

AÑO IX-Nº98

\$850

AFIER CABRIEL

YES
J. P. JONES
PIAZZOLLA
UPERTRAMP

MINA ROBERT PLANT



## ya sin disfraces

Mientras tomaba un té matinal sobrecargadamente fuerte, comenzó a hablar de su nuevo álbum. Esta era la primera entrevista que concedía para hablar de este tema.

¿Este áibum será muy diferente del primero?

Cuando hice el primer álbum, estaba muy contento. Para hacer éste ha habido una o dos aproximaciones diferentes. Va a sonar mucho más "seco". Los músicos dieron más la impresión de ser un grupo. Además, yo creo que se sentirá más personalidad en los arreglos. En cierto sentido, los dos álbumes son claramente de un compositor-intérprete, con arreglos diferentes para canciones diferentes.

¿Cómo es las atmósfera general del disco?

Pienso que se sentirán humores completamente diferentes. Las partes acústicas suenan, sobre todo, curiosamente. La escritura es diferente. Las partes rock están más empujadas hacia los extremos. Hay mucho sintetizador. Por primera vez en diez años, utilizo un saxo. También hay sonidos de cobres, tocados en sintetizador. He tratado de integrar mi gusto para la mezcla de sonidos acústicos y electrónicos. La mayor parte del tiempo, uno suele usar música acústica con un poquito de música electrónica infiltrada por debajo. Para uno de los temas, que hice con Robert Fripp, logré un contraste muy interesante.

¿Es una serie de canciones, o tiene algo de álbum conceptual?

No, simplemente son canciones, algunas canciones de humores diferentes, como el álbum anterior.

¿Esta vez le pondrás título?

Creo que no. La tapa va a ser idéntica a la del álbum anterior, aunque con otra foto. Pienso hacer lo mismo con el próximo. Así, los tres álbumes parecerán diferentes números de una misma revista. El título va a ser siempre mi nombre. La tapa la hará Hipgnosis; la foto representa una calle miserable de Nueva York. Parecerá que me quiero escapar de la fotografía: mis manos están crispadas, y habrá unos magullones, raspones, en la foto. Parecerá que lo que pasa en la imagen afecta a la superficie de la foto. El interior del álbum se parecerá a la tapa de la revista norteamericana "Scientific American", de la que me encantan los croquis, tan claros y tan fáciHabía que encontrarse a las siete de la mañana con Peter Gabriel en el estudio donde terminó de mezclar su segundo álbum solista. Llegó puntualmente, impecablemente, con un largo sobretodo gris y, en una mano, un portafolios negro como de cartón arrugado. Con un aire tímido, como de leve desubicación. Gabriel da un contraste total entre su personalidad de escena y su manera de ser fuera de ella, entre el hombre seguro de sí, casi arrogante, y el que uno no reconocería en la calle.



les de comprender. Algunas ilustraciones forman parte de una serie realizada durante la preparación de la foto de la tapa. Todo está lleno de puntos, líneas, dibujos, por ejemplo un corte de los huesos en el interior de la mano, detalles diversos; pero el conjunto no busca tener ninguna significación. Son sólo miradas diferentes sobre un mismo tema.

¿Donde grabaste este álbum?

Comenzamos en Holanda, en los Estudios Relight, que nos recomendó Genesis. Después fuimos a Nueva York a terminar la mezcla. Tanto un lugar como el otro tienen ventajas e inconvenientes. En Holanda, vivíamos en una casita vecina al estudio, lo que era muy agradable: un poco como una reunión de amigos. En Nueva York, en cambio, era una atmósfera más profesional, más marcada por el "negocio"; venían, trabajaban y se iban. Pero todo eso favoreció las cosas para que todo saliera bien.

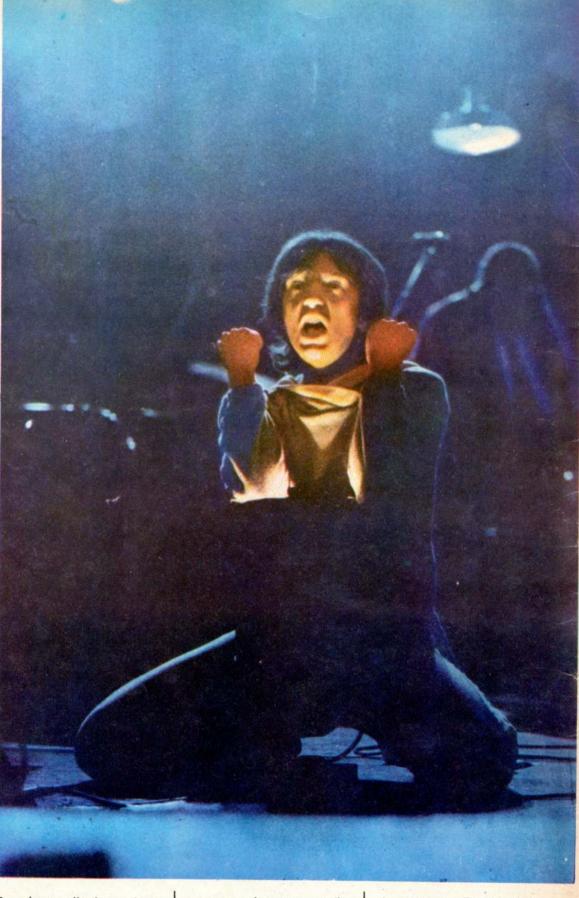
¿Qué preferiste: Holanda o Nueva York?

Ciertamente, Holanda. Por supuesto, Holanda es mucho menos profesional, pero es mucho
más humana. En el disco tratamos de conservar ciertos errores,
justamente para que no desapareciera ese clima de Holanda. A
Robert (Fripp) y a mí nos gustan las cosas naturales, directas.
Si uno repite una frase ters veces
y no le sale como le gusta, es
mejor dejarlo para el día siguiente; si no, si uno se empeña sobre una frase decenas de
veces, el resultado final será como una música de robots.

¿Qué pensás de los métodos actuales de grabación?

Soy como un niño en medio de un mundo de tecnología. Para lo que se refiere a grabación directa sobre el disco -lo que. en realidad, consiste en reproducir lo que ya fue hecho antes-, uno siempre está ubicado en una situación de grabación en vivo, lo que no carece de interés. Así se evitan miles de kilómetros de electrónica entre el micrófono y el disco realizado, lo que permite menos pérdida en calidad. Por otro lado, trabajar con un ordinador es muy creativo en sí mismo. Uno puede realizar cosas irrealizables. Según mi criterio, no es necesario reproducir exactamente en escena lo que se ha hecho en el disco.

El que hizo todo el trabajo de sintetizador en este disco fue Larry Fast, el consejero de los laboratorios Bell de Estados Unidos. Está trabajando en el desarrollo de los nuevos modelos de sintetizadores a partir de los trabajos de vanguardia en electrónica, trabajos que permitieron la realización del "vocoder", destinado a transmitir comunicaciones telefónicas de un lado al otro del Atlántico. Para mí, el instrumento ideal con el que sue-



no sería un ordinador en el que yo pudiera hacer entrar cualquier sonido; el sonido sería analizado y yo podría reproducirlo como se me ocurriera, igual o bien diferente.

Los sintetizadores que se usan actualmente ya van quedando rezagados, porque tienen solamente entre dos y cuatro osciladores. Hay ciertos sonidos que demandan muchos más osciladores. La tecnología me interesa, ciempre que se la pueda aplicar al arte.

¿Qué músicos te acompañan? Gerry Marotta en batería, Tony Levin en bajo, Syd McGuiniss en guitarra. En teclados estuvo Bayette, y, en Nueva York, Roy Bittan, el pianista de Bruce Springsteen, hizo varias partes. Steve Hunter no tocó en este álbum; Robert Fripp se encarga de la guitarra. También hay un saxofonista, un amigo de Gerry, Tony Capella.

¿Por qué Bob Ezrin no pro-

Cuando hice mi primer álbum, yo no tenía mucha confianza en mí mismo, y Bob me ayudó mucho. Pero en lo que concierne al segundo álbum, el campo de acción que vo quería dejar al productor era más que nada el de consejero, más bien quería el punto de vista de un músico que el de un productor. Ya había hablado con Robert de mis proyectos, y él estaba dispuesto a ayudarme. El deja que las cosas sucedan, en lugar de hacer una situación de cada tema, que es la aproximación típica de Bob Ezrin. Ezrin usaba enormemente el eco; esta vez yo utilizo sobre todo un "Harmonizer", que da una señal se-cundaria, ligeramente al costado de la buena tonalidad.

Robert Fripp tuvo una influencia determinante sobre este álbum?

Hay un tema, "Exposure", en el que él utiliza su sistema. Su personalidad es muy sensible en esa banda. En el resto del disco todo suena más como mis canciones. Creo que el trabajo de Bowie está más marcado por el estilo Fripp/Eno.

¿ Cómo será el sonido general?

"Seco" me parece una buena palabra para definirlo. Digamos que sonará más como que los músicos están en un living que en una gran sala.

¿Cuál es el espíritu de las letras?

Mis canciones pueden ser consideradas, por algunos, como el recuento de una historia precisa, por ejemplo "Moribund The Burgermeister" en el primer álbum. Pero también se las puede ver simplemente como canciones. Yo prefiero meter mucho de mí mismo en cada tema.

### ¿Cómo trabajás?

Tengo una libreta en la que anoto una frase o dos. Utilizo también un grabador a cassette, en el que voy registrando muchas pequeñas ideas. Cuando llega el momento de componer, escucho lo que he grabado. A veces la tarea es un poco pesada, porque tengo que escuchar toda la mezcla de cosas para poder elegir lo bueno. En general, termino las letras cuando el disco ya se editó.

¿Hay algún tema que te guste especialmente en el primer álbum?

Me gustan todos, pero creo tener debilidad por "Hundrum". Este álbum será más íntimo, menos grandioso que, por ejemplo, en "Down The Dolce Vita".

¿Vas a hacer una gira para presentar los temas nuevos?

Es posible que haga actuaciones en Australia y Japón: eso sucederá, sin duda, hacia fin de año, entre setiembre y noviembre. No quiero hacerlo antes, porque hacer actuaciones en los meses de verano implica hacerlo al aire libre, y eso no me gusta.

¿Cuáles son, para vos, las mejores condiciones para tocar: salas grandes o lugares pequeños?

Preferiría un público restringido. Pero si se tiene en cuenta el contacto, también puede ser íntimo tocar para doscientas mil personas. Desde un punto de vista puramente financiero, y para poder pagar a mis músicos, todo me cuesta muy caro, y he perdido una buena cantidad de dinero en la última gira europea. Pero me gustaría tocar en uno o dos clubes chicos. El espectáculo sería el de un cantante; simplemente, yo aparecería en el escenario y tendría un contacto directo con el público.

¿Cuánto tiempo estuviste en Nueva York?

Dos meses y medio. Trabajamos mucho, no teníamos mucho tiempo. A veces llegamos a trabajar hasta quince horas por día.

¿Fuiste a algún concierto?

Me hubiera gustado... Pero primero tenía que terminar mis canciones. Pero vi algunas películas.

¿Te interesa la "nueva ola"?

Pienso que los punks tienen un futuro próspero y que tendrán el éxito que tuvieron en la década del sesenta los grupos británicos de rock y blues. Aunque muchos piensan que no van a sobrevivir mucho tiempo más, yo creo que sí lo lograrán, porque tienen un estilo propio de esta generación, un estilo que, lógicamente, no estaba presente en la generación pasada. Es muy importante para una generación ofrecer algo que no existió en la anterior. Elvis Presley, por ejemplo, perteneció a una generación y marcó una época; luego los Beatles y los Stones fueron la esencia de otra generación —la mía—. Es por eso que yo siempre sentí que la música de ellos era mi música. Y eso es, precisamente, lo que sienten los jóvenes de hoy con respecto a la nueva ola. La repulsión que expresan los críticos y parte del público ante los punks es la misma que se sintió antes por los hippies y el pelo largo. En mi opinión, la falla de ahora es que se le dio mucha difusión de golpe a esta nueva tendencia, mientras que los músicos de la década anterior pasaron por un largo período de aprendizaje antes de lograr ser famosos. Algunas de las bandas nuevas, en cambio, pasaron a la primera plana de diarios y revistas ni bien terminaron la escuela secundaria. Fue demasiado rápido. Además, las compañías grabadoras quieren explotar a los grupos nuevos a toda costa, y, para ellos, eso es una gran ventaja. Pero, en definitiva, pienso que



"Trato de que no me vean como una superestrella."

es positivo para los músicos viejos, entre los que me incluyo, que haya surgido esta nueva alternativa. Si no podemos mantener vivo el interés del público nos morimos. Y estábamos durmiéndonos sobre los laureles. La música debería estar vinculada a un sentimiento común a todos; debería ser una experiencia personal, de manera que sea algo más que música que suena bien. Lo que los adolescentes buscan es una identidad, un lugar propio en el mundo, y eso es lo que le ha dado el rock a cada una de las tres últimas generaciones. En esta generación, entonces, es el punk el encargado de lograr esa autonomía o independencia.

Los únicos, entre todos los grupos de la nueva ola, que tienen un buen sonido son Jam. No escuché su último disco, pero los he visto en vivo y me gustaron mucho. Me gustaría mantenerme en contacto con ellos; su energía me interesa. Por otra parte, estos grupos están redescubriendo una pequeña escena que se sostiene por el circuito de clubes. Al principio de Genesis, cuando ninguna compañía discográfica se interesaba por nosotros, el grupo pudo seguir sobreviviendo gracias a esos clubes. Ahora ya muchos han cerrado, pero los clubes punk constituyen una renovación y un apoyo importantes para los músicos. En todo esto hay un lado físico y sudoroso muy importante para el rock. En algunos temas de mi segundo álbum traté de inyectar un poco de esa energía. Pero el estilo no es del todo punk.

¿Qué clase de música escuchás actualmente?

Si todo está tranquilo, puede ser que John Martyn o Joni Mitchell, o Junior Walker. El silencio me interesa mucho. Pero tengo una hija de tres años y le encanta escuchar discos que pueda bailar. Cuando no pongo discos me siento al piano y toco; podría pasarme la vida entera, me descansa mucho. En estos días siento que necesito descansar: hace mucho tiempo que estoy con los nervios tensos de la grabación, y ahora tengo ganas de hacer una vida absolutamente calma. Mi cabeza funciona mucho mejor si estoy bien físicamente. Creo que me voy a dedicar un tiempo a los deportes: un poco de golf, tenis tal vez... Después me gustaría ponerme en contacto con otro tipo de gente. Ya se sabe: si uno se pasa la vida componiendo, grabando y actuando, finalmente se estanca. Uno se encierra en un mundito totalmente alejado del mundo en el que la gente vive verdaderamente.

¿Hay algún otro arte que te guste: la fotografía, la pintura...?

Me encantaría aprender pintura; siempre me ha interesado mucho. Pero no pinto bien. Un amigo pintor me regaló una caja de acuarelas para que la lleve en las giras... creo que me interesaría más la fotografía o filmar. Para la promoción de "Solabury Hill" hice una película que todos detestaron. Trabajé con un amigo, uno de los mejores artistas de video del momento. El film sólo fue utilizado en Holanda y Australia.

¿En tus próximas actuaciones vas a seguir bajando del escenario para mezclarte con la gente, como ya has hecho antes?

No lo tengo decidido, pero creo que sí. Muchos dijeron que eso es peligroso o que está fuera de lugar, y más de una vez no estuve muy seguro de si iba a poder regresar al escenario, por la locura desmedida del público. Desde entonces dupliqué mi scguro de vida. Hay otras veces, en cambio, en que el público se muestra muy amable y se limitan a darme la mano. Pero de ninguna manera creo que mi actitud esté fuera de lugar, porque pienso que si un músico se queda sobre el escenario, sobre el público, es como demostrarle que se siente superior, que ellos no están a su altura. En cambio, si uno camina entre la gente y demuestra que es una persona vulnerable, la gente se solidariza con esa vulnerabilidad. No quiero decir que mi forma de hacer las cosas sea la mejor, pero simplemente trato de que no me vean como una superestrella. Y lo digo sinceramente, porque si bien me gusta que mis discos se vendan y que los teatros se llenen cuando yo toco, no me interesa que me vean como un personaje semimístico. Me interesa mucho más mestrarme tal como soy, ya sin disfraces ni máscaras.

Los amplificadores IONIC tienen el sonido, volumén y versatilidad

que los profesionales



G 100: Amplificador para guitarra de 100 Watts. de potencia, 2 canales 1 con cámara de reverberancia y tremolo, y 1 normal. están equipados con parlantes de 12" fabricados especialmente para desarrollar dicha potencia. Medidas: 58 cm. de altura, 70 de frente, y 29 cm. de fondo. También se presente.

necesitan

y 29 cm. de fondo. También se presenta el mismo modelo G60 Watts. cuyas medidas son 54 cm. de «Itura, 70 cm de frente y 25 cm. de fondo.

MAXIMA POTENCIA MENOR TAMAÑO IONIC

**EXCLUSIVAMENTE PARA EXIGENTES:** Equipo de voces de 200 watts de potencia, 8 entradas, cámara de reverberancia de eficiente calidad con dos bafles (pantalla) compuestos de 8 parlantes de 12" EXTRAPESADOS fabricados especialmente para desarrollar dicha potencia. Control master general y **ANTIACOPLE.** • Ca

Antes de comprar otro amplificador no deje de probar este nuevo "BOOM"



VOCES

IONIC

PROFESIONAL

Dos flacos que aman el ROCK abrieron...

## Melody House

Nos gusta charlar con el cliente. Ser amigos. Informarlos e informarnos. Porque COMPRAMOS, VENDEMOS y CANJEAMOS discos NACIONALES e IMPORTADOS; NUEVOS Y USADOS, CASSETTES, POSTERS DE GENESIS, URIAH HEEP, CAT STEVENS, LED ZEPPELIN, SWEET, YES, KISS, RICK WAKEMAN etc. etc. y extraordinarios EQUIPOS DE AUDIO de fabricación propia. Hacete amigo tenemos ABIERTO LOS DOMINGOS estamos en:

EL PASEO DEL ANTICUARIO CARLOS CALVO 421 LOCAL 14 a pasos de la Feria de Antigüedades de SAN TELMO CAP.



AÑO IX - Nº 98

Director de Editorial Magendra: Alfredo Antonio Alvarez

Jefa de Redacción: Rosa Selba Corgatelli

> Jefe de Arte: Juan Carlos Piña

Redacción: Andrés R. Alcaráz

> Fotografía: Rubén Andón

Corresponsalias: Londres: Daniel D'Almeida Paris: Carlos Pratto

### Servicios exclusivos:

Campus Press, Ica Press, Aida Press, Keystone, Panamericana, R&R Office, Europa Press La revista Pelo es publicada por Editorial Magendra S.A. Suipacha 323, 2°, Buenos Aires, Argentina. Teléfonos: 35-4103/9564

> Publicidad: Alberto Emilio Olveira José Angel Wolfman

> Tráfico: Gustavo Daniel Torres

mbre de la revista registrado co-marca. Prohibida la reproducción roial o total en cualquier idioma, creto Ley 15.535/44. Protegido por Convención Internacional y Pana-ricana sobre Derechos de Autor. sobre Derechos de Autor de la Propiedad Intelectual Miembro de la Asociación de Editores de Revistas.

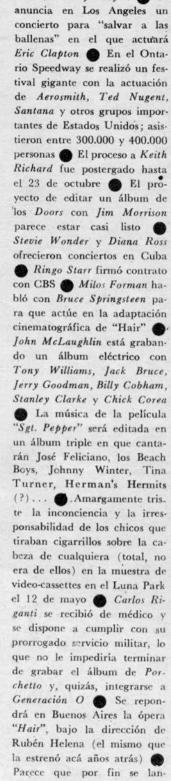
este ejemplar: \$ 850. El los números atrasados seúltimo ejemplar circulado 100. El precio de los ejemplares aban ser enviados al interior atrasado uipacha 323. 2º Piso. Bs. As. L: Tribifer, San Nicolás 3169, INTERIOR: D.G.P., Hipólito I 1450, Bs. As. EXTERIOR: S.A. Fotocromos: Estudio ". Películas: A. Altayrac. en Cía. Gral. Fabril Financia lifornia 2098, Bs. As. Impresa República Argentina, jun./78.

### mmmmmm telex mmmmmmm ñan está Larry Corvell A Se



ELTON JOHN

Fleetwood Mac dice que está preparándose para hacer una gira por la Unión Soviética Columbia prepara una película sobre la vida de Buddy Holly A La biblia de Elvis Presley fue vendida en 1.375 dólares en Nashville 🌑 El nuevo álbum de Neil Young, "Gone With The Wind" ("Lo que el viento se llevó") está demorando su salida, por problemas de tapa Blton John ya terminó de grabar su próximo álbum Después de ocho años, Peter, Paul & Mary se reúnen para una gira y un disco Mitch Mitchell y Tim Hinkley formaron un grupo que todavía no tiene nombre Frank Zappa tiene un juicio con Warner Brothers que puede durar de tres a cinco años y anular o entorpecer la salida de cualquier álbum de Zappa durante ese tiempo Wilko Johnson no hará menos de 27 actuaciones en su primera gira inglesa Mubo una enorme demanda de entradas para el festival lonnense de Genesis y Jefferson Starship en junio en Knebworth Rory Gallagher pre-







RAUL PORCHETTO

zará un trío exclusivamente formado por mujeres: Geleste Carballo, Adriana Sicabazzi (corista de Bubu) y Liliana; debutarían en el programa de Rodolfo Mederos en el Teatro de la Cortada 👩 Grupo nuevo: Umbral, formado hace un año y actualmente compuesto por: Hugo Mastrángelo (guitarras, bajo, sintetizador y primera voz), Eduardo Estévez (guitarras, violín, citarina y coros), Adrián Santini (bajo y voz), y Raúl Bustos (batería y percusión); dicen que hacen desde rock and roll hasta música "elaborada" 🙆 Dúo folk nuevo: Fantasia, compuesto por Gabriel Macciocco (guitarra y voz) y Luis Viola (guitarra, percusión y voz) 🙆 Después de firmar contrato con la compañía grabadora Microfon. Raices tenía posibilidades de hacer un ciclo de dos meses en la sala Periscopio Raúl Porchetto recibió el ofrecimiento de hacer una obra basada en la música latinoamericana junto al grupo chileno Congreso, y también tiene pendiente la posibilidad de viajar worth Rory Gallagher prepara su primera gira después de dos años Johnny Rotten viajó a Los Angeles con su madre "para visitar a un amigo" En el año '57 grabaron juntos en los estudios Sun Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins y Johnny Cash; parece que ahora van a sacar el álbum correspondiente, que probablemente se llamará "El cuarteto de un millón de dólares" Algunos norteamericanos del mundo del espectáculo murmuran que los Allman Brothers se van a reunir solamente para complacer al presidente Carter Miles Davis entró en los estudios después de dos años de silencio; entre los que lo acompaa Inglaterra para realizar un

Atravesaron rápidamente la escena del rock. Un poco de luz, no demasiada esperanza, mucha energía. Y después se desdibujaron en la sombra de la confusión y la amargura. Los Sex Pistols se separaron, y esta entrevista con Johnny Rotten explicó, a posteriori, bien las cosas.

Jueves 19 de enero. La dirección del Departamento Internacional de Disques Barclay, en París, recibe una llamada telefónica de Estados Unidos. Pero la voz tiene un definido acento cockney. "Tengo noticias para ustedes. Los Sex Pistols se separaron, El manager estaba cansado de manejar un grupo exitoso. El grupo estaba cansado de ser un grupo exitoso. Prender fuego y aturdir a las compañías discográficas es mucho más creativo que tener éxito. En consecuencia, todo lo que nos queda por hacer es saludarnos. No difundan esto hasta el lunes. Habló Johnny Rotten." Clic.

Recién algunos meses después, Rotten aceptó hablar públicamente de los Pistols y aclarar varias cosas sobre sus ideas v sus actitudes. Rotten puede parecer un chico disconforme, uno de esos generalmente mal califica-dos "rebeldes sin causa". Pero está muy lejos de ser eso. A pesar de que es muy joven, tiene las ideas muy claras en algunos aspectos, por lo menos en uno de los más importantes para vivir con dignidad: no engañar, tratar de no dejarse engañar. Uno puede estar de acuerdo o no con lo que dice, pero no se puede dejar de reconocer que no dice nada porque si. Como dice Peter Gabriel, tal vez Rotten sea uno de los encargados de decir las angustias, dudas y propuestas de los jóvenes de esta casi apocalíptica década de

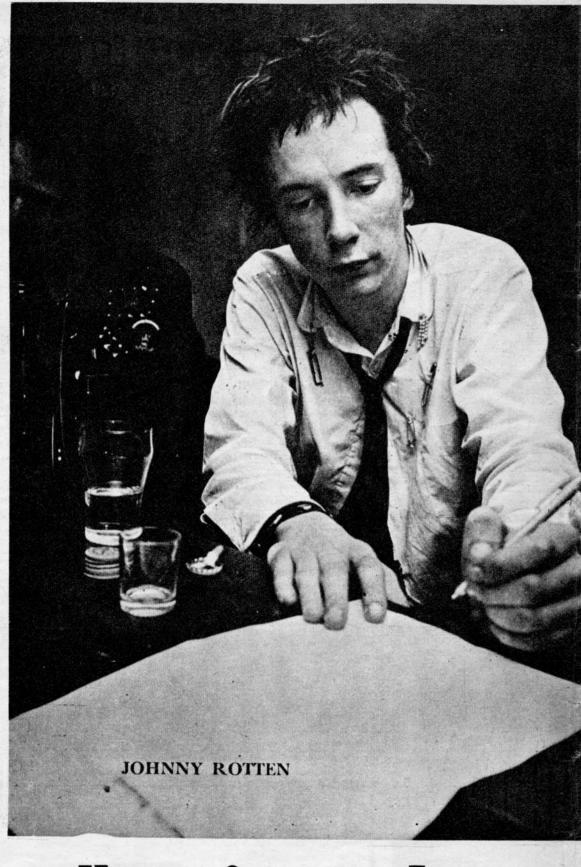
¿Cómo funcionaban los Sex Pistols?

los setenta.

