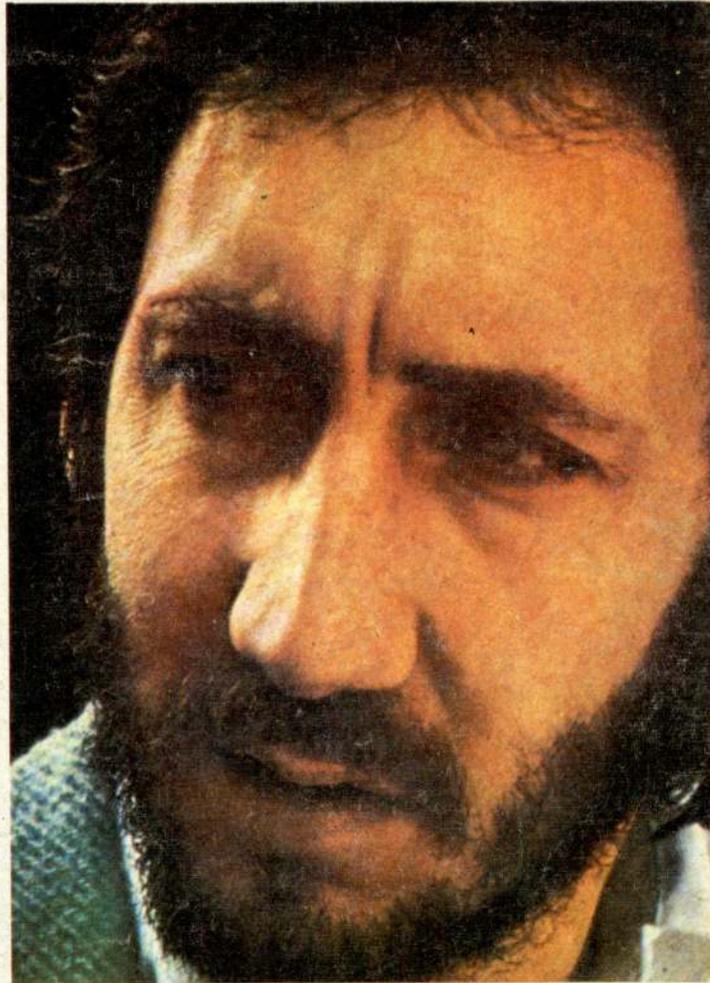
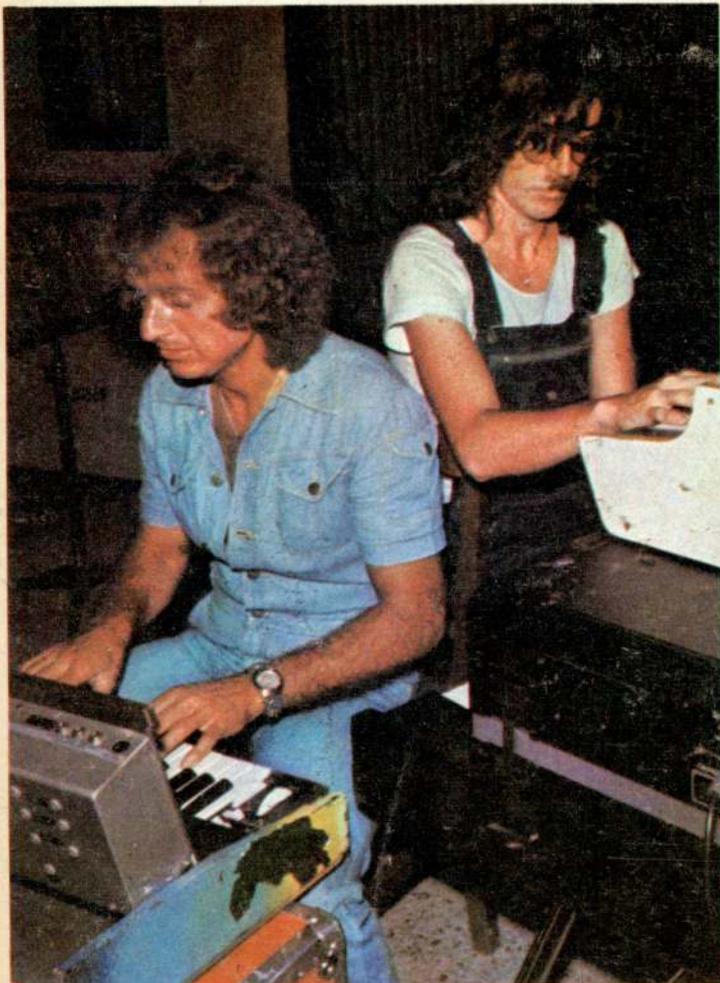


# PELO

AÑO X - Nº 109

\$ 1500



Reportajes: **GARY WRIGHT** y **PETE TOWNSHEND** - Todo sobre **JEFF BECK**  
Técnicas: **TOM COSTER** - Viaja **MORETTO**  
Estudios: **ABBAY ROAD** - Habla **GARCIA**

EMERSON LAKE & PALMER  
1971-1972

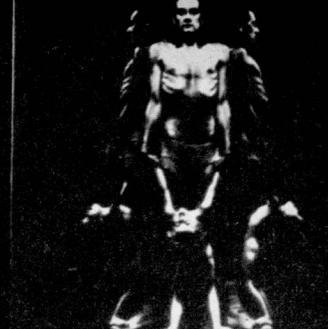


alegría chic  
el capricho  
encanto  
hombre feliz

yo quiero tu amor  
finalmente, soy libre  
a veces tu ganas  
esqueleto (divertido)



50-16.054  
**SEALS & CROFTS**  
"Tomándolo con Calma"

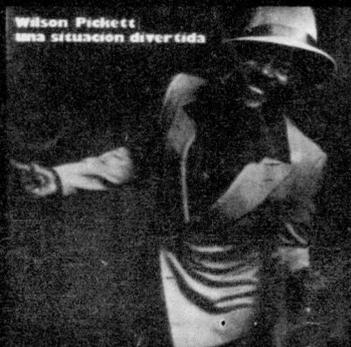


14.454  
**FLETWOOD MAC**  
"Los Héroes son Dificiles  
de Encontrar"

14.458  
**EMERSON, LAKE & PALMER**  
"La Playa del Amor"



50-14.457  
**AMERICA**  
"Truco de Galera"



Wilson Pickett  
una situación divertida

14.453  
**WILSON PICKETT**  
"Una Situación Divertida"



50-14.464  
**LEO SAYER**  
"Trueno en mi Corazón"



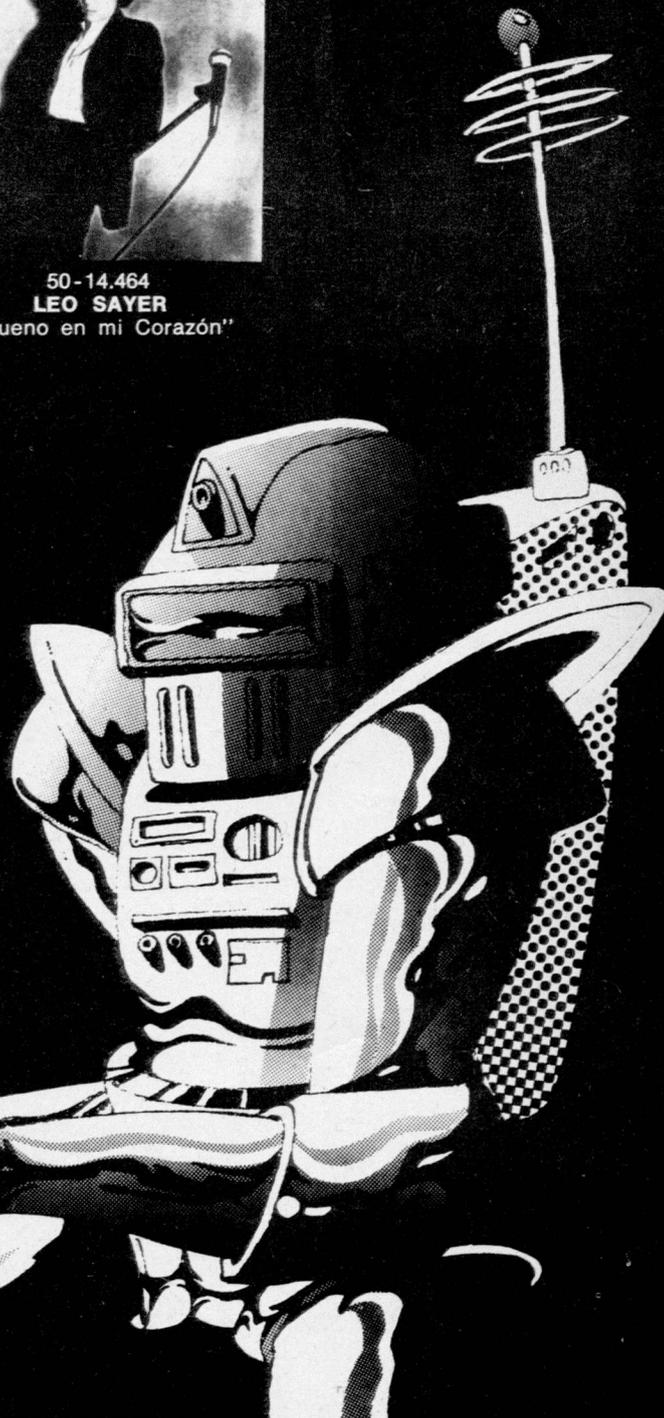
50-14.459  
**STEPHEN BISHOP**  
"Descuidado"



Leif Garrett  
Siento Necesidad  
De Ti

50-16.056  
**LEIF GARRETT**  
"Siento Necesidad de Ti"

**Toda La Fuerza De La  
Progresiva En...**



Desde: \$ 7.900.-



# “los who son un grupo acabado”

Fiel a su reputación de rockero extraordinario y lúcido, Pete Townshend habla sobre el tema que tiene más arraigado en sí mismo: los Who. Un grupo que sufre por no sufrir más, que se muere de estar vivo.

☀ ¿Quién? Pete Townshend —el padrino del punk, según se comenta, casi sin sonreír. Los Who, un grupo que aún existe. A partir de la salida de “Who Are You” se aprestan a retomar el camino... Sin embargo, este último sobreviviente de la época heroica de los sesenta parecía moribundo.

El que nunca lo vio conoce su existencia gracias al álbum “Live At Leeds”. Por supuesto que este grupo gana en aprecio por haber dado temas como “My Generation” y “Won’t Get

Fooled Again”, pasando por “Pictures Of Lily”. Pero el último disco de los Who que pegó bien fue “Who’s Next”. Desde 1974 y “Quadrophenia”, luego con “Who By Numbers”, el grupo se había convertido en una triste caricatura de sí mismo. Todo rayaba ya en lo patético cuando Roger Daltrey y Pete Townshend llegaron a insultarse por medio de terceros. El fin parecía estar muy cerca.

Pero los hechos posteriores indicaron lo contrario. A fines del ’77, en “Rolling Stone” Pete Townshend publicaba una nota

hecha por él mismo, luego de dos años de silencio, para explicar cómo se habían reencontrado los Who. En un largo artículo, al borde de una mezcla característica de auto-análisis satisfecha pero lúcida hasta en sus excesos y de una humildad arrogante, él contaba la crisis de los Who, su propia crisis, el confort espiritual que él había encontrado y que le había permitido “dejar vencer a Roger” —una confesión que le daba al menos la última palabra—. Además, con respecto al punk-rock, constataba con cierta irritación:

“Estoy seguro que fui yo quien lo inventó, sin embargo, él me dejó atrás”.

Sin dudas, una confesión que probaba una vez más que Pete Townshend es un caso aparte entre las estrellas del rock. Antes de ponerse a juzgar si los Who tienen todavía un lugar entre las esperanzas del rock’n’roll, Pete puso énfasis sobre el hecho de que él siempre tiene algo para decir.

---

Roger

---

¿Por qué preferiste expresarte vos mismo en ese artículo de “Rolling Stone” en vez de prestarte a una entrevista?

Pete Townshend: Porque no creí que hubiera resultado de la misma manera. Yo tenía el verdadero sentimiento de lo que quería decir y era muy personal y muy difícil de expresar, y no quería ser manipulado. Quería darle una forma muy definida, que fuera a la vez interesante para leer por sí misma pero suficientemente velada para que las personas que estuvieran en el tema pudieran aprovecharla a fondo. Quise lograr eso antes de caer en el parloteo superficial en el que puede de-



"Una de las grandes conquistas de los Sex Pistols es la forma en que ellos se separaron".

sembocar una entrevista. Estaba consciente de lo que quería decir exactamente sobre ese punto. Si hubiera concedido una entrevista habría resultado en una serie de preguntas del género: Qué ocurrió realmente, por qué los Who hicieron esto o aquello, por qué "Who By Numbers" era algo tan "entregado", y por qué el conflicto entre Roger y yo... Todo eso estaba bien lejos, para mí, pero era necesario asumir el hecho de que las personas deseaban saber lo que había ocurrido con los Who y por qué yo no había concedido ningún reportaje en dos años. Entonces pensé que la mejor forma era explicarme por mí mismo y, después de todo a mí me gusta escribir.

¿Pero no pensaste que eso podía resultar algo subjetivo? Muchas preguntas quedan sin respuesta en ese artículo. Evidentemente, el punto de vista que vos podrías desarrollar por vos mismo es distinto al que podría surgir de una conversación.

P.T.: Sí, estoy de acuerdo. Pero el artículo de "Rolling Stone" estuvo supervisado por Dave Marsh. En cierta forma se creó entre nosotros una situación de diálogo: él me telefoneaba para discutir la versión

original, aconsejarme cómo desarrollar ciertos puntos o suprimir otros. La versión inicial apareció en el "New Musical Express" y hay una cierta diferencia. Se nota una inclinación ligeramente "dirigida".

Con respecto a "Quadrophenia" vos mencionaste la reacción negativa de Daltrey al escuchar tu mezclado final ("Le bastaron pocos días para expresar su disgusto") y tu propia reacción de cólera al encontrarlo, lo que fue una de las causas del enfrentamiento que hubo entre ustedes. Y agregaste que en este momento, vos te habías dado cuenta que "eras vos el que se había equivocado". ¿Vos te referís al tema de "Quadrophenia" propiamente dicho o en lo que respecta a Roger?

