

Rele

IX - Nº 104 - \$ 1.200

KATE
BUSH

¡EXCLUSIVO!
LA GIRA DE QUEEN
ENVIADO ESPECIAL A EE. UU.

la guitarra, el verano y nosotros...



Les proponemos utilizar el tiempo libre del verano aprendiendo guitarra con el nuevo **METODO VELOZ**. Su casa, la playa o las sierras, cualquier lugar es bueno para practicar en él. Toda la familia (también los niños) puede participar de este divertido aprendizaje, por la sencillez y claridad de sus lecciones.

Cada curso se compone de DOS TOMOS con 114 ilustraciones, en los que se explican paso a paso las lecciones. Se practica desde la primera con temas del repertorio folklórico, rockero, melódico internacional y tanguístico; CINCO DISCOS long play o TRES CASSETTES (a elección) con prolijas ejecuciones cantadas de las 43 piezas musicales utilizadas, así como de los acordes y ritmos para habitar nuestro oído a ellos.

Además **UNA ESPLINDIDA GUITARRA, CON SU ESTUCHE, QUE YA ESTA INCLUIDA EN EL PRECIO DEL METODO.**

Ahora aplicado a
Clases Personales

EDIFICIO CENTRAL: Avda. de Mayo 950, Tel. 38-4235 - **FACULTADES:** José E. Uriburu 1021. Tel. 85-2006 - Marcelo T. de Alvear 2159 - **BELGRANO:** Monroe 2413, esq. Cabildo 1er. Piso. Tel. 782-0241 - **FLORES:** Galería San José (Sector Bajo), Tel. 611-2895

Zonas disponibles para distribuidores y/o Licenciatarios en todo el país

Un solo mes de práctica y Ud. sabrá ejecutar las más hermosas melodías, con este método único en el mundo.

EL MEJOR REGALO PARA LAS FIESTAS



ILVEM
INTERNACIONAL
la manera veloz

GARANTIZADO Y RESPALDADO POR ILVEM, LIDER EN TECNICAS EDUCATIVAS DE AVANZADA.

SOLO CORTE Y REMITA ESTE CUPON HOY MISMO A INSTITUTO ILVEM SAEAFICI CASILLA DE CORREO 3785 CORREO CENTRAL, BUENOS AIRES, ARGENTINA.

Deseo recibir en mi casa el METODO COMPLETO (1 GUITARRA, 2 TOMOS, 5 DISCOS LP 3 CASSETTES con sus respectivos estuches (Marcar lo que corresponda)

NOMBRE
CALLE
TEL. LOCALIDAD
PCIA. PAIS

VIGENCIA DE ESTA OFERTA: 45 DIAS

- OFERTA CONTADO ANTICIPADO**
ADJUNTO CHEQUE/GIRO a la orden de INSTITUTO ILVEM SAEAFICI por \$ 83.000.-
- OFERTA PAGO CONTRA-REEMBOLSO**
Abonaré \$ 97.000.-
- OFERTA FINANCIADO**
Adjunto CHEQUE/GIRO correspondiente al anticipo de \$ 35.000.- para el Plan de Crédito.
El resto lo abonaré en 2 cuotas mensuales de \$ 35.000.-
- OFERTA EXTERIOR (sólo CONTADO ANTICIPADO)**
Adjunto CHEQUE/GIRO por valor de U\$S 130
- IMPORTANTE:** Si Usted ya posee guitarra, adquiera exclusivamente el Método
- OFERTA CONTADO ANTICIPADO \$ 49.000.-**
- OFERTA PAGO CONTRA-REEMBOLSO \$ 59.000.-**



En sólo seis meses, Kate Bush, una belleza de 19 años, logró, por vía de un simple, "Cumbres borrascosas", y un álbum, "The Kick Inside", desprenderse del anonimato de principiante para convertirse en una verdadera estrella. Constituye, sin duda, el éxito de 1978. Si alguien no termina de convencerse de su talento, no tendrá más que considerar que entre sus más entusiastas admiradores están los compositores y primeras figuras de la nueva ola. Bob Geldof es uno de ellos.

Kate Bush decidió hacer una pausa en la ardua tarea de escribir canciones para su segundo álbum. No todo salió como lo esperaba, ya que no le resulta muy fácil escribir a pedido. Está segura, sin embargo, que una vez recuperada la intensidad de sentarse frente al piano, volverán a brotar las canciones con esa misma intensidad.

Toda la revolución surgió de la implacable aceptación que tuvo su primer álbum, "The Kick Inside". Este debut, que contiene más de seis ejemplos de composición y canción clásica, fue un verdadero signo de potencial más que una realización. "Cumbres borrascosas" fue un éxito proverbial que enloqueció al mundo. Kate Bush hizo el valiente y exitoso intento de mantener todo bajo control.

Le llevó tres años escribir las canciones para el álbum debut. Gracias a dos afortunadas sorpresas, primero una herencia y luego el adelanto de la compañía grabadora, pudo concentrarse únicamente en sus composiciones sin preocuparse por las finanzas. Dave Gilmour, de Pink Floyd, no dudó en pagar las demostraciones de Kate, al comprobar su potencial y talento. Y Andrew Powell, que se caracteriza por sus arreglos orquestales, entró en escena como productor del álbum. Una vez que toda la organización estuvo encaminada en buenas manos, Kate pudo dedicarse a su "autoeducación".

Una música emocional

"Me preparé para combinar mi expresión física con la música. La música es emocional, porque siempre lleva un mensaje. El propósito de los que cantamos para el público es hacerle llegar a la gente ese mensaje de todas las maneras posibles."

El tema "Coming" tomó a todos de sorpresa, incluyendo a la misma Kate, por la rapidez en que fue aceptado por el público. Ella había insistido en que "Cumbres borrascosas" fuera el primer simple no sólo por razones comerciales sino también artísticas.

"Pensé que si realmente uno quiere hacerse conocer en todas partes, es necesario hacer algo

KATE BUSH



estimulando la emoción

Con 19 años y una belleza imponente, Kate Bush va camino de convertirse en la revelación del rock inglés. No sólo por su voz y composiciones de gran originalidad, sino por su sano deseo de triunfar alejada de los estereotipos que habitualmente imponen a las mujeres que cantan rock.

distinto porque hay mucha música buena en este momento, pero todo responde a un mismo estilo. "Cumbres borrascosas" era para mí una de las canciones más fuertes desde el punto de vista musical. La línea del argumento es muy conocida por todos porque se trata de un libro clásico."

La compañía grabadora quería editar otro tema, "James y el arma fría", una canción de rock and roll más tradicional. Pero Kate se oponía, así como se opuso a la edición del nuevo simple "El hombre con el niño en sus ojos", que, desde el punto de vista musical, contrasta totalmente con su primer éxito.

"Me gusta que 'El hombre con...' tenga éxito, pero quiero que la gente lo escuche como una canción que ha sido compuesta, en oposición a una canción enloquecedora y extraña como fue la reacción ante 'Cumbres borrascosas'. Por eso 'CB' fue importante. Si la canción siguiente hubiera sido igual, de inmediato me hubieran caracterizado en un estilo especial, y no quiero que eso ocurra. Si te encasillan, tenés que mantenerte siempre en un mismo estilo. Prefiero arriesgarme."

La cuota de irrealidad

La relación con la compañía grabadora fue buena. Kate se sorprendió por el hecho de que pudo decir y opinar todo lo que pensaba. Lo que ocurrió es que en todo momento insistió en que seguiría de cerca todos los aspectos de su carrera, hasta el punto de que, a pesar de ser tan joven, prácticamente se administró sola, con alguna ayuda de amigos y familiares.

"Siempre tuve una idea particular con respecto a los administradores. Sólo confunden las cosas, a menos que se los necesite realmente. Obviamente, tienen sus propias impresiones en lo que respecta a la dirección de músicos y cantantes y a una imagen que les pertenece. Pienso que esa imagen debería surgir de la estructura real más que de la estructura externa. Realmente pienso que en la mayoría de los casos, significan un obstáculo para mí más que una ayuda."

Para Kate lo ideal sería poder ejercer el control sobre todas las áreas, para asegurarse de que su imagen se proyecta como ella quiere. Lo que a todos les resulta extraño, muy extraño, es que la presión y la aterrante novedad de la industria musical no la haya alterado en lo más mínimo.

"En el fondo siento como si todo esto ya lo hubiera vivido antes. Me pregunto si tendrá algo que ver con ese concepto del tiempo en que todo lo que se hace ahora ya se vivió antes."

Para Kate Bush, todo lo que ocurrió tiene su cuota de irrealidad. El hecho de que su simple haya salido primero en el ranking, que el álbum haya tenido tanto éxito, que haya aparecido en televisión, en entrevistas. Se mantuvo en perfecto equilibrio emocional y superó todos los comentarios como lo había esperado y deseado. Los únicos desastres fueron sus primeras apariciones en televisión, en Alemania e Inglaterra.

"Fue como verme morir —recuerda Bush—. Realmente fueron actuaciones horribles, inmundas."

Un mensaje para todos

"En mis actuaciones en vivo había llegado a públicos muy numerosos. Eso me parece fantástico. Es lo que realmente me gusta. Me interesa llegar a algo más que al mercado común, porque pienso que es muy, no snob, pero algo parecido, porque uno elige a su público, y me parece que el público debería elegirlo a uno. El músico, por otra parte, debe tratar de llegar a la mayor cantidad de público posible, de manera que la mayor cantidad de gente posible pueda elegirlo al músico."

"Yo llego a una clase de gen-

te que, quizá, tuvo una vida distinta de la mía, y está mucho más adelantada que yo en varios aspectos; pero, sin embargo, me aceptan. La gente más grande no escucha música pop porque ya está predispuesta a concebir ese tipo de música de una manera determinada. Pienso que eso está mal porque muchos de ellos se sentirían atraídos a la música que se escucha en este momento. No todo es punk, y si uno logra acercarlos música que les gusta, ya se puede sentir satisfecho, porque pudo introducirse en el hogar de personas que se mantuvieron aisladas durante años. Sólo escuchaban a su Bach y se limitaban a

decir 'Bach es maravilloso, pero no me gusta la música rock'.

"Pienso que quizá les gusta el rock, pero ocurre que nunca se les dio la opción. Siempre se les da la música que supuestamente les gusta, pero creo que realmente les gusta explorar."

"En realidad quiero ser más que una cantante para la gente joven. Me gusta pensar que no hay barreras de edad, porque eso es una lástima, y me gusta pensar que en mi música hay un mensaje para todos. Esa sería la mayor recompensa que podría recibir: que gente de distintos gustos se sienta atraída hacia temas nuevos y distintos. Para mí significa mucho saber que

no me concentro en un área específica que me diferencia e identifica. En realidad no sé bien en qué se concentra mi música, aunque en el fondo creo que se concentra en la gente joven."

Enfrentando las presiones

Todo este interés que dedica Kate Bush a cada uno de los aspectos de su actividad se engrandece día a día. Otro de sus deseos es aprender a producir. Hay veces en que tanta presión se hace insoportable, especialmente por la rapidez con que llegó el éxito de Kate Bush.



"Sin embargo, puedo asegurar que la presión no es consecuencia de los éxitos. Lo que más me inquieta es el futuro, el hecho de que tengo un álbum por delante y mucho que vivir. Es un gran desafío. Siempre hay algo bueno por más presiones que haya que enfrentar. Hay un desafío increíble y ya sea triunfando o fracasando, lo importante es que las cosas se hacen. Pienso que eso fortalece.

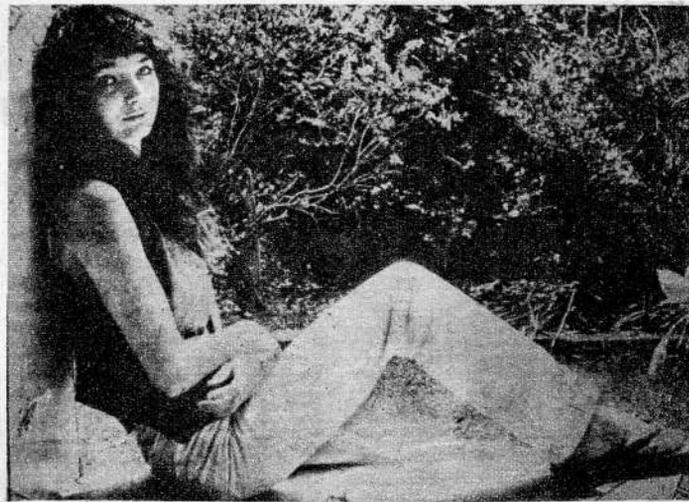
"Las canciones de mi primer álbum me llevaron de dos a tres años y ahora puedo disponer de dos o tres meses. Es ridículo, y mi admiración por gente como David Bowie, Elton John y Queen cada vez es mayor. Ellos hacen absolutamente todo, y es increíble la manera en que lo hacen. Graban, hacen las giras y promocionan.

"Me resulta casi aterrador. Me veo de lo más disminuida cuando me comparo con ellos. Me desconcierta ver la manera en que logran mantener en orden sus ideas sin trabarse al hablar, a pesar de todo lo que tienen que hacer y de las miles de cosas que los rodean. En lo que a mí respecta, no sé qué haré cuando me toque vivir lo que viven ellos. Aunque sé que cuando llega el momento todo es diferente. Hace algunos años me hubiera parecido increíble hacer lo que estoy haciendo ahora. Sin embargo, estoy aquí y no me parece tan raro, porque se trata simplemente de hacer el trabajo que a uno le corresponde. Y realmente me considero afortunada por lo que me tocó en suerte.

"Es cierto que no tuve que luchar, y eso me asusta un poco. Sólo hubo una lucha en mi interior. Pero aunque el trabajo que hagamos nos resulte sumamente importante, tenemos que saber que no es nuestra vida. Es sólo parte de ella, por lo tanto, si el trabajo desaparece, seguimos siendo seres humanos, seguimos viviendo. Siempre se puede conseguir un trabajito en algún supermercado o algo así.

Trepano la pared

"Personalmente, pienso que me costaría mucho dejar mi trabajo porque es para lo único que estoy aquí. Realmente no sé qué otra cosa podría hacer, y hacerla bien. Podría tomar clases de máquina, un montón de cosas, pero no sentiría que estoy dando algo como lo hago ahora. Pienso que uno mismo puede jugarse una mala pasada en el destino. Nunca hice otro trabajo. A veces me asusta porque es lo único que realmente exploré, pero, debo decir nuevamente, que hay muchas cosas que se parecen. Una encaja con la otra. Pienso que lo que yo estoy haciendo es lo que hacen todos los demás con su trabajo.



Kate combina la expresión física con la música.

"Es triste el hecho de que algunos músicos tengan que vivir presionados. Para ellos es esencial ser seres humanos, porque de esa condición surge la creatividad, y si lo despojan de ella, y todos se arrodillan a sus pies y lo besan, crecerán en ámbitos que no les pertenecen por naturaleza. Todos asocian el camino al estrellato con ganancias materiales, pero están equivocados. La única razón por la que se obtienen esas ganancias materiales de la fama, es que todo está orientado por los medios masivos. Si así no fuera, los músicos ganarían lo mismo que un plomero.

"Yo sé que en mi caso, mi fama va a arder, porque no esperaba que ocurriera tan de golpe. Para mí es sólo el comienzo. Estoy en un proceso de aprendizaje completamente diferente ahora. Ya trepé por una pared y ahora me quedan quince más por trepar, y mantenerse en pie cuando hay tanta demanda cuesta bastante. Si hubiera permanecido en el anonimato, las cosas hubieran sido diferentes, porque lo mío sería progreso."

El símbolo sensual

Kate Bush es por lo general una mujer sensual pero no tiene el menor deseo de que se la caracterice como un símbolo sexual o como un objeto físico que se quiere vender (hablando metafóricamente) para lograr ambiciones. Por ejemplo, se encargó personalmente de que en la campaña de promoción no se adopte una perspectiva sexual.

"La cuestión del símbolo sexual no se me había ocurrido

realmente hasta que descubrí que en casi todas las entrevistas me preguntaban si me sentía un símbolo sexual. Todo eso pasa porque soy mujer y me expongo frente al público. Por lo general hay una tendencia a considerar a las mujeres a ese nivel porque así se imponen más rápido. Me molesta que piensen en mí en términos de sexo, porque puede llegar a ser destructivo. Lo que realmente me interesa es llegar al público como músico, y pienso que consideraciones de ese tipo pueden resultar perjudiciales, porque el público observa todo a un nivel superficial.

"Mi éxito no tiene nada que ver con el hecho de que soy una mujer. Sé que me juzgan básicamente como una artista. Me gusta pensar que soy un hombre, no físicamente pero en las áreas que ellos exploran. El rock y el punk son músicas masculinas y no estoy segura de entenderlas bien todavía, pero lo estoy intentando de verdad. Cuando estoy frente al piano odio pensar que soy mujer, porque automáticamente estoy preconcebida. Todas las mujeres que se ven tocando el piano, son Lynsey Depaul o Carol King, u otras comparables. Y el estilo de ellas es muy femenino, es dulce y sentido, pero no impulsan a los que la escuchan; la música de los hombres es distinta sin duda. Yo quiero que mi música haga pensar al público. Muy pocas mujeres triunfaron en ese aspecto. Patti Smith lo logró, pero porque adopta una actitud masculina. Yo no pienso adoptar una actitud masculina. Lo que ocurre, sí, es que me siento identificada en mayor medida con los músicos masculinos.

"Me encantan Steely Don y David Bowie. Ojalá pudiera componer canciones como las de ellos. Mi mayor influencia fue Brian Ferry, en la época en que Brian tocaba con Roxy Music y Eno. La atmósfera de sus temas tuvieron un efecto muy especial en mí."

La nueva ola

Lo que más llama la atención de Kate Bush es que, a pesar de sus 19 años, es perfectamente consciente de la nueva ola. Considera a las bandas de la nueva ola como contemporáneos, tal como se refleja en sus comentarios con respecto a la relación entre sus trabajos y los de esos grupos.

"No me considero una compositora de rock and roll, me encantaría que alguien dijera que pensó que yo escribía canciones de rock. Algunas de las canciones punk y de la nueva ola me parecen muy inteligentes. Es un hermoso idioma moderno. Algunas de las letras son fantásticas, imaginativas, alejadas del nivel de la realidad. Realmente admiro a los punk por la frescura y energía de sus actitudes. Me siento separada de ellos porque pienso que tocamos áreas diferentes, aunque los dos buscamos nuevos niveles. Es difícil de explicar. Ellos están llegando a gente que necesita estímulos, y yo a gente que necesita pensar sobre todo lo que la rodea. Pienso que esa es la diferencia básica entre ellos y yo. Ellos estimulan el cuerpo; yo el intelecto, la emoción. Por los aspectos que tenemos en común, me siento identificada con la música de la nueva ola. Tanto ellos como yo queremos avivar actitudes de la gente. Yo no sé si lo logro.

"Lo más lindo de gente como the Boomtown Rats es que no sólo es bueno lo que hacen, sino también divertido y emocionante. Lo que yo hago, en cambio, a veces es un poco intrincado para ser divertido. Para entender bien lo que yo quiero lograr hay que interpretar muy bien la letra. Sé que no se puede pretender que toda la gente se sienta a tratar de entender el contenido de mis canciones. Son muy pocos los que leen poesía, e interpretar la letra de una canción es algo parecido a leer poemas.

"Pero pienso que tuve una aliciente respuesta por parte del público. Por eso es el momento para quedarme y seguir adelante. No puedo desaprovechar esta gran oportunidad de llegar a la gente con un mensaje. Por algunas de las cartas que recibí, entiendo que la gente captó lo que les quise decir, y les ayudó por lo menos en algo. Y eso es mi mayor deseo."

Ibanez

TAMA

IMPORTAMOS PARA UD.

En percusión y accesorios TAMA
Y en módulos de efectos, guitarras eléctricas,
acústicas y bajos IBANEZ

Batería TAMA M-58 Platina



SOLICITE
CATALOGOS
ENVIOS
AL
INTERIOR

Guitarra eléctrica
IBANEZ 2622



Guitarra
eléctrica
IBANEZ
PS-10 (KISS)

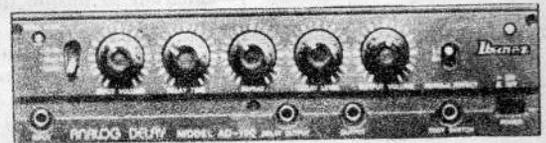


Módulo de efecto p/voces IBANEZ TM-776

Compresor CP-830



Guitarra eléctrica IBANEZ 2670



Cámara de Eco IBANEZ AD-150. Analog Delay

IMPORTACION, DISTRIBUCION Y FABRICACION DE:

- Consolas de Sonido • Amplificadores de Potencia • Columnas de Parlantes • Micrófonos
- Instrumentos musicales • Cámaras de Eco • Consolas de Luces • Efectos especiales

y todo lo relacionado con el sonido y la iluminación

VENTA - LEASING



Sonido e iluminación s.r.l.

ESTRADA 402 TEL. 923-5727

1424 - BUENOS AIRES Rca. ARGENTINA



REVISTA AMERICANA DE
MUSICA CONTEMPORANEA

AÑO IX - Nº 104

Director:

Alfredo Antonio Alvarez

Jefa de Redacción:

Rosa Selba Corgatelli

Secretario de Redacción:

Juan Manuel Cibeira

Redacción:

Andrés Alcaraz

Jefe de Arte:

Juan Carlos Piña

Corresponsalías:

Londres: Daniel D'Almeida

París: 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.

Av. de Mayo 1385, 5º, "H",
Buenos Aires, Argentina.
Teléfono: 38-9281

Publicidad:

Lucía Almada
José Angel Wolfman

Tráfico:

Gustavo Daniel Torres

Nombre de la revista registrado como marca. Prohibida la reproducción parcial o total en cualquier idioma. Decreto Ley 15.535/44. Protegido por la Convención Internacional y Panamericana sobre Derechos de Autor.

Registro de la Propiedad Intelectual 1.366.212. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas.

Precio de este ejemplar: \$ 1.200. El precio de los números atrasados será el del último ejemplar circulado más \$ 100. El precio de los ejemplares que deban ser enviados al interior será el de los números atrasados más \$ 500. DISTRIBUCION: Dargent S.A., Av. de Mayo 1385 - 5º "H" - Bs. As.

CAPITAL: Tribifer, San Nicolás 3169, Bs. As. INTERIOR: D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Bs. As. EXTERIOR: Dargent S.A. Fotocromos: Enfoc S.R.L. Películas: A. Altayrac. Impresa en Cía. Gral. Fabril Financiera, California 2098, Bs. As. Impresa en la República Argentina, nov./78.

TELEX

Mick Fleetwood, quien está grabando con FM para un álbum que está a punto de editarse, acaba de firmar un contrato con Fireball, que pasará a ser cliente de su compañía • El baterista de Little River Band, Derek Pellici, espera reponerse de las quemaduras que sufrió en el pecho y las manos luego de un accidente en Australia para continuar con las actuaciones del grupo • Oregon está preparando los temas que incluirá en el próximo álbum • Elton John completó su nuevo álbum, según informó el manager John Reid • Peter Framton, quien está terminando de grabar un álbum, tiene preparada una gira por Canadá y, a principios del año próximo, Estados Unidos, para luego hacer dos de las películas que producirá Dee Anthony • A Bob Marley se le adjudicó la Medalla de la Paz, propuesta por Senegal en representación de todas las naciones africanas de las Naciones Unidas • Ian Anderson declaró hace poco que Jethro Tull volverá al rock pesado y que editará, por su cuenta, un álbum solista de música acústica • Aerosmith está trabajando en la grabación de un nuevo álbum en un estudio de Massachusetts con el productor Jack Douglas • El grupo de producción de Albhy Galuten y Karl Richardson obtuvo seis simples en el puesto número uno de las listas en el término de cinco meses, con lo cual rompieron el récord que George Martin alcanzó con Los Beatles. Fueron número uno los Bee Gees (tres veces), Andy Gibb (dos) y Samantha Sang •

Cuando la yegua árabe de Steve Miller dio a luz un potrillito, la compañía grabadora que lo tiene contratado adhirió a la buena nueva (del blusero y le regaló una costosa caja de cigarrillos • Mick Jagger firmó un contrato con el agente John Crosby con vistas a hacer películas • Glenn Frey se presentó en un recital de Bob Seger, mientras el grupo al que pertenece, los Eagles, terminó de preparar los temas que incluirá en su próximo álbum • Rubén Rada se establecería definitivamente en la Argentina • Saúl Blanch y Hugo Racca de Plus viajaron en los primeros días de noviembre a Estados Unidos con el propósito de adquirir equipos para realizar la presentación en vivo del último álbum • Avatar es un nuevo grupo, asesorado por Horacio Gianello, en el que se encuentra un integrante del original Sui Generis • En los próximos meses se prevé la iniciación de una gira por el interior del país de Rodolfo Mederos y Generación 0, Raúl Porchetto, Bubu y, posiblemente, Brumario; pero con la variante de incluir un grupo local en cada ciudad que recalen • Luis Alberto Spinetta tiene previsto un viaje a Estados Unidos a fin de año para grabar la música de la película cuyo guión pertenece a Guillermo Vilas • SIC, el grupo de los hermanos Roman y Adrián Bar, tiene baterista: Gabriel Pelizari • Luego de una actuación en Rosario, Nito Mestre y Los Desconocidos de Siempre preparaban un concierto en



Elton John

“una sala con buena acústica o no lo hacemos” para el mes de diciembre • Existe la posibilidad, todavía incierta, de que Astor Piazzolla y Luis Alberto Spinetta se presenten juntos por iniciativa del primero • El ex Sui Generis Alejandro Correa estaría buscando de hacer volver a la escena al ex Pedro y Pablo, Jorge Durietz • Carlos Cutaita acompañaría no establemente al trio de Héctor Starc, Machi y Rodolfo García • Carlos Riganti sería el baterista que participaría eventualmente del proyecto de Rafanelli y Bazterrica, aunque no existe ninguna confirmación • Nada se sabe del poncierto que había anunciado Gustavo Moretto para presentar sus temas • Un nuevo dúo debutó en noviembre: Cisne Azul, integrado por Alejandro Rougand y Rolando Berguén • Debido al éxito que obtuvo en su debut, el trio de rock pesado Moby Dick volverá a presentarse en diciembre.

NUESTRO PROXIMO NUMERO SERA EL

Libro del año

TODO lo ocurrido en el '78 en un completo análisis.

Los discos del año, las encuestas, reuniones y separaciones. TODO con las mejores fotos. Desde Estados

Unidos: TODO sobre la gira de QUEEN, los reportajes exclusivos, las fotos inéditas, las anécdotas y entretelones.

CARLOS CUTAIA

Conocido como integrante de Pescado Rabioso, La Máquina de Hacer Pájaros y Aquelarre, Carlos Cutaia se hizo de una reputación de músico solvente y lúcido. Las composiciones que quedaron relegadas ahora las hará conocer en un proyecto junto a su mujer, Carola, y en otro que será un long play de música instrumental. A fin de año, la síntesis de sus influencias será presentada con apellido propio.



Cutaia: "Siento que tocamos más fondo con Pescado que con La Máquina.

Hay músicos que nunca encuentran —ni encontrarán— el camino hacia su creatividad y terminan siendo virtuosos de partituras que no les pertenecen. Y hay otros que, aunque tardan, logran hallarlo. Entre estos últimos se enrola Carlos Cutaia. Inclinado sobre un Hammond entre litúrgico y jazzero, Cutaia se mezcló con el rock desde que era un mimético reflejo de lo que estallaba, con fuerza de nuevo, en Estados Unidos e Inglaterra.

Su relación con Pescado Rabioso y Luis Alberto Spinetta; con La Máquina de Hacer Pájaros y Charly García; con Aquelarre y Emilio del Guercio (para la despedida del grupo a fin del año pasado), hicieron de Cutaia un "conde" (como lo llamaban los integrantes de La Máquina) por sus modos circunspectos y una solvencia que inspira confianza y respeto. Opacado o no por esos compositores, su música sólo fueron aportes para otros, en todo este tiempo. Pero en diciembre hará conocer el resultado de su silencio.

Altos y bajos

¿Qué hiciste cuando se disolvió La Máquina y Aquelarre?

Entré en un periodo muy rico musicalmente, te diría

que me encontré conmigo. No era que estaba desenchufado pero tampoco estaba muy encontrado conmigo. Volví a mi mundo, a mi necesidad de hacer música como yo la siento. A partir de eso, comenzó a fluir una cosa que es natural: música, ideas. Al encontrarme conmigo, otra vez solo, en una atmósfera favorable para mi creatividad, empecé a producir.

¿Cuál fue el proceso que desembocó en esta búsqueda solista?

Antes de entrar en Pescado, yo ya era músico, componía quintetos para cuerdas; obras para piano, etcétera. Tenía una formación, digamos, clásica. Me gustó el jazz y el rock, y te estoy hablando del año 1958. Me acuerdo de Halley, de Little Richard, etcétera, etcétera. Era músico desde antes: siempre estuve vinculado con la música seria porque, además, mi padre era músico. Ese tipo de música fue algo que siempre me llamó la atención y me formó mucho, me dio muchos conocimientos. Después vino un periodo de apertura. Fue salir de mí, abrirme, confrontarme con otros músicos. Fue detener un poco ese camino para nutrirme de otros mundos. Tal vez, en algunos momentos, fue olvidarme de la música y después volver. Estuve en Pescado, luego me retiré y volví solo. Después

me encontré con Carola. Tuve altos y bajos. Y recién ahora, luego de cuatro o cinco años, me encuentro conmigo y pienso que esto es bastante definitivo.

La historia reciente

A través de esos sucesivos pasos, ¿qué te aportó el rock?

Ahora que pasó algún tiempo, pienso que me aportó la experiencia de tocar con otros músicos, la necesidad de hacer música en conjunto, de participar de un proyecto colectivo. En cuanto a vivencias y satisfacciones, cada experiencia me aportó cosas. Tal vez, la más intensa fue la de Pescado, la que más me marcó. Sentía que los cuatro tipos que estábamos ahí éramos algo más parejo. En determinado momento, hubo una gran coincidencia y, además, producimos mucho en muy poco tiempo. Después de eso hubo baches, me dediqué a hacer música de películas y cortos publicitarios. Toqué en obras de teatro como profesional. Luego me uní a La Máquina. La Máquina, en principio, apareció como un proyecto interesante. Puse todo lo que pude en La Máquina porque me hubiese gustado que se profundizara más, pero no se pudo seguir adelante. Eso quiere decir que desde el vamos estaba

mal construido. Es como una cosa que cuando no sabe a dónde ir es porque los cimientos no están bien plantados. No te digo que La Máquina no fue cierta, produjo lo que produjo. Si sentí que tocamos más fondo con Pescado que con La Máquina, te digo que sí. Pero tampoco se trata de problemas ni de errores, fueron partes de un proceso, forman parte de mi formación. Nunca me metí en proyectos, digamos, abortivos. Quizá, el más fugaz de todos, pero de ninguna manera abortivo, fue El Huevo. Pero fue, se consumó, para mí se dio. Siempre me reuní con gente que las cosas las hacíamos y las sacábamos. Siempre fue así.

¿Tu nuevo proyecto, C. C. Cutaia, recupera ese pasado?

No. C. C. Cutaia es distinto. En el long play "Damas negras", de Carola (con quien hago ahora este proyecto) fui simplemente el arreglador de ella, el intérprete de las posibilidades de las atmósferas musicales de sus temas. Traté de que lo que ella planteó no se modificara. Ahora, en C. C. Cutaia, vamos a estar representados los dos.

Una mezcla terrible y colosal

¿Cómo se combinan sus dos mundos?

Carola tiene mucha musi-

calidad, cosa que a mí me importa, y también tiene una formación musical parecida a la mía: cantaba en coros, partituras de Bach. Hasta ahora no pudimos canalizar nuestra ductilidad en la música. Creo que ahora comenzamos a hacerlo. En principio, nuestra fascinación es musical. Podemos jugar con los sonidos y divertirnos un poco. Además, Carola escribe poesías con una problemática filosófica que me interesa y que no contradice para nada con este proyecto. Creo que podemos jugar con la música, con los sonidos.

¿Hay raíces musicales que distinguen a este proyecto de los anteriores?

El otro día, conversando con Carola, descubrimos que nuestra música es argentina porque es una mezcla de estilos y tendencias. Y creo que los argentinos somos una mezcla de estilos y tendencias. Eso se da por la inmigración italiana, española, alemana, inglesa, francesa. Se da una mezcla cultural terrible y colosal, y no en vano se da que nuestro bandoneón es de procedencia alemana y la guitarra es de origen español. En la medida en que asumimos eso, en que abramos las compuertas y que salga lo que tenga que salir, la mezcla que sale es argentina.

¿Se debe suponer que esta apertura es tanguística?

No. Lo argentino se entiende como una vivencia que se siente por vivir aquí. Vivimos en la Argentina, hablamos este idioma, sufrimos este clima, convivimos con esta gente, recibimos esta información, la sintetizamos y somos estos tipos que estamos aquí. Vivimos en esta parte del globo, nos unimos con esta parte de Latinoamérica. En definitiva, me ubico.

La fascinación Beatle

¿Por qué ahora y no antes?

Me parece que los Beatles fueron tan fuertes que encandilaron. Y al encandilar, dieron al mundo la idea que la cosa era de ellos y nada más. Fascinaron. Pero luego de superar la fascinación, te das cuenta que vos estás aquí y que el otro está allí, que ellos son ellos y que cada uno tiene que hacer lo que tiene que hacer. Pero ellos aportaron. Los Beatles fueron un ejemplo de tipos que abrieron las compuertas, que no se conformaron con hacer una línea musical determinada: hicieron rock pe-



"Me encontré conmigo."

sado, canciones, se mezclaron con la música electrónica. Acá de alguna manera va a pasar lo mismo, no como los Beatles, pero pienso que es lógico que la gente mire hacia acá. Si vos convivís con la gente de acá, si nacés acá, si tus hijos nacen acá, me parece que vos tenés que nutrirte de lo que ves en la atmósfera para crear. No podés dejarte siempre influir por las cosas extranjeras. Se puede rescatar de ellos la cosa técnica, pero en cuanto a lo creativo, a lo vivencial, no podés renunciar a vos. Si mucha gente se está dando cuenta de eso, es por un proceso de madurez. La gente dejó de ser adolescente, no ya en edad pero sí en mentalidad para empezar a concretar cosas de uno.

¿C. C. Cutaia es el único proyecto que tenés?

Me gustaría grabar cosas con piano solo y tal vez con teclados. Es decir, quiero grabar una cosa instrumental. Esto no se trata de un experimento. Me gustan las canciones y también me gusta la cosa instrumental. Una no desplaza a la otra y pienso que ambas pueden convivir perfectamente. Los compositores hacen cosas para cantantes y orquestas. Yo soy un compositor y me gusta escribir para el instrumento que es la voz humana. Pero también me gusta mandarme con piano solo, sintetizadores.

INSTITUTO MUSICAL

BIONDI

Cursos Acelerados

ABIERTA LA INSCRIPCIÓN

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 20:30

Sábados de 8:30 a 12:30 y de 14 a 18

Miércoles Cerrado

Guitarra y Bajo

ELECTRONICOS

Organo - Piano

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

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

en 15 días

POR MUSICA SIN SOLFEO NI TEORIA. TODO PRACTICO

SOBRE INSTRUMENTO DESDE EL PRIMER DIA

SI CREAMOS 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

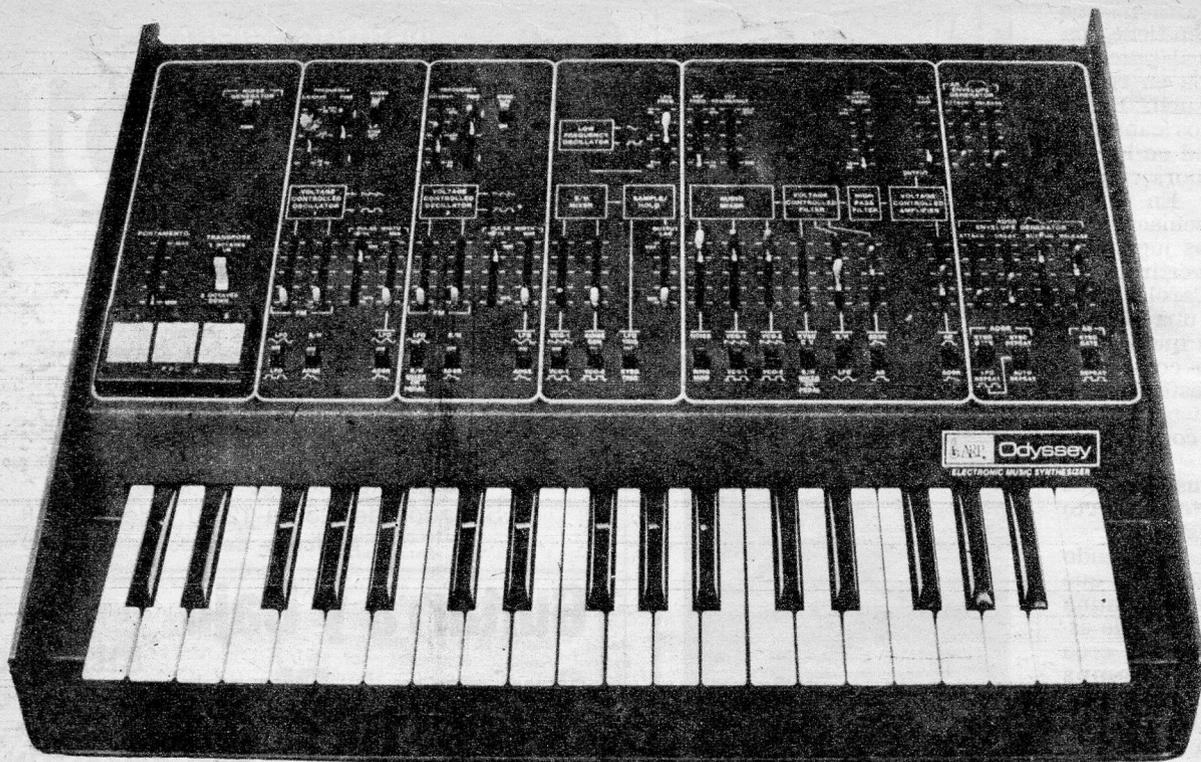
VENI CON TUS AMIGOS Y LES
ORGANIZAMOS GRATIS EL CONJUNTO
TAMBIEN TE ENSEÑAMOS A DIRIGIRLO

Av. NAZCA 2021

58-2423

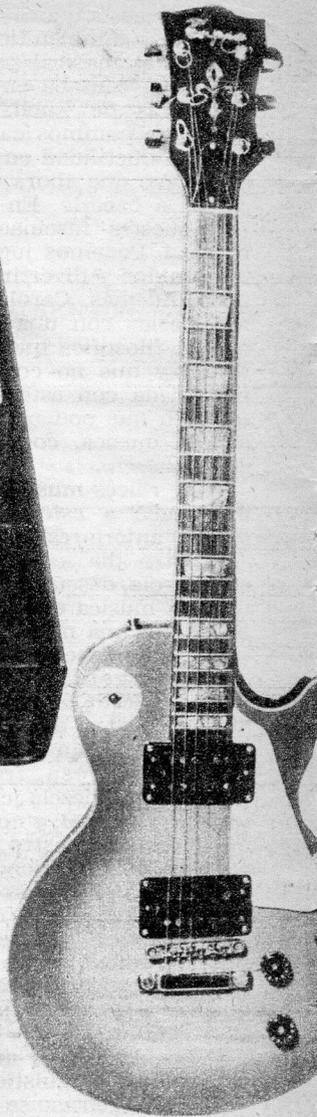
A 3 CUADRAS DE JONTE

A 6 DE JUAN B. JUSTO



ARP odyseey SYNTHESIZER

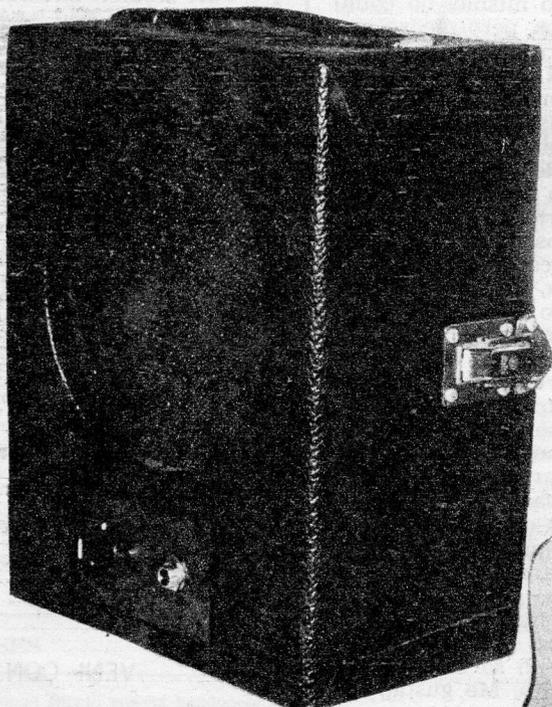
Automático - Música Electrónica Polifónica - Sustain - Fácil operación - Enorme variación de sonidos para actuaciones en vivo - Truenos - Gongs - Fuzz Distorsion - Phase etc.....



T A P I A - Mod. LES FAULS
Clavijas GROVER



FENDER STRATOCASTER



MINI FAHEY - Amplificador 2 wts.
Para todo tipo de instrumentos -



GUITARRON XII
T A P I A



DOCTOR Q - EFECTOS T A P I A



ARP STRING ENSEMBLE

Cuerdas - Contrabass - Cello - Violines - Viola - Trompetas - Corno - Sustain - Crescendo -

Bass Volúmen

Master Volúmen

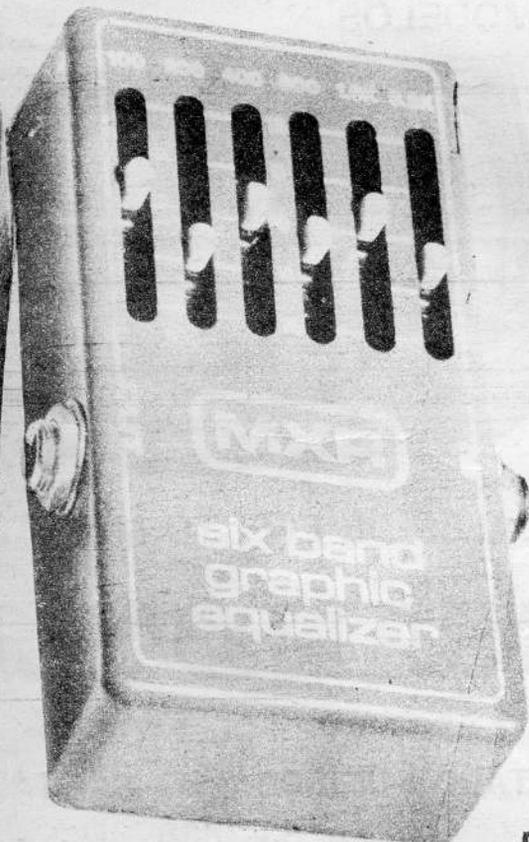


CAMARA DE ECO ELECTRONICA "MEMORY MAN"

Para Voces o Instrumentos



GIBSON LES PAUL
PERSONAL



en tiempo de

BLUES

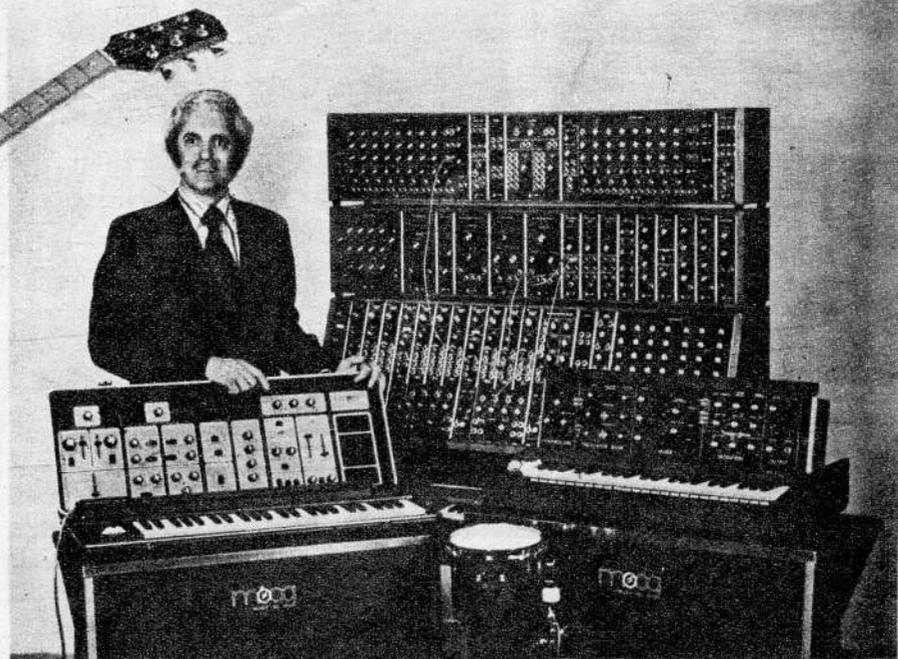
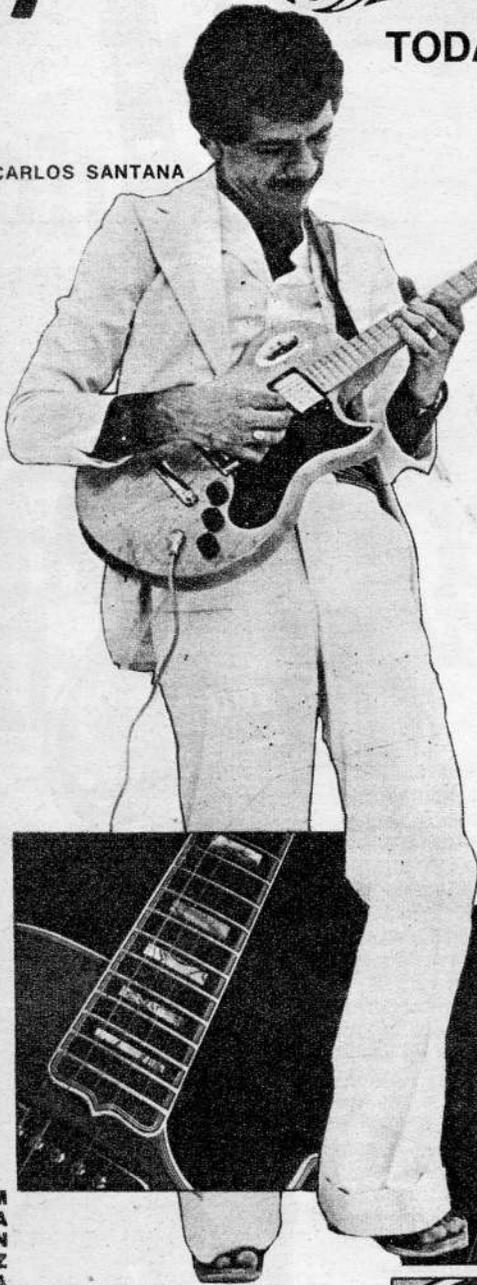
RODRIGUEZ PEÑA 379 Tel. 35-2992

DISTRIBUIDORES OFICIALES EXCLUSIVOS EN TODA LA REPUBLICA ARGENTINA DE LAS AFAMADAS MARCAS.

Gibson **moog** **MAESTRO**
SYNTHESIZERS

TODA LA LINEA DE GUITARRAS Y BAJOS GIBSON[®]
CUERDAS, ACCESORIOS, ETC.

CARLOS SANTANA

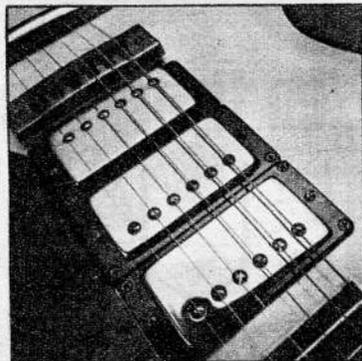
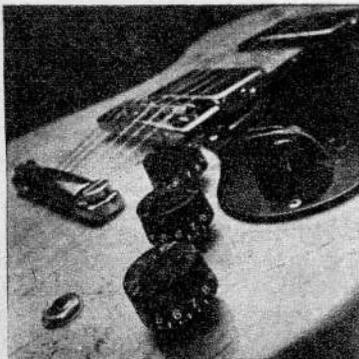


SINTETIZADORES MOOG[®]
VARIEDAD DE MODELOS

ROBERT MOOG



MANZANA



CAMARA DE ECO

PEDALES DE EFECTO MAESTRO[®]

SCANDALI

SOLICITE FOLLETOS

ESTADOS UNIDOS 352 CAPITAL

TEL. 33-3838



Los New York Dolls vuelven con éxito

A pesar de no haber contado hasta el momento con un renombre destacado, The New York Dolls no tardó en igualar a Patti Smith, quien encabeza las listas de Estados Unidos. Lo más notable de los conciertos de la remozada banda es el solo de Johansen en el tema "Funky But Chic", de su long play "David Johansen".

Muchos consideran un buen augurio que los Dolls hayan empezado a llamar la atención luego de haber tenido audiencias particularmente indiferentes. Esto no significa que la nueva estructura musical de The Dolls constituye una versión remodelada de la banda, ya que la mayoría de las canciones que presentan son de las primeras que compusieron. Por su lado, la nueva banda de Johansen, Johnny Rao y Thomas Trask en guitarras, Buz Verno en bajo y Frankie La Rocka en batería, son de la Isla de State, donde Johansen pasó su infancia.



Por un cambio de músicos, Magic retrasa su debut

Continúa dilatándose la presentación del grupo Magic debido a los sucesivos cambios de integrantes que se producen desde hace varios meses. Los músicos que permanecen de la formación original son Jorge Lacoste (bajo) y el ex Sr. Zutano Mario Monticelli (teclados), mientras que los nuevos integrantes son Carlos Giacomasosa (guitarra y voz) y Lucio Masseur (batería). Uno de los motivos del atraso en la presentación del grupo, además de los reemplazos de músicos, es el reequipamiento, que incluye efectos de diferente índole para montar el espectáculo que se proponen. Lacoste comentó que el ex guitarrista de Espiritu y Aspid, Osvaldo Favrot, se incorporaría como músico invitado, ya que no puede permanecer en el grupo de forma estable por cuestiones personales.

Dos ex Hincapié tocan nuevamente juntos

Con la inclusión del ex Hincapié Horacio Vera en su banda de acompañamiento, se presentó en noviembre Alejandro Correa. Los demás integrantes de ese grupo son Daniel Di Pace (bajo), Cecilia Balagué (voz y flauta), Carlos Gigante (batería) y Javier Bento (guitarra eléctrica). El concierto, que incluyó una segunda parte más eléctrica, sirvió para promover un álbum editado en cassettes con producción independiente.



FEM: su postergado debut en diciembre

Con algunos cambios, el grupo FEM (fuerza-energía-música) confirmó su debut en una sala céntrica en diciembre. FEM es un grupo que proviene del oeste bonaerense, y que desde principios de año realiza actuaciones en esa zona como paso previo a su postergada presentación en la Capital Federal. Tras el cambio de guitarrista —salió Juan

Carlos Leonart y se incorporó Ernesto Dmitruk—, la agrupación quedó definitivamente compuesta, además del nuevo miembro, por Adrián Iaies (teclado), José Groppa (bajo y contrabajo), Horacio Moreno (batería) y Oscar Pérez (guitarra acústica y voz). FEM: "Lo que hacemos es rock elaborado pero no jazz-rock".



L. A. Spinetta será invitado de Rafanelli

Hace más de un mes, corrió una versión que decía que el grupo de Rinaldo Rafanelli y Gustavo Bazterrica se encontraba en tratativas con Luis Alberto Spinetta para una posible actuación conjunta. No obstante que los participantes del proyecto guardaron celosamente la idea, el trascendido se confirmó. La intención es que Spinetta se incorpore en calidad de músico invitado a una actuación y a la casi decidida grabación de un álbum en los últimos días de este año. Los demás músicos que fueron incluidos son el tecladista Diego Rapoport (quien grabó con Spinetta su álbum "A 18 minutos del sol" y hace poco retornó de Bariloche para integrarse a este grupo) y como invitados el ex guitarrista del disuelto Sr. Zutano, "Lito" Epumer y el baterista de Los Desconocidos de Siempre, Juan Carlos Fontana (estos dos últimos, ex compañeros en Madre Atómica). Tanto Rafanelli y Bazterrica como Spinetta, dejaron bien en claro que la participación de éste en el grupo mencionado no significa que la banda que tiene se separe, ya que Spinetta está satisfecho con el resultado obtenido hasta ahora con ella. Asimismo, el álbum de este grupo será registrado por medio de una producción independiente de Rafanelli y Bazterrica. Además, por lo menos cuatro de los temas que se presentarán en vivo serán de Spinetta.

Beck, Clarke y White actuarán juntos

Una de las jugosas mezclas es la que se dio durante uno de los últimos recitales de la banda de Billy Cobham. "Habíamos bebido de más, lo sé —dijo el bajista Stanley Clarke. Le tiramos algunas frutas a Billy Cobham, el baterista, y después subimos al escenario con él". Otros de los que acompañaron a Cobham y su banda fueron John McLaughlin, Lenny White, Narada Michael Walden y Tom Scott.

"Fue divertidísimo y duró como media hora. Pienso que terminó porque el escenario estaba a punto de desahacerse". Entre el público estaba Jeff Beck, quien había estado ensayando junto con Clarke y White para una posible gira por Japón, con la opción de grabar y dar recitales en Estados Unidos. "Se trata básicamente de un trío poderoso, que trata de hacer que tres personas suenen como cinco."

Casa América



**LA MAYOR VARIEDAD DE
MARCAS Y CALIDAD
PARA QUE ELIJAS TU
PROXIMO INSTRUMENTO**

HAMMOND
FARFISA
YAMAHA
PETRI-MARC
SCANDALI
CELESTAR
ELECTROVOICE
PHILICORDIA
TEISCO
CAPRI
CITIZEN

También te ofrecemos un extraordinario servicio de compra y canje de tu órgano.

Av. de Mayo 959/979 - Buenos Aires

ENCUESTA 1978

DE LA MUSICA CONTEMPORANEA ARGENTINA

Este sondeo de opinión que realiza la revista PELO entre sus lectores no tiene por finalidad establecer "el mejor" o "los mejores" de cada rubro. Se trata, en cambio, de conocer la opinión del público sobre lo que se consideró más destacado en el transcurso de 1978. Para participar en la encuesta sólo es necesario llenar el cupón adjunto, o copiar uno similar, y enviarlo en sobre cerrado a:

Revista PELO - S. Encuesta - Avda. de Mayo 1385, 5º, H,
(1085) Buenos Aires

Entre los votos recibidos en la redacción se realizará un sorteo de 10 discos long play de música contemporánea. La nómina de las 10 personas beneficiadas en el sorteo, con un long play cada una, será publicada con el resultado de la encuesta.

GRUPO	BATERISTA
GRUPO REVELACION	INSTRUMENTOS DIVERSOS
CANTANTE	COMPOSITOR
GUIARRISTA	ACTUACION EN VIVO
BAJISTA	LONG PLAY
TECLADISTA	TEMA

NOTA: Se tomará sólo un voto por rubro y por persona.

NOMBRE Y APELLIDO

DOMICILIO

(en letra de imprenta, por favor)



THE ROLLING STONES
6899 - "Algunas chicas"



THE ALAN PARSONS PROJECT
8562 - "Pirámide"



OLIVIA NEWTON JOHN
6894 - "Haciendo algo mejor"



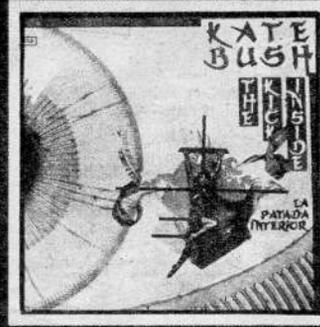
PINK FLOYD
8561 - "Reliquias"



QUEEN - 8560



GENESIS
8557 - "Rock Roots"



KATE BUSH
6858 - "La patada interior"

★
QUEEN - 0068
"Carrera de bicicletas"
"Chicas gorditas"
Este es el nuevo simple en
publicación simultánea con
U.S.A. e INGLATERRA.
Adelanto del L.P. "Jazz"

El sonido del futuro, HOY

EMI es más música a menos precio

PRECIO SUGERIDO DESDE \$ 6000

TAMBIEN EN CASSETTES Y MAGAZINES

Nils Lofgren grabó un himno de rock dedicado a un equipo de básquet

Tal como ocurrió con muchas de las figuras de Washington, Nils Lofgren fue presa del entusiasmo surgido por el campeonato nacional de básquet y la participación en el mismo de Bullet, el equipo local. El resultado de ello fue que Lofgren interrumpió sus vacaciones de diez meses para grabar "Bullets Fever", un himno de rock, que se transformó en uno de los más difundidos por las estaciones radiales. Lofgren escribió la canción, que fue grabada en un estudio local. Todo el trabajo costó aproximadamente mil dólares porque Lofgren decidió distribuir cintas en todas las estaciones de radio, pero la ubicación privilegiada



que se le dio durante los restantes partidos del Bullet están considerando la posibilidad de editar una versión actualizada del disco, cuyas ganancias se-

rían destinadas a beneficencia. La próxima tarea de Lofgren es recopilar en un álbum las mejores canciones de su repertorio para su próxima edición.

ULTIMO MOMENTO

Luego de la aparición en la Argentina del último álbum grabado por Hermeto Paschoal para el proyecto Trinidad, se confirmó la noticia de su visita a nuestro país para actuar en el teatro Coliseo el día 24 de noviembre. Esta sería la segunda actuación importante del multi-instrumentista brasileño, después de haber participado del Festival de Jazz de San Pablo, donde, además, realizó una zapata con Chick Corea y John McLaughlin, entre otros.



Horizonte grabará su segundo álbum en 1979

Al mismo tiempo que proyectaba realizar un concierto en una sala importante de la zona céntrica, Horizonte se preparaba a grabar su segundo álbum (el primero apareció a comienzos de este año), luego de solucionar su situación con la compañía grabadora que los tiene contratados. Los temas que se incluirán son "Delfina" (de Jorge Alfano), "Señales sin edad", "El viejo azul", un candombe aún sin título, "El preludio a la imaginación" y "El viaje". La formación que permanece estable desde la grabación del anterior álbum es Mario Vainicoff (guitarra eléctrica, charango e instrumentos aerófonos), Rubén Bloise (batería y percusión), Sergio Vainicoff (teclados), Hugo Ojeda (voz y percusión) y Jorge Alfano (bajo y contrabajo). Asimismo, el grupo tenía prácticamente confirmada la edición de su primer long play en Uruguay, por lo que viajó a mediados de noviembre con Yabor a una gira.

Chicago inició juicio por explotar el nombre de su guitarrista muerto

Uno de los miembros originales de la banda Chicago fue víctima, a principios de este año, de un accidente fatal. Su muerte sorprendió al mundo de la música. Puesto que el último álbum de la banda representa una de las últimas actuaciones, se decidió con todo respeto dedicarlo a Terry Kath. Publicar un aviso fúnebre en los diarios puede costar algo de dinero pero el epitafio dedicado al ex guitarrista de Chicago probablemente le haya costado a Magnum Records varios millones de dólares.

Los miembros de Chicago y su sello grabador, CBS Records, le han iniciado



juicio a Magnum por diez millones de dólares. Los cargos: explotar el nombre de Kath en el álbum que se acaba de editar, "Chicago Transit Authority - Live In Concert". El juicio, además, culpa a Magnum de violaciones de contratos, marca e impresión. El long play, que reúne versiones en vivo de material ya editado por Chicago, fue grabado en Toronto Rock & Roll Revival en 1969, menos de un año antes de que Chicago Transit Authority abriera su nombre. CBS reclama, por su parte, que en el momento de grabarse el álbum, la banda estaba bajo contrato con esa compañía grabadora.

Vox Dei terminó de grabar su décimo LP

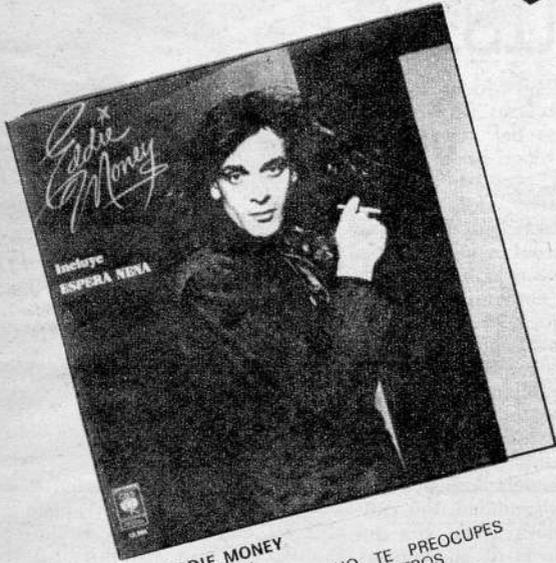
Finalizó la grabación del long play de Vox Dei. El décimo álbum en la trayectoria del grupo fue grabado y equalizado en sesenta horas e incluye once temas. La edición del álbum está prevista para fines de noviembre o los primeros días de diciembre. El único músico invitado fue Oscar López, bajista del grupo quilmeño Fugaz, en el tema "Esas cosas que ya no están", donde Willy Quiroga toca el piano. El título tentativo del



álbum será "Saltando la banca" porque "es una onda tipo apuesta, que la vida es un juego donde se apuesta para ganar o

perder". Asimismo, el 3 de diciembre Vox Dei realizará la presentación del long play en un teatro céntrico a designar.

AQUI!! ESTA



EDDIE MONEY
L.P. 19.864
ESPERA NENA - NO TE PREOCUPES
HOMBRE JUGADOR - Y OTROS



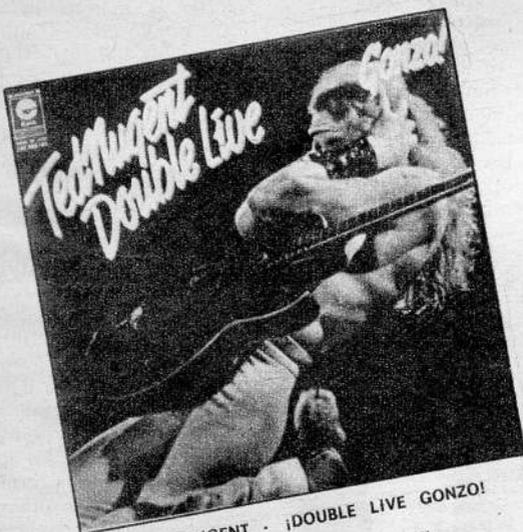
KANSAS - POINT OF KNOW RETURN
L.P. 147.072
PUNTO SIN RETORNO - PARADOJA -
POLVO EN EL VIENTO - Y OTROS

LO NUEVO

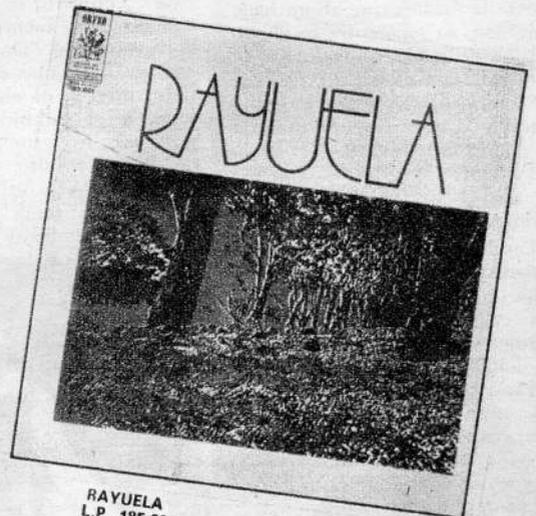


ELEGANT GYPSY - AL DIMEOLA
L.P. 119.853
VOLANDO SOBRE RIO - MIDNIGHT
TANGO - CARRERA CON EL DIABLO
EN UNA AUTOPISTA ESPANOLA - Y O TROS

PARA VOS



TED NUGENT - ¡DOUBLE LIVE GONZO!
L.P. 147.082/83
AGITADOR - ACORRALADO - EL
BUFALO BLANCO - GONZO -
Y OTROS



RAYUELA
L.P. 185.001
LA CASA DEL HOMBRE - SEXO Y
DINERO - VIENTOS DE LA CALMA -
Y OTROS

la alegría de la música

VOLVER a las fuentes siempre es una manera madura de valorizar el pasado como la potencia inagotable que explica el presente. Y Lionel Hampton y sus músicos no hicieron otra cosa en sus conciertos del mes pasado que recuperar la infancia del jazz y el blues. Con la alegría y convicción de los que se encuentran en armonía con su origen.

Lo estrictamente técnico se transformó en una anécdota, en un aporte casi secundario de un espectáculo primordialmente construido por un conmocionante sentimiento y una compulsiva necesidad de crear. El repertorio fue una sola historia: "cool", "swing", jazz moderno, blues y rock. El grupo tocó temas clásicos y algunas nuevas composiciones de sus integrantes. El concierto creció hasta edificar un paroxismo refrescante. Hasta que llegó el remanso. Hampton, sólo acompañado por bajo, batería, percusión y piano, hizo de "La sombra de tu sonrisa" y "Nebuloso" (de Erroll Garner) una atmósfera flexible. Armó una trama armónica temblorosa con su vibráfono, mientras los demás músicos se disolvían en matices íntimos, sensitivos.

Detrás de toda la música estuvo el dominio técnico. Pero sin individualismos. Hampton mostró una exuberante variación melódica en sus solos y una sabiduría armónica que cimentó con maestría cada acompañamiento, cantó con más garra que virtuosismo (lo que no fue probable), hizo un show circense en la batería (lo que es perdurable), y bromeó y bailó. Por dos horas, él fue la alegría de la música. Frank Dunlop (batería), con una soltura y precisión pasmosas, fue una de las estrellas inapelables del All Stars Septet. Definitivamente, un excelente baterista que reafirmó su trayectoria junto a figuras capitales del jazz como Thelonius Monk, Maynard Ferguson, Kena Horne y John Fadis. Gary Mazzaroppi (bajo Fender), con ductilidad, juventud y creación, se constituyó en un basamento brillante. El uruguayo José María Llorente (que tocó como invitado en tumbadoras) fue el apoyo resuelto y firme para una base rítmica deslumbrante. Richard Sussman (piano) contrastó con la calidad de sus compañeros por su escasa fluidez en los solos y la inconsistente ejecución de las armonías escritas por

Hampton. Paul Moen (saxo alto y flauta travesa) se asentó en el transcurso del concierto demostrando tener buen gusto e imaginación pero sin llegar a descollar. René McLean (saxos barítono y soprano, flauta travesa y piccolo) expuso un buen dominio, inclinado hacia las variantes más contemporáneas del jazz moderno, pero reiteró algunos clisés que le hicieron perder expresividad. Joe Newman (trompeta), salvo algunos esfuerzos que restaron fluidez y solidez, tuvo un desempeño notable. Newman es uno de esos músicos de la vieja escuela jazzística que, casi en su ancianidad, dio cátedra de "feeling" cada vez que el blues renacía de sus cenizas.

Con la tristeza quejumbrosa, con la vacilante y desgarradora marcha del blues, Hampton y el octeto alcanzaron una de las cúspides de fuerza del concierto. Una fuerza subterránea, gigantesca, abrasadora hasta el éxtasis. El concierto llegaba a su fin. Y surgieron dos viejos rocks de los años '50, con esa sucia y metálica potencia del coro de vientos detrás. La mitad del público provenía visiblemente de las nuevas generaciones y comprendieron el mensaje. Los de-



más todavía no. Hampton, el músico, también sabe de historia. Y el concierto, que había comenzado con solemnidad de smoking, trepó vertiginosamente hacia un clima de fiesta, sin inhibiciones. "Y los santos vienen marchando" arrancó Hampton. Bajó del escenario seguido por su séquito de bronces, a la manera de las procesiones que regresaban de algún cementerio de New Orleans. Le siguieron cuatro bisés. Nadie quería irse. Los músicos tampoco. En Hampton, emoción y movimiento (historia) son partes de un mismo y exultante sentimiento: LA MUSICA.

DURANTE tres sucesivos fines de semana de octubre, Raúl Porchetto y su banda presentaron los temas de su último álbum, "Volando de vida", en un sótano pretenciosamente bautizado como Centro de Artes y Música. La diferencia más notable de la música que ahora hace Porchetto se encuentra en la inclusión de pasajes o arreglos de neta raíz jazz-rockera. Luis Borda (guitarra), Santiago Fandiño (bajo) y Carlos Riganti (batería y percusión) fueron un basamento solvente y profesional para apoyar los climas y ritmos diversos de su música.

Porchetto comenzó solo, acompañado por su vieja y voluminosa guitarra y una armónica (en el tema de PorSuiGieco: "Mujer del bosque") que no pudo dominar. "Jacobina" (de Raúl Elvanger) y "El delfín" fueron los otros temas acústicos que hizo, conducidos por una vocalización plena de matices, aunque en el último reiteró el clisé de las aspiraciones cantadas. Ese es uno de los defectos de vocalización que, sumado al inconsistente sonido de su guitarra, tornó endebles a algunos temas.

Con un prolijo trabajo en la

RAUL PORCHETTO/Centro de Artes y Música

la veta más fértil

guitarra, Luis Borda sostuvo la buena melodía de "Volando de vida". Porchetto se ubicó en los teclados y se incorporó el resto del grupo. En "Danza mulata", otro de los temas del nuevo álbum, mezcló el climax, la melodía y el estallido de ritmos jazz-rock. En este caso, el solo de Borda resultó sobrecargado de notas. "A la salida del colegio" es un tema costumbrista y sin profundidad literaria, en

el que destacó (como lo hizo a lo largo de todo el concierto) el sensitivo y preciso trabajo de Fandiño. Posteriormente, hicieron un tema instrumental. "Cruza la ruta 42" basado en un ritmo de jazz-funky que desembocó en una melodía suave, luego en un crescendo hasta un final abrupto. "Esta canción ya tiene algún tiempo", dijo Porchetto para presentar "Mercedes en silencio" y luego volvió al último



long play con una de sus mejores melodías, "Triste canción de invierno", aunque la vocalización resultó forzada. El último tema es "La batalla", que Porchetto inició a capella con demasiados titubeos. Se le agregó el grupo que arrancó con una especie de marcha hasta que Borda estalló con un nítido fraseo rockero. "Mientras la muerte prepara su danza, su danza" y Riganti surgió con su solo. Abrió con unas inteligentes variaciones del ritmo pero después esa intención se disolvió y comenzó esa parte de los solos de batería donde el ejecutante intenta mostrar todo el dominio que tiene sobre el instrumento. En general, ésa es la clave del aburrimiento por más depurada que sea la técnica que utilice el músico.

La balada simple y llana que caracterizó a Porchetto, no ha desaparecido en la actualidad. En cambio, en otros, los arreglos confluyeron en una armonización mejor erigida, aunque sin poder escaparse todavía de algunos convencionalismos. Quedó la sensación de que las melodías siguen siendo la veta más fértil de Porchetto.

LA-PROGRESIVA 78 ESTA EN DISCOS MUSIC-HALL



30-14.395/6/7 - THE BAND
(7.000) "The Last Waltz"



50-16.052 - SERU GIRAN
con CHARLY GARCIA



50-14.390 - HERMETO PASCOAL
"Misa de los Esclavos"



50-14.421 - EAGLES



50-14.430 - JOE COCKER
"Un Lujo a tu Alcance"



14.399 - BILLY COBHAN
"Conflictos Internos"



60-14.408/9 - KING CRIMSON
(7.000) "La Guia King Crimson
para el Joven Moderno"



14.426 - AMERICA
"Camino a Casa"



50-14.406 - WARREN ZEVON
"Muchacho Excitable"



Desde \$ 6.250.-

En un concierto, Linda Ronstadt presentó los temas de su nuevo LP



Las últimas grabaciones de Linda Ronstadt se hicieron con la participación de la misma banda que el productor Peter Asher presentó para su álbum anterior. En un concierto reciente, Linda Ronstadt presentó algunas de las canciones que van a conformar el nuevo long play: "All That You Dream" de Little Feat, "Ooh Baby Baby" de

Smokey Robinson, "Just One Look" de Doris Troy, "Love Me Tender" de Elvis Presley y "Back In The USA" de Chuck Berry. En esta presentación, Linda Ronstadt cantó junto con Dolly Parton su tema, "My Blue Tears". Por otra parte, Dolly Parton se quejó por las demoras para la edición del disco que hizo junto a Linda Ronstadt.

Starship perdió sus equipos en Alemania



La serie de recitales que Jefferson Starship ofreció en Nueva York incluyó la presentación de Jesse Harish, autor del actual éxito "Count On Me". También se unió al grupo en una de sus actuaciones el ex violinista de la banda Papa John Creach. Por su lado, Grace Slick no pasó momentos muy agradables antes de un recital en el Festival alemán cuando unos doce mil admiradores inundaron el escenario y, a raíz de un cortocircuito producido por el tumulto, se quemó parte de los equipos de Starship. La pérdida fue calculada en unos doscientos mil dólares.

Varios grupos nuevos volvieron con cambios

El 10 de noviembre se presentaron en un pequeño festival los solistas José Cataldi y Roberto Salomone, Forma de Vida (con Salomone como guitarrista invitado) y Brumario, en la sala FEC. Esta fue la primera actuación en mucho tiempo de los dos grupos, ya que habiéndose presentado a comienzos de año con frecuencia, algunos cambios internos postergaron los conciertos que tenían preparados. En el caso de Forma de Vida, un grupo que apareció con una elogiada obra, "Tres momentos en Latinoamérica", se redujo a trío (antes era cuarteto) y presentó una serie de temas, entre ellos uno con nítidos aires tanguísticos. Por su lado, Brumario se quedó sin la vocalista y, en este período, realizó distintas tratativas que le dieron la posibilidad de grabar su primer álbum el próximo año y de hacer una gira por el interior del país en los últimos días de este año.



Gieco anunció su regreso en noviembre



Mientras recorría Roma, León Gieco anunció su regreso para el mes de noviembre para cumplir con los compromisos que tiene en la Argentina y que adelantó cuando aún se encontraba en Estados Unidos. Esos proyectos son realizar un concierto importante antes de fin de año (posiblemente en el Luna Park) más otros durante el verano y, además, la grabación de su cuarto álbum con el material que compuso durante su permanencia en Estados Unidos. "Esto está lleno de historia. Europa es una maravilla", relató Gieco en su carta.

Solistas y conjuntos

Las cooperativas formadas por grupos nuevos comienzan a ser un medio para contrarrestar el encarecimiento de los costos de organización de un recital. Esa fue la forma que eligieron la solista Celeste Carballo (quien colaboró en los álbumes de La Máquina de Hacer Pájaros y Plus), Gustavo Benavides, Carmina Burana y Pauso para presentarse en un ciclo en el mes de noviembre en el Teatro de la Cortada. Por su parte, Celeste Carballo se presentó como solista acompañada por un grupo de cuerdas cuyos arreglos fueron realizados por el ex Porchetto y Generación 0 Eduardo Crisculo. También trascendió que Carballo estaría en tratativas con una empresa grabadora para registrar su primer long play, además de presentarse en concierto propio en la sala FEC el 2 de diciembre a las 23.



Aschavel planea numerosas actuaciones

El grupo Aschavel, que estudia la posibilidad de grabar su primer álbum en los estudios Fonema, realizaría un ciclo en el local de jazz Music Up, recientemente inaugurado en Callao y Corrientes. Durante todos los lunes, martes y miércoles se presentaría junto al trío de Jacobbe (ex banda Spinetta) Alfredo Remus y Carlos Casalla. Asimismo, la propuesta del ciclo sería permitir la realización de zapadas o jam-sessions entre músicos de la nueva y vieja generación de jazz. Asimismo, después de una auspiciosa actuación en la Universidad de Belgrano hace unos meses, se le propuso continuar con conciertos mensuales hasta fin de año. Además, tras el viaje del baterista Daniel Volpini a Nueva York para reequipar al grupo, surgió un contacto que les ofreció grabar en Estados Unidos. Con respecto a las actuaciones en la Universidad de Belgrano, los integrantes del grupo anunciaron su intención de estrenar tres tentas en cada uno de los conciertos.

¡GRANDES! ESPECTACULARES!

(no hay más adjetivos)



BEE GEES - PETER FRAMPTON

.....
"LA BANDA DEL CLUB
DE CORAZONES SOLITARIOS
DEL SARGENTO PEPPER"

RSO 5215/16.



PETER GABRIEL
Philips 6010



GENESIS.
Y entonces quedaron tres. . .
Philips 8117.

• Banda original de sonido •



GREASE (El compadrito)
John Travolta - Olivia Newton
John-Frankie Valli - Sha na na
RSO 5207/8

SERU GIRAN

Antes de la edición de su primer álbum, Seru Giran, el nuevo grupo de Charly García, realizó un concierto con orquesta para presentarlo. Pelo siguió a la agrupación desde el último show hasta esa actuación, para descubrir su nueva música. La intención era saber si las iniciales de la nueva formación, que son las mismas del legendario Sui Generis, significaban sepultar el pasado o recuperarlo en una rejuvenecida versión. Esa es la música que tratamos de traducir en esta crónica.

Un cementerio de barcos, como una ciudad de esqueletos abandonados, no parecía ser un lugar adecuado para escuchar un poco de rock. La noche mostraba sus dientes entre nubes tan negras como las aguas de un Riachuelo liso como una chapa. Llovía de a ratos, a desgano. Era el último show de Seru Giran, dos semanas antes del gran concierto presentación (muy bien organizado) en Obras Sanitarias con una orquesta de veintitrés músicos. Había escuchado el long play cuando aún le faltaban la orquesta y la equalización. También había estado en el Luna Park cuando Seru Giran había cerrado un espectáculo decepcionante del mismo modo. Ni una ni otra cosa era Seru Giran. Pero entonces ¿qué era?

Era temprano. Quien sondeaba unos grabadores ante la vidriera no podía ser otro que Daniel Goldberg, el arreglador del long play de Seru Giran: su tempestad de rulos es inconfundible. "Para mí fue apasionante poder dirigir a esos veintitrés músicos de Los Angeles que antes, cuando había vivido ahí, veía como inalcanzable. Y también fue gratificante cómo se interesaron en nuestro origen y nuestra música."

Finalmente, llegaron los demás. "El año que viene quiero ir a España, allá hay un movimiento de rock que mata", me decía Charly mientras agitaba de un lado para otro la cabeza. El más impuntual fue Pedro Aznar. "Sabés que estuve escuchando el long play que Moris editó en España. Le va muy bien, parece", comentaba David Lebón con su devota parsimonia.

Los cuatro coches se encolumnaron viboreando desde las

un viento frío e incómodo



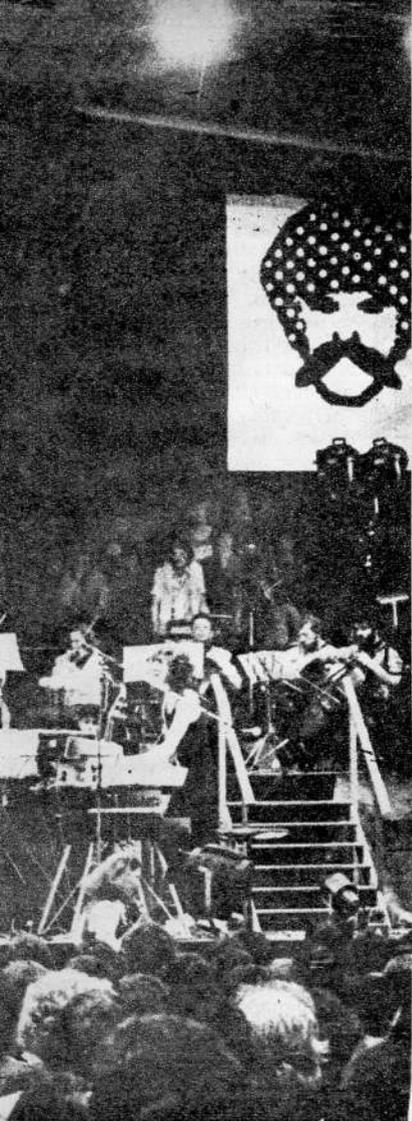
Lebón: "Tocamos por ustedes y por nosotros."

"Seru Giran no es más rockero que La Máquina."



avenidas iluminadas "a giorno" y bien pavimentadas hasta las penumbras salpicadas por un algún foco de mala muerte del Bajo y sus calles empedradas. Aparecieron las casas de lata, maquilladas con los colores italo-boquenses. Doblamos ante el oxidado rascacielos del viejo puente de la Boca. El único que refulgia de luz y música era un viejo vapor, de esos que tienen aspas y blues encima, trasladado de New Orleans al casi tenebroso Riachuelo. Bajaron los músicos y su séquito, compuesto por groupies, amigos, representantes, el hermano de Charly ("Soy guitarrista pero todavía no hice nada") y periodistas.

De estribor a babor, de proa a popa, de arriba a abajo, todos recorrimos el barco. El show estaba a punto de empezar. Héctor Starc esperaba con el sonido listo. Los músicos conversaban con algunos otros que habían llegado antes: Rinaldo Rafanelli, Gustavo Bazzerrica, Ronan y Adrián Bar. Charly estaba eufórico, como casi siempre. "Sabés que hoy es mi cumpleaños. ¿Cuántos? 27." ¿Te gusta tocar en shows? "Si toco durante un mes seguido, no. Pero es importante tocar en



vivo para estar entrenados para el concierto grande."

Todos a bordo

Seru Giran estaba por zarpar. Se diluía "Dame un poquito" de Supertramp. La atmósfera era extraña y contradictoria: la sábana tensa del Riachuelo era picoteada por un chaparrón silencioso, la música discalucía interminable con su febril monotonía, el barco parecía un espectro remodelado que nada tenía que ver con los ríos que lamieron las ciudades donde el blues germinó. Los viejos blues que Leblón nunca olvida.

"Hoy tocamos un poco por ustedes y otro poco por nosotros", susurró Leblón. Relampaguearon las luces y el cielo, retumbó simultáneamente el trueno en todo el puerto y la batucada de "Autos, jets, aviones, barcos". Aznar bailó girando sin perder su endemoniado tempo. Después de la melodía, retorna la batucada y el tema finaliza cuando la lluvia recruedece. "No nos pagaron pero tocamos igual porque es el cumpleaños de Charly", explica Leblón. Sigue "Eti-leda", que es una versión remozada del tema "Nena" de la época de Sui Generis. Una

suave y hermosa melodía, especial para la buena voz de Leblón. "Seminare" es una de esas canciones de García donde se mezcla lo clásico con la melodía popular.

Continúan los relámpagos y el barco como si nada, imperturbable. "Este tema lo compusimos para Travolta", dice Charly con algo de sorna. Ese fue el prelude para un tema satírico. El comienzo de "Gertrudis" (así se llama el tema) es de "disco music", extraído de "Fiebre de sábado por la noche". Luego se engancha con el tema de García, apoyado por las melodías que hace Aznar con su bajo siempre presente. La gente reconoce el funky. Por último, "Coramina López" (que en el concierto grande fue rebautizado "Voy a mil", un poco pudorosamente). Es un rock directo, incandescente. La noche había terminado. Pudo haber sido el recinto pequeño o qué, pero el grupo sonó monóticamente, con una contundencia que hacía recordar los tiempos de La Máquina de Hacer Pájaros. Después todos volvieron a acodarse en el bar. Había una chica parecida a Joni Mitchell. "No creo que sea tan parecida. Sabés que me encontré a la verdadera en Los Angeles", me cuenta Charly. "Estaba con Daniel y la seguimos hasta que al fin terminamos tomando una Coca-Cola juntos. Le dije que era un músico argentino. No me animé a invitarla a la grabación, me dio vergüenza."

Otro tiempo, otro lugar

Pasaron dos semanas. Esta vez era en el Stadium de Obras Sanitarias, un lugar amplio y cómodo, aunque con algunas peligrosas aberturas en las gradas. Cerca se encuentra el Monumental de River. En la puerta del Stadium ¿no hubiese sido más práctico denominarlo estadio? Pugnaban por entrar músicos y periodistas. Mientras tanto, en los camarines, Charly, Leblón, Aznar y Goldberg hacían una rueda de nervios e íromas. Moro se distendía dando vueltas inacabables en esos vestuarios donde hace poco los tenistas Connors, Borg, Nastase y Clerc se habían concentrado para un cuadrangular.

Leblón me dice: "Mataría tener un dominio sobre la materia para quedarte fumando un cigarrillo mientras escuchás lo que tu cuerpo toca". Otra vez los nervios para enfrentar a las tres mil personas que comenzaban a exigir la presencia de los músicos y la música. "Lo que la gente tiene que saber también —comenta Charly—, es que nosotros estamos acá desde primera hora de la tarde y eso también cansa."

Los músicos de la orquesta

EN LOMAS DE ZAMORA Centerlom MUSICAL

"SU CASA DE MUSICA"

- Amplificadores CALSEL, WENSTONE, IGOR, DECOUD, ALARSONIK
- Guitarras y bajos FAIM, CAIOLA, MELLOW STRINGS
- Accesorios importados, cuerdas FENDER, GIBSON, LA BELLA

CLAVIJEROS GROVER Y SCHALLER

Recién recibidas
Guitarras importadas
GIBSON LES PAUL
Bajos GIANNINI
(importados)



VENTAS POR MAYOR Y MENOR
ENVIOS AL INTERIOR
ACEVEDO 57 LOMAS DE ZAMORA - PROV. BS. AS.

Llegaron las cuerdas PICATO

Para Bajo modelos ROUND WOUND, BLACK NYLON WOUND y FLAT WOUND.
Para guitarra acústica modelo WESTERNER ACOUSTIC.
Para eléctrica modelo EXTRA FINE GAUGE.

Accesorios
SCHALLER

VENDOMA

PARANA 321 CAPITAL JURAMENTO 2483
T.E. 40-8481 T.E. 783-1468



SIN CAMELO INSTRUMENTOS NUEVOS

Guitarrones \$ 59.000 y \$ 69.000
Guitarras y bajos eléct. \$ 59.000 y \$ 69.000 ¡OJO!
Amplificadores 40 wts. p/bajo \$ 180.000
Amplificador p/guitarra 80 wts. \$ 290.000

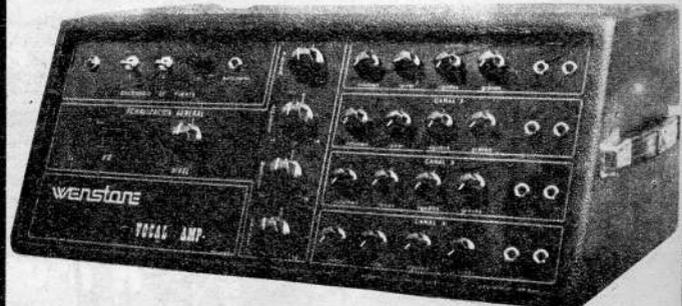
LA FERIA DEL MUSICO

FABIAN ONZARI 179 WILDE (EX CADORNA) BS. AS.

wenstone

EN CONTINUO
AVANCE TECNICO
EN MATERIA DE
AMPLIFICACION

TAMBIEN
EQUIPOS HASTA
600 WATTS.



Equipo amplificador para Voces 160 Watts de potencia RMS
4 canales con ecualización independiente por canal
Ecualización general de 3 Vías, Vúmetro y salida para auriculares.

están ubicados y la pantalla que está sobre el escenario muestra las imágenes del grupo en los camarines (eso fue grabado durante la tarde) dirigiéndose a escena. Todos están vestidos de blanco, salvo Charly que tiene un malla de baile negra y un saco blanco, con las infaltables zapatillas. Un instante de afinación y la orquesta inicia una profunda melodía, la del tema "Seru Giran". Un leve crescendo, un corte, arreglos disonantes de la orquesta y Lebón introduce un solo con notas largas, un estremecedor blues.

Cuatro astronautas

"Ya te veo entre los autos pidiendo perdón / mi mirada tiene todo tu dolor", entona Lebón cansinamente (como la melodía de ese tema, "Tarde de perros"). Ni la extrana amalgama que se da entre un Aznar jazz-funkista (¿se dirá así?) y la garra rockera de León y Moro logran extirparle al tema una aureola de fragilidad. "Este tema está dedicado a un conocido empresario local. Hay que echar al pirata", anuncia Charly. Es "Voy a mil", un rock duro que se transforma en jazz-rockero, en una mutación poco convincente.

El que sigue es de la cochecha personal de Lebón, especialmente del Lebón que no olvida su apego a los ritmos latinoamericanos (como el "salsa"). Se llama "Tropicalia". "¡Lo que es la calor, eh!", reflexiona Charly. Es un tema con claros racimos de funky y una sucesión de improvisaciones. Una de las mejores composiciones de García para su nuevo grupo es "Autos, jets, aviones, barcos", una rememoración de los que emigraron del rock nacional rumbo a latitudes inciertas. La apertura es una feroz y precisa batucada brasileña conducida por Moro hasta la melodía que Lebón toma: "Por el Ecuador, el trópico (para el canto es trópico) / el sol saluda nuevos vagabundos / en tierra nadie queda / la verdad es que se está yendo todo el mundo". La pantalla muestra al histriónico Charly en un yate. Estalla el solo de



García: "Este tema lo compusimos para Travolta."

Lebón, siempre con un impecable buen gusto rockero.

Alguien del escenario dice: "Ponte más suave" y comienza la melodía de "Separata". Simple y llana. "Hoy leí una cosa alucinante, informa Charly: cuatro astronautas rusos estuvieron ciento cuarenta días en el espacio y crecieron cuatro centímetros y medio. Así que los petisos ya saben..." Un alboroto informe saluda el mal chiste y Lebón trata de salvar las circunstancias: "Tengo algo que decirles antes de que salga el sol". Y comienza a fluir delicada, tenue, la vieja canción de David "Música del alma". "Tan buena como la luz que calma".

"Retrato de Tracy" (una composición para bajo solo de Jaco Pastorius) es el tema que hace Aznar. Un tema de una melodía algo intrincada, bien hecho y punto. "Muchos me comparan con Pastorius porque toco con el bajo Fretless (sin trastes) pero a mi no me interesa robarle a nadie. Estoy aprendiendo cosas. Seru Giran es una cosa importante entre comillas, es una onda más masiva. Cuando toco con alguien me fijo que la música me guste."

Un viento frío

"Soy alto como el sol / el cielo sin saber / y una cúpula se me acerca hasta mis pies." Es "Alto en la torre" de la época de Sui Generis. "Hay temas, me decía Charly, que los

vuelvo a hacer porque con los músicos de Sui Generis no podían dar todo." Esta es una de las mejores melodías del concierto. El cálido vibrato de la voz de Lebón hiela la sangre con su "Dónde estás, dónde voy / porque estoy en la calle de la sensación / muy lejos del sol / que quema de amor" y se enciende el lento, hermoso y potente crescendo de "Seminaré".

"¿El rock está muerto?", pregunta Charly seguro de la respuesta. Vibra el canto de la lluvia, es la contestación del estadio. Moro marca el ritmo pesado del rock "32 macetas" de Lebón y tres mil percussionistas le hacen palmas. "Woodstock no, por favor", pide Charly. "Seru Giran, me decía antes García, no es más rockero que La Máquina. Es distinto. La temática del grupo está en función de los temas." La opinión de Moro es parecida: "No creo que sea más rockero, si tiene una onda de rock, de polenta. Pero también tiene una onda de música latinoamericana, más de acá. Un músico en la Argentina es difícil que se saque el rock de encima. El blues y el rock son cosas nuevas pero también hay que hacer la música nueva. En Seru Giran aplicamos la experiencia que tenemos". Mientras tanto, Lebón machaca el estribillo: "Yo también estuve lejos pero ahora estoy acá".

Casi sin respiro, aparecen unos Bee Gees falseados. Es el funky de "Gertrudis". Y surgen dos bailarines (Basbus y Laura)

retorciéndose a lo Travolta y Olivia Newton-John. Fue como si por alguna claraboya del estadio se hubiese infiltrado un viento frío, el público estaba perplejo, a mitad de camino entre la sorpresa y el rechazo. Se pretendía el "Blues del levante" pero Charly se ocupó de disipar esperanzas. "Está bien divertirse pero hay límites en todo". El clima se había puesto tenso. "Este tema es serio así que me voy a poner el saco", dijo Charly. "Serpentina de carnaval / cuando los días buenos pasen / en qué esquinas me encontrarás / cómo sabrás lo que quiero". Era "Eiti-leda" (o sea "Nena"). La hermosa canción fluía quebradiza. "Yo te veía caminar / dentro de mi cárcel de cristal". Surgían los crescendos, descendían a la intimidad de la melodía. Parecía como si se hubiesen abierto más claraboyas.

Fin de fiesta

La orquesta se reinstaló. Y Charly cantó "Creo que olvidé mi nombre en un subterráneo". Sui Generis, su armonía ronca, sus letras simples y poéticas, resucitaba. Pero a los tumbos. En una dimensión menos fresca, titubeante. "El mendigo en el andén" fue el último tema. Con buena dosis de fuerza, sazónada con algunos pliegues de melodía, era como volver a abreviar de las fuentes. Pero, en general, el concierto había mostrado menos contenido y firmeza musical. Faltaba la trabazón de cuentos cotidianos, relatados con melancolía y mordacidad, con música en la que la trama fuese potencia y melodía. Casi al mismo tiempo. Tampoco se había encontrado el derrotero (como había ocurrido en el barco) para que el grupo hiciera algunos buenos temas que tiene como una totalidad, como un soberbio y desconocido gigante llamado Seru Giran.

Terminó el concierto y se llamó a una conferencia de prensa que se convirtió en una reunión de músicos: Carlos Riganti, Raúl Porchetto, Miguel Zavaleta (ex Eubu), Alejandro De Michele, "Lito" Epumer, Luis Alberto Satragni, Rinaldo Rafanelli, Gustavo Bazterrica, Luis Borda, Miguel Angel Erasquin, Santiago Fandiño, Andrés Calamaro, Jimmy Santos, Daniel Colombres, entre algunos otros. El público ya se había retirado. Un policía le demostraba a sus compañeros que se podía peinar el afro de Moro e introdujo un civilizador peine en el revoltijo de rulos. El Stadium estaba iluminado y abandonado. En la vereda quedaba un manto de volantes anunciando otros recitales, de grupos nuevos. La historia continúa. Sopla una brisa gélida e incómoda. Afuera también.

No pudo sonar como un soberbio y desconocido gigante llamado Seru Giran.





YAMAHA

**¡NUEVA DIMENSION EN INSTRUMENTOS MUSICALES!
RECIENTE RECIBIDOS DEL JAPON, UNICOS EN LA ARGENTINA**



**ORGANOS, PIANOS, MINIPIANOS, SINTETIZADORES POLIFONICOS,
PIANOS ELECTRICOS, CAMARAS DE ECO, GUITARRAS ACUSTICAS, BAJOS,
FLAUTAS, GUITARRAS ELECTRICAS, MEZCLADORES, TROMPETAS, BATERIAS.**

VISITE NUESTRO SALON EXPOSICION Y VENTAS



Sucursal: Córdoba 1351 ROSARIO

ORGANOS Y PIANOS DESDE \$ 500.000.-



alga

Y TODA SU LINEA COMPLETA EN INSTRUMENTOS DE PRIMERA CALIDAD

MANZANA

atrapado en el medio



GERRY RAFFERTY

Conocido en Argentina por su trabajo en el dúo folk Stealer's Wheel, Gerry Rafferty tuvo que atravesar por todo el calvario de la postergación hasta conseguir una nueva oportunidad en la industria musical.

Lanzado en su carrera solista, su álbum debut sorprende con una música depurada y un estilo ecléctico muy efectivo.

 Realmente sería ridículo decir que Gerry Rafferty no hizo giras durante los últimos tres años, ya que en ese período no hizo otra cosa que viajar. Las letras de las canciones de su nuevo álbum no hacen más que hablar de eso. "Baker Street" se trata de un joven que vaga por las calles de Londres, pensando qué será de su futuro. "Nativo y pobre" habla de la vuelta al hogar, desde el punto de vista de una per-

sona que está lejos de lo suyo. E incluso el tema que le da el título al álbum, "Ciudad a ciudad", habla de un continuo viaje en tren de ida y vuelta desde Londres a Glasgow.

Es, en definitiva, un microcosmos del tipo de vida que Gerry Rafferty ha llevado durante 36 meses, aproximadamente, tratando de unir sus experiencias musicales con las personales, tratando de salvar algo entre las ruinas de Stealer's Wheel. Resulta irónico que el simple más importante de la banda se haya inspirado en su creciente desencanto ante el caos que lo amenaza. "Atrapado en el medio contigo" no es una canción de amor, lo cual se hace muy evidente al escuchar la letra con detenimiento.

Una época oscura

"Lo que ocurrió con 'Atrapado en...' es lo siguiente —dice Rafferty—: todo empezó unos dos meses antes de que firmáramos contrato con A&M. Se hizo una gran fiesta donde estaba toda la pesada de Estados Unidos, incluyendo a sus respectivas familias. La canción la escribimos unos días después de esa fiesta, donde todos se divertían, excepto yo. Estaba de lo más aburrido. No veía la necesidad de saludarme con todos, darme la mano, y elogiar a los demás. De lo único que se hablaba era de los grandes contratos, de futuros venturosos."

En realidad esos eran lo tiempos buenos. Más tarde, las cosas cambiaron, surgieron problemas de administración, de edición; la compañía grabadora empezó a perder interés y, finalmente, Rafferty se vio totalmente incapacitado para trabajar, por más ganas que tuviera. Lo único que hacía era perder horas interminables en reuniones y charlas. En "Baker Street", Rafferty expresa todo lo que pensaba durante esa época.

"Me la pasaba llamando a amigos para hacer algo. Todos los días surgía la pregunta de quién me visitaría. Casi siempre terminaba solo caminando por Baker Street, porque tenía algunos amigos que vivían por allí durante esa época. Me sentía muy raro. Muchas veces pasaba horas y horas en reuniones con abogados. Todo eso me amargaba mucho."

Si contrastamos las canciones sobre Londres con la idílica atmósfera de "Stealing Time", por ejemplo, que se trata básicamente de la campiña escocesa y del remordimiento de no trabajar, podríamos afirmar que Rafferty tiene algo en contra de las ciudades, pero él lo niega.

"Si esto tiene algún significado, debo decir que me siento mejor en Glasgow, porque de

allí vengo. Pero no es que tenga nada en contra de las grandes ciudades. Londres no me asusta para nada. Es más, me gusta como ciudad.

"Quizá tenga que ver con la gente más que con la ciudad en sí. Cuando pienso en Londres, hago asociaciones con el aspecto negativo de la industria musical en el lugar, no con la ciudad como tal.

"No creo que mi experiencia en el ámbito musical haya sido más amarga que la de ningún otro. Cuando uno es joven, abraza ideales y desborda energía y entusiasmo. Para muchos, todos los caminos llevan a Londres, cuando se trata de conseguir un contrato de grabación.

La industria musical

"Una vez que se logra el objetivo, uno aprende que hay otros aspectos de la música, hasta el momento ignorados, que no tienen nada que ver con sentarse a escribir canciones en Glasgow. Es así que hay que convencerse de que los aspectos negativos de la música existen.

"Primero y principal, la música que se escucha se impone a pesar de la manera en que se desarrolla la industria, en oposición a la industria que estimula al talento. Mi primera desilusión, aunque no lo fue a nivel musical, fue durante mi relación con Billy Connolly y Transatlantic. Me di cuenta de que después de haber estado escribiendo un montón de canciones no me quedó absolutamente nada para mí.

"Con estas experiencias se aprende que no sólo basta con ser creativo, sino que hay que adoptar un papel activo y saber autoadministrarse. Hay que aprender cómo se mueve la parte comercial, la cuestión de las ediciones y todo lo demás. Hay que saber adónde va el dinero, de dónde viene, simplemente para asegurarse, para obtener una recompensa por el trabajo que se hace. Pienso que ahora tengo eso bajo control."

Si bien Gerry Rafferty apareció en escena a través del dúo de folk con Billy Connolly y los Humblebums, quienes hicieron una serie de importantes álbumes para Transatlantic que fueron re-editados varias veces, todos saben que originalmente fue un músico de rock. Para Rafferty, la escena del folk fue simplemente una oportunidad para ejecutar frente a un público que estaba preparado para sentarse a escuchar.

"Empecé a componer a los 15 ó 16 años cuando vivía en Paisley. En ese momento la moda eran los Beatles. Ellos me hicieron pensar y tratar de escribir una canción. Un día vinieron a buscarme a mi casa a ofrecerme un trabajo de guitarrista rit-



"Quiero escribir una gran canción de rock pero me falta mucho todavía."

mico para un banda. Mi función, además, era cantar en la banda junto a Joe Egan, con quien más tarde formé Stealer's Wheel.

El folk inglés

"La influencia principal de Egan había sido los Everly Brothers, a quienes siempre admiré. Cantábamos las canciones de ellos mejor que nadie. Dos voces en perfecta armonía. Éramos un dúo perfecto. Hasta los 19 años toqué en el oeste de Escocia, pero más tarde me aburrí de eso. Tocábamos en lugares de bailes, lo cual era lindo, pero me empezó a entusiasmar la idea de tocar para un público que se sentara a escuchar, en lugar de bailar alrededor nuestro. Poco tiempo después me puse en contacto con Billy Connolly, quien había estado en la escena del folk durante varios años."

Aunque Rafferty no estaba familiarizado con el ambiente folk, hay que recordar que en Escocia, así como en Irlanda, la música folk no se esconde en esa especie de ghetto que existe en el folk inglés.

"Yo no sabía nada de la escena del folk, pero había escuchado canciones tradicionales a través de mi padre cuando era más chico. Siempre me habían gustado mucho, especialmente por su calidad melódica, que me influyó bastante. Mi padre era irlandés y mi madre escocesa. Él era la figura dominante, el arquetipo irlandés. Trabajaba toda la semana como un perro para ganar el salario, y el fin de semana se lo gastaba todo bebiendo. Siempre cantaba. Nunca escuché a nadie que cantara tan mal."

"No sólo era fisiológicamente sordo, sino también musicalmente. No le importaba desentonar. Cantaba de todas maneras. Trabajó en las minas de carbón durante casi 15 años. Siempre recuerdo que cuando era chico, él me contaba la historia de todas las mañanas, de tener que caminar millas y millas hasta la mina. Salía de noche y regresaba de noche.

"Escribí una canción titulada 'Steamboat Row', que es el nombre de un barrio de mineros en Lanarkshire, donde mi padre vivió cuando empezó a trabajar en las minas de carbón. Es una versión romántica de su vida. Cuando era chico, yo llevaba la tradición irlandesa muy dentro de mí. Mi padre cantaba canciones irlandesas de rebelión. Me criaron como católico, y puedo asegurar que en el oeste de Escocia los prejuicios religiosos son bastante intensos. Seguramente todo habrá comenzado a principios del siglo 19.

Conglomerado total

"La Iglesia Católica desempeñó un papel musical, porque en esa época, la misa era en latín, y se cantaba una música espléndida. Todas esas cosas me afectaron de alguna manera. Mi música es una combinación de todas mis experiencias en la infancia: música pop que escuchaba en la radio, folk tradicional que aprendía de mi padre, la música que escuchaba en misa, la bibliografía en latín, la melodía de muchos himnos católicos. Es una conglomeración de todo eso.

"A Connolly lo conocí en una fiesta. En esa época, él trabajaba con Tom Harvey. Canté acompañado por guitarra acústica algunas de las canciones que yo había escrito. Nos pusimos a conversar, y entre una copa y otra, terminamos yéndonos de la fiesta. Finalmente, decidimos empezar a trabajar juntos. El me pidió que me uniera inmediatamente a los Humblebums. Me gustó la idea de tener un público casi cautivo, que sólo se limitara a escuchar. En ese momento me pareció una excelente oportunidad de aparecer en escena y cantar las canciones que había compuesto.

"El material que había compuesto en ese momento era especialmente para una voz y una guitarra acústica. Todo material muy suave y melódico, que podía tocar con facilidad. Pero cuando empezamos a grabar,

surgieron áreas nuevas para mí. Me di cuenta de que había otro tipo de cosas que quería escribir. Ahora, en la mayoría de los casos, mi música se orienta hacia el estilo pop.

"En mi nuevo álbum, por ejemplo, la música está muy orientada en ese estilo. Por otra parte, mi tema favorito del álbum es 'The Ark', una canción de tipo tradicional. Hacía tiempo que tenía ganas de escribir algo así. En mi época con Connolly hacía canciones de ese tipo. En este caso, fue la influencia de un libro que hablaba sobre el simbolismo del Arca de Noé, un simbolismo de esperanza. No quiero hablar demasiado sobre el tema para no ser pesado.

Una cierta integridad

"Pero la verdad es que la canción me encanta. Me gusta la manera en que la hicimos. Pero también quiero escribir una gran canción de rock and roll. Todavía me falta mucho, muchísimo para eso. No tengo buena voz para cantar rock, por lo tanto tendré que encontrar a alguien que cante por mí.

"Pienso que lo que ocurre con los compositores es que casi siempre son universales en sus gustos. En primer lugar, debe haber una cierta integridad. Hay que convencerse de que hay que tomarlos con seriedad. En muchos cantantes escoceses se observa la calidad a través de sus voces. Por ejemplo, Maggie Bell, Frankie Millers.

"No sé si lo que digo es cierto, pero pienso que la mayoría de los cantantes escoceses pasan los límites de su propio estilo. No es casual, desde luego. En mi caso, el hecho de que escriba cosas que no responden a mi verdadero estilo, se debe a las experiencias que tuve durante mi infancia, lo cual constituyó una gran influencia.

"Gracias a Dios, debo decir que la época de ambigüedades e indecisiones ya terminó. Realmente la pasé muy mal. 'Atrapado en...' es un fiel reflejo de lo que pasaba y finalmente resultó ser un éxito. Cuando hacíamos el álbum no se nos ocurrió pensar que ese tema iba a tener tanto éxito.

"Fue una canción muy espontánea que escribí en dos días. Muy negativa en lo que a la letra respecta. Había escrito canciones mucho mejores que ésta en otras épocas. No estaba muy conforme con lo que había hecho y sin embargo impactó de una manera inesperada. Es muy agradable tener éxitos. Me gusta hacer simples buenos porque cada parte de un buen simple tiene tanto valor como un álbum."

LIONEL HAMPTON EN BUENOS AIRES

orgulloso de su origen

De los hombres y los nombres que fundaron el jazz con mayúsculas, Lionel Hampton es uno de los pocos con vida y con vitalidad suficiente para continuar recorriendo el mundo con su música y su vibráfono. Pasó por segunda vez por la Argentina bastante desapercibido para los medios pero aprovechó el tiempo —y la charla con Pelo— para desplegar su alegría, contar la historia de las raíces del jazz, hablar del rock, de la discriminación racial en la música. Hampton es una de esas raíces. Una de las fundamentales.

☀ Con sus 65 años y su vibráfono a cuestas, Lionel Hampton es uno de los voceros más conscientes de la leyenda del jazz inicial, de la que también forma parte. En 1930, cuando aún no tocaba en la orquesta de Les Hite, grabó a pedido de Louis Armstrong el primer long play en la historia del jazz con vibráfono. Pocos años después el discolo Benny Goodman, el apóstol del swing, lo invitó a integrarse a su famoso cuarteto, junto a Gene Krupa (batería) y Teddy Wilson (piano). Y en 1940, Hampton formó su banda, con la que no cesó de actuar desde entonces.

En 1960 estuvo por primera vez en la Argentina y, como amigo que es de las jam-sessions que cultivó a lo largo de toda su trayectoria (junto a Johnny Hodges, Coleman Hawkins y Dizzy Gillespie, entre otros), se vinculó con los principales músicos de jazz de la Argentina. Seguramente por eso, el octavo integrante que aquí se unió a Lionel Hampton All Stars Septet fue el percusionista uruguayo José María Lorient. Su historia es casi la misma que la del jazz. Su color de piel, como ritmo de una raza, como Rhythm & Blues, encandiló a las generaciones que en las décadas del '50 y '60 construyeron el rock. Por todo eso, Hampton es una voz que debe ser escuchada.

Una mezcla de jazz y rock

Desde el jazz de los años '30 hasta el jazz-rock actual, ¿cuáles fueron los aciertos y los errores de la música?

La música ha pasado por diferentes idiomas: swing, be hop, jazz, Rhythm & Blues, rock, rock suave, rock duro, cool jazz, o como se los quiera llamar. Fue todo una gran confusión cuando pensaron en dejar el jazz y crearon estilos como el rock and roll, el hard rock, el soft rock, el punk rock. Hubo una gran confusión pero sin llegar a dejar el jazz de lado totalmente. La costumbre es alternar entre distintos estilos. Necesitaban nuevos materiales y tomaban algunas cosas del jazz, y lo que hacían después lo llamaban cool, rock o lo que sea. Es decir que sacaban notas del jazz, le ponían letras y se autodenominaban rockeros punk, cool rockeros, hot rockeros. Pero lo que ahora sí se ha logrado es que le presten más atención al jazz. Ya se han agotado todas las fuentes, por eso ahora se estila hacer una mezcla de rock y jazz. Uno de los nombres más importantes es Chick Corea. Y eso le ha dado al jazz un rejuvenamiento para los oídos del público. De esa manera, surgió la tendencia de volver al jazz en todo el mundo. Cuando los chicos comenzaron a sacar cosas del jazz no estaban calificados para tocarlo, de allí proviene la mezcla que se hizo.

Una banda de canillitas

¿Cómo era ser músico de jazz cuando usted comenzó a tocar en la orquesta de Les Hite?

En un aparte que concedió a Pelo, Hampton analizó toda la música.





principio, los solos que escuchaba los transportaba al xilófono y Armstrong me decía: "Tiene el mismo teclado que el vibráfono, entonces toca más". Eso fue cuando toqué "Memories Of You". Cuando Armstrong tocaba su solo, yo hacía mis fraseos por detrás. Pero la gente comenzó a notar la existencia de este nuevo instrumento y a gustarle. Por eso, ese disco que grabé con Armstrong tuvo mucho éxito. Después continué tocando el vibráfono con el cuarteto de Benny Goodman y, a veces, tocaba la batería también. Hasta que formé finalmente mi propio grupo.

Negros y blancos bailaron juntos

¿El swing de Benny Goodman creó una moda?

El introdujo el "beat" (la percusión del swing) en el jazz. El lo inició con la ayuda de Fletcher Henderson, que era un muy buen arreglador negro.

¿Quedó atrás la discriminación racial entre los músicos de jazz?

El jazz ayudó mucho a eliminar esa discriminación. Hicimos que negros y blancos bailaran juntos. Al principio fue difícil pero ayudamos a solucionar el problema. Fuimos a Europa y allí dijeron que Estados Unidos le debe mucho a los músicos negros porque ha dado al mundo el jazz y los "spirituals". Los negros africanos venían como esclavos importando su música a otros países. Luego los norteamericanos exportaron su música a todo el mundo (Se ríe). Cuando enseñé en la universidad digo que la civilización comenzó en África, y la música también (Se ríe).

¿Que opinión tiene del rock actual?

Ellos se basan en el Rhythm & Blues que es una vieja raíz negra. Hacen Rhythm & Blues con diferentes nombres. Pero nosotros tenemos a Chuck Berry y Muddy Waters, entre otros. Muchos robaron de ellos pero los rockeros de hoy tienen mucho a su favor: prensa, radio, publicidad, y se han hecho famosos. Entre los nuestros, tenemos a Chuck Berry que encontró su buena estrella y no la dejó escapar. A mí me gustan, hacen lo que les gusta y trabajan mucho.

¿Cuáles son sus planes inmediatos?

Esta gira va a finalizar en la ciudad de México y después voy a dar conciertos en universidades de Estados Unidos, comenzando por la de California. En enero, me voy a dar conferencias sobre música. Mi tarea es difundir sus orígenes. Mucha gente desconoce que la civilización empezó en África. Y nosotros, los negros, tenemos que estar orgullosos de eso.

¡Ah! Mi ambición era ser un músico de jazz. Quería ser el mejor baterista de jazz del mundo porque ése fue mi instrumento original, que todavía, de vez en cuando, toco. En realidad me habían enseñado a ser percusionista. Mi familia vivía en Chicago y me mandaban a un colegio católico para niños. Era en un pequeño pueblo en las afueras de Chicago que se llamaba Wisconsin, como el estado. Una monja me enseñó los rudimentos de la batería. Fue una buena maestra, la mejor que tuve, aunque era yo quien se empeñaba en aprender todo. Cuando volví a Chicago tuve la suerte de incorporarme a un grupo de jazz, formado por canillitas, que se llamaba The Chicago Dependent Newspaper. La banda era dirigida por los dueños de un periódico y todos eran negros. Y el hombre que conducía la banda, director del periódico, no sólo la había formado sino que nos enseñaba música, ya que era un especialista en armonía y solfeo alemanes. Ese señor nos enseñó todo lo que hay que saber sobre armonía y, de ese modo aprendí a tocar las marimbas y muchos fraseos. Con él toqué dos años y medio hasta que mi familia se fue a California. Ahí me uní a la orquesta de Les Hite. Mientras estaba con él, grabé un long play con Armstrong, que fue el primero en que aparecía el vibráfono y la primera vez que Louis conocía ese instrumento. Esa fue una innovación para el jazz que se hacía por entonces. En ese disco tocaba la batería y el vibráfono Pero me gustaba tocar con la orquesta de Hite. Además, todos los músicos de su orquesta escuchábamos los discos de Fletcher Henderson, Duke Ellington y otros a quienes ustedes seguramente no conocen (Se ríe). A partir de eso, tomamos el lenguaje de esos grandes, escuchábamos nota por nota lo que tocaban y por eso lo que hacíamos después nos salía bien. Y cada una de las notas de los solos que había aprendido las toqué en el vibráfono cuando grabé con Armstrong. En un

CASA 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

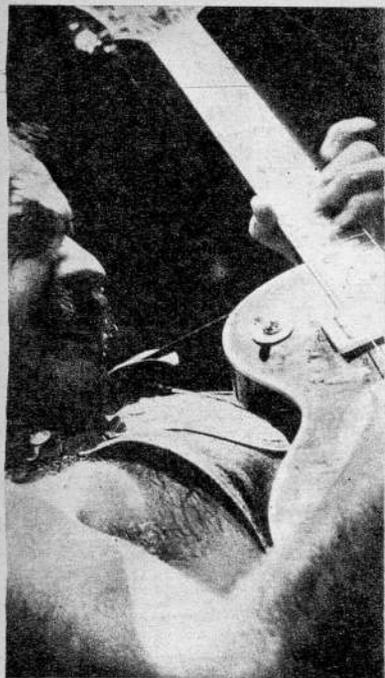


MUSICAL CANNING

VENDEMOS Y COMPRAMOS

- GUITARRAS
- BAJOS
- INSTRUMENTOS DE VIENTO
- AMPLIFICADORES
- ACCESORIOS
- COMPOSTURAS
- METODOS

Canning 753 - Tel. 773-0430 - Buenos Aires



STARC - GARCIA - MACHI

un elefante lleno de música

Desde que a fin del año pasado Aquelarre anunció su separación, quedó abierta la expectativa sobre la música que harían sus ex integrantes. Hubo marchas y contramarchas pero el proyecto de Héctor Starc y Rodolfo García, junto a Machi, finalmente se concretó en Tantor. Un grupo que ya grabó un simple y en diciembre hará su primera presentación en público. Lo que sus miembros cuentan en esta nota es la historia del grupo, sus historias y una respuesta a lo que es hoy el rock.

son tres músicos de una trayectoria disímil, que va de la elaboración depurada al rock más elemental, de grupos fantasmas a bandas estabilizadas y con trascendencia. Y la música que hacen ahora es, seguramente, la síntesis de sus historias individuales.

García: "Los temas que estamos haciendo son, en su mayoría, de Héctor y son instrumentales. Además, hay unos temas de la última etapa de Aquelarre. 'Juanito, el andorrano', 'El batúque' y otros más."

Starc: "Esto no significa que los temas, por ser instrumentales, son una zapada. Hay temas que son más largos porque hay improvisaciones pero la mayoría son redondos."

Machi: "La personalidad de la música tiene que ver con los músicos que la tocan. No se puede comparar esto que hago ahora con lo que hacía con Spinetta ni con lo de Aquelarre. Las distancias con todo ese pasado son más bien cercanas porque hay una relación en cuanto a las pautas. Si en

lo que tocamos hay improvisaciones, se puede interpretar como algo jazzístico: un leit-motiv, un desarrollo, vuelta al leit-motiv y final. Quizá diga una macana pero pienso que nuestra música es actual."

Starc: "Con respecto a las distancias, veo que lo que hacemos ahora está más cerca de lo que está haciendo Luis (Alberto Spinetta) ahora que lo que hicimos con Aquelarre."

Sabor a muchas cosas

El hecho de marcar distancias con Aquelarre también es una manera de eludir los errores que lo llevaron a la separación. Recientemente, Emilio del Guercio interpretó la separación como el resultado de la burocratización con respecto al proceso creativo.

García: "Eso no tiene nada que ver. Personalmente, creo que el concepto burocracia es bastante difícil de manejar cuando se lo aplica a la música. Cada cual sabe por qué lo dice. No sé, no entiendo de ninguna manera cómo puede aplicarse ese término. Pero quien lo dice, sabrá el porqué."

Starc: "Yo no entiendo." Generalmente, un paso adelante, un nuevo proyecto musical conserva reminiscencias de las músicas hechas en el pasado, como una base que se modifica para alcanzar una nueva madurez.

Machi: "Lo que hacía con Luis me gustaba mucho. Todo lo que esté dentro de eso, siendo eso un estilo, me va a gustar. Aunque hay otras cosas que me gusta tocar y otras que no puedo tocar porque me quedan grandes. En general, uno se influye

 Aun antes de que Aquelarre arribara de España para despedirse, se sabía que Héctor Starc y Rodolfo García formarían un grupo con Machi, que por entonces era bajista de la banda Spinetta. Lo que siguió es menos conocido y fue el arduo trabajo de localización de un tecladista estable que, finalmente, no consiguieron. Las bases y la música estaban. Sólo faltaba subir a enfrentar al público con temas que nadie sabía con certeza en que estilo se ubicaban

Rodolfo García: "Este trío, en realidad, va a ser un cuarteto. Estábamos buscando un tecladista y eso nos llevó mucho tiempo. Había músicos que nos interesaban, pero tenían sus proyectos personales como Carlos Cutaia y otros que, a juicio nuestro, no encajaban en lo que pretendíamos. Y no lo hemos encontrado. Pretendíamos del tecladista que fuese un buen improvisador."

Héctor Starc: "Y, además, que supiera de armonía, de un montón de cosas que yo no manejo. Principalmente, lo que no queremos es que, por tocar, haya que poner a un tipo de relleno. Sobre todo, porque la música que hacemos es, en un 99 por ciento, instrumental. Lo que buscamos ahora es que el grupo sea el trío y trabajar con un tecladista invitado, sin perjuicio de que alguno de los que participen, sobre la marcha, se queden como músicos fijos."

La personalidad de Tantor

La esencia de Tantor ("como el elefante de Tarzán")

de lo que escucha y siempre trato de escuchar para aprender. Y como consecuencia, uno quiere tocar lo que escucha y le gusta. A mí me gusta todo lo nuevo del jazz y el rock. Siempre busco de tocar con amplitud de criterio. Y eso está reflejado en este grupo porque no hay nada establecido en cuanto a lo que hay que tocar. Los temas tienen sabor a muchas cosas."

Starc: "Lo que siento ahora es libertad, me siento más cómodo, no porque los temas que se tocan ahora son míos y porque antes tenía que tocar los de otro, que también me gustaban. Después de una trayectoria de siete años de Aquelarre, esto es para mí no como encontrarme con una cosa nueva pero sí más libre. Creo que rompimos con cosas muy esquemáticas que teníamos antes, de que un tema empezaba con una nota y terminaba con tal otra y que no podías salirte medio dedo de ahí. En muchos temas de Aquelarre estaba más preocupado por las partes que se sucedían que por cómo estaba tocando."

García: "Esta es una etapa que nos permite desarrollarnos más como instrumentistas, que es algo que quedó un poquito relegado. Pero esto no lo digo renegando por las cosas que hemos hecho."

Volver a tocar juntos

Starc, Machi y García participaron activamente en el prelude del movimiento de rock en la Argentina, cuando había más bohemia y entusiasmo que profesionalismo. Desde ese amateurismo romántico hasta lo que son hoy cada uno de ellos como ejecutantes, hubo distintas, heterogéneas etapas.

Machi: "Empecé en el rock tocando con Pappo y haciendo rock and roll, y no reniego de eso porque en esa época me gustó. Y esto no

sólo le ocurre a los músicos sino también al público, porque lo que se escucha hoy es distinto a lo que se escuchaba hace cuatro años. Pero este cambio no se da por modas sino que son por cosas desconocidas, que además no me cuestiono. Con Héctor teníamos la idea de volver a tocar juntos, y digo volver porque con él tocamos en el trío Trieste que se presentó en el B. A. Rock II. Tan es así que ensayábamos por cassettes cuando Héctor estaba en España. He tenido la suerte de poder estudiar con un gran músico como es Santiago Jacobbe, quien me hizo conocer realmente algunos aspectos de la música que me estaban velando muchas posibilidades. Es como la madurez de vivir, el que más ha vivido tiene más cosas para ofrecer cuando toca."

Starc: "Tantor es como volver a lo de antes pero diferente, porque pasaron casi diez años desde Trieste hasta ahora."

García: "Alguna gente que sabía que estábamos ensayando pensó, en función de la trayectoria de nosotros, que preparábamos rock and roll cuadrado y nada que ver. En cuanto a mi estilo en la batería, noto que estoy tocando muy distinto con respecto a como lo hacía en Almendra y en las primeras épocas de Aquelarre."

Starc: "Lo que sucede, además, es que durante años estuvimos tocando los mismos tipos y jamás, que yo recuerde, nos reunimos a tocar con otros músicos. Pero ahora es distinto porque Rodolfo tiene la oportunidad de tocar en el club de jazz con un motón de músicos, y cosas que no tocó nunca. Eso te abre el campo. Hay músicos que al no ser conocidos de uno se aparecen con alguna cosa que te sorprende pero cuando estás tocando durante años con

los mismos ya sabés qué es lo que va a hacer el otro. Rodolfo es modesto pero yo te digo que toca mucho más que antes. Tuve la oportunidad de verlo tocar desde abajo, porque, salvo desde la época de Almendra, siempre tocábamos juntos. Y me doy cuenta de que los años no pasaron en vano."

La música, los cambios

La película "El último rock" ofrece una visión del cansancio de un grupo de músicos que surgieron en la década del '60 y que suben a escena para reflejar una madurez que en unos es decadencia y anonimato, y en otros es la supervivencia en la cima con toda la carga de experiencias desgastantes. En la actualidad, la música y el público de rock cambiaron o se encuentran a la deriva en mitad de ese cambio. Un cambio al que los músicos tienen la responsabilidad y la necesidad de interpretar.

Starc: "Hay dos posibilidades: la música como negocio o la música por sí misma. A gente como The Band les fue imposible vender su imagen en esta época porque musicalmente se quedaron en lo que hacían once años atrás. Pero hay otros como Jeff Beck, que se pasaron tocando diez años blues y que no les costó nada meterse en esta época. Ninguno de nosotros se preocupa de estar en esa onda pero es imposible raparse el pelo, ponernos alfileres de gancho, como los punk. Inscribirnos en la parte musical no nos cuesta nada pero si queremos comercialmente llegar a gustarle a los pibitos que les gusta Pastoral, es imposible. El público de rock ha crecido, ha avanzado. La demostración de eso es la decadencia de los grupos grandes de rock. El único grupo

que sigue trascendiendo a pesar de los años son los Rolling Stones, no sé si llevan tipos de 30 años pero de doce y quince sí. También vimos a los Weather Report y el público tenía un promedio de edad de 25 años. Ellos recién ahora obtuvieron la popularidad porque el público maduró hasta darse cuenta de quiénes son."

La fusión natural

Las especulaciones que se centran en torno a la crisis creativa de la música popular son diversas. La brecha generacional demarca no sólo el espíritu de la música sino también la división del público que sigue a los distintos estilos.

Machi: "No creo que sea una crisis creativa sino auditiva. La gente no está demasiado conforme con lo que puede escuchar, pero ése es un problema de la gente. Escuché algunas cosas hechas aquí de buenas para arriba y, sin embargo, no tuvieron una respuesta lógica del público. La mayoría son los veinteañeros y esos jóvenes se identifican, a mi criterio, con otro tipo de música."

Starc: "El asunto del bache es más que nada generacional, por un lado, del público y, localmente, de la música. No hay grupos, pero ya van a salir porque todavía están en los garajes. No conozco a ninguno de mis compañeros de generación que haya dejado la música."

García: "La música tiende mucho a la fusión, tanto aquí y en especial en el exterior. Pero no tipo cocktail sino como una resultante natural. Que ya no se pueda definir concretamente a la música me parece válido y positivo. Antes el músico de rock no tenía ningún contacto con uno de jazz y viceversa. Me acuerdo que si alguna vez a un músico de rock le mencionabas un bandoneonista, sacaba el crucifijo. Y no es una cuestión de moda sino que hay bandoneonistas que tienen un 'swing' tan impresionante como si tocaran la guitarra eléctrica o el piano Fender. Eso lleva tiempo. La gente tiene cosas en la cabeza y reacciona distinto. Pienso que las experiencias que se hicieron con los bandoneonistas no fue fácil y eso que quienes las hacían tienen cierto ascendiente sobre el público. A partir de eso, también se puede extraer una pauta de cómo lo recibieron a Mederos en el Luna Park, cosa que en otra época hubiese sido suicida."



Tantor: "El que más ha vivido tiene más cosas para ofrecer cuando toca."

AQUI TE PRESENTAMOS LAS NOVEDADES PARA TU PROXIMA TEMPORADA VERANIEGA

Instrumentos Musicales y accesorios marcas: OLD, ZILDJIAN, ROLAND, GIBSON, FENDER, ARMSTRONG, DIAMOND, MXR, HOFNER, HAMMOND, FARFISA, ECO, PREMIER, LUDWIG, IONIC, PRO WATT, CALSEL, SHIRTO'N, DECOUD, WENSTONE, KING MASTER, RANDALL, AUDIO PHONIC, CAF, COLOMBO, STRIKKE DRUMS, FAIM, etc. AH! la cámara de Eco ROLAND Analógica ¡una barbaridad!

ACERCATE, NO ES TAN LEJOS, TENEMOS DE TODO O LO CONSEGUIMOS FACILIDADES PARA TU COMPRA



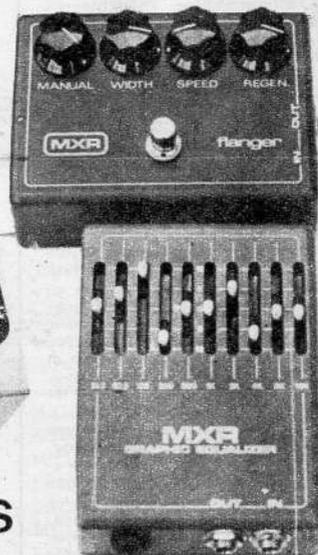
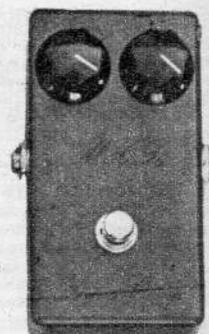
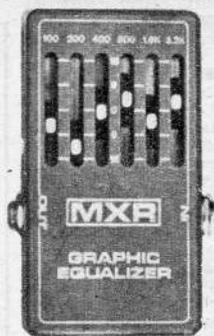
**INSTRUMENTERIA
DEL MUSICOMANO**

IMD D'AMICO

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

lo mejor en 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**
- **EFFECTOS 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



CREDITOS

EL MEJOR PRECIO POR PAGO AL CONTADO

 daian



ENVIOS AL INTERIOR

Sucursal MAR DEL PLATA:
Santiago del Estero 1837



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.

MANZANA



Emerson nació en 1945, en Todmorden, Lancashire, Inglaterra. Empezó a estudiar piano a la edad de ocho años. Sus padres, los dos de inclinaciones musicales, pensaron que la música sería un buen rebusca para Keith, que le permitiría sacar unos pesos extra en su vida futura. Resulta sorprendente que Emerson nunca haya seguido ningún curso formal de música: todos sus profesores y profesoras fueron "ancianas" del barrio.

Una vez concluidos sus estudios superiores, Keith Emerson consiguió un trabajo de cajero de banco, y a la noche se dedicaba a tocar en distintas bandas. Finalmente dejó el trabajo en el banco para dedicar todo su tiempo a la música.

Entre las bandas a las que perteneció se incluyen Gary Farr And The T-Bones y los Vips, que más tarde se llamaron Spooky Tooth. En 1967, Emerson se unió a la banda de apoyo del cantante norteamericano P. P. Arnold. Todos recuerdan a esta banda como los Nice.

El comienzo: The Nice

Al poco tiempo, los Nice se separaron de Arnold y firmaron contrato con el sello Immediate, y la estructura del grupo fue la siguiente: Emerson en teclados, Lee Jackson en bajo y voz, Brian Davidson en batería y David O'List en guitarra. O'List estuvo sólo durante la grabación del primer álbum "The Thoughts Of Emerlist Davjack". Muchos observadores opinaron que los Nice tocaban mejor como un grupo de tres miembros, por lo cual se tomó la decisión de no integrar un nuevo músico a la banda. Antes de que el grupo se desintegrara definitivamente, se grabaron cuatro álbumes más: "Ars Longa Vira Brevis", "Nice", "Five Bridges" y "Elegy". Algunos de estos álbumes fueron re-editados bajo títulos diferentes: "Keith Emerson With The Nice" (que contenía "Five Bridges" y "Elegy", "Autumn In Spring" y "The Immediate Story"). Durante su participación en los Nice, Emerson elaboró un trabajo en escenario que fue elogiado y criticado a la vez. Una de las particularidades de sus actuaciones era el cambio, aparentemente destructivo, que le hizo al Hammond L-100 y el uso combinado del Hammond C-3 y el L-100. Este sistema resultó ser mucho más divertido que sentarse detrás de un órgano que, según lo expresa Emerson, parecía un simple mueble. Los elogios vinieron de los que disfrutaban del show. La crítica, por su parte, venía de la gente que no le veía sentido a un espectáculo semiteatral y que se apuró a suponer que eso era todo lo que Emerson podía hacer. En los dos casos, fue una técnica de actuación la que lo transformó en centro de atención y ayudó a abrir la mentalidad de la gente en lo que respecta al uso de teclados en el rock.

Emerson, Lake & Palmer

A fines de 1969, Emerson conoció al bajista/cantante Greg Lake, que en ese entonces tocaba en King Crimson, en San Francisco, donde los dos formaban parte del mismo programa musical. Ninguno de los dos estaba satisfecho con las bandas a las que pertenecían, y a cada uno de ellos le gustaba la forma en que tocaba el otro. Así fue que unieron sus respectivas fuerzas musicales y comenzaron la búsqueda del baterista ideal. Carl Palmer, de Atomic Rooster, fue la elección. Así se formó, entonces, Emerson, Lake & Palmer, ELP para abreviar.

Hasta el momento el grupo editó siete LP: "Emerson, Lake & Palmer", "Tarkus", "Pictures At An Exhibition", "Brain Salad Surgery",

Welcome Back My Friends To The Show That Never Ends", "Trilogy" y "Works" I y II.

"Works Vol. 1" fue un tema que dio mucho que hablar entre los seguidores de ELP, por el uso extensivo de la orquesta a lo largo del álbum. Algunos opinan que el exceso de cuerdas y metales asfixia la música del grupo, en tanto que otros ven un agregado agradable en todos esos elementos. Otro toque radical en el álbum fue el hecho de que Emerson y el sintetizador modular son hubiera dejado de lado el órgano Moog (cuyo uso en actuaciones en vivo había sido iniciado por Emerson), para utilizar, en cambio, el sintetizador polifónico Yamaha y el piano de cola Steinway.

En la primavera de 1977, el grupo inició una gira que incluía una orquesta de 59 piezas, 6 vocalistas, 19 técnicos, 6 directores de gira y otros, formando así un total de 115 personas. Fue la producción de gira más grande que se haya intentado en un contexto de rock. Sin embargo, a mediados del verano el grupo se vio obligado a dejar la orquesta por razones financieras.

El texto siguiente es una recopilación de tres entrevistas que se le hicieron a Emerson en distintas ocasiones. Emerson es tímido y modesto, pero jovial al mismo tiempo y, aparentemente, el hecho de ser una verdadera estrella no lo ha afectado en absoluto.

Los sintetizadores

¿Qué te hizo tomar la decisión de empezar a usar el Yamaha GX-1?

Escuché hablar de él en la oficina de Manticore. Siempre fui escéptico en cuanto al uso de estos teclados nuevos porque hay un montón en la actualidad y los probé todos, o casi todos. Pero con Yamaha tenía mis dudas con respecto a lo que decían. Al principio traté de no pensar mucho en los elogios que le hacían, pero finalmente decidí probarlo como había hecho con todos los demás. Realmente es buenísimo. Hace de todo. En lo que respecta al teclado en sí, tiene pulsación muy suave, y eso no me gusta para nada. Al contrario, me gusta sentir algo de peso. Traté de que mi director de giras, Chris Young, le diera más peso al teclado poniendo plomo debajo de las teclas, pero el pivote de las teclas no soporta el esfuerzo. A pesar de eso me gustó. Me lo dejaron una semana para que lo usara y después se lo llevaron porque lo necesitaban para un show. Mientras tanto averigüé cuánto salía. Realmente fue un shock. Pero después que lo compré no volví a tocar otra cosa. Eso demuestra cuánto me gusta. No necesité nada más, porque es un instrumento muy completo.

¿Quieres decir, entonces, que estás totalmente satisfecho con él?

Todavía se pueden hacer muchas mejoras. No creo que tenga un sonido suficientemente grave. No tiene el sonido del Moog. Hablé con el diseñador del Polymoog y le comenté lo lindo que sería tener el sonido del Moog en el Yamaha. Me explicó que él había diseñado un instrumento como el GX-1, pero el precio era tan alto que no valía la pena. Creo que la política de Moog es hacer teclados que estén en el presupuesto de todos. La diferencia entre el Moog y el Yamaha está en el filtro.

¿Pensaste en la posibilidad de agregar un filtro Moog al Yamaha?

Podría hacerse, pero es mucha complicación. Ya hicimos algunos agregados al instrumento. Tenemos la suerte de tener un técnico excelente; Nick Rose. Desarmó el GX-1 y estudió bien todos los componentes. Pienso que sabe más del instrumento que la gente de Yamaha. Rose encontró la manera de agregar un tercer oscilador al instrumento, que fue algo que yo le pedí. Fue mucho tra-

bajo y llevó tiempo, pero no hubo mucha diferencia. Yamaha decía que no era posible. Otra cosa es que los osciladores funcionan de tal manera que cuando se toca una nota ocho veces, recorre un ciclo de ocho osciladores diferentes o algo así. Por lo tanto es necesario sintonizar los ocho osciladores. Rose agregó algo que hace posible sintonizarlos en cinco segundos.

¿Cómo amplificas el Yamaha?

Bueno, es algo que habría que preguntarle a Rose y a Young. Todo va a un mezclador y sale por algún otro lado. Realmente no estoy en eso. No uso los parlantes que trae el Yamaha, aunque son buenos. No son suficientes para lo que necesito.

El órgano

Bueno, hablemos de otra cosa. ¿Cuándo empezaste a tocar el órgano?

Tenia 18 años, creo. Me cansé de tocar pianos. Ahorré durante dos años y me compré el L-100.

¿Tu técnica cambió para adecuarse al órgano?

Sí. Cambió. Me di cuenta de que no se pueden hacer todos los estilos que se hacen en el piano. Por lo tanto era un poco limitado. A menos que se toque un estilo clásico en el órgano, realmente la mano izquierda apenas se usa. No es tan difícil como el piano.

¿Cuándo agregaste el C-3 a tu equipo?

Fue en 1968, creo. Antes usaba siempre el L-100.

¿Qué te dio la idea de usar dos órganos juntos?

Bueno, en esa época estaba por transformar el L-100 y hacer que realmentara. Yo había elaborado esa puesta en escena y parecía que funcionaba bastante bien. Eso no lo podía hacer con el C-3, y era una parte necesaria de la actuación. Me gustaba el sonido del C-3. Era muy superior y el alcance de la octava era mayor que en el L-100.

¿Jimi Hendrix tuvo alguna influencia en cuanto al hecho de que usaras realimentación en el órgano?

Sí. Mucha influencia. En realidad, yo hice una gira con él. El se había comprado una filmadora y siempre filmaba las actuaciones. Siempre estaba ahí. Le encantaba el número. Hendrix era genial. También me inspiró un inglés conocido como Don Shin. Ahora no sé en dónde está, pero sé que tocaba el órgano. El y Hendrix fueron las influencias que tuve en mi carrera. En realidad, no eran muchos los que tocaban órgano en esa época. El L-100 parecía un mueble más. Creo que George FAME fue el primero en usarlo en Inglaterra y Graham Bong hizo una cosa más pesada. Pero la reacción de la mayoría de la gente ante el órgano en una banda era negativa. La gente odiaba el sonido del órgano. Lo que yo quería hacer era cambiar esa imagen que tenían todos, quería que el sonido del órgano resultara más atractivo. No daba buena impresión y por lo general, el músico se sentaba irremediamente al instrumento, de manera que no ofrecía ningún atractivo visual. Don Shin hizo que viera la posibilidad de hacer un show con órgano. Muchos lo odiaban, decían que era totalmente innecesario. Pensaban que eso era todo lo que sabía hacer. Hay algunos que todavía lo piensan.

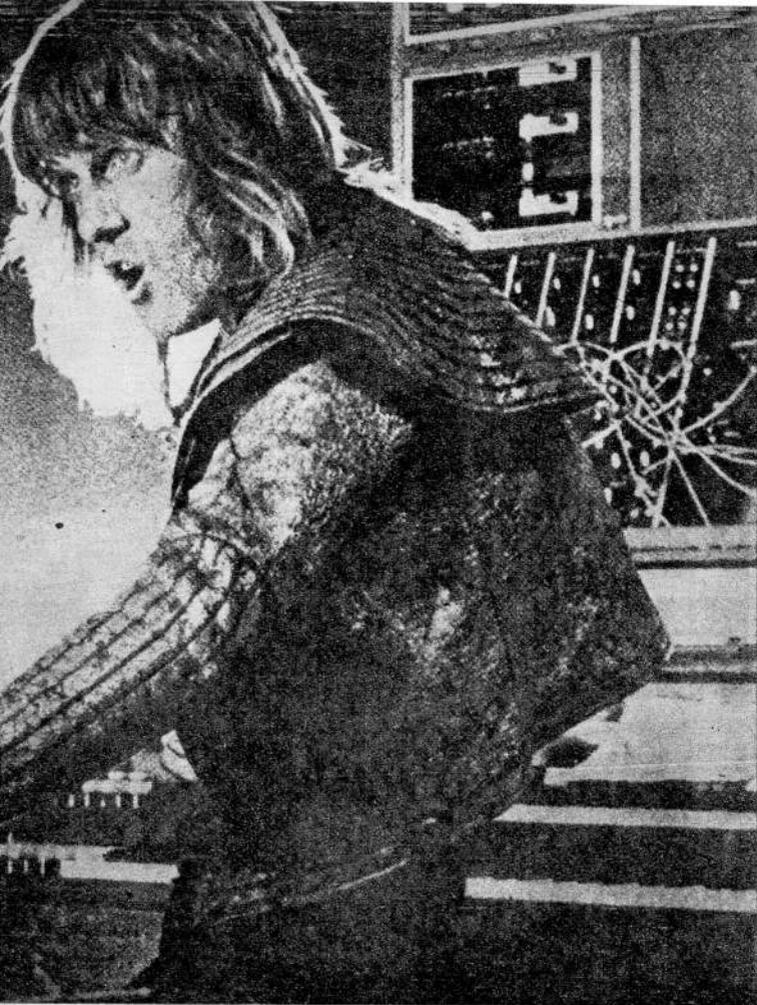
ELP & Hendrix & Howe

Se cuenta una historia de que Hendrix iba a integrarse a ELP. ¿Es cierto?

Bueno, eso fue algo que sugirió el bajista Mitch Mitchell cuando la banda se estaba formando. Lamentablemente, la prensa se enteró y lo soplo. Imaginaron cualquier cosa. En esa época, Lake y yo hablamos con Mit-

keith

La manera incomparable en que toca el órgano Hammond, la forma de fusionar estilos clásicos, populares y jazz, su creación de la imagen popular del tecladista múltiple, el hecho de haber sido precursor en el uso de teclados, y su inagotable capacidad técnica sirvieron para comprobar que Keith Emerson es, sin lugar a dudas, uno de los innovadores más importantes, o quizás el más importante, en lo que respecta a teclados en el ámbito del rock.



emerson

chell para que se uniera a nosotros, y él nos sugirió que tal vez podría hablar con Hendrix para que él se integrara a la banda. Mitchell dijo que Hendrix tenía muy buen concepto de mi música y yo le expliqué que el sentimiento era mutuo. Pensé que sería fantástico, aunque no me entusiasma del todo, porque Hendrix se transformaría en el centro de atención. Soy un poco ególatra. De todas maneras, si Hendrix se hubiera interesado, lo hubiera aceptado.

¿Hubo algún otro guitarrista con el que te hubiera gustado trabajar?

Realmente quedé muy desconcertado con guitarristas en la época en que tocaba con los Nice. Al principio no tenía muchos equipos y la guitarra sonaba demasiado fuerte. Estoy un poco cansado de los guitarristas. El único con quien realmente me hubiera gustado trabajar después de que David O'List se fuera, fue Steve Howe. Nunca terminaba de decidirse. Finalmente, desapareció por dos o tres años. La próxima vez que escuché de él ya estaba tocando con Yes. Fue el único guitarrista con el que me hubiera gustado trabajar. Ya estaba acostumbrado a trabajar sin guitarristas y tenía dudas en cuanto a la posibilidad de incorporar a otro nuevo. Sin embargo, estaba dispuesto a correr el riesgo con Hendrix.

¿En qué medida influyeron en tu sonido los organistas de jazz.

Bueno, fue el sonido del órgano de Jack McDuff que me llamó la atención. En realidad no me gustaba el sonido del órgano de Jimmy Smith, aunque me gustaba lo que hacía. Pero trabajé mucho tiempo, tratando de sacar el sonido que Jack McDuff logró en "Rock Candy Live In The Front Room".

¿Cómo lograste en "Jerusalem" el

efecto de los gritos con el órgano?

Quise idear algún recurso electrónico que diera ese sonido. Para eso tenía que aceptar la señal directa y dividirla en dos. Una señal quedaba derecha y la otra se movía apenas de la sintonización para lograr ese sonido especial en el órgano. Funcionó y sonaba bien, pero había sonidos laterales que molestaban. La gente que lo hacía no lograba perfeccionarlo. Quería usar eso en el piano, para lo cual también se necesita material electrónico especial. ¿Qué lio la cuestión técnica? Yo simplemente me concentro en lo que tengo en los dedos. Una vez que paso esa barrera uso los oídos y le digo a Lake y a Palmer lo que está bien y lo que está mal. Después ellos lo arreglan."

Las obras clásicas

¿Cómo hacés el re-arreglo de melodías de compositores clásicos?

Me siento con la partitura. En lo que respecta a "Fanfare For The Common Man" de Aaron Copland, en Works, hizo falta cambiar el tono, entonces hice eso primero.

¿Qué podés decir de otras cosas anteriores como "The Barbarian"?

Eso salió de "Allegro Barbaro" de Bartok. Hacia falta hacer unos cambios de sincronización para adecuarlo a lo que estábamos haciendo. "First Piano Concerto" de Ginastera, cuarto movimiento, que nosotros llamamos "Tocatta" en "Brain Salad", fue una de las piezas más complicadas que hicimos. Tuve que repasar toda la pieza y condensarla, para seleccionar las partes que me parecían más importantes. Es cierto, por supuesto, que no podíamos ha-

cerlo exactamente como lo había compuesto Ginastera. A Ginastera le encantó cuando le mostré lo que hice. Hizo el comentario de que la música que obtuve es la forma en que esa pieza debería sonar siempre. A mí me gusta que los autores queden conformes con mis reformas, porque no quiero adular a la música.

¿Cómo orquestás las partes de teclado?

No sé. Empiezo con el piano. Luego el órgano u otro instrumento. Depende de cómo suene y cuál es la intención original que tengo para esa pieza. Pienso que lo que determina qué instrumentos usaré es para quién es la música, es decir, para nosotros o para un concierto de piano. A veces lo tengo en mente antes de empezar. Lo que más me importa es la variedad. Puedo estar tocando una línea en el órgano por mucho tiempo y de pronto se me ocurre seguir con el Yamaha, simplemente por el cambio.

¿Cómo surgió tu interés en arreglar música de otros autores?

Una razón simple: me gustan las melodías y quiero tocarlas, pero de una manera que sean aceptables para nuestro público, y que estimule el interés por el original. Esto lo hago desde hace muchos años. Pero desde entonces hasta ahora, he notado que el público se tornó más perceptivo, más inteligente. Ahora no es necesario cambiar las melodías para despertar el interés de la gente. Pienso que se escucha la música clásica tanto como otros tipos de música. Hace cinco años no había Chick Corea. Chick Corea no necesita vestirse con un blazer para que lo acepten, lo cual demuestra que en la actualidad no es simplemente una cuestión de imagen. Es más una cuestión de música verdadera. Por lo tanto, mi intención no es insultar la inteligencia de la gente diciendo que toco "Fanfare For The Common Man" porque quiero que escuchen el original. Eso hubiera sido aceptable seis años atrás, pero desde entonces es parte de lo que el público espera de mí. Yo escucho la música de otros autores. Si surge una pieza que se presta a una situación en particular, a una métrica en particular, entonces la uso. Si no sirve, no trato de forzar una adaptación. Mi música fue denominada "rock clásico", con lo cual estoy de acuerdo, en términos generales, aunque no es una palabra que me gusta mucho. Sin embargo, no se me ocurre ninguna otra forma de llamarla.

Yo toco música clásica con una métrica definida. Eso suena mejor, más suave. Para tocar mi música me concentro en la métrica, una métrica rígida y derecha, distinta de la que el compositor dio a su versión original. Bueno, hablando mal, lo que hago es rock clásico.

Conciertos y orquestas

¿Qué te llevó a escribir un concierto de piano?

Yo dije: "Voy a escribir un concierto para piano. Es mi mayor deseo." Entonces recurrí a John Mayer en busca de asesoramiento técnico. Le dije que quería que fuera una sonata. Tomó eso como base y me explicó todas las cosas que necesitaba para aquí y para allí. Lo demás es todo instinto de mi parte. Siempre trabajamos juntos, en mi casa o en la suya.

¿Sos capaz de tocar cualquier cosa que escuchés?

No, porque "Fugue", por ejemplo, no hubiera podido tocarla nunca si no hubiera estado escrita de antes. Hay quien sabe improvisar mejor. Yo tengo que escribir primero, estudiar la pieza, y recién después trabajar sobre ella. No escribo cosas que me resulten fáciles. Cada cosa que escribo es un paso adelante. A veces lo escucho mentalmente y me doy cuenta de cuál es el efecto que quiero lograr, pero no lo logro. Tengo que escribir.

¿Escribís toda la música por un motivo de aprendizaje?

No, lo escribo por la orquestación. Pero el material anterior, como "Tarkus" no lo escribí antes. Sé muy bien lo que les gusta a mis compañeros, y en el caso de "Tarkus", Palmer me pidió que hiciera algo en 5/4. Entonces, partes del tema los escribí de antemano. Lake no estaba muy seguro al principio. Todo era algo complicado, pero estubo de acuerdo en probarlo, y después le encantó. Cuando escucho ahora lo que hice en ese momento, veo que todo va muy rápido de una idea a otra. Ahora, en cambio, logro extender más cada idea. Me da mejores resultados que hacer pedacitos. Pienso que si volviera a hacer "Tarkus" hoy, lo orquestaría, y sonaría bárbaro.

¿Usarías una orquesta completa?

SI.

¿Creés que usate tu equipo de teclados como antes usabas la orquesta?

SI. Cuando escucho discos de antes, no los escucho tal cual son. Siempre pensé que eran algo mucho mejor, pero ahora les veo defectos y cosas que podrían cambiarse. Por lo tanto decidí hacer esos cambios e introducir una orquesta. Tuve mucha experiencia con los Nice y la Royal Philharmonic. En realidad, los Nice fueron unos de los primeros grupos que trabajaron en vivo con orquesta. También lo hicieron John Lord con Deep Purple. Tuvo más éxito que yo con este concierto, pero creo que lo de él salió después que "Five Bridges Suit". No sé exactamente qué grado de éxito tuvo "Five Bridges", pero me gustó el disco. Me divertí mucho trabajando con orquestas en esa época, y pensé que me gustaría hacerlo otra vez.

La Filarmónica

¿No hubo una oportunidad en que demostraste una especie de desprecio hacia los músicos de orquesta?

SI, pero pienso que desde entonces cambié mi forma de pensar. Con John Mayer hablaba mucho de esos temas. El siempre me decía que yo estaba equivocado, que las orquestas no estaban en contra mía. Yo no estaba demasiado seguro de eso. Cuando hice grabar mi concierto para piano, aún no estaba convencido. Ya había hecho el disco "Bolero" con orquesta y sabía lo difícil que era. Los trompetistas estaban acostumbrados a tocar Mozart y Beethoven, y para trabajar conmigo tenían que agudizar las notas y cambiar el registro y costó un poco. Les di todas las oportunidades del mundo. Era la Filarmónica de Londres. Les daba diez minutos de descanso, que no tenía por qué dárseles. En realidad fue idea del director de la orquesta, que decidió que sería una buena idea tener diez minutos de práctica, pero no practicaban nada. Se sentaban a fumar y a charlar, sin preocuparse por su trabajo. El director de la orquesta estaba indignado. Estoy realmente convencido de que tuvimos una de las mejores orquestas en la gira mundial. Tiene, sin duda, la mejor sección de trompeta que jamás haya escuchado. No son reales. Hacen cosas imposibles, parecen sintetizadores. Además, hay un ambiente muy agradable y amistoso dentro de la orquesta. Nadie está tenso ni alejado. No hay quejas de ningún tipo. Cuando teníamos que parar todo durante un tiempo, había un poco de alteraciones. Hubo un montón de cosas no previstas que nos hicieron dejar la orquesta. Una de ellas fue la disposición del sindicato: los músicos no pueden viajar más de 100 millas por día. Pero lo que ocurre es que la gente recorre esas distancias para ir a ver conciertos. Había veces en que la sala estaba repleta y otras en que la mitad estaba vacía. Claro está que planeábamos vender todas las en-



tradas. En fin, hubo un montón de cositas que se juntaron. A partir de eso fue imposible ponerse al día con los gastos, entonces tuvimos que parar y seguir como trío.

Un grupo de tres personas

¿Tuviste que volver a usar el L-100?

Sí. También pensamos que íbamos a dejar "Tarkus" a un lado, pero hicimos finalmente una versión algo abreviada. Realmente, no esperábamos para nada dejar la orquesta, por lo tanto todo lo que tocamos lo habíamos ensayado para tocar con orquesta. Cuando la dejamos, yo tuve que trabajar de manera de compensar la ausencia. Incluso había algunos números que no podíamos hacer sin ellos. Por ejemplo, "The Enemy God", tiene tantas líneas orquestales, que no puede ser ejecutada por una sola persona. Y con ELP solo, lo único que pudimos hacer fue tocar el primer movimiento de mi concierto. Yo tuve que tocar algunas de las líneas orquestales. Por suerte, a pesar de que la gente vino a vernos esperando ver la orquesta, no decepcionó tanto. Es más, hubo quien dijo que sonábamos mejor sin la orquesta. Yo no estoy de acuerdo con eso. Es cierto, claro, que el público tiene la oportunidad de ver a ELP como un conjunto de tres personas. Pienso que algunos tienen la impresión de que la orquesta nos quita mucho de lo que nos corresponde hacer a nosotros. No es verdad. De hecho, lo que la orquesta hace es ayudarnos a presentar más repertorio de ELP, como "Bolero" de "Trilogy". Tratamos de hacer ese tema como trío de muchas formas. Llegué a enseñarle a Lake a tocar el teclado especialmente para ese tema.

¿No le hiciste tocar el Minimoog y el Mellotron?

Sí, sí. Luego grabamos el sonido de cuerdas y, escuchando la grabación con auriculares, Palmer hizo la sección de batería. No funcionó mucho tiempo. La cinta se rompió una noche y todo quedó en la nada. No lo volvimos a usar más. Pienso que el único número que se perjudicó por la falta de orquesta es "Pirates". Suena demasiado agudo, pero al público le gusta, sin embargo.

¿Hasta qué punto Copland influyó en la orquestación de "Pirates"?

Bueno, Copland siempre me encantó. No sé si hay alguna influencia consciente. Hay una parte que recuerda a Copland, pero pienso que en general todo está integrado muy

bien con mi influencia musical. Resulta difícil señalarlo particularmente. Pienso que es más aceptable que en ese tema hay más Stravinsky que Copland. Eso fue intencional. No fue exactamente como "The Rite Of Spring", pero eso es lo que tenía en mente.

Estilos, influencias

¿Cómo adquiriste esa habilidad de tocar distintos estilos musicales?

Durante la carrera se van adoptando distintos estilos sin pensarlo. Pienso que la mayor influencia en ese aspecto fue mi padre. Su mayor deseo cuando empecé a tocar piano era que yo fuera un músico versátil. Su palabra clave era "versatilidad". Me prepararon como para defenderme en cualquier actividad y ganar unos pesos. Lo más importante para él era la versatilidad y la capacidad de leer música. La familia de mi padre estuvo muy involucrada en música: ballet, jazz, de todo. Empecé a hacer dinero cuando me di cuenta de que la versatilidad no era un juego, sino algo importante, ya que podían pedirme que tocara el órgano para una sesión de bingo, durante el intervalo, y al minuto tenía que estar en un club, o en una cena, o en un recital. Hacía todo eso. Al mismo tiempo aprendía música y seguía perfeccionándome por mi cuenta. Tuve tres profesoras, todas del lugar donde vivía.

¿En qué medida tuvo que ver la música clásica con la forma en que desarrollaste tu estilo de jazz?

Cuando tenía unos 14 años quise comprar libros que me explicaran algo de piano de jazz. Un pianista amigo me había dicho que él desarrolló su estilo de jazz tocando a Debussy. Yo intenté, pero no encontré en él una influencia adecuada a mí. Pienso que lo que ayudó mucho fue tocar con una orquesta de jazz, que me expuso a mucha improvisación. A veces le comprábamos arreglos a Combos. Tipos como Brubeck y George Shearing tuvieron la buena y útil idea de editar un libro con improvisaciones escritas.

¿Sacabas cosas de discos?

No tenía tocadiscos, los sacaba de la radio. También iba a Londres a escuchar jazz. Es decir que lo que yo sabía de jazz era lo que escuchaba en la radio, y había veces en que no sabía a quién escuchaba. Me enteraba una semana más tarde. Me acuerdo de un tema que pasaban a cada rato: "On The Rebound", de Floyd Cramer. Fue una de mis grandes influencias junto con otros mú-



"Howe fue el guitarrista con quien quise tocar."

sicos de jazz. Por ejemplo, Dudley Moore, que tenía un programa de televisión. Tenía un estilo fantástico y lograba un sonido tan bueno, que yo me preguntaba cómo hacía. Cuando traté de imitarlo, salió algo como Fats Waller en la mano izquierda y Dudley Moore en la derecha. Fue entonces cuando me di cuenta de cuáles eran las ventajas de tener un bajista. Antes hacía conciertos con batería y piano, nada más, porque pensaba que a los bajistas, en fin... pensaba que no se los escuchaba de todas maneras. Se interpusieron sólo en el camino de mi mano izquierda.

El sintetizador Moog

¿Cuando tocabas el órgano, lograbas el bajo con los pedales?

Sí, pero nunca es lo mismo que una guitarra. Sé usar los pedales cuando se trata de acordes secundarios y simples, pero no logro nada de lo que hace Jimmy Smith o Mc Griff, que creo que combinan pies y mano izquierda.

¿Cuándo agregaste el Moog a tu equipo? ¿Lo consideraste como una extensión del órgano?

Fue una extensión. En aquella época no sabía realmente qué buscaba. Muchos de los sonidos que obtenía con el L-100 eran totalmente accidentales. Decidí comprar el Moog después que lo vi en la casa de un tipo que se llama Mike Vickers. El me decía que era imposible usarlo en el escenario, pero yo demostré que no. El sintetizador me llegó sin instrucciones y todo desarmado. No tenía ni la menor idea de cómo hacer para que sonara aunque fuera una

soía vez. Finalmente, con la ayuda de Mike Vickers logré hacerlo funcionar.

¿Lo usaste de entrada en las actuaciones en vivo?

Si. Y fue la primera vez que alguien lo llevó a un escenario. Hubo un grupo llamado The Moog Quartet o algo así, pero no duró mucho tiempo. Nadie había hecho una gira con un Moog grande.

¿Usabas el sintetizador básicamente para lograr efectos?

Si. Pienso que la función básica que le doy a los sintetizadores es la de lograr efectos. Es sólo una cuestión de tratar de obtener nuevos sonidos que no se obtienen de otros instrumentos. Me parece excelente lo que se ha hecho con el Minimoog. Está tan bien que a veces cuesta distinguir el sintetizador de la guitarra. Pero yo no le veo sentido usar el sintetizador para copiar sonidos. Cuando toco yo, se sabe perfectamente que es un Moog y no otra cosa.

¿Y qué pasa con "Abaddon's Bolero" de "Trilogy"? ¿No se contradice con lo que estás diciendo?

Si. Eso fue un intento de imitar lo que hace Walter Carlos. Fue una oportunidad en la que traté de copiar sonidos de trompetas y de instrumentos similares.

¿Cómo lograste el sonido de cuerdas al principio de "Trilogy"?

Con Minimoog. Usé un oscilador para el audio y el tercer oscilador para la modulación. Pero no sé. Ya no me dedico tanto a eso.

¿Sugeris que tenés ganas de dejar el sintetizador?

Creo que sí. Es demasiado trabajo y mucha preocupación. Se corren muchos riesgos de que algo falle, aunque se esté trabajando con gente de calidad profesional como Chris y Nick. La humedad y otros factores alteran la sintonización y no puedo concentrarme plenamente en la música. Pienso que para trabajar bien hay que estar despejado y sin problemas ni dudas de que no se logre el sonido deseado por falta de sintonización, etc.

¿Con qué reemplazarías el sintetizador?

Pienso que volvería al órgano y al piano.

¿Mantendrías el Yamaha GX-1? Y, seguiría siendo una tentación. Me gusta mucho, pero los problemas son bastante serios.

¿Cómo llegaste a conocer todo lo que un sintetizador puede hacer?

Usándolo, simplemente.

¿Cómo te arreglaste cuando algo va mal en plena actuación?

Rezo. (Se ríe.) Bueno, si es algo demasiado serio, lo desconecto. A veces sigue tocando por su cuenta, en cuyo caso tengo que encontrar algo que lo pare por completo.

Acordeón, pianos y Polimoog

¿Cómo fue que empezaste a tocar acordeón?

Mi padre tenía uno que nunca usaba, y yo decidí probar. Tocaba un montón de cosas raras.

¿Qué te parece el Polimoog Prototipo que tenés?

Bueno, no me gusta mucho realmente. Ya no lo uso más. Yo ayudé a diseñarlo. Todavía no vi el resultado final del trabajo. Lo último que supe es que lo mandaron a Suiza. No voy a decir a quién. Debo reconocer que me afectó el hecho de que lo hayan mandado a otra parte, ya que yo fui uno de los que propuse ideas para el que se lanzó al mercado. Supongo que Moog debe tener sus razones, y debo decir que mantengo una relación perfecta con ellos.

¿Qué tipo de acción preferís en un piano?

Me llevó mucho tiempo elegir la que tengo. Pero de lo que estoy seguro es de que no me gustan los

pianos nuevos, prefiero la acción del Bosendorfer, pero no creo que sea muy fácil de conseguir. Yo tengo un Steinway.

¿Qué opinás del piano de cola eléctrico Yamaha?

Es genial. La vez que tuve oportunidad de usarlo, toqué "Nut Rocker". No reemplaza al Steinway, pero pienso que podría superarlo en unos años. Lo que ocurre es que se desincroniza muy rápido.

¿Cómo organizás los ensayos antes de grabar?

Por lo general, ensayamos durante unas tres semanas antes de que empiece la grabación, y en el momento de empezar a trabajar tenemos una idea clara de lo que vamos a hacer. No me gusta hacer demasiados cambios, pero es que después de escuchar las cintas varias veces, hay algo que me indica las cosas que deberían cambiarse o anularse.

¿El solo al final de "Lucky Man" fue un agregado hecho después de haber escuchado las cintas?

Como es su costumbre, Lake graba las piezas acústicas cuando no hay nadie en el estudio. Por casualidad, cuando Lake estaba haciendo "Lucky Man", yo estaba en el estudio con mi sintetizador. A sugerencia de Lake improvisé algo para el final.

¿Cómo estructurás un solo improvisado como, por ejemplo, el de la grabación en vivo de "Rondo" en "Everything As Nice As Mother Makes"?

Bueno, determino un marco de referencia, pero muchas veces, sobre todo en recitales en los que el ambiente se presta, me olvido de las estructuras que me propuse seguir en un principio. Muchas cosas dependen del enfoque. Cuanto más tranquilo se lance uno a improvisar, mayor es la posibilidad de lograr un clima cargado. También es importante mantener al público en contacto con lo que se hace, porque muchas veces se tiende a alejarse del tema. En general puedo decir que los Nice tendían a hacer más improvisaciones que ELP.

Un consejo final

¿Tocaste el teclado en algunos de los temas de Greg Lake y de Carl Palmer en "Works Vol. 1"?

Estoy en uno de los temas de Lake, "Nobody Loves Like I Do". Hice algo con piano, pero está tan mezclado que no se puede distinguir demasiado. En realidad no vale la pena mencionarlo. Hice más en los temas de Palmer, con los teclados Moog y otros. También participé en "L. A. Nights".

¿Entonces no tocaste el solo de acordeón en "C'est La Vie"?

No. Me sorprendí mucho con eso, porque cuando Lake apareció en mi casa tocando "C'est La Vie", saqué el acordeón y le sugerí que cuando lo grabara podríamos hacer un solo de acordeón. En esa época estábamos muy enigmáticos en lo que se refería a trabajos de solo. Era un tabú aparecer en el estudio cuando alguno de nosotros estaba preparando material solista. Es por eso, supongo, que Lake llamó a otro acordeonista. De todas maneras, en las actuaciones en vivo, yo copio ese solo. Ni siquiera sé quién hizo el del disco.

¿Qué consejo podés darle a los chicos que se están iniciando musicalmente?

Bien, que tengan una buena base de un buen profesor. Pienso que eso es lo más importante. Un profesor que dé ideas nuevas, que adapte las técnicas a la personalidad, al estilo innato del futuro músico. Es importante no quedarse siempre con el mismo profesor, hay que variar, buscar información de fuentes distintas, hasta que se sientan satisfechos y piensen que encontraron su método, su técnica. Cada individuo toca de una manera diferente, por lo tanto es cuestión de armar un rompecabezas. La elección del profesor adecuado ayuda a ganar mucho tiempo.

CITIZEN

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

CITIZEN

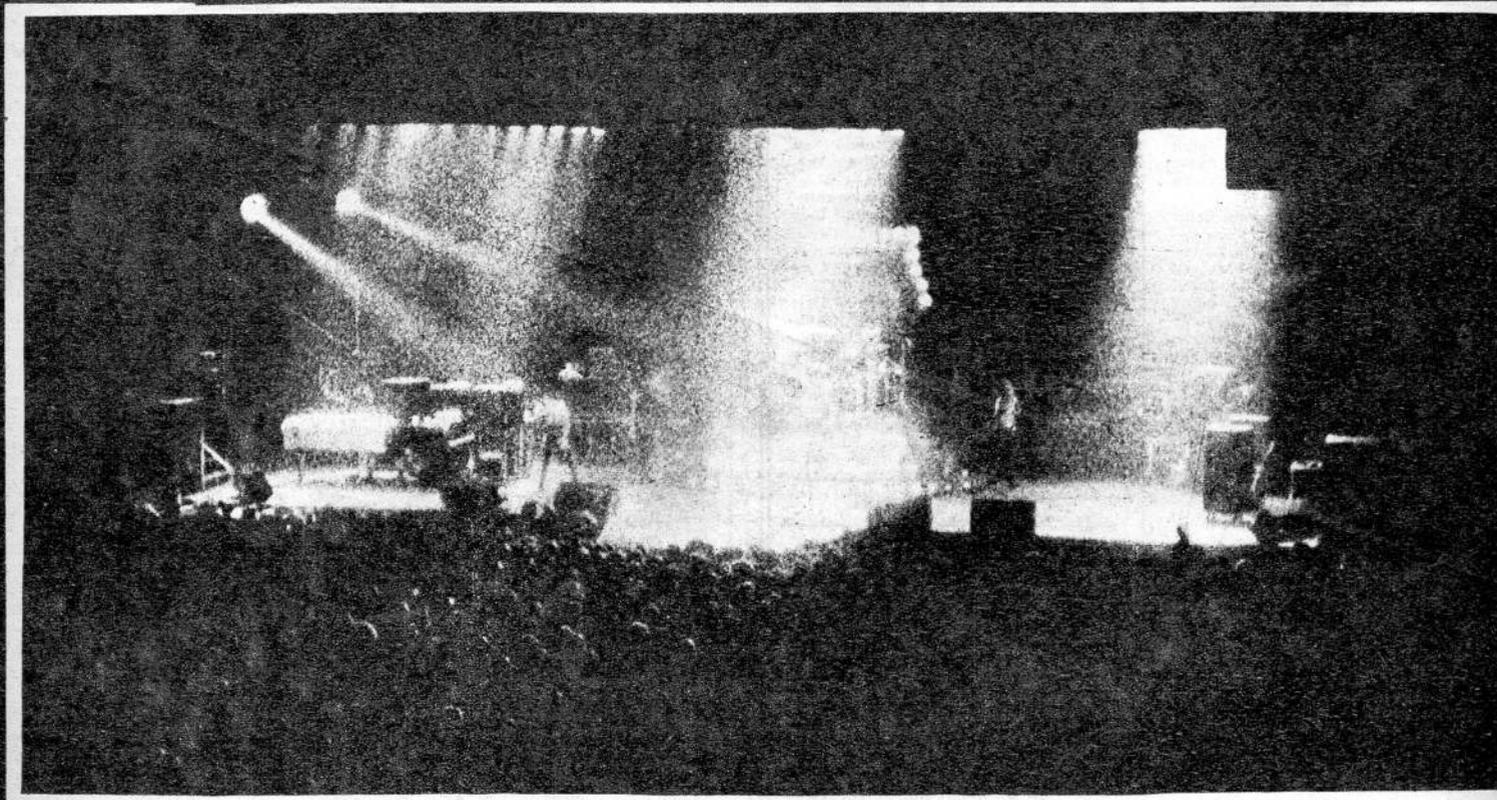
Rivadavia 1655

T.E. 45-3504

EXCLUSIVO
ENVIADO ESPECIAL A EE.UU.

Por primera vez una publicación argentina fue especialmente invitada a los Estados Unidos para presenciar el concierto, la fiesta y posterior conferencia de prensa del grupo QUEEN. Este halago que correspondió a PELO, posibilitó el poder ver y escuchar las actuaciones de la banda inglesa en Nueva Orleans y Miami. Además conseguimos entrevistas con el grupo y su actual productor. Como adelanto de todo ese material, reproducimos la crónica del concierto de Nueva Orleans presenciado por nuestro enviado especial.

QUEEN



El nuevo espectáculo que QUEEN presentó incluye una densa iluminación que baña totalmente el escenario.

☀ Nueva Orleans, estado de Lousiana. Nueva Orleans con toda su enorme génesis del jazz y el blues. Con una historia de música y arte nacida a orillas del Mississippi River. Una ciudad donde conviven en elocuente contraste las construcciones y el estilo europeo (franco-hispano) con el acero, el cemento y el vidrio que constituyen la cara visible de este país. Y es aquí donde llegamos para escuchar a una de las más poderosas bandas de rock inglesas: Queen. No es casualidad, su nuevo álbum se llama "Jazz" y Nueva Orleans lo respira por todas partes. Esta ciudad tan encantadora que parece irreal, acogió a un grupo de periodistas de varias naciones, invitados especialmen-

te por la EMI para presenciar el concierto, la fiesta y posterior conferencia de prensa que Queen iba a brindar. Orleans fue la tercera fecha de los 32 conciertos que el grupo iba a realizar en 29 ciudades a todo lo largo del país. Con un éxito arrollador en Europa, esta gira significaba el golpe final de Queen en los Estados Unidos. Y lo consiguieron, porque la banda está tocando como nunca, con mucho más rock and roll que cuando comenzaron, también como una condescendencia hacia este país. Esto fue lo que ocurrió en el escenario.

Una hora antes

El concierto en Nueva Orleans se realizaría en el Auditorium,

un inmenso teatro perteneciente al Municipio con capacidad para 20.000 espectadores. Esta era la tercera actuación de Queen en los Estados Unidos, habiendo tocado dos días antes en la legendaria Memphis (Tennessee). El espectáculo comenzaba a las ocho de la noche, y una hora antes decidimos ir hasta el lugar del concierto para reconocer el terreno. El Auditorium está ubicado prácticamente en el centro de la ciudad, por lo que el acceso al lugar, y posterior salida, se hicieron rápida y eficazmente. Apenas falta una hora para el concierto y la gente que espera ante las puertas apenas llega al centenar.

Nos acercamos a charlar un poco con los chicos que vagan tomando gaseosas o la muy livia-

na cerveza americana. Casi todos ven por primera vez a Queen y, no casualmente, su grupo número uno es Led Zeppelin. Todos demuestran conocer bastante acerca de la banda y se entusiasman cuando el colega de la televisión argentina —Juan Alberto Badía y cameramen— comienzan a tomarlos con la máquina de video. Cuando ya nos retiramos observamos los cuatro enormes camiones en los que se transporta el escenario que Queen utiliza en sus shows. Volvemos al hotel donde un micro especial nos trasladará al estadio.

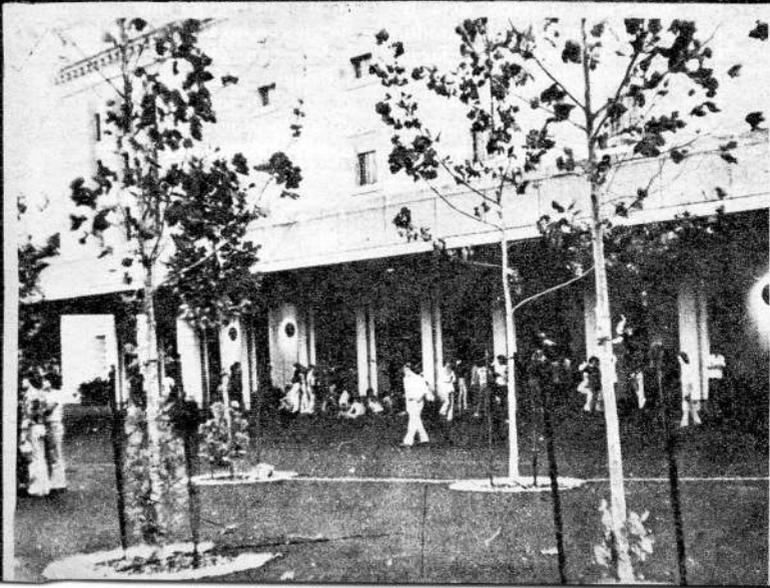
El escenario

El Auditorium de Nueva Orleans es un amplio estadio de



Mercury cantó, bailó y tocó el piano en gran forma.

A una hora del concierto en el Auditorio Municipal sólo había un centenar de personas en los accesos.



cemento de forma rectangular. Tiene una bandeja de plateas que lo circunda totalmente. En la parte baja no se colocaron asientos, mientras que arriba es fácil acomodarse en los gradieros, donde hay una gran cantidad de salidas y pasillos al exterior. La gente ingresa cómoda y rápidamente y se ven pocos policías, que actúan como acomodadores, indicando dónde ubicarse y cómo evitar amontonamientos. Nueva Orleans tiene entre sus tradiciones el Mardi Gras (nuestro carnaval) por lo cual es usanza concurrir a los eventos disfrazados. Así desfilan ante nuestros azorados ojos cuatro brujos, una momia, tres animales salvajes, una princesa, dos marcianos, y algunos más de difícil identificación. Todo sirve para colorear la fiesta. El escenario es de unos treinta metros de frente por diez de profundidad. A los costados hay dos tarimas de un metro de altura, justo debajo de las columnas de reamplificación. Estas cuelgan del techo del escenario en dos grupos de seis. El escenario está abierto, a oscuras. Sólo se alcanza a ver una especie de parrilla de luces, que cuelga directamente frente al público. En pocos minutos el estadio se llena. La concurrencia está estimada en 18.000 personas. Todas las entradas fueron vendidas con anticipación, al único precio de 8,50 dólares (unos 7.600 de los nuestros). No hay localidades numeradas y los que van llegando son los que obtienen mejor ubicación. No hay peleas y todo transcurre con total tranquilidad. En la zona sin asientos están ubicadas dos enormes consolas: a la derecha el sistema computado de luces (programado). Estas son las del escenario, arriba y a los costados, y las que desde atrás caen por el frente del escenario. A la izquierda está la consola de sonido —una de ellas— y al igual que la anterior no tiene ningún resguardo o barricada a su alrededor.

Apertura

Son las ocho y media y con el estadio lleno se apagan todas las luces. La grita es infernal y sólo es sometida por la música de Queen. El escenario se ilumina "a giorno" al encenderse la enorme parrilla de 500 lámparas de color rojo, verde y blanco, alternativamente. Mientras una densa columna de humo surge del piso, la parrilla comienza a elevarse hacia atrás, hasta constituir finalmente el techo del escenario. El efecto está logradísimo y hace gritar aún más a la multitud. La música es la base de un rock and roll. Ahora sí vemos a los músicos, May

a la izquierda, Deacon (bajo) a la derecha, Mercury derecha adelante, y Taylor con sus tambores atrás al centro. Sobre la derecha se ve el gran piano de cola que Mercury utilizará en varias oportunidades. La batería está montada sobre una tarima de tres plantas con reflectores de luz blanca dirigidos al público. Sobre la cabeza de Taylor pende un enorme gong también rodeado de luces y, a su derecha, un par de timbales de concierto.

Mercury canta y esto es "Nosotros te conmoveremos" en una remozada versión rocanrolera. El bajo sostiene los tonos con una seguridad pasmosa y el ritmo invita al movimiento. Mercury canta como en los discos, todo el grupo suena perfecto en un estéreo claro y sin distorsiones. Se mueve con la gracia de un contorsionista o de un bailarín clásico, siempre aferrado a la caña del micrófono, una especie de bastón que usará de mil maneras a lo largo del show.

Berry y Hendrix

"Buenas noches, Nueva Orleans" —grita Mercury y el público responde entusiasmado. Todavía no alcanzamos a reaccionar ante semejante aluvión de luz y sonido, cuando Mercury se sienta al piano para atacar "Alguien a quien amar". Una hermosa canción gospel que nos permite disfrutar del mejor instrumento de Queen: sus voces. El grupo desgrana el tema seguro, cómodo, y sobre el final Mercury se juega en un solo que pone de pie el auditorio. Casi sin respirar pasamos a uno de los discos cumbres de la carrera de Queen "Una noche en la ópera". La apertura, "Muerte en dos piernas", es una contundente y apabullante exhibición de Brian May en guitarra. Probablemente haya una docena de guitarristas más hábiles que él en el rock, pero muy pocos tienen el estilo y la imaginación que posee. Su guitarra es parte del sonido original de Queen, por momentos con un matiz rancio y distorsionado y en ocasiones clarp y clásico. Casi sin detenerse continúan con "Resina Asesina", una de las primeras canciones exitosas en Buenos Aires. Una combinación de rock duro con vocalizaciones a lo Beatle. El principal instrumento en este tema son las voces de Mercury, Taylor y May. Esta vez la siguiente canción "Estoy enamorado de mi auto" está enganchada y arranca con un riff pesado. La voz de Mercury se transforma en Chuck Berry. May realiza un solo pulidísimo con un sonido muy Hendrix (él lo ama) y Mercury

EXCLUSIVO
ENVIADO ESPECIAL A EE.UU.



Uno de los cuatro camiones que llevó los equipos para el montaje del enorme y complejo escenario.

se pone a su lado gesticulando con el micrófono como si fuera un guitarrista imaginario. Sobre el final se sienta al piano y abruptamente el tema se transforma en "Tiéndete haz el amor". Un verdadero monumento al rock pesado. Un riff denso, entrecortado, sostenido por el piano y la contundencia de la rítmica. Enseguida se apagan las luces del escenario y comienzan a girar los reflectores sobre el público. Las luces recorren la parrilla del escenario en un efecto preciso. May toca toda clase de efectos con su guitarra, acompañando las acrobacias vocales de Mercury. La batería estalla y vuelve el riff repitiéndose incansablemente. El siguiente número es "Mi mejor amigo", un momento de tranquilidad para todos con esta canción en el mejor estilo de los años sesenta.

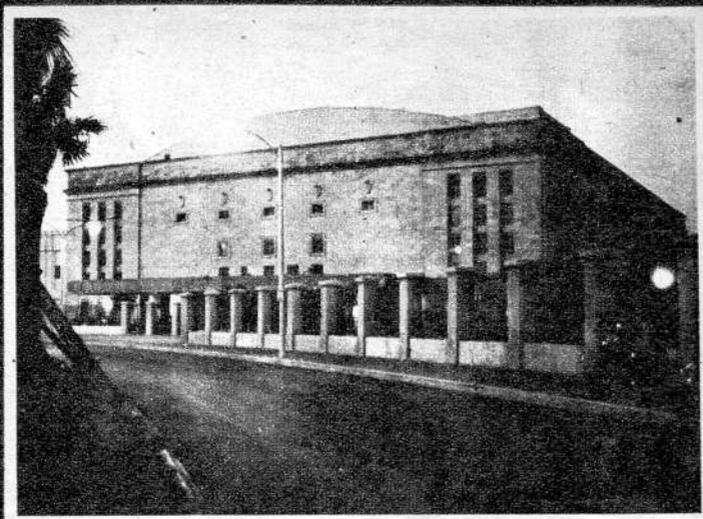
El nuevo truco

Todos necesitamos un respiro pero es muy breve porque Mercury anuncia que el siguiente es un tema de John Deacon, utilizando un juego de palabras se sienta al piano y empieza "Abre tus alas". Una típica balada a la americana, con un Mercury profundamente inspirado en Mc Cartney —¿no es maravilloso?—. El final se prolonga con la banda a toda orquesta y llega la sorpresa. De la parte superior del escenario comienza a descender otro escenario con una batería completa armada. La sincronización es perfecta, cuando termina la canción el tablado ya está instalado. El nuevo escenario encaja perfectamente con las tarimas ubicadas a los costados, quedando los músicos un metro más arriba del público. May toma la guitarra, Taylor se sienta en esta nueva batería que tiene la tapa de "Noticias del mundo" en el bombo. Así comienza el set acústico. Empieza

con un boogie bien crudo, super rancio. Con esta canción nos olvidamos de ciertas inseguridades en la voz de Mercury, tal vez a causa del cansancio. El solo fingido de trompeta es una hermosa parodia de Brian May. Mercury aclara que el próximo tema fue especialmente compuesto para Nueva Orleans y que no lo tocarán más en la gira. El público delira y acompaña con palmas. Todos participan y el clima festivo va en aumento. Delante del nuevo escenario se forma una cortina de luces que asombra y da pie para las bromas de los músicos. El final acústico queda a cargo de May y Mercury. Solos, sentados en medio del nuevo escenario cantan la hermosa balada "Amor de mi vida". El público se muestra inquieto y no presta demasiada atención a este número. En nuestro país hubiera tenido un silencio sepulcral, pero ellos ven grupos como éste todas las semanas...

Acrobacia y rock

Con "Años del 39" termina este singular aparte. Un skiffle correctamente tocado, donde los arreglos vocales sustituyen a los bronceos. Todo queda a oscuras unos segundos y cuando prenden los reflectores May está ubicado sobre la tarima izquierda y Mercury en la opuesta. Arrancan



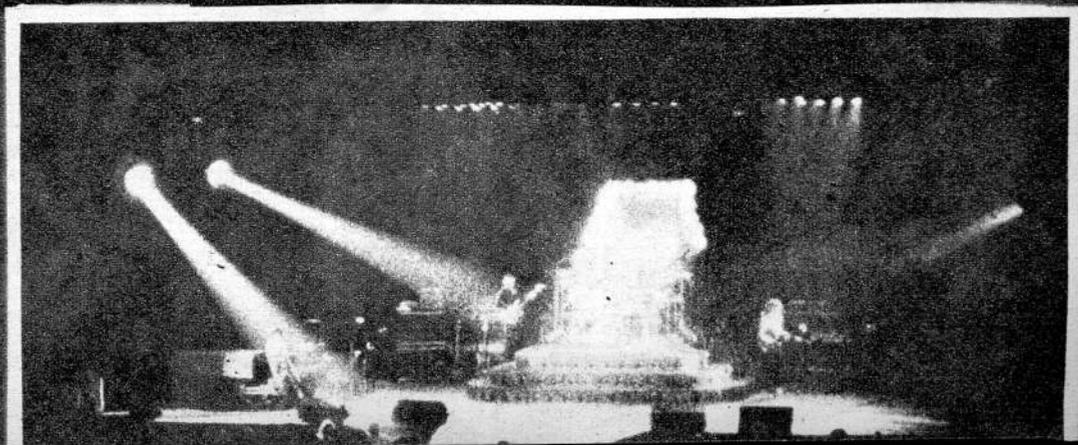
El Auditorium Municipal de Nueva Orleans, un recinto cómodo y de muy buena acústica para el rock.

con el riff de "Es tarde" y el escenario se eleva nuevamente. En el momento adecuado permite ver a Deacon y Taylor en el escenario original. May y Mercury descienden y el tema cobra intensidad. Ya lo que pueda venir no nos sorprenderá, nuestro asombro fue superado. Mercury y May se cruzan constantemente de una punta a otra del escenario. Esto es democracia, ningún chico queda sin ver a su ídolo de cerca. "Fat Bottom Girls" es el simple del nuevo álbum de Queen. Una canción con aires country y un título que... se lo dejamos a la grabadora. El comienzo del tema es una acrobacia vocal de los cuatro. Una exhibición rotunda de la habilidad para cantar, con esas ondulaciones del estribillo que creíamos imposible escuchar en vivo. El tema cobra vigor con el riff de May, perfectamente marcado por Taylor con un tempo machacante. Continúan con "Certero ataque al corazón", un rock and roll aceleradísimo del LP "Noticias del mundo". La guitarra de May se torna incisiva, crepita y aúlla. Allí está uno de los más fantásticos guitarristas del rock. A mitad del tema Mercury deja la escena para un May inspirado. Comienza entonces una larga improvisación. Primero un rock bien funky que va transformándose lentamente en una total ex-

perimentación. May utiliza el Echoplex y descubrimos que admira a Hendrix sin pruritos. Su guitarra se multiplica, primero son tres luego diez, las notas se esparcen por todo el auditorio llenándolo de música. Escuchando a May arrancar sonidos inimaginables a su guitarra, se comprende el porqué de la presencia de sintetizadores en la música de Queen. La guitarra reemplaza a las cuerdas, a los vientos, y a los teclados, por supuesto. Todo se realiza en base a una polifonía simple pero efectiva. May obtiene una diabólica combinación de sonidos entre el ataque de las cuerdas, en alto, con el dedo preparado para la intervención del armónico, y la dosis de saturación y mantenimiento (sustain). Este concepto orquestal de la guitarra tiene referencias en otros dos grandes guitarristas ingleses: Steve Hackett y Robert Fripp.

Gran final

El final del tema es el comienzo de otro rock brillante: "Mantente activo", la canción que abre el álbum "Queen I". El final es de Taylor que hace unos pasajes en los tom-toms y los timbales, con efectos sonoros de glissando. Mercury abandona el centro de la escena, junto al piano lo espera un asistente que



SABER ANTICIPARSE
es lo importante



El sonido del futuro, HOY



es más música a menos precio

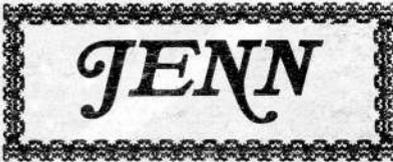
TAMBIEN EN CASSETTES Y MAGAZINE

Una vez que hayas entendido que el amplificador es la extensión de tu instrumento comprenderás por qué debes cambiar por un JENN.

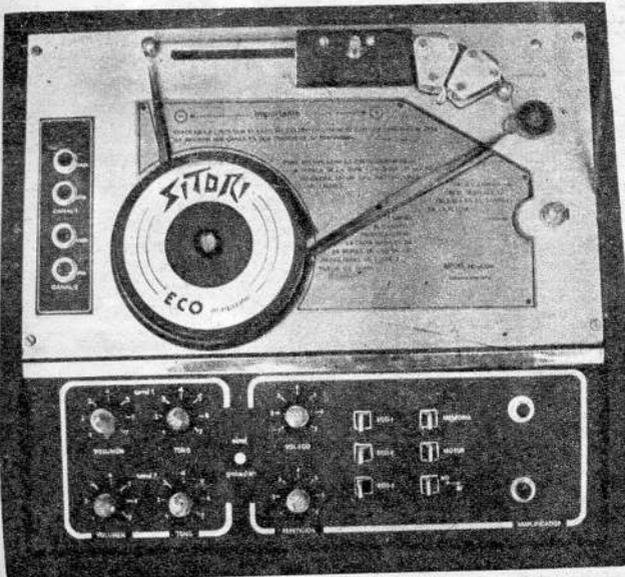


amplificador para instrumentos musicales 100 a 400 Watts PROFESIONALES

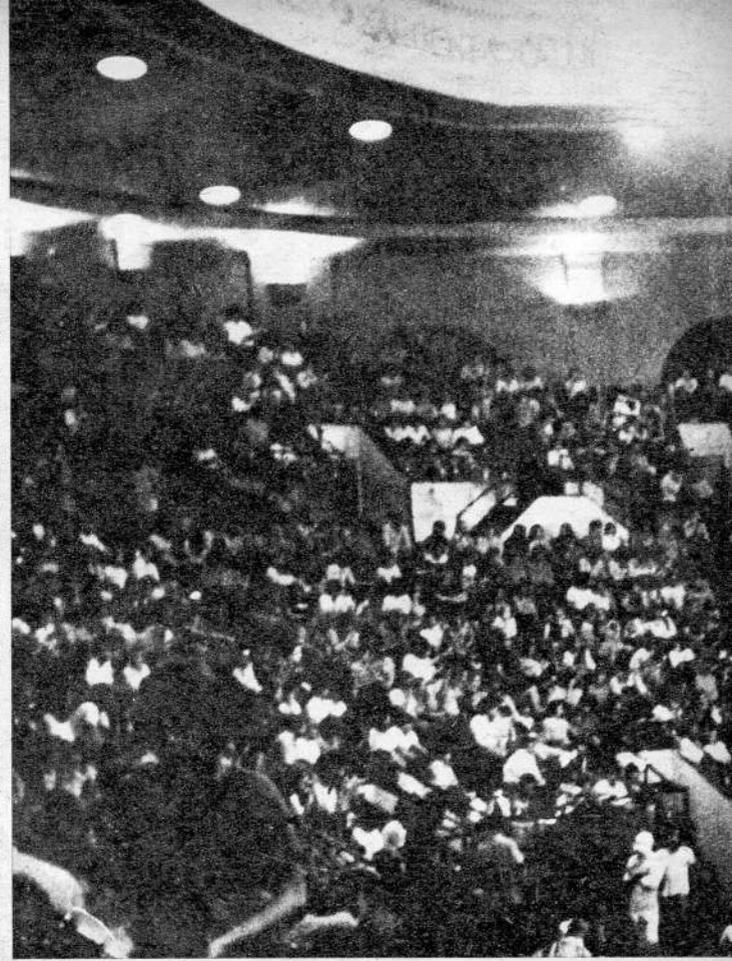
adquirilo en tu casa de música amiga



Con la precisión de una computadora
Con la calidez de la cinta
Y por su BAJO COSTO
ES TU UNICA ALTERNATIVA EN
CAMARAS DE ECO



PEDIDOS AL 653-7398

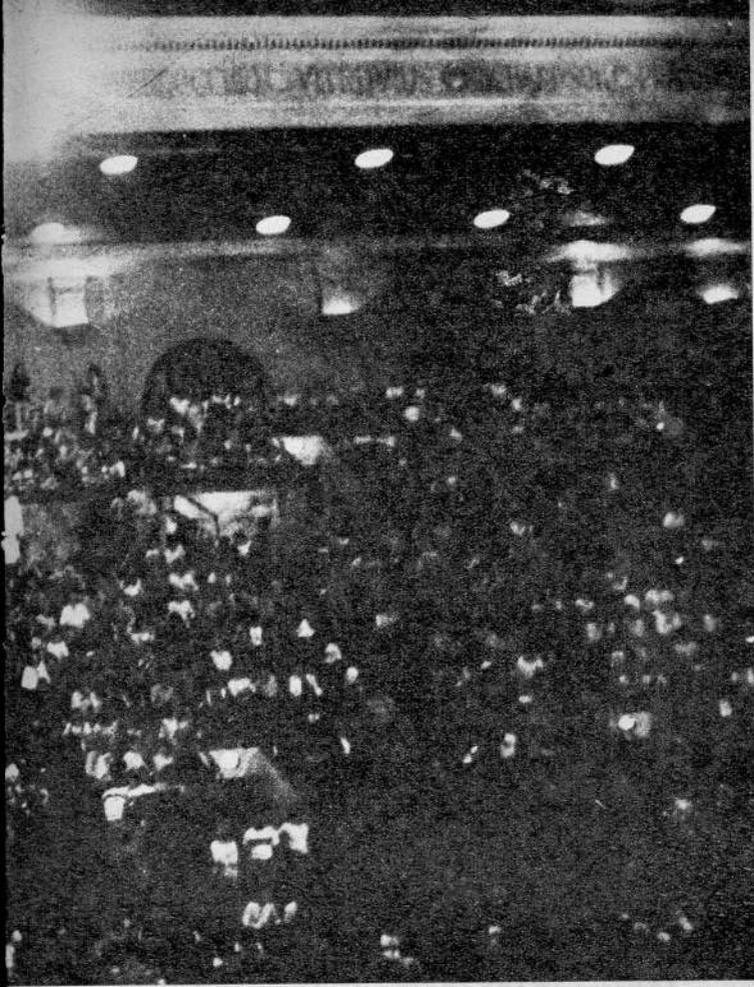


Las 18.000 personas que asistieron al concierto de QUE

lo ha auxiliado toda la noche sosteniéndole y alcanzándole el micrófono. Freddy se sienta y los primeros compases anuncian "Rapsodia bohemia". La grito es infernal. La interpretación al piano de Mercury es perfecta. May hace un solo idéntico a la versión grabada, me pregunto cómo harán la parte operística. Allí está la respuesta. Explota de humo y color el escenario y los músicos desaparecen. Las estrellas son ahora las luces. El inmenso techo lumínico que cubre el escenario realiza toda serie de combinaciones y recorridos, siempre sincronizados con la música. Lo que más rápido asocia mi mente para describir lo que sucede, son las imágenes del film "Encuentros cercanos". Pero antes de salir de esta alucinación aparecen mágicamente para el remate rockero de la "Rapsodia...". El final estalla de luz en la tarima de la batería, con un efecto ennegrecedor, y Taylor pegándole al gigantesco gong, que usa solamente en ese tema. El grupo desaparece y todo el estadio de pie pide más. Comienzan a encenderse los clásicos encendedores y fósforos en señal de aprobación. También aparecen unas barras de luz roja, similares a las de "La guerra de las galaxias", uno no puede más que sonreír ante tanta sofisticación. Pasan varios minutos en los que el público pateaba hasta hacer temblar el ce-

mento. Entonces vuelven a escena para tocar "Echa a tu madre". Todos estamos de pie viviendo la ceremonia del rock. Los cuatro cambiaron de ropa. May parece un hada con sus largos cabellos, su cuerpo larguísimo que tiene movimiento en las anchas mangas de su kimono. Mercury está ubicado en la saliente del escenario, bailando y gesticulando, hasta que se le une May para su solo. Otra vez estallan las luces de la batería y el conjunto vuelve a desaparecer. Nadie quiere irse, nosotros creemos que no retornarán. Hace exactamente dos horas que comenzó el concierto. Sin embargo vuelven, y otra vez un vestuario diferente. Se cambiaron para las dos últimas repeticiones, un golpe maestro. Arranca la batería de Taylor con un compás super pesado. Es "Nosotros te conmovemos" (te rockearemos) en su versión original. Mercury sólo canta las primeras estrofas, deja el coro para la multitud. Todos responden, y este coro de miles de gargantas cantando acompasadamente nos conmueve hasta el escalofrío. May y Deacon ya se embarcaron en el fraseo final, ubicados a la izquierda del escenario. De pronto, en el costado opuesto, un reflector encuentra a Mercury y comienza "Somos los campeones". Otra vez la multitud apoya el melodioso estribillo. Un gran final. Los cuatro se adelantan y salu-

MANZANA



...fueron distribuidas en las gradas organizadamente.



Mercury utilizó el piano más de lo previsto.

Los tickets indican claramente el lugar y hora.

dan. Con el escenario vacío, cubierto de humo, vuelve a bajar la parrilla de luces, mientras suena la grabación del tema que cierra "Una noche en la ópera". Nadie se va, todos aullan frenéticamente. Pero Queen no volverá. Algunos se consuelan corriendo a comprar sus camisetas e insignias del grupo, que sólo se venden en los conciertos.

Textos y fotos: Juan M. Cibeira.

DUCTIONS
SERVIS

EN

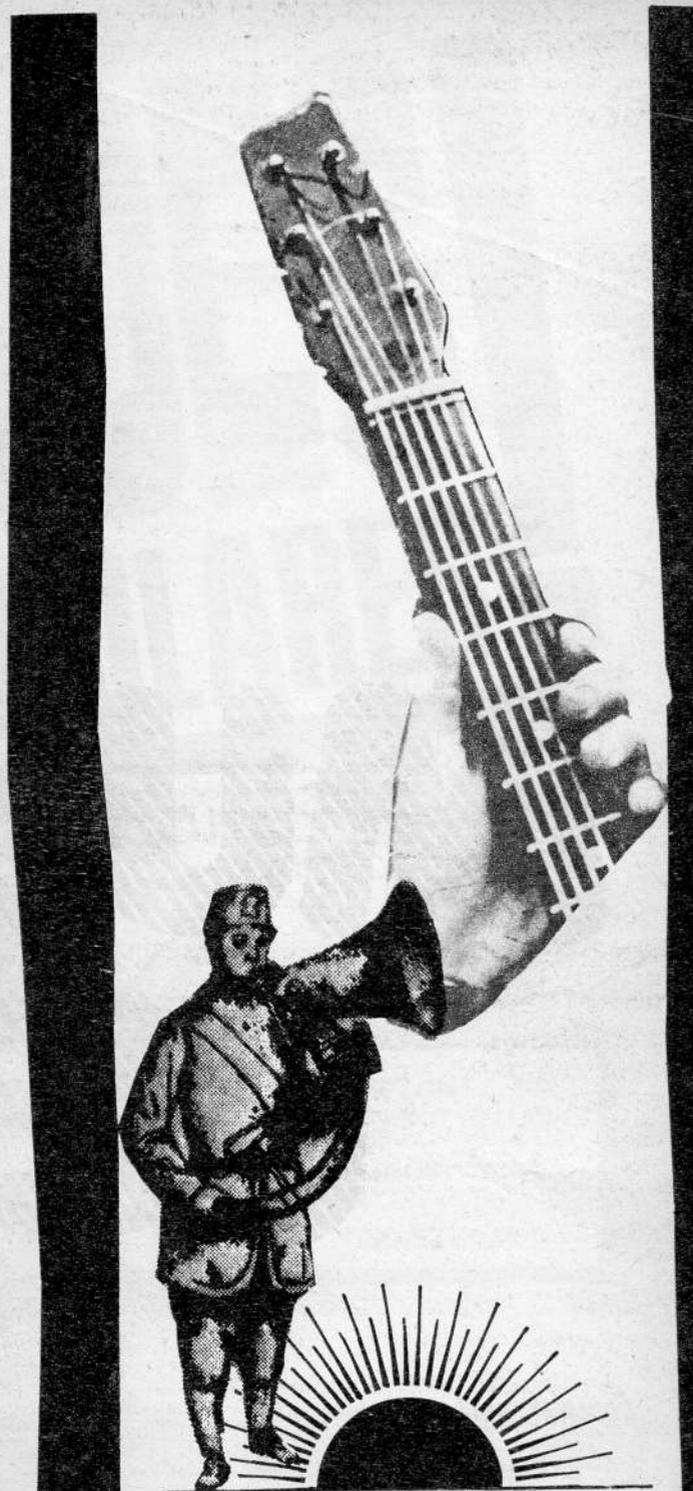
AL AUDITORIUM
NEW ORLEANS, LA

TUESDAY
8:00 P.M.

TAXES INCLUDED

\$8.50

GEN. ADM.
07727



El agujerito

Discos, cassettes nacionales e importados

Maipú 971 (gal. del este) Local 10,
y a la vuelta

M. T. de Alvear 777 (ex Charcas)

Venta por mayor de discos
importados a disquerías del interior

**¿cuál es la onda
musical de**

**MUSICA
JEAN?**

todos los viernes a las 19hs. por



¿volvió?

The
Midnight
Special

enterate los viernes a las 19,30 hs.





THE ROLLING STONES

"Algunas chicas"

Un nuevo disco, una nueva gira, y todo el mundo hablando del último tributo de los Stones al rock'n'roll. Una historia que se repite todos los años. Y ellos continúan allí, vivos, con arrogancia. Escuchando este álbum es difícil imaginarse a los Stones separados. En cada canción dejan implícita una señal, una pista, de su nueva vitalidad, de que su sensibilidad para tocar rock'n'roll continúa intacta. "Algunas chicas" retrotrae una intensidad y un gusto por la música que creíamos perdida (desgastada) en los Stones. La apertura del álbum es una concesión a los tiempos que corren. A pesar de lo cual, "Te extraño" es una exhibición de la perfecta sincronización de la rítmica Watts-Wyman. El brillante solo de Mel Collins es rematado por una de las mejores frases tocadas en armónica, su ejecutante es un descubrimiento de Jagger en París. Hay algunos rocks duros, stonianos, en un claro regreso a las fuentes de ayer. "Respectable" tiene toda la nostalgia, y la inspiración, de un "Pequeña Queenie" o "Carol". Jagger canta "Vete de mi vida/no regreses", sin embargo ellos están de regreso. "Bestia de carga" es el infaltable número lento del disco, otra notable regresión a las baladas de la época de Brian Jones. "Ojos lejanos" es una canción country, con el espíritu de Gram Parsons. Una gran oportunidad para que Jagger luzca todos sus trucos cantando. En casi todas las bandas Mick interviene tocando la guitarra, lo que crea un clima denso, una complementación rítmica dura y acelerada. "Sólo mi imaginación" era un clásico de los '60, éxito de los Temptations, rock-soul de primera calidad con tres guitarras rítmicas poderosas, y un tándem bajo-batería que no deja de sacudir.

Tapa: Viejos Stones que vuelven en el envase adecuado. Una idea mordaz que aquí no se pudo reproducir como era originalmente.

Síntesis: Tal vez los Stones deberían de haber desaparecido unos cuantos años atrás, en lugar de columpiarse peligrosamente sobre su carrera, como precursores del rock. Todo se les puede perdonar con un buen disco entre las manos. "Algunas chicas", ésas que conocieron en todos estos años de gira, es un muy buen álbum de rock'n'roll. Lo demás seguirá alimentando la leyenda.

JOE COCKER

"Un lujo a tu alcance"

Hace diez años un cantante inglés surgía a la fama. Un



joven desconocido que, siendo blanco, cantaba como un viejo blusero negro de 50 años. Dos álbumes de gran éxito, conciertos, giras, y Joe Cocker tocó el cielo con sus maravillosos álbumes "Un lujo a tu alcance" y "Joe Cocker". Luego vendrían las giras exhaustivas, el desgaste... y la ruina. A pesar de su decadencia, y casi obligada reclusión, Cocker ha dado de vez en vez algún matiz alcance" es el trabajo del excelente productor Allen Toussaint que rescató el "viejo funk" de Cocker, combinándolo con las modernas tendencias. La voz de Cocker no tiene toda la fuerza de antaño, pero continúa siendo efectiva, sostenida por arreglos acertados. Los viejos seguidores de Joe disfrutarán de la versión en Rhythm & Blues de "Con su blanca palidez" y de "Observando el río correr", un clásico comparable al "Querido patrón" de sus primeros días. Este renovado Cocker brilla en "La dama apagó la luz" y en la mejor versión que se ha hecho en los últimos años de "Corrió la voz". Otra vez demuestra todo su virtuosismo para interpretar baladas con su voz cargada de sentimiento. El responsable de todo esto es el productor Toussaint. Inteligentemente supo acudir en auxilio de Joe cuando la voz llega al límite, rodeándolo de vientos, coros y el riff necesario. Todo sin acartonarlo, dándole el necesario entorno natural para explotar los aspectos más positivos. Justamente algo que Cocker no tenía en sus anteriores trabajos.

Tapa: Una significativa fotografía en consonancia con la idea del título. Buena reproducción local.

Síntesis: Brillante rock'n'roll, R&B, Soul, lo mejor de Cocker; un músico que a pesar del desgaste tiene mucho más que decir que algunas de las banditas que andan girando por ahí. La vieja magia no volvió sola, de la mano de Toussaint y "con una pequeña ayuda" de Steve Gadd, Richard Tee, David Hood, Rogers Hawkins, Dr. John, Rick Danko, Billy Preston, Bobby Keys y otros.

SERU GIRAN

Idem

Por fin se corrió el telón. Frente a nosotros está el primer álbum de Seru Giran, el nuevo proyecto de Charly García. Un trabajo en el que invirtió gran parte de este año. SG son David Lebón, Pedro Aznar, Oscar Moro y García. Cuatro de los nombres más importantes de la música nacional, músicos que han creado fuera de la Argentina durante un lapso prolongado. El resultado es un álbum compacto, extremada-



mente pulido en su producción, a pesar de lo cual suena menos "armado" que La Máquina de Hacer Pájaros. No pretendemos establecer comparaciones, simplemente utilizar puntos de referencia. Y otra referencia es Sui Generis, mucho más cerca ahora que en su anterior proyecto: La unión con David Lebón, uno de los mejores cantantes y compositores locales, ha dado un fruto nuevo y diferente. Sus intervenciones vocales con García crearon una perspectiva nueva de la música del segundo. La rítmica Aznar-Moro funciona a la perfección, tejiendo un denso tapiz sobre el que trabajan cómodamente García y Lebón. Moro interviene correctamente, con su economía habitual. Aznar es tal vez en el balance final quien más sobresale. El sonido de su bajo sin trastes le da un estilo bien distante de los bajistas de nuestro medio. Las orquestaciones de Daniel Goldberg son ajustadas, sobre todo en "Seru Giran" uno de los temas más logrados del long play. A través de un idioma figurado, el grupo y la orquesta crean una atmósfera de rock sinfónico de singular efecto.

Tapa: Dos montajes fotográficos perfectos. Todo en blanco y negro, como rescatando una formalidad lejos de las luces y el color.

Síntesis: Seru Giran debutó con un buen álbum. Una música que trasluce los nuevos horizontes de García y sus nuevos compañeros de ruta. Y hasta los nostálgicos de SG pueden degustar "Nena" ("Eti-leda").

HERMETO PASCOAL

"Misa de los esclavos"

Sutil, lírico, agresivo, avasallante, místico. Cualquiera de estos adjetivos corresponden con la personalidad de Hermeto Pascoal. Este es uno de los músicos más importantes que ha dado el Brasil en estas dos décadas. Ejecutante consumado de vientos y teclados — y por que no: de cualquier cosa que sirva para hacer música — extraordinario compositor, Pascoal llega al público argentino con una de sus obras culminantes. "Misa de los esclavos" reúne los más variados ritmos e instrumentos imaginables siempre bajo dos constantes: el jazz y la música brasileña. Ambas expresiones aparecen en el álbum con sus formas más heterodoxas, alejadas de los esquemas rígidos y cerca de la libre creación. Rodeado de músicos de excepcional nivel como Alphonso Johnson, Ron Carter, Raúl De Souza, Chester Thompson, y nuestro viejo conocido: Hugo Fattoruso. El matrimonio Moreira-Purim tampoco podía faltar



en esta celebración musical. Todas y cada una de las canciones de este álbum remiten a un momento creativo único, brillante. Pero para tener una idea exacta del virtuosismo de Pascoal, basta con escuchar "Escucha a mi piano". Luego sobrarán los comentarios.

Tapa: Un truco fotográfico que además de su propio valor, trasunta muy gráficamente quién es Hermeto Pascoal. Evidentemente la música.

Síntesis: Desde el teclado más sofisticado hasta un cerdo, todo sirve para hacer música. Cobra vigencia aquella idea de que la música está en el cosmos, nos rodea, sólo debemos aprehenderla. Pascoal es uno de los elegidos.

PETER FRAMPTON-BEE GEES

"Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band"

Seguramente ustedes escucharon alguna vez las orquestas de Paul Mauriat, de Caravelli, de Ray Conniff, o de Frank Pourcel. Es asombroso lo que hace esta gente. Agarran cualquier partitura, de Mozart a Beethoven, de Stravinsky o Ravel, de Dylan a Chicago, y forman un portaje tremendo. En muchas oportunidades las compañías nos envían estos discos, y nos abstendremos de comentarlos. Pero hoy, por primera vez en tantos años, vamos a violar ese acuerdo tácito. Obligados por una imperiosa necesidad y ante la cantidad de medios dispuestos para hacernos deponer nuestra legendaria actitud, cedemos. Porque el negocio del espectáculo, ustedes no lo ignoran, no encara las cosas a medias. Ahora, siéntense, tengan a mano las aspirinas o la estiremina, y presen mucha atención a lo que sigue. Robert Stigwood, manager de los Bee Gees, y Eric Clapton, productor de "Fiebre del sábado por la noche" y "El compadrito", riquísimo y lleno de ideas aplastantes, se hundió con ésta: "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", de los Beatles. Álbum y grupo con el cual la genie estaba contentísima de verlo tal cual estaban. Pero Stigwood, henchido del éxito de sus engendros anteriores se lanzó de cabeza a la aventura. Con un presupuesto descomunal se atropellan: Peter Frampton, que canta pero que también tiene un manager sagaz. El tendrá el primer papel, el de Billy Shears, el Corazón Solitario que necesita la ayuda de sus amigos. Ellos serán los tres hermanos Gibb, rodeados por nombres incoherentes como Alice Cooper, Aerosmith, Earth Wind & Fire, el cómico Steve Martin y toda la pléyade de actores-actores bien conocidos por los enfermos de la televisión nortea-



americana. No vamos a hablar del film porque no es el fin de esta crítica. Lo que sí sabemos es que los abogados de Lennon y McCartney se lanzaron a negociar los derechos como fieras hambrientas, y que a John y a Paul les ha tocado un buen toco de dólares, sin que ni siquiera tuvieran oportunidad de rechazarlo. Pero no tenemos dudas de que se deban estar matando de risa. Aquellos que no se van a reír, muy por el contrario, son los seguidores de los Beatles. Porque seguramente el álbum se va a vender mucho. Hagamos cuentas: 24 canciones de los Beatles regrabadas por algunas de las grandes estrellas del momento. "Sgt. Pepper's..." casi completo (sólo faltan dos temas: "Adorable Rita", y "Sin ti, contigo"): tres cuartas partes de "Abbey Road", algo de "Let It Be" y un par de simples. Podrán adivinar la extensión del campo de batalla. Carniceros secundarios: los tristemente hambrientos comisionados al oficio de la ejecución de los arreglos especialmente escritos para la ocasión. Carnicero principal: el arreglador en cuestión. Y ahí, Stigwood sacó su carta maestra, el nombre que acallaría todas las suspicacias, aplastaría las críticas. Parece convencido de que la suya es una noble tarea, pero su celo hacia la obra se va a volver intocable a los ojos del mundo. ¿Quién podría ser? George Martin, el que fuera productor de toda la discografía Beatle, simple y bondadosamente. No vamos a hablar de esta farsa. No somos adoradores de ídolos, no es el hecho de hacer adaptaciones de los Beatles lo que nos molesta. Es más que nada el motivo, el método y la intención de este proyecto. Y los Beatles en comedia musical, por qué no, esto no va a opacar en absoluto la luminosidad del cuarteto de Liverpool. Lo que nos indigna es la rapacidad de estas estrellitas que se ridiculizan en un misero desfile del cual ninguno puede escapar.

Tapa: Bien destacados los nombres de las figuras, y un logo creado "especialmente". Las fotos interiores dan más ganas de enrolarse en la Legión Extranjera que de concurrir al cine.

Síntesis: Luego de escuchar por cuarta vez este disco uno no puede menos que sonreír. Y descubrir cuán pequeños y chatos son comparados con estas bellas canciones que escucharon cuando tenían menos de 15 años. Si ellos las hubieran escrito no serían más que grabaciones olvidadas. Cuando se piensa que hay gente que dice que George Martin hacía todo... Lo que él hizo está delante suyo: un vulgar desorden, un montón de desperdicios.

PACO DE LUCIA

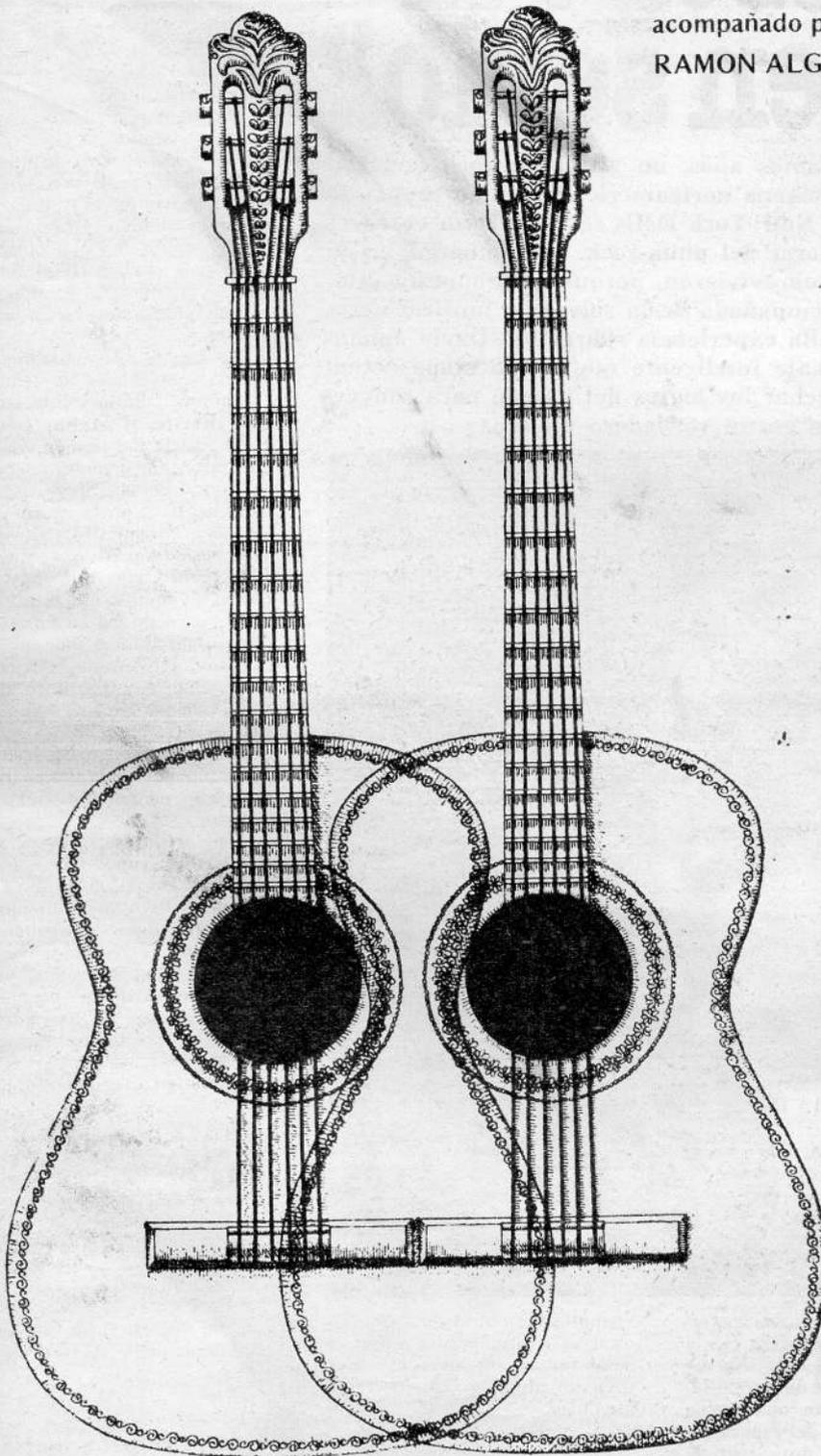
EL GENIO DE LA GUITARRA ESPAÑOLA

acompañado por

RAMON ALGECIRAS y JUAN APONTE

2 UNICOS RECITALES
en BUENOS AIRES

5 y 6 de Diciembre
TEATRO COLISEO



Almoraima
5106



Interpreta a FALLA
6026



Fuente y Caudal
5528

Coproducción: EJE Producciones - FRANCISCO RIVILLI

SU MUSICA GRABADA EN DISCOS PHILIPS

Discos y Cintas: PRODUCIDO POR **phonogram**

El largamente esperado álbum solista de David Johansen se titula simplemente: "David Johansen". David, famoso por su rápido ingenio dijo: "Mi madre fue la que le puso el nombre al álbum". Quisimos poner a nuestros lectores al tanto de las actividades de David, así que el productor Richard Robinson, que comenzó a quedarse en todas sus entrevistas, dijo: "Dejó a los Dolls, grabó un álbum solista y ahora hace presentaciones en vivo". Nosotros seguimos...

"Eramos extravagantes"

¿Por qué creés que los Dolls no tuvieron éxito?

David: Porque eran demasiado jóvenes.

("Esto va a salir muy bien", dijo Richard, y se fue de la habitación.)

Hacé un resumen de lo que pasó después del último álbum de los Dolls.

David: Bueno, los Dolls originales se separaron después de su último álbum, "Too Much Too Soon"... Nadie quería seguir y teníamos desacuerdos con los contratos, y decidimos no trabajar más con nuestro equipo original de representantes. Syl y yo formamos un grupo (Syl Sylvain, guitarrista) e hicimos una gira por Japón...

¿Cómo fue que Syl y vos formaron el grupo con el nombre de The Dolls y los otros —Johnny Thunders, Jerry Nolan, Arthur Kane— formaron grupos con otros nombres?

David: Creo que tuvimos suerte. En realidad el nombre de los Dolls fue idea de Syl.

Así que eso es lo que pasó. Se deshicieron de todas sus dificultades legales...

David: Eventualmente. Después de dos años. Syl y yo estuvimos en ese grupo durante dos años... varias veces pensamos en grabar, pero la cosa —eso de salirnos de nuestro contrato— se hizo tan larga que llegó un momento en que él quería cantar, y nos separamos, no socialmente, pero sí musicalmente, porque los dos queríamos hacer lo nuestro. (Ahora Syl tiene su propio grupo, los Criminals.)

¿Fue divertido seguir tocando con él después de que la banda se separó? ¿No extrañaban a los otros?

David: Fue divertido, era algo diferente. Usábamos un órgano en vez de dos guitarras y eso lo hacía muy interesante, era algo que siempre quise hacer. Y éramos todos los del grupo original de los Dolls, esperando poder grabar.

¿Cómo te sentís con respecto a todo el asunto ahora, retrospectivamente? ¿Estás orgulloso de lo que hizo el grupo?

David: Bueno, en ese tiempo me sentía como un chico en la

"esta vez va en serio"

Hace unos cuantos años, un grupo de rock and roll abofeteaba la escena norteamericana con su propuesta insolente. Los New York Dolls se convertían entonces en los precursores del punk-rock. Sin embargo, en su momento no sobrevivieron, porque la propuesta estética no fue acompañada de la solvencia musical necesaria. De aquella experiencia sobrevivió David Johansen, un personaje inteligente que en su etapa actual intenta aprovechar los logros del pasado para convertirse en un verdadero músico.



calle, y de verdad quería meterme en el show biz, y esa era la mejor forma de hacerlo. No me arrepiento de nada de lo que hice. Creo que tuve una buena entrada al mundo del espectáculo, de un modo muy particular... Mucha gente tiene bastante sentido del humor, y entendían muy bien lo que estábamos haciendo. Y un montón de gente pensaba que éramos extravagantes. Supongo que comparados con la gente que pensaba así, en realidad sí éramos extra-

vagantes... Supongo que no estaban acostumbrados a que las cosas fueran graciosas... a que tuvieran algo de humor, u originalidad.

"Antes era como hacer cine"

¿Qué creés que estás haciendo ahora comparado con aquello?

David: Bueno, con los Dolls era todo muy prelaborado, te-

níamos unas pautas preestablecidas. Cada uno sabía lo que tenía que hacer. Pero ahora creo que doy más de mí mismo.

Tuviste algo que ver con el teatro experimental, ¿no?

David: Estuve con el Charles Dudlam's Ridiculous Theater... Sí... pienso que los Dolls tuvo mucho que ver con eso, que fue como un engendro en lo que a teatralidad se refiere. Aquello me enseñó mucho sobre disfraces extravagantes.

¿Alguna vez pensaste en hacer algo distinto?

David: Bueno, cuando era muy chico quería ser obispo. Me gustaba trabajar en la Iglesia, era como mi dominio. Era monaguillo. Después creo que quise ser policía y carnicero al mismo tiempo porque me enamoré de la chica que trabajaba en la carnicería.

¿En qué se diferencia la experiencia que acabás de tener al grabar este álbum solista con la que tuviste al grabar con los Dolls aparte del tiempo, ya que éste tardó cinco meses...?

David: Bueno, Steve nos dio a Richard y a mí la oportunidad de tomarnos nuestro tiempo, lo cual es magnífico... (Steve Paul, cabeza de Blue Sky Records). También era la primera vez que yo estaba en un puesto de responsabilidad con mi propio producto. Antes, era como hacer cine... Uno llega al estudio cinematográfico y se filma una escena, pero no se le dice al director cómo debe hacerla. Antes, cuando tenía productores, era como un miembro más del reparto.

A pesar de eso, ¿vos no eras el líder del grupo?

David: Bueno, no lo sé. Todo el mundo tuvo su momento en ese grupo, todos abarcaban un área diferente... yo tenía una cierta libertad filosófica, escribía las letras de las canciones, eso era lindo. Me transportaba con éxtasis por todo el escenario y todo eso...

¿También escribiste algo de música?

David: Sí, compuse temas completos para los Dolls... "Look in' For A Kiss", "Bad Girl"... No es difícil escribir canciones uno solo a menos que uno se siente y se diga "voy a escribir una canción yo solito y me va a salir estupenda"... eso sí es difícil. Pero si se te ocurre una canción que escribiste solo es fácil, simplemente se te ocurrió y ya está...

"Que el corazón me salga por la garganta"

¿No creés que ahora estás más disciplinado? ¿Te presionan para que trabajés mejor?

David: Bueno, los Dolls también ensayaban todos los días. Cuando los Dolls comenzaron



"Yo fui un chico punk malo y ahora puedo grabar".

nadie sabía tocar. Eso es lo que la gente no comprende. Eramos un grupo de amigos que decidimos que queríamos formar una banda. Claro que sabíamos un par de acordes y algunas cositas, no era exactamente como si ninguno hubiera agarrado antes una guitarra. Pero no fue como decir "bueno, yo canto muy bien, así que voy a buscar un buen guitarrista, y un buen baterista y voy a formar un grupo". No fue así. Era que todos éramos amigos. Nos rodeábamos de gente que estaba metida en esto y los únicos que no hacíamos nada éramos nosotros... algunos hacían cine, otros escribían tiras cómicas, otros tenían un show artístico y la gente nos veía siempre juntos y empezamos a decir que teníamos un grupo de rock and roll... y nos empezamos a preguntar que cuándo íbamos a empezar a tocar. Finalmente tuvimos que tocar.

¿En qué se diferencia lo que estás haciendo ahora de lo que hacías antes con los Dolls?

David: Bueno, ahora me dedico a la música, pero mi mayor influencia musical son los Dolls, porque ahí aprendí casi todo lo que sé de música o hice música en serio por primera vez. Claro, al principio éramos muy impetuosos y estábamos seguros de que nos movíamos más que nadie, eso lo sabíamos desde el fondo de nuestros corazones, por lo menos nos teníamos confianza. Pudimos haber parecido impetuosos al resto de la industria, pero nos teníamos fe.

¿Te sentís responsable del punk rock? Evidentemente los Pistols, sobre todo por tu relación durante un tiempo con Malcolm McLaren, tienen una línea que puede ser relacionada directamente con los Dolls...

David: Creo que todo se puede relacionar con los Dolls, hasta la caída de la venta de trenes eléctricos, si uno quiere. Pero si los Dolls hicieron algo fue enseñarles a los jóvenes que se podían hacer muchas cosas dentro de la industria del rock, les hicimos sentir algo especial, que po-

dían llegar a hacer algo, que podían ser rockeros y vivir una vida de rock and roll aunque fueran solamente seres humanos.

¿Qué intentás hacer ahora en el escenario?

David: Voy a tratar de que el corazón se me salga por la garganta.

"Estamos listos para el rock"

¿Pensás que hay demasiadas canciones tristes en este álbum?

David: A veces. Y de pronto pienso que hay sólo una que es realmente triste: "Donna". Depende de qué tipo de persona es uno, y de lo que uno considere que es triste o no. Para mí, "Donna" es triste porque hay en ella un poco de desesperanza. Las otras canciones pueden tener sus puntos irónicos o momentos tristes, pero son de una naturaleza positiva.

¿Nunca sentiste que querías salirte de todo eso y terminarla?

David: Muchas veces... ¿pero qué otra cosa iba a hacer?

¿Sos ambicioso?

David: No soy la persona más ambiciosa del mundo.

¿Alguna vez te sentís mal cuando ves a alguien en el escenario cuando vos sabés que sos mejor que él? ¿No te amarga?

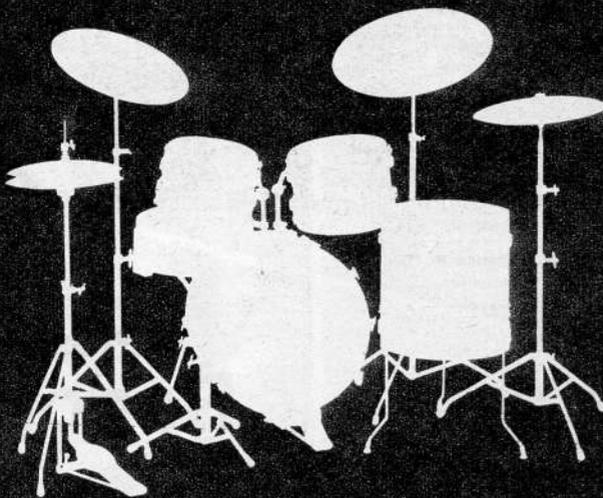
David: ¿Amargarme? No. Nunca. Yo no miro a la vida de esa forma. Soy joven... veo el humor en todo. Vos querés decir que si veo a alguien en el escenario y el tipo es una porquería y sin embargo los hace volver locos a todos, ¿qué si eso me hace sentir amargado? No... me hace sentir muy bien. Quiero decir que yo me divierto hasta con el peor de ellos.

¿Qué planes tenés para la actuación en escena? La gente te va a ver como en los Dolls, con los labios pintados y tacos altos y sombras en los ojos?

David: No... no más representaciones. Esta vez la cosa va a ser en serio; yo mismo. Tenemos un buen equipo y estamos listos para el rock.

Maxwin[®]

La diferencia creativa de *Pearl*[®]



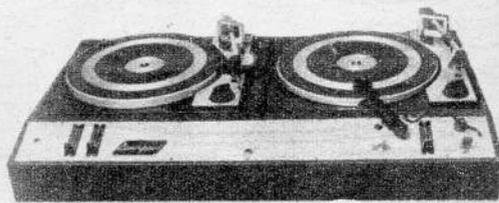
...decídase por la diferencia

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
SOLICITE FOLLETOS / CREDITOS

VENEZUELA 1433 / BUENOS AIRES / TEL. 38-3998



NUESTRAS OFERTAS



Guitarrón Acústico
Mellow Strings

sin micrófono. \$ 49.000
con micrófono. \$ 59.000

Bandeja Liverpool
para
disc-jockey LBA 510

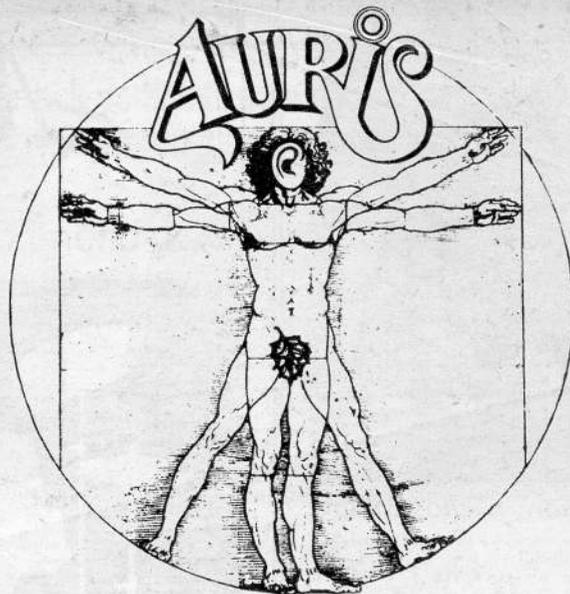
IBERIA
EW



ENVIAMOS A
CUALQUIER
PARTE

II de Setiembre 672
C.P. 1646
SAN FERNANDO
Tel. 744-6214

ELECTRONICA MUSICAL



Presenta el 3º LP de
Rodolfo Mederos
TODO HOY



Teatro
coliseo

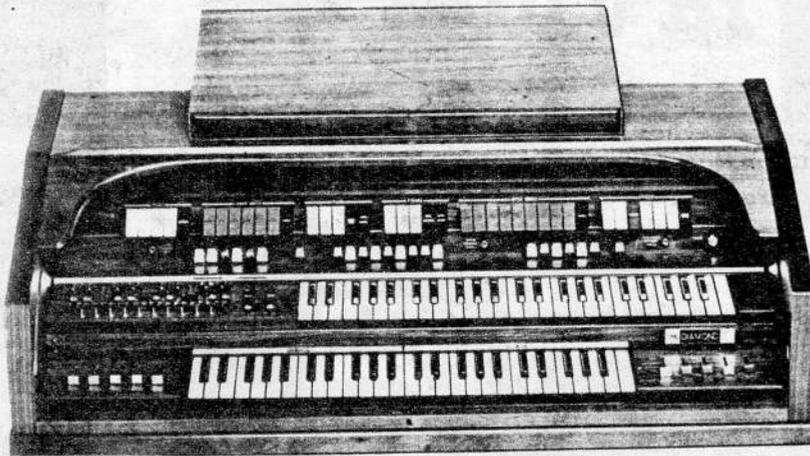
2 de diciembre
22 hs.

FONEMA SA

Producción: Daniel Grimbank

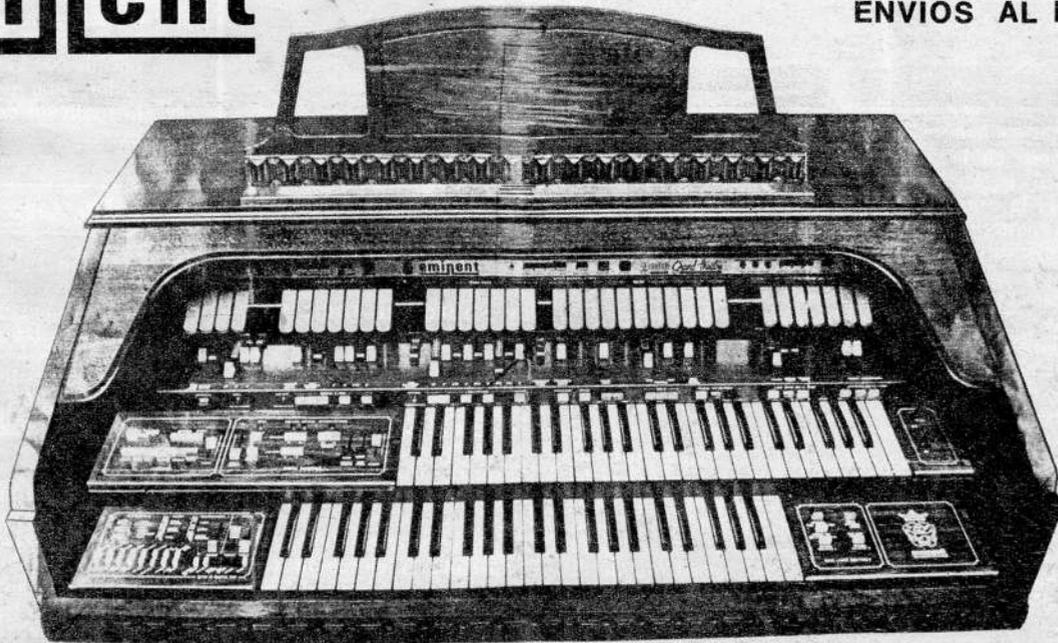
Los últimos avances en ORGANOS

CRB *electronica* DIAMOND 910 GOLD



eminent 2000 GRAND THEATRE

SOLICITE CATALOGOS
ENVIOS AL INTERIOR



solina

C 112 s

además

OMEGAN



DISTRIBUIDOR Y REPRESENTANTE EXCLUSIVO EN TODA LA REPUBLICA ARGENTINA

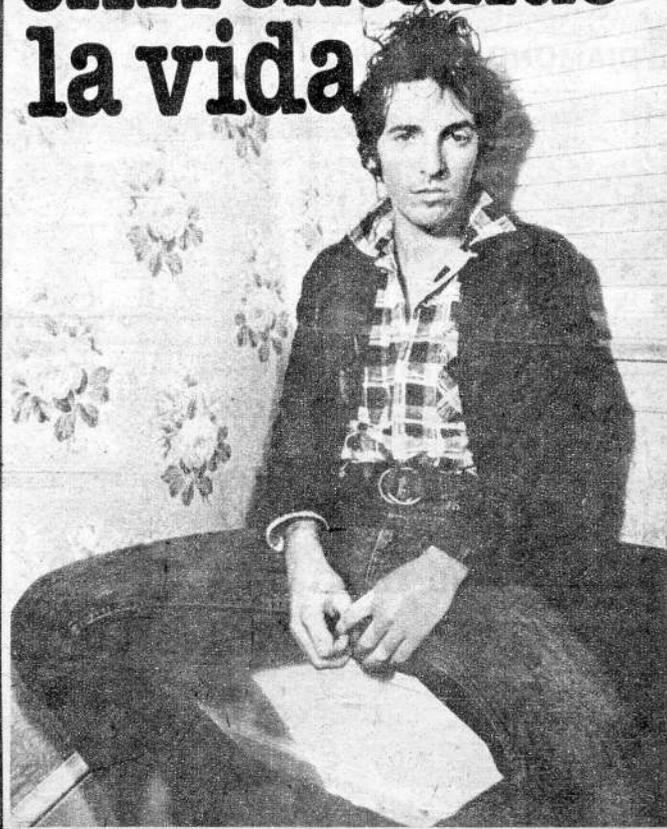
SCANDALI

ESTADOS UNIDOS 352 CAPITAL

TEL. 33-3838

BRUCE SPRINGSTEEN

enfrentando la vida



Desde "Born To Run", Bruce Springsteen no había vuelto a grabar. Ahora regresa con un long play que renueva las expectativas sobre su rock distinto y vital, profundo y antológico.

"Darkness On The Edge Of Town" es la guitarra de Bruce Springsteen. Al igual que sus interpretaciones y composiciones, las ejecuciones en guitarra de Springsteen se distinguen sobre todo por el pastiche. Se refleja en su música el eco de diversas influencias como Duane Eddy, Jimmy Page, Jeff Beck, Jimi Hendrix, Roy Buchanan e incluso Ennio Morricone, pero la síntesis de todo es Springsteen por excelencia.

Lo mismo puede decirse de las canciones de Springsteen. Sin duda, Van Morrison y Bob Dylan constituyen la mayor inspiración de su estilo de canto: alargar y retorcer sílabas; formar dos líneas claves en "Streets On Fire", un grito ahogado, sin palabras; el lamento y el murmullo que siguen y preceden a las partes más importantes del contenido. Pero ahora más que nunca, la voz de Springsteen es personal, íntima y reveladora, más intensa y menos evasiva.

Hay mucho para decir acerca de la construcción de este long play. La programación, sin ir más lejos, es realmente impresionante: cada uno de los lados constituye una discreta progresión de temas musicales similares en su contenido y su forma, y todo el conjunto es una ver-

sión más universal del mismo cuadro. Las ideas, los personajes y las frases se deslizan de una canción a otra, como las hebras de un tapiz, y todo forma una larga y compleja interrelación. Todos estos elementos, la producción, la ejecución y aun la programación, están diseñados para centrar la atención del oyente en lo que Springsteen tiene que decir sobre los últimos tres años de su vida.

Una existencia perfecta

"Darkness On The Edge Of Town" es, de algún modo, el resumen de la vida que requiere supervivencia. A pesar de su título, rechaza totalmente la desesperación. Springsteen repite esta idea una y otra vez, más directa y claramente de lo que cualquiera hubiera imaginado. No hay ningún tema en todo el álbum en que el deseo por una existencia perfecta no desempeñe un papel central.

Springsteen también toma conciencia del terrible precio que pagamos por vivir a media velocidad. En temas como "Racing In The Street" divide a la humanidad en dos clases: los que viven muriéndose de a poco y los que, a pesar de sus heridas, siguen caminando sin de-

jarse vencer. Springsteen sabe que la línea que los separa es amarga y delicada a la vez.

Muchos sugieren que la canción "Adam Raised A Cain" está llena de odio, pero el único tema que desborda de odio en todo el LP es "Streets Of Fire", donde Springsteen describe qué se siente cuando uno está atrapado por mentiras. Y aun en este tema, tiene la suficiente madurez como para odiar la mentira y no al mentiroso.

Las letras de los temas se distinguen notablemente de todos los trabajos anteriores de Springsteen. Son letras densas y compactas. Por otra parte, si bien las escenas son las mismas —caminos, bares, autos, diálogos— todas ellas representan facetas de la vida ignoradas muchas veces por el rock & roll. "Darkness On The Edge Of Town" enfrenta a la vida en todos sus aspectos, con el atrevimiento de ver si se puede hacer algo mejor. Springsteen tiene la tendencia de inspirar atención profética a sus admiradores. No tanto porque se lo considere un salvador, sino porque cumple con la tradición del rock de muchas maneras.

Un todo inseparable

Como Elvis Presley y Buddy Holly, Springsteen tiene la habilidad y el entusiasmo para hacerlo todo. Durante muchos años, el rock estuvo dividido entre el monopolio de la Costa Occidental sobre las características líricas y pastorales del género, y la rudeza británica. Springsteen unifica estos dos aspectos y es el único artista comparable a Jackson Browne y Pete Townshend. En la misma medida en que la producción unifica algunas corrientes técnicas, la presentación de Springsteen vuelve a hacer del rock un todo inseparable. Esto es una verdad desde el punto de vista musical, ya que su rock es tan fuerte como el punk, pero tiene la gracia verbal de un cantante-compositor. Si las canciones se refieren a una adultez experimentada, no sacrifican en absoluto la inocencia adolescente del rock & roll. Springsteen escapa al cerrado dogmatismo de la Vieja y Nueva Ola, de manera que las posibilidades musicales se vuelvan ilimitadas.

Muchos afirman que el futuro del rock & roll es Bruce Springsteen y siempre se ha dicho que algún día Bruce Springsteen llegará a hacer un rock & roll que sacuda el alma de los hombres y los lleve a cuestionarse la dirección de sus vidas. Así como "Born To Run" marcaba de alguna manera el fin de una era, el clímax de los primeros veinte años de su tradición, "Darkness On The Edge Of Town" abre las puertas a un nuevo período de sueños realizados.

☀ Son contadas las veces en que un disco recién editado cambia fundamentalmente la manera en que escuchamos rock & roll, la técnica de grabación, la forma de ejecución. Tales discos —"Are You Experienced" de Jimi Hendrix, "Like a Rolling Stone" de Bob Dylan, "Astral Weeks" de Van Morrison— fuerzan a una respuesta tanto por parte de la comunidad musical como del público. Estos son los discos que, en todo su derecho, reciben el calificativo de clásicos y no cabe ninguna duda de que "Darkness On The Edge Of Town" de Bruce Springsteen, se incluirá algún día en la lista de "I Can't Get No Satisfaction" de Los Rolling Stones, o "Dance To the Music" de Sly and The Family Stone.

Es cierto que muchas veces hay que ser prudente cuando se hacen afirmaciones de este tipo, pero en este caso se justifica tal afirmación en todo nivel. En lo que respecta a la producción, "Darkness On The Edge Of Town" rompe una brecha, ya que Springsteen, junto con el coproductor Jimmy Iovines y Charles Plotkin, que colaboró en la mezcla del long play, es el primer artista que fusiona la espaciosa claridad de la producción discográfica de Los Angeles con la cruda densidad de la industria musical inglesa. Esta es una de las causas que hacen del resultado una obra tan diferente de "Born To Run". En el álbum anterior, por ejemplo, cada instrumento se ve oscurecido deliberadamente para crear la sensación de un instrumento inmenso. En este álbum se obtiene el mismo efecto con más naturalidad. La batería de Mac Weinberg suena con la misma intensidad y ocupa el mismo espacio que una batería en pleno concierto.

La música, las palabras

En este momento, la Street Band es una de las mejores bandas de rock & roll. Weinberg, el bajista Garry Tallent y el guitarrista Steve Van Zandt constituyen una perfecta sección rítmica, con capacidad para el poder y la intensidad. El pianista Roy Bittan se ve tan talentoso como en "Born To Run", y el saxofonista Clarence Clemons, a pesar de ofrecer menos ejecuciones solistas, evoca más que nunca el espíritu de King Curtis. Pero la gran revelación, esta vez, es el organista Danny Federici, quien apenas apareció en el último long play. Su estilo es sumamente particular y se caracteriza básicamente por sus acordes que cantan y se lamentan al mismo tiempo.

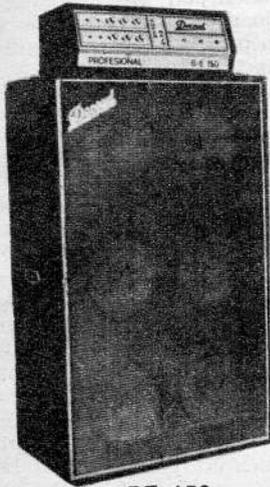
Sin embargo, el foco instrumental más destacado de

Decoud

CONFIABILIDAD - POTENCIA REAL - SOLIDA ESTRUCTURA

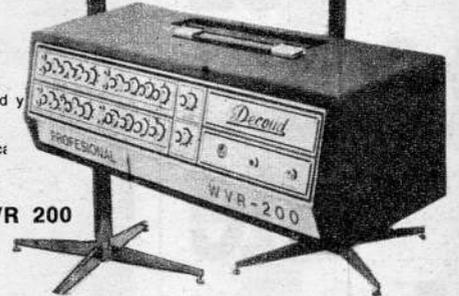
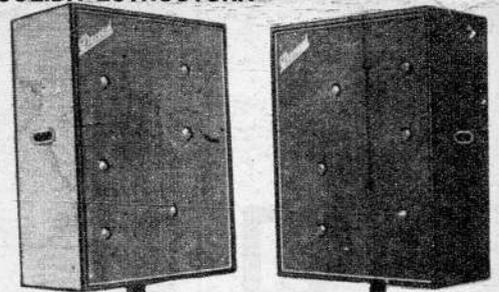
Micrófono **DECOUD LE-88-B**, con interruptor Dinámico Cardiode. Fabricado por **LEEA, S.A.**
Impedancia:
Baja: 150/250. Ohms.
Alta: 20.000. Ohms.

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



BE 150

EQUIPADOS CON ALTOPARLANTES LEEA ESPECIALES DISEÑOS EXCLUSIVOS



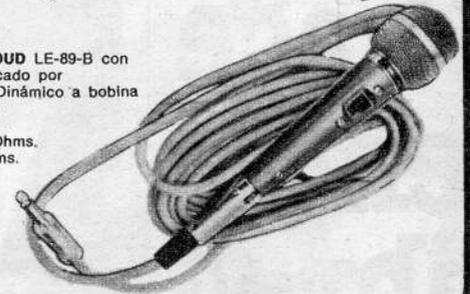
WVR 200

REPARACIONES
Para mayor comodidad y rapidez las mismas pueden ser atendidas directamente en fábrica



WVR 150

Micrófono **DECOUD LE-89-B** con interruptor fabricado por **LEEA S.A.** tipo Dinámico a bobina móvil Cardiode.
Impedancia:
Baja: 150/250. Ohms.
Alta: 20.000. Ohms.



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

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

SINONIMO DE CALIDAD EN INSTRUMENTOS MUSICALES

Fratti



Organos portátiles marca **WELSON Y ELGAM** con ritmo incorporado

Platillos importados **DIXIE** y **ESTAMBUL**
Baterías **DIXIE** y **CAF**
Guitarras y bajos **FRATTI** y **FAIM**
Amplificadores **RANDALL** y **DECOUD**
Establecimiento Musical



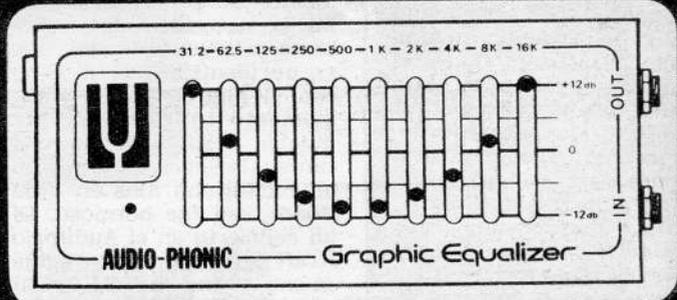
ENVIOS AL INTERIOR

galé
CANGALLO 1595
T.E. 35-1779 - CAP.

AUDIO-PHONIC®

TE GARANTIZA LA MAXIMA TECNOLOGIA DE **U.S.A.**

A **MENOR PRECIO**



ECUALIZADOR GRAFICO DE 10 BANDAS

- ALIMENTACION: 220 VCA
- PILOTO DE ENCENDIDO
- SOLIDO Y COMPACTO

PARA MAYOR INFORMACION CURAPALIGUE 61 1º PISO CAP

**CELESTE
CARBALLO**

"el blues me hace sentir libre"



"No siento como necesario identificarse con lo extranjero."

A pesar de que colaboró en la grabación del long play "Películas" de La Máquina de Hacer Pájaros y en el último de Plus, Celeste Carballo (22) es una solista de canciones y blues que el próximo año tendrá la posibilidad de editar su primer álbum. Mientras tanto, se presenta en ciclos y recitales junto a un grupo de cuerdas, arreglado por Eduardo Criscuolo.

"Comencé por casualidad a los 12 años cuando un amigo me enseñó unos tonos en la guitarra y estuve tocando durante un año "Blue Moon". Y además compuse tres temas con la misma música. Después conocí a un profesor de guitarra, el "Negro" Mariño, que es un negro mota de Devoto, que me enseñó más música. Luego comencé a enseñar con él a los chiquitos y, mientras tanto, tocábamos en cuanto festival de folklore había. Pero en mi casa me hacían sentir que la guitarra, la música, era una manera de no estudiar en el colegio secundario. En ese momento, no me daba cuenta si era o no importante la música para mí. Cuando terminé el colegio, decidí inscribirme en el Conservatorio Municipal San

Martin pero como no conseguí vacantes, me metí en Psicología. A todo esto seguía haciendo música. Entré en la etapa de querer ser profesional en el año '75. El primer grupo en que estuve fue Alter Ego, con el que hice el primer recital en abril del '76 en el Auditorio Kraft. A mí no me gustó lo que hice y al día siguiente de ese recital el grupo se disolvió. Estaba confundida musicalmente. De pronto nació en mí la necesidad de cantar blues y la gente todavía me sigue identificando mucho con el blues. Claro, en ese momento todo era gritar mucho, después comencé a cantar. Después participé en un recital con Alas en Villa Bosch, eso fue hermoso. Di un concierto en el Auditorio Kraft a fines del '76 y actué en ese verano en Villa Gesell en un boliché que se llama Father Moustache con el grupo Carmina Burana y otros más."

La Composición Espontánea

¿Cómo llegás al blues concretamente?

Fue algo que me salió de golpe, el cantar improvisando. Nunca escuché detenida-

mente mucha música pero cuando escuché algo parecido al jazz me gustó mucho. Pero eso fue algo inconsciente y eso lo veo ahora en los temas que hice en esa época. Y justo entonces me encontré con Oscar Manggione, ex guitarrista de Alter Ego, que componía muchos blues y los empecé a cantar. Y me gustó muchísimo, el blues me hace sentir como muy libre. Muchos me dicen que estoy influida por Janis Joplin pero nunca la había escuchado. Creo que la primera vez fue el año pasado y ahí me di cuenta que no cantó para nada parecido a ella. Lo que pasa es que la gente está muy lista siempre para adosarte otra imagen, para no dejarte tener tu imagen.

¿Cuál es tu imagen como compositora?

La composición en mí es totalmente espontánea. No tengo la suerte de tener constancia para estudiar. Me gusta hacer canciones. No creo tener la "onda" de nadie sino mi "onda". A veces me sale algo con un parecido al folklore argentino con ritmos de jazz. Ahora cambié la manera de componer porque descubrí a un poeta argentino impresionante, José Pedroni. Nació el mismo

día que yo, el 21 de septiembre, pero en el año 1898 y murió hace diez años. El tenía una forma de escribir simple, es de los que utilizaban la palabra justa. Me identifico mucho con él porque escribe preferentemente sobre el campo y yo viví mi infancia en el campo. Por todo eso, estoy tratando de conectarme con su familia, quiero saber más sobre su vida. De él ya musicalicé "Campos del sur", "Mi juguetería", "La trilladora" y "Mar y mar".

Personalidad Propia

¿Cuáles son tus planes?

En estos dos últimos años, estuve profesionalizándome: participé de grupos y grabaciones. En este momento, decididamente, parto hacia el futuro como solista. Estoy trabajando con Eduardo Criscuolo (ex banda Porchetto y Generación 0 de Rodolfo Mederos), tanto en organización como dirección musical. Estamos en un trabajo musical de buscar nuevos timbres para este movimiento que se ha dado en llamar de rock, aunque no lo sea exactamente. La música de los poemas de Pedroni la estamos haciendo con cuarteto de cuerdas, bajo eléctrico y percusión.

¿El hecho de ser tía de "Lito" Epumer te abrió algunas puertas?

Los dos empezamos en la misma época; él con Madre Atómica y yo con Alter Ego. No sé si él me abrió algunas puertas pero nuestra familia está conectada con la música. A todos nos gusta la música y a nadie se la niega, como es el caso de algunos amigos cuyos padres están en contra de esa vocación. En mi caso fue al revés. Pero tanto "Lito" como yo seguimos haciendo nuestras cosas de manera independiente. Pero el sueño que siempre tenemos es el de tocar juntos alguna vez, junto a Lucio Massarea (del grupo Magic) baterista, que también es mi sobrino.

¿Qué es lo que no te gusta del rock en la Argentina?

Lo que no me gusta es esa exagerada necesidad de identificarse con grupos extranjeros. Es la eterna pregunta: "¿Qué onda tenés" y el otro responde: Corea, Yes o cualquier otro. Es muy necesario escuchar a los músicos estadounidenses e ingleses pero lo que no siento como necesario es esa identificación, tanto en el sonido como en la composición. Es ese no tener una personalidad compositiva.

En amplificadores lo más surtido de la zona sur.



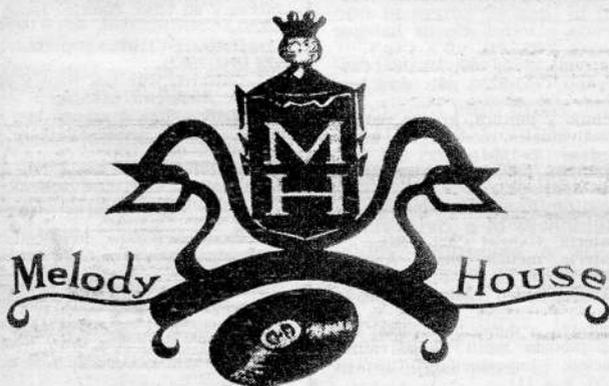
¿USTED PROBO UNA GIBSON?
PRUEBE AHORA UNA KARINKANTA...
TAMBIEN INSTRUMENTOS IMPORTADOS

órganos DIAMOND
Amplificadores WENSTONE
CASEL - FEENDERS - DECOUD
PROWATT - REYTON - CHIKARA
ALARSONIK RANDALL IONIC
baterías COLOMBO CAF
STRIKKE - DRUMS
efectos BEATSOUND
AUDIO PHONIC
guitarras y bajos FAIM
TAPIA - JAKIM - KARINKANTA
Micrófonos AKG (austríacos)
platillos nacionales e
importados además
ACORDEONES

CREDITOS
PERSONALES
A SOLA FIRMA

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

M
A
N
Z
A
N
A



TE ESPERA CON DISCOS

NACIONALES E IMPORTADOS,

POSTERS Y CASSETTES

LA DIFERENCIA ?:

Podés pagarnos con tus discos importados o nacionales

● **ABIERTO TAMBIEN LOS DOMINGOS** ●

**CARLOS CALVO 421 LOCAL 14 PASEO DEL ANTICUARIO
SAN PEDRO TELMO**

AVISOS LIBRES

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

MENSAJES, AMOR, AMIGOS

—Busco una amiga. Gustavo (93-2130).

—Rockeras: ¿Hacia dónde se irraron? ¿Acaso se las llevó un Ovni? Escriban que no somos marcianos. Otra cosa, a las chetas no las bancomos. Ariel (16), Julio (17) (Bogotá 934, 2º "C", Cap.).

—Organización E. S. B. invita a viaje a flacos/as, a la zona sur del país. Escribir enviando datos a: M. A. M., C.C. N° 115, Suc. 53 (1453), Bs. As.

—Me siento muy vacío, no tengo en quien pensar, quisiera conseguir una compañera de 16 a 19 años que esté bien (en lo posible) para salir. Eduardo (89-2745).

—Si te gustan las cosas simples de la vida, espero tu carta. Alejandra Gestoso (18) (Garay 674 [1153], Capital).

—Flaca/o si buscás sinceridad y comprensión, escribime, y seguro que seremos grandes amigos. Carlos Rodríguez (Fray M. Esquíu 1242, San Antonio de Padua (1718), Bs. As.).

—Somos dos planetarias, pacíficas congénitas en busca de nuevos seres para enriquecer nuestro universo. Sany (15 - rockera), Miry (15). Nos gusta la música, la poesía y la vida en general. Deseamos conectar cuerdas de amistad sincera con flacos/as de todos los copes con caracteres semejantes. (Uruguay 1210, Bo. Gral. Paz (5000), Córdoba, Arg.).

—Flaca de 16 años, si cursas el bachillerato en un colegio privado, escribime, quiero conocerte. Alan (Fabián Onsrari 155, Avellaneda, Bs. As.).

—Deseo intercambiar correspondencia con chicos/as de todos los países a donde llega Peló. Soy fanático de Queen y Status Quo, también me inclino hacia las postales y estampillas. Mis hobbies preferidos son la música y la fotografía. Escribanme, no me fallen. Raúl Alberto Schor (Salta 282, San Martín (5570), Mendoza).

—Quiero comunicarme con Albino Esteban Krenek, si lo conocés avisale que me llame o me escriba. Lilianna Isabel Mazzini (Ayacucho 950, (1111) Cap. u 83-8843).

—Somos dos flacos que andamos en busca de dos flacas stoneras para compartir buenos momentos (no se aceptan chetas). Escribir a: Daniel (Remedios de Escalada de San Martín 2269 (1416), Cap.).

—Donna Summer Fans Club, el que quiera comunicarse y/o asociarse que escriba a: Alejandro (Montiel 337 [1408], Cap.) o Sergio (Gana 500, Cap.).

—Toda la gente que quiera ir al Bolsón en enero, comunicarse lo antes posible con Fabián (393-4692/4793, desp. 19).

—Claudio y Claudio (20) buscan dos flacas que gusten de la naturaleza y la verdadera amistad, para ir de campamento a principios de enero con rumbo a San Juan, La Rioja, etc. (241-1232, 9.30 a 11 y 14.30 a 18).

—Somos tres flacos marplatenses que deseamos entablar amistad con flacas de toda la Argentina, que les guste la progresiva-comercial. César (16), Manuel (16) y Sergio Dey (17) (Tra. Junta y Los Andes, Casa 36, Bo. Kennedy (7600), Mar del Plata, Bs. As.).

—Flaca, tengo mucho para dar y nadie se da cuenta, llená ese vacío escribiéndome o llamándome. Gustavo Tello (Ferrari 363, Adrogué, ó 294-0036).

—Necesito mantener correspondencia urgente con gente joven que resida en EE.UU., Canadá, Australia y Filipinas. Intercambio discos y todo lo relacionado con la música pop contemporánea. Posible visita el próximo año a uno de estos países. Escribir en inglés o castellano a: Isabel López (23 de Septiembre N° 156, Villa Constitución [2919], Santa Fe, Arg.).

DISCOS, CASSETTES

—Vendo discos importados de Yes, Jethro Tull, E. Clapton, etc. Horacio (641-1371).

—Vendo LP de Yes, Crimson, Genesis, Mahavishnu. Carlos (Esquíu 1242, San Antonio de Padua, Bs. As.).

—Compro LP "Performance Rocking at Filtmure", Humble Pie. Roberto (641-0691).

—Compramos discos de León Gieco grabados en Brasil o Venezuela, pagamos en dólares y el envío. Mario (Bo. Gral. Paz Edif. 67, 7º "A", V. Celina).

—Cambio "Caja de Trueno", Humble Pie; "Segunda Ayuda", Lynnyrd Skynnyrd; "Ventanas", Jon Lord; "Teaser", Tommy Bolin; y "Ven a verme alrededor de medianoche", Nino Tempo; por "The first", III y IV de Led Zeppelin, Marcia Figliozzi (C.C. N° 97 [8500], Viedma, Río Negro, Arg.).

VARIOS

—Disc jockey fiestas, cumpleaños, casamientos. Fabián (207-7186) o Rudy (256-8401).

—Vendo flash electrónico profesional Multiblitz Report, poco uso, batería, cargador original y bolso. Raúl (629-5590).

—"Triángulo" disc jockey. Peco (93-4026).

—Disc jockey. Gustavo (567-4215) o Jorge (97-8566).

—Vendo grabador a cinta, amplificador 20+20, y pasadiscos Wincc estéreo. Mario (701-4626).

—Fabricamos equipos de instrumentos Collosseum (567-9105).

—Flacas con alma de maquilladoras para grupo punk. Hari o Néstor (783-2310).

—Reparamos cassettes y magazines a domicilio. Gustavo (99-5156).

—Armo luces audiorítmicas, 2 y 3 canales, amplificadores 10 y 20w. Fabián (393-4692/4793).

—Vendo consola, mezclador y monitor para disc jockey. Gabriel (69-9776).

—Compro revistas "Hit Parader" de julio, agosto, septiembre y diciembre de 1977. Marcia Figliozzi (C.C. N° 97 [8500], Viedma, Río Negro, Arg.).

—Teatro La Piedad organiza recitales de rock. Leonardo (58-9966 ó 40-3501).

CLASES

—Daniel Binelli enseña bandoneón, solfeo, teoría y armonía, música contemporánea (Córdoba 5215, 9º "A" ó 774-1938).

—Minichilo da clases de batería (826-0280).

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

—Guitarra por música y oído. Daniel (612-7905).

—Eduardo Müller, guitarra y bajo por audiodispersiva y pulsación (Roca 27, Dto. 5, San Martín).

—Roberto Pardiñas, música y batería (53-7052, de 20 a 23).

—Jorge Lacorte, bajo (783-7161).

—Guitarra, Eduardo Makaroff (84-1430).

—Rodolfo Haerle, guitarra, métodos importados (Berklee School, Jazz) (38-6918).

—Piano y teoría musical. Leo Sajatovich (85-9331).

—Bajo con Machi, únicamente por carta a: Artigas 567, Cap.).

—Bernardo Baraj enseña saxo (93-6627).

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

—Batería y percusión, Guillermo Nojehowicz (392-8552 ó 774-2941).

—Bajo con Alfredo Bellomo (942-0395).

—Bajo, digitación, pulsación, armonía, lectura método Carol Kaye. Pepe (54-2223).

—Bajo por música u oído, digitación e improvisación. Guillermo (50-2306).

—Guitarra a domicilio, música popular, teoría, canto y armonía. Eugenio (629-9236).

—Alejandro Merenzon, guitarra, piano, armonía, t/los estilos, lectura y escritura musical, cifrado americano, métodos importados, libros de Bossa brasileños, equipos Gibson y Fender. Zona Belgrano (40-5269, 13 a 15).

—Francés con Brigitte, Zona Belgrano (Av. Cabildo 2327, 10º "A", 10 a 12).

—Guitarra, Claudio Durán (35-1489, desp. 16).

—Batería, Juan Carlos (Negro) Tordó (795-1052).

—Horacio "Droopy" Gianello, batería y percusión (Venezuela 1460, 1º "F", Cap.).

—Dibujo y pintura. Néstor Robledo (942-2628).

—Bajo y contrabajo por pulsación, armonía, digitación, métodos USA. Jorge Alfano (61-6929).

—Jazz: armonía, improvisación, análisis de solos, prácticas con bases grabadas, métodos USA. Daniel Freigberg (52-2204).

—Flauta travesa, solfeo, teoría, audiodispersiva y armonía, Eduardo (795-9407).

—Piano con Juan del Barrio (811-5404).

—Teoría y solfeo, Cecilia Balagué (Colodrero 2589, PB, "B", Cap.).

—Batería, clases individuales, Carlos Riganti (743-5236, sáb. p/la tarde).

—Dibujo y pintura, grupos reducidos e individuales, modelo vivo. Claudio Piedras (35-1594).

—Guitarra, método Berklee. Jorge Zeballos (641-2043).

—Bajo con Francisco Ostersek (Sr. Zutano) (812-2383).

—Batería, Gabriel (208-1158).

—Batería, método Alcalá. Alejandro (772-5321).

—Batería. Hugo (Junca 2756, 1º "G").

—Guitarra a domicilio, teoría, armonía, método Edall Long, canto, respiración, impostación. Gustavo (93-2130, 8 a 11).

—Batería, métodos nacionales e importados. Diego (629-9236).

—Todas las materias. Juan Carlos (Córdoba 4252, 3º, Cap.).

—Batería por música, métodos nacionales e americanos. Jorge (760-2132).

—Canto e impostación, guitarra y bajo por música u oído. Osvaldo Verón (El Salvador 3959, 2º "9" ó 72-6321).

—Piano, teoría y armonía. José (641-7751).

—Batería, métodos Morello, Chopin, Berklee, etc. Alejandro Sanguinetti (99-6935/812-0996).

—Batería con Jorge Liechtenstein (ex Orion's, Ave Rock) (Alsina 1324, 1º "C").

MUSICOS

—Tecladista, bajista y voces. Héctor (30-1465), Guillermo (744-1070).

—Bajista y guitarrista para grupo punk. Hari o Néstor (783-2310).

—"Estilo Rock" busca tecladista con sentido de la responsabilidad y experiencia. Eduardo (566-5068).

—Guitarrista, entre 15 y 17 años, para dúo acústico, que tenga temas hechos. Alejandro (602-3218).

INSTRUMENTOS

Compras

—Palanca de vibrato Bisby, juego de clavijas Growers, urgente. Diríjase por carta a: Coronel Rojas 3063, Lanús O. (1824), Bs. As.

Canjes

—Bajo Lorenzo, clavijas y cuerdas Fender, con estuche. Únicoamente por parlantes Leea 15" que tenga Alberto (760-8068).

Ventas

—Sintetizador "Odyssey"; equipo "Acoustic" 470 170w RMS; baffle "Acoustic" 404; guitarra Gibson Profesional con estuche original; Echo-plex Maestro; Wah wah Cry Baby; Blue Box MXR; equipo Road (USA) 440, 275w RMS, con baffles reflexivos Road y parlantes 18"; cuerdas Rickembaker para bajo. Alfredo (629-6181/2926 ó 752-3083).

—Batería Caf Show Model. 5 cascos, excelente estado. Daniel (784-0823).

—Bajo Rickembaker, equipo para bajo Decoud 80w. Sergio (Almirante Brown 983, 2º "8", Cap.).

—Bajo inglés a buen precio. Marcelo (48-7508, desp. 20).

—Batería Rex completa. Mario (701-4626).

—Tres equipos nacionales, dos guitarras y un bajo. Barato. Jorge (61-6929).

—Guitarrón Ibáñez importado. Mario (641-2882).

—Guitarra Kuc Les Paul y equipo Calsel. Alejandro (942-3400).

—Batería Rex 4 cascos, con charleston, platillo y pie. Fabián (393-4692/4793, desp. 19).

—Guitarra Falm Les Paul, guitarra Caiolla Mobil Stratocaster. Claudio (Sarmiento 1757, D "42", Cap. lun. y vier. 17 a 20).

—Wenstone 104w para guitarra, y Wenstone 60w para bajo. Juan Carlos (50-2455).

—Equipo Decoud para bajo modelo Fender Bassman 40w; y Tronfiere para voces, dos columnas de parlantes de 10" c/u., 80w, muy buen estado. Claudio (241-1232, 9.30 a 11 y 14.30 a 18).

—Fender Telecaster y piano acústico vertical. Daniel (72-1753).

—Pedal bombo Nuicor nuevo, sin uso, \$ 7.000.—; par de escobillas Rex \$ 1.000.—; par de palillos, \$ 700.—. Todo en perfecto estado. Rickie (M Belzú 2722, Olivos, desp. 19).

—Guitarra eléctrica Gibson SG (621-2085).

—Fender Stratocaster '68 Natural Finish, con vibrato. José (42-8536).

—Arp String Ensemble; Arp "Odyssey" sintetizador; cabezal Acoustic 470, 2 canales 170w; bajo Fender Jazz Bass; piano Fender Rhodes; Ludwig 7 cascos; Fierros Atlas, platillos Zildjian y fundas de libra. Pomo (58-1037).

—Piano electrónico Fender Rhodes 73, guitarra Fender Stratocaster, bajo Fender Precisión. Daniel (53-2965).

—Guitarra Gibson 335 '63. Juan (821-1626).

—Phase 90 MXR, pedales Rogers de batería. Claudio (760-0880).

—Guitarra FAIM Les Paul, m. b. est. Hugo (30-3856, 9 a 18).

—Batería Caf. Jorge (21-2886).



YAMAHA
un sentimiento
que tenes que
experimentar



Av. San Martín 2103/17 Capital Federal
Y SUCURSALES EN TODO EL PAIS
ORGANOS, PIANOS, MINIPIANOS todas las marcas y modelos
 desde \$ 500.000

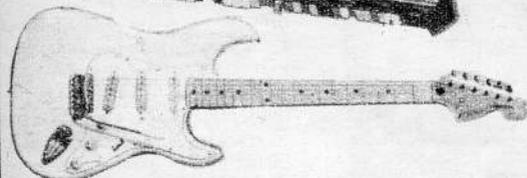
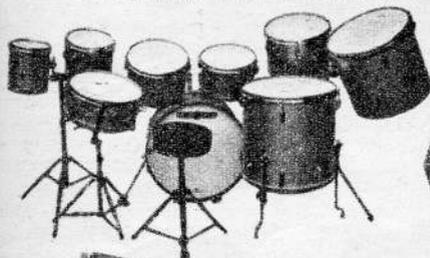
DISTRIBUIDORA INTEGRAL PARA LA MUSICA **S.R.L.**

Efectos BEATSOUND, AUDIO PHONIC, Guitarras y Bajos FAIM, CAIOLA, Amplificadores DECOUD, CALSEL, IONIC, CHIKARA, CITIZEN, Organos FARFISA, Baterías COLOMBO, CAF, STRIKKE DRUMS, Cámaras de Eco ROLAND, Cuerdas LA BELLA, PICATO. ARANJUEZ, Clavijas y Micrófonos SCHALLER.

Amplificadores

¡IMPORTADOS DIRECTAMENTE!

Marshall



Estas son algunas marcas de nuestro extenso stock de instrumentos musicales y afines.
ENVIOS AL INTERIOR

VENTAS POR MAYOR:
 Emilio Lamarca 866 Buenos Aires Tel. 67-5986



"Lynyrd Skynyrd está terminado", dicen los guitarristas Gary Rossington y Allen Collins, que sobrevivieron al accidente de avión el año pasado que sesgó las vidas del cantante Ronnie Van Zant, del guitarrista Steve Gaines y del cantante Cassie Gaines, así como la del asistente del manager. Pero eso no significa que se haya dicho lo último sobre Skynyrd. Durante los próximos meses se verá el lanzamiento de un LP final "Lynyrd Skynyrd's First and Last album", y una película de 20 minutos sobre el grupo, "Un tributo a Lynyrd Skynyrd", que será un tema corto precediendo al film de "Grease".

Rossington y Collins fueron tan gravemente heridos en el accidente que pensaron dejar la música los dos juntos. "Creo que tal vez hubiéramos pensado en dejar todo", dijo Rossington. "Toda nuestra vida era eso. Pero cuando millones de personas quieren que uno siga haciéndolo —y tenemos miles y miles de telegramas y cartas— parece mal abandonar todo." Rossington y Collins seguirán tocando juntos aunque todavía no se ha decidido con qué nombre ni con qué músicos.

Mientras se estaban recuperando, Collins y Rossington completaron trabajos del "First and Last album", que lleva su nombre extraño por el hecho de que en realidad se grabó en 1971, en el Muscle Shoals Sound y producido por Jimmy Johnson, antes de que el grupo firmara con MCA. "Teníamos planeado publicarlo después de este LP de todos modos", dijo Rossington. "Íbamos a publicarlo por lo que significaba."

Los primeros años

"Lynyrd Skynyrd's First and Last album" es una genial representación de los primeros años de la banda y su transición de una banda de bar de Jacksonville, Florida, a un grupo de rock profesional. El disco incluye varias piezas de rock pesado, algunos primeros ejemplos de los comentarios sociales de Van Zant y a una relativamente esquelética versión de "Things Goin' On", que apareció en el primer LP de Skynyrd con la MCA. Lo que se nota en este álbum, es que las raíces británicas de la banda, cualidad que siempre los diferenció del resto del rock Sureño, se oyen más claramente.

Skynyrd comenzó a grabar el disco en 1971 y siguió trabajando en él durante varios meses, escapándose de Jacksonville y manejando varios cientos de millas hasta Muscle Shoals siempre que se le presentaba la oportunidad de salirse del estudio.

SE SEPARA LYNKYRD SKYNYRD



el legado grabado

Según anunciaron dos de los sobrevivientes del Lynyrd Skynyrd original, la banda está irreversiblemente disuelta. Su legado final será un álbum y una película.

Por ese entonces, el grupo trabajaba mayormente en el circuito de bares de Florida y eran tan pobres que en Muscle Shoals vivían en una tienda de camiones, los cinco en una sola habitación. Pero debido a que la copia de la cinta que pertenecía al primer manager de la banda fue invertida, perdió la mitad de la calidad del audio, y la demostración no fue lo que hizo que el grupo firmara un contrato de grabación.

"Pero siempre tuvimos esas cintas", recuerda Rossington, "y a través de los años siempre las

hemos tenido en mente porque eso fue lo que nos hizo entrar en las grabaciones. Y todo el mundo que las oía nos decía que debíamos publicarlas. Así que aun después de que Skynyrd empezara a grabar para la MCA, seguimos trabajando en el álbum original en los ratos libres del grupo". En la versión final, las paútas originales de Skynyrd se ven aumentadas por las intervenciones del bajista León Wilkeson, el pianista Billy Powell y algunos amigos, incluyendo a los guitarristas Wayne Perkins y Ed King.

El tributo final

La película A tribute to Lynyrd fue auspiciada por Pepsi, como parte de la relación de la compañía con "Grease" y fue dirigida por Allan Shallick, cuya anterior experiencia fue la producción de películas industriales. Aunque no es precisamente "The Last Waltz", la película es tremendamente evocativa, en especial en escenas que muestran a Rossington y Van Zant pescando mientras conversan sobre sus carreras, y en una verdaderamente extraña secuencia en la cual León Wilkeson corre desenfadado y peligrosamente en su auto rojo mientras que discute cosas por el estilo con una voz superpuesta. La elaboración del concierto no fue elegida con astucia —la voz de Van Zant se mezcla sobre la música y se pierde demasiado tiempo vagando por entre las tomas de la gente— pero "Free Bird", que viene después de los comentarios de Van Zant sobre lo que la canción significa para él, es tan poderosa como lo fue siempre en los espectáculos de la banda. Es casi imposible salir de allí sin un sentimiento de verdadera desesperación al ver que todo terminó tan inútilmente.





EDUARDO GREEN SONIDO PROFESIONAL

Sonorización para recitales
shows y espectáculos.

ARCE 725

CAPITAL

Tel. 52-6867 782-1944

INSTRUMENTOS MUSICALES
Y AMPLIFICADORES
EN TODAS LAS MARCAS Y
MODELOS!

Créditos personales
a 12 Meses
o a convenir



GUITARRAS
GIBSON Y
FENDER

LA CASA del MUSICO ^{sr}

RIVADAVIA 6257 Cap. TEL. 632-3460



Faim

NUEVA LINEA DE
INSTRUMENTOS
MUSICALES ARTESANALES
IGUAL A LAS GUITARRAS
Y BAJOS IMPORTADOS,
FABRICADOS CON MICROFONOS
DE DOBLE BOBINA ESPECIALES,
Y ACCESORIOS IMPORTADOS.

PRECIOS MINIMOS CANJES



GUITARRAS - BAJOS
AMPLIFICADORES
BATERIAS
ORGANOS Etc.



INSTRUMENTOS
MUSICALES
IMPORTADOS

TOCCO hnos.
CANGALLO 1877 - Bs. Aires

CONSULTAS
Tel. 45-5227

INSTITUTO MUSICAL VINCI

DIRECTOR JUAN JOSE VINCI
FEDERICO LACROZE 3384 - TEL. 54-9664

Atendido por profesionales especializados en actividad
GUITARRA - BAJO - BATERIA - ORGANO - PIANO - PERCUSION
EN GENERAL - ARMONIA Y COMPOSICION MODERNA.

ABIERTO TODO EL AÑO
RESERVAR TURNO DE 15 A 23 HS.
EL DINERO ES RECUPERABLE EL TIEMPO NO



Randall

Amplificadores
para guitarra, bajo, voces
u órgano de 10 a 200 Watts.
PROXIMAMENTE AMP. VOCES
300 Watts.

NUEVA
CASA DE MUSICA

INSTRUMENTOS MUSICALES

GUITARRAS, BAJOS, EQUIPOS,
ACCESORIOS IMPORTADOS.

Lorenzo

COMPRA Y VENTA
SERVICE
PICKUPS



SUPER HUMBUCKING
MAYOR potencia, sustain, y
saturación que un GIBSON

Ventas en CAPITAL
Lima 133 Loc. 9 y 11
de 15 a 21 hs.
inclusive sábados

Solicite información y folleto
explicativo por correspondencia
UNICAMENTE a JUAN A. LORENZO
Amenabar 4034 Capital Federal.



Amplificador WENSTONE
para voces
de 240 WATTS.

CREDITOS
SIN
ANTICIPO
HASTA
18 MESES

Baterias
CAF, NUCIFOR
STRIKKE-DRUMS
Guitarras y Bajos
FAIM
y otras
Efectos
BEATSOUND
AUDIO-PHONIC

Amplificadores:
JENIERS
SHIRTO'N
WENSTONE
ALARSONIK

ACCESORIOS KRUPPA

radio COSTA

NOGOYA 3166
T.E. 53-0968
CAPITAL

MANZANA



BLONDIE

Sensual y hermosa. Debbie, la muñequita rubia de Nueva York con la que todos soñamos alguna vez. Blondie, el grupo ideal. El regreso a los 60, a las canciones pop. Pero ellos están ahí, son de carne y hueso. Incluso Debbie, y es tan gélida como la imaginábamos. Entonces comienzan a destellar los hilos que los mueven, que les recortan los movimientos. Blondie sigue tratando de trepar hasta la cima, sin embargo aún no justifican su imagen, ni su música... en los discos. No desesperemos. Debbie continúa con su juego de mujer fatal, diosa sensual, aunque cada vez con menos convicción.

La Blonde y yo

Este rol me parecía una idea fabulosa. No era una misión porque nadie me lo había pedido. Fui yo solo el que lo quise. Y no puedo decir que fuera porque soy un fan de Blondie de la primera hora, eso sería mentir. Me acuerdo bien de los posters que había por todo Nueva York, "X OFFENDER" uno de los primeros simples que aparecieron de Gotham. No fui a verlos cuando tocaron en San Francisco (con John Cale, qué horror); tampoco los fui a ver en París. Sin embargo, en aquella época todo el mundo estaba entusiasmado con Debbie. En París y fuera de París, todos los críticos hacían su circo. Yo, al principio me decía, "sí, de acuerdo, es un grupo que les va a gustar a los japoneses: una hermosa y excitante rubia sobre un fondo masculino-musical. No es de extrañar que toquen en Singapur y rompan en Bangkok." Yo había comprendido todo. "Era simpática la Blondie ésta, pero iba más allá de sus encantos personales. Bueno para Ducray, los sueños en plástico, bueno para un grupo de gente, que además creían en la afluencia del público a los conciertos... pero esperen, a ver... un éxito dónde? ¿¿En AUSTRALIA?? Eso merecía que por lo menos los escuchara. Dejé de ponerme agresivo. Blondie había grabado para Chrysalis El primer disco que tengo de ellos tiene una etiqueta de Chrysalis. Y lo puse. ¡Oh, sorpresa! Dejo pasar el disco una y otra vez, y no me canso de escucharlo. "Little Girl Lies", "In the Flesh", "You Look Good in Blue", "In The Sun". Increíbles. ¿Quiénes son estos tipos? ¿Cómo pueden escribir canciones así, preciosos temas de dos

sólo un grupo pop

minutos y cincuenta segundos que van directamente al corazón, cómo pueden cantar semejantes maravillas ("Man Overboard")... y al mismo tiempo tener una pinta tan poco interesante?

Este primer álbum era en verdad una revelación, era como el rock que amo, canciones que se sucedían con buena orden; pequeños escenarios idiotas, riffs cretinos que se oían por ahí, y SIEMPRE el atrapa-corazones, ese toque, el pequeño detallito que hace que la canción sea indeleble, inolvidable, con todo lo banal que pudiera ser. Llega el gundo LP, "Plastic Letters" y es la misma cosa pero en colores. La primera pasada no sonó tan bien como el primero; pero al cabo de una semana ya estaba yo tatuado.

Claudiqué totalmente. Y me encontré soñando, como todo el mundo, con Blondie. Y leía los diarios y el grupo estaba en

Europa, lograron un NUMERO UNO en Inglaterra, tocaban en París, etcétera... Y un hermoso día los anunciaron en el Roky, luego lo desmintieron, después de todo el lugar era muy chico. Anunciaron dos noches en el Starwood, no es muy bueno tampoco pero por lo menos es más grande y se puede estar de pie. Fui a ver a la gente de Chrysalis (que tiene nombre de laxante), y les expliqué que no sólo quería una entrevista sino que además los quería ver trabajar. Estuve brillante cuando les expliqué mis exigencias y mis razones; pero tenía mis serias dudas sobre si se me iba a conceder la entrevista. Por supuesto me preguntaron qué era lo que quería preguntarle a Blondie. Les dije que pensaba hablar con ellos sobre que la onda de cantar en francés no pertenecía al pasado, que eso siempre gusta y les dije que esta vez parecía todo más astuto, más refinado.

Añadí que la idea de cantar en un francés que casi no se entendía me parecía genial. Eso era de lo que quería hablar con Blondie. La gente de Chrysalis se sorprendió un poco... "¿Así que no se le entiende cuando canta en francés?" El tipo ahora sí que se alarmó. Traté de arreglar la cosa diciendo que cuando Mc Cartney cantaba su "Michele, ma BEEEE-eeeeee" tampoco sonaba mucho a francés. No lo convencí del todo, pero se quedó más tranquilo y me dio montones de discos y de fotos de Debbie; me dejó con Toby Mamis, publicista-manager, el cual, también, por teléfono, me puso una alfombra roja para que mi camino se hiciera más fácil. Yo, acostumbrado a trabajar dificultosamente, estaba de lo más contento. No lo podía creer.

La mañana de la entrevista yo no era solamente el periodista sacando pecho por haber logrado la entrevista más sensacional: "Un día en la Vida de un grupo que sube"... "A la puerta del éxito", que suenan las trompetas... iluminen todo a giorno... era también el fan más ferviente. En una semana me había aprendido los discos de memoria Detrás de todo esto tenía que haber algo más, tanta diabólica eficacia, tantas canciones que hacían llorar, y esta carrera tan triunfalmente llevada. Sí, tendría que hacer algunas preguntas. La cita era en el Sunset Marquis, un hotel. Toby Mamis me acompañó en el ascensor. "¿Arriba?", le dije, como para hacerle una broma, después de todo hacía poco que lo conocía.

Blondie: maquillaje de la Feria de la Desesperación.



No dejó de hablar del éxito del grupo, con mucho tacto, de las posiciones en el ranking y todo eso. Entramos por una puerta perdida entre docenas de puertas colocadas a lo largo de un largo pasillo sin ventanas, y allí estaba Debbie. Linda, preparada para el combate, maquillada, peinada (ahora es rubia, solamente por el frente), vestida de verde manzana y blanco, remera verde y pantalón blanco, sandalias con tacos plateados. Sí, es la Debbie Harry de las fotos. Es además la única Debbie que vería durante todo un día, excepto diez minutos que estuve en la habitación de Clem, el baterista.

Decir que una entrevista es como ir al dentista no es un chiste; es un clisé. Pero en ese momento era como si me fuera a sacar una muela. No es que Debbie se hiciera la difícil, no, ella está a mi entera disposición. Pero visiblemente, ella está en otra parte. Sin embargo, habló. Hacia lo mejor que podía, contestando a mis preguntas idiotas con más o menos soltura. En la mitad de la entrevista se fue a comprar papas fritas. No es un reproche, a mí también me hubiera gustado hacer lo mismo. Después de las presentaciones se nos unió Chris. El habla un poco más, charla pero no dice gran cosa; tiene poca paciencia con mis teorías, todo lo que acumulé a lo largo del tiempo que me estuve preparando para fan. En realidad, la culpa es toda mía. ¿Qué podría yo esperar de una entrevista con dos miembros de Blondie? ¿Quién es Blondie? ¿Chris Stein, el hombre que parece ser el que tira de los hilos, ése que tiene el "plan —maestro"? ¿Debbie Harry, la efigie del grupo, su verdadero motor, su imagen publicitaria, su carta de visita? ¿Los otros? ¿Su productor, Richard Gottelher? A lo mejor lo sabemos cuando termine la entrevista.

La entrevista

Comencé con una pregunta tonta. ¿Eligieron el nombre del grupo porque sus canciones se parecen a las de las bandas dibujadas como en Dagwood y Blondie? ¿O por razones evidentes? (Blondie significa Rubiecita en inglés). Debbie trata de comenzar muy educadamente (si es que eso le puede llegar a gustar).

Debbie. — Este... sí... hay un poco de eso... bueno, no del todo. Más que nada es por razones evidentes" (Risitas un poco crispadas.)

—Me dijeron que ibas a hacer cine, que querías irte a vivir a Los Angeles. ¿Hiciste alguna película?

Debbie. — En realidad, no. Salvo una de Amos Poe, un film underground.

¿Pero te gustaría hacer películas?

Debbie. — Claro que sí.

(Le pregunté esto porque sus canciones son como pequeñas películas, las veo totalmente en una película del estilo de "Help", voy a la pesca pero no consigo nada, salvo que sí, que les gusta el cine y van muy seguidos. Y sí, los miembros del grupo escriben para Debbie con Debbie a la cabeza; Debbie es la actriz. Y sí, el segundo álbum es bastante diferente del primero; han aprendido mucho, efectos especiales, variaciones instrumentales, etc... Se han vuelto más pop. Me daba la impresión de ser Aníbal derribando a las legiones romanas; Chris y Debbie no me llevaban la contra en nada.)

—Las canciones están influidas por muchas cosas, hay ecos, un poco de todo. ¿Qué es lo que escuchaban antes de formar el grupo? Me refiero individualmente.

Chris. — De todo. Todos escuchamos de todo.

—Hay un eco que me gusta particularmente, en "Fan Mail", creo, la cosa como hacen en la Motown, "tin din-tí din"... (Mi

imitación de las Supremes cae estrepitosamente.)

Chris. — No, eso es de los Beatles. Pero sí, ya sé lo que querés decir, las Supremes, sí, pero no en ese contexto. No lo utilizamos en el mismo contexto.

—¿Cómo fue la gira por Francia?

Chris. — Fue super. Tocamos en Marsella, Toulouse, Lyon... Además Francia tiene muy buenas emisoras de radio, se escucha muy buena música.

—¿Es un cumplido?

Chris. — No, no. ¿Vos has escuchado radio en los Estados Unidos? Es absolutamente dramático. En Francia pasan menos rock, pero hay mucha más variedad que en Norteamérica. Las canciones son más románticas, los arreglos son mejores. Grabamos muchos cassetes de las radios francesas cuando estuvimos allí. ¿Conocés una canción que se llama "Ti Amo"? Es una canción italiana. Tiene mucho éxito en Francia. Lo que está bien es que hay a lo mejor dos o tres emisoras, pero pasan música árabe, John Cage, rock, canciones francesas, es increíble... Los franceses se parecen un poco a los neyorquinos. No

son como los ingleses, donde todo el mundo es muy educado pero nunca se sabe lo que están pensando en el fondo. En Nueva York existe una especie de contacto verdadero, en Francia es parecido. Pero la radio es lo que más me gusta, se oyen cosas de Stravinsky, Stockhausen, música africana, música espacial alemana, todo eso. Aquí eso no se oye. Francia me encanta, analizan las canciones como si fueran poesías, siempre fueron analizando cosas.

—¿Quién es Ronnie Toast, que firma varias de sus canciones?

Chris. — Es un poeta, un tipo muy joven pero está loco. El escribe para nosotros, pero está chiflado.

—¿Todos ustedes son de Nueva York?

Chris. — Todos de Brooklyn y de Nueva Jersey.

—¿Y antes, en qué clase de grupos estaban?

Chris. — Hard rock. Y yo, aun antes de eso, hacia "bluegrass", diferentes tipos de música.

—Y al principio del grupo, ¿ustedes cantaban ya ese tipo de canción muy pop?

Chris. — No, cantábamos un poco de todo; con grupos de chicas, R & B, Tina Turner, reggae...

—¿Ustedes fueron los primeros en tocar en CBGB?

Chris. — Siempre han habido grupos, pero cuando nosotros comenzamos, no existían estos grupos que después fueron de la Nueva Ola. Nosotros comenzamos con Television. Estaban los Stilettos, nosotros, Television, Miamis y un grupo que se llamaba Leather Secrets, un año más tarde aparecieron Los Ramones, luego Talking Heads, etc...

—¿Se siguen viendo con los grupos de esa época?

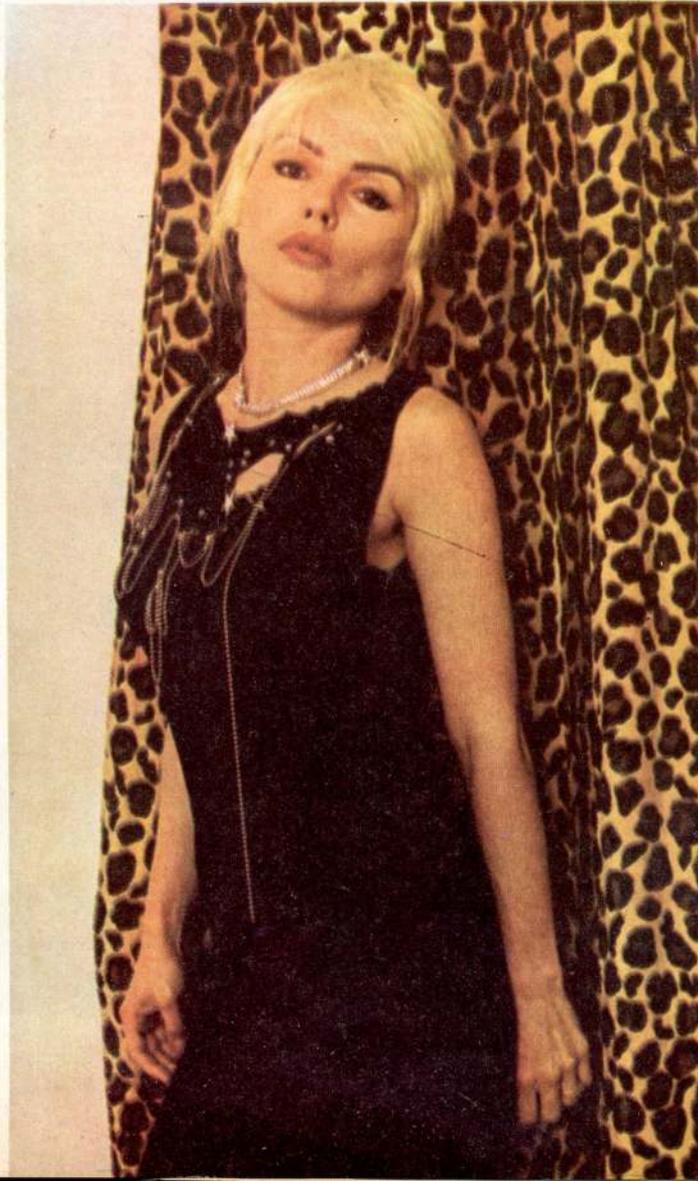
Chris. — Cuando coincidimos en un lugar, sí. Vamos a ver las actuaciones de los otros. Somos muy amigos de Los Ramones, que son probablemente los mejores.

—¿Van a seguir en la misma dirección de su segundo álbum?

Chris. No, éste va a ser diferente. Va a tener más canciones, y tendremos a un productor distinto.

—Tengo la impresión de que toda esta operación Blondie estaba prevista desde el comienzo...

Chris. — Evidentemente. Claro que lo habíamos calculado todo desde el principio. Sabemos lo que hacemos. Todos los buenos grupos saben lo que hacen. No basta con tocar y dar giras. Hay que tener una idea clara de la imagen que se quiere tener, de la impresión que se quiere dar al público... Pero fijate que todavía hay grupos que tienen éxito sin necesidad de eso.



—¿Pero de dónde sacan tiempo para pensar en todo eso? Hace ya como ocho meses que están de gira...

Chris. — Eso no tiene importancia. Porque antes de estar en el grupo pasamos años, por separado, pensando en esas cosas. Entonces, ahora no es ningún problema.

—Y parece que ustedes están siempre en contacto con sus fans. La foto de Debbie está en muchas revistas... aunque no haya artículos sobre ustedes, hay fotos: Blondie en Bangkok, Blondie compra anteojos, Blondie va al cine...

Debbie. — Sí hacemos vender muchas fotos y muchas revistas.

Chris. — Y las revistas nos aumentan las ventas.

—Debbie, vos sos la única que cantás. ¿Esto no es poco limitado? (Debbie se anima de repente.)

Debbie. — No, no es verdad. Frankie y Jimmy y Chris también se meten y cantan los coros sobre el escenario. El problema es que ellos cantan más que nada... funky...

Chris. — Cantamos en falsete.

Debbie. — No, no es en falsete, cantan funky. Y Richard, nuestro productor, quería algo más limpio, más disciplinado. Yo quisiera incorporar esas voces al sonido del grupo. Pero Richard estaba en contra. Haremos eso en el próximo álbum.

—A mí me gusta el sonido de los discos, con la voz chata, plana.

Debbie. — Sí.

—Pero en el lado dos de "Plastic Letters" hay canciones de un estilo totalmente diferente. "Kidnapper" suena casi "desprolijo".

Chris. — Eso es porque nos gusta mucho Gene Vincent y todo eso...

—¿Ustedes son capaces de tocar rockabilly, por ejemplo?

Chris. — Los otros no sé, pero yo sí. Eso es lo que hacía cuando debuté... Pero también nacimos mucha música negra con los Stilettos. Era un grupo con tres chicas. Eramos bastante populares. Ibamos a firmar un contrato, pero las chicas no se llevaban bien.

—Lo bueno de Blondie es que es un grupo el cual la gente ha decidido que les gusta. Son los admiradores que han puesto al grupo en el lugar que está, y no una casa de discos. Está bien que después se metieron las casas grabadoras, pero al principio fue la gente, ellos los conocían a ustedes antes de que Chrystalis les dijera, "Escuchen esto: este es el próximo Gran Grupo."

Chris. — Yo no creo que una casa grabadora pueda imponer algo a la gente si no hay una base, algo real, una historia, raíces. Puede ser que vuelva una



época así, pero en este momento no es posible.

Debbie. — Y yo creo que debería haber toda una evolución antes de que las grabadoras intenten imponer a un grupo. Se tiene que llegar a eso.

Chris. — ¿Puedo llegar a eso acompañándote?

Debbie. — Tienes que estar conmigo. No me vés a dejar sola entre todos esos tipos. Estrechar las manos de todos esos managers de las casas de discos... mmmmmfff.

—Pero vos lo hacés de todos modos...

Debbie. — Es necesario, es muy feo, pero es necesario. Entonces lo hago. (De la misma forma que concede entrevistas.)

El concierto

Los dejo, doy unas vueltas viendo casas de artistas famosos: Bela Lugosi, una casa que perteneció a Peter Lorre y luego a Humphrey Bogart, Liberace, gran pianista (que comparado con él Elton John cuando sale al escenario parece del grupo Kraftwerk).

Los vuelvo a dejar, total los voy a ir a ver al concierto. Excepto que la noche del concierto el Starwood está abarrotado,

que no se ve nada a dos metros, que las bebidas no llegan con facilidad, que la dirección no deja de pasar discos pésimos, todos los fans alborotados; excepto que me pasó la noche de pie con una pierna arriba de una mesa. Lo que veo no tiene nada de atractivo. Es simplemente un caos. Debbie tiene un aspecto espantoso, como si hubiera estado durmiendo durante dos días seguidos. Lleva una especie de blusa encima de un mini vestido que se le ve muy mal y esto me molesta. En cuanto al grupo, es evidente que no han tocado demasiado o que no han ensayado. Es un desastre. En todos los sentidos. Debbie no cantó bien al principio, luego cuando vio el desastre trató de arreglar la mayonesa y empezó a bailar, a moverse, a enseñar sus formas. Es la Feria de la Desesperación lo que estoy viendo. Nunca hubiera creído eso de ellos; que pudieran ser tan amateurs arriba de un escenario. Me dijeron que el día siguiente estuvieron mejor y espero que haya sido así. No es que lo que vi haya cambiado lo que sea de lo que yo pienso de Blondie. El concierto, a fin de cuentas, fue uno de esos que se puede esperar de un grupo pop cuyas canciones uno conoce muy bien, uno los quiere

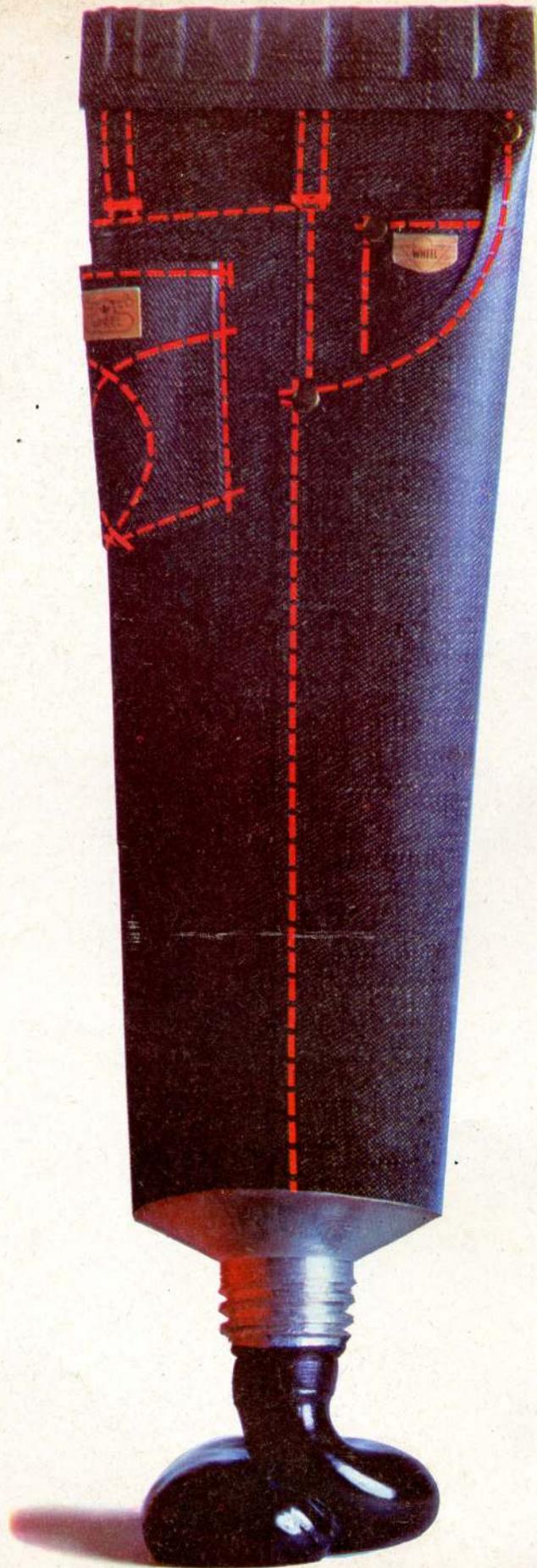
igual aunque no suenen tan bien como en los discos. Con los grupos pop lo importante es que las canciones sean conocidas, que el público las reconozca. El resto se pierde entre los gritos exaltados y la excitación. De todas formas debo agregar que esperaba más de Blondie sobre el escenario. Yo esperaba el grupo pop MAS un espectáculo de rock. Puede ser que haya noches en que lo hagan, aquella no fue una de esas noches y eso es todo. No tiene mucha importancia. Todavía quedan los discos. Todos los días los escucho. Regalé todas mis fotos de Debbie y ya no pienso más en su figura sensual. Ya estoy curado, vacunado. Pero tatuado para siempre. No quiero que piensen que he tratado de desmerecerlos. Y quisiera que se leyera esto como cuando uno va a un concierto pop cuyas canciones uno conoce. Después de todo, a pesar de haber escuchado doscientas horas sus discos, aún no entiendo lo que canta Debbie en la mitad de sus canciones. Entonces, ¿por qué tendrían que tener sentido mis estrofas, mis palabras? Está todo en la mente, es el espíritu lo que cuenta la pasión. Como de ver a Blondie en el Starwood o a los Beatles en el Shea Stadium.

EL UNIVERSO DE LA MUSICA



Casa América

Av. de Mayo 959/979 - Buenos Aires



WHEEL JEAN "AZUL AZUL" EL PRIMERO.