de 4 x 10.

GIBSON

El stand de Gibson presentó un nuevo conversor de guitarra/MIDI que lleva el nombre de MAX. En guitarras equipadas con fonocaptadores Hex, Max tiene capacidad para disparar tres bandas distintas de sonido en los módulos suministrados. También tiene capacidad de almacenar 100 configuraciones. Gibson también presentó el preamplificador de tres canales XFL 3.

KAWAI

Uno de los nuevos productos de Kawai es el sintetizador de batería de 16 bits XD5. Tiene salidas individuales y una mayor frecuencia de muestreo para ejecuciones profesionales. También se expuso en la muestra el EQ8, un ecualizador paramétrico de ocho canales. En una sola caja



Sintetizador D-50 de Roland

montada en bastidor, cada canal incluye ganancia de entrada, inclinación, frecuencia, gama y nivel. Además, está el M16, un mezclador de escritorio de 16 canales con reducción de ruido dinámico. Lo que más expuso Kawai son teclados hogareños, con nuevos pianos digitales y fuentes de sonido de 16 bits.

KORG

Cuando todos pensaban ya que el fuerte de Korg era sólo el M1 y sus derivados apareció con la Estación de Ondas, que aplica síntesis vectorial y un nuevo sistema de secuencia de onda en cajas de estilo M1. Tiene 32 tonos y una memoria dividida en 50 ejecuciones para cada uno de los cuatro segmentos de teclado, 32 conexiones eventuales en otros cuatro segmentos y 32 secuencias de onda en otros cuatro. También tiene dos unidades digitales de efectos múltiples. Cada segmento tiene memoria ROM (Para leer) y RAM (Para leer y escribir).

La muestra también incluyó una máquina de ritmo S3 que tiene una fuente de sonido de 16 bits, dos unidades digitales estereofónicas de efectos múltiples y capacidad de superponer sonidos en modo de canción. Igual que el R8 y R5 de Roland, humaniza la generación de sonido de manera que parez-

ca el baterista que supuestamente reemplaza. Otros de los nuevos productos son un sintonizador y pianos digitales.

MARSHALL

Marshall presentó en esta muestra la serie JCM 900 con sus gamas de volumen maestro de alta ganancia y reverberador doble de alta ganancia. Se presentaron en versiones de 50 a 100 watts en formatos distintos únicos o combinados. Marshall ofreció también un microamplificador, el MS2, toda la serie 9000 y el nuevo preamplificador 9004 de estado sólido con canales de ritmo y mando, cada uno de ellos con un ecualizador de tres bandas.

PEARL

Pearl presentó la versión "económica" de su gama Customz, con la misma calidad, pero con potencias estándar, acabado en laca de otro color y a menor precio. Además la Pearl Export se presentó en otra versión llamada Super Export, en tres colores nuevos y cubierta de nuevo diseño para el tambor chico. Y hablando de tambores chicos, Pearl presentó el Piccolo de 13 x 3" y cubierta de acero también nueva para el Piccolo a precio increíble. También se expuso un pedal remoto más perfeccionado y nuevos colores para las series de

CANTO

TECNICA - VOCALIZACION

ADRIANA RODRIGUEZ

COROS A: PAEZ - GIECO - CERATTI - MOURA (GRITO EN EL CIELO), LEDA VALLADARES (COMPARSAS LIROLAY)

GITARRA CRISTINA GHIONE

EX SALOMA (CANTAR DE LA VEREDA)

NIÑOS Y ADOLESCENTES

TEL.: 203-6833

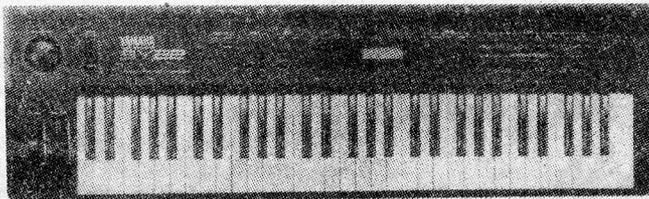
tambores profesionales BLX/MLX y WLX.

PEAVEY

Inevitablemente una de las mayores atracciones de la muestra fue el sintetizador de modulación de fase digital DPM-3 de Peavey. Es todo software con lo cual se garantiza su actualización constante. Ofrece hasta 16 tonos en una configuración polifónica de timbres múltiples por medio del uso de 32 osciladores digitales. Internamente contiene 100 conexiones temporales con tarjetas de memoria con capacidad para otras doscientas. En lo que a percusión respecta, tiene 110 sonidos distintos repartidos en cinco kits. El secuenciador integrado de 20.000 notas tiene una banda especial para batería y bandas para otros ocho instrumentos, así como procesadores de efectos múltiples totalmente programables. La muestra incluyó también una versión para montaje en bastidor, el DPM-V3, que tiene las mismas características con excepción del secuenciador. Además Peavey lanzó un nuevo preamplificador, el Pro-Fex, con un procesador de efectos múltiples digital estereofónico de 24 bits que tiene capacidad para combinar y almacenar efectos en cadenas. Los efectos son distorsión, comprensión, reverberación, coro, estimulación, cambio de tono y ecualización. Los parámetros de efecto se controlan con códigos MIDI y tienen capacidad de almacenar hasta 128 programas.

REMO

Remo introdujo una nueva gama de parches para batería llamados Legacy, que están hechos con Reemlar, un nuevo material de exclusividad de la firma. Según comentó Remo Belli, el presidente de la compañía, Legacy apunta a lograr "mayor profundidad de tonos y resonancia, además de una excelente respuesta y la sensación de una superficie mullida. También es centro de atención la peculiar batería Legero de cinco piezas, que se caracteriza por ser liviana y compacta. El bombo no mide más que 22" x 6" y está equipado con el excelente



Sintetizador SY 22 de Yamaha

Muff'l de Remo. Sostiene Toms de 10" x 4", 13" x 4" y 16" x 4" con tapas Accusticonn. El tambor chico es un Piccolo Master Touch de 14" x 3". Los parches vienen en negro, blanco o rojo. El kit viene en dos versiones, una con un par de soportes jirafas con sujetadores triples para sostener los toms y el Piccolo, y otro con un sostén para el piccolo y pedal para el bombo. Todo el conjunto se pliega hasta reducirse a un tamaño no mayor que el de una caja de platillos.

RICKENBACKER

El plato fuerte de Rickenbacker es la colección John Lennon: una gama de tres guitarras de edición limitada de seis y doce cuerdas con mango de arce oriental y palo de rosa africano y acabado en negro. Como se redescubrieron equipos y elementos de construcción de otras épocas, estas

incluido piano, instrumentos de viento, guitarra y batería. La edición se hace a través de una bandeja de tonos, que da acceso instantáneo a cuatro parámetros de síntesis por vez que incluyen nivel, audición panorámica, sintonización, corte, resonancia, ataque y liberación. Lleva un dispositivo integrado para reverberación, coro y timbres múltiples con una sección rítmica separada. También vale la pena hacer referencia a los atenuadores de percusión SPD-8, una especie de Octopad Roland con sonidos de 16 bits integrados. Son cuarenta en total y sirven para baterías tradicionales, baterías electrónicas y sonidos latinos. Almacena hasta 32 conexiones temporales y funciona totalmente con MIDI, lo cual permite conectarlo al nuevo módulo de Percusión R-8M de Roland, una unidad montada en bastidor en U con 68 sonidos internos y entradas de sonido que



Sintetizador de batería XD-5 de Kawai.

guitarras prometen ser lo más auténtico que se puedaimaginar.

ROLAND

Lo más destacado de Roland en esta temporada es la versión ampliadísima de su popular sintetizador D-50, llamado ahora D-70. Se trata de un teclado de 76 teclas con toda una nueva gama de sonidos. El D-70 tiene un sistema nuevo de ondulación diferencial y promete miles de ondas nuevas así como una nueva selección de muestras de modulación por codificación de impulsos (PCM),

dan acceso instantáneo a 146 sonidos por vez. No está mal: una batería de 148 piezas del tamaño de un portafolios. La división de audio profesional de Roland estuvo dedicada ultimamente al desarrollo del dispositivo de muestreo digital profesional S770, con memoria estándar de dos megabites ampliable a 16, 16 bits lineares, frecuencias de muestreo de 48 kHz a 22.05 kHz, polifonía de 24 tonos, procesamiento de 24 bits y convertor de digital a análogo de 20 bits. En materia de audio profesional también se incluyó el eliminador digital de ruidos

SA-550, el mezclador de canales M-120 12 y el M-12E 12.

La división de Música Computarizada de Roland presentó la LAPC-1, versión en computadora del módulo de sonidos de timbres múltiples MT-32, con un agregado de 32 efectos de sonido estereofónico. Basta con conectarla a una PC IBM o similar. También está el amplificador monitor estereofónico CS-10, un sistema integrado de amplificador estereofónico y parlante diseñado para colocarse debajo de los módulos de la serie CM.

YAMAHA

Las últimas novedades de Yamaha son el SY77 y el TG55 que generaron como subproductos el SY55 y SY22. El SY55 mantiene muchas de las características originales de '77 incluido el dispositivo de timbres múltiples de 16 partes. El tablero de 61 notas permite el acceso a 64 tonos prefijados con memoria ROM, más otros 64 en la memoria interna, un secuenciador integrado de ocho bandas de 8.000 notas y 34 efectos digitales programables. El SY22 tiene control vectorial lo cual permite manejar las ondas en tiempo real y como elemento de programación. Tiene 128 formas de onda preprogramadas y 256 formas de ondas preprogramadas para FM, que puede asignarse a los elementos apropiados a cada tono. El control vectorial permite fusionar los tonos y destemplarlos de distintas maneras a fin de crear sonidos especiales de sintetizador. El SY22 tiene un teclado de 61 notas y 64 tonos preprogramados. La muestra incluyó también el retardador DDL3, con ecualizador de tablero y el estudio portátil MT3x actualizado, ahora con ecualizador gráfico. En materia de baterías se presentó un nuevo kit, derivado del Yamaha 8000, con cubierta de resina más resistente y tapas de caoba divididas en películas para las distintas piezas todas equipadas con lengüetas de tensión con aislamiento acústico. Vienen en colores negro brillante, rojo rabiioso y blanco.

El SY22 tiene un teclado de 61 notas y 64 tonos preprogramados. La muestra incluyó también el retardador DDL3, con ecualizador de tablero y el estudio portátil MT3x actualizado, ahora con ecualizador gráfico. En materia de baterías se presentó un nuevo kit, derivado del Yamaha 8000, con cubierta de resina más resistente y tapas de caoba divididas en películas para las distintas piezas todas equipadas con lengüetas de tensión con aislamiento acústico. Vienen en colores negro brillante, rojo rabiioso y blanco.

El SY22 tiene un teclado de 61 notas y 64 tonos preprogramados. La muestra incluyó también el retardador DDL3, con ecualizador de tablero y el estudio portátil MT3x actualizado, ahora con ecualizador gráfico. En materia de baterías se presentó un nuevo kit, derivado del Yamaha 8000, con cubierta de resina más resistente y tapas de caoba divididas en películas para las distintas piezas todas equipadas con lengüetas de tensión con aislamiento acústico. Vienen en colores negro brillante, rojo rabiioso y blanco.

ESTUDIO DE GRABACION PROFESIONAL

SILVERSOUND

INSTRUMENTOS
SIN CARGO



¡¡VOS ELEGIS!!

JINGLES • DEMOS • DISCOS • CASSETTES

16 Y 8 CANALES
OFERTAS!! CADA
10 HORAS

SALAS DE
ENSAYO

MEDRANO 1189 • Tel. 87-6162

Procesadores de señal

Son pocos los músicos que utilizan hoy en día los procesadores de señal en todo su potencial, algunos por falta de conocimiento, otros por temor a pedir asesoramiento. En esta nota se trata con lujo de detalles el funcionamiento de las unidades digitales de efectos y su programación, por medio de la que se pueden obtener los sonidos deseados.

Como primer medida didáctica, es imprescindible diferenciar aparatos analógicos de aparatos digitales. Los primeros trabajan directamente sobre la señal de audio; así, si buscamos distorsión, tomamos la señal de audio y la llevamos al amplificador de forma que allí produzca una sobrecarga. La electrónica digital, por su parte, funciona de una manera bastante diferente, ya que está basada en la tecnología del computador. Una señal de audio, desde un solo de guitarra hasta una orquesta sinfónica, se representa como un voltaje que varía a lo largo del tiempo. Midiendo el nivel instantáneo del voltaje a una frecuencia muy alta (50.000 veces por segundo) conseguiremos una serie de números que describen las variaciones del voltaje de la señal a lo largo del tiempo. De esta manera convertiremos una señal analógica (que varía continuamente) en una señal digital (una serie de números), y este proceso se denomina digitalización.

ALMACENAMIENTO DE DATOS

Las computadoras trabajan sobre representaciones de señales (no sobre señales propiamente dichas) es decir, trabajan directamente con números. Un

Como programar Unidades Multiefectos

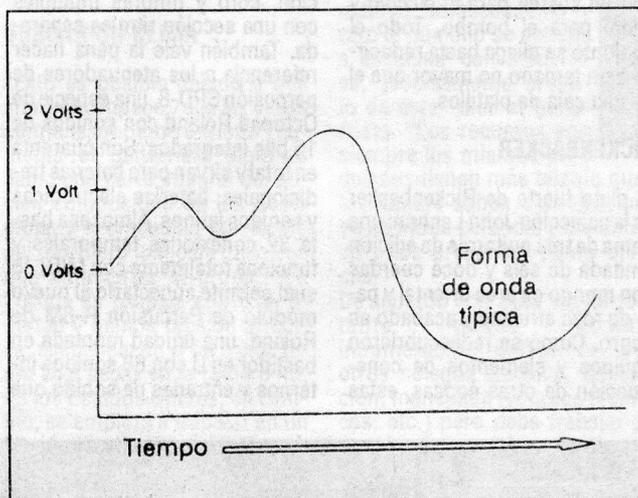


Figura 1

aumento del valor de esos números produce como resultado la amplificación y su disminución, produce la atenuación. Cada efecto que la computadora produce lo hace respondiendo a un programa introducido en la máquina por el usuario. Así, la máquina produce chorus, reverb, distorsión y/u otros efectos. Al cambiar los parámetros de un procesador de señal, lo que realmente está haciendo el

usuario es alterando los datos de un programa. Por ejemplo, si parte de un programa de eco le indica el procesador: "repetir la señal de la guitarra cada X milisegundos". Las características del eco que conseguiremos dependen del valor que el usuario asigne a X. Un valor mayor para X significa más milisegundos, o lo que es igual, repeticiones más destacadas en el tiempo. Cuando se habla de una unidad multiefecto capaz de almacenar

cien programas, nos referimos a las versiones editadas que el usuario puede guardar. Cuando hablamos de programa, nos referimos a los datos necesarios para definir sonidos que el usuario puede almacenar en la máquina como un paquete de variaciones.

¿QUE SON LOS PARAMETROS?

Conocemos con el nombre de parámetro cada elemento ajustable de un efecto, ya sea analógico o digital. Antes de que la electrónica digital dominara el mercado, un pedal de efectos tenía un control de parámetro de manera que el manejo de parámetros era relativamente sencillo. Pero este sistema tenía sus desventajas: se requería tiempo para, girando los botones, alcanzar un sonido bueno y recuperarlo posteriormente podía resultar complicado. La electrónica digital eliminó los botones. En una unidad de efectos digital cada parámetro tendría asignado un solo número (que se identificaría en el momento de editar el sonido), que podría ser cuantizado en fracciones discretas. Al estar los parámetros identificados numéricamente, la misma computadora almacena esos valores en su memoria, lo que nos permite reclamar un determinado programa en cualquier momento. Por ejemplo, si le decimos a la computadora que el parámetro de eco X es de 210 milisegundos, la computadora guardará este paquete de cifras como un programa, al cual se le asigna un número, por ejemplo el 04. La computadora archivará esta información en su cerebro como "04". Si en el futuro

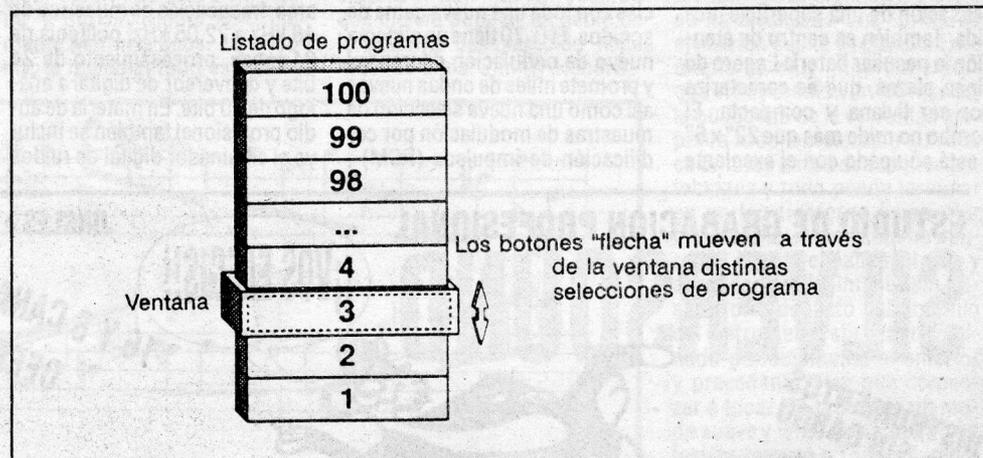


Figura 3

se le pide el programa 04, automáticamente todos los parámetros se ubicarán al nivel correspondiente.

Cómo acceder a los parámetros: Al no poseer botones, en los aparatos musicales computarizados debemos recurrir a los parámetros individuales para cambiar un sonido y utilizar una tecla para alterar sus valores, procedimiento que se efectúa de la siguiente manera (tanto para el usuario que quiere crear un sonido como para el que comienza de cero):

A) Especificar el programa ("Patch") que va a ser editado (haciendo esto se reserva un lugar de memoria donde el programa se almacenará).

B) Especificar la estructura del programa (algoritmos). Los algoritmos determinan el carácter general del sonido. Hay algoritmos prefijados como fuzz al filtro, fuzz al chorus, chorus a delay, etc. pero también se puede elegir el orden de encadenamiento o del tipo de efectos.

C) Especificar el parámetro que define el algoritmo que se desea cambiar (tiempo de repetición, cantidad de fuzz, etc).

D) Especificar un nuevo valor del parámetro y observar de qué modo afecta al sonido.

E) Repetir los pasos C y D hasta que todos los parámetros queden ajustados de acuerdo al sonido deseado. Los valores numéricos se introducen por medio de un teclado tipo calculadora y las teclas de "flechas" ayudan a situar los diferentes parámetros. Por ejemplo, y según el tipo de unidad que se utilice, para seleccionar un nuevo programa debemos teclear el número que lo identifica o utilizar la flecha para elegir entre las opciones que se nos muestran en un listado.

SELECCION Y EDICION

Una vez obtenido un programa, se deben seleccionar y editar los parámetros. Como cada unidad funciona de un modo ligeramente diferente, tomamos un ejemplo real:

*El GSP-5 de Dod dispone de dos displays, dos juegos de botones arriba/abajo y un juego de

botones izquierda/derecha. Primer paso: se selecciona un programa del listado que aparece en el display izquierdo (los pulsadores arriba/abajo sirven para movilizar la flecha que selecciona el número deseado). El display de la derecha muestra el número de algoritmo usado en el programa que hemos seleccionado. Si se desea elegir un algoritmo diferente, se puede realizar la operación utilizando el segundo juego de controles (los botones de selección arriba/abajo).

Cada algoritmo dispone de una lista de parámetros, a los que se accede con los botones de izquierda/derecha. Paso siguiente el display mostrará una abreviación que identifica el parámetro elegido. Para cambiar el valor del parámetro se utiliza el segundo juego de parámetros arriba/abajo y el valor elegido

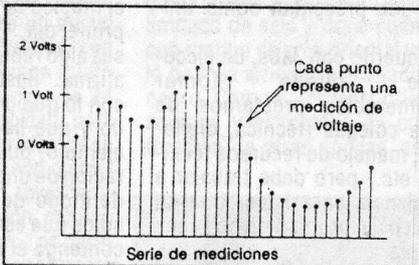


Figura 2

será exhibido en el display. Al presionar el botón derecho o izquierdo se dispondrá de un nuevo parámetro del listado.

De este modo, hay un orden definido en la edición de parámetros. Es necesario elegir primero el programa y si es aplicable, el algoritmo deseado antes de editar los valores de cada parámetro.

Las distintas unidades utilizan variaciones sobre el mismo tema. En el FX-500 de Yamaha existen controles para ajustar los efectos individuales. Para editar un efecto particular, primero se presiona un botón para seleccionar el modo de edición del parámetro. Así, los botones que antes servían como selectores de efecto, pasan a ser editores de efecto, y así sucesivamente.

Aunque a primera vista este procedimiento parezca difícil de abordar, vale la pena intentarlo ya que las ventajas son múltiples y cada programa logrado quedará archivado para próximo uso.

Clases Individuales de Bateria

LECTURA

RUDIMENTOS

AUDIOPERCEPTIVA

IMPROVISACION

PRACTICA Y ESTUDIO DE RITMICAS VARIAS

METODOS NACIONALES E IMPORTADOS

EJERCICIOS PARA INDEPENDENCIA

PERCUSION LATINA Y FOLKLORE



FERNANDO

Hidalgo 1790, Capital Federal ó llamar a los siguientes teléfonos:
9 a 20 hs.: 49-6700 Int. 249; 16 a 20 hs.: 774-3946



EN ESTE ESTUDIO LOS DEMOS SE CONVIERTEN EN DISCOS DE PLATINO TEC - SON

INFORMES Lunes a Viernes de 15 a 21 hs.

Sábados de 13 a 17 hs.

Ramón Freire 2533 - Tel. 542-2429

Matthias Jabs

Muchas veces se ha dicho que, en materia de música, todo ha sido inventado y sólo puede variarse la forma en que se la combina. Matthias Jabs, guitarrista del grupo alemán Scorpions, coincide con esta opinión e insiste en señalar que, la única originalidad posible es aquella que se obtiene mediante un esfuerzo conciente en pro del estilo personal y fundamental que distingue a cada músico.

Uno de los problemas que más preocupa a las bandas en la actualidad es la etiquetación de su música, es decir, la aplicación de un rótulo que la encasille -musical y comercialmente- impidiéndoles un desarrollo más allá de la categoría asignada. Así, muchos músicos pasan la mayor parte del tiempo dedicados a sus entrevistas negando la inclusión de su banda en tal o cual género y bregando hasta el cansancio por una apertura de la posición. El caso de los Scorpions es muy diferente y casi único. Porque la producción musical de este veterano quinteto alemán resulta

La importancia del estilo

tan amplia que es prácticamente imposible asignarle un solo rótulo. En ella hay baladas, rockanrols, blues, temas hard y otros decididamente heavies.

BUSCAR UN CLIMA

"Esto es posible debido a que somos europeos y allá las cosas se manejan de otro modo" comenta el guitarrista Matthias Jabs, una parte integral del núcleo compositivo de los Scorpions y el cincuenta por ciento del mortífero juego de guitarras que caracteriza al grupo. "En Europa se trabaja con más libertad y menos presión artística, sin pensar en si tal o cual tema va a pegar en la radio o no. En los Estados Unidos, en cambio, se empieza a trabajar en un álbum a partir de los simples, es decir, pensando si tal o cual canción 'pegará' en el ranking y si por lo tanto valdrá la pena seguir adelante o no. Todo eso condiciona mucho y no permite que la creatividad se desarrolle libremente..."

Matthias Jabs comenzó a tocar la guitarra por casualidad y nunca siguió estudios.

"Con el correr del tiempo empecé a componer y tuve la suerte de caer en una banda como Scorpions, donde la composición ocupa un rol fundamental. Hacemos un trabajo en equipo pero hay temas que tienen más de uno que de los otros y es lógico. 'Rock You Like a Hurricane' y 'Big City Nights' son totalmente Matthias Jabs. La armonía, la melodía, todo está sellado por mi estilo..."

Y "estilo" es una palabra a la que Jabs le da un valor fundamental.

"La diferencia entre un ejecutante intrascendente y otro al que uno se detiene a escuchar con atención es, precisamente, el estilo de éste" dice el guitarrista. "Los recursos son siempre los mismos pero quienes tienen más talento que los demás saben combinarlos de un modo personal y disintintivo y los presentan como únicos."

De acuerdo con Jabs, un ejecutante puede tomar innumerables préstamos de otros colegas (técnica, digitación, manejo de recursos técnicos, etc.) pero debe trabajar a conciencia para hacer que su empleo de los mismos no suene a copia.

"Hoy en día contamos con un verdadero arsenal de recursos técnicos que nos permite innovar constantemente" comenta Matthias Jabs. "Por eso, aquel que no encuentra una vía expresiva medianamente personal es porque, sencillamente, no trabaja lo suficiente..."

SELLO DISTINTIVO

Este guitarrista alemán, que aún hoy practica cuatro horas diarias, es uno de los músicos contemporáneos que más y mejor emplea el wah-wah, un recurso que hiciera popular un genio de la guitarra desaparecido hace muchos años: Jimmy Hendrix.



Matthias Jabs cree que la incorporación de un sello distintivo en la ejecución es algo en lo que el músico debe pensar desde el primer día. "No es necesario que sea algo rebuscado o trabajoso" afirma. "Basta con que sea algo con lo que uno se siente cómodo y que llegue al oyente. Por ejemplo, puede ser la incorporación de una escala en especial de modo que cada uno de los solos que ese músico interprete contenga el mismo riff..."

En lo personal, Jabs no emplea escalas pentatónicas o de blues sino que prefiere las armónicas menores y las melódicas mayores. "Hoy en día se le da mucha importancia a la velocidad y eso es algo de cuidado" comenta el músico. "Cuando se está aprendiendo hay que tener cuidado con la velocidad porque puede ocurrir que por tratar de conseguir ésta uno adquiera vicios que luego no es fácil eliminar. No se puede encarar el tema de la velocidad sino se maneja perfectamente la digitación y si no se ha alcanzado una forma de ejecución suelta y relajada. Esto último es muy importante porque si hay tensión en las manos, la búsqueda de la velocidad empeora todo, empiezan a sufrirse calambres en los dedos y los antebrazos y todo puede terminar en un feo trastorno físico. Por eso, es muy importante no apurarse, no querer saltar etapas y aprender gradualmente sin pasar a otro aspecto del dominio del instrumento sin haber dominado perfectamente el anterior y precedente. Hay que comenzar a tocar los temas de un modo suave y lento hasta 'sentir' su feeling interno a fondo. Luego, la velocidad se desarrolla sola".



Transcripción del solo de Matthias Jabs en el tema "Noches de la gran ciudad".

E^MX^UT^SR^AC^VA^SG^TA^ON^RZ^EA

AYACUCHO 305 (esq. SARMIENTO)

TE - 953-64-30

*con las novedades del mercado americano
la mejor atención y asesoramiento
los mejores precios en nuevo y usado*

*consultanos
953-64-30*

A Z N A G A V A R T X E



INSTRUMENTOS MUSICALES NACIONALES E IMPORTADOS

fusion musical

GUITARRA Y BAJOS

FENDER
GIBSON
EPIPHONE
ARIA
FAIM

AMPLIFICADORES

YAMAHA
PEAVEY
WENSTONE
ROLLER
SKINNER

**SA
BATERIAS**

REMO
PEARL
ARIA
CAF
COLOMBO

PEDALES

BOSS
ARIA
ROLAND
YAMAHA
YACKSON

TAMBIEN SAXOS, TROMPETAS, FLAUTAS TRAVERSAS Y TODOS LOS ACCESORIOS...

COMPRA Y CANJE DE USADOS - LA MEJOR TASACION

CONSIGNACIONES - FINANCIACION - ENVIOS AL INTERIOR

SARMIENTO 1476 - CAPITAL - TE: 40-6455/8481 • C. DE LA PAZ 2013 - BELGRANO - TE: 783-1468 • EN SAN NICOLAS (Bs. As.) C. PELLEGRINI 164

Industria de la música

A pesar de estar sentenciado al desuso y al olvido en el mundo desarrollado gracias al avance del disco compacto, el disco de vinilo sigue siendo el principal protagonista de la industria musical nacional, junto al cassette. En esta nota se detallan los procesos que debe atravesar un máster recién salido del estudio de grabación hasta ser un disco y exhibirse en las bateas.

taclar que en Estados Unidos e Inglaterra (donde la tecnología digital está a la orden del día) se siguen consumiendo discos, y hasta los aquí desechados simples, que actualmente se imprimen sólo para difusión. Ya desde la aparición de cassettes se fue desprestigiando más y más el disco, pese a que todos sus usuarios admiten preferirlo por su mayor fidelidad. En esta nota se explica paso a paso lo que



Cómo se fabrica un disco

Una de las principales preocupaciones del artista a lo largo de la historia fue la de conservar su música para que otras generaciones (y hasta otras civilizaciones) pudieran apreciarlo. De hecho, y en origen, dejó sus ritmos y canciones talladas en la piedra; luego fueron partituras más parecidas a las que conocemos, hasta que realmente descubrió cómo registrarlas magnéticamente. Con el advenimiento de la tecnología digital aparecieron el Compact Disc, el DAT, el DASH, que, en los países más desarrollados, son parte de lo que denominamos "sonido hogareño". Como aún están bastante fuera del alcance de países como el nuestro, en Argentina se siguen prefiriendo los clásicos discos y cassettes pero vale la pena des-

ocurre con la música luego de que, el máster del disco abandona el estudio donde fue grabado.

EL TRABAJO DEL TÉCNICO

El master es una cinta de 1/4 de pulgada que contiene todos los temas que se incluyen en el disco, en el orden definitivo. El master va acompañado de un informe donde se detallan los nombres de los temas, su duración y, en el mejor de los casos, la duración del líder que los separa. Por lo general se hace un máster para cada cara del disco. Lo primero que hace el técnico de corte es verificar que los datos del informe coincidan con el contenido de la cinta. Luego verifica los niveles, gracias a los tonos a cero

Db que están grabados al principio de la cinta. También verifica si fue grabado con o sin Dolby (reductor de ruido). En la sala de corte la única reproductora de cinta abierta tiene anulado su sistema de grabación para evitar lamentables accidentes. Luego se procede al corte del acetato propiamente dicho. Para ello la señal contenida en el master pasa a través de un procesador llamado System 1000 - Dinamic Stereo Master System Auto - que básicamente está equipado con un ecualizador, Dolby (para poder reproducir los master que vienen grabados con éste), amplificadores, un osciloscopio (que marca el balance stereo), compresores, etc.

De allí la señal pasa directamente a la cortadora (Scully - The Lethe -), donde se corta sobre acetato con una púa de zafiro. El acetato que se utiliza es importado de Francia y Estados Unidos, y se corta una placa de acetato para cada cara del disco. La temperatura ideal para trabajar el acetato son 25° C. De

ser inferior la púa tendría mayor dificultad para trazar el surco, y, de ser superior, se correría el riesgo de que el acetato se ablande y pierda rigidez. El acetato virgen es un disco de diámetro algo mayor a los prensados que conocemos. Es más grande porque el técnico usa el borde para realizar pruebas, las escucha y así controla la calidad del material. Listo para cortar, pone PLAY en la cinta abierta, acciona la cortadora y la controla, ya que es automática y puede hacerlo todo por sí sola. El disco de acetato gira, el brazo con la púa de zafiro va cortando el surco y el técnico controla que el surco, entre vuelta y vuelta, tenga una separación prudente, y "avisa" a la cortadora cuando tiene que separarlo más y más (entre tema y tema). Lo que se puede ver a través del microscopio es que en las partes graves del programa el surco es más recto, mientras que en las partes agudas es sinuoso. Los agudos hacen que la púa levante temperatura, por lo que se protege con una cabeza de refrigerado con helio, y con el compresor del procesador, que, justamente, comprime los agudos. Las duraciones máximas para cada lado del disco son muy importantes, ya que, de excederlas, el corte no es posible, el surco va muy pega-

do y se pierde fidelidad. Las duraciones óptimas son las siguientes:

L.D. 33 R.P.M. 18 a 20 minutos.

L.D. 45 R.P.M. (maxi) 7 a 8 minutos

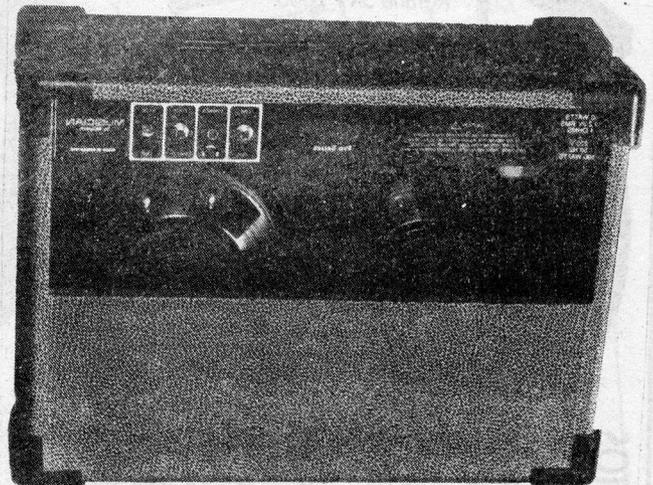
Simple 33 R.P.M. 6 minutos

Simple 45 R.P.M. 4 minutos

PRENSADO Y ENFRIADO

Una vez hecho el corte se procede a conseguir (mediante un circuito electrolítico) un ORIGINAL O PADRE en níquel o plata, que es inverso del acetato (no se puede escuchar). De éste, y con el mismo proceso, se saca la MADRE, que sí puede ser escuchada, y de la MADRE (y siempre por medio del circuito electrolítico) se obtienen las matrices o STAMPER. Estas matrices se colocan en la prensa hidráulica (una por cara), y cada matriz alcanza para prensar unos 500 discos. Se coloca la etiqueta en cada cara, una medida de vinilo a 130° C en medio y se prensa la placa. El vinilo con que se fabrican los discos está compuesto por un 98,42 % de resina (pasta), un 0,79 % de negro humo (color) y 0,79 % de Veresit (endurecedor). La impresión de cada placa demora 22 segundos entre el prensado y el enfriado. De la prensa pasa a una especie de "calesita" donde se le recortan las rebabas. Estas son molidas y aprovechadas nuevamente, lo mismo que las placas falladas. Hace aproximadamente unos quince años había en Argentina nueve fábricas de discos, quedando actualmente sólo una: Industrias Plásticas Juramento, que también recibe trabajo de Chile y Brasil y realiza procesos galvanicos para Uruguay. Una de las razones que dificultan la edición más numerosa de discos en este país es el alto gravámen impositivo, ya que su costo es de sólo U\$S 1,30 por placa. Este costo varía según el de la pasta, ya que es provista sólo por la firma Duperial. También se pueden conseguir interesantes efectos cambiando la pigmentación del vinilo, ya que la resina utilizada es blanca. Es más, sólo la resina sin pigmento prensada da un efecto tornasolado muy curioso. Los discos "coloridos" hicieron furor en la Argentina en la década del '70. Nuestro país, es uno de los pocos donde los discos se venden cada vez menos; internacionalmente esto no ocurre porque pese a los adelantos, es mucho mejor la calidad de un disco que la de un cassette, ya que el mismo material le confiere mayor rango dinámico.

OIR PARA CREER



MUSICIAN "LITTLE BEAST"

Precio Sugerido u\$s 290.-

El "LITTLE BEAST" no puede compararse con nada de lo conocido, por sus 50 watts reales, por su versatilidad, capaz de producir sonidos absolutamente cristalinos o la más pesada de las distorsiones, por su LOOP de EFECTOS, por su salida de línea y auriculares, por su pedalera para cambio de canal y reverberación. Tiene todo lo que debe tener y además algo que no tiene ninguno. una salida de 9 Volts que alimenta hasta 4 pedales de efectos, pesa solamente 12 kilos y cuesta mucho menos de lo que te imaginás

AQUÍ TE DAMOS ALGUNAS DIRECCIONES PARA QUE LO ESCUCHES:

ROYAL HOUSE

Ricordi
Charles Robins
Rosaenz Música
Todomúsica
Casa Escagnetti
Distribuidora del Litoral
La casa de los Planos
Musicor
La casa de las Guitarras
Gino Musical

Sarmiento 1762 Capital Federal
Peatonal, San Martín 947 Rosario
Florida 677 Capital Federal
Rivadavia 160 este San Juan
Montevideo 31 Mendoza
25 de Mayo 33 Neuquén
Saavedra 250 Bahía Blanca
Córdoba 882 Corrientes
Caseros 665 Local 1 Salta
Avda. Olmos 211 Córdoba
Olazabal 1835 Mar del Plata
Calle 3 n° 538 La Plata

Distribuye



Sarmiento 1762
Capital

CAB
srl.
ESTUDIOS DE GRABACION

SISTEMA DE PROCESADO DE SONIDO

2 salas. 16 canales
Piano-sintetizadores "Yamaha DX7"
Procesadores SPX 90 - 1Y2 REV 7
Roland SRV 2000
Cintas Discos Cassettes
"Duplicación de cassettes"
Novísimas instalaciones para programas de radio
Consola: TASCAM M-520
Maquina: TASCAM MS-16. 16 CH-1"
Casetera: TASCAM 122 MKII
Compresor Limiter DBX
Monitores Electro Voice
Potencia BGW
DBX (Noise Reduction)
Dolby (B&C Tipe)
Micrófonos: Senheisser-Shure-Nakamichi
AKG-Neuman-Electro Voice-Audio Technica
MONTEVIDEO 237
(1019) BUENOS AIRES
TE. 35-0730 / 3853



Los viejos acordes

**El tecladista revela
las claves técnicas de
su trabajo solista y
con Genesis**

Aunque es fácil olvidarlo, hubo una época en que Génesis era una banda decididamente underground. Después de casi dos décadas, juegan en primera haciéndole publicidad a nombres grandes como la cerveza Michelob y la aerolínea British Airways, y de tanto en tanto se aparecen con toneladas de simples destinados a saturar las ondas radiales y colmar estadios. ¿Cambiaron ellos, o cambió la gente? Tony Banks, que con la impulsiva textura de sus teclados y sus agudos cambios de acordes le impuso sello de calidad al sonido de Génesis, insiste en que fue la gente la que cambió. Asegura que la impresión de que la banda cambió para adecuarse al mercado es "una mera ilusión". Sin embargo, lo que sugiere el cuarto álbum solista de Banks, "Bankstatement", es otra cosa. Colmado de pegadi-

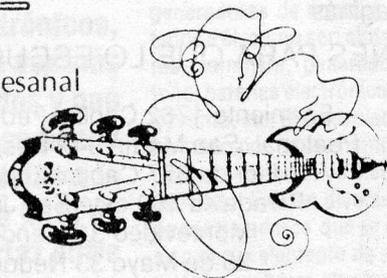
zas baladas y melodías rockeras de radio, con casi nada de aquel viejo rock progresivo, el nuevo álbum es un obvio llamado a la viabilidad comercial que Banks venía esquivando, desde su primer trabajo solista, "A Curious Feeling", editado en 1979.

¿Es una cuestión de este momento tu interés por componer éxitos simples, cuando hasta hace poco estabas muy ocupado componiendo música para películas?

Tony Banks: En mi carrera solista, seguí dos rumbos. Uno es de la composición, muy canalizado en Génesis. En la actualidad, Génesis compone mucho más como grupo, lo cual significa que tengo que ubicar muchas de mis canciones en otro lado. El segundo rumbo, que tiene que ver con lo instrumental, se canaliza principalmente en las películas, pero lo que ocurre es que no siempre tengo la suerte de conseguir las películas adecuadas a mis trabajos. Además, la promoción de una banda sonora, de un disco instrumental, es muy difícil. También me cuesta la promoción de "Bankstatement". En este ál-

Lista GUITARRAS

Construcción Artesanal
de todos los
modelos.
Micrófonos.
Reparaciones
en gral.



Pinto 4077 - Tel: 543-4460

**PARA PUBLICAR SU AVISO
EN REVISTA**

MUSICOS

**LLAMAR AL
30-7722 O AL 331-2795**

Tony Banks de Genesis

bum traté de sofocar un poco la vena instrumental y dedicarme a la composición de canciones.

¿Por qué en tus canciones parece haber más combinación de armonías que en la mayoría de los discos pop?

TB: Es que de hecho mi tendencia es trabajar con acordes, y cambios de acordes. Me gusta usar secuencias de acordes no muy usuales y hacerlas parecer como no tan extrañas. Si uno se remonta a la época del Motown, en la década del sesenta, observa que también en ese entonces se las ingeniaban y muy bien para trabajar con secuencias de acordes difíciles presentadas de manera muy natural. "Reach Out I'll Be There", de The Four Tops, es un ejemplo típico porque todo el tiempo alterna fragmentos con tonos diferentes. Los Beatles, también hacían ese tipo de trabajo de manera brillante, obviamente. La música pop contemporánea tiende a aferrarse demasiado a los viejos acordes de siempre, y resulta un poco aburrido. Se le da mucha manija al ritmo, y personalmente, el ritmo nunca fue algo demasiado importante para mí. Me gusta el ritmo como herramienta de composición, pero hoy día todo está en la batería. No importan las notas que tocan. Me resulta tan extraña esa música. En este momento estamos en una época en que el ritmo es el rey, por lo cual deduzco que no elegí la mejor época para descollar.

¿Estás de acuerdo en que la música en general está determinada más por los instrumentos, o el proceso de composición que por el compositor?

TB: En mi caso es cierto, y me sorprende que a la gente le siga interesando lo que les ofrezco. Pensé que llegaría un punto en que se aburrirían. A mí no me gusta bailar y no termino de comprender que es lo que a la gente le da ganas de bailar.

VENTAJAS DE UN SECUENCIADOR

¿Qué secuenciador usaste en "Bankstatement"?

TB: Un Steinberg Pro-24 (software Atari ST). No probé la versión actualizada Cubase. El Pro-24 tiene sus limitaciones, pero es un buen sistema. Me lo compré hace un año y medio, mientras trabajaba con este disco. Algo que me parece mágico es la posi-

bilidad de conectarlo a un grabador para instrumentos que no tiene MIDI, como el piano. Me parece maravilloso que el secuenciador enganche en cualquier punto de la cinta. Me encanta poder recorrer los distintos sonidos para ver como suena todo combinado. Antes tenía que trabajar en estudios con una cinta de ocho bandas que traía del estudio de mi casa y transferirla a otra de veinticuatro bandas, pero quedaba enganchado lo que ya tenía grabado. Con el secuenciador, uno puede jugar con los sonidos, la forma, los tempos, los tonos, con todo, aún cuando uno ya está en la etapa del estudio.

¿Por qué en el álbum no hay ningún tema tocado en grupo con la gente que trabajaste?

TB: El baterista tocaba con el secuenciador. Muchas veces yo volvía a tocar mi parte una vez grabada la batería para sincronizar las dos partes. De todas maneras muchas de las partes de teclados se hacían sólo como guía. **Más allá de las ventajas técnicas de tus instrumentos, ¿no sentís que te falta el concepto de "banda" formada por gente de carne y hueso?**

TB: No. Justamente para la realización de "Bankstatement", creo que tuve una banda como la que pueden ser los Pet Shop Boys o Go West. En realidad son los cantantes los que me hacen sentir que estoy en una banda. La personalidad y naturaleza de los cantantes forman parte integral del álbum. Hay una chica que canta en este álbum, y eso le da una particularidad. No se puede decir que es un álbum de Tony Banks y punto. Quiero que la gente lo perciba como algo más, como una colección de canciones hechas con un grupo determinado de personas. Y me gustaría volver a trabajar con esta gente, pero tengo que ver si el álbum tiene éxito. Si es un fracaso, no tiene mucho sentido seguir insistiendo con la misma gente. Son las canciones lo que me interesa, de manera que otra vez puedo volver a hacer lo mismo pero de otra forma. Me interesa asegurar mi longevidad en este ambiente, pensando sobre todo en el momento en que Genesis ya no haga más discos. El público tiene mala memoria, y cuando Génesis ya no esté yo quiero sobrevivir aunque sea como solista.

LLENA TU CABEZA DE ROCK



CONTROL DEL ESTUDIO A

**CONSOLA AMPI 24 CANALES
AMPEX MM 1100 16 CANALES
2 PULGADAS
AMPEX 440 HD C/
DOLBY A TRIPLE
MONITOREO
TANNOY/FOSTEX
YAMAHA NS/-10 M
AURATONE**

PROCESADORES

**PCM-60 LXP1-LXP V
C/RMC
ZEMT 140
SPX-90 I Y II
DELAY LEXICON
PRIMETIME DELAY
BOSS DE -20011
KEPEX I
COMPRESORES UREI LA-4
AURAL EXCITER APHEX
TYPE C
2 REVS, MASTER ROOM**



ULTIMOS DISCOS GRABADOS

**LUIS XV (BAD BOY RECORDS)
EXTRAVAGANZA (PROD. POR DANNY PEYRONEL Y SALVADOR LETHAL (HALLEY RECORDS)
HORCAS (RADIO TRIPOLI)**

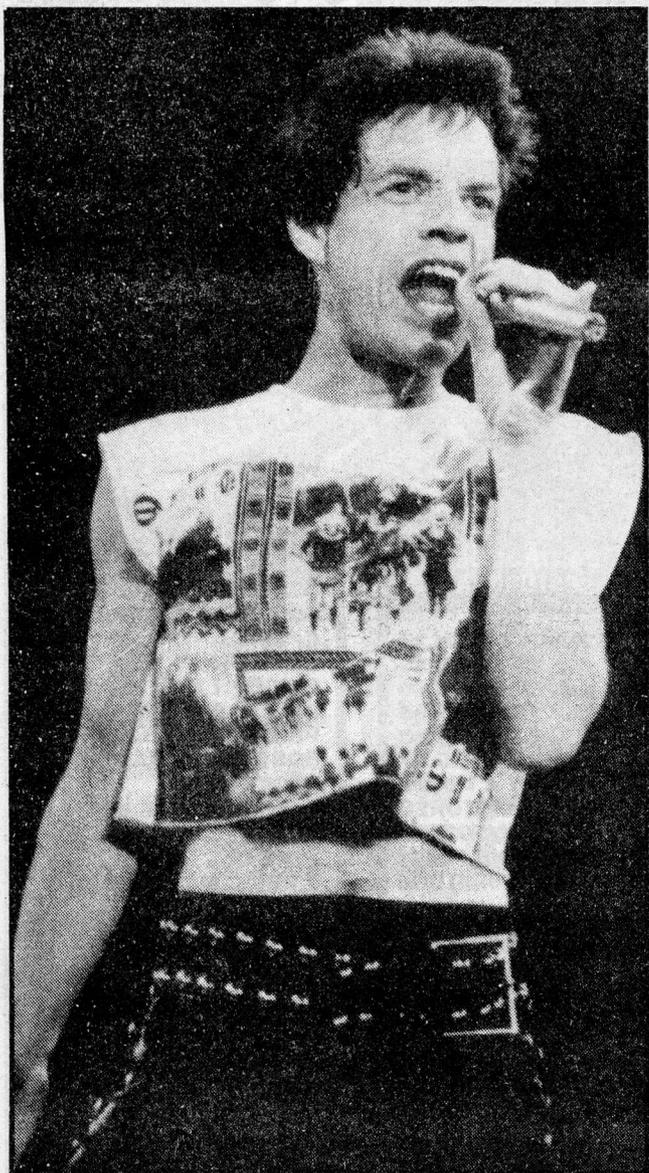
SALA DEL ESTUDIO A

**PIANO STEINWAY & SONS 3/4 DE COLA
ORGANO
HAMMOND
EQUIPO DE BAJO
AMPEG
VALVULAR**

DUPLICACION DE CASSETTES ESTUDIO MIDI

Ayacucho 624 (1026) Buenos Aires - Argentina Télex 9900
P.Booth - Call Sonovision Tel. 45-5707

Técnica vocal



Un cantante no sólo nace, también se hace. Y en su formación es de particular importancia aprender a dominar la técnica vocal, cuyo primer paso fundamental es la respiración. En esta nota se desarrollan puntualmente los ejercicios necesarios no sólo para manejar con fluidez la técnica de la respiración, sino también para iniciarse correctamente en el camino de la vocalización.

En caso de que la respiración se esté realizando incorrectamente, se debe volver a intentar hasta que se compruebe que solamente "ascienda" el libro. El movimiento ascendente del abdomen responde a la llegada del aire a la parte inferior de los pulmones. Para que este ejercicio se pueda realizar debidamente, el cuerpo debe estar en completo relax —es recomendable escuchar música tranquila para conseguir concentración—. Es necesario aclarar que al decir inspiración mandando el aire al estómago, no significa que se pongan en movimiento los músculos diafragmáticos, sino respirar con el aire que entra al estómago y produce el desplazamiento.

SEGUNDO PASO

Una vez dominada la técnica base de respiración abdominal, es necesario practicar una serie de ejercicios sencillos pero fundamentales (Recordar que, en todos los casos, se inspira por la nariz, se expira por la boca)

EJERCICIO A

- 1) Inspirar, retener el aire durante cinco segundos. Exhalar emitiendo soplos entrecortados.
- 2) Inspirar, retener el aire cinco segundos, exhalar emitiendo un soplo lentamente.

EJERCICIO B

- 1) Inspirar contando hasta seis, retener el aire durante cinco segundos, exhalar durante seis segundos.
- 2) Inspirar contando hasta cuatro, retener cinco segundos, exhalar durante siete segundos.
- 3) Inspirar contando hasta dos, retener el aire durante cinco segundos y

exhalar en ocho segundos.

4) Inspirar contando sólo una vez, retener cinco segundos y exhalar durante nueve segundos.

Seguir practicando el ejercicio, inspirando durante un segundo, reteniendo cinco segundos y exhalando durante diez, once, doce (y así sucesivamente) segundos.

EJERCICIO C

Inspirar en un segundo, retener durante cinco segundos y largar el aire, emitir una vocal, comenzando por la "A". Tiene que ser una "A" bien abierta y la posición de la lengua es descansando en los dientes inferiores, en forma de bostezo). Luego hacer el mismo ejercicio con las otras cuatro vocales siguientes, repitiendo la misma técnica.

Este modo de respiración es denominada diafragmática y al utilizarla mientras se canta, la técnica pasa a llamarse "cantar con apoyo".

Los ejercicios hasta aquí enumerados se deben practicar con el cuerpo en posición de reláj. El cuello nunca debe estar tenso, ya que se corre el riesgo de que la garganta se cierre, impidiendo que la voz salga "limpia". Para ahorrar aire al cantar hay que repetir varias veces este secreto: soltar la mitad del aire retenido y comenzar a cantar una canción a elección. Al comprobar que queda muy poco aire en reserva, articular en demasía cada palabra, abrir más las vocales y remarcar las consonantes. Pronunciar las vocales "U", "I", "A", sin emitir sonido, varias veces, ayuda a "ablandar la mandíbula",

DICCION

Una vez efectuados los ejercicios precedentes, será conveniente realizar ejercicios que facilitan la dicción, de esta manera: mover la mandíbula de un lado a otro rápidamente, hasta sentir cansancio y la tenue sensación de que la mandíbula se "cae" de la cara. Luego de unos minutos, decir el texto de una canción, acentuando las consonantes y abriendo más las vocales. Al finalizar, cantar esa misma canción gesticulando ampliamente las vocales nuevamente.

EJERCICIO D

Para finalizar la rutina de ejercicios, se detallan dos prácticas tendientes a mejorar la respiración. El primero consiste en largar todo el aire contenido, contar seis segundos, respirar contando un segundo y exhalar nuevamente muy despacio (el aire debe salir en forma de soplo) en diez segundos. Repetir tres veces.

EJERCICIO E

Recostarse boca arriba, respirar entrecortadamente, hasta ocupar al máximo la capacidad torácica con aire. Retener seis segundos y exhalar de golpe. Repetir varias veces.

Asesoró el
Prof. Osvaldo Moreno

La respiración en el canto

Para cantar rockanroll no basta con poseer una buena voz. Para no perder el registro vocal y aprender a utilizarlo correctamente, es necesario dominar técnicas vocales que redundarán en múltiples beneficios. La respiración es el punto básico de cualquier entrenamiento vocal, a partir del cual se puede iniciar el perfeccionamiento de la voz o de las técnicas a utilizar. En esta nota se desarrolla con detenimiento un programa de ejercicios básicos de respiración, no sólo para mejorar la vocalización de los ya iniciados en el canto. Qui-

nes deseen comenzar a cantar tendrán en esta rutina su mejor ayuda.

PRIMER PASO

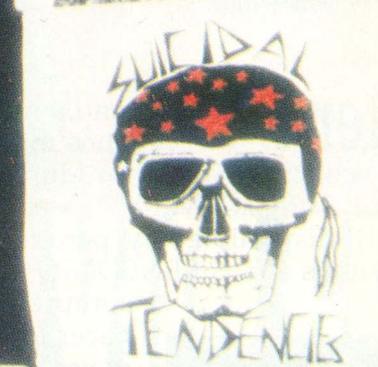
En primer lugar es importante elegir una posición cómoda. Recostarse boca arriba es lo más indicado, colocando un libro sobre el abdomen y una mano sobre el pecho. Inspirar por la nariz, enviando el aire hacia el diafragma. Si la respiración se realiza correctamente, se comprobará que el libro se eleva por el movimiento abdominal, pero no así la mano, ya que no habrá movimiento del pecho.

NEW

DESIGNS

JAPAN

TM.



LA MAS COMPLETA COLECCION DE REMERAS • BUZOS • JACKETS • SACOS

G. RECAMIER **CABILDO 2136** LOCAL 22

"El VFX^{SD} es el mejor secuenciador sobre el que jamás puse mis manos. Es muy intuitivo, como una prueba de la mentalidad MIDI!"

Peter-John Vette

Tecladista, productor de Simple Minds, Pet Shop Boys, Jethro Tull, The Bee Gees.

"Comparado con otros secuenciadores de Hardware, las características de edición de eventos del SD son asombrosas. Es uno de los más completos sistemas de SINTE/SECUENCIADOR jamás visto.

Mark Vail

Revista "Keyboard"

"El VFX^{SD} es una herramienta perfecta de composición. Habría perdido muchas de aquellas composiciones "3 AM" si no hubiera sido por esta maravillosa máquina"

Richard Souther

Artista del sello Narada/MCA

"El VFX^{SD} reemplazó muchos de mis viejos sintes en mi estudio. Suena original y su formato tiene sentido."

Philippe Saisse

Productor, artista del sello Windham Hill

"Un sonido absolutamente único".

Michael Boddicker

Compositor, instrumentista.



"Estoy grabando el segundo álbum ABWH y uso el VFX^{SD} constantemente. Todo lo que puedo decir es que realmente vale la pena esperar.

Rick Wakeman

Tecladista, compositor.

¿Qué más podríamos decir?

"Estamos usando el VFX^{SD} como el teclado master de todo trabajo de producción que hacemos. Los parámetros de performance son muy actuales y hay muchos sonidos adecuados para nuestra música."

David Frank/Mick Murphy

The System

"Es tremendamente maravilloso, hace todo."

Tony Hymas

Tecladista, co-autor del disco "Guitar Shop", junto a Jeff Beck.

"El VFX^{SD} es el perfecto compañero de viaje. Me permite no solamente tocar sino componer material nuevo y tenerlo al alcance de la mano cuando lo necesito".

Oscar Peterson

Pianista de jazz, compositor.

Lleno . Como, pueden ver, muchos músicos ya han encontrado que el productor del músico ENSONIQ VFX^{SD} es el teclado más versátil disponible hoy, pero no nos detuvimos allí. En ENSONIQ nos

comprometemos a hacer lo mejor aún mejor.

Anunciando la versión II de VFX^{SD}. Ahora hemos agregado las características que vos más pedías. Como todas las

nuevas ondas "MEGAPIANOS" para darte el definitivo sonido de piano acústico. Las características del nuevo secuenciador incluyen el archivo multipistas de manera que puedas transferir secuencias de fuentes externas en un solo paso, y el avanzado MODO STEP BY STEP, que te da más flexibilidad cuando querés grabar partes difíciles, o no podés grabar en tiempo real. Un instrumento correcto ayuda a que tu talento y tu música crezcan. Con el ENSONIQ VFX^{SD}, tu teclado crecerá contigo. Todo está dicho. Probá el VFX^{SD} hoy llamá al 45-7360 y preguntá por un vendedor

TOP TEN April 1990	
Ensoniq VFX-SD	1
Korg M1	2
Roland U-20	3
Roland D-20	4
Yamaha SY77	5
Ensoniq EPS	6
Kurzweil K1000	7
Korg T3	8
Roland D50	9
Yamaha V50	10
Yamaha X4500	(N)

Probálos en:

ARC
Music

Instrumentos Musicales
Talcahuano 218 - Capital



ensoniq®