A la perfección. No creo que existan muchos que marchen tan bien como marchábamos nosotros. Cuando pienso cómo funcionan otros grupos, otras organizaciones de cualquier tipo, todo parece tan sombríamente estricto... Nosotros éramos mucho más libres, y por eso funcionábamos bien.

¿Hasta qué punto pensás que vas a poder seguir funcionando de esa manero?

Siempre, quiero... No puedo decir qué es lo que haré de acá a un año, pero sí que soy conciente de lo que hago. Pero uno nunca puede afirmar que



# reniego de ser una estrella

las cosas seguirán siendo siempre iguales, porque hay que saber darse cuenta de que todo puede cambiar en cualquier momento.

Incluso las personas... Es verdad. Por eso nunca se me pasó por la cabeza ser el centro de atracción toda mi vida. Esa fue una de las razones por las que terminé con el grupo; las giras, las actuaciones de todos los días, todo eso me parece terriblemente mediocre. A pesar de que necesito estar siempre activo.

Qué sentis por el público? Lo detesto

No te creo.

No detesto a la gente en si, sino a su fanatismo, sus idolatrías estúpidas por gente que es exactamente igual que ellos. Nunca me banqué a los admiradores, ni siquiera a los míos. Es una especie de degradación. No reflexioné demasiado sobre este tema. Cuando digo algo es porque tengo ganas de decirlo, no me quedo con las ganas. Pero la mayoría de la gente se calla, y espera que alguien diga las cosas por ellos. Eso me molesta. Y, aunque yo sé que digo y hago lo mismo que quieren hacer y decir muchas personas, detesto que me adoren por eso.

Pero esa admiración sale de que vos sos, de alguna manera. diferente, sos conocido, los medios de comunicación se ocupan

de vos . .

Es sólo un accidente. Porque tuve coraje. Porque hablé. Éso no justifica que la gente venga a pedirme autógrafos. ¿O no son como yo? ¿O no salimos de la misma clase? Hasta tenemos el mismo sentido del humor. Reniego de ser una estrella. Lo que yo quiero hacer es caminar tranquilo, hacer lo que se me dé la gana, vivir mi vida. Y eso no me es posible en estas condicio-

Vos debias saber que esto iba a suceder, cuando empezaste.

Para ser franco, no sé cómo aparecí en esta situación. Sería incapaz de dar una respuesta honesta

¿Cómo eras antes?

Yo siempre fui igual, conmigo y con los demás, y también con el público. Nunca creí en los antihéroes.

A veces los antihéroes han sido los mejores héroes. Sobre todo en el espectáculo.

Ya lo sé. ¿Y? Eso no significa

Nadie sabe si sos cínico o hipersensible, o las dos cosas a la

Ambas cosas. Es el único modo de sobrevivir; una cosa no va sin la otra.

Ser sensible es, de cierta manera, ser vulnerable. ¿El cinismo es una defensa?

No pienso que ser sensible implique ser vulnerable. Creo que ser sensible implica ser más conciente... El día que deje de pensar será el día de mi muerte. Empezaste a escribir canciones cuando se formó el grupo?

Me preguntaron si quería can-tar, y dije que sí. Y me puse a escribir, directamente. Lo que canto es lo que me ha venido al espíritu, tal cual.

¿Tus canciones son también para las mujeres?

Claro. Son para todos los que se les antoje escucharlas. Las mujeres.no son bichos idiotas que sólo escuchan canciones de amor, aunque hay muchos grupos que se hacen los que creen eso porque saben que el amor vende. Yo escribo lo que se me ocurre. para que me escuchen los que quieran. No hay nada premedi-

¿Qué sentis cuando te enojás con el público y sabés de antemano que van a aceptar tu eno-

jo porque es tuyo?

Solamente pienso que tal vez pueda hacerlos tomar conciencia de ellos mismos como personas. Espero que, cuando salgan de escucharme, tengan ganas de hablar por sus propias bocas.

Así fue cómo se formó la mayoria de los grupos punk ¿no?

Sí. Ese es el lado positivo. Y el lado negativo es que muchos de ellos son malos. Hace falta ensayar de vez en cuando.

El otro lado negativo es que casi todos esos grupos y los seguidores de esos grupos tienen un uniforme, interior y exterior. En el fondo, todos quieren ser Johnny Rotten, y no ellos

Sí, ésos son los que detesto. Porque no detesto a todo el público, sino a los imitadores, los que no comprenden pero quieren aparentar que sí. Y los que más detesto son los punks de ocasión, los que se disfrazan para el fin de semana, o para ir a un recital y no parecer sapo de otro pozo. La ropa que vo uso para actuar es la misma que uso el resto del

¿Por qué los punks sólo parecen proponer la queja?

Porque era necesario. Yo lo inventé. Es necesario empezar a que jarse de todo lo que está mal o todo lo que es mentira. En el rock todo está semipodrido. Hay que cambiarlo antes de que se pudra del todo. Hay demasiado selectivismos (¿existe la palabra?). Después, cuando haya una queja general, habrá tiempo y mejores condiciones para cambiar y proponer.

Pensás que el mensaje punk se puede entender en otros paises aparte de Inglaterra?

Sí, estoy convencido.

Ustedes transmiten un sentimiento, en la esencia, parecido al de los Doors.

Jim Morrison. Ese fue un tipo que realmente me hizo interesar por lo que decía. Los Doors fueron un gran grupo. Morrison tampoco quiso ser una estrella, y finalmente fue destruido. Siempre está el peligro de la destrucción. Pero por lo menos mucha gente comprendió por qué murió.

INSTITUTO MUSICAL

### **Cursos Acelerados** ABIERTA LA INSCRIPCION

DE 1 ó 2 MESES - 5 ó 9 SABADOS

OTROS MAS ECONOMICOS DE

3, 4 ó 5 MESES - 14, 18 ó 22 SABADOS

Horario de Informes e Inscripción Lunes a Viernes de 15 a 21 Sábados de 10 a 12 y de 14 a 18.30

### Guitarra y Bajo Organo - Piano

**ELECTRONICOS** 

BATERIA - CANTO - VOCALIZACION GUITARRA CRIOLLA - ACORDEON - COMPOSICION FLAUTA DULCE

CON LA MISMA FACILIDAD QUE USTED LEYO ESTE AVISO EJECUTARA TODA PARTITURA

POR MUSICA SIN SOLFEO NI TEORIA. TODO PRACTICO SOBRE INSTRUMENTO DESDE EL PRIMER DIA SI CREASTE CANCIONES: TAMBIEN TE LAS ESCRIBIMOS

### **CURSOS ACELERADOS** FACILES INDIVIDUALES

de 2, 3, 4 ó 5 horas semanales

NO IMPORTA si tiene 5, 15 ó 70 años de edad. NO IMPORTA si sus dedos son rudos de trabajador. NO IMPORTA si le cuesta memorizar.

NUESTRO SISTEMA PSICO-PEDAGOGICO MUSICAL

25 SALAS

ACUSTICAS INDIVIDUALES CON MICROFONOS - EQUIPOS INSTRUMENTOS SIN CARGO

VENI CON TUS AMIGOS Y LES ORGANIZAMOS GRATIS EL CONJUNTO TAMBIEN TE ENSEÑAMOS A DIRIGIRLO

Av. NAZCA 2021 58-2423

A 3 CUADRAS DE JONTE . A 6 DE JUAN B. JUSTO

La incógnita persistía a pesar de todos los esfuerzos por aclararla: ¿Bubu era un nombre tonto para una experiencia esencialmente de vanguardia? ¿El público aplaudía el humor, el despliegue escénico, en detrimento de la música, o la conjunción de ambos? "Anabelas" era -y es- una obra ambiciosa, ante cuya sombra se creó el grupo. Por eso es que Bubu · era poco menos que un esclavo de la composición que le dio vida. La selección de los músicos que integraron Bubu se realizó en función de la obra, ésa fue la norma que terminó por convertirse en un dique de contención de las expectativas musicales creativas, las que, finalmente, también se reflejaron en un deterioro del intercambio humano.

La grabación de "Anabelas" presuponía marcar un hito en la carrera de Bubu. Si bien no podrían dejar totalmente de lado la obra, el objetivo autoimpuesto por el grupo fue logrado y, por lo tanto, sus pasos siguientes, casi obligatoriamente, debían ser determinados por otra mentalidad. Crecer, para Bubu, fue la motivación que provocó el replanteo del grupo, en la dualidad de músicos-compositores y de seres humanos entre los que la interrelación iba en camino de perderse. La opción era cambiar o separarse. Con la sola ausencia del violinista Sergio Polizzi, el grupo en pleno analizó esa disyuntiva. Los integrantes fundadores y los nuevos respondieron sobre una etapa que recién comienza para Bubu, con las indecisiones de toda experiencia en trance de clarificación.

¿Cuáles son los cambios y qué implican?

Win Forstman: Los cambios son Petty Guelache por Miguel Zavaleta, Daniel Goldberg como guitarrista y Daniel Andreoli en bajo, que es el compositor de "Anabelas".

Daniel Andreoli: El cambio no es estructural, cambió el ciclo de todos nosotros. Seguimos la misma búsqueda, el punto sigue siendo el mismo.

W. F.: Suponiendo que toda trayectoria, pueda ser



lo liviano y lo pesado

Finalmente se confirmaron los cambios en Bubu. Detrás de la cuestión de nombres, hubo una modificación de metas, un reencauzamiento, surgido como producto de la necesidad de incorporar otras composiciones. La evolución de la banda la condujo, naturalmente, a una apertura del esquema, en un principio rígido, que le demarcaba la obra "Anabelas". La propuesta de exploración dentro de las corrientes de la música contemporánea culta era la finalidad que seguía guiando a gran parte del grupo, aún prescindiendo del aspecto humorístico. La decantación interna era, seguramente, la condición para que la progresión de su música no fuera una utopía.

una espiral, cada vez que se cumple un ciclo uno pasa por un mismo punto, però en otro grado de la espiral. Eso explica los cambios. Me hago a la idea de que nuestra búsqueda sigue siendo la misma, de los que provenimos de la primera época del grupo. Es decir, buscar un sonido original, un acercamiento a la música contemporánea, que hasta ahora mucho no se dio y queremos profundizar en eso. Lo que se busca a través de esto es

alivianar lo liviano y hacer más pesado lo pesado, y en lo que hace a lo compositivo, ganar en el desarrollo de los temas. Y en lo que hace al funcionamiento grupal, hacerlo realmente más en grupo, como un taller de composición.

¿Los nuevos temas que preparan responden a una mentalidad distinta, que no fue compartida por los integrantes que se fueron?

W. F.: No es tan así. Nosotros continuamos con la misma búsqueda y la de ellos coincide con la nuestra. La meta de Zavaleta y Folino es irse a Europa y Escocia, respectivamente, a estudiar, pero eso no significa que no compartan lo que queremos hacer nosotros, sino que sus búsquedas ya no pasaban por aquí. Por supuesto había también diferencias entre nosotros.

Cecilia Tenconi: Creo que había diferencias entre nosotros desde hace un tiempo: las manejábamos diplomáticamente, pero eso tenía que salir en algún momento. No nos peleábamos pero había problemas, no podemos dejar de reconocerlo. Lo que pretendía Miguel (Zavaleta) era que la parte escénica, que había jugado un papel importante en Bubu, se transformara en el eje en torno al cual girara todo. Nosotros preferíamos más la música, lo cual no quiere decir nada en contra de Miguel, porque su trabajo nos ayudó muchísimo y eso era un poco Bubu.

¿Eso podía hacer perder personalidad musical al grupo en aras de un mayor desarrollo escénico?

W. F.: Por un lado nos convertíamos en música de

programa, a estar condicionados por eso. Puede ser una opción válida y es posible que lo hagamos de nuevo alguna vez. Nuestra onda no era hacerlo de continuo.

Petty, ¿en qué quedó tu proyecto de grupo propio y de qué modo te integrás a la propuesta de Bubu?

Petty Guelache: Mi proyecto se fue muriendo por no poder conseguir gente que me cope para hacer algo. Todo este tiempo estuve buscando y ya estaba decidido a cortai eso, para conectarme con otra gente y hacer otra cosa. Coincidentemente, me llamaron los chicos de Bubu y lo que ellos hacen es algo similar a lo que preparaba. Solamente cambié de forma. Mi evolución se fue dando sola, desde que comencé como solista folk, o lo que hice con Raúl (Porchetto), seguí con Orion's Beethoven y ahora en Bubu.

Daniel Andreoli, a partir de tu inclusión como bajista y por el hecho de ser el compositor de "Anabelas" ¿dónde creés que pueda conducir a Bubu esta evolución?

Daniel Andreoli: Personalmente, en estos momentos, estoy en una búsqueda más humana. La composición tiene especiales sabores. sobre todo porque uno es lo principal, la energía que se incorpora se la integra equilibradamente hacia todos nuestros sentidos, nuestros centros. Y el tocar es una cosa de sensación, más cercano a lo sexual. Esto lo encaro como una nueva experiencia, sabiendo que mi verdadero goce radica en la composición. El cambio que advierto ahora en este aspecto es que, cuando estamos improvisando, quedan en mi cabeza grabadas algunas ideas.

¿Cómo incidió en el grupo el hecho de que, más allá de ser ejecutantes de una obra dada, ahora pueden aportar creativamente cada uno de ustedes?

C. T.: Sobre lo que se mencionaba antes del taller de composición, que para mí es bastante nuevo, no estoy muy de acuerdo, creo que no es específicamente a lo que se refiere ese nombre. Sí noto que la onda actualmente es mucho más viva, implica que todos participamos más y de ahí que haya más polenta.

W. F.: Sueño con una ge-

neración de compositoresintérpretes, como sucedía antiguamente. En cuanto a la nueva forma de trabajar, es sólo una faceta de Bubu, no significa que si algún intelgrante trae algo ya terminado habrá de rechazarse. Además, se va a cuidar mucho el desarrollo, el tratamiento del material.

del material. Queremos profundizar la calidad de sonido del grupo, en cuanto a matices y una nueva forma de trabajar los tempos. El libro de Sturgeon "Más que humanos", a través de un personaje, presenta la posibilidad o la teoría de una estructura formada por varios seres humanos que se complementan de manera de lograr, dentro de esa estructura, un resultado superior. Yo creo en esa posibilidad.

Daniel Goldberg, ¿cómo se da tu adaptación a la música de Bubu, a partir de tus experiencias anteriores?

D. G.: Hace cinco años que estoy estudiando y trabajo como profesional. Estuve del '73 hasta el '75 en la Universidad Católica, en el departamento de música. Posteriormente, me fui a Estados Unidos a estudiar a la Universidad de Berklee durante dos años, y regresé el año pasado. Me parecía que Bubu era el único conjunto con el que concuerdo, de acuerdo con las etapas que estoy atravesando, por supuesto no en todo. Y no en todo porque siete personas no pueden estar en un cien por ciento de acuerdo en la misma idea musical o sobre cualquier cosa.

¿El cambio en la modalidad de trabajo interno era una condición necesaria para la continuidad humana y musical de Bubu?

C. T.: Veía que Bubu es-

taba en decadencia y en las condiciones en que estaba no iba a durar mucho, estaba muriendo. Este cambio le ha dado un empuje de vida.

W. F.: Además, la falta de material nuevo que se daba en la anterior formación era uno de los factores de problemas. Algún músico decía que tocar siempre las mismas cosas desgasta a los músicos, y eso me parece claro ahora.

¿La profundización en las raices de la música contemporánea culta que se proponen puede restarles audiencia?

W. F.: No. Hay una preocupación en el grupo por hacer llegar a la gente lo que hacemos. Considero que "Anabelas" tiene un nivel de composición musical no habitual, especialmente para un grupo de rock, y sin embargo, la gente la recibió bien, ya veinte o treinta mil personas la escucharon.

¿Bubu hace escala en el jazz-rock para tomar de la música contemporánea culta?

D. G.: En algunos músicos sí, pero con Bubu es un plato hecho por todos va a primar el producto grupal. El jazz-rock les gusta a los músicos.

W. F.: En el jazz-rock escucho a buenos músicos pero no comparto la inclinación musical. Escuché a Wheather Report cuando vino a Buenos Aires y eran muy buenos, pero ahora son muy famosos, aunque no estan bueno. De todos modos, Bubu seguramente no hará una musiquita funky.

P. C.: Personalmente la música del jazz-rock en sí no me gusta, es simplemente para tocarse todo: el papel fundamental lo cumple el instrumentista, pero compositivamente no me parece

buena. En Bubu queremos que la técnica funcione al servicio de la música.

W. F.: Hay una frase que siempre citaba Juan Carlos Paz: "En arte se crea o se plagia." La posición del artista no es fijarse en lo que viene de afuera, asumiendo la dependencia cultural, o lo de adentro. El músico está con su instrumento, solo, y busca comunicarse con un grupo de gente o no, pero a partir de lo que viene de sí mismo. El jazz-rock es el resultado de una fuerte presión económica sobre los músicos de jazz, que habían evolucionado hacia un tipo de repertorio que les había achicado muchísimo la cantidad de público. Al rock le viene bien, porque los músicos de jazz son buenos intérpretes, por lo que el rock se valorizó.

D. G.: Pero no solamente intérpretes, sino también en cuanto a la composición, porque el rock es una de las cosas más primarias que existen. Cualquier cosa que se le incorpore siempre lo va a enriquecer. El rock era pobre en todo.

¿Cuál es el mensaje implicito en la música de Bubu?

W. F.: La música en general transfiere un contenido emocional. El "Mono" Villegas habla muy bien en el reportaje que ustedes le hicieron sobre los placeres que experimenta el músico y que son distintos de los que percibe el público. Nosotros buscamos nuestro placer, y el gozo del público se da anexamente o no.

D. G.: Sin quererlo, el grupo tiene un mensaje. Recién hablábamos de cambio, de enriquecimiento, de romper, esas ganas de cambiar y de que a la gente se le vaya abriendo la oreja, que sienta cosas distintas. Todo eso es una actitud que se va a sentir. Uno no quiere darle a la gente el "Arroz con leche"

ULTIMO MOMENTO: A pocos días de realizada esta nota, se produjo la separación del guitarrista Daniel Goldberg. Su desvinculación se debió a que fue llamado por Charly García para que viaje a Brasil para orquestar el álbum que se dispone a grabar. Por lo tanto, Bubu probaba reemplazantes para realizar la presentación prevista para el 21 de julio en el Luna Park.

"En Bubu la técnica funciona al servicio de la música";





ALVIN LEE

## Volviendo por el vielo camino

Alvin Lee no se da por vencido. Desapareció un tiempo considerable, pero no para siempre. Y por fin ha decidido volver, casi igual que antes. Por lo que toca y lo que dice, es probable que le interese más ver qué pasa con las nuevas luces y posibilidades de su regreso, que iniciar una etapa diferente y mejor de una carrera que parecía no tener esperanzas.

Ten Years Later, Diez Años Más Tarde, se llama su grupo nuevo, con Tom Compton en batería y Mick Hawksworth en bajo. Rock pesado, por supuesto. Los tres comenzaron su carrera en la década de los sesenta, pero Compton y Hawksworth supieron de un pequeño éxito después de varios años de lucha y oscuridad. En Lee encontraron ahora el fomentador ideal del entusiasmo por el rock básico, en estos tiempos de elaboraciones y punk.

El regreso fue una gira europea. Los alemanes los recibieron con calidez, los franceses los estudiaron y compararon, y los ingleses les pidieron punk. Ante todos, Lee siguió impertérrito haciendo su música pautada por otros años. Volumen altísimo, potencia exagerada, gritos y aullidos, puro rock de antes. El público, sin embargo, respondió, aplaudió y también gritó, ¿Quién dijo que el rock and roll estaba muerto en Europa? Hubo temas descontrolados y furiosos como "Friday The 13th" o "Good Morning Little School Girl", pero también atmósferas nostálgicas de blues como "Help Me", y también temas de hace quince años. El álbum que editaron hace poco está vendiéndose bastante bien en Estados Unidos, pero a los ingleses sólo les ha inspirado el siguiente comentario: "A

Lee todavía se le puede ofrecer un contrato de grabación".

Lee, por su parte, no se interesa mucho por lo que digan; hasta el momento está bastante entusiasmado con su regreso y las posibilidades que vuelven a abrírsele. No hace planes para el futuro ni piensa mucho en lo que va a hacer de acá en adelante; sólo disfruta lo que hace hoy.

Lee: "La particularidad de mi regreso es que elegí hacerlo después de tanto tiempo, con una banda que no es muy conocida ni ha tenido nunca mucho éxito. Antes de esto traté de reformar Ten Years After, pero no resultó. Así que me di cuenta de que eso ya estaba terminado para siempre, y me arriesgué a salir de nuevo, con otra gente.

"Estoy contento con la reacción que el público me ha
demostrado en esta gira:
realmente alentadora. La
gente empezaba diciendo que
tendría que haber cambiado
totalmente, que no tendría
que seguir flirteando con la
música de antes, pero finalmente salían diciendo que les
gusta mi música básica. Porque es simplemente rock, y
eso es lo lindo.

"Cuando se terminó TYA, pasé por un período de paranoia. No sabía qué hacer con mi estilo. Empecé a tocar la guitarra como un loco, imitando a los guitarristas que

a mí me gustaba escuchar, sin darme cuenta de que no estaba haciendo algo mío. Estaba copiando. Creí que me había perdido para siempre como guitarrista. Hasta que me aburrí. Entonces dejé todo. Pensé que cuando se me pasara esa especie de fiebre estilística podría pensar con la cabeza bien puesta. Tuve razón: me tranquilicé, y poco a poco volví a mí mismo otra vez. Tuve la suerte de encontrarme con Tom y Mick, que estaban más o menos en la misma que yo y que se sentían contentos de tocar conmigo.

"Pero realmente esa época de indecisión me puso muy mal. Yo quería tocar música tradicional, aunque en el fondo sabía que ésa no era mí escena. Hasta me fui a Nashville a grabar. Formé tres grupos, pero nunca encontraba a nadie que hiciera las cosas como a mí me gustaban, como yo quería. Entonces fue cuando conocí a Tom y Mick, cuando las cosas empezaron a tomar forma y color.

"Lo que más me gusta de mi regreso, aparte de la reacción favorable del público, son algunos detalles que pasan con la gente. Por ejemplo, después de una actuación de Alemania yo estaba cenando y mis compañeros me dieron una sorpresa que me emocionó: se me acercaron con un enorme huevo de chocolate. Era un regalo pa-

ra mí, una muestra de afecto hacia mí y hacia mi regreso.

"En la gira por Inglaterra tuve que enfrentarme varias veces con los punks. Muchos de ellos, por supuesto, no me conocen, porque sólo les interesa y conocen a Johnny Rotton. No sé cómo hicieron, pero una vez se creyeron que yo era también punk, y empezaron a pedirme a gritos que tocara algo de punk rock. Yo me limité a tomar un sorbo de cerveza y escupirlo. Creo que quedaron fascinados. Por lo menos, no se queiaron de la música.

"Ahora tengo ganas de oír y tocar rock and roll. Creo que hay que hacerlo sonar otra vez, para que no se debilite. Sé que hay muchos chicos que todavía piden rock and roll, y quiero estar preparado para dárselos, Y si quieren que toque 'I'm Going Home', también lo tocaré.

"No pienso repetir los errores del pasado. Ten Years After se gastó con las giras, demasiadas giras. No lo hacíamos porque nos importara el dinero sobre todas las cosas; no, el dinero no era nuestro único fin. Simplemente empezamos, y seguimos y seguimos, hasta que nos vimos atrapados en locuras como trece semanas de gira, por ejemplo. Eso no hay nadie que lo resista. Me di cuenta de que todo estaba terminado cuando vi que ya no podíamos cambiar la música."

### lomejor pedales de efectos importados

- CUERDAS para guitarras y bajos (eléctricas y acústicas) GIBSON - FENDER - LA BELLA -CRITERION - GUITAR LAB -RICKENBACKER - ROTO SOUND -EARHTWOOD - MARTIN.
- FLAUTAS TRAVERSAS
- EFECTOS MXR Modelos: PHASE 45-90-100, ENVELOPE FILTER. NOISE GATE LINE DRIVER. BLUE BOX, DYNA COMP, FLANGER, DISTORTION, GRAPHIC EQUALIZER.
- ARMONICAS MARINE BAND Y BLUE HARP.
- PERILLAS FENDER Y **GIBSON**
- PLATILLOS ZILDJIAN. ZYN Y PAISTE
- PARCHES REMO
- PALILLOS: REGALTIP. PREMIER. GRETSCH, ROGERS Y PEARL.
- MICROFONOS: AKG, SHURE, LEEA, UNISOUND Y BARCUS BERRY.
- PUAS: FENDER Y **GIBSON**
- CLAVIJEROS: SCHALLER Y **GROVER**

**ENVIOS** AL INTERIOR Sucursal MAR DEL PLATA: Santiago del Estero 1837























**EL MEJOR PRECIO** POR PAGO AL CONTADO





Talcahuano 139 Bs. As. Ventas: 46-6510/5989

Reparaciones: 46-5995 HORARIO CORRIDO DE 8 a 19.30 Hs. Sábados de 8 a 13 hs.

### "Hay cosas que sólo van a cambiar si apa-rece una persona que revise las estrellas como Galileo", dice la letra del tema "Tren nocturno", de la cara mas prodiga del album "Corazones futuristas", inédito en la Argentina y lanzado al mercado brasileño en junio de 1977, Egberto Gismonti, 29 años de edad, actualmente elevade a la condición de músico int rnacional, proviene de Carmo, una pequeña ciudad del interior del estado de Río, donde trabajó con los indios Xingu y algunos de los mayores nombres de vanguardia de la música erudita y de jazz, con la misma intención de Galileo pero con respecto a la música.

Cuando se encontraba sentado a su sintetizador, en plena grabación de "Corazones futuristas", recibió una llamada desde Los Angeles del flautista Paul Horn, quien lo intimaba a viajar, en compañía de su baterista, a Estados Unidos. El músico norteamericano, acostumbrado a practicar en sesiones con Oliver Nelsson, Ravi Shankar o Gil Evans, le encomendó la composición de los remas y sus arreglos. Sin embargo, antes de emprender ese viaje Egberto culminó la grabación de "Corazones futuristas", título extraído de la composición instrumental que ocupó un lado integro de su anterior disco "Academia de Danzas", v a su vez este nombre paso a pertenecer a la agrupación que lo acompaña: Roberto Silva (batería y percusión), Nivaldo Ornellas (saxo soprano y flauta) y Luis Alves (contrabajos eléctrico y acústico, ambos ejecutados con arco).

En un pequeño estudio, construido con la ayuda de su mujer, la cantante Dulce Nunes, en un cuarto de su casa, Egberto Gismonti, con los cabellos sujetos como cola de caballo, dispone de discos, grabadores, mezcladores, amplificadores, bandejas, un piano de fabricación brasileña, mandolinas, un "cavaquinhe" (un instrumento originario de Brasil de cuatro cuerdas), guitarras, flautas indígenas, pequeños instrumentos de, percusión, partituras, revistas y botellas. Comentó, mientras giraba los controles de su equipo de sonido, que se encontraba cansade per tante trabajo: lo de Paul Horn, las actuacienes con su grupo en Japón en setiem-

### revisar las estrellas

Difícil, intrincada, hermética, elitista. E sos son algunos de los adjetivos que mereció la creación del compositor brasileño Egberto Gismonti, un músico requerido por Miles Davis, Airto Moreira, Ray Charles, Paul Horn, Hermeto Paschoal y Marie Laforet. Su composición actual es catalogada como la piedra basal de una nueva música brasileña. Gismonti es un explorador sin concesiones, es uno de los exponentes más sobresalientes de la música brasileña con visión de futuro.



bre de 1917, el álbum que grabó en agosto para la Atlantic y el álbum junto a Miles Davis, con respecto al cual dijo: "¿No es gracioso? Siempre gusté del jazz y ahora soy llamado para grabar con el rey de ese negocio." A pesar de todo ese tráfago de sesiones pudo terminar su álbum, al que definió como un provecto luturista impregnado "de ese lado del corazón bien rastrero, bien sentimentaloide, remántico como la llegada de un tren a un pueblo del interior".

Las críticas que recibió el álbum fueron tan heterogéneas como incapaces de situar a Gismonti adecuadamente. Unos lo cuestionaron por carecer de un sello definido, otros incorporaron su música dentro de la corriente jazz-rock-latina. Según algunos otros Gismonti revistaría en el free, pero él responde: "Nadie puede hacer free en Brasil. Aquí tenemos una constancia rítmica, melódica y armónica que no puede ser encontrada en el free-jazz norteamericano. Cada uno sale tocando por su lado, es la mayor locura. Algunos músicos brasileños intentan reproducir el sonido de Nueva York." Detesta ser incluido en la lista de los genios del jazz-rock-latino. cuyos representantes, según él, se convertirán en el futuro

próximos en máquinas de hacer discos. Por eso afirma sobre los principales cultores del jazz-rock: "Herbie Hancock, por ejemplo, es un virtuoso, pero abomino la música que hace ahora. Se transformó en un cínico. Encontró la fórmula de ser aceptado por el mercado y está feliz de la vida. Vende un millón de discos. Y eso es mucho más difícil que hacer una buena música. Yo quiero vender cuatro millones de discos pero haciendo buena música. Por su lado, Miles Davis sólo tocaba con músicos excepcionales. Ahora está con una banda repleta de aprendices. Tal vez para sobresalir. Aunque reconozco que fue él quien me encaminó por la música que hago ahora. Su mérito mayor es el de ser un buen organizador. Eso es lo que lo hace excepcional. Nadie sabe organizar un disco como él. Mucha gente fue influida por su método de trabajo. No es ninguna novedad, aquí en Brasil lo utilizan dos únicas personas, Hermeto Paschoal, Milton Nascimento y quizás algunos pocos más. Es el que adopté desde mi álbum 'Academia de Danzas'. Con todo el mundo buscando en unidad, llega un momento en que uno logra una expresión cierta. O mejor: una propuesta correcta de expresión musical es presentada simultáneamente por todos los participantes. Cada uno toca como quiere, pero todos en la misma dirección."

Siempre en la grabadora respetaron su criterio independiente y, en consecuencia, no interfirieron en su trabajo. Sólo una vez tuvo que transigir con la digitación de su trabajo, cuando era jefe de la banda de la actriz y cantante Marie Laforet, hasta que "rompí mi contrato, cansado de todo."

Ese fue el cierre de la primera época de Egberto Gismonti, que había comenzado cuando el muchacho de 20 años que sólo tocaba en las fiestas familiares llegó a Río de Janeiro y de pronto se vio escribiendo arreglos para una orques de veinte músicos. Así presentó su canción "Sonho" en el Festival Internacional de la Canción, que, aunque no obtuvo ningún premio, mereció decenas de versiones. De paso por Canadá fue presentado a Ray Charles, quien lo invitó a tocar a cuatro manos un tema de Antonio Carlos Jobim.

Luego experimentó sobre la creación de los indios Xingu, por los que siente una gran admiración: "Su música, en términos puramente eruditos, equivale a la música de un Xenakis, un Karlheins Stockhausen, de un Penderecki."

Posteriormente a esa fase de su carrera, grabó un disco, "Agua y vino" (editado silenciosamente en Argentina), que fue un rotundo fracaso de ventas, pero no lo desmoralizó como para no presentarse, junto a Naná y Hermeto Paschoai, en el Festival de Jazz de Berlín, donde fueron aclamados. De regreso, preparó la música de una piezza de Braulio Pedroso, grabó "Corazones futuristas", planeó un álbum para la grabadora Atlantic y se dispuso a participar, con un grupo de cámara, en cinco espectáculos organizados por el Proyecto Aquarius (el mismo que llevó a Brasil a Genesis, Rudolf Nureyev y Rick Wakeman), arregló y compuso para el álbum "Identidad" de Airto Moreira, y se incorporó a la grabación de un disco de Miles Davis. Este fenómeno de importación de músicos brasileños a Estados Unidos se debe, según Gismonti, a que la música de ellos tienen agotadas sus fórmulas. "Ellos están necesitando cosas nuevas. Todos saben tocar espléndidamente, conocen todas las notas, todos los acordes, pero son incapaces de transformar esas notas en acordes y armonías creativas."

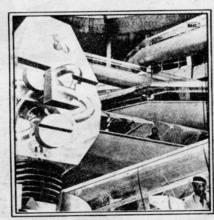


### EN BOCK

### Emi también es más música, a menos precio



SUPERTRAMP 845
Aún en los momentos más
tranquilos



THE ALAN PARSONS PROJECT yo robot 8447



WINGS 9512 CIUDAD DE LONDRES



QUEEN Noticias del mundo



RICK WAKEMAN'S 8550



DEEP PURPLE POWERHOUSE

8552









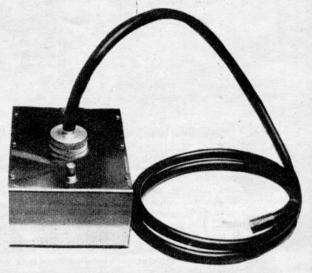


FAHEY-VOCES - 200 watts. RMS.
6 Canales - Volúmen - graves y agudos Cémera por canal - entrada alta y baja
impedancia - salida de auriculares -

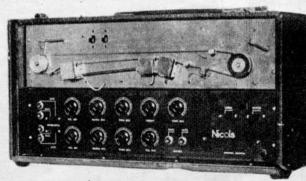
Master general de sonido -



MEZCLADOR STANDEL (USA)
4 Canales - Reverb - Control de
Volúmen - Agudos y Graves por canal

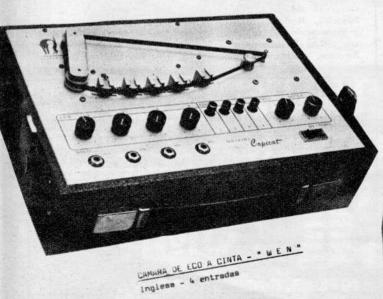


TALK BOX Usado por Peter Frampton y Jeff Beck



CAMARA DE ECO A CINTA " NICOLS "

2 Canales - 4 entradas - Reverb





DE LUXE - ELECTRIC MISTRESS
E F E C T O S



### Irreal y Oasis: dos tendencias para el rock de Rosario

A pesar de todos los inconvenientes con que tropieza el desarrollo del rock en el interior del país, el movimiento de Rosario continúa dando grupos de la más diferente indole. Dentro de la música de rock elaborada fusionada con el jazz, se encuentra Irreal, compuesto por Adrián Abonizio (guitarras y voz), Ricardo Carbone (batería y percusión), Juan Chianelli (teclados), Marcelo Domenech (bajo), Hugo García (guitarra) y Edgardo (saxo alto, clarinete y armónica). En el mes de abril presentaron en el teatro de la Comedia la banda de so-

nido de la película en super 8 "Sueño de un oficinista" dirigida por Mario Piazza. El grupo, conformado en 1976. planea presentarse en un festival de la música joven que se realizará en Mar del Plata, Otro grupo, esta vez en una vertiente de rock y funky, llamado Oasis, se prepara para presentarse en Buenos Aires a fin de año. La agrupación está compuesta por Omar Núñez (guitarra y voz), Norberto Ramos (batería y percusión) y Juan Alberto Ramos (bajo y voz), a los que se integraría un tecladista cuando se produzca



### Porchetto junto a su representante viajará a los Estados Unidos para hacer varios contactos

En los próximos meses, el empresario de rock Daniel Grinbank viajará a Estados Unidos, acompañado por Raúl Porchetto, para entablar tratativas con un colega norteamericano, familiar suyo, con vistas a la edición de material discográfico y posibles presentaciones de Porchetto y Bubu. El manager estadounidense, Herb Co. hen, produjo todos los álbumes de Frank Zappa, excep-



emmanimum manimum

últimos. Cooper, Linda Ronstadt, v actualmente a George Duke y el grupo Gayle Forth, para su sello Discreet. La intención, además de hacer conocer a sus representados, es la de gestionar la presencia de grupos norteamericanos en la Argentina para los últimos meses de este año.

### Una universidad estatal organiza recitales de rock

En proceso de organización se encuentran dos festivales de rock que se realizarán en los primeros días de julio en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires. La iniciativa cuenta con el aval de sus autoridades, el decano Lucas Lennon y el subsecretario de Asuntos Estudiantiles, quienes habían promovido el año anterior otros festivales de estilos diferentes. El proyecto oficial, apoyado por el alumnado, pretende concretar dos festivales, uno dedicado a las figuras relevantes de la música contemporánea v el segundo, a los grupos nuevos, en una tarea de divulgación. Para el primero de ellos se barajaban nombres como el de Luis Alberto Spinetta, Rodolfo Mederos y Generación 0, Nito Mestre y Los Desconocidos de Siempre, y Vivencia. Ambos



eventos se llevarían a cabo en el salón de actos de la mencionada facultad

### Un café-concert dedicado a la música contemporánea



Luego de una decena de años de existencia el movimiento de rock argentino se ha afirmado hasta el punto de

ser tenido en cuenta con el prestigio de cualquier otro estilo musical. De ese modo. un café-concert de Boulog-"América", organizé un ciclo de dos meses dedicado a la música contemporánea, incluyendo en la lista de artistas a Yabor, Rodolfo Mederos y Generación 0, Raúl Porchetto, y a un solista que comienza, Pascual Espinelli, entre otros que aún no han sido confirmados.

on a continue a contin

### Un grupo nuevo "casi punk" debutará en Buenos Aires

En los próximos meses, como se había anticipado en Pelo, el grupo platense Patricio Rey y los Redonditos de Ricota prevé su presentación en Buenos Aires, para lo que ya se encuentran buscando una sala. La propuesta del grupo es, en lo musical, "casi punk", comentó el animador-presentador Sergio Martínez, quien además conduce dos programas en Radio Universidad de La Plata (en el 1.390 del dial), Bilenio, los domingos a las 20, y Ondas, el mismo día pero a las 11. Las actuaciones de este grupo cuentan con un gran despliegue, ahora con veinte personas en el escenario, además de los siete músicos, todos vestidos con trajes y máscaras especialmente diseñados para ellos.

## Imprescindible en tu discoteca!

vol.1
LOS GATOS - MANAL
LOS ABUELOS
DE LA NADA
MORIS - VOX DEI
ALMENDRA - TANGO
MIGUEL ABUELO

PESCADO RABIOSO - AQUELARRE COLOR HUMANO - RAUL PORCHETTO
ARCO IRIS - PAPPO'S BLUES
LEON GIECO - BILLY BOND Y LA PESADA
LA COFRADIA DE LA FLOR SOLAR
JAVIER MARTINEZ Y LA PESADA

vol.2





en la foto- en bajo v guitarras (ex Aspid), Mario Monticcelli en teclados y violoncelo (ex Sr. utano), Héctor Ruiz en batería (ex Ave Rock), Jorge Zaefferer en voz y guitarra acústica (ex San Lucas) y, como músico invitado, Osvaldo Favrot en primera guitarra (ex Espíritu y Aspid). Favrot se integraría a la propuesta de Magic a partir del concierto presentación, aunque su situación no está completamente decidida. El planteo del nuevo grupo gira en torno de la exposición de la obra "La vida después de la muerte", que pertenece a Lacoste, autor de la iniciativa de formar la agrupación, la que sería presentada con el apoyo de un coro. La música se encuentra delineada dentro del rock de avanzada, y el fundamento de la obra une las fábulas con armonías orientales. Además, pretenden organizar todo un espectáculo escénico, con rayos láseres, escenografía, vestimentas especiales, máscaras, películas, actores y un gran despliegue de luces, "como una consecuencia del grupo Espíritu", dijo Lacoste.



### Tres grupos nuevos se unieron para conciertos

Los grupos Forma de Vida, Brumario, Madre Ona y Canturbe formaron una cooperativa de trabajo, para realizar conciertos compartidos en el futuro próximo. Los tres primeros ya habían bosquejado una experiencia de ese tipo, que posiblemente se concrete en un recital en el teatro Astral en los meses próximos. En un principio, esa iniciativa iba a incluir al solista Pippo Sol, pero posteriormente éste fue reemplazado por el novel grupo Canturbe, integrado por Jorge Garacotche (guitarra y voz), Adriana Mercedes Leiva (voz), Marcelo Ferram (batería y percusión), Roberto Miranda (flautas y voz) y Luis Blanco (bajo y voz). La característica musical de los grupos ya conocidos es, en Forma de Vida, una obra musical, "Tres momentos en Latinoamérica", fundamentada en el desarrollo musical de una realidad histórica; en Brumario - en la foto - canciones sencillas pero bien arregladas y vocalizadas; y en Madre Ona, guiados por el rescate de la cultura musical indígena argentina, de sus atmósferas místicas, fusionadas con elementos eléctricos

### Pippo Sol participa en trío con dos ex Hicapié

Managaran and Managaran and

Del desprendimiento, primero de Hincapié y recientemente de Leyla -que no llegó a presentarse por inconvenientes en la producción de su lanzamiento-, dos de sus ex integrantes, Oscar Lipias y Horacio Vera -en la foto-, se vincularon con el solista Pippo Sol para realizar una experiencia en conjunto que habrá de plasmarse en concierto en el mes de julio. La actuación, que se realizaría en el teatro Estrellas, presentará una propuesta integramente acústica, solo sostenida por las voces y las guitarras, más una flauta traversa y un bajo. Además, se prevé la participación de músicos conocidos en calidad de invitados, uno de ellos es Roberto "Negro" Valencia, del grupo Raíces. Paralelamente, Lipias y Vera preparan los arreglos del segundo simple que habrá de grabar Pippo Sol en los próximos



Por problemas extramusicales, la banda Madre Ona se encuentra alejada de las actuaciones en público desde comienzos de año, etapa en la que se produjo el ingreso de un flautista y la separación del bajista. Cuando el grupo se transformó en una banda se incorporó Oscar López, bajista de Fugaz, un grupo que, luego de una separación reciente, se ha reintegrado nuevamente. Por lo tanto, Madre Ona busca un contrabajista para reemplazarlo, no obstante que López cooperaría en la posible grabación que le propusieron en RCA. Además se agregó a la agrupación el ejecutante de diversos instrumentos aerófonos, folklóricos y clásicos, Leonardo Scolniz, quien perteneció al grupo Microcosmos, en una de sus últimas formaciones, Voz de Aire y Hondo. Los planes de Madre Ona aún no se encuentran claros debido a la inestabilidad de estos últimos meses, ahora solucionada. Es posible que próximamente se presenten y realicen la grabación que les fue ofrecida.



### Nueva formación de Pauso para el futuro

Luego de un receso en su carrera, destinado al equipamiento, el grupo Pauso retorna a la escena con un nuevo integrante. El baterista que se inició este año en Pauso fue Roberto Pardiñas, ex banda Porchetto, quien abandonó el grupo por diferencias musicales con la línea del grupo. El nuevo baterista de Pauso es Lautaro Cottet, quien se agregó a la

formación ya conocida: Alberto Yriant (flauta traversa), Rubén Taverio (guitarra), Claudio Crusado (clarinete), Carlos Roca (bajo) y Daniel Crusado (violín). Esa agrupación se presentará en la Facultad de Derecho el 7 de julio y, en agosto, en la Iglesia de Lourdes, en Santos Lugares, junto al Coro Polifónico de Buenos Ai

### BIENVENIDOS A



RECORDS

Charly García - Nito Mestre Pastoral - Billy Bond

> Productores: Oscar López y Billy Bond Distribuido por SICAMERICANA S.A.C.I.F.I.





El tercer álbum de Raúl Porchetto, actualmente en proceso de grabación, plantea para su evolución un desafío de acercamiento a la síntesis, luego de haberse internado, desde los dos últimos álbumes, en lo que se le atribuye como nueva fase. Pelo compartió una sesión de grabación para tener un anticipo del material de este álbum y captar el clima en que es registrado.

Sentado a la máquina de los estudios Odeón, el productor dis-cográfico Luis "D'Artagnan" cográfico Luis Sarmiento maniobraba los controles para lograr el sonido exacto que le pedían Porchetto, Luis Borda (guitarra) y Pedro Aznar (bajo, guitarra y voces). A un costado, se arrumbaban los teclados que ahora utiliza Porchetto, quien no cesaba de aclarar que los temas aún no habían sido pulidos, que eran algo así como la maqueta de lo que habrá de escucharse en el disco.

Hasta el momento, se llevan grabadas setenta horas para la elaboración, aún inconclusa, de tres canciones. Mientras el fotógrafo de Pelo cumplía con su labor, el portero de los estudios bromeaba con los músicos diciéndoles que el que podía ser publicado era Pedro Aznar, por hacer honor al nombre de esta revista, ya que es el único "peli-largo".

"En esta parte hay aproximadamente treinta voces, dobladas por Nito Mestre, Pedro y yo", comentaba Porchetto con respecto al tema "El pibito", en el que se lograba un efecto polifónicamente estremecedor, Mientras se buscaba la cinta que contenía otro tema en vías de culminación, Porchetto explicaba que la ausencia del baterista de este

long play, Carlos Rigante, se debía a que se hallaba enclaustrado para preparar su última materia, la que le reportará el título de médico.

Cuando se encontró la canción, Aznar pidió un momento y se desplazó con agilidad para cerrar puertas y apagar luces, con el propósito de obtener la atmósfera adecuada a "Pequeñas montañas". El piano Fender de Porchetto hacía una melodía calma pero profunda, hasta que los demás instrumentos comenzaban a otorgarle un contenido más rítmico, cada vez más intenso, hasta convertir el tema en una versión casi jazzística. A la vez que continúa lentamente la grabación del disco, debido en buena medida a las últimas actuaciones en Mendoza y Uruguay y el viaje de Porchetto a Brasil, ya se ha iniciado la confección de la tapa, a cargo de



bumes del compositor.

Durante su estadía en Porto Alegre, Brasil, Porchetto tomó contacto, además de tener una dilatada conversación con Egberto Gismonti, con un estudio de grabación dotado de diversos adelantos técnicos que aún no se encuentran en nuestro país. A partir de esa experiencia, sus exigencias sonoras están basadas cada vez más, en el conocimiento técnico, un interés que caracteriza a Porchetto. "Este álbum lo encaré con otro concepto con respecto a 'Chico cósmico'. Ahora puse una particular atención en lo tímbrico, para hablar de la parte sonido de este long play. Y esto se debe a los teclados que toco ahora, los que me obligan a una mayor búsqueda de sonidos. En lo musical, lo más audible es el desarrollo armónico. Los músicos con que toco son tan geniales que me obligan a exigirme mucho, Con Luis v Pedro tenemos una relación humana muy intensa. De todos modos, el grupo es una estructura abierta, todos son libres, lo que, en definitiva, enriquece el producto final", definió Porchetto. Por su parte, Luis Borda agregó: "El hecho de estar tocando durante bastante tiempo con Raúl hace que nos conozcamos musicalmente muy bien, con los resultados que son de esperar. Además, tocar con músicos del nivel de Pedro y Carlos impulsa a esforzarse, por lo que creo que esta banda tiene un nivel muy alto. Mi trabajo en guitarra no varió tímbricamente, creo sí estoy haciendo un trabajo más condensado. No es zapar solamente." La salida del álbum aún no tiene fecha, probablemente porque Porchetto está decidido a conseguir un resultado positivo, sin tomar en cuenta el tiempo.



Porchetto: "Los músicos son geniales y me exigen más.



" Luis Borda: "Esta banda tiene un nivel muy alto."







CONTRACTOR CONTRACTOR

### Brasil: dos grupos distintos que ilustran su rock

Cada vez más, Brasil se convierte, entre los países de Latinoamérica, en un centro gestor de rock, más allá de los músicos surgidos que son solicitados desde Estados Unidos para tocar con Miles Davis o Chick Corea. De todas maneras, detrás de esos músicos convocados y admirados en otros países, por su revitalización de sus propias fuentes musicales fusionadas con el jazz y la música contemporánea popular, otros grupos se consolidan en el movimiento que se centra en San Pablo y Río de Janeiro.

Dentro de los grupos que realizan una versión remozada de las vertientes folklóricas brasileñas, se halla a Acor do Som, dirigido por el bajista "Daddy", quien perteneciera a Os Novos Bahianos. Con un cavaquinho eléctrico, más otros instrumentos nativos y convencionales, la agrupación realiza una síntesis de "chorinhos" y "baiãos", extraídos del acervo brasileño, con las tendencias más accesibles del rock. El resultado de esa mezcla es una música popular, bailable, que tiene un fundamento nítido, comunicable, sensitivo. Acor do Som es una de las promesas del actual panorama de rock de Brasil.

En las antípodas de esa corriente se encuentra Made in Brazil—en la foto—, un grupo que hace un rock'n'roll potente, a veces elemental, primitivo, con una escena de reminiscencias punk, que ya tiene grabados dos álbumes: "Made in Brazil" y "Jack, el destripador". Vestidos a la usanza de los casi macabros Kiss, con trajes platinados, botas relucientes, poses insinuantes, recrean, a través de su duro rock, escenas de bacanales en pleno siglo XX. Made in Brazil, formado por Oswaldo y Celso Vecchione en 1968, extrajo su nombre de los instrumentos con que se iniciaron, fabricados por ellos mismos, desde la guitarra hasta el amplificador, con la intención de imitar a sus ídolos: Elvis Presley y Neil Sedaka. La intención de la agrupación es simple, directa, condimentada con una escena bufonesca hasta lo grotesco, mordaz hasta lo espectacular: "Todo es rock'n'roll, pero con unos toques de humor involucrando lo cotidiano de todos los jóvenes: sexo, muerte, temor a lo desconocido."

### Apareció en París una biografía de Little Richard

mmmmmmmmmmmmmm



John Garodkin y su Sociedad Danesa del Rock'n'Roll han editado en París un libro, "Little Richard Special". Biografía, sesiones de grabación, discografía, índice de títulos, entrevistas, artículos en diarios y revistas hasta los trece sellos para los que grabó, no se han olvidado de nada en esta especie de homenaje al "Rey del Rock'n' Roll". Además, viene acompañado por un simple inédito: "Call My Name".

### JUNIO

BRITISHEDAN



Me parece bien POLYDOR 5180





Tres Pass PHILIPS 8116





El sombrerero loco POLYDOR 5137

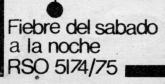
BLACKMORE



Rainbow POLYDOR 5178

BEE GEEC

phonogram







Man White

Rick Wakeman

## GLO B

A diez años de su formación, (aún sin título), los Yes acl

"¿Qué cosa es verde y corre muy rápido?" ¿El dinero? "No, un sapo apulado!" Rick Wakeman emite una risotada estentórea y todos lo abuchean. Como si nada hubiera cambiado.

Yes está nuevamente en los estudios Advision de Londres, donde hicieron algunos de sus álbumes más avanzados de principios de esta década. Y Rick Wakeman también está con ellos, para celebrar juntos el décimo aniversario del grupo.

Pero, aunque parezca que nada ha cambiado desde los tiempos en que Yes y Wakeman estaban juntos como ahora, el grupo si ha cambiado, en más de un aspecto, aunque en casi todos los casos para mejor. Ha habido una evaporación de tensión, un fuerte deseo de dejar que la música fluya sin trabas. Como resultado, están por editar una obra que tal vez sea la más exquisita que han hecho hasta ahora.

La nueva música es asombrosa, excitante y vibrante. Según Wakeman, 'la estamos pasando muy bien; todo el álbum tiene un gusto muv funky. Los temas no tendrán interminables sobregrabaciones y efectos; sin embargo, no sería desacertado que editaran la música tal como la grabaron espontáneamente, porque 's algo absolutamente diferente de lo que uno esta acostumorado a escuchar en los discos del crupo. El movimiento que comenzó con "Going For The One" ha continuado, y observando a Steve Howe, Chris Squire y el resto tan sumergidos en el estudio, concentrados y entusiasmados, uno se da cuenta de que a Yes le falta mucho para desaparecer.

Cada día de grabación entran en el estudio al mediodía y salen a las siete de la tarde. La música, las ideas y las bandas terminadas parecen fluir mucho más suave y naturalmente que en el pasado, y en sus logros hay un sentido calmo orgullo, aunque todos los Yes, y Jon Anderson en particular, han aprendido a mostrarse un poco reticentes en sus veredictos u opiniones.

La seriedad del trabajo se matiza con el espíritu jocoso de Wakeman. Imita personajes famosos, dice chistes, se burla de todo el mundo, graba monólogos absurdos. R.W.: "Lo mejor que hice en los últimos tiempos es haberme reintegrado al grupo. Aunque en realidad nos odiamos. Steve piensa que yo soy un idiota, Jon piensa que Cris es un idiota, Alan piensa que Steve, Jon y Chris son idiotas. Ahora somos un grupo Anti Punk. Pero usamos alfileres de gancho en lugares que no puedo explicar, porque es un poco doloroso (hace gestos de dolor, se arregla los pantalones). Hablando en serio: el otro día le escribí una carta de felicitación a Johnny Rotten. Porque cualquiera que le pueda



hris Squire

Steve Howe

## 

### y en plena grabación de su próximo álbum raron el presente y recuerdan los principios

sacar dinero a A & M sin tener un producto es un genio."

El estudio está lleno de guitarras, alrededor de veinte. ¿Son todas de Howe? R.W.: "No, no son guitarras, son sólo estuches. Estamos esperando que la grabadora le pague también a Steve, así puede comprar algo para poner adentro de los estuches."

Les músicos comienzan a ubicarse en sus lugares, listos para la próxima toma. Y comienzan también con un sistema de guiños, gestos, palabras incompletas, gruñidos y todo tipo de claves inentendibles para los extraños, pero que ellos utilizan para saber qué es lo que tienen que hacer. Cuando empiezan a tocar todo sale perfecto.

Chris Squire: "No hay balance, no puedo oír nada." Su voz suena tranquila pero resuena en los micrófonos de la sala de control. Hace una seña que el ingeniero ve a través de las paredes de vidrio.

R.W.: "No soy de esos imbéciles que se que jan todo el tiempo, y entiendo que ustedes tienen muchos problemas. Pero si esto vuelve a suceder, les vov-a romper la cabeza." El ingeniero hace un gesto de resignación.

C.S.: "Todavía no puedo oír las voces."

R.W.: "Ya les dije que si esto sigue así se van a arrepentir."

La banda comienza a tocar nuevamente, un riff muy rápido con la guitarra de Howe que suena como Chuck Berry acelerado, aproximándose a un climax furioso. Y, sorpresivamente, Alan White comienza a tocar un solo de batería, algo que hace muy raras veces, y que hunca na hecho en un álbum de Yes anteriormente.

Pero quedan más sorpreras todavía. Más tarde Squire hace escuchar algo del material que terminaron la semana anterior. incluyendo un tema que se llama 'Arriving UFO" (algo así como "OVNI que llega"), que es la versión musical del sentimiento de la película "Encuentros carcanos del tercer tipo" (próximo a estrenarse en Buenos Aires). Algunos del grupo han visto esa película, por supuesto, pero dicen que empezaron a elaborar el concepto de ese tema antes de verla. Así, al natural, en "crudo", ese tema parece una de las piezas más increíbles que han salido, de las cabezas de Yes, Su energía se construve sobre una base de frases repetidas, con la guitarra de Howe "tratada" con -un micrófono Lesley. Todo el sonido da la impresión de algo inmenso que revolotea por sobre el edificio y finalmente aterriza una llama.

Otro tema remarcable, "On The Silent Wings Of Freedom" ("Sobre las silenciosas alas de la libertad"), muestra al grupo tocando con el cuerpo y con el alma, literalmente deshaciéndose sobre una especie de combustión



espontánea de rock, como nunca antes escuchamos en un álbum de Yes.

C.S.: "En este long play estamos tratando de no perder espontaneidad. Además, si ahora sonamos mucho mejor que antes, creo que se debe a que, después de diez años, lo menos que teníamos que hacer era aprender algo, ¿no?"

Mientras algunos se ponen a jugar a algo parecido al metegol con los ayudantes y plomos, Jon Anderson se desmaya sobre un sofá. J.A.: "Nos hemos apurado como locos. El año pasado nos fue muy bien con el long play y el simple y ahora seguimos trabajando, casi sin parar. Diez años son mucho tiempo. Por suerte, nos llevamos tan bien que siempre logramos trabajar a gusto. Pero tenemos un terrible sentido de la urgencia, porque eso, de alguna manera, nos sirve de inspiración. El hecho de estar de nuevo en Londres, después de dos años de vivir en Suiza, nos provoca un montón de sentimientos diferentes; vemos las cosas de una forma diferente. Acá pasan muchas cosas muy locas, y eso es genial. Creo que nunca vamos a dejar de viajar ... Definitivamente queremos hacer un recital-aniversario gigante acá en Londres, pero no puedo decir cuándo. Nos sentimos tan frescos... Dios mío, esto parece un aviso de sopa para la televisión..."

Ninguno se quiere poner nostálgico por el hecho de los diez años que han pasado juntos, pero Jon recuerda la primera actuación: "Chris y yo recién habíamos formado el grupo, y Bill (Bruford) todavía no había ensayado con nosotros. Tocamos en una universidad en el sur de Londres, y solamente teníamos tres o cuatro temas. Habíamos preparado bien «Beyond And Before y nuestra versión de «Midnight Hour», que tuvimos que hacer dos veces. En realidad, era la primera vez que tocábamos con Bill: él recién nos acababa de conocer. Le dijimos: «¿ Podés actuar mañana a la noche?» Después de eso decidimos que valía la pena ensayar y hacer un show iuntos."

¿Habrá más álbumes solistas? J. A .: "Eventualmente, me gustaría hacer otro. Pero no este año. Rick y yo grabamos algunas cosas juntos en Suiza, y trataremos de seguir trabajando en eso. Es una serie de piezas musicales, y sería interesante ver cómo se desarrollan. De todos medos, el grupo editará otro álbum a fines de este año. En estos diez años han pasado tantas cosas que a veces se me hace dificil de creer. Pero todavía no puedo parar; creo que todavía no hemos hecho todo lo posible. Lo principal es que todavía andamos, todavía tenemos una oportunidad para seguir adelante. Desde que empe-

zamos hasta ahora nos hemos mantenido firmes como soldados, hacia adelante, y no lamentamos nada de lo que hemos hecho. Hemos tenido que luchar contra todo tipo de problemas y presiones, y ya ninguno de nosotros piensa igual que cuando empezamos. Es más o menos como estar en la escuela. Pero el último álbum que editamos nos salió bastante fá-. cilmente. La gente viene y nos dice: «¿ Por qué simplemente no tocan?» Con eso quieren decirnos que no nos preocupemos tanto por hacer cosas diferentes, que toquemos lo que nos venga a la cabeza, o a las manos. Pero yo me pregunto: ¿el grupo existiría todavía si siempre hubiéramos tocado de la misma manera? La gente siempre pone a Yes y a ELP en la misma línea por alguna razón, pero yo no sé por qué, porque no nos parecemos en nada. Nosotros tenemos nuestro propio estilo, y siempre lo hemos tenido.

Chris Squire siente que el grupo tiene actualmente un sentido más claro de la dirección en que van o quieren ir. más ahora que en los últimos años: "Hubo una época en que los temas evolucionaban casi por sí mismos; era como si la música se desarrollara de la música. Pero ahora, en este álbum, tenemos una idea bastante precisa del producto final que queremos lograr. Antes de empezar a grabar estuvimos ensayando y ensayando veinticinco cancio-

nes. Y esperamos grabar la mayor parte de ese material que nos sea posible. Una de las razones de este «nuevo» entusiasmo es, como decía Jon, que estar de nuevo en Londres después de una ausencia tan larga es algo que nos motiva muchísimo. Yo, personalmente, escribo mucho mejor en mi país, en casa. Se pueden tomar influencias de todas partes del mundo, de la gente que uno conoce, pero uno necesita estar en su casa para evaluar las ideas. Porque así crecen las raíces de lo que uno crea, y las raíces son la base más importante de todo."

¿Yes tiene raices?

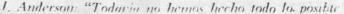
C. S.: "Si, por supuesto, estoy convencido. Es el producto de cinco hombres que tenían alrededor de veinte años en 1968. Eramos los hijos de esa época. Ese es el simple factor que hace que la música de Yes sea como es. Nosotros somos esos mismos músicos, pero crecidos, en todos los aspectos. Estábamos influidos por la música de esa época, por el soul, por ejemplo. Recuerdo a algunos otros grupos de esa época, como ¿Who? Empezaron haciendo música tipo Tamla Motown, que hacía furor en los clubes entonces. Creo que la música de esos tiempos era mejor que mucho de lo que se hace ahora. Los artistas de Motown solian aparecerse con algo totalmente diferente cada semana, diferentes artistas y diferentes canciones, y era todo fantástico. Me acuerdo del tema «Reach Out I'll

Be There»; lo tocaba a veces en el club Syn. Nosotros no éramos ni siquiera un grupo de soul, pero escuchábamos y sabíamos todo lo que sucedía. En esos días nos concentrábamos más en la violencia musical, que en la violencia física, como sucede ahora. Aunque recuerdo que en el Syn solíamos tocar óperas rock tipo gangtser, y al final sacábamos una ametralladora falsa, y los chicos del pú-blico también traían los suyas a veces. Pero después de un tiempo, por supuesto, cuando uno crece, uno aprende a poner ese tipo de violencia y shock de energía en la música, sin necesidad de ser tan explícito, pero en el Syn éramos realmente agresivos. ¿Ves esta cicatriz que tengo en la nariz? Una vez en una pelea, me caí sobre los platillos del baterista, y cuando llegué al camarin me di cuenta de que me chorreaba sangre por toda la cara."

¿Así que los Yes también tuvieron sus días de punks?

C. S.: "Por supuesto, pero eso siempre ha sido una parce de Londres. Como decía recién, eso ha sido siempre una vibración continua que nunca ha dejado de existir. Y a mí me gusta. Todo eso está un poco reflejado en este álbum, en la dirección hacia canciones separadas que comenzamos en «Going For The One», cuando dejamos un poco de lado lo conceptual y comenzamos a hacer temas independientes con su propia identidad.

"Este álbum todavía no tiene título, pero sí algunos de los temas, por ejemplo «Anti Campaign», que se trata del rock como medio de comunicación de nuestra generación, que lo es. La gente se ha ido educando mucho con respecto a sonido, y en general la gente que asiste a conciertos regularmente se preocupa mucho por estudiar, comparar y analizar cada detalle. El rock, como profesión, tiene actualmente standards mucho más altos que otras ocupaciones. Actualmente uno hace música para todo el mundo. Y eso nos produce un eterno conflicto entre el grupo, los managers y las estadísticas de esto como negocio: encontrar el tiempo para hacer toda la música que queremos, y hacer giras y tocar en todos los lugares que tienen ganas de vernos. El grupo tiene que sentarse y discutir todo. Es nuestro deber hacerlo, y además, es mejor así. Necesitamos mantener fresco el contacto, porque de esa manera es como podemos hacer la música más fuerte, más relacionada con ahora. Porque uno de los aspectos más importantes de la música es que refleje lo que uno siente ahora. Para nosotros no hay nada más gratificante que poner material en un disco, porque es como quedar definitivamente establecidos.





Cuando los integrantes de la última formación de Pappo's Blues emigraron a Europa, sólo Alejandro Medina se quedó para formar su propio grupo, que probablemente se llame como una obra de su autoría, Oceanosmos. A través de esa agrupación, que debutó el 19 de junio en el Astral, Medina expondrá su nueva línea musical, más ligada al jazz pero con la intensidad que recogió del blues y el rock que hizo en el pasado.

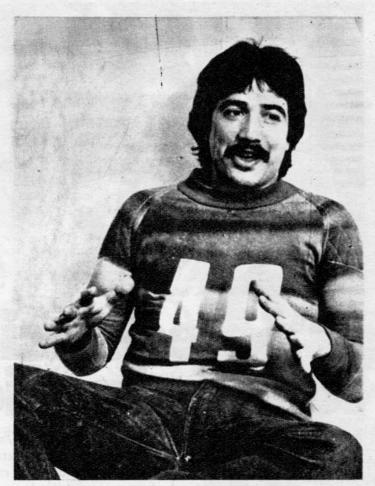
Con la certeza de que a través de la fusión con la potencia del rock el jazz puede ser extraído del anonimato, Medina encaró esta experiencia junto a músicos desconocidos: el percusionista del teatro Colón, Tristán Taboada (batería), Jorge Cariglino (guitarra), Daniel Fernández (guitarra) y Daniel Johansen (saxos alto v soprano, y flauta traversa). Lo que sigue son sus propias definiciones sobre el vuelco producido en su carrera.

¿Por qué no viajaste con los ex componentes de Pappo's Blues?

No viajé porque Pappo's Blues no me interesa como conjunto. PB es lo mismo que la Pesada del Rock'n'Roll, La reunión de PB pretendía juntar dinero para traer a Junior (Castello), que era el baterista de Aeroblus, grupo que sí me interesaba muchísimo. Cuando llegaron los carnavales me abri, porque ya habia decidido armar mi banda v me había encontrado con un par de músicos que me satisfacían mucho: Daniel Johansen y Daniel Fernández, No quería irme de la Argentina sin llevar uno a dos long plays, para presentarlos en la Escuela de Música Berklee como una muestra de mi jazz-rock. Quiero ir a aprender la llave del jazz para componerlo v tocarlo. Cuando tenía nueve años y estudiaba trompeta tocaba temas clásicos de jazz, y me volvía loco.

¿A qué se debe que recién abora asumiste el jazz para hacerlo?

Recién ahora no, porque cuando estuve en Brasil estuve haciendo cosas con gente de iazz, tocando jazz, rock y funk. Antes no lo hacía porque los músicos de la Pesada tenían miles de prejuicios, va



### alejandro medina

manamanan mada da mada

que los músicos de rock no saben nada de jazz. Y los de jazz también tienen sus prejuicios. Tampoco lo hice antes porque estaba metido en el rock, por mi trabajo, por la gente que me rodeaba. Durante todo el año '77 me lo pasé guardado, tocando, componiendo, buscando un porqué a mi música. No encontraba los músicos. Mis amigos son las superestrellas del rock de acá v de los del "under-ground" conocía muy poco, hasta que me di cuenta de que hay músicos desconocidos que son terribles. El jazz es la música más libre, la que más vuelo tiene, a la que le podés aplicar el ritmo más potente que te puedas imaginar. Es la música más visceral, la única ver-

¿Considerás que el rock, como ritmo, está agotado?

No. Creo que ha servido para aplicarle una intensidad más dirigida a la parte rítmica del jazz, por ejemplo. El rock es una cosa muy importante, no está acabado. Aparte no digo que vaya a hacer un jazz puro. Lo que quiero hacer es una fusión de jazz, rock y funk, una combinación muy sanguínea. Música que te lleve el pie v el corazón. Y letras que se identifiquen con la música, También tengo idea de hacer una música más loca, porque los temas que estoy armando ahora son muy estructurados. Quiero hacer, además, una

música que no termine nunca: marcar las armonías y los golpes que se van a acentuar, y tocar. Es un sistema muy antiguo de trabajo: marcar tres o cuatro fraseos, y cada uno con una armonía y una acentuación rítmica.

¿El jazz y el funk son la consecuencia del rock y el blues que se hizo en los comienzos del movimiento de rock argentino?

Totalmente. El jazz tomó fuerza nuevamente gracias a que el rock y el blues lo impusieron. El jazz era una música muy cerrada que no podía copar multitudes, entonces apareció el rock y el blues con Cream y Hendrix, y aquí con Manal. Pasó el tiempo necesario para que el jazz pudiera retomar su camino y para que muchos músicos de rock se volcaran a tocar jazz. En otra época, cuando tocaba con Javier Martínez, en Manal, la base rítmica que hacíamos para la improvisación era el swing, que viene de la escuela del jazz de un modo absoluto. Si escuchás el primer long play de Manal, y temas como 'Avenida Rivadavia", "Informe de un día", "Avellaneda Blues", vas a notar que hay grandes influencias de jazz, marcadísimas.

Coincidentemente, los tres ex Manales, separadamente, se encuentran en un mismo camino.

Claro, es por el origen. El blues es el que te lleva a eso. El blues es la base sentimental, visceral, para ejecutar cualquier tipo de música, sea blanda o pesada. Si no tenés blues, vas a ponerte a copiar. Del blues nace el jazz, las baladas, todo, los Beatles nacen a partir del blues. Para los músicos más jóvenes la historia fue muchísimo más fácil. no fue cosa de rescatar sino de onda. En los años '60 no se podía escuchar a la Mahavishnu ni a Chick Corea, entonces no podías hablar de jazz a menos que supieras. Los músicos de la primera época llegaron a lo mismo porque escuchaban a Miles Davis, John Coltrane, Charles Mingus, Eddie Gómez, Don Cherry. También por eso, ahora quiero hacer una música que no se pueda deiar de sentir, de vivir, de sufrir y de gozar.

El aspecto literario, en la doble faz de estética combinada con la intencionalidad temática, fue una de las características fue una de las características satientes del dúo que sirvió de plata-forma propulsora de Aucán, en el que esa esencia no se perdió. Fundamentalmente, la agrupación conservó y expandió esa preocupación por las letras de sus canciones, sin que perdieran su accesibilidad y poesía.

Los cuatro hermanos Pérez convir-

Los cuatro hermanos Pérez convir-tieron a Aucán en la fuente receptora de las ópticas distintas y complemen-tarias de cada uno de ellos, a partir de sus diferentes edades (Diego, 18; Pablo, 20; Eugenio, 25 y Miguel, 26). De esa fusión se decantó la persona-lidad musical del grupo, dificilmente catalogable como enraizado en el folk-lore o en vertientes rockeras tradilore o en vertientes rockeras tradicionales, sino más bien su música es una sintesis de esas tendencias, quizás guiadas por un sentimiento au-tóctono audible en los ritmos que utilizan. Del entrelazamiento de poe-sía y música, de esa convergencia mutua, se conformó un Aucán con sonido propio, a lo largo de una tra-yectoria hasta ahora silenciosa, que cuatro integrantes analizaron este reportaje.

este reportaje.

Diego y Pablo, ¿cómo asumieron
al grupo cuando se formó, considerando que eran muy jóvenes cuando
se integraron?

se integraron?
Diego Pérez: Estábamos estudiando, un poco mirando en los ensayos del grupo de Miguel y Eugenio y otro poco estudiando. Pero después nos pusimos a estudiar más en serio, cuando ellos nos hicieron la propuesta de formar el grupo.

Diego Pérez: Comencé a estudiar bajo, piano y violoncelo; a medida que nos daban más pie nos metíamos más Además, cuando comenzamos a ensayar nos pusimos a estudiar

a ensayar nos pusimos a estu-para ponernos a un nivel acepmos table. En un principio, empezamos a tocar los temas folk que tenía el dúo, y luego comenzamos a experi-mentar con el folklore, porque por dúo, y luego comenzamos a experi-menter con el folklore, porque por más que nos pusiéramos a hacer rock a toda máquina, siempre los músicos de Estados Unidos, por ejem-plo, nos iban a llevar veinte años de diferencia. Poco a poco, nosotros dos le encontramos el sabor a lo que haciamos.

Miguel Pérez: En algunas notas que

os hicieron en el interior ponían: 'Aucán, una obligación de folklore", y eso no tiene nada que ver con lo que pretendiamos. Fundamentalmente, hacemos lo que nos va saliendo, y hay composiciones folk, rockeras, con toques folklóricos. Hacemos todo lo que nos gusta, elegimos una canción por buena, no por el estilo en que

Eugenio Pérez: Muchas veces veo que se habla del estilo de ciertos grupos nombrando a los folklóricos y los rockeros, no tomando en cuenta ue dentro del rock hay cuatro raices que dentro del rock hay cuatro raices folklóricas distintas: el country, la negra, el folk y el rock. El estilo suele definirse solamente como formas o colores; para nosotros el estilo es acercarnos a unta poesía popular y a una música que se conozca como Aucán. Le damos la misma importancia al folklora y al rock El portencia al folklore y al rock. El folklore está más inexplotado que el rock; me suele pasar que cosas que escucho acá o que vienen del exterior me dan la impresión de que las vengo escuchando hace años. En cam-bio, el folklore tiene cosas por descubrir, tiene más riqueza, que por ahi pasan inadvertidas.

pasan inadvertidas.
¿El rock nacional está superando
los prejuicios que años atrás le impedian rastrear en la música propia?
M. P.: Pienso que es una evolución
netural. La capacidad y lucidez para
pensar en que teníamos una música
argentina fue madurando hasta sentirla
como nuestra, ela por ella diar de como nuestra, sin por ello dejar de gustar de la música de King Crimson. Led Zeppelin o Jethro Tull. Pero, aunque se guste de esos grupos, es lógico reconocer que eso les pertenece a ellos y que nosotros podemos ha-cer una música propia, ōriginal de nuestra geografía. Es un proceso lento que llevan adelante los grupos de vanguardía. Por más que me guste



## "lo esencial da originalida o

Luego de que el dúo Miguel y Engenio se extinguiera, el que había transitado por lo que en su momento se denominó rock corriente acústica, surgió Aucán como su continuación natural, transformándose la música del cuarteto en una vía de investigación. Durante dos años la formación creció dentro de la amalgama de estilos que se propuso encarar, que culminó en la reciente edición de su primer álbum.

King Crimson, como me gusta, eso no significa que me sienta impulsa-do a componer como ellos, sino que quiero componer como Miquel Pérez o Aucân. Esto es propio de una co-rriente musical que se mueve, es un movimiento; antes nunca hubiese su-bido a un escenario un Alas con un

bandoneón, ni siquiera Spinetta. P. P.: No se da solamente desde el movimiento rockero hacia afuera si-no hacia adentro también. Por ejemplo, Mederos comenzó haciendo tan-go y ahora incorpora partes que tie-nen mucho parentesco con el rock. Cuando nosotros tocamos con Jaime Torres teníamos mucho miedo, pero el propio Torres dijo para presentarnos que era muy positivo que gente que venía del rock se acercara al folklore y que ellos también se acercarían al rock.

¿A través de la actual transición del rock argentino del rock argentino, vislumbran una tendencia hacia la incorporación de esnacionales como una forma de

esquivar la imitación directa que se

hacía algunos años atrás? M. P.: Creo que es así. Con Miguel y Eugenio comenzamos cantando las canciones de los Beatles, exactamente con sus letras y sus acordes. Pero cuando nos pusimos a componer la cosa cambió, más allá de que haya-mos sido o no claros desde un prinmos sido o no claros desde un principio, yo entendía que si tenía que componer tenía que hacerto sobre mi vida, mi barrio y mi gente. Lo tomo como una actitud mental de gente más o menos Júcida. Pienso que el flaco Spinetta nunca se puso a imitar, por más que se reconozcan influencias en su obra. Personalmente, crítico al tipo que compone "en el estilo o la onda de", eso es inmadurez en la composición. Lo esencial en el arte es la originalidad.

¿Años atrás había un temor a ser originales y dejar de pertenecer a lo ya probado en el rock?

M. P.: Entiendo que en la cultura de este país, como en otras cosonia.

somos novatos, somos un país joven en un montón de cosas. El miedo a hacer algo nuevo es el miedo a no triunfar. Además, está garantizado que si imitás vas a triunfar; los que cntren en esa variante hacen "guita", pero no los considero artistas, por más que toquen him. Ese pertences más que toquen bien. Eso pertenece a la inmadurez tanto de los músicos como del público, pero tampoco son definitivamente los provocadores de la

¿Qué perspectiva tienen Aucán y el rock para 1978?

E. P.: Queremos crecer como ins-

trumentistas, comprar más equipos, grabar en mejores condiciones y también probar con nuestro disco y con actuaciones en el exterior. Concreta-mente, estamos viendo posibilidades reales de viajar a Centroamérica y en cuanto a discos, nuestro álbum fue pedido desde España. Es una pers-pectiva que mucho no la contamos porque después se puede cortar y quedemos como mentirosos. Con respecto a la composición, empezamos una sutil etapa distinta. Además de las canciones, por las composiciones instrumentales de Pablo y alguna mía; trabajamos en una especie de pequeñas suites, con una marcada influencia folklórica pero encaradas de otra forma. En cuanto al rock, pienso que se llegó a un nivel instrumental excepcional, como en Gustavo Bazterrica, Pino Marrone, Gonzalo Farrugia, pero no siempre hay una visión compositiva clara. Se cae en una onda de free-jazz, de hacer largas improvisaciones, y se corre el peligro de impopularizar algunas cosas. Uno de los músicos que más respeto es Charly García, porque sabe meter improvisaciones y sabe armar una músicas deberadas distinantes que mas respeto es charlos del como de la composición quedemos como mentirosos. Con res

provisaciones y sabe armar una mú-sica elaborada sin perder nunca la noción de lo popular o lo emotivo.





SINTETIZADORES KAWAI



KAWAI SJAHLELJALIONA



Royal House

Admírelo en El mundo del órgano

Sarmiento 1762/67/71 casi esq. Callao, Tel. 40-1976 49-2969, Bs. As.

Los que siguen al rock de cerca conocen a John Paul Jones desde hace años como al potente bajista de Led Zeppelin. Sin embargo, su talento como bajista ha anulado, lamentablemente, su labor con muchos otros instrumentos, ya que Jones no sólo se destaca en guitarra, mandolina y banjo, sino también en teclados.

En los ocho long plays de Led Zeppelin y en la gira norteamericana que el grupo hizo en 1977, las contribuciones de Jones en el Mellotron, el piano de cola Steinway, el Clavinet y el Rhodes fueron casi tan notables como las secciones de bajo, lo cual también se observa en su participación como tecladista en temas como "You Shook Me" (de "Led Zeppelin"), "No Quarter" (de "Houses Of The Holy") y "Kahsmir" (de "Physical Graffiti").

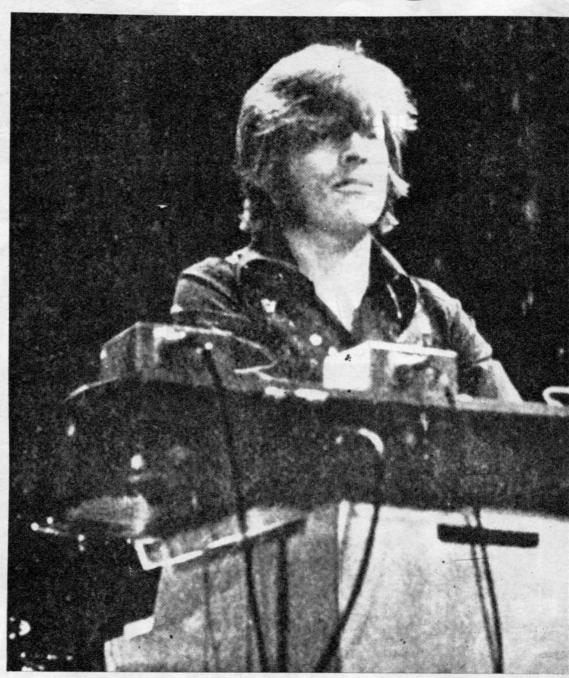
El interés de Jones por la calidad del sonido de teclados que ofrece la música de Led Zeppelin se ve confirmado por su decisión de confiar la sintonización y mantenimiento de su piano durante la gira de 1977, a Ed Kolalowski, quien anteriormente había trabajado como técnico de pianos para talentos tan diversos y exigentes tales como Artur Rubinstein y Paul McCartney. Pero la inclinación de Jones a tocar este tipo de instrumentos no es de ninguna manera reciente, ya que recuerda que mucho antes de que naciera Led Zeppelin, en sus épocas de estudiante, los únicos momentos agradables que pasaba en la escuela eran cuando lo dejaban tocar el órgano durante la hora de oraciones.

¿Cuándo empezaste a tocar el piano?

Ni bien pude llegar a las teclas. Mi padre era un buen pianista y me enseñó muchísimas cosas. Yo tocaba el bajo con él en fiestas, casamientos, bailes, y cosas así, porque él decía que yo era el único que sabía tocar bien. A mi padre le encantaba tocar temas de Rachmaninoff, y entonces siempre había un piano en casa. Pienso que es muy importante para un niño tener un instrumento cerca. Yo tengo tres nenas y ya empezaron a manotear el piano, tratando de unir notas y ver

JOHN PAUL JONES

## sobre teclados



qué sale. Es esencial tener un buen instrumento en casa.

¿Cuáles fueron algunas de tus primeras influencias?

Bueno, al principio me encantaban los discos de Jerry Lee Lewis, Everly Brothers, Little Richard y Ray Charles. La grabación de "One Mint Julep" de Ray Charles hizo que me interesara por el órgano. Siempre me gustó esa especie de sonido de iglesia que logra. También escuchaba mucho a Jimmy Smith. Llevaba la energía adentro. También me gustaba Jimmy McGriff y Richard Holmes. Sincera-

mente me gustaría llegar à tocar el órgano con una banda grande como la de Ray Charles.

¿En qué medida te interesaba el piano?

El piano es parte de mi corazón, pero tuve algunas experiencias feas con las clases de piano y hubo una época en que ni siquiera me acercaba a él. Tenía un profesor que me pegaba a cada rato en las manos. Y mi padre era un poco insistente con el asunto de la práctica y me hacía tocar las escalas doce veces ca-

¿Durante cuánto tiempo tomaste clases de piano?

Lo hice muy esporádicamente. También tomé clases de órgano. Cuando tenía 16 años pensé en entrar en la Academia Real de Música al año siguiente, pero no pude esperar. Ahora me alegro de no haber entrado nunca, aunque me falta la preparación y la técnica clásica. Mi técnica de piano es aterradora, pero pienso que a veces puedo trabajar sin ella.

¿Por qué te alegra no haber entrado en la academia? Porque todos los que estu-

dian piano formalmente no saben crear.

¿Estudiaste lo suficiente como para poder aprender a leer música bien?

La música de piano no la veo muy bien, aunque estoy mejorando porque quiero aprender. En realidad, sé leer. Sé qué es cada nota y las entiendo, pero no sé leer música a primera vista ni tocar una pieza sin mirarla unas cuantas veces. Escribir música es mucho más fácil.

¿Tocaste piano en alguna banda durante tus épocas de estudiante?

No. No toqué mucho en bandas. El piano no estaba muy en boga durante esa época. Tocaba el órgano en bares con Bruce Rowlands, que más tarde fue el baterista de Grease Band. Siempre aparecía alguno para cantar con nosotros en el bar de la facultad. No la pasábamos mal. Nos divertíamos mucho cantando canciones de los Beatles y otros.

¿Cuánda empezaste concretamente a tocar teclados en bandas?

Nunca, Me gusta tocar el piano para mí. También me gustan los instrumentos que se pueden tocar sin necesidad de acompañante. El órgano me encantaba porque no había que depender de un horroroso bajista que me siguiera. Los pedales están ahí y todo lo que hace falta es un baterista.

¿Tu estilo en teclados afectó tu forma de tocar el bajo?

Seguro. Todo viene de lo mismo, ¿no? Suelo tocar co-



"Emerson es muy rapido, pero no me gusta lo que hace."

mo un bajista con la mano izquierda. Creo que eso es un ejemplo de lo que significa tratar de ser un músico autosuficiente. Sé que las escalas de jazz me influyeron. Bill Evans fue una de mis grandes inspiraciones, aunque nunca tocaré como él. Me gusta crear atmósferas y espacios con el piano.

¿En "No Quarter", el tema de Led Zeppelin en el que tocás como solista, adoptaste ese enfoque?

Ese es un tema gracioso. Siempre dije que para mantener uniformidad debería tocar siguiendo algún patrón, pero me afecta mucho la atmósfera del edificio y de todo lo que ocurre a mi alrededor. Eso es lo que me indica la música que tocaré. Hay noches en que no pasa nada, pero, cuando pasa, realmente vale la pena.

¿Tocaste el órgano durante las últimas giras por Estados Unidos?

No, aunque toqué el órgano en "Since I've Been Loving You" e hice algunos solos con Hammond en "Thank You". El otro día estaba pensando que sería lindo volver a usar el viejo órgano. No creo que tenga lugar porque ya casi ocupo medio escenario. Algo habrá que suprimir. Espero que sea el Mellotron.

¿No te gusta el Mellotron?
Bueno, no puedo maldecirlo tanto, porque de vez en cuando anda bien. Aunque suena bien y estoy conforme, no puedo soportar algo que no sea confiable. Es muy inconstante.

¿Te gustan los sintetizadores en general?

La verdad que no, aunque probé el Polymoog y me quedé impresionado. Tal vez haga algo con él para el próximo álbum.

¿Tus teclados están modificados?

No. Nunca me gustó eso. Aun cuando piensa en una modificación no logro recordarla para ponerla en práctica. Sin embargo, los pedales de bajo son un problema en este momento. Tengo pedales Fender. Son viejos, horribles. También tengo algunos pedales Bill Dunn, especialmente hechos para mí. Tengo cuatro juegos de pedales. A veces es un poco de lío, pero me encanta. En realidad, es un poco limitado porque tiene sólo una octava.

¿Te gusta el trabajo de Emerson en el teclado?

No. No me entusiasma demasiado. Me encanta su técnica. Es muy rápido, pero pienso que no va a ninguna parte.

¿Cómo amplificás tus teclados?

Tengo un monitor detrás de mí. Me gustó mucho la manera en que sonó el Steinway en la gira de 1977, porque el tipo que lo instalaba todas las noches, Ed Kolakowski, lo hacía muy bien. Usé un piano en la gira que hicimos por Norteamérica en 1972 y nunca anduvo bien.

¿Cómo grabás los teclados y los bajos?

Por lo general primero salen los teclados. Establezco el ritmo básico con el teclado y después agrego el bajo o uso los pedales de bajo. Pero en ese caso no sale tan bien. En "No Quarter" no hay bajo. La grabación original de esa melodía se hizo en un piano eléctrico Hohner, que era muy bueno. Por lo general no me gustan los pianos eléctricos, pero éste me hizo sentir satisfecho. Me gustan los pianos electromecánicos, no puramente electrónicos.

¿Tu forma de tocar varia mucho de un teclado a otro?

Sí. En cada teclado hay toques y estilos diferentes. El Clavinet es percusivo. No tiene prolongación de sonidos. En un órgano se prolonga más y se hacen más pulsaciones que en un piano eléctrico, que, al no tener prolongación, no necesita pulsaciones. Por lo tanto, uno está repartido entre dos técnicas, lo cual hace que sea más ameno.

¿Tratás de aplicar alguna idea poco habitual en tu enfoque de grabación?

No. En ese sentido soy muy aburrido, realmente. Tuve la idea de hacer un sintetizador digital con analizadores de frecuencia y armonía, con lo cual se le podía tocar algo a la computadora, que aprendería analizando lo que escuchó, para reproducirlo después; la idea era que la computadora hiciera los arreglos. Hubiera sido sorprendente, y fue algo más que una idea. Fuimos al lugar donde estaba la computadora con un amplificador y dijimos que queríamos programar algo. Finalmente sacamos música de la computadora, pero cada uno siguió por su lado y no llegamos a un acuerdo.

¿Seguis practicando con teclados?

Sí. En realidad el bajo no se puede practicar, entonces practico con el teclado. Como bajista hay que estar en una banda, pero como tecladista uno puede entretenerse solo. Me gusta tocar blues y country, y ahora tengo ganas de hacer más piano porque establecimos el sistema. Ahora que funciona, vale la pena pensar en cosas nuevas. ¿Por qué hay que hacer siempre cosas como "No Quarter"? Hay que tener cuidado de repetir mucho un tema, o de exagerar con una misma cosa, porque la gente suele categorizar,

EXPRESO ZAMBOMBA

De Willy Gardi siempre se ha esperado solamente rock, por eso es que el cambio que en la actualidad transita puede dejar dudas. Lo que se quiere saber de él es si hará de Expreso Zambomba un grupo elaborado, propenso a la hibridez, o si arrancará de su bien digerido rock la piedra basal, el fundamento sensible, para evolucionar.

Gardi tenie fama de ser inflexible: o se hace lo que él quiere o nada queda en pie. Buscó los músicos acordes con su nuevo punto de vista musical, pero tuvo sus inconvenientes, va que un tecladista pasó por la formación por unas pocas semanas, tan pocas que ni siquiera Gardi recuerda su nombre. Su grupo atravesó. desde sus inicios, por la inestabilidad, como si ése fuese el síntoma más visible de toda agrupación donde está Gardi

Lo cierto es que ahora Gardi tiene su grupo, for mado por Jorge Ruggero (bateria) v Omar Diaz (bajo). Daniel Colombres (guitarra), Este último perteneció a El Reloj en su última etapa, Aparentemente Gardi quiso recomponer, por lo menos en parte, esa experiencia, porque llamó a Eduardo Frezza, ex bajista de El Reloj. Sin embargo, esa relación no funcionó. El fantasma de El Reloj siguió presente, ya que Frezza se encontraba formando un grupo con algunos de los exintegrantes de esa agrupación. Gardi no quiso ser muy explícito: "Estaba encariñado con Frezza porque tenía una cosa desde antes y hasta que no me juntara nuevamente con él no iba a recordarlo. El único problema que hubo con Ruggero (que fue el primer bajista de Expreso Zambomba) era que no estaba equipado, pero ahora sí, v además no cantaba, por eso cantamos nosotros. Mi relación con Frezza quedó perfectamente bien, como estaba antes.



Expreso Zambomba: Daniel Colombres, Quar Diaz, Willy Gardi y lorge Ruggero

antes y ahora

Cuando Willy Gardy regresó a la Argentina, su visión musical (remozada por la música que escuchó e hizo en Europa) tenía para él casi la obligación de tomar cuerpo en una experiencia esencialmente distinta. La pregunta es si el rock potente que hizo antes quedó relegado, o si, por el contrario, Expreso Zambomba es la corporación de un presente destinado a realizar un estilo musical más abierto y depurado. Estas son las respuestas, la historia de su veloz nueva música



Wills Gardi, el gestor.

Solamente que había algunas cosas que no podíamos compartir. Hubo problemas desde todo punto de vista: un día le dije que su equipo me parecía que no daba los trescientos watts que él creía y se exaltó. Hasta que lo probamos, pero él estaba cada vez más enojado por eso."

Tras la separación, volvió Ruggero y quedó conformado el cuarteto actual. La estadía de Gardi en Europa durante varios meses fue capital para que concibiera un modo más abierto, quizás menos prejuicioso, de hacer música. El contacto que tomó con el jazz y la música flamen-

ca disipó para sus composiciones una mentalidad y una sensibilidad diferentes, que él entiende como consecuente del rock que, hasta el momento, fue su signo identificatorio. Gardi: "Con El Reloj haciamos una cosa lenta, si se quiere, y en algunas partes rápidas, pero así nomás. Nosotros buscamos otra cosa, totalmente distinta. Nada tiene que ver con lo de antes, que era una música llorosa. La nuestra es alegre, rápida.'

Ese descubrimiento fue el motor que lo impulsó a abandonar su retiro voluntario de la música, asumido cuando El Reloj se disoció definitivamente a comienzos de 1977, luego de re-uniones y separaciones diversas. El paso actual tiene una actitud no exclusivamente rockera sino evolutiva a partir de ella: Rock, música? Todo lo que es música está perfecto, el rock encuadra una cosa. En Europa toqué de todo, dejé el esquema de El Reloj, porque tenía una potencia desmedida. La potencia medida tiene mucha más potencia que la desmedida. Es una lev cósmica: a más fuerza menos velocidad, y la velocidad tiene fuerza por la inercia."

La nueva música de Gardi busca equilibrar potencia con elaboración, siempre conservando la sensibilidad, la garra. Gardi: "Nuestra música es más depurada porque es más veloz, de por si no podés trastabillar como antes, o si lo hacés es en otro nivel. Antes llegaba a un momento en que había tanta fuerza que se me endurecían los dedos. Había partes veloces que no las podía tocar, claro que si me hubiese quedado tranquilo las hubiese sacado. Ahora todo es blando, es como darle una emoción a lo que estás tocando. Antes era dar todo, tirarse al piso. Creo que la palabra que lo define todo es: agarrotado. Pongamos a Jimmy Page v a John McLaughlin al lado. Page es un tipo que vive trabado, en cambio McLaughlin es fluido y se traba cuando quiere."

Sin embargo, en Expreso Zambomba la música no es lo único que los une, va que el vínculo que los identifica llega hasta la filosofía, Omar Díaz: "Tratamos de que la vida que llevamos juntos esté en armonía con la música que hacemos, o al revés. Estamos yendo a unas clases de Krishna-yoga, que nos acerca muchisimo a todo esto. A medida que aumente el conocimiento de cada uno de nosotros y en grupo, la música va a sonar cada vez mejor. No es tanto estar tocando juntos todo el tiempo, sino buscar armonía y unión."

La creciente revalorización del jazz, fusionado con el rock, continúa, y aun Gardi, un músico siempre clasificado como rockero, se relaciona ahora con esa corriente, a partir de la apertura musical que pretende para su grupo. Gardi: 'Cuando un tipo estudia un poco (y todos nosótros estudiamos), hay una cosa lógica, que es volcarse al jazz-rock. No es cuestión de hacer el jazz del '40. Si vos sos de esta generación, vivis con todo lo que te da y absorbés toda la comida que te llega. Así encontrás una cantidad de cosas que. cuando las mezclás con tu generación, te hacen lograr un sonido diferente. Eso es para mí el jazz-rock. Es un rock evolucionado, con la sabiduría que te da haber absorbido un montón de cosas. La mayoría de los rockeros conocen otra música pero no sé si la hacen."

El nuevo camino por el que transita la música contemporánea toma de distintas fuentes sus energias creadoras actuales, sin los resquemores de antaño. probablemente con la intención de buscar una solución al estancamiento generalizado en la música rock, Díaz: "Hay mucha gente que dice que se va a profundizar más la onda latina, creo que es cierto, pero el hecho de que se haga debe ser un proceso inconciente, que tiene que salir solo, Incluso nosotros tenemos un par de temas que tienen un ritmo de candombe, sin necesidad de ponerle congas."

Los músicos con que se rodeó Gardi en general han tenido pocos grupos anteriores —Colombres tocó en Pauso y Díaz en El Reloj—, pero todos se conectaron para realizar una música desligada de planteos rígidos o elementales, como lo es hoy para Gardi el rock, entendido en su versión primitiva.

## CITIZED

Con su tradicional jerarquía en

### "ORGANOS ELECTRONICOS"

Te ofrece un nuevo mundo de sonidos sintetizados



Sensacionales ofertas por mes Inauguración en órganos de 1 y 2 teclados:

CITIZEN - YAMAHA - FARFISA F4 FARFISA F5 - GEM - CEI -CELESTAR - EKO

Además, toda la línea FARFISA y el fabuloso sintetizador FARFISA "SYNTOR-CHESTRA", con el que se pueden hacer acordes.

. Te esperamos en

GITIZON

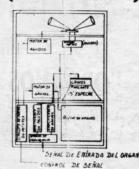
Rivadavia 1655

T.E. 45-3504

### AMPLIFICADOR DE EFECTO-DOPPLER

### Ring Master 1076 (PARA ORGANO)





CARACTERISTICAS POTENCIA: 90 WATTS RMS AMPLIFICADOR DE AGUDOS 40 WATTS. GRAVES 50 WATTS.

TOTALMENTE TRANSISTORIZADO

GABINETE: CONSTRUIDO EN MADERA MULTILAMINADA DE 20 MM. TERMINACION: ACABADO CON FINISIMAS LACAS EN LUSTRE SEMIMATE

COLORES: CAOBA Y NOGAL A PEDIDO OTROS TONOS

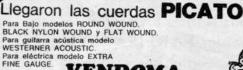
PARTES MECANICAS: 1 ROTOR DE AGUDOS (TROMPETAS) 1 ROTOR DE GRAVES (TAMBOR)

1 LENTA (CORAL) 1 RAPIDA (TREMOLO) CONTROLADAS POR 4 MOTORES PARLANTES:

UNIDAD MOTRIZ PARA RANGOS DE FRECUENCIAS MEDIAS Y AGUDAS PARLANTE DE 15" DE DISEÑO ESPECIAL PARA FRECUENCIAS GRAVES SE ENVIAN HOUAS DE INFORMACION TECNICA COMPLETA A TODO EL PAIS, ESCRIBA A: SRES. KING MASTER P. REST. 5.942.231 SUC. 6 C.P. 1406 BS. AS Adquiéralo en: D'alonzo (bernal) o

D'amico (pergamino) prov. de Bs. As.





VENDOMA PARANA 321

CAPITAL

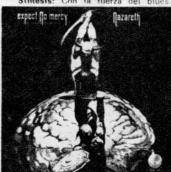
**JURAMENTO 2483** T.E. 783-1468



INSTRUMENTOS MUSICALES KUC SIEMPRE A LA VANGUARDIA DE LA INDUSTRIA NACIONAL







ANZ

AN





Emmercania and a second

er el criterio de un baterista al pulcro y sutil.



#### CHICK COREA "El sombrerero loco"

Corea, como puntal del jazz-rock, hizo un álbum variado: desde el jazz ("El julcio") hasta música contem-("El juicio") hasta musica contem-poránea impresionista ("Los bos-ques"), e inclusive jazz-rock ("Ali-cia" y "Rapsodia del sombrerero lo-co"). Además de un muy buen te-cladista, Corea es un brillante arre-glador, y lo demuestra en el trabajo que hizo para la sección de bronces y cuerdas que toca en el long play. Los músicos son de lo más notable que tiene el jazz-rock: Hancock, Mo-ran, Gómez, Gadd, Farrell.

Tapa: Buena. siempre con excepcional calidad.



#### **AEROSMITH** "Draw The Line"

Con la potencia del rock pesado, Aerosmith no logra escaparle a la estandarización del rock norteameri-cano: tiene altos ("Reyes y reinas") y bajos, y pocos arregios. Para ellos lo fundamental es el ritmo salvaje y profundo. El peligro que no pudie-ron esquivar del todo es la desper-sonalización; su música suería a ya hecha.

Tapa: Grosera

Sintesis: Mucho sonido, pocas nue-

#### LEO SAYER 'Vuelo interminable"

Dentro de un estilo, la voz aguda y bien modulada de Leo Sayer juega con las melodías, de diversa imaginación, con solvencia y versatilidad; desde el rock a la canción, pasando por un soul blanco ("Cuando te necesito"). A veces la utilización de la orquesta le hace perder potencia pese al ritmo funky que suele usar, pero se recupera en los pasajes intimistas.

Tapa: Divertida.

Sintesis: Profesionalismo. buena voz pero los temas, a veces, son superficiales.

#### WAR "Galaxy"

El scul ha sido el eje de estos últimos años en el denominado "dis-



co-music", solo un producto musical. War encara la variante del soul-lati-Sus composiciones no son antológicas pero tienen algo que las identifica; los ritmos latinos tienen fuerza y, combinados con el soul, el resultado es correcto, profesionalmente elogiable.

Tapa: Común.

*manamamamamamamamamama* 

Sintesis: Un poco distinto pero sin gran relieve



STEELY DAN "Aja"

En un sentido amplio, Steely Dan es rock-jazz y jazz-rock: tiene letras, con contenido claro y profundo, un ritmo constante enriquecido por arre-glos. El conjunto de esos elementos glos. El conjunto de esos elementos es música ágil, con una potencia ba-sada en sutilezas —aun más que en su anterior álbum, "Royal Scam"—, y en cierta dramaticidad aportada por la trémula voz de Donald Fagen.

Tapa: Excelente diseño. Para observar.

Síntesis: Esta es la prueba de que el jazz también puede ser masivo, cuando es hecho con otra mentalidad.

#### FLEETWOOD MAC Idem

Este es el primer álbum de FM en su línea actual, anterior a "Rumours", dende se advierte ese sentido cálido para hacer canciones, con un ritmo de rock suave. Las voces se amalga-man para transmitir una simpleza que terminó por identificar al grupo.

Tapa: Intrigante humor. Sintesis: Sencillez.

#### TAMBIEN RECIBIMOS:

PAUL SIMON/"Greatest Hits": La fa-PAUL SIMON/"Greatest Hits": La fa-ma de Paul Simon se fundamenta en las buenas canciones y su buena voz, aguda pero flexible. En este áibum esa esencia se recopiló manteniendo su calidez y la fuerza casi "beat" de algunos de sus temas.

VARIOS/"Saturday Night Fever": La banda de sonido de la película homónima hecha por los Bee Gees, Ivonne Elliman y algunos grupos de soul, está en una línea de música bailable, realizada con gran calidad de arreglos, aunque compositivamente deje pocas huellas.

# GASA LEAL

TE OFRECEMOS ORGANOS ELECTRONICOS



DE 1 y 2 TECLADOS **DESDE \$ 300.000** EXCEPCIONALES OFERTAS DE:

> FARFISA YAMAHA CAPRI **GEM** CITIZEN

SCANDALLI **PHILICORDIA** PETRY-MARC CELESTAR ETC.

**Amplificadores** 

Además toda la línea completa de órganos **FARFISA** 

Vení a ver el nuevo Citizen con sintetizador incorporado y special effects. Te deslumbrará TE ESPERAMOS

#### CASA LEAL

GAONA 3244 - Bs. As. Tel. 59-2540 59-0461

INSTRUMENTOS NUEVOS Y USADOS



- **•INSTRUMENTOS**
- DE VIENTO
- ACCESORIOS COMPOSTURAS
   METODOS

Canning 753 - Tel. 773-0430 · Buenos Aires



**ESTUDIO:** 

AV. PASEO COLON

524 6º PISO 1

E. 33-3791 35-0401



## oe los sveños

No sé muy bien. Era un campo, campo abierto. Había un sol hermoso y estaba caminando con un pibe. Entonces yo voy con él a un almacén y compro fiambre y pan cortado. El habia quedado en esperarme afuera. Yo salgo y él no está. Entonces yo empiezo a caminar por el pueblo, pa-ra buscarlo. Voy por una calle que va ascendiendo. Subo, subo, y lo veo a él salir de una casa de pieles con una chica con un tapado blanco y una mujer vieja con un tapado marrón con unas mangas que seguian como guantes. Parecía un animal.

Sigo caminando.

Silvia Lorenzo Capital

Estoy en una habitación parecida a un atelier de pintor. No muy grande, pero sí llena de luz, de ravos de sol claramente distinguibles unos de otros. Hay una ventana inmensa, por la que se ve solamente el cielo. Me asomo; hasta ese momento no tenía idea de dónde estaba la habitación. Me asomo y veo que, muy muy abajo, está el mar, golpeando contra muchas rocas grandes que forman la costa. No hay playa. Me quedó un rato mirando y me parece que el mar sube, como si el fondo se elevara y la superficie del agua quedara más alta. No hago caso. Entro. Me pongo a hablar con una persona sin cara. De repente, casi por instinto, me doy vuelta y veo que, por la ventana, se ve el mar. El mar ha subido tanto que alcanza mi ventana muy alta. Pero no está cerca, no hay peligro de que me ahogue. Y entonces veo que una ola gigante, allá a lo lejos, arroja algo que queda depositado en el marco -repentinamente anchísimo, como una plataforma— de mi ventana. Está ahí nomás, pero no lo distingo. Me acerco. No tengo miedo, sino una curiosidad sobrenatural. Es un hombre. Es un gigante perfecto, como un ángel desproporcionado. Está

muerto. Me quedo mudo y

......

triste. Lloro y quiero que viva, para preguntarle cosas que nunca entendí. La persona sin cara me anuncia con seguridad cruel que no intente nada, que todo es inútil. Yo no entiendo, no puedo aceptar que ese cuerpo que todavía irradia una luz mágica no me obedezca y viva. La persona sin cara me explica: "los hombres hacen sus cosas, y Dios también muere". Sigo sin entender, creo que estoy loco. Quiero guardar ese cuerpo inmenso en algún ado, y, como si alguien me clavara una flecha inesperadamente, grito como un loco y salgo corriendo por la ventanaplataforma hacia el mar, que ha bajado otra vez. Después pasaban algunas otras cosas, pero no me las acuerdo.

> S.S. Capital

Yo estaba en la casa en la que vivía cuando era chico. Abría uno de los cajones de mi piacard, donque en la realidad guardaba los lápices y pinturas de la escuela, y me encuentro con un envoltorio, una ccsa envuelta en trapos. Lo abro y es un pie con una pantorrilla. No me impresiono ni me asusto, pero me enojo porque pienso que alguien le sacó ese pien a alguien y lo guardó en mi cajón para culparme a mi. De repente me lleno de un terror espantoso, porque me doy cuenta de que el asesino tiene que estar en mi casa. Agarro el pie para ir a hacer la denuncia, y trato de salir disimuladamente de mi casa. Por suerte, lo logro, y, muerto de miedo, llego a lo de un detective. Cuando termino de contarle la historia, se rie y me dice que no me cree. Entonces salgo corriendo porque me doy cuenta de que él es el asesino, y me preguntó cómo no lo vi antes en casa. Corro y corro, tratando de escaparme, pero a esta altura estoy muy confundido y todos me parecen asesinos. Y ahí me desperté.

> Juan Carlos Morón

# Šhirton

Ampliticadores para guitarra de 60-100-150 y 200 watts. para bajo de 60-80-120 y 180 watts, para voces 100-150-200 y 300 watts. Los equipos vocales de 200 y 300 watts se pueden adquirir en dos versiones: en columnas o con trípodes (bafles aéreos). Esmerada terminación y gran calidad de sonido, pruébelo no se arrepentirá.



INSTRUMBATEMAND
DIBL MUSICOMAND

IMD D'ANIGO

AV. ROCHA 616 T.E. 5391 PERGAMINO BUENOS AIRES



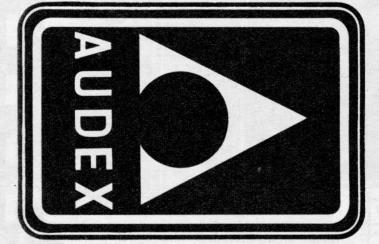
Guitarras y Baios Eléctricos Baterias y Accesorios en General Guitarras y bajos eléctricos SKINDER desde \$ 49.000.-

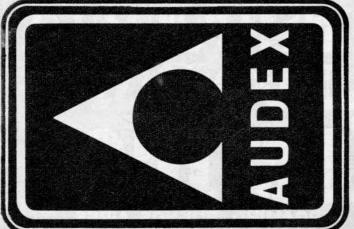
PERSONALES



Av. Mitre 5923 WILDE

IGOR





#### gum QUISOS LIBRES unus

NOTA: Los avisos publicados en seta sección son totalmente gratis. Se reciben en redacción de 10 a 12.30 y de 14.30 a 18.30 hs.

#### MENSAJES, AMOR, AMIGOS

—Nos gustaría intercambiar correspondencia con chicos/as de cualquier lugar. Hugo y Sergio (Mitre 1745 o Urquiza 193, Coronel Suárez, Bs. As.).

—THE APPLE CORP. con todo so-

bre los Beatles; asociate enviándo-nos un giro de \$ 1.200 a nombre de Horacio Daniel Dubini y 2 fotos car-net a Yerbal 5709 2º, Cap. Ya fun-cionan los clubes de fans de: Len-non, Harrison, McCartney y Starr.

-Diego Petrera: comunicate con nosotros (35-4103).

#### DISCOS/MAGAZINES

Compro LP doble pirata en vivo n todos los temas de "El corcon todos los temas de "El cor-dero se acuesta en Broadway"

bero se acuesta en Broadway, buen estado, Adriana (642-9966).

—Para los amantes de Genesis, vendo "Os melhores momentos de temporada do Brasil" Genesis In Concert a: \$ 5.000. Humberto Lena (24 de noviembre 1262; es un hotel, programme app. 111. preguntar por Pilo.

#### VARIOS

-Vendo radio grabador a cassettes Orion, 2 ondas cortas, 1 media y FM \$ 120.000. Carlos (45-1053, lunes a viernes)

Compro Pelo Nº 1. Nicolás (743-

-Disc-jockey Triángulo. Paco (93-4026).

-Desearía comprar algo sobre rock argentino. Envienme toda la información necesaria, preferente-mente en cassette. Nelson Ferreiro Tomáz (Chaguaramos Nº 1, manz. 11, Ota: Los Ferreira, Urb. El Cas-taño, Edo Aragua, Maracay, Venezuela)

-Recompensa de 15 millones viejos por pista cierta para ubicar una guit. Vox Les Paul color borravino; amplificador Shaller 50w; guitarra Morgan Triangular; 2 micrófonos Leea 89 y platillo Zildjian chato de 16". Pablo (38-7940 ó 72-5937).

-Brindamos asesoramiento técnico y artístico, diagramación, armado, correcciones, ilustraciones, dibujos y logotipos. Néstor (59-8578). Carlos (821-7755).

#### CLASES

-Daniel Binelli enseña bandoneón, solfeo, teoría y armonía, música contemporánea (Córdoba Nº 5215, 9º "A" o 774-1938). —Batería con Minichilo (826-0820).

-Guitarra y bajo, Alejandro Correa (812-3304).

—Guitarra por música u oldo a nivel superior. Daniel de Trigo (612-7905).

—Eduardo Müller enseña guitarra y bajo por audio perceptiva y pulsación (Roca 27, 59, San Martin o 701-9384, de 10 a 20).
—Roberto Pardiñas enseña música y batería. (53-7052, de 20 a 23).

Jorge Lacorte enseña bajo (783-

Guitarra con Eduardo Makaroff

(84-1430).

—Rodolfo Haerle enseña quitarra

— Rodolfo Haerle enseña quitarra con métodos importedos (Berklee School, Jazz, etc.) (38-6918). — Piano y tecría musical. Leo Sujatovich (85-9331, al mediodía). — Machi enseña bajo. Unicamente por carta a: Artigas 567, Cap. — Barnerdo Baraj enseña saxo (93-

-Gustavo Moretto. piano, trompeta y música (791-0578).

—Bateria y percusión. Guillermo Nojechowicz (392-8552 ó 774-2941). —Bajo con Alfredo Bellomo (942-03951

Piano, órgano, música y armo-Cutaia (942-1114). Alejandro Merenzon, guitarra piano, armonía, todos los estilos, lectura y escritura musical, cifrado emericano, métodos importados, liimportados, bros de bossa brasileños, equipos Gibson y Fender, pedales, efectos, accesorios. Zona Belgrano. (40-5269) 15).

Guitarra a domicillo, música popular, teoría, canto y armonía. Eu-genio (629-9236).

Bajo por música u oído, digi-ón e improvisación. Guillermo Angeloni (90-2306).

—Bajo, digitación, pulsación,

monia. lectura método Carol Kaye. (54-2223).

Pepe (54-2223).

—Piano, audioperceptiva, teoría y solfeo, flauta dulce. Manuel (601-

Guitarra clásica. Alejandro (751-5800).

-Francés con Brigitte. Zona Bel-grano (Av. Cabildo 2327, 10º "A" 10 a 12).

#### MUSICOS

#### Pedidos

—Bajista para música elaborada, para grupo con tecladista. Carlos (Diego F. Spiro 2323, Cap., altura Jonte 2400).

necesita tecladista bue con equipo. Marcelo (Avellane-340, Bernal o 252-5800). Baterista y bajista con experien-

equipo. Marcelo (632-3881) 85691

-Tecladista urgente. David (602-3706) Gustavo (290-2637).

#### INSTRUMENTOS

#### Ventas

equipo Deccud -Guitarra Kuc; 20w; 1 micrófono Uni Sound y 3 baffles. \$ 200.000. Oscar (J. B. Jus-to 8232, P. Alta o 67-6504). —Gibson Les Paul Custom, negra;

Gibson Les Paul Custom, negra;
 micrófonos sin uso. Gustavo Bazterrica (797-4027).
 Clavicord Hohner con equipo.

\$ 250.000. Nicolás (743-9382).

—Calsel 80w completo. Marcelo

(632-3881/8569) -Guitarra criolla de medio con-

cierto. Alejandro (751-5800).

—Guitarra Telecaster con circuito Lorenzo; guitarra criolla Fernán-dez y pedal de distorsionador Beat Sound. Gustavo (21-4938). —Guitarra acústica Fender F65. Enrique (243-1000).

—Hi-Hat Zildjian New Beat 14" y Medium Ride de 20". Jore (Donado 2587, 2°, Dto. 12, de 18 Jorge

--Equipos para bajo Road (USA) 300w, 2 parlantes 18" con ecuali-zador gráfico de 5 bandas. Tiny (653-6869) Alfredo (629-2926/6181).

—Guitarra Lorenzo SG, con mi-crófono Super Humberbing, con es-tuche. José Angel (631-1051). —Bajo Faim; guitarra Kuc; bate-

Bajo Faim; guitarra Kuc; bate-ria Nucifor 4 cuerpos; amplificador 40w para guitarra. Claudio (632-8373).
 Baffles con parlantes Leea 25".

40w para guitarra. Claudio (632-8373).

—Baffles con parlantes Leea 25"
y guitarrón 6 cuerdas, con micrófono y fundas nuevas. Ezequiel (41-79011

Guitarra Torax Stratocaster mod.

Fender, cuerdas Fender; Phase Phaser Audio Phonic. Hugo (392-3580).

—Amplificador Decoud 35w; guitarra Doris con funda, cable y pedales. Carlos (772-4845).

- Equipo Armony 100 para voces 100 w, 8 parlantes de 10" c/u, 4 Tweeters Leca 15w c/u, cámara de reverberancia (812-3900).

-Batería Colombo 7 cascos, par-ches Remo importados; equipo De-

coud 120 Roberto (653-0017).

—Bejo Caiolla Rickembacker

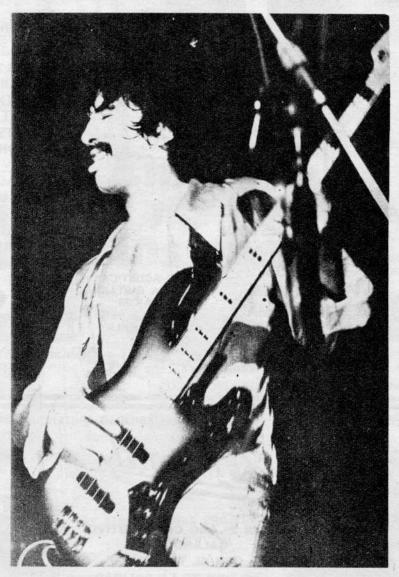
—Bajo Caiolla Rickembacker pe-sos 40.000, 3 cascos Omel (bombo, tontón y redoblante), tambor Caf New Sonic con Remo Gustavo (Gorrión 950, Paso del Rey, Lado Norte. Bs. As.).

-Bateria completa y bajo i mod. Hofner. Gustavo (72-5129) bajo Faim

-Flauta - traversa Eduardo

mmmmmmmmmmmmm.

# Alejandro Medina



AMIGOS: OS INVITO A ESCUCHAR "LA BANDA"

DANIEL FERNANDEZ (CUITARRA) - QUIQUE VILLATAÑE (BATERIA) WILLY BERSTEINN (PERWSION) - JOSÉ TORRES (SAXO-FLAUTA) JUAN CARLOS LLOVERA (PIANO) - YO EN BAJO Y ALGUN CANTO LA PRESENTACIÓN SERA UN DÍA DEL HOS DE JULIO (FIJALSE EN
LOS AFICHES).
MI JOSEO ES QUE TOJOS GWIEN Y GOREN NUESTRA HUSICA
LOS ESPERANOS NO NOS FALLEN
MEDIUR -

# AND FIRE CONTRACTOR OF THE STATE OF THE STAT



#### KING MASTER

Amplificador para órgano de 90 Watts de potencia R.M.S., totalmente transistorizado, construldo en madera multilaminada de 20 m.m

POR OPERACIONES CONTADO

**GRANDES DESCUENTOS** 



**CREDITOS PERSONALES** A SOLA FIRMA PPP 

¿USTED PROBO UNA GIBSON? PRUEBE AHORA UNA KARINKANTA... TAMBIEN INSTRUMENTOS IMPORTADOS Amplificadores WENSTONE

CALSEL - FEENDERS - DECOUD **PROWATT - REYTON - CHIKARA** ALARSONIK RANDALL IONIC baterias COLOMBO CAF STRIKKE - DRUMS efectos BEATSOUND **AUDIO PHONIC** guitarras y bajos FAIM TAPIA - JAKIM - KARINKANTA

Micrófonos AKG (austríacos) platillos nacionales e importados además

**ACORDEONES** 

**EN ACUSTICAS NUEVA GUITARRA** CASA JAKIM VALE LA PENA LONZ **PROBARLA** 

> BELGRANO 800 - Tel.: 252-0477 BERNAL F.C.R.

CONFIABILIDAD - POTENCIA REAL - SOLIDA ESTRUCTURA



POR 2º AÑO CONSECUTIVO GALARDONADO CON EL TRIANGULO DE ORO DE LA CALIDAD



DIPLOMA DE HONOR Y MEDALLA DE ORO OTORGADO POR EL INSTITUTO INTERNACIONAL DE SELECCION DE MERCADO

WVR-200: Amplificador para vocalistas de 200 watts de potencia RMS, con una potencia de pico de 440 watts con reverberancia. Consta de: 4 canales independientes 8 entradas (2 por cada canal). Cada canal tiene su propio control de: Volumen - agudos - graves e intensidad de reverberancia. Control maestro de volumen y de reverberancia. 2 bafles de tipo pantalla de excelente rendimiento; con columnas de sobre nivel desarmables. altoparlantes LEEA extrapesados especiales 12C147B8XET

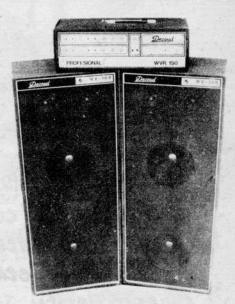
812RX-8. IN.

4 SUPER tweeters LEEA especiales HFP, piezo eléctrico de estado sólido de 150 watts cada uno

REPARACIONES

Para mayor comodidad y rapidez las mismas directamente en fábrica

Administración y Ventas: Libertad 420/24 Tel. 768-2348



WVR-150: Amplificador para vocalistas de 150 watts. de potencia RMS, con 8 entradas - 4 canales con reverberancia - 4 altoparlantes LEEA 12C147B8XET - 4 altoparlantes LEEA 8" especiales 812RX-8IN que actúan como tweeter.

Fábrica: Libertad 401 - Tel. 768-8223 Villa Ballester Buenos Aires - Argentina

#### www.CORREO www.

#### AMOR-ROCK

Yo soy uno de esos seres terrestros que siempre están presentes donde hay rock. El motivo de esta carta es para que publiquen en Pelo este mensaje, que más que mensaje es una forma de expresarme con el rock. La revista es muy positiva. Hace años que la compro, y realmente los felicito. No tengo ganas de elogiar ni de criticar a ningún grupo; simplemente amo al rock y con él me identifico. Mi forma de sentirlo es como la de muchos otros seres que, como yo, hacemos algo por él. De repente hago música o de repente escribo, según como pegue la circunstancia. No tengo más que decirles, sólo que los amo a ustedes, así como a la fantasia que descubrí hace mucho tiempo en el rock.

Mario Mangone - L de Zamora

#### PUNK

Después de haber leido la carta de ese tipo Hari B me puse muy contento porque me di cuenta de que ya somos varios aquí. Cuando comencé con el punk me sentia desanimado por momentos porque estaba solo y la gente no comprendia (ni comprende); pero nunca me desanimé, y ahora todo va a ir mejor. Hari B me ganó de mano; por eso me autotitulo el segundo punk de Argentina. Me coparía conocer a Hari B y comunicarme con él. Este tipo es piola, porque pensó inteligentemente cómo difundir el punk (nuestra causa). Tendría ganas de que todos los que se interesan por esto se comuniquen conmigo, y que todas las flacas (no dentudas) que tengán vocación punk me notifiquen. Y va a ser mejor si lo hacen personalmente.

(1492) Grecia 4317, Capital

#### JUAN C. TORREZ

Deseo aclarar, si es que se puede decir asi, algunas cositas que se publicaron en esta sección del número 95. Con respecto a la carta "Nuestro rock no sirve", no entiendo por que Juan C. Torrez se ensaña tanto con nuestros músicos. Algunos puntos: "Nuestros grupos, cuando no son copias de conjuntos ingleses o estadounidenses son idiotas por pretender demasiada originalidad": creo que no hay ni haya habido grupos que traten de imitar a grupos extranjeros: Vox Dei, Sui Generis, Los Gatos, Almendra, Polifemo, La Máquina de Hacer Pájaros, Pastoral, L. A. Spinetta, Raúl Porchetto, Plus, Nito Mestre y Los Desconocidos de Siempre, Aucán, Alas, que hace poco que se separó; por nombrar sólo a los más conocidos. Por otra parte, no creo que sean idiotas aquellos que tratan de buscar un sonido distinto y bueno a la vez. Con sólo escucher "La Biblia" de Vox Dei, grabada hace ya muchos años, y el reciente LP de Pastoral que fue grabado, mezclado y procesado en San Pablo, y el último LP de Charly Gercia, "Películas", en el cual no se dejó ningún detalle librado al azar, nos demuestran que esa originalidad estúpida de la que se habla le hace blen al rock argentino. Luego: "La música argentina es

Luego: "La música argentina es quena, guitarra, bombo y bandoneón": a mí me parece que la música argentina es la música argentina y no los instrumentos con que se la toque. ¿Acsso el piano y el contrabajo no sirven para tocar el tengo, que es tan argentino? Aparte, el señor Piazzolla toca con instrumentos eléctricos en general, ¿Por qué no le dan una guitarra criolla, una quena, un bombo y un bando-

neón, a ver si se las arregla con eso y nada más? "Ayer estuvieron con Sui Generis, mañana estarán con Vox Dei y la semana que viene grabarán con Palito Ortega": no sé por qué se habla de Vox Dei, que, por si Torrez no lo sabe, es el conjunto más viejo y este año cumple una década de vida. Por otra perte, ese "grabarán con Palito Ortega" suena muy irónico. Con respecto al recital de despedida de Sui Generis, dice: "un circo de los más baratos" y "extraordinariamente asqueroso"; me parece una total falta de respeto contra personas que, diga lo que se diga, son seres humanos por sobre todo. Aparte, en ese recital, en el que la gente se divirtió muchísimo, marca el final de un conjunto, puro en todas sus dimensiones y que ocupa un espacio muy grande en la historia del rock nacional. Eso lo demuestra la gran cantidad de discos vendidos, aún después de casi tres años de no estar más, cosa muy rara en nuestro medio. Me gustaría que Pelo siguiera publicando esta sección, que es muy linda y a la cual le agradezco este espacio. Pero que traten de poner cartas de aliento para nuestros músicos, porque si no, en vez de levantarlos los vamos a hundir cada vez más.

Miguel E. Ibáñez Capital

#### JUAN C. TORREZ II

Me dirijo a ustedes para decirles que son una gran revista (eso demuestran), pero también para contestarle a Juan C. Torrez, que dice que nuestro rock no sirve. Realmente, él no sabe nada de qué se trata nuestra música. Está bien que en algunas cosas que dijo tiene razón, pero estoy seguro de que nuestro rock sirve. Ya sé que muchas cosas se copian del rock inglés o yanqui, pero también se hacen cosas bien argentinas, muy de acá. Y si no escuchen al flaco Spinetta, o a Porchetto. Muy buena la nota "Hacia dónde va el rock?"

Julio E. Ibarra Gualeguaychů

#### JUAN C. TORREZ III

No hay que ser tan pesimista: lo nuestro tiene un brillo muy personal. Dentro de un tiempo Juan C. Torrez se va a dar cuenta,

> Cristina González Mendoza

#### CLUB

Hola, Pelo. Como de costumbre, seguimos siendo habituales lectores de la revista, dado que nos interesa todo lo referente a la música en sus distintos géneros, y en especial a lo que hace a nuestro querido grupo Vox Dei, y decimos querido porque seguimos manteniendo contacto constante con ellos, y lo más importante es que contamos con la anuencia y el apoyo del grupo. Y dado ese contacto con ellos, fue que desde el 28 de febrero de 1978 tiene abiertas sus puertas este gran grupo de amigos que a la fecha oscila entre las 180 y 200 personas. El Club tiene su sede central en Haedo, y ya una en capital. Además, tenemos en vista la inauguración de sedes en Rosario, Córdoba y Mar del Plata. Pero queremos tener mucha más gente que nos apoye y trabaje con nosotros, y es por eso que recurrimos a ustedes para que aquellos que lo deseen nos escriban a: Ingeniero Vrian 1955, Haedo N., o a: San Juan 2935, Capital. El Club y Vox Dei quedan agradecidos desde

Mabel Benedetto (Presidenta)

## una sueca\* a tu medida

con un crédito muy liberal

\*La guitarra H II N y, también, el bajo H II BN son fabricados únicamente en Suecia, y a tu medida, porqué tienen la perfección de

Hagstrom



NETTO S. R. L. VENEZUELA 1433 TELEFONO 38 - 3998 BUENOS AIRES

La más alta calidad en instrumentos musicales y métodos de estudio, te harán pensar en



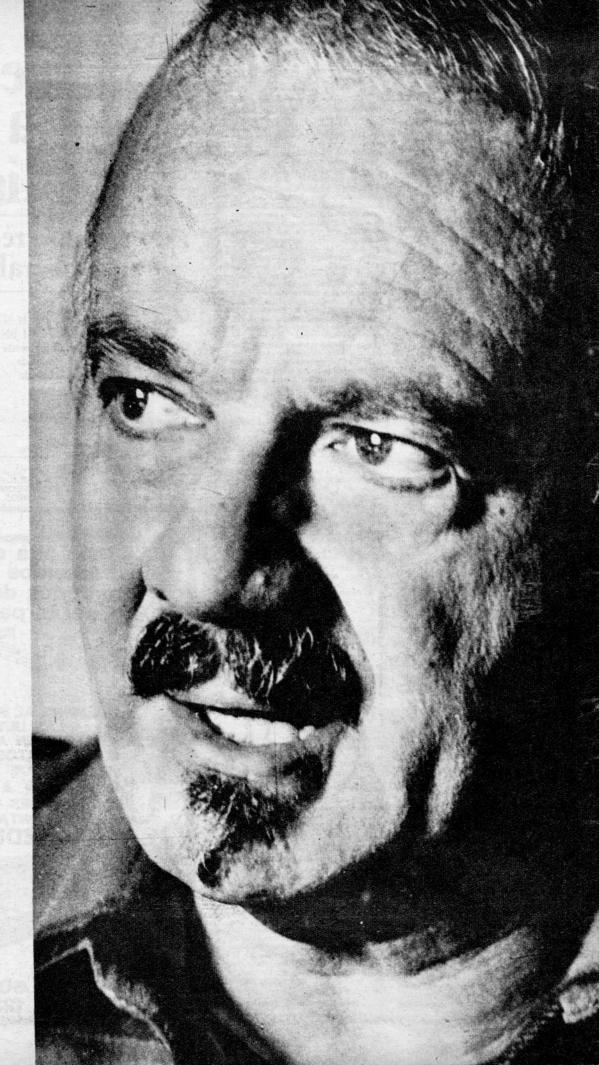
ROSARIO

SIEMPRE AL FRENTE CON
LAS ULTIMAS
NOVEDADES EN AMPLIFICADORES
INSTRUMENTOS MUSICALES,
PEDALES DE EFECTOS
ORGANOS Y ACCESORIOS
LOS MEJORES PRECIOS DE
CONTADO
CREDITOS





T.E. 60163 SAN MARTIN 1238 ROSARIO ASTOR PIAZZOLLA



Hace unos meses regresó de Europa y, desde entonces, sus vehemencias provocan, por igual, crítica o adulación. Astor Piazzolla trajo una visión musical distinta, aunque haya decidido resucitar al quinteto que, varios años atrás, le dio tanto prestigio. Volvió a la Argentina para renegar de sus dos últimos años en la música electrónica, de los músicos de rock que se llevó, de Europa. Habló, con idéntica intensidad, de los errores propios y ajenos. La pregunta era:: ¿Quién es el Piazzolla de 1978? Esta es la respuesta.

las calles empedradas, el boulevard de otros tiem-pos, oscurecidos por los arboles añosos, confundidos bajo la monotonía de una lluvia imperceptible y fría. Al frente del último piso del edificio, el Río de la Plata y, más cerca, el hipódromo de Palermo, un lugar que motivó tantos tangos. Un tango al que Piazzolla retorna para buscar la calidez, mientras mira transcurrir una de esas melancólicas "tardecitas de Buenos Aires", detrás del ventanal. Adentro, en un altillo bien iluminado, un piano de media cola con el teclado descubierto. Sobre las paredes del departamento, su historia: cuadros de gente querida y respetada, un disco de oro, una plaqueta al músico más popular.

A pesar de la tarde triste, invernal, y de un sol ineficaz, Astor Piazzolla respondió con toda su vitalidad: su locuacidad, mezcia rara de cuestionamiento y alabanza; el andar nervioso; los gestos vivaces y efusivos: las manos de Fermín (que giran y dan más vueltas). A su lado, la discreción de Laura, su mujer. Buscó en los recuerdos una respuesta al presente, el que se apilaba ordenadamente sobre una mesa en la forma de un "Verano porteño" remozado. Su consigna es volver. Volver al quinteto, a los músicos y a la atmósfera de Buenos Aires, a la sensibilidad porteña casi olvidada.

¿Tu retorno al quinteto significa reverdecer viejas glorias de Piazzolla?

Sabía que esa pregunta iba a venir, porque ni bien formé el quinteto me dije: "Lo primero que vamos a recibir de entrada va a ser un palazo en la nuca de parte de toda la gente joven, pensando que Piazzolla da un paso atrás." Pienso que no es asi; por el contrario. Lo que estov haciendo ahora es un paso adelante, porque significa que uno va convenciéndose de cosas, aprendiéndolas, a lo largo de esta vida musical. Tengo la suerte de estar informado de todo lo que pasa en el mundo, escucho música, leo en abundancia sobre este fenómeno musical. Estoy enterado de todo lo que se refiere a la música, desde lo que puede llegar a ser lo más mediocre, hasta la música aleatoria o todo lo que puede ser de gran avanzada. Y me he dado cuenta de que nunca voy a hacer las cosas mal, ni tocar ni escribir mal, porque solamente los bobos pueden escribir mal. Si a treinta años de que comencé a escribir sigo haciéndolo mal es porque no aprendi nunca. Estuve contra la pared en Europa. A veces, necesitamos de un espejo que nos diga, aunque uno lo sepa: esto está mal. Te van haciendo ver las cosas que realmente sabés, pero vos no querés aflojar, porque los músicos, en el fondo, somos cabezas duras. Estos dos últimos años, electrifiqué al conjunto porque quería rejuvenecerlo, ponerlo al día en el ruido, como quien dice, quería estar en la música electrónica. Pero siempre le llevo el apunte a los tipos que saben y hablé con muchos músicos, por ejemplo Maurice Vander, Michel Legrand, Ron Carter, Gerry Mulligan, a quienes les extrañó aquello. Incluso Mulligan me atacó, me dijo que querían escucharme con el quinteto. Me querían comer crudo, parecía que había cometido el pecado más grande del siglo. Ese que ellos querian escuchar era Piazzolla, el otro no. De Europa venía con una fuerte dosis de Chick Corea, Herbie Hancock, Weather Report o tantos otros grupos fabulosos que escuché. De repente me encontró absorbido. Y pienso que es el fenómeno que le puede suceder a la música joven, a la progresiva llamada argentina. Creo que ellos están envueltos en esa nube. Por suerte, yo sali, porque me estaba dando cuenta de que me estaba "achanchando". Por eso vueivo a un conjunto, como es el quinteto, que tiene una música evolucionada, que era mucho más moderno que el electrónico, tiene mucho más trabajo musical en los cinco músicos. Sin querer, con mi anterior grupo estaba dando un paso atrás, crevendo que lo hacía hacia adelante. Me dejé llevar. en parte, por el amor que le tengo a la gente joven. De pronto me di cuenta de que estaba con ellos y que tenía que hacer algo de acuerdo con lo que ellos querían, ésos que no tenían nada que ver con el tango pero que si son argentinos y porteños, y creían en un Piazzolla electrónico. Me parecia que era yo una parte de ellos y no me daba cuenta de que estaba directamente cambiando de ruta. Me estaba metiendo en una cosa de inferior calidad que la del quinteto, porque la elaboración de este conjunto es superior a la del electrónico.

¿Cuál es la distancia que se-

para a tus álbumes "Libertango" y "Adiós Nonino"?

El Piazzolla de "Libertango" es muy inferior. El de "Adiós Nonino" es el que llegó al máximo, con el quinteto. "Liber-tango" muestra a un Piazzolla muy europeizado; si lo pongo en la balanza con respecto a otros álbumes se cae. Lo veo a ese tema ("Libertango") como barato comparado con "Tangata", por ejemplo, que tiene una elaboración mayor. Pero ¿por qué? Esas son las necesidades de estar trabajando en Europa. Estuve trabajando cuatro años con músicos que no eran míos, que eran absolutamente italianos, que no sabían nada de Piazzolla y tenían que leer.

¿Qué respondés hoy a los cuestionamientos que recibió la música que produjiste en estos dos últimos años?

Estoy totalmente de acuerdo, pero no es que me haya vuelto comercial -como dijeron-. Sucedió que tuve que escribir de una manera más simple para los músicos porque si no no grababa y me hubiese quedado cuatro años al divino botón en Europa. Tuve que mover al fenómeno Piazzolla allá, mediante "Libertango", la música de peliculas. Todo eso me hizo bien porque me condujo a una conclusión divina: los músicos saben que Piazzolla es él con el quinteto.

¿Tu regreso a la Argentina es una búsqueda de tu esencia porteña, además de la del nivel de los músicos de aquí?

Exactamente. Aqui hay paladas de gente que escucha más música que en Europa. Allá la palabra música es miserable, parece que fuera una infección, que fuese contagioso escuchar un concierto. En Milán se hace un concierto no sé cada cuanto, en Roma no hay lugares para escuchar música, en Paris sudece que toca Woods dos veces por semana y se tiene que ir porque no va gente. O si están Enrico Rava o Maurice Vander tocan unas pocas semanas y desaparecen, no hay nada. En Buenos Aires se da el fenómeno mío, que yo, Astor Piazzolla, me puedo dar el lujo de tener un teatro pequeño para mi, donde puedo tocar todas las noches durante uno o dos meses. Esto no puedo hacerlo en Europa. ni siquiera puedo conseguir músicos como los de aquí, con ganas de ensayar, sin cobrar durante dos semanas. Músicos con ganas de tocar y tener un





ingar donde tocar para el publico. Ese es nuestro mundo; si nos quitás ese mundo no servimos para nada, no existimos. Esto es lo que encontré en Pablo Ziegler (piano), Suárez Paz (violín), Oscar López Ruiz Héctor (guitarra eléctrica) y Consoli (contrabajo). Llegué a la conclusión de que, cada día, los músicos son como los yuvos; aquí surgen músicos increibles, gente joven que tiene ganas de hacer música. Eso es positivo para nosotros.

¿Hubo discrepancias musicales y humanas para la disolución de tu grupo compuesto por Tommy Gubitsch, Osvaldo Caló, Luis Serávolo y Ricardo Sanz?

Fundamentalmente los problemas fueron humanos. Encontré unos músicos absolutamente irresponsables, además de incapaces. Gubitsch fue el que más atención me llamó, en el sentido de que fue el que menos resultado dio. Mientras él tocaba una música que no era muy para leer, andaba bien. cuando tuvo que leer se "pinché", como decimos nosotros. Los demás músicos tocaban bien pero eran rockeros y, en el caso de Serávolo, me daban un ritmo sin imaginación, repetitivo, no es como el "Zurdo" Roizman, por ejemplo. El contrabajo tampoco dio todo lo que quería. Eso si, el piano de Gustavo Beytelman, el reemplazante de Caló. fue una sorpresa. Vi en ellos

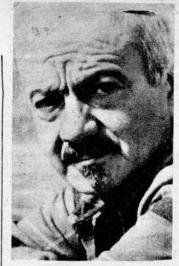
a unos jóvenes irresponsables, con pocas ganas de hacer cosas, que en el fondo no les gustaba lo que estaba haciendo. Pienso que a ellos les gustaba mucho más escuchar a Chick Corea, Herbie Hancock. Están metidos en ese mundo y no los podés sacar. Mi bronca no fue por eso, sino que me di cuenta de que no "carburaban" humanamente conunigo, no estábamos comunicados. El músico, cuando no se comunica, está frito. La comunicación de ellos no la tuve nunca, y finalmente le puse fin a todo eso y nada más.

(Ahora vas a hacer los éxitos del quinteto o tus nuevas composiciones?

Mitad y mitad. Cuando comencé el ciclo hice un setenta y cinco por ciento del repertorio ya conocido del quinteto. Programé los temas más lindos, y da la casualidad de que los temas más difíciles son los que están gustando más; es el caso de "Concierto para quinte-to", "Tangata" y "Tristeza de un doble A"; son los temas que más golpearon al público. También inclui algunas cosas nuevas, un nuevo arreglo para "Verano porteño", que hice acá cuando llegué, un tema nuevo que se llama "Biyuya", otro es "Movimiento continuo". A medida que voy conociendo a los músicos comienzo a escribir. porque ésa es mi forma de trabajar: escribo de acuerdo con los músicos que tengo en el conjunto; por eso es que en Europa tuve que escribir de una manera fácil. Acá tengo gente que tiene tiempo de estudiar y entonces puedo escribir. Además, me encuentro con gente como ustedes que me hacen preguntas positivas

En un reportaje radial dijiste que Rodolfo Mederos es un músico con ideas pero que le falta bastante para lograr lo que quiere.

Pienso que Mederos no sabe lo que quiere. El caso de Mederos es un poco el de Eduardo Rovira. Se propusieron ser más modernos o diferentes de Piazzolla, pero en esta cuestión no se trata de una carrera para ver quién llega primero; la música no es para saber quién es más moderno. Lo lógico tiene que ser lo natural. Uno es moderno, no puede proponérselo de ante-mano. Además, Rodolfo no enpezó ahora, viene trabajando desde hace varios años. El setenta por ciento de lo que él hace es parecido. A mí me encanta que la gente siga lo que yo hago, pero no que se quede en eso, me molesta cuando no pueden salir de alli. Hay que escaparse, jugarse. Dentro de todo esto hay una gran falta de coraje, miedo. Los buenos músicos que cometen pecados. De repente vuelvo a Buenos Aires y me encuentro con músicos que hacen algo barato y lo primero que hacen es pedir per-



don; esto pasa conmigo. Ellos me ven como el duende que está mirándolos desde arriba, el que los juzga y acusa. Y no es asi. Vienen y me dicen que tocan en un restaurante, que no les gusta, "y... pero se gana bien". Esos "y", los vericuetos rebuscados, feos. Que me los diga un mediocre no importa, pero cuando me lo dice un buen músico me duele. Cuando los músicos argentinos saben que me voy están mejor, pero como ahora saben que me quedo ya les revolvi la "croqueta". "Llegó Piazzolla, ahora a hacer buena letra", se dicen. Claro, ellos saben que no tengo pelos en la lengua. Ahora llego aqui y me encuentro con "Azúcar, pimienta y sal", esa vieja milonga, que escucho por todas partes. Ayer mi mujer me decía que la estaba tarareando sin querer en el ascensor; es un virus. Es una de las cosas más feas que he visto en los últimos tiempos. Lo peor de esto es que, como lo he visto por televisión, la juventud lo canta, esto es como un lavado de cerebro. Si han quitado la canción de protesta, por qué no sacan también esto. Esto es para protestar, es ensuciar la mentalidad de la gente. Es dañino para un pueblo, para la cultura. Esto es volver mal al año 40. Esto le hace mucho mal a la música de Buenos Aires, sea tango, folklore o progresiva. Le hace daño a la juventud, y el peligro es que, como tiene gran "rating", sigue, no se detiene. Es lo mismo que ese programa de televisión, "Los grandes valores de hoy y de siempre"; es una cosa que está destruyendo nuestra mente. Nuestra juventud, dentro de diez años, va a estar con esa mentalidad. Como esto llega a una gran cantidad de gente y a los que le gusta la buena música son un pequeño sector, nosotros tenemos que pelear desde afuera, tratar de hacer cosas. Por supuesto, yo tengo un lugar donde hacer mis cosas; Mederos, a su vez, tiene otro lugar. El fenómeno de los argentinos (que se da en todo: en fútbol, en box) es que nunca creemos y si es posible tiramos a los tipos por la ventana. La cuestión es que nos ayudemos, hagamos cosas. no tiremos abajo al otro. Llego

acá y noto cierta envidia de los

Mederos, por rodearse de músicos que provienen del rock, ¿está cometiendo el mismo error de Piazzolla en estos dos últimos años? No sé. Una vez le pregunté

a Rodolfo por qué no hace jazz

si le gusta. Es el mismo caso de

Dino Saluzzi. Hacen música de Buenos Aires, y por momentos suenan como el Modern Jazz Quartet; es una mezcla rara. Que hagan jazz o tango, pero no hagan mitad y mitad, porque es una cosa hibrida que no sirve para nada. Me gusta más lo que hacía antes Rodolfo, porque era más Buenos Aires. Le tengo mucho miedo a lo que puede ser mitad tango y mitad progresiva. O una cosa o la otra. El, al mismo tiempo, me alaba y me apalea cuando me dice que yo nunca voy a aprender, que mi música es para una élite, que tengo que tocar para las grandes masas. Esas son frases que me pudren. Pienso que él tiene que estar tocando en una panadería, no en un local pequeño. El está tocando en un lugar para doscientas personas, como yo. Si él me dice que yo toco para una élite, creo que él está en mi misma línea. Toca a mi manera, él toca para la misma élite de Piazzolla. El no hace música que la vayan a absorber las quince o veinte mil personas del Luna Park. El hace una música intimista, como la que hago yo, para escucharla con tranquilidad, como creo que debe escucharse la música. No creo en escucharla en un lugar donde hay veinte mil personas; no me gusta, me molesta. He aprendido que no sirvo para tocar en ciertos lugares para públicos masivos, que es lo que se está haciendo en el mundo en estos momentos. Si actúa un Pink Floyd, un Emerson, Lake and Palmer o un Chick Corea, siempre hay grandes masas de gente, y es insoportable. Yo no aguanto eso. A pesar de que igualmente los aguanto porque siempre quiero saber lo que pasa hasta el final con gente como Chick Corea o Herbie Hancock, Además, fijate que hay una vuelta en todos ellos. Me dijeron que viene Chick Corea a la Argentina, creo que con un cuarteto de cuerdas. No sé si escuchaste el álbum de Corea en que hace toda la onda española, 'Mi corazón español", donde toca con Al Dimeola v Jean Luc-Ponty, pero es muy feo. Se metió con lo español porque él tiene sangre portorriqueña, además. Pero hay que dejar que lo español lo haga Paco de Lucía y que Dimeola haga lo de él; nunca se puede mezclar. Uno no tiene nada que ver con el otro. Digo esto porque la gente está cambiando mucho. Por ejemplo, escuché a John McLaughlin en Paris, con el hijo de Ravi Shankar y dos percusionistas: el grupo Shakti, sin electrificar nada obtuvo un silencio y un éxito inmenso, la gente estaba enloquecida. Vos ves que mucha gente está terminando con la cosa electrificada, porque se jugó tanto que ya no hay nada más por escuchar. Cuando lo vas a ver a Paul McCartney, que tiene siete camiones de equipos, escuchás una música que es horrenda, pero para él, como para Pink Floyd, la música ya no es para escuchar sino para ver. El espectáculo es realmente increible. La música está cambiando mucho, es decir: nosotros, los que tenemos la intención de hacer buena música, tenemos que tratar de cambiar, antes de que nos cambien. Mi cambio actual, antes de que sea muy tarde es el quinteto. Ahí está la verdad de Piazzolla.

¿Estás de acuerdo con la opinión que el "Mono" Villegas expuso en un reciente reportaje con Pelo sobre que el público aplaude pero sin comprender lo que le da el músico?

Puede ser que tenga razón. Eso se llama, muy simplemente, esnobismo. Son los que vivan a Pierre Boulez, porque, según dicen, es el mejor compositor del siglo veinte, el que está en la electrónica, en la búsqueda, el que está en la música de hoy y del futuro. Lo importante es ir a un lugar y saber diferenciar entre las cosas que le gustan a uno y las que no, no escuchar lo que se debe escuchar. Cuando voy a escuchar música el pulso de mi gusto es mi piel; cuando a mi se me paran los pelitos es porque algo está pasando. Eso me pasó cuando escuché a Chick Corea en Nueva York y me'pareció fascinante, como Herbie Hancock. Todo me indica lo que tengo que hacer, a no mentir, a decirme: "Vamos, Piazzolla", no engañarme a mí ni a los demás. La verdad está en el quinteto.

¿El quinteto significa que vas a hacer una música tanguistica?

Si. No está la batería porque le restaba a la música, no sé porqué descubrí que, si bien le da una fuerza y un equilibrio al conjunto, no es el ritmo de 3-3-2 famoso que empleo dentro de las acentuaciones musicales. El bajo eléctrico es otra cosa por el estilo, si bien me gusta mucho y soy un fanático de todos los bajistas eléctricos. Los grandes músicos me hablan del bajo clásico y les gusta esa sonoridad arrastrada. Ese es el swing de Buenos Aires, los otros instrumentos no; ahí está la cosa. Para esos músicos ése es el sello de Buenos Aires. Y otra cosa más: con el conjunto electrónico me estaba "achanchando" como bandoneonista, porque era mucho más fácil tocar con esa for mación que con el quinteto. El quinteto es otro mundo, hay que hacer veinte mil notas más que en el otro conjunto, se me hizo duro tocar. De todos modos, me di cuenta de que tenía ganas de





LECTRONICA MUSICAL

tocar y que lo otro era como acomodarme la vida para tocar menos. Es el desafío que me hizo decirme a mí mismo: "Qué hacés si todavía no estás listo para entregarte, Piazzolla". Escribí temas nuevos, en los que tengo que tocar el bandoneón como un loco, y esto me da una gran tranquilidad.

¿Cuáles son los músicos argentinos que respetás?

Te voy a resumir la lista, te voy a hablar de los que realmente me hacen parar los pelitos. Por ejemplo, Horacio Salgán, en su época, fue un idolo para mi. Salgán, arreglador y todo lo que traía, todo lo que me imaginaba que podía haber dado y que después no dio. El fue único. Un tipo como Osvaldo Pugliese, que es el swing. Yo no escribiria como él, pero te digo lo que es para mi el swing. Pugliese es Count Basie para mí, sin tener a Quincy Jones como arreglador. Si Pugliese no tuviera los elementos tangueros que tiene y en cambio tuviera otros, una orquesta mayor de cuerdas, otros timbres, sería super. Pero eso tiene que ser el tradicionalismo del tango volcado hoy, ésa es otra de las cosas a las que le tengo gran respeto. En materia de tango, no sé con exactitud: me hablan de Néstor Marconi, de Daniel Binelli, que hizo una cosa realmente muy linda; lo que hace Rodolfo Mederos mismo es muy lindo, pero ninguno me pega, no me dan contra la pared. A mí me gusta que la música me golpee.

¿Que te golpee por su elaboración musical o por el aspecto sensible?

No es ni una cosa ni la otra. Es lo que nosotros decimos: cuando una cosa, aunque sea antigua, está bien hecha, tiene un gran valor. No es cuestión de modernismo ni de tradicionalismo. Te das cuenta por qué Art Tatum sigue siendo el mejor mejor pianista de todos los tiempos, y él no tiene armonias '78. Tatum es un fenómeno como lo es Oscar Peterson. Como hablo de Pugliese también lo hago de Alfredo Gobi. Yo descubrí a Gobi. Creo que fue uno de los pocos músicos que se daban cuenta, en esa época, en el año '40, qué era Gobi. El era un músico que me ponía la piel de gallina.

¿Los instrumentos electrónicos le quitan a la música posibilidad de expresión?

No. porque tenés a Chick Corea, Hancock o Weather Report. Ellos tienen su swing, su estilo norteamericano o inglés. En cambio nosotros tenemos otra cosa. Todas las cosas que salen de acá son parecidas a Chick, el otro a Herbie, el otro a Weather. Ninguno tiene cosas personales, originales. Cuando quieren hacer algo original se meten en la cosa de Buenos Aires, o creen que metiendo el bandoneón van a ser originales.

Considerás válido el movi-

miento musical brasileño, con nombres como Nascimento, Paschoal, Gismonti?

Ahora me estás hablando de algo que está ocurriendo. Aunque Hermeto Paschoal y Egberto Gismonti no hacen tanto, porque son más intelectuales. Hay músicos como Milton Nascimento o Edú Lobo, que están más pegados al suelo, son más Brasil. Los demás son "norteamericanistas". Escuché el último álbum de Hermeto, pero es muy "Made in U.S.A.". Por ejemplo. Johim U.S.A.". Por ejemplo, Jobim grabando en Hollywood y en Brasil son dos cosas distintas. Gracias a él, músicos brasileños fueron a Estados Unidos. Es el caso también de Egberto, quien grabó cosas en Norteamérica; no me gustaron.

¿Por qué creés que Brasil está en la mira de los músicos norteamericanos e ingleses.

Ese es uno de los ejemplos, el otro es lo que nosotros estamos haciendo en Buenos Aires, desde hace mucho tiempo. Las tonalidades menores en jazz existían en muy poca cantidad. Después de la venida de Dizzy Gillespie, en el '56, y del regreso de gente como Quincy Jones, que overon nuestra música, tomaron en cuenta que la tonalidad menor tenía una cosa muy especial y misteriosa, de una gran melancolía. Y empezaron a escribir temas con esas tonalidades. Esto no significa que nos están plagiando. Si vos tomás algún tema de Tatum o Peterson, son tangos del '30 de De Caro, se parecen a nuestras armonías, que estaban muy relacionados con la época de ellos. La evolución del jazz tiene mucho que ver con la del tango, salvo que nosotros nos quedamos mucho, pero ha habido tipos que no se quedaron. En Buenos Aires se siguen haciendo cosas y la gente nos acompaña, la juventud tiene inquietudes. Todo esto a pesar de que tuvimos varios golpes bajos, por ejemplo el del folklore y el 'Aprenda a tocar la guitarra de oído en dos lecciones". Y de todos los tipos que tocaban de oído no quedó uno. El folklore se ha quedado musicalmente más que tango, está muy atrasado, no así en letras. Musicalmente se quedaron, salvo muy raras excep-ciones, como el caso del "Cuchi" Leguizamón, que no puede hacer más porque no es un músico con



mayúsculas. El "Negro" Lagos, que es un aficionado a la música pero no escribe. Otro que si no se hubiese quedado habría hecho cosas magníficas con el folklore fue Waldo de los Ríos, pero agarró otro camino.

¿Para no caer en el camino de Waldo de los Ríos es que volvés a Buenos Aires?

Yo no hubiera caído en el mundo en que cayó Waldo. Lo mio no fue una música tan pecadora, de todos modos. Baié un poco el nivel en cuanto a la audacia que tenía como compositor, porque sabía que no iba a encontrar correspondencia en Europa. Los mismos músicos te lo hacen saber, que son fantásticos cuando hablan. A mí no me gustan los músicos cuando no hablan, a mi me gusta que me griten, que me critiquen. Ahí está lo positivo. Comunicándome con ellos me voy dando cuenta de lo que hago. El otro día, comparando lo que hago, me decían, con referencia a que si a los músicos les falta coraje estamos listos a pesar de que seamos grandes músicos: "igual que Castellini, el boxeador, que si hubiese tenido coraje no hubiese perdido". Es cierto, los músicos son como los boxeadores: si te achicás arriba estás muerto. La música es igual. Cuánta gente se ha malogrado. Hay gente que es miedosa, muy tímida. Rodolfo (Mederos), por ejemplo, es tímido, es su manera de ser y dificilmente cambie una persona cuando es así. Un tipo que no es miedoso es Pugliese, y es un hombre de setenta y pico de años; le da lecciones de coraje a los muchachos de veinte. Si la música es una cosa tan linda, ¿por qué hay que tener miedo de hacer cosas? Siempre y cuando tengas el don de ser un músico de verdad, no hablemos del medio pelo.

¿Cómo caracterizás el momento actual de la música en el mundo?

Lo veo todo muy confuso, muy saturado. Si bien nosotros nos dejamos llevar por las hermosas grabaciones que se hacen en Estados Unidos, también se escucha por las hermosas grabaciones que se hacen en Estados Unidos, también se escucha mucha mediocridad, pero por estar bien grabadas, pasa a ocupar una categoria superior. Hoy, con el asunto del famoso "discoteque" se ha llegado a confundir a todo el mundo, casi todo se parece entre si. En los congresos del disco todos venden "discoteque", nadie te vende un nuevo pianista que surgió, un arreglador o un conjunto nuevo de gran valor, nedie vende originalidad. Veo que en el jazz hay una vuelta a la música del '50 en adelante, los coniuntos comienzan a tocar de nuevo, las orquestas, empiezan los arregladores. Eso es una cosa que está faltando hoy en día Los que hacen "discoteque" no

son arregladores sino computadoras. Aquí va a pasar lo mismo. Nosotros nos caracterizamos por ser grandes imitadores, tanto que ya parecemos japoneses; hacer algo nuestro no, pero de lo de afuera si. Hay pianistas que tocan casi tan bien como los americanos. Sin embargo sale un Villegas, un Amicarelli, un López Furst, un Jorge Navarro, dentro de la música que no tiene ninguna originalidad pero que si respeta los estilos que vienen de afuera. Ese es un gran defecto nuestro. Lalo Schifrin es el tipo que encontró su verdad; ¿para qué se iba a quedar en Buenos Aires? ¿para hacer música de jazz? Si bien él es argentino de nacionalidad, su música no es de aqui. Su música es latina, muy bien escrita, pero no argentina. Porque sea argentino el tipo, no tiene por qué ser argentina su música.

¿Qué requisito debe cumplir la música de Buenos Aires para captar a los jóvenes?

No sé. Yo también siento una gran confusión con respecto a qué tenemos que darle. Lo más lógico es no mentir, no mentirse para no embaucar a los demás. No entregarle la mentira sino la verdad a la gente joven y a la que no puede serlo también. A la gente que recibe el mensaje por primera vez darle la música que vos creés que es buena. Si ellos aceptan eso, la guerra está ganada. Pero hay que hacerle ver a la gente joven que la música no es una cosa tan fácil, como mucha gente cree, de subirse simplemente a un escenario y repetir o parecerse a aigún otro, o tomar el disco que está arriba para imitarlo. Si vamos a tocar las cosas bien, en profundidad, tienen que tomarse las cosas mucho más en serio y decir: "Yo soy argentino, un tipo de Buenos Aires." Si te gusta la música brasileña tenés que irte. como es el caso del guitarrista Pereyra Lucena: él es argentino, pero su música no, entonces tiene que estar en otro país. Si estamos dispuestos a jugar esta carta hagamos todo como debe ser. Yo tomo mi posición: lo que acabo de hacer ahora es la cosa más linda que pude haber hecho en mi vida, volver a la verdad. Pero hay que tener mucho coraje y amor, es querer lo que uno hace. Nada puede hundir o tapar tu música. La música está primero. después viene todo lo demás. Lo hablo con gran egoismo, pero es que tenemos que ser así, porque si la música no está por sobre todo, no existe y punto. Si no naciste tocado por la varita mágica, el talento no te lo van a dar veinte años en un conservatorio o grandes profesores. Eso te lo da Dios solamente y, a veces, uno sabe que lo tiene adentro. Uno fue siempre diferente, lo importante es que te des cuenta de que sos distinto. A mí me sucedió eso.

#### **ATENCION ROCKEROS!** ya se lanzó a la venta, las cuerdas nacionales tipo 008 que vos esperabas.

Nuevas cuerdas GUT-KOMN de cromo, niquel inalterable, 7 cuerdas (Doble primera) del tipo rock'n roll calibre 008.

PROXIMAMENTE cuerdas para bajo, acústicas y en calibre 010.



IT-KOM

Elaboradas por MEDINA ARTIGAS

Adquirilas hoy mismo en tu casa amiga

#### IN CAMEL

S 200.000 Batería CAF Guitarra mod. LES PAUL 50,000 S

S 50.000 FENDER S 200,000 Equipo HOXON 100 Watts \$ 300,000

más ofertas en usados y nuevos

TOMAMOS TU INSTRUMENTO EN PARTE DE PAGO

LA FERIA DEL MUSICO

FABIAN ONZARI 179 WILDE (ex CADORNA)

#### J. AMORIN Guitarras y todo tipo de instrumentos S.C. REPISO de cuerdas

CONSTRUCCION ARTESANAL (Acústicos y eléctricos) Gran calidad en micrófonos, clavijeros y circuito, etc. Tecnología europea a nivel de las más afamadas marcas del mundo.

> CONSERTAR ENTREVISTA AL TE: 92-7530

Saxo tenor







RESERVAR TURNO DE 15 A 23 HS.

CANGALLO 1877 - Bs. Aires Tel. 45-5227 EL DINERO ES RECUPERABLE EL TIEMPO NO

**EXPORTACIO** 



Amplificador WENSTONE para voces de 300 Watts. Adaptado con bafles aéreos, gran calidad

CAF NUCIFOR STRIKKE-DRUMS Guitarras y Bajos FAIM

y otras Efectos BEATSOUND AUDIO-PHONIC

Amplificadores JENIERS SHIRTO'N WENSTONE

Accesorios para Baterias KRUPPA

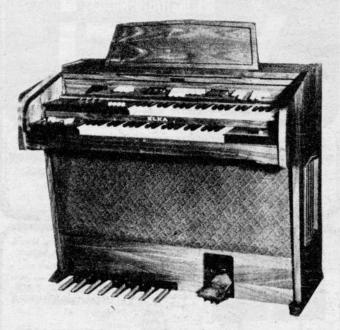
CREDITOS SIN ANTICIPO





ELKA CRESCENDO 303 -UNA ORQUESTA EN SUS MANOS-

33 Registros - Piano - Clavicordio - Violines - Cellos - (Ensamble) Trombon - Trompeta - Saxo - Clarinete - Guitarra Electrica - Guitarra Hawaiana - Wa wa Electronico - Acompañamiento de bajo acustico y bajo Fender en 16 ritmos diferentes, sincronizados con batería electronica Acompañamiento automático de guitarra, piano y bronces con memoria - Leslie Original incorporado - Sustain - Afinador Electronico -



#### ELKA PRELUDIO 22 L

25 Registros - Piano - Clavicordio - Sustain - Mandolin - Armonica - Clarinete - Auto acompañamiento con bajos automáticos - Batería Electronica con 16 ritmos - Leslie original incorporado -



Corrousel C450 con Sintetizador-Una maravilla de "Jen Electronica" - 27 registros Leslie original Autoacompañamiento automático con efectos de piano, guitarra, banjo, clavicordio, walking bass. Y un fantastico Sintetizador incorporado a las voces del organo que permite obtener un mundo nuevo de sonido. Arpegiador automático y Memoria electronica.

### ELKA

ELECTRONICS



CANGALLO 1781 y BARTOLOME MITRE 1671

EN EL MUNDO DE LA MUSICA



## CIIO

24 Registros - Bajo Automáticos - Percusión sincronizada con los bajos - Batería Electrónica con 10 ritmos - Transportador Automático de tonos - Leslie Original Incorporado -





GUITARRON EKO "EL DORADO" FINISIMA TERMINACION EN MADERAS DE ALTA CALIDAD EXTRAORDINARIA SONORIDAD.

Synthetone SX-2000-Sintetizador con efecto de: Trompeta-Tuba-Guitarra electrica-Guitarra bajo-Vibrafon-Banjo-Trombon-Corno-Mandolin-Guitarra hawaiana-Oboe-Saxo-Xilofon y una extensa gama de combinaciones. SUPERTRAMP

En 1970, Roger Hodgson estaba en el bajo, y Richard Palmer

hacía cosas simples y ale-

gres en la guitarra. En esa

época nadie daba mucho

por ellos. Unos meses des-

pués de un recital frustra-

do (casi no asistió gente),

grabaron "Indelibly Stam-

ped", un disco tan pobre

que pasó inadvertido; un

disco vulgar, una de esas

obras que nunca habrían

visto la luz si no hubieran caído en una compañía

discográfica inexperimen-

tada. El grupo estaba vir-

tualmente terminado. Pe-

ro fue precisamente en ese

momento de la historia

cuando intervino Dave

Margereson, integrante de

la compañía A&M, quien

creyó instantáneamente en

los talentos tapados de Ri-

chard Davies y Roger

Hodgson, un equipo abso-

lutamente decidido a se-

guir contra viento v ma-

rea. Lo único que necesi-

taba Margereson era que

se le presentara el momen-

to propicio para hacer en-

trar al grupo a grabar. Fi-

nalmente, obtuvo lo que

quería: enorme presupues-

to, tiempo de grabación ili-

mitado, Ken Scott en la

consola, un magnífico equi-

po nuevo, y personal nece-

sario para que todo funcio-

nara perfectamente. Margereson había hecho su

parte irreprochablemente.

Aun sin saber con seguri-

dad hasta qué punto iba a

rendir Supertramp: Dou-

gie Thompson (bajo), Bob

Benberg (bateria), John

Helliwell (vientos, voz),

Richard Davies (teclados.

voz), Roger Hodgson (voz.

teclados, guitarras). Logra-

ron uno de los álbumes

más bellos de la música de

esta década: "Crime Of The Century", con melo-

días post-Beatles, una fuer-

te influencia de Gary

Brooker -no solamente en

las entonaciones de la voz

sino también en el estilo

pianístico-. Hodgson-Da-

vies firmaban todos los te-

mas, y aparecían como una

especie de Lennon - Mc-

Cartney menores. Super-

tramp se convirtió casi ins-

# felizmente en el centro



Supertramp: "Llegaremos a donde podamos o nos dejen."

"Vean

cómo violan el universo, cómo han ido de mal en peor.

¿Quiénes son estos hombres de ambición y gloria? Arranquémonos las máscaras y veamos" (Crime Of The Century")

tantáneamente en un éxito comercial en Inglaterra, y después en Estados Unidos y Canadá. Hicieron muchas giras y se instalaron en Estados Unidos. Ya en esa época, presentaban un notable espectáculo de "sonido y luz"; pocas proyecciones pero abundantes juego de colores diferenciados que evolucionaban con la música.

En 1975 salió "Crisis? What Crisis?", con la delicada misión de hacer olvidar un poco a "Crime Of The Century", que el público todavía reclamaba. Fue un disco de transición; se creaba el estilo Supertramp, más devastador

que el de 10 CC, más politizado, casi más personal. Aparecían las canciones más ambiciosas, los arreglos más variados, y todo anunciaba un camino nuevo, que se hizo evidente en "Even In The Quietest Moments", su álbum más reciente. Hasta las canciones más evidentemente hechas pensando en el éxito revelan una aproximación nueva, una influencia indesdeñable de Roger Hodgson sobre la estética del grupo, que intenta superar un estilo antes de cristalizarlo. El show se ha enriquecido también; el grupo ha ganado en soltura y cohesión.

Actualmente están establecidos en Estados Unidos, disfrutando aún de la respuesta a "Aun en los momentos más tranquilos", y preparándose para editar una nueva obra. John Helliwell habló sobre el grupo y sus metas.

¿Cuántos integrantes tiene el grupo hoy?

Cinco. El baterista, Bob, es estadounidense; el resto somos británicos.

¿Cómo conocieron a Bob?

El se unió al grupo antes que yo, en el verano de 1973. El grupo ya había estado funcionando desde hacía dos años, pero los integrantes que están hoy y estuvieron desde el principio son Roger Hodgson y Rick Davies, que son los que componen. El grupo fue formado por Rick en 1970. Dougie, el bajista, y yo habiamos estado previamente en una banda en Inglaterra; así fue como yo los conocí. El grupo, tal como está ahora, se formó a fines del verano de 1973. Empezamos a ensayar y grabamos "Crime Of The Century". Desde entonces nos movemos come una familia.

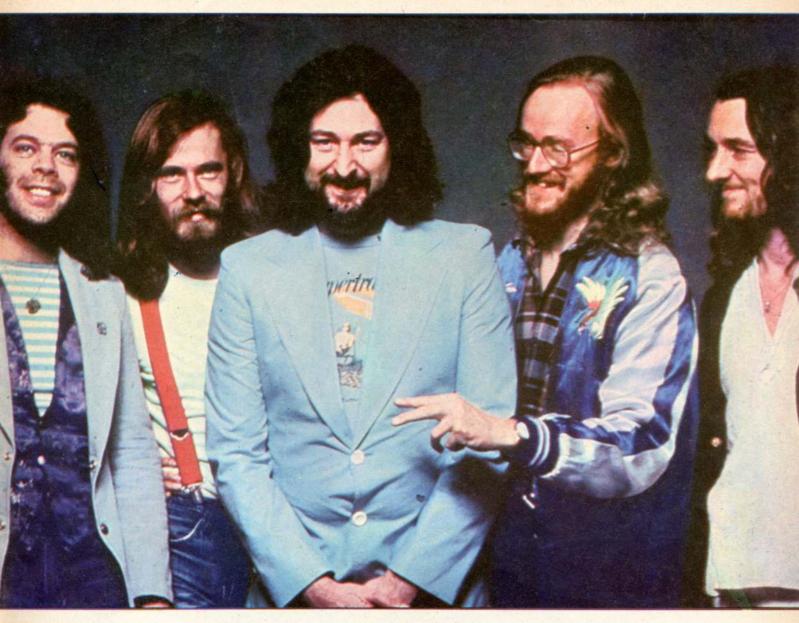
¿De esa manera es como se han desarrollado hasta el punto en que están hoy?

Simplemente evaluamos todo lo que hacemos, a medida que lo hacemos. Tratamos de mejorar con cada cosa que hacemos.

Tiene algunas canciones que parecen más escritas para un solista que para un grupo...

Sí, hay muchas de esas canciones. Pero el grupo tiene una imagen seria; eso es lo que la gente parece querer de nosotros. El grupo en que yo estaba antes era un grupo de rock and roll, y nuestros seguidores nunca aumentaban; siempre eran los mismos. Después de que hicimos "Crime Of The Century" eso cambió. Fue mejor para el grupo.

¿Componen para un público determinado?



Estamos más o menos en el medio de los gustos extremados. No hacemos música comercial ni tampoco somos exageradamente sofisticados, ni musical ni letrísticamente. Tratamos de captar lo que dice y piensa la gente, tratamos de tomar nota de todo lo que oímos por ahí y tratamos de estar felizmente en el centro.

¿A dónde cree que llegarán?

Nosotros vamos paso a paso, corrigiéndonos cuando vemos que algo no está tan bien como queremos, y cambiando cuando lo creemos necesario. Es muy difícil mirar en el futuro; llegaremos hasta donde podamos o nos dejen.

¿Están satisfechos con los

resultados de su último álbum?

Hemos estado muy ligados a él como para tener un punto de vista objetivo; estuvimos cinco meses trabajando constantemente sobre ese álbum, en todos sus aspectos. Los dos álbumes anteriores los produjimos en conjunto con Ken Scott, de quien aprendimos mucho. Pero sentimos que esta vez teníamos que hacerlo solos, por nuestra cuenta. Fue difícil, pero creo que lo hicimos bien.

¿Qué planean para el próximo álbum?

Todavía nada muy claro. Antes tenemos que ser más conocidos en algunas zonas donde nuestro nombre no suena mucho.

Qué metas tienen como

individuos que forman un grupo?

Todos, dentro del grupo, tienen que sacrificar un poco sus metas personales para lograr la meta como grupo. A mí, personalmente,
me gustaría que Supertramp fuera más famoso,
que tuviera más éxito, y me
gustaría seguir haciendo álbumes. Ya habrá tiempo,
también, para los álbumes
solistas. A mí, por lo menos, me gustaría intentarlo
alguna vez.

¿Hacia qué tipo de temas te inclinás?

Yo estoy muy influido por el jazz. Me gustan más los temas instrumentales; aunque si hiciera un álbum no sería todo instrumental. Tengo una o dos ideas de lo que haría. ¿Cómo mantienen la calidad del sonido?

Es muy caro. Se lleva la parte, cuando no todo, del dinero que sacamos de las giras. Tenemos nuestro propio sistema de amplificación y nuestro propio sistema de iluminación; todo es nuestro.

¿Cuánto invierten en todo el equipo con el que viajan?

En los equipos actuales de sonido e iluminación, creo que alrededor de un cuarto de millón de dólares. Pero los gastamos con gusto, porque de esa manera el público siempre oye bien, ya sea una sala de 3.000 personas o un estadio de 20.000. Cada recital nuestro suena como un álbum.

# Una de las claves del encanto desarmante de Linda Ronstadt es, paradójicamente, su falta de seguridad en sí misma. En Estados Unidos se convirtió en una estrella, es rica, posee una sensibilidad de intérprete excepcional, y además es bella. No tiene una de esas bellezas impresionantes, ni tampoco la imagen de muñeca que le dan las tapas de sus discos, sino ese tipo de pequeña belleza absolutamente rea!, que exhala una sensualidad inconsciente y sin intenciones.

ciente y sin intenciones.

La historia de Linda Ronstadt es la de una ascensión larga y sufrida, en el curso de la cual su vida profesional y su vida privada estuvieron siempre intimamente ligadas, probablemente para su bien. Fue así desde el comienzo, poco después de que dejó su pueblo natal de Tucson, Arizona, a los dieciocho años, en compañía de un guitarrista local que era un novio, Bob Kimmel, para intentar suerte como dúo en Los Angeles. Junto a Ken Edwards, un guitarrista-bajista que aún está a su lado, formaron los Stone Poneys. Entre fines de 1966 y 1968, ese trío folk-rock grabó tres álbumes para Capitol y un simple de relativo éxito ("Different Drum", un tema de Mike Nesmith) e hicieron una gira como grupo de apoyo de los Doors. Después se separaron.

Convertida en cantante solista, siempre en Capitol, recién con un tema de su segundo álbum grabado en Nashville ("Silk Purse"), "Long, Long Time", comenzó a formarse la reputación de ser una de las pocas cantantes que había aunado con naturalidad la fusión rock-country. Pero durante esos años y los que siguieron ella conoció más una reputación de estima que una que le permitiera la fama. Su situación financiera empeoraba y su situación afectiva también. Y la calidad de sus álbumes se veía afectada. Grabó un álbum más para Capitol, otro para Elektra - Asylum, y finalmente puso su destino profesional en las manos de quien le permitiría hacer reconocer definitivamente su talento.

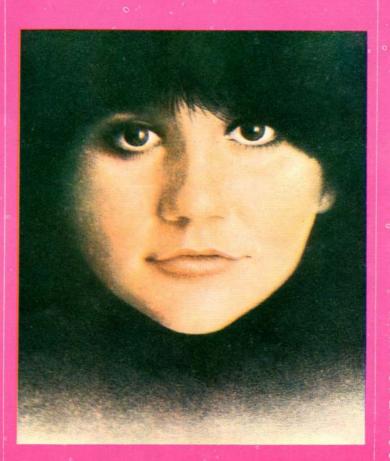
Peter Asher es tan inglés y reservado como Linda es norteamericana y exuberan-

## norteamericana y exuberante

te. El mismo fue una especie de estrella cuando integraba el dúo Peter & Gordon, pero también un habitué de los medios intelectuales londinenses; hermano de Jane Asher (la que fue durante mucho tiempo la "novia oficial" de Paul McCartney), fue amigo de los Beatles y productor del primer álbum de James Taylor, en ese entonces desconocido, para Apple. Después de la caída de la grabadora de los Beatles, Asher regresó a Estados Unidos en compañía de Taylor, de quien siguió siendo productor y manager y a quien ayu-

dó a obtener el éxito de que disfruta hoy. Jugó el mismo papel con Carly Simon, y luego tomó a su cargo a Ronstadt. En contacto con Los Angeles, el joven intelectual inglés un poco tímido se convirtió en el modelo del manager eficaz y caluroso, confiado en sus productos e incansable buscador de buenos contratos.

Peter Asher debió representar para Linda (y aún lo hace) el papel de la permanente moderación inglesa: ésa es la necesidad de Linda. Ella no toma ninguna iniciativa sin el consejo (la autorización) de Asher Sea



L. Ronstadt: "No soy en absoluto una cantante country

como sea, él ha logrado que ella creciera como mujer y estrella. "Heart Like A Wheel", el primer álbum que él le produjo para Capitol, marcó el principio de su real éxito comercial, que los dos álbumes siguientes ("Prisoner In Disguise" y "Hasten Down The Wind") amplificaron más allá de las previsiones de los más optimistas: 800.000 ejemplares en cinco semanas de venta, el segundo de los nombrados.

En Estados Unidos, la amplitud de su éxito viene fundamentalmente de que ella ha tocado con la misma suerte para el público de rock y el de country, aunque ella afirma vehementemente que no es "en absoluto una cantante country". En realidad, a esta altura es la primera dama de la gran familia de los country-rockers de Los Angeles, que son, en la mayoría de los casos, más rock que country.

Pero Linda es fundamentalmente una intérprete, y probablemente haga de gran catalizador de esa escena de músicos-compositores de Los Angeles. La elección de los temas que canta, que no es tarea fácil, reposa casi siempre en las manos de Peter Asher. A ella le gustan mucho Guy Clark, un texano de canciones célebres, Warren Zevon, que escribió el tema que dio título a su último álbum, y también el reggae, que le encanta y en el cual ya ha hecho sus incursiones ("Many Rivers To Cross" y "Rivers Of Babylon"), la música sudamericana y el jazz: "Tal vez no me crean si lo digo, pero es terrible: tuve que esperar treinta años para descubrir a Charlie Parker. Es fantástico. Todavía reprocho a mis amigos por no habérmelacho escuchar antes."

En cuanto a componer ella misma, Linda, con un poco de práctica en la guitarra y el piano, comienza a introducirse en esa zona. En su último álbum ha cofirmado dos temas, uno de ellos, en español ("Lo siento, mi vida"), junto con su padre, medio mexicano. Pero para ella ésta es una actividad anexa: "De tiempo en tiempo, me dan ganas de escribir. Pero no lo hago siempre; tengo que esperar a que me surjan las ganas

espontáneamente..."