P.T.: Se trata de mi actitud en lo que concierne a Roger. No creo que hablara de "Quadrophenia". Como lo digo en el artículo. "Quadrophenia" fue un asunto muy curioso, porque al principio yo no quería realmente ni producirlo ni mezclarlo, y fue Kit Lambert, nuestro manager, quien comenzó a hacerlo. Pero la afinidad entre Roger y Kit Lambert fue disminuyendo, hasta que por fin todo eso explotó en pleno estudio. Kit

se fue y yo me encontré solo con John Entwistle para asumir la producción. Fundamentalmente a Roger no le gustaba el mezclado que yo había hecho. El encontraba una falta de dinámica y la voz demasiado atrás, y que eso sonaba más como un álbum solista de Pete Townshend que como un disco de los Who. Luego de esto nos embrocamos porque yo llegué con dos horas de retraso a un ensayo: había trabajado con Bob Pridden (ingeniero de sonido de los Who) sobre bandas pregrabadas para la actuación, y en esa época Roger también se oponía a eso. El pensaba que bastaba con tener recursos para "Won't Get Fooled Again" y "Baba O'Riley", pero mi punto de vista era que nosotros disponíamos de sólo tres días para ensayar los temas del álbum antes de iniciar la gira, y que utilizar bandas grabadas era el único medio de salir bien. A ese respecto tuvimos un enfrentamiento violento, pero en el fondo sólo era una discusión sin importancia. El verdadero problema con Roger era más bien que yo tenía demasiada tendencia a juzgarlo. O el hecho de que él no tenía, en cierto modo, tantas facilidades como yo para

expresar su punto de vista, por lo que su recurso eran las explosiones de cólera. Pienso que lo que sucede en este momento es que estamos más próximos el uno del otro, más tolerantes entre nosotros y que, podemos discutir sin temor a que eso degenerare. En cierta medida podría decirse que cada uno de nosotros piensa que no sabría cómo entrar en contacto con el otro, pero creo también simplemente que yo era más altanero con él. Yo no pensaba que él podría hacer grandes cosas para los Who. Para mí, él sólo era el cantante y yo hacía todo el resto.

### Desesperación divina

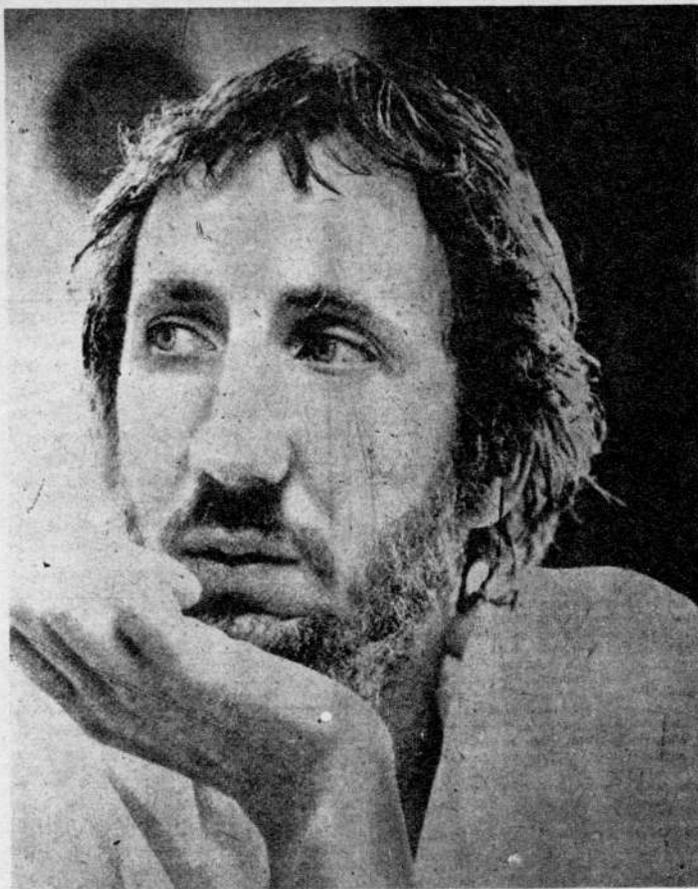
En un momento de la gira europea, a principios del '74, Roger declaró que para él "Quadrophenia" trataba de decir en un doble álbum lo que los Who habían expresado anteriormente en una sola canción, con "My Generation"... O en "Rolling Stone" vos describiste a "Quadrophenia" como un estudio de la desesperación divina como fuente del grito sanguinario y vengador de cada punk. Me pa-

rece que es una de las claves de la crisis de los Who: estudiar ese grito en lugar de simplemente... gritarlo.

P.T.: Sí, yo grito aún todo el tiempo al menos. Y esa declaración de Roger es de hecho la mía. Fui yo quien le dijo a Roger que "Quadrophenia" estaba enteramente encapsulado en "My Generation". Pero es justamente lo que yo quería hacer. Tomar "My Generation" porque es la canción que todo el mundo desea escuchar siempre, porque de hecho los Who no son nada más que eso, una canción en una época bien precisa, y porque nosotros hubiéramos debido separarnos entonces y dejar caer todo... y explorarlo hasta sus límites más extremos. Porque ese tema es muy popular, porque es muy excitante, todo el estudio adolescente y objetivo que los Who habían provocado de esa manera, la experiencia misma de tocarlo en escena, de explotar, y ensayarlo más y más al punto tal de que eso no puede ser más que puro teatro. Hoy en día, cuando los Who suben al escenario y cantan "My Generation", no lo cantan más de la misma forma. La frustración no es la misma. Entonces yo pensé que "Quadrophenia" debía ser el fin de todo eso, una forma de encerrarlo y sacárselo de encima, y creo que en cierta medida se logró.

Eso me parece muy revelador de la crisis que atravesaba el grupo en la época.

P.T.: No había realmente una crisis. Creo que la única crisis que había en el grupo era la necesidad de hacer algo que eventualmente pudiera llegar a convertirse en un filme. En ese momento parecía que nadie llegaría a hacer una película de "Tommy", lo que para mí fue una amarga decepción, entonces decidí escribir esta historia ("Quadrophenia"), que desde el comienzo ya se presentaba como un filme. Creo que los Who estaban en un estado espiritual muy positivo en la época de "Quadrophenia". La única debilidad de los Who era de beneficiarse sólo con un aporte creativo limitado, porque Roger trabajaba mucho en sus álbumes solistas y por su parte John Entwistle había hecho dos ese año. Entonces yo me encontraba librado a mí mismo sobre el plan de trabajo, sobre todo cuando se vinieron abajo mis esperanzas de trabajar con Kit Lambert, y el resultado tomó una forma que era esencialmente la mía propia: eso fue lo que provocó la crisis. Pero durante la grabación nosotros nos divertíamos mucho realmente, nos gustaba la energía de la música y no había ninguna producción



*Los Who sólo son una canción en una época bien precisa: "My Generation". Yo creí que "Quadrophenia" debía ser el fin de todo eso.*



miserable para limitarnos. La forma en que yo lo hice fue de entrar al estudio y decir: bueno, se toca el tema. Es por eso que todo el álbum es así, ¡vlam-vlam-vlam! de un extremo al otro. No había nadie para decirnos: traten este tema de tal manera, aquél de tal otra. Prácticamente escupimos el tema y así se trabajó todo el tiempo.

### Música en Europa

Sin embargo, cuando fueron a tocar a Europa continental, el grupo apareció en escena algo decepcionante. Algo faltaba. Tuve la impresión de que los Who jugaban a ser los Who, en lugar de ser ellos mismos...

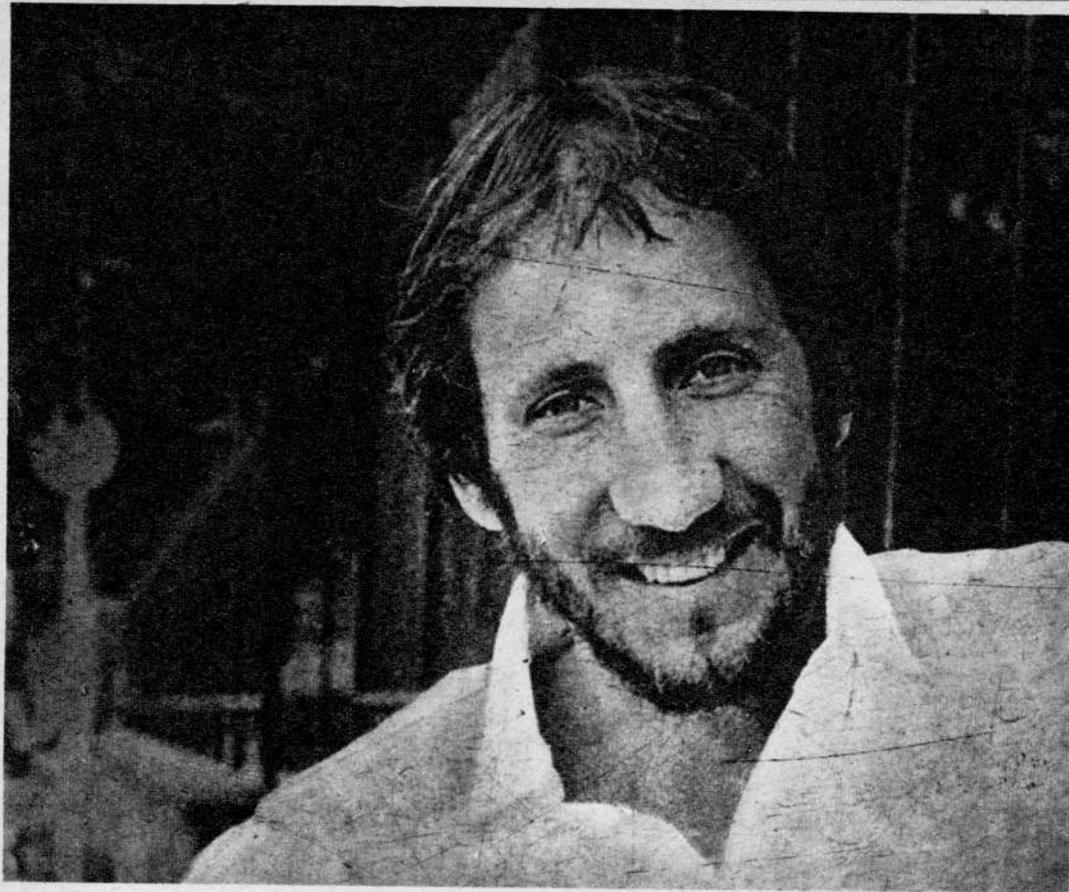
P.T.: Sí, eso ocurre frecuentemente. Es muy difícil para nosotros saberlo... Hay algo mágico que sucede cuando nosotros tocamos, pero nosotros no sabemos cómo provocarlo. No manejamos la situación respecto de cuándo eso pasa o cuando eso no está.

Otra cosa que noté durante esa gira del '74 es que mientras a vos se te considera tradicionalmente como el líder, el cerebro en el seno de los Who, sólo Roger parecía preocuparse por el sonido, por ejemplo...

P.T.: Es probable. Todo lo que un sonido jamás me hizo, fue volverme sordo.

No solamente el sonido, Roger parecía prestar mucha más atención a toda la organización de la gira que vos y Keith.

P.T.: Keith nunca estuvo interesado por la organización. Y yo pienso que no es mi función. Mi trabajo es tocar. Yo le dejo los problemas técnicos a nuestro equipo, y no creo que pudiéramos tener mejor equipo. Además, para ser franco, estaba completamente podrido luego de seis meses de estudio. Yo venía de pasar un mes largo mezclando el álbum para escuchar decir por Roger que era una porquería. Entonces mi reacción fue de no dar bolilla y tocar y buscar el medio de poner nuevamente las cosas en orden. Además, mientras "Quadrophenia" fue bien recibido en Francia y muy bien recibido en Inglaterra, no provocó ninguna reacción en América. Nada. Muchos de los fans de los Who estaban muy desconcertados: culturalmente, era demasiado diferente. Para nosotros era un período de extraña confusión... El suceso que tuvimos durante los recitales en Europa continental, encontrando jóvenes que comprendían demasiado bien el inglés como para identificarse con las letras y que tenían exactamente los mismos problemas que los jóvenes de las ciudades



*"Yo encuentro que en muchos puntos de vista, los Who son un grupo acabado. Pero me gustan los individuos que lo componen".*

inglesas, todo eso fue una gran sorpresa porque para nosotros esos recitales eran ejercicios de calentamiento para una gran gira americana. En cambio, fue en los Estados Unidos donde tuvimos problemas de comunicación. Creo inclusive que tuvimos que retirar todos los temas de "Quadrophenia" del repertorio.

### Un grupo terminado

Es interesante esta incompreensión del público americano frente a "Quadrophenia". Creo que es justamente lo que pasó con los Sex Pistols. Muy pocos norteamericanos captaron realmente lo que significaba la explosión punk en Inglaterra...

P.T.: No... (sonrisa).

Volviendo al artículo de "Rolling Stone", vos decís que en esa época vos eras "el avejuntado papá del punk-rock, un modelo a la altura del cual vos mismo apenas podías mantenerte todavía". Y es exactamente lo que se notó en esos conciertos: hay una significación que los Who han tenido en una época que ellos no pueden vehicular más, y a pesar de esa "constante adolescencia" que te achacás a vos mismo, cuando menos envejeciste, al menos vi-

viste otras cosas, y eso afecta inevitablemente la forma en que ustedes tocan. No pueden tener más el mismo sentimiento de... venganza.

P.T.: Absolutamente. Se puede aparentar, y en una gran medida es probablemente más fácil aparentar cantando palabras que no se han escrito. Yo creo que puede ser más fácil para Roger, antes que los Who, asumir el rol de cantante y dar un énfasis teatral a palabras como "Espero morir antes de envejecer", más bien que si fueran los Who en conjunto, con la sensación de fracaso y todo el resto, que debería expresar eso colectivamente. Es casi una necesidad de expresión simbólica. Como grupo, los Who desean absolutamente continuar trabajando. Yo no: yo encuentro que en muchos, muchos, puntos de vista los Who son un grupo acabado. Pero me gustan los individuos que lo componen, me gusta la música, y me gustan las personas que están con nosotros, que nos han apreciado y seguido como si fueran un solo individuo. Supongo que es muy natural que me gusten los admiradores del grupo, su público. Pero las personas que vienen a un recital de los Who, son probablemente personas con quienes yo me puedo sentir a gusto. Creo

que es una de las motivaciones que empujan a retomar el camino, aunque no necesariamente se tiene más el veneno de antaño. El rock'n'roll evoluciona, pero no se puede ver cómo si se lo deja evolucionar... Una de las grandes conquistas de los Sex Pistols fue la forma en que ellos se separaron. Es exactamente lo que los Who habrían debido hacer. Pero por otra parte...

### Tres acordes

Vos hablás hoy de "Tommy" como si no lo hubieras tomado muy en serio, sin embargo, recuerdo que la posición era otra cuando acababas de grabarlo.

P.T.: Sí, yo lo tomaba probablemente muy en serio. Había algunos puntos que yo consideraba, sin embargo, como gags. El aspecto de "la ópera-rock", por ejemplo, era una idea de nuestro manager... Pero yo supongo que era esencialmente serio. Fue la época en que empecé a interesarme cada vez más en los temas espirituales. Fijate, yo había escrito canciones como "My Generation" diciendo que nosotros íbamos a cambiar el mundo, y todo lo que había hecho era vender discos a personas que experi-

mentaban casi la misma cosa. Entonces, en lugar de volcarme siempre hacia el exterior, comencé a observarme a mí mismo, y supongo que "Tommy" refleja eso.

¿No pensás que eso está también ligado al hecho de que cuando se ha sido un músico durante cierto tiempo, se descubren nuevas capacidades y la necesidad de expresarlas, para entonces llegar a ser un músico "serio"?

P.T.: Por supuesto. En este momento estoy haciendo una recopilación de mis más viejos temas para sacar un álbum. Lo que es interesante de constatar es que yo experimentaba pero estaba todavía incapacitado de hacer muchas de las cosas que quería realizar, y que era esta frustración musical la que creaba la tensión en el sonido. Para mantener esta tensión fue necesario entonces forzar constantemente los límites de sus capacidades... Es por eso que verdaderamente me gusta nuestro nuevo álbum, creo que allí nosotros forzamos nuestros límites mucho más de lo que lo habíamos hecho en mucho tiempo.

¿Fue concebido de manera muy diferente a "Who By Numbers"?

P.T.: No se sabe en general, pero para "Who By Numbers" yo había escrito treinta canciones y algunas eran muy optimistas. Pero el grupo sólo se identificó con las que eran más depresivas. Además, gran parte de los títulos de "Rough Mix", el álbum que hice con Ronnie Lane, son desechos de "Who By Numbers". Es difícil de explicar, pero era el estado anímico del momento, esa especie de amargura cínica que yo reencontro aun cuando estoy componiendo. Pero eso era antes de la explosión punk. De ahí en más yo me sentí mucho mejor. Es casi como si se pudiera de nuevo excitarse con tres acordes. Se puede hablar nuevamente de lo que es más fundamental. De hecho, se puede hablar nuevamente de sí mismo en forma explosiva, en vez de hacerlo con dulzura. Es un increíble consuelo... Más aún que los Sex Pistols, quien me fascinó es Johnny Rotten, algunas de sus declaraciones. Fundamentalmente, él se burla de todo.

Pero es también un profundo idealista...

P.T.: Lo que pasó es que de repente me di cuenta de que la imagen que proyectaban los Sex Pistols era completa de entrada. Ellos no eran simplemente amenazantes, ellos estaban allí, firmemente establecidos en su propio terreno... Hay cierta similitud, pero ni los Who tuvieron alguna vez semejante veneno. O un idealismo como tal...

Director:

Alfredo Antonio Alvarez

Jefa de Redacción:

Rosa Selba Corgatelli

Secretario de Redacción:

Juan Manuel Cibeira

Redacción:

Andrés R. Alcaráz

Jefe de Arte:

Juan Carlos Piña

Fotografía:

César Prat  
Elizabeth Venica

Publicidad:

Lucía Almada  
José Angel Wolfman

Tráfico:

Silvia Lamperti

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

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 1.450.536. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas.

Precio de este ejemplar: \$ 1.500. 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. DISTRIBUCIÓN: 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 Cia. Gral. Fabril Financiera, California 2098, Bs. As. Impresa en la República Argentina, mar/79.

FRANCISCO FIGUEROA  
CONCESION Nº 9182

Tarifa Reducida  
CONCESION Nº 9182

Van Morrison, cuya reciente gira por Norteamérica fuera tan publicitada, regresó finalmente a Gran Bretaña en febrero con nuevos shows. La gira por los Estados Unidos sufrió un notable bajón cuando, en uno de los shows el cantante saltó del escenario, y dejó a la banda en total desorden frente a un público poco receptivo. Los auxiliares tuvieron que explicar la razón de esa errática conducta: el agotamiento como consecuencia de tres años sin receso en lo que a giras respecta.

"Estaba muy cansado. Fue una cuestión de salud combinada con un problema mental —explicó la compañía grabadora de Estados Unidos—. Siempre tuvo carácter algo inestable. Y aquí se desató". Morrison canceló los cuatro conciertos siguientes para poder reponerse. La banda que lo acompañó en Gran Bretaña es la misma que le sirvió de apoyo en Estados Unidos: Katie Kissoon y Anne Peacock como cantante, Peter Bardens como tecladista, Bobby Tench como guitarrista, Micky Fear en bajo, Peter Van Hooke en batería, Herbie Armstrong en guitarra y John Altman (saxo) con Tomi Marcus (violín). El 23 de febrero se editó un nuevo simple de Morrison, "Natalia" extraído de su álbum "Wave-length".

Van Morrison: agotado de giras.



Cheap Trick retrasó la edición del nuevo álbum grabado en estudio "Dream Police", en favor de "Live At The Budokan", editado en los Estados Unidos. El LP salió en edición limitada el 9 de febrero y es amarillo. El 2 de febrero se editó un simple de "Dream Police", y el álbum propiamente dicho se postergará hasta marzo o abril.



Blondie: grandes ventas anticipadas.

Blondie, que en este momento dedican su tiempo a su cuarto álbum en los Estados Unidos, producido por Mike Chapman, ya han registrado ventas anticipadas de cien mil copias de su nuevo simple, "Heart Of Glass", que saldrá en pocas semanas. Ya ocupa el primer lugar en los ranking radiales, lo cual transforma en uno de los pocos casos en que un disco se clasifica primero antes de editarse.



Ex Byrds firman para Capitol Records.

El ex trío Byrds de Roger Mc Guinn, Gene Clark y Chris Hillman acaba de firmar un contrato de grabación a largo plazo con Capitol Records. El primer álbum para el sello, "Mc Guinn, Clark y Hillman", se editó a principios de febrero y coincidió con la serie de conciertos que el grupo ofreció en Londres. El álbum se grabó en Miami con la producción de Ron y Howard Albert. Los músicos que sirvieron de apoyo a los guitarristas Mc Guinn y Clark y al bajista Hillman fueron los ex miembros de Manassas, Joe Lala (percusión) y Paul Harris (teclados), el ex guitarrista de Eric Clapton, George Terry y el ex baterista de los Fabulous Rhinestones.

Donny Hathaway, tan conocido por sus dúos de soul con Roberta Flack en hits como

"Where Is The Love", murió en Nueva York luego de caer de su habitación en el piso quinto al balcón del segundo piso. La policía sospecha que Hathaway, de treinta y tres años, se suicidó tirándose de su habitación en el Essex House Hotel, que da al Central Park de Nueva York, recurriendo a la evidencia de que la puerta estaba cerrada con llave y cerrojo. Los allegados, sin embargo, desmienten la versión de la policía y aseguran que Hathaway se encontraba en perfecto estado de ánimo. Acababa de cenar con Roberta Flack, con quien estaba grabando en Nueva York.

Bob Gallagher escribe: la edición del año pasado de "Blue Lights In The Basement", de Roberta Flack, le dio a los admiradores de la música soul dos motivos para regocijarse: el álbum no sólo confirma el hecho de que el talento de Roberta ha sobrevivido a su largo periodo de letargo, en el que se mantuvo alejada de las actuaciones y grabaciones, sino, además, sugirió que Donny Hathaway, el cantante arreglador, compositor y pianista, quien ya había colaborado con ella en: "Where Is Your Love", estaba listo para el regreso.

Hathaway nació en Chicago, el 1 de octubre de 1945. Pasó buena parte de su niñez en St. Louis, donde vivía con su abuela, Martha Crumwell, una destacada cantante de gospel que crió y educó a su nieto. A los tres años ya trabajaba como "Donny Pitts, The Nation's Youngest Gospel Singer" ("el cantante de Gospel más joven del país"). Recibió preparación formal propiamente dicha en la Howard University de Washington, donde cursó estudios de composición clásica. Cuando aún seguía en Howard, Hathaway se unió al grupo de Curtis Mayfield, Mayfield Singers, donde cumplía la función de pianista cantante.

"Everything Is Everything", su primer álbum de Atlantic, contenía un clásico inequívoco en la forma de "The Ghetto", un lamento largo y rudo. Luego le sucedieron otro álbum grabado en estudio y uno en vivo. Más tarde, Jerry Wexler le sugirió la edición de un disco con la nueva estrella de Atlantic cuyos dos primeros álbumes contenían canciones y arreglos de Hathaway. El resultado fue "Roberta Flack y Donny Hathaway", que incluía temas como "Where Is The Love". Para Hathaway, sin embargo, el verdadero éxito llegó con "The Closer I Get To You".

**Motorhead** acaba de concluir la grabación del álbum "Overkill", con el ex productor de los Rolling Stones, Jimmy Miller. El álbum se editará en marzo e incluye temas como la canción que le da el título y "Limb From Limb".

El violinista de **ELO**, Mik Kaminski, formó una banda de cinco miembros llamada Violinski, que ha estado trabajando durante los dos últimos años, pero sólo ahora pudieron completar las grabaciones por el trabajo de Kaminski en **ELO**. La banda integrada por Kaminski, John Hidgson (batería, percusión y teclados), John Marcangelo (teclados y percusión) Baz Dunnery (guitarra y voz) y Robert Brady (bajo y voz) editaron un simple, "Clog Dance". Se trata de un instrumental compuesto por Marcangelo y extraído del primer álbum de Violinski "No Cause For Alarm", que saldrá en marzo. Dentro de los primeros meses otros miembros de **ELO** editarán trabajos solistas.



The Clash contarán con el apoyo de Bo Diddley para su gira norteamericana.

**The Clash**, que están a punto de partir hacia una gira norteamericana, contarán con el apoyo de Bo Diddley. La banda, cuyo simple "Tommy Gun" tuvo considerable aceptación, comenzará a re-grabar "Capital Radio" para su re-edición. Por otra parte, invitaron al discjockey de Capital Radio a acompañarlos en voces. El álbum "Give 'Em Enough Rope", de Clash fue elegido Número Uno en la revista "Time" norteamericana.

**Terry Reid**, el guitarrista y cantante que implantó un considerable culto británico a fines de la década del sesenta y principios del setenta antes de emigrar a Estados Unidos, decidió regresar al Reino Unido para ofrecer una serie de conciertos después de seis años. Firmó un contrato de grabación con Capitol, según el cual editó el álbum "Rogue Waves", producido por Chris Kimsey y grabado en los estudios de los

Beach Boys en Santa Mónica. La banda que lo acompaña incluye la participación del ex guitarrista de Santana, Doug Rodrigues, y el bajista Chris Stewart.

**Bad Company** decidió finalmente romper el largo silencio musical en el que se había recluso e inició entonces, una serie de ensayos y grabaciones. Planea regresar al espectáculo británico en marzo con una gira y un nuevo álbum. Esta gira marca la primera presentación de la banda en Gran Bretaña después de casi dos años, un periodo de descanso que hizo perder el interés de la prensa y disminuir la apreciación crítica de los oyentes. El silencio involucra, también, al manager de Led Zeppelin, Peter Grant, quien ha estado en busca de la banda desde que comenzaron a trabajar con el sello Swan Song, el mismo que Led Zeppelin. El grupo se prepara para editar un nuevo álbum en coincidencia con la gira que comenzó el 28 de febrero. El disco será el pri-



Grateful Dead cerró el Winterland.

gar con una ejecución que comenzó a las doce de la noche y duró hasta el día siguiente. A medianoche, el productor Bill Graham, disfrazado de Padre Tiempo, descendió por una rampa en una góndola que parecía un enorme copo de crema, mientras montones de globos y confites caían del techo. Graham transformó el local para su último concierto allí. Estaba decorado con pinturas de famosos shows de rock, con cortinas y estandartes, con luces difusas y colorido. Cuando terminó el concierto, se despidió al público con un suculento desayuno. Además de la actuación de seis horas de The Grateful Dead, el show contó con la participación debut de los Blues Brothers, Dan Ackroyd y John Bellushi.

En el mismo local, pero una noche ante, ofrecieron su show **Tom Petty** y **The Heartbreakers**.

También los **Tubes** ofrecieron su show, en el que revelaron su nuevo estilo, y las nuevas melodías del próximo álbum, producido por Todd Rundgren. Ya quedaron atrás los bailarines, los aparatos de televisión, los extravagantes recursos teatrales, ya que los Tubes se dedican, ahora, al rock puro. No se puede decir que todo lo nuevo que traen constituye un éxito rotundo e incondicional pues muchos coinciden en que hay aperezas que limar.

Los Tubes develaron un nuevo estilo.



Las actuaciones en vivo de **Johnny Winter** incluyeron genuinos blues texanos, que le permitieron hacer exclusivas demostraciones de su buen dominio de la guitarra.



Johnny Winter incluyó viejos blues.

Fue dura y negativa la crítica hecha a la fiesta de Gala del Unicef transmitida hace poco tiempo por la televisión norteamericana. Se critica, en primer lugar la mala locución de David Frost y la participación de algunos de los intérpretes. Cualquiera que tuviera un poco de sentido común, podía saber que si **Rita Coolidge** aparecía en el



Rita Coolidge: "El más aburrido..."

concurso, el show podría muy bien titularse: "El Más Aburrido Del Año". Sin duda, el concierto, que tuvo lugar en la sede de las Naciones Unidas en Nueva York para ayudar a los niños desvalidos, es merecedor de la mayor estima en lo que a su objetivo respecta. Sin embargo, siempre que un evento privado se promociona tanto y se lleva al alcance de todo el público, cae indefenso en manos de la vulgaridad y el mal gusto. Estuvieron presente los **Bee Gees**, por supuesto, con **Andy Gibb** y **Olivia Newton-John**, puesto que Robert Stigwood fue el productor del programa, junto con Frost, y los Gibb dedicaron toda su labor en torno a su simple "Too Much Heaven" a UNICEF.

# COMENZAMOS ¡CON TODO!



SHADOW DANCING  
Andy Gibb  
•RSO 6025



BANDA ORIG. DEL FILM "F.M."  
Steve Miller - Foreigner - James Taylor -  
Queen - Eagles - Linda Ronstadt -  
Billy Joey y otros  
•MCA 5227/8



LOS GANSOS Y EL FANTASMA  
Anthony Phillips  
•PHILIPS 6025



PRODUCIDO POR  
phonogram



•c/u \$7.500  
•c/u \$6.700

Earth Wind And Fire entraron, cantaron y se fueron y después apareció un grupo llamado Abba, lo mejor importado de Suecia después de Bjorn Borg y Tor-Line (alguien tiene que haber oído hablar de ese grupo). John Denver cantó temas muy campesinos y bucólicos.

Continúa sorprendiendo a muchos el hecho de que haya norteamericanos que se empeñen en mantener en alto la imagen del ex presidente Richard Nixon, a pesar de su conocida complicidad en eventos de trascendencia. La maniobra más reciente para tal objetivo es la absurda campaña iniciada por la Academia Nacional del Arte Grabado (National Academy Of Recording Arts), que nominó a Herr Nixon acreedor del premio Grammy (un equivalente del Oscar de Hollywood en el ámbito musical norteamericano). Todos aseguran que no hay ningún tipo de intención irónica detrás del nombramiento, aunque fue el mismo Nixon el primero en sospechar que se trataba, efectivamente, de alguna broma. La Academia afirma, con toda seriedad que está realmente convencida de la contribución del presidente Nixon al arte de la grabación. Nixon comparte la lista de candidatos con otras populares figuras como los Bee Gees y la tremenda Olivia Newton-John.

Herbie Hancock, quien editó un nuevo álbum, "Feets Don't Fail Me Now", a principios de febrero, hará una pequeña gira británica a fin de mes. El simple "You Bet Your Love", precedió la edición del LP. La banda que acompañará a Hancock durante su gira está compuesta por: Hancock (teclados), Alphonse Mouzon (batería), Webster Lewis (teclados), Benny Maupin (instrumento de viento), Bill Summers (percusión), Paul Jackson (bajo) y Ray Obiedo (guitarra).

Hancock: nuevo álbum y gira.



Regresa Ian Hunter luego de dos años de receso con un nuevo long play.

Volverán a escucharse discos de Ian Hunter, cuando en abril se edite su primer álbum después de dos años de receso. Colaboraron en la grabación Mick Ronson y tres miembros de la Street Band de Bruce Springsteen. En este momento está trabajando con su álbum, acompañado de Ronson, el pianista Roy Bittan, el bajista Garry Tallent y el baterista Max Weinberg. El título provisorio del álbum es "The Outsider", y todas las canciones fueron compuestas por Hunter. Algunas de las más destacadas son "Bastard", "The Other Side Of Life" y "Outsider". Luego de la edición de su último álbum, "Overnight Angels", a principios de 1977, Hunter se mantuvo en contacto con el mundo del rock mediante la producción de un nuevo álbum de Generation X que fue editado por Chrysalis a fines de enero.

En tanto David Hemmings vuelve a preparar "Just A Gigolo", que tuvo tan mala crítica dos meses atrás, David Bowie le da los últimos toques a su próximo álbum, cuyo título está aún por definirse. Las dos posibilidades son "Despite Straight Lines" y "Planned Accidents". La producción del álbum, que se editará el próximo mes de abril, está a cargo de Bowie y de Tony Visconti, quienes recurrieron, una vez más, a Brian Eno y a los músicos que acompañaron a Bowie en el concierto de junio (el único que quedó excluido es el tecladista Roger Powell quien ha vuelto con Todd Rundgren).

Bowie pasó el otoño en Suiza grabando durante tres semanas, al cabo de las cuales inició giras por Australia y Japón. En marzo reanudará su tarea en Berlín. Bowie explica que este álbum contiene las letras más íntimas que jamás haya escrito.

"Aunque innové algunas técnicas —dice—, sigo recurriendo a la narrativa, pero en sentido muy emocional, no desde un punto de vista objetivo. Quizás



David Bowie: las letras más íntimas.

el cambio principal radique en la variedad de influencias étnicas de la nueva música que incluye estilos chinos, turcos y africanos. En 1977 pasé un tiempo en Kenia, y también viajé a Tailandia y Cambodia. Pienso que en todo esto hay algo de Tercer Mundo. Pienso que llegó el momento de amalgamar distintos métodos de creación musical, lo cual refleja lo que pasó últimamente en el mundo. Por ejemplo, por primera vez, según puedo recordar, el "New York Herald Tribune" dedicó toda la primera plana a noticias del Tercer Mundo. No había ninguna noticia de Europa o Norteamérica. Ahora podría ha-

The Ramones están en tratativas para su primer film "Rock'n'Roll School".



ber una yuxtaposición de ideas para el futuro, en todas las áreas, desde la política hasta la música.

"Seguiré trabajando con Eno, quien ahora está en los mares del sur escribiendo una tesis sobre cibernética. Hablamos de hacer películas juntos. Me siento satisfecho con mi carrera de actor. Quisiera actuar en muchas películas más. En este momento estoy llevando a cabo tratativas para hacer algo en Sudamérica. Pero no hice ningún plan concreto para los dos próximos años, además de seguir adelante con mis pinturas. Todavía estoy pintando cuadros del barrio turco en Berlín, mi lugar favorito. Estuve a punto de aceptar una exposición, pero al final me eché atrás. Todavía me frustra y me aterra la idea de exhibir todo eso en público. Pero es sin duda una de mis formas de arte más satisfactoria en los dos últimos años."

Tom Robinson, cuyo nuevo álbum se grabó antes de Navidad con la producción de Todd Rundgren escribió y grabó el tema musical para una nueva documental de televisión sobre los orígenes étnicos de la raza humana.

Walter Egan, por su parte, ofreció actuaciones a fines de enero y editó un nuevo simple "Hot Summer Nights" del álbum "Not Shy".

En marzo aparecerá una recopilación de temas de Los Gatos y Almendra. Se adelantó que el material ya es conocido de anteriores álbumes. La tapa le fue encargada a Nini Bernardello, quien diseñó cubiertas para Rodolfo Mederos, entre otros.

The Ramones, quienes se encuentran en tratativas para su primera película, "Rock 'n Roll High School", dirigida por Roger Corman ofrecieron tres impactantes shows durante las vacaciones de Navidad. Muchos opinan que lo mejor de las actuaciones de los Ramones es el público que no deja de moverse y seguir el ritmo hasta que la banda sale del escenario.

**¿ CONOCE ALGUN  
CASSETTE  
QUE OFREZCA  
GARANTIA  
PARA  
TODA LA VIDA?**



En el supuesto caso de que el cassette TDK, falle por defecto del material o de fabricación, simplemente solicite al comerciante de quien lo ha adquirido canjearlo sin cargo.

**TDK<sup>®</sup>**

**CASSETTE DE MAXIMA CALIDAD**

Precio sugerido al Público desde \$ 3.500

**CITIZEN**

**AL SERVICIO DE LA MUSICA JOVEN  
TE OFRECE**



**SINTETIZADORES**

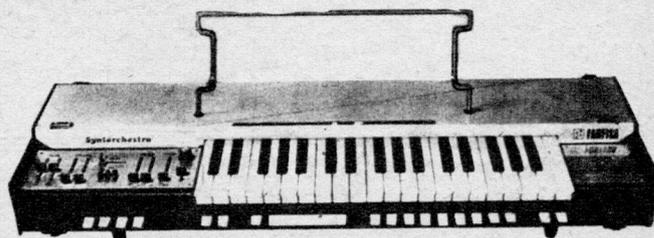
FARFISA - JEN - POTER - CRUMAR

**ENSAMBLES**

JEN - CRUMAR - LOGAN

**PIANOS ELECTRICOS**

EKO y CRUMAR



**"ORGANOS"**

CON RITMO DESDE \$ 500.000

Las mejores marcas mundiales, portátiles y de gabinete, 1 y 2 teclados, con o sin ritmos, nuevos y usados.

TE  
ESPERAMOS EN

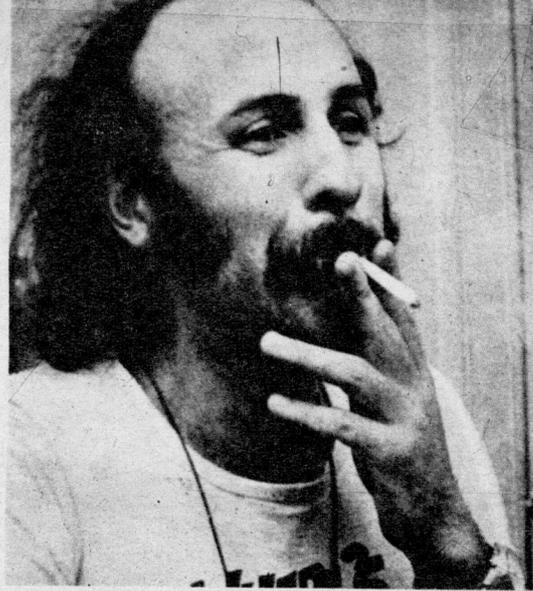
**CITIZEN**

RIVADAVIA 1655

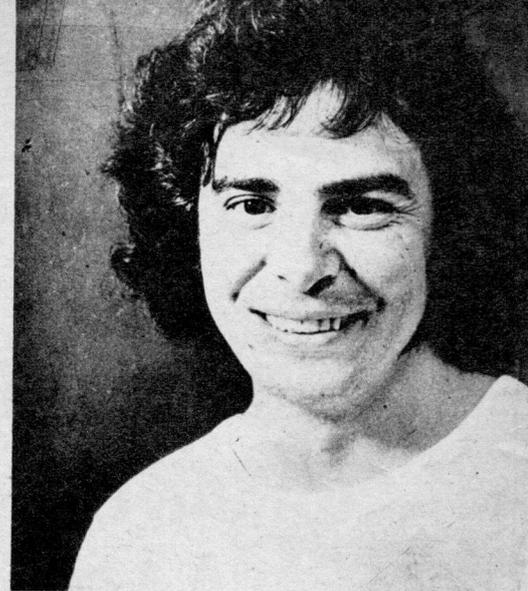
TEL. 45-3504

## TANTOR

A poco menos de un año de formado, Tantor terminó de grabar su primer álbum. Héctor Starc, Rodolfo García y Machi registraron en tiempo record un disco que representa la síntesis de sus pasados en grupos como Aquelarre e Invisible, pero con personalidad propia. Estas son las crónicas de la última toma y la opinión del trío con respecto a la música grabada.



Starc: temas compuestos en España.



García: "Tiene toques jazzísticos."

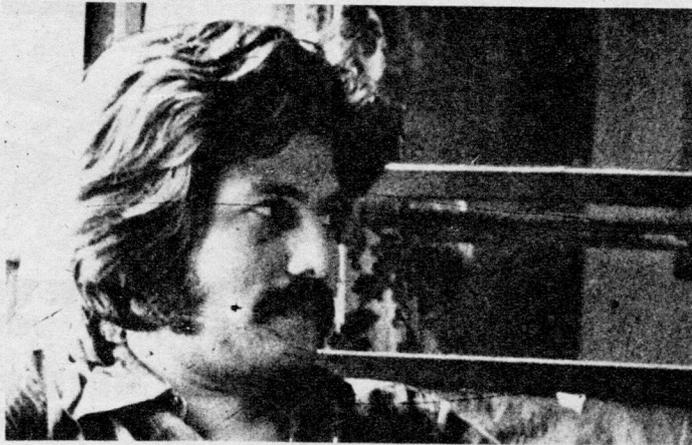
# "La idea es no repetir"

☀ Rodeado por sus teclados, Lito Vitale de MIA observa en silencio a Héctor Starc que se sacudía sentado con una Gibson negra y unos auriculares amarrados a su cabeza. Era la última toma de Starc para terminar el álbum de Tantor, un grupo que nació tan grande como el elefante de Tarzán. Sus integrantes están avalados por una trayectoria incuestionable en grupos de peso en la historia del rock nacional. Pero el trío que conforma a Tantor decidió cambiar. Fue a buscar en territorios de improvisación, de soltura, una música distante de alambicamentos ya probados por ellos.

Alrededor de la consola todos esperaban la conformidad de Starc con su solo: Leo Sujatovich (el tecladista que además de grabar participará en Tantor como músico invitado en sus actuaciones), García, Machi, un par de amigos, el técnico de grabación Alberto Videla, el productor José Luis Ollé, el manager Jorge Marrero, y como músico invitado para la grabación Lito Vitale.

García: "Lo que hacemos es un tipo de música distinto. Tiene mucha polenta, por momentos tiene toques jazzísticos. Tiene más improvisación y mucha vitalidad".

Finalmente, Starc quedó satisfecho con una parte de su solo. Hacía mucho tiempo que no le extraía a la guitarra una fuerza tan espontáneamente rockera, marcando cada acorde con un sonido a trueno de antiguas energías. Por ejemplo, de aquel trío Trieste donde también estaba Machi, que subió a un B. A. - Rock a recordar al viejo y estremecedor rock. "Este tema



Machi: "El disco más rápido que grabé en mi vida".

lo hice en San José de Valderas, en España, cuando estábamos con Aquelarre. Es un pueblo muy especial que queda cerca de Madrid y donde vivimos un tiempo." El sentido rock de Starc (autor de toda la música del álbum) contrastaba con el ritmo de rumba flamenca de esa canción, pero el resultado fue inusualmente vibrante.

## Rock y música española

Seis de los ocho temas de Starc son instrumentales. Los otros dos tienen letra de Luis Alberto Spinetta, a quien Tantor esperaba a su regreso de Estados Unidos para incorporarle el canto. Sin embargo, ninguno del trío sabía quién habría de cantarlos: "Puede ser cualquiera", dijo García. Sujatovich informaba sobre el nombre de un tema que tocó Aquelarre en su despedida y que grabó Tantor, pero García se ocu-

pó de desmentir nombres de canciones hasta que sean aprobados por SADAIC.

A pesar de que su condición de tecladista invitado es más firme que la esporádica contribución de Vitale, Sujatovich pertenece a otro trío junto al ex Espíritu Claudio Martínez (bajo) y Carlos Tribussi (batería). "Lo mío está más inclinado hacia el jazz-rock que conozco. Es más funky por momentos. No creo que se dé una dualidad con Tantor porque a ambos grupos les doy toda la dedicación."

A partir de las declaraciones de los integrantes de Tantor meses atrás, todo hacía prever que el vuelco hacia el jazz-rock era el signo de su música. No obstante, la fusión de los esquemas de la música española con la fuerza del rock que siempre cautivó a Starc, sólo emergió como jazz en los solos de Sujatovich o en la extensión de las improvisaciones. El bajo de Machi, alguna vez clasificado como "pegajoso", se transformó

en sonido contundente. Machi: "La grabación de este long play fue enriquecida por la participación de músicos del nivel de Lito y Leo. Con respecto a la música que hicimos, es muy visible la parte más rockera, más fuerte de Héctor. No es una continuación de lo hecho por nosotros aunque está claro que hay elementos que pueden reconocerse como hechos en nuestras experiencias anteriores. La idea es no repetir. De lo que personalmente hice en el pasado, no reniego de nada porque todo me aportó elementos."

## Un disco muy rápido

Desde el comienzo del rock en la Argentina, uno de los inconvenientes que más encespaba a los músicos eran las limitaciones en los horarios de grabación, porque les recortaban posibilidades de plasmar su música con amplitud. Ahora los propios músicos empiezan a revalorizar la espontaneidad en el registro de un álbum, pero por razones musicales. Machi comentaba alborozado que este long play lo había grabado apenas en veinte horas (descontando la mezcla y corte). "Es la primera vez que me sucede, después de todos los discos que grabé en mi vida, que quedarán como definitivas las primeras tomas que hicimos. Es decir, nos gustaron las primeras bases que tocamos con Rodolfo. Y esto no significa que no nos preocupáramos por lo que grabábamos sino que todo fue muy espontáneo y eso es lo que nos gustó. Por supuesto, que este material lo tenemos ensayado desde hace bastante tiempo."

## EL ROCK CONTRA LA SEXUALIDAD

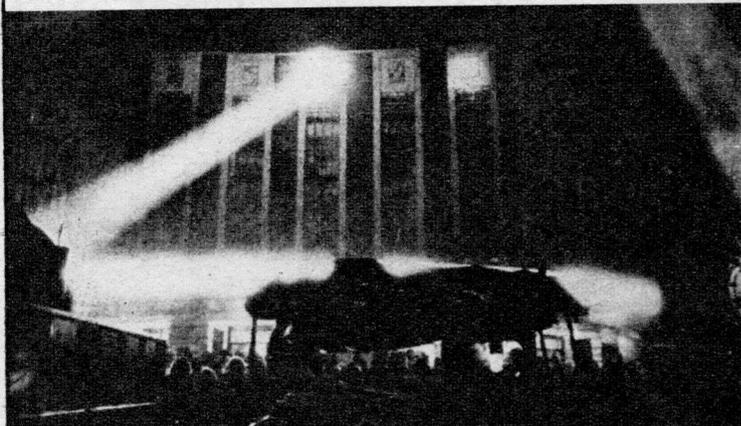
En "Women's Consciousness", Sheila Rowbotham escribió: "Los Stones y Bob Dylan fueron siempre más explícitamente ofensivos. Su música me atrae y me amenaza. Es bellísima, pero en lo que a mí respecta, siempre estoy el margen de lo que ellos piensan". Eso fue en el año 1972, y los tiempos no cambiaron. En un concierto de la campaña RCR (el Rock contra el Racismo), se puede haber cantado y tocado mucho en contra del racismo, pero, en cambio, se insultó a las mujeres durante casi toda la actuación. Y es pues, a partir de esos hechos, que muchas periodistas norteamericanas se detienen a considerar la tapa de buena parte de los álbumes, y muchas coinciden en que son, sin duda, "sexistas". No tardan en afirmar que ha habido muchas palabras sin acción y que ya es hora entonces de iniciar la nueva campaña de El Rock Contra la Sexualidad. RCS (RAS en inglés) es una campaña que actuará directamente en contra de la sexualidad inherente en la música rock y en la industria en general. Ya se inició en muchas escuelas y universidades de los Estados Unidos. RCR comenzó

en noviembre por iniciativa de un grupo de estudiantes universitarias, quien se reunió a debatir sobre el tema y tratar de sacar algo positivo. De la primera reunión, pues, surgió la idea de el Rock Contra la Sexualidad.

Si bien es cierto que RCR constituyó una exitosa campaña, en lo que a su exclusivo objetivo respecta, es posible admitir que no cuenta con los recursos adicionales necesarios para atacar directamente a la sexualidad en el rock. Claro está que, incluso, se opera un intercambio de información entre los dos movimientos. Y se han enviado cartas a individuos como Tom Robinson, quien a pesar de ser hombre, tal como él lo expresó, está dispuesto a compartir la campaña. También se mandaron cartas a X-Ry Spex, una banda de mujeres londinenses. En las subsiguientes reuniones del RCS se llegaron a decisiones como la de estimular la participación de la mujer en el rock y la de incluir cláusulas anti-sexistas en los contratos de actuación a firmarse con los distintos grupos. También se dispuso la confección de escudos, posters y gacetillas relativas a la nueva campaña.



## LASER: UN NUEVO DIVERTIMIENTO



Los ingleses encontraron una nueva forma de entretenimiento: Laserium y Lovelight, dos shows que representan la evolución lógica de los láseres como medio para atraer al público. Hasta el momento, la experiencia con láseres ha sido, en la mayoría de los casos, en conciertos de rock de bandas como Led Zeppelin, Pink Floyd y los Who, donde las luces se utilizan para realzar el impacto de la música.

Laserium y Lovelight incluyen la presentación de música, pero en un rol subordinado a los láseres, que son, de hecho, las verdaderas estrellas del show. Las dos producciones, sin embargo, enfocan los usos artísticos de los láseres de maneras muy diferentes.

Los organizadores de Lovelight describen la obra como un show "musical de rayo láser". Concebida por un individuo francés llamado Coco Montagu, esta producción consiste en un show de tres actos que cuenta la historia de la evolución del hombre, desde que es una criatura unicelular vagando sin rumbo por algún océano prehistórico hasta que se convierte en una criatura humana que viaja por el espacio.

Los láseres se utilizan para dibujar figuras —figuras con mucha vida—, que se desplazan a través del escenario al son de una música inolvidable.

Laserium, por su parte, es una creación del productor de cine norteamericano Ivan Dryer, quien comenzó a trabajar con láseres en 1970, cuando filmó las proyecciones láseres de un investigador en el Instituto de Tecnología de California. El resultado fue un proyecto de película llamado Laserimage. Dryer,

sin embargo, descarta el rodaje de películas como el medio de los láseres y se concentra, en cambio, en presentar shows en vivo. Así pues, en Laserium lo que más se destaca es el operador de los láser, quien dispone de música grabada y una serie de efectos que se adecuen a la música.

En tanto que Lovelight es un show fascinante, Laserium es sorprendente, sobre todo por el uso de simples imágenes abstractas y geométricas, que no tienen nada que envidiar a otras formas de entretenimiento visual.

La música rock seleccionada para Laserium es, en su mayor parte, de Pink Floyd y de ELP, y las imágenes que se proyectan al compás de esta música es casi siempre indescriptible: nubes difusas de color rojo, verde, azul y amarillo que se alejan unas de otras ondulándose en formas que no existen. Según Dryer, Laserium es el primer show de láser del mundo, y su primera presentación fue en el observatorio Griffith en Los Angeles, en noviembre de 1978.

"Si las autoridades lo permiten —explica Dryer—, en las presentaciones futuras usaremos más láseres y mayor potencia si es necesario. El problema es que en muchos casos se le dio un mal uso a la técnica de los láser en shows de rock, y hubo veces en que el público corría verdadero peligro. Sin embargo, no son de ninguna manera tan peligrosos como se dice. Uno de mis planes es montar en Estados Unidos un teatro con cúpula para filmes de 70 mm, proyecciones de láseres, sonido cuadrafónico y asientos vibradores."

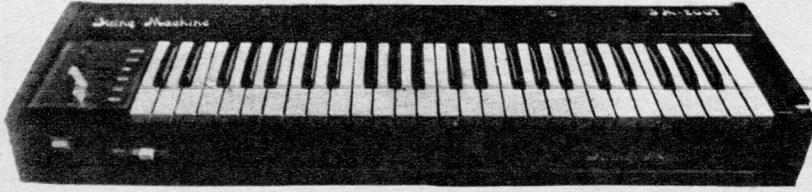
 **daiam**



# EL DUEÑO DE LOS SONIDOS

LO MEJOR EN

INSTRUMENTOS MUSICALES Y AMPLIFICADORES NACIONALES E IMPORTADOS



Melotrón "JEN" string.



Sinet. Crumar DS1. (un oscilador.)



Sinet. A.R.P. mod. Prodex.

**NOVEDAD:**  
manual con las más modernas técnicas de manejo de los sintetizadores, con músicas arregladas para los mismos.



Sinet Crumar DS2. (dos osciladores).

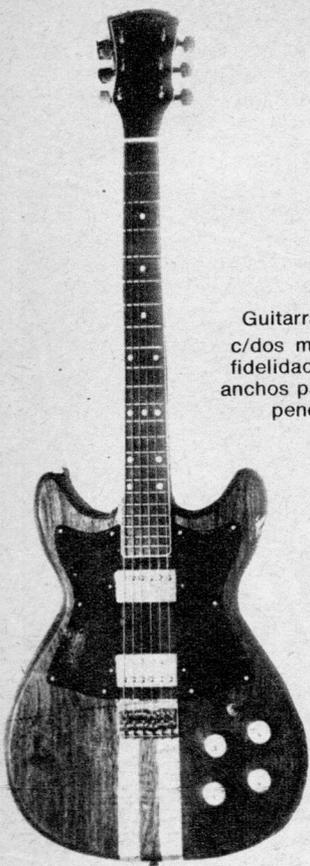
**FONUM**  
SISTEMAS DE SONIDO ESPECIALES  
para teatros, auditorios, confiterías bailables.



Crumar organizer T 1X (org. + sintet).



Mezclador Profesional Stereo: 8 canales



Guitarras Gretsch  
c/dos mic. de alta  
fidelidad y campos  
anchos para el sonido  
penetrante.



CUERDAS  
FENDER, GIBSON,  
LABELLA, ETC.



Bajos Gretsch Idem.



Gibson Explorer de  
edición Limitada.

Recién recibido de U.S.A. álbumes ilustrados de música  
impresa para todos los instrumentos, entre otros, KISS,  
SUPERTRAMP, PINK FLOID, JOAN BAEZ, IVES MONTGOMERY,  
LEO SAYER, BACHARAD Y DAVID, CARPENTERS, PETER  
FRAMTON, BILLY PRESTON, PAUL WILLIAMS Etc.



Amplif. p/guit. 65 wts  
R.M.S. "Music Man."

M  
A  
N  
Z  
A  
N  
A

Guitarrones acústicos  
"YAMAHA". 6 y 12  
cuerdas.



El surtido más  
amplio en métodos  
y partituras para  
todos los instrumentos  
nacionales e  
importados

NUEVO STOCK DE MERCADERIA  
IMPORTADA

**EL MEJOR PRECIO  
POR PAGO AL  
CONTADO**

**TALCAHUANO 139 BS. AS.  
VENTAS: 46-6510/5989**

REPARACIONES: 46-5995  
HORARIO CORRIDO DE 8 A 19,30 HS.  
SABADOS DE 8 A 13 HS.

**SUCURSAL MAR DEL PLATA  
SANTIAGO DEL ESTERO 1837  
TEL. 46607**

**ENVIOS AL INTERIOR  
CREDITOS**

# TECNICAS

En su papel de instrumentista, Coster usa los nueve instrumentos del teclado para lograr, según él mismo expresa, "inspiración para el solista". Y cuando él ocupa el lugar central, demuestra su habilidad para fusionar los "riffs" de órgano al estilo de Young, con el sonido de rock latino de la banda

Coster comenzó a trabajar con Santana cuando hicieron el álbum "Caravanserai", y luego siguieron juntos, trabajando en álbumes como "Borboletta", "Festival", "Welcome" y "Amigos".

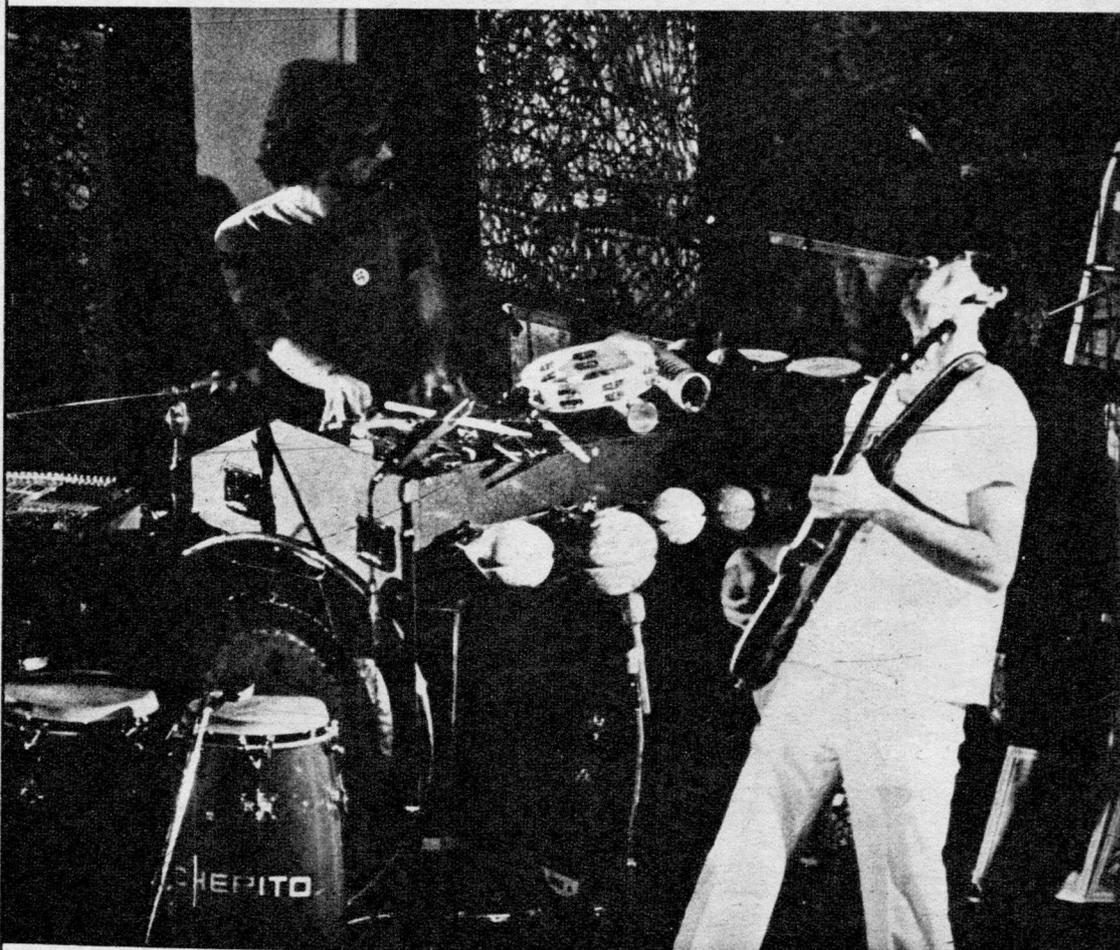
## La mejor profesión

¿Cómo te iniciaste en el campo de la música?

Fue extraño. Mis padres nacieron en una isla muy pequeña de la costa italiana, y en esos días no todo el mundo tenía fácil acceso a la educación. Cuando ya alcanzaban edad suficiente, tenían que empezar a trabajar. Cuando tuvieron hijos —yo soy el mayor y nací en Detroit— quisieron que el destino de ellos fuera distinto. A medida que yo crecía, ellos veían mi habilidad musical y mi padre fue quien la hizo florecer. El decía que la música era la mejor profesión. No lo es tanto ahora.

¿Por qué lo decía?

Hoy en día no se puede estar en el campo de la música si a uno le interesan sólo las ventajas monetarias. El único seguro de trabajo que tiene un músico es la habilidad para tocar su instrumento y la habilidad para entenderse con la gente. Pero mi padre tenía muchas virtudes, era un músico talentoso que tuvo que dejar la música por razones de salud. Parece que yo heredé mucho de su capacidad. Yo empecé estudiando piano. A los cuatro o cinco años tocaba de oído. Por supuesto, los profesores que uno tiene de chico van a influir mucho en la forma en que uno desarrolle su estilo. Mi profesor me aburría mucho. Yo quería tocar boogie woogie y me hacían tocar música clásica. No me interesaba en ese entonces. Fue así que tomé clases durante unos pocos años solamente. Una vez visité a una familia en Italia, en la que el hombre tenía un acordeón. Terminé tocando el acordeón por casi diez años. Fue el único instrumento que



Tom Coster: "Los críticos dicen que cambiamos de rumbo constantemente."

# tom coster



"Era la oveja negra de la clase de acordeón."

Durante más de diez años, Tom Coster, fue quien suministró el trabajo en teclados para la banda del guitarrista Carlos Santana. Aunque el mismo Santana sigue siendo el foco principal de la banda, Coster es mucho más que un colaborador secundario: co-produjo los álbumes de Santana además de contribuir con material original para la banda en cinco discos.

estudié de verdad. La mayoría de los profesores de acordeón son italianos y enseñan música italiana. No tienen ningún concepto moderno.

## La oveja negra de la clase

¿Trataste de alejarte de ese tipo de música?

Yo era la oveja negra de la

clase de acordeón porque me inclinaba totalmente hacia el jazz. Tocaba el acordeón de una manera muy poco ortodoxa. Terminé trabajando en bares a una edad bastante temprana, tocaba un acordeón eléctrico que sonaba muy bien. Parecía un órgano. Pero sólo en la Fuerza Aérea aprendí a relacionar todo con teoría musical. Me uní al servi-

cio porque me prometieron que estaría en una banda, y que cumpliría mis obligaciones como músico. Lo hice al pie de la letra. Ese fue realmente el hecho clave en mi vida de músico. Hacía música el día entero. Aprendí a tocar el piano y otros instrumentos como la marimba. También hice un curso que me ayudó a entender algo de arreglos. Aprendí a componer para banda de concierto, para cuerdas y bandas de danza. Era una situación increíble. Cuando me fui, estaba preparado para enfrentar al mundo de la música. Es gracioso, porque cuando entré sabía improvisar, pero era sólo por oído. Allí me enseñaron a razonar lo que hacía y analizar lo que tocaba. Todo me resultó más fácil. Fue un mundo nuevo. Una vez que se aprenden todas esas cosas, uno se da cuenta de que no es algo tan excesivamente complejo. Es como aprender un idioma.

**¿El acordeón que tocabas, tenía un sistema de bajo libre?**

No. Era el bajo convencional. Aprendí a tocarlo tan bien, que podía tocar cualquier cosa con él. Una cosa que descubrí es que si uno afina las cuerdas de una cierta forma en el lado derecho y toca con la base en el izquierdo, se obtiene un sonido más amplio. Eso es básico, pero cuando yo estudiaba acordeón a nadie se le ocurría intentarlo. Le daba al acordeón un sonido muy moderno. Yo lo practicaba todo el tiempo en el baño. Hace mucho que no toco el acordeón.

**¿Qué teclados estás usando ahora?**

Tengo un órgano Hammond B-3. Tiene algunos botones de percusión agregados, que son un suplemento opcional que se puede comprar. Uso esa percusión para los solos. El sonido B-3 se usa para algunos grupos, pero no se proyecta en nuestra banda porque tocamos a volúmenes muy altos. Uso ese sonido metálico que es tan buen complemento para la guitarra. Además del Hammond tengo un Minimoog, un Rhodes, un Clavinet, un ARP, y un Yamaha eléctrico de cola.

### Instrumentos modificados

**¿Llevás a las giras instrumentos de repuesto?**

Sí. Tengo dos B-3. Cuando Keyboard Products hizo mi segundo órgano no lo hicieron adecuado al primero, sin embargo. Era como usar un instrumen-



*"Lo bueno es saber que todo se hace mejor."*

to totalmente diferente. Por eso tuve que devolver el órgano original para que lo adaptaran lo más posible al segundo. El encargado en equipos, Fred Meyers, dedicó un montón de tiempo a los órganos. Prefiero usar el más nuevo porque no toma tantas interferencias de radio.

**¿Usás pedal de efectos?**

Tengo varios distintos: Mu-tron, BI-Phase, Mu-tron III, un Maestro Echoplex. Antes usaba un pedal Morley de eco, pero el Morley tiende a cambiar el tono del Moog, y si el pedal no está bien ubicado se logra un volumen excesivo, o por el contrario, poco volumen. No hay punto medio y los cambios no son graduales. Fred Meyers diseñó una manera de ondular notas con los sintetizadores usando un pedal.

**¿Podés alterar las notas y mo-**

**dular al mismo tiempo con el pedal?**

Por la manera en que yo lo tengo no se pueden hacer las dos cosas simultáneamente. Tengo una perilla que controla la función del pedal. Cuando la muevo hacia la derecha, modula, y hacia la izquierda, altera las notas. El pedal es a resorte, además, siempre vuelve al centro. Uno puede regular el alcance que quiere darle a la alteración de la nota.

**¿Tenés algún otro instrumento modificado?**

Hice empotrar el Clavinet y el Rhodes en plomo y goma espuma para que no realimente. Fred Meyers re-diseñó el Rhodes, de acuerdo con mi gusto.

**¿Usás el ARP Odyssey y el Minimoog para cosas distintas?**

Sí. Personalmente, pienso que el Minimoog es más versátil, y me gusta su diseño mucho más que el del ARP. Es más fácil de manejar. Pero el ARP tiene sus ventajas, también, porque mantiene el tono mejor, y hay sonidos que con el ARP logro y con el Minimoog me resulta imposible.

**¿En qué medida tocar el acordeón afectó tu técnica en teclados electrónicos?**

Dejé el piano para dedicarme a estudiar acordeón, lo cual pudo haber sido un error. Pero lo que ocurre es que la articulación en el acordeón está a tono con los teclados electrónicos de hoy. La acción del acordeón tiene el mismo tipo de manipuleo. El problema que experimento es que toco tantos teclados distintos, que cuando llego al Rhodes, me las veo negras. Me resulta mucho más fácil tocar el

*"Con Santana, sacamos experiencia de lo hecho."*



piano acústico que el Rhodes. Pero cada instrumento es un pequeño mundo, y el acordeón me ayudó realmente a superar el vacío entre todos ellos, excepto el Rhodes.

### Formas de hacer un álbum

**¿Intentás trabajar con el ensamble de cuerdas?**

Me parece que lo mejor de eso es el violín. Cuando uso los violines, con las violas, por ejemplo, empieza a sonar como un sintetizador, más metálico. Por eso prefiero los violines, porque son los que suenan más reales.

**¿Cuánto tiempo le lleva a Santana hacer un álbum?**

Le dedicamos mucho tiempo realmente. Tratamos de sacar experiencia de lo que hicimos en álbumes anteriores y nos proponemos un objetivo concreto de lo que haremos en el próximo. Veo que muchos críticos dicen que cambiamos de rumbo constantemente. Debo decir que casi todos los álbumes hechos por la banda son pequeñas obras maestras, y no lo digo porque estoy en la banda. Sé que los álbumes tienen buen gusto y que a la gente les gusta. Primero decidimos cuál será la tendencia del álbum y luego nos disponemos a componer las melodías que se adapten al concepto elegido. Luego tomamos las melodías y las ordenamos de manera que no se sucedan cuatro canciones que transmitan la misma atmósfera básica. Es por eso que pesamos mucho aun cuando ensayamos.

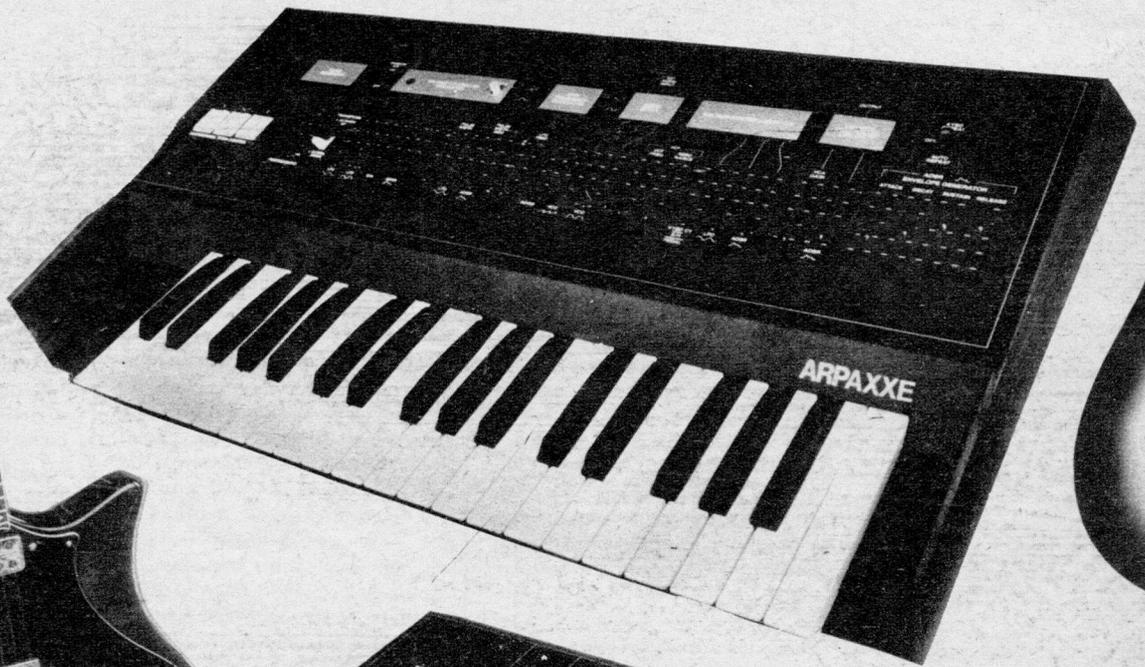
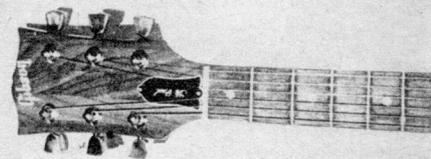
**¿Qué pasa cuando alguien trae una melodía para que el grupo la pruebe?**

Lo mejor es que los músicos traigan la cinta en un cassette, aunque sólo sea guitarra y voz. De esa manera la banda puede determinar si vale la pena o no, y nos dan la oportunidad de hacer nuestros propios arreglos. Una de las cosas que no me gusta de la industria, es que siempre quiere que los discos de un grupo sean los mismos, y que provoquen la misma sensación en el público. No aceptan ninguna desviación. Si uno no se repite, pierde público. Aquí surge el conflicto entre la banda como grupo, como seres individuales y el público.

De todas formas, lo bueno es saber que uno hace lo mejor que puede. Hay maneras de escribir melodías que mantengan siempre el estilo pero que también evidencien una evolución.

# ARPOMNI-2

los mejores inst



*Sling*  
al mejor



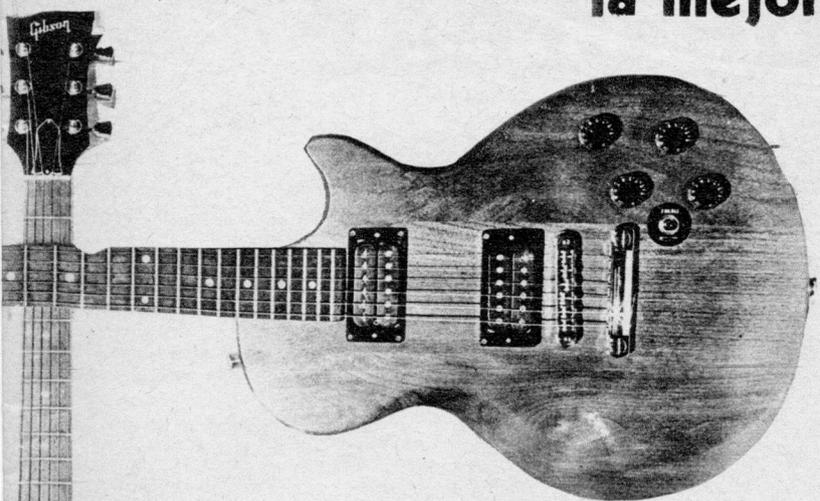
RODRIGUEZ PEÑA

Pete Townshend/The Who • Jeff Lynne/Electric Light Orchestra • Roy Buchanan • Lou Reed • Bo Diddley • Jimmy Page/Led Zeppelin  
Pat Metheny • Kerry Livgren/Kansas • Orville Saunders/The Blackbyrds • Walter Becker/Steely Dan • Carlos Santana/Santana • Ace Frehley/Kiss  
Dominic Troiano • Howard Leese/Heart • Steve Fossen/Heart • Roger Fisher/Heart

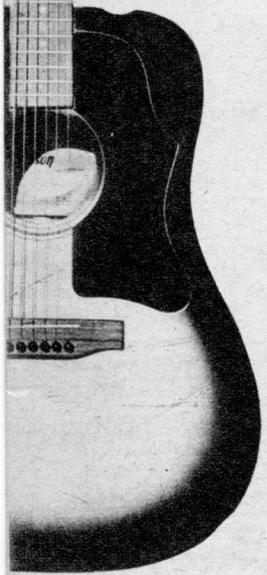
Daryl Steurmer/GENESIS

Instrumentos **BLUES**

la mejor calidad **BLUES**



GIBSON LES PAUL  
c/Micrófonos  
Super Humbucking



GIBSON J 45  
ACUSTICA VI

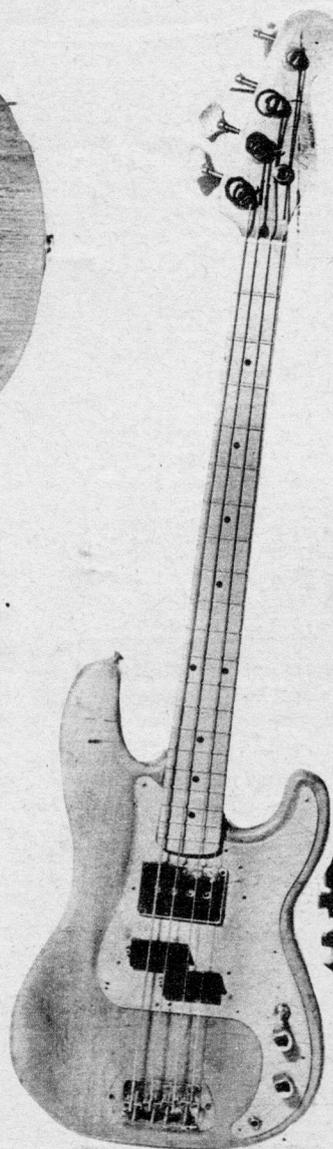
**Marzio**  
powered

*erland*

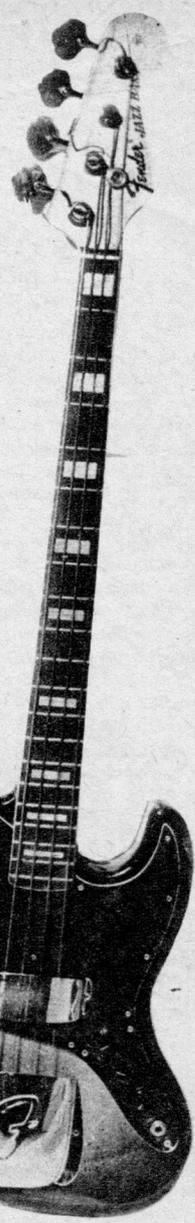
**precio**



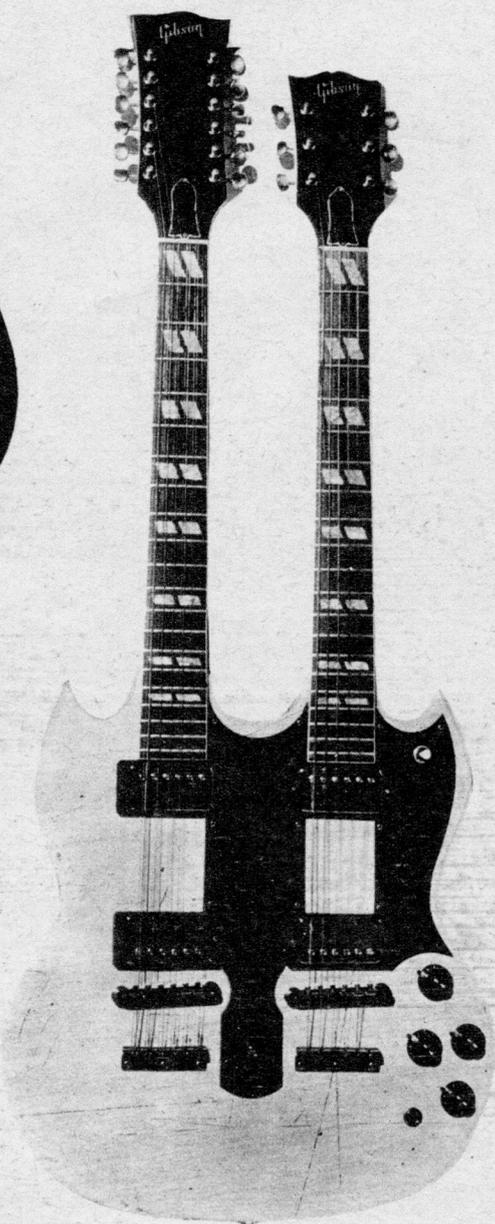
379 Tel. 35-2992



UNICO I  
FENDER PRECISION BASS  
AÑO 59 - MAPLE



FENDER JAZZ BASS



GIBSON EDS 1275  
DOUBLE NECK



TAPIA  
SUPER ACUSTICA  
VI CUERDAS

**GUSTAVO  
MORETTO**

☀ Desde que comenzó el año, la vida de Gustavo Moretto estuvo abrumada de otras nuevas ocupaciones. Los preparativos de su viaje se combinaron vertiginosa y confusamente con su trabajo en el grupo de Rubén Rada, sus estudios de música y francés, entrevistas, tramitaciones y despedidas fugaces pero igualmente difíciles. Paradójicamente, el reportaje que antecedió a ese viaje tuvo que ser interrumpido cada vez que algún avión se acercaba a Aeroparque, de donde vive cerca. Y viajar muchas veces es poner distancia en tiempo y en espacio de una historia que para Moretto quedó sellada en Alas como su último proyecto personal, hasta ahora.

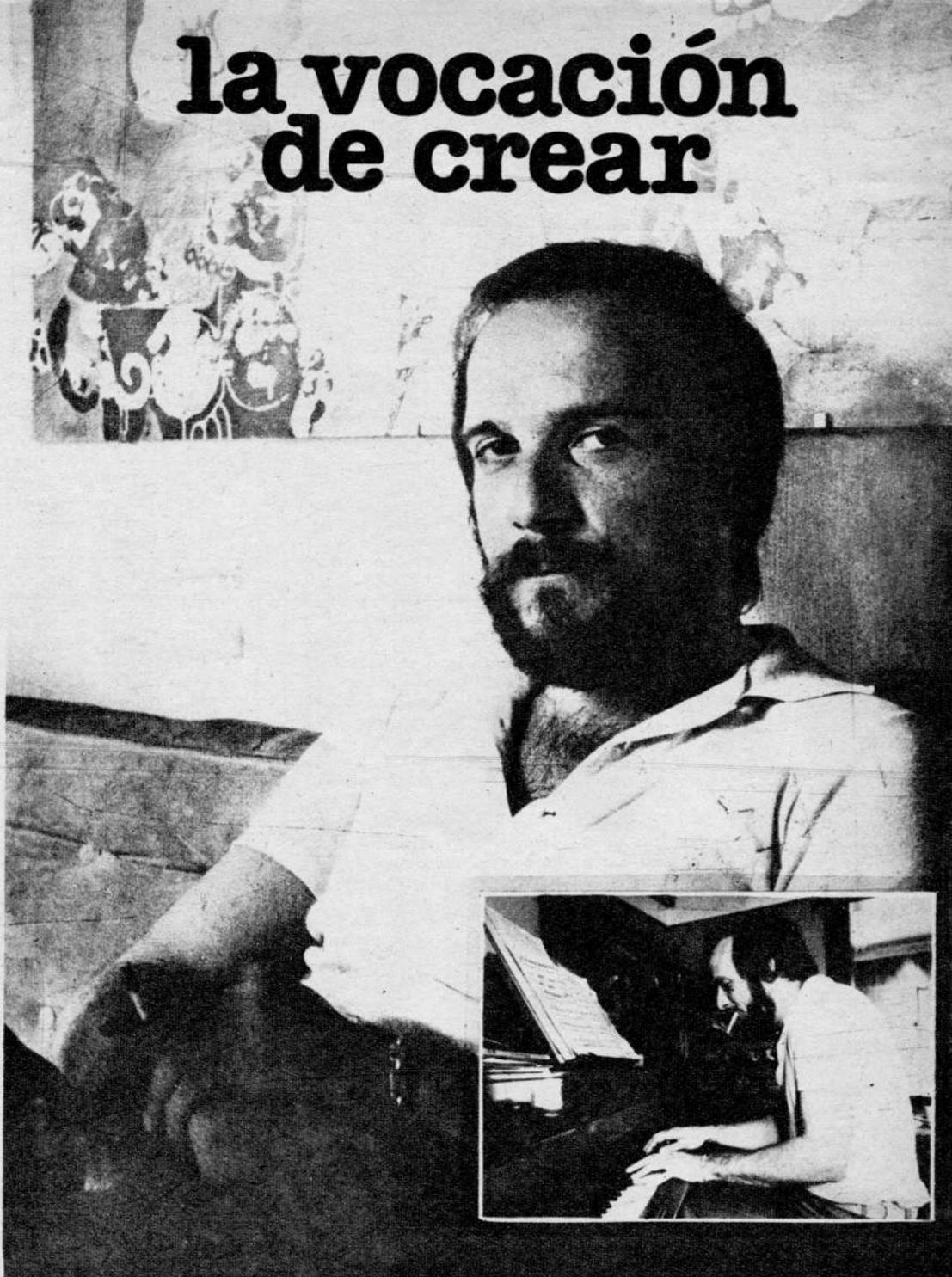
“Quiero hacer este viaje porque busco desambientarme un poco, conocer. Además, mi hermana Marcia, que reside en París, me va a ayudar a encontrar un lugar para vivir. Quiero conocer un poco España pero de una manera muy tranquila. El 31 de mayo voy a hacer un curso de tres meses en la Escuela de Música Berklee. Después de eso, tengo que volver a París porque me encargaron parte de la música de una obra de teatro que se va a estrenar ahí. La música la tengo que componer en conjunto con el director porque él me tiene que dar algunas especificaciones sobre las atmósferas que quiere crear y, además, hay unas letras en francés que tengo que musicalizar. En sí, éste es un viaje abierto. Consta de cinco meses y luego se supone que regresaré a la Argentina. En octubre volveré a París.”

### **Vivir con otro clima**

¿Por qué esa necesidad de “desambientarte”?

Esa necesidad se debe a que me han sucedido cosas, especialmente a mediados del '77, todas trascendentales, algunas con referencia a la música. Muchas de esas cosas son las que le pasan a todos y a mí me han afectado, y otras son cosas personales. Soy un tipo sensible, no me puedo olvidar de las cosas y lo que pasa me afecta. Entonces necesito vivir en otro clima, con otra sensación de vida y abrir un poco las puertas al mundo. Pienso que hay cosas de Europa que uno tiene totalmente arraigadas en la esencia de lo que uno es. Y eso pasa más con Europa que con los Estados Unidos, desde mi punto de vista. Estados Unidos es, en cierto sentido, un lugar óptimo para realizar algunos proyectos pero, claro, estamos hablando de países donde el nivel de competencia es muy alto y las po-

# la vocación de crear



**Poco antes de comenzar un viaje de cinco meses por Francia y Estados Unidos, el compositor del ya disuelto Alas, Gustavo Moretto, evaluó un año en que estuvo alejado de los escenarios de rock, salvo una esporádica colaboración con la banda Spinetta y la banda de Rubén Rada. Rememoró la trascendencia musical que tuvo Alas y que quedó registrada en el álbum póstumo “Pinta tu aldea”, revivió aquella separación con la perspectiva del tiempo y contó cómo es ahora su música.**

sibilidades que uno tiene de hacer las cosas que hacía en la Argentina son mucho menores. Pero no me interesa cómo es el esquema de vida y lo que pasa socialmente. En cambio, Europa es una cuestión de identidad, uno se encuentra con los ancestros. Con respecto a lo musical, una de las cosas que más me afectaron fue el hecho de que se disolviera Alas. No por la disolución del grupo en sí, sino en tanto que disolución de todo proyecto que pudiera tener. No por culpa mía ni porque a mí no me interese, sino porque no estamos pasando por una circunstancia óptima para hacer proyectos. El año pasado fue un año que dediqué par-

cialmente a un problema personal y, también parcialmente, a conocer otros terrenos de la música. Estudié, y traté de tener cierto grado de profesionalismo que siempre es necesario para defenderse en cualquier tipo de circunstancia. Aunque todo eso es muy lindo, no es lo mismo como cuando uno está amasando un proyecto personal. Ese fue el motivo porque quedó postergado ese proyecto de presentarme con un grupo eventual exponiendo mis nuevas composiciones. Realmente no tenía ganas de hacerlo.

### Hacer mucho en poco tiempo

¿A un año de la disolución de Alas, que coincide con la aparición del segundo y último álbum, cómo ves en perspectiva al grupo, su música y su separación?

En este tiempo, tomé distancia y ahora soy capaz de darme cuenta de las cosas lindas que hicimos y también de los defectos. Una de las cosas que percibo en la Argentina es que hay como una cierta ansiedad por hacer mucho en poco tiempo, muchas ideas en poco transcurso. A mí me gusta mucho este long play, tiene cosas muy interesantes y logros. En lo que a mí respecta es importante. El tomar distancia me hizo ver que lo mejor para hacerse entender es hablar pausadamente, a pesar de tener cierto ritmo. Ahora sé que cuando empiece otro proyecto lo voy a hacer con más relax. De todos modos, estuve escuchando detenidamente el long play y me parece fresco, lleno de cosas, y con algunos defectos. Pero veo cosas que pueden marcar un logro musical para el futuro.

¿Cuál es la distancia que hay entre el primero y el segundo Alas?

Abismal. El primero fue un tanteo. Soy muy autocrítico y después la gente que lea esto se va a influir por lo que digo, pero pienso que el primer long play era viejo aún antes de salir a la venta. En cambio "Pinta tu aldea" tendría que haber salido en 1977 pero tiene vigencia. Es fresco. Hay un tema muy largo que lo compuse en dos días y lo grabamos al tercer o cuarto día. Lo trabajamos con Cecilia Tenconi y Pedro (Aznar) y se llama "La caza del mosquito". Lo hicimos con alegría y eso se siente. Fue hecho con sentido del humor y nos divertimos haciéndolo. Si en un sexteto se va un saxofonista y entra otro, el sonido del grupo cambia. Imaginate en un trío... No hubo muchas posibilidades de que el grupo sonara con aplomo. Poco antes de que el conjunto se disolviera, volvió a tener esa cosa de empuje y

nada de intelectualismos. Después de eso, se terminó porque se tenía que terminar.

### El número tres es difícil

¿Al final de Alas, se dio entre sus músicos una situación de competencia que contribuyó para su desgaste definitivo?

Los factores de competencia siempre existen en un conjunto. Es una pregunta interesante la que me hacés. Debí de haber habido algo de eso. Pero pienso que es parte de un problema de adaptación. En un momento, cuando dos personas se conocen muestran sus armas, su poderío personal, y después de esa etapa se comienza a trabajar en serio. Ya no me van a sorprender más por cómo tocan Pedro y Carlos, ni ellos conmigo, aunque por supuesto sí se mantiene cierta capacidad de asombro por el compañero, mejor, porque eso va a ser una fuente de enriquecimiento. Pero más o menos, ya se sabe qué es lo que puede dar el otro. A partir de ahí se puede trabajar en equipo, pensando más en los resultados musicales que en el show de cada uno. Eso es difícil en todo grupo humano pero particularmente el número tres es difícil. No sé si por una razón cabalística, porque es ancestral el asunto, pero además con tres no se pueden armar grupos. En conjuntos numerosos, se forman parejas de músicos más afines pero en un trío siempre queda alguien solo.

¿Por eso Alma & Vida fue más estable?

No, porque Alma & Vida en determinado momento fue una gran empresa y esto no significa hablar peyorativamente de la música. En un momento, por el movimiento económico que significaba se convirtió en una empresa, irse de Alma & Vida era perder un status económico.

¿Los teclados son excluyentes con respecto a la trompeta?

Por lo menos por el momento no soy trompetista. Para serlo tenía que dedicarme más, cosa que voy a hacer. Por ejemplo, cuando vaya a la Berklee voy a tratar de participar en las bandas que se formen. La trompeta me gusta mucho y, a veces, con el conjunto de Rubén me gustaría tocarla más que los teclados. Evidentemente, el que está sentado a los teclados tiene una visión de la música que se está tocando, mucho más completa con respecto a la trompeta, que sólo puede producir una nota por vez. Los teclados son el punto estratégico de todo conjunto por el aporte que se puede hacer en cuanto a armonizaciones y arreglos. Pero el teclado a mí me sirve para lo que más me interesa: la composición. Mi vocación es crear.

INSTITUTO MUSICAL

# BIONDI

## Cursos Acelerados

ABIERTA LA INSCRIPCION

DE 1 ó 2 MESES - 5 ó 9 SABADOS

OTROS MAS ECONOMICOS DE  
3, 4 ó 5 MESES - 14, 18 ó 22 SABADOS

Horario de Informes e Inscripción

Lunes a Viernes de 15 a 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

ACUSTICAS INDIVIDUALES  
CON MICROFONOS - EQUIPOS  
INSTRUMENTOS SIN CARGO

25 SALAS

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

# CON-SECUENCIAS



*Siempre se le acusa a Rod Stewart de utilizar al fútbol y las mujeres hermosas como artilugios de promoción. Rod hace oídos sordos y se exhibe acompañado por Stevie Nicks de Fleetwood Mac.*

*Joan Baez no se ha olvidado que comenzó a ser famosa gracias a Dylan. Ahora lo recuerda haciendo una parodia durante sus conciertos.*



*Durante la presentación de su nuevo disco Paul Mc Cartney aparece con su esposa Linda y Cher Buono.*

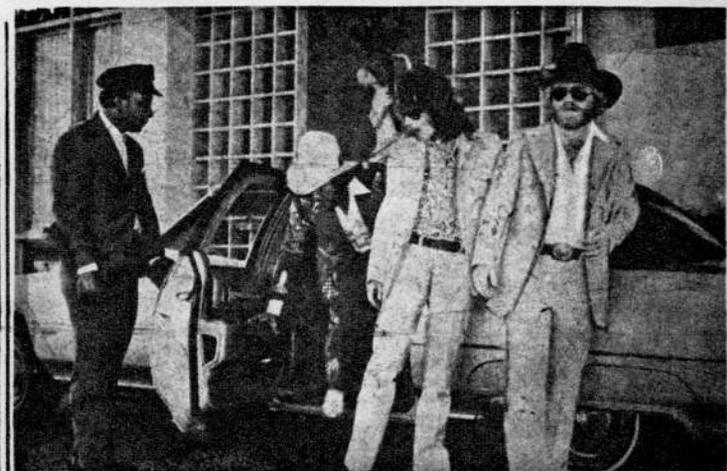
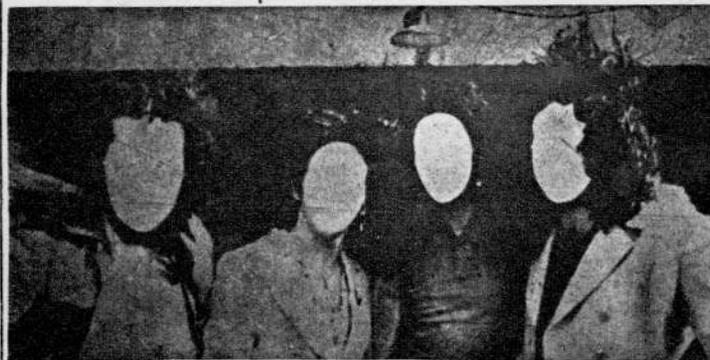
*Durante su visita a Buenos Aires Gary Wright tocó con Charly García.*

*Bianca Jagger insiste con los músicos de los '60. Esta vez es Frank Zappa.*



*Según parece los muy sureños integrantes de ZZ Top dejaron sus caballos en la bienamada Tejas.*

*"Pelo" fotografió en exclusivo a los Kiss sin sus maquillajes.*

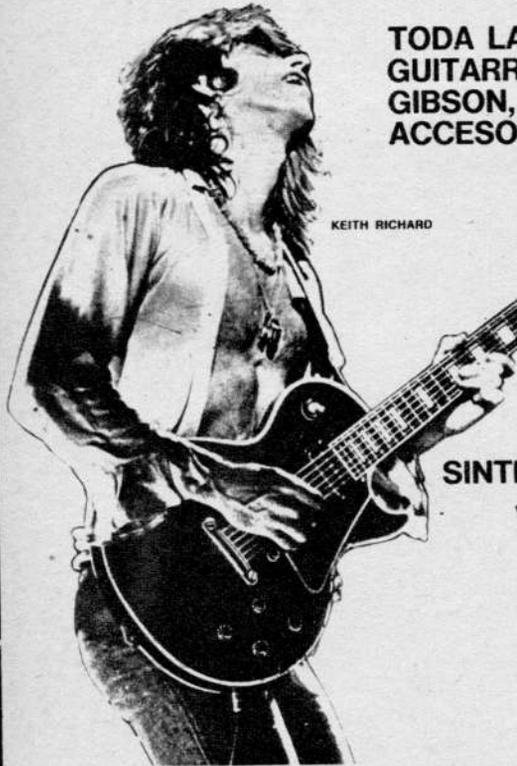


DISTRIBUIDORES OFICIALES EXCLUSIVOS EN TODA LA REPUBLICA ARGENTINA DE LAS AFAMADAS MARCAS.

**Gibson**

**moog**  
SYNTHESIZERS

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

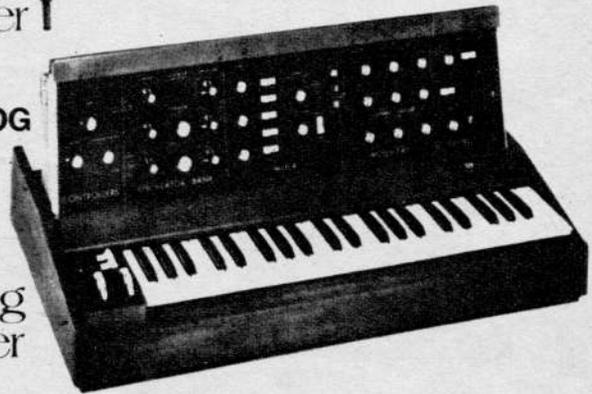
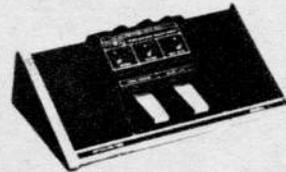


KEITH RICHARD

polymoog synthesizer

SINTETIZADORES MOOG  
VARIEDAD DE MODELOS

minimoog synthesizer



¿Donde en la Argentina puedes encontrar buen precio y calidad en teclados como estos?



**DIAMOND 70/A**  
Organo con ritmo y memoria



**DIAMOND**

ORGANOS PORTATILES  
MARCA:  
CRB DIAMOND  
CON RITMO INCORPORADO

Facilidades para  
Tu compra

ENVIOS AL  
INTERIOR

CENTRAL

**SCANDALI**

ESTADOS UNIDOS 352/356  
TEL. 33-3838  
CAPITAL

SUCURSALES EN  
EL INTERIOR  
EN MENDOZA ESPEJO 166  
EN MAR DEL PLATA

MUSICAL NORTE S.R.L. SAN LUIS 1787



**DIAMOND 801**  
(Profesional)  
Doble teclado con ritmo y arpegiador



**DIAMOND 708**  
Piano - ZITHER  
HONKY TONK  
HARPSICHORD



**DIAMOND 709**  
(Mellotron)

M  
A  
N  
Z  
A  
N  
A



# grabado en vivo



Los sobres son negros o azules, frecuentemente los colores de la noche. Quizá porque el rock es una música de la noche o porque es de noche cuando se realizan los recitales. En una época en que aumentan los álbumes en vivo, grupos como Cream, Hendrix, Rolling Stones, Who, Doors, Steppenwolf, Allman Brothers, Airplane, entre otros, son los que no envejecerán jamás. Musicalmente, estos artistas tienen (tenían) un punto común, el de pertenecer todos a la familia compuesta por los que deben mucho al blues y a la música de los años '50.



# Estos son los álbumes en vivo más

**NOTAS ESPECIALES**

**WHO**

## "Live At Leeds"

Rock eléctrico, duro como un puño cerrado, la única luz de los muchachos. Tener todo, enseñada, creerse Townshend o Daltrey durante dos horas, y olvidar. No importa de qué forma toque el grupo; de todas maneras aquí el grupo no interpreta fragmentos de ópera, sino que se resurge en las fuentes que lo vieron nacer. Sólo tocan viejos simples y clásicos como "Young Man Blues", de Mose Allison, "Shakin' All Over", de Johnny Kidd o el "Summertime Blues", de Eddie Cochran. "Live at Leeds" es entonces una explosión avasalladora, un apocalipsis instrumental ("Shakin' All Over") en el cual golpea la voz rocosa de Daltrey. Es así que los Who son los mejores: en el gentío animal, que gruñe, invisible tras los proyectores, la muchedumbre en la que ellos escarban las visceras hasta extraer la última gota de exasperación.



**JEFFERSON AIRPLANE**

## "Bless Its Pointed Little Head"

Un sobre raro, malsano quizá, pero divertido. El pequeño Jack, luego de una noche blanca, aferrado a una mesa de rey y sosteniendo una botella de buen vino que se confunde un poco con su pelo. Es el verdadero Jefferson Airplane, con un sonido (único), sus colores, su feeling y sus sueños.

Cuando apareció el álbum, todo el ambiente que creaban Astronaf, Vif-Argent y otros grupos y además la horda de freaks de San Francisco, todo eso, estaba moribundo. Por eso el disco adquiere más valor, ya que constituye una suerte de balance: musical y humano sobre todo "Bless Its Pointed Little Head" es la gran nube californiana, capturada sobre el vinilo y conservada para siempre.

Airplane no se sentía cómodo dentro de un estudio, su rock necesitaba del calor humano, de las ondas que transmitiera el público para unirse, expandirse, lo que se nota bien en "Somebody To Love", "Surrealistic Pillow", "It's No Secret"

Hay un entrelazamiento rítmico, producto de la combinación del bajo reverberante de Jack Casady, de los golpes sordos de Spencer Dryden, del metal de las guitarras (Jorma Kaukonen, Paul Kantner en "Rock Me Baby"), y sobre este ensamble se apoyan voces penetrantes (Marty Balin, Kantner y sobre todo Grace Slick en "Plastic Fantastic Lover"). Además se encuentra la alegría (no de la nostalgia sino de los recuerdos) que trae "Bless Its Pointed Little Head" que lleva al redescubrimiento de un rock que une, no sin ironía, la eficacia física al poder mental.

**CREAM**

## "Wheels Of Fire"

Cream, o el rock sublimado por él mismo. Ruedas de fuego en el cuerpo y la cabeza. En el corazón, sobre todo. El blues, género formado sobre él mismo, recibió del rock su magnificencia, su sentido inconsciente de sobrehumano, sus aspiraciones solares. Cream, y el álbum "Wheels Of Fire" más particularmente, permanecen, once años más tarde, como la ilustración extrema de este fenómeno.

Y la leyenda monstruosa, nacida de una historia muy breve, dejó un sello característico en los apasionados del rock y en el medio en general. Algo que quizá Clapton, Bruce y Baker no deseaban hacer. Pero es muy probable que esta monstruosidad residiera en la música misma. Cream no afectaba a la violencia; la llevaba en sí, y las relaciones extrañas que se formaron entre el grupo y su público hicieron pensar en la angustia de esos epilépticos aterrizados, frente a los efectos producidos por sus crisis sobre su medio ambiente. Inspiración ("Disraeli Gears"), técnica excitación ("Crossroads"), imagen, no hay nada que Cream no haya llevado a lo descomunal, constituyendo así su propia esencia. Sin duda, algo que no lograron los miles de grupos que trataron de plagiarlos ya que no comprendieron que el hard-rock no es sólo una cuestión de artificios.



**ALLMAN BROTHERS**

## "Live At Fillmore East"

Una música prodigiosa, intensa, abrasadora como la de Hendrix, sorprendente como la del otro gran grupo americano del blues blanco que vivió dramas análogos a los de este ABB nacido y muerto en el dolor, en el blues: Canned Heat. Este "Live At The Fillmore East" constituyó la cima en la carrera de los Allman. El disco de oro parecía indicar que luego de dos excelentes álbumes de estudio ("Allman Brothers Band" y "Idlewild South") encontraba aquí su verdadero camino y no debía buscar algo distinto.

A partir del blues, que ellos hacían muy bien, como la fabulosa versión de "Stormy Monday", de T. Bone Walker, los hermanos Allman desembocan en creaciones puramente originales ("Whipping Post", "In Memory Of Elizabeth Reed"), recreando en algunos casos la atmósfera de las piezas de Tennessee Williams ("Un tranvía llamado deseo"). A medio camino entre Canned Heat y Cream, los Allman Brothers tenían la sensibilidad de la primera formación y la energía de la segunda. En "You Don't Love Me" (tema de Willie McCoo) todo explota; la guitarra de Duane, por supuesto, dando un increíble recital y también lecciones los aprendices del mundo entero, pero también era sección rítmica (Butch Trucks y Jaimoe, batería, Berry Cakley, bajo) que fue una de las mejores que se escucharon en el rock.

**STEPPENWOLF**

## "Live"

Steppenwolf sobre un escenario llevaba a lo sublime por su salvajismo. Por lo tanto este álbum no puede ser comparado a ninguna otra realización del grupo. Los álbumes grabados en estudio son buenos (sobre todo "Monster" y "At Your Birthday Party") pero ninguno vehiculiza la fuerza de este increíble tornado. El grupo lanzaba con este álbum un sonido compacto, metálico, con la violencia del canto de John Kay, un canto venido de los limbos, y la brutalidad de los temas ("Hey Lawdy Mama", "Born To Be Wild", "Power Play") que hoy dibuja figuras proféticas (el álbum es de 1970).

"Live Steppenwolf" prueba que músicos técnicamente muy limitados, como el guitarrista Larry Byron y el bajista Nick St-Nicholas, pueden sonar tan bien, si saben conjugar sus esfuerzos, como los grupos dotados de instrumentistas de genio. Tras la rabia (el final de "Monster", gritado con el entusiasmo triunfal de un canto de victoria) se introduce una cierta sensibilidad ("Corinna, Corinna"), una ternura retenida que, sin embargo, pega en el contexto ("Don't Step On The Grass, Sam", desgarrador), al final de la cólera y de la excitación.



# importantes de la historia del rock



JIMI HENDRIX

## "Monterey" "Band Of Gypsies"

Dos fotos tomadas con dos años y medio de diferencia. La primera representa a un hombre joven de aspecto extravagante, vigoroso y cuya sonrisa denota una cierta ironía lúbrica. La segunda deja ver, entre colores glaucos, mal fijados, un rostro estatuario, con imágenes malsanas. Todo el universo que separa a Jimi de los comienzos, embriagado por el avance de las conquistas futuras, y el Hendrix de fines del '69, depresivo, desprovisto de la más pequeña ilusión, todo se refleja en esas dos imágenes, en esos dos sobres de discos.

El festival de Monterey fue la más alta formulación del sueño californiano. Jimi Hendrix y Otis Redding participaron en este encantamiento que aún hoy tiene ese toque de real-irreal que adquirió en los sueños nacidos en pleno corazón de la noche.

A la inversa de los álbumes en vivo de los Doors y de los Stones, "Monterey" y "Band Of Gypsies" no son montajes y eso es lo que quizá lo hace más VERDADE-RO. En la cima de los álbumes aquí considerados, "Band Of Gypsies" está tan lleno de destreza ("Message To Love") como "Monterey" lo está de deseo, de pasión. Austera, depurada ("Power Of Soul") aunque aún resplandeciente por momentos (pasajes de "Who Knows"), la música tocada es un largo encantamiento, el grito del genio negro.

## GRATEFUL DEAD

### "Live Dead"

"Live Dead" representa, en la carrera de Grateful Dead, el punto exacto donde las inteligencias, los corazones y los dedos de los músicos vibran al unísono.

Lo que hacen los alemanes ahora, como estirar y retorcer un tema al infinito, fue inventado por Grateful Dead pero conservando cuidadosamente, a diferencia de los que los siguieron, las estructuras rítmicas sin las cuales las melodías, desarticuladas, se diluyen rápidamente. El Grateful Dead que aparece aquí era un grupo polivalente: cada músico había aportado sus pasiones, sus influencias, y de ese ensamble nació este arte abierto al country (García en "Lovelight"), al blues ("Death Don't Have No Mercy"), a la música barroca (pasajes de "Dark Star" llevados por Phil Lesh), y al viejo rock and roll del cual Bob Weir era un fanático. Cuando Dead lo quería, llegaba a la locura a veces, y esos son estos momentos, como en "Dark Star", donde los instrumentos se desacerdan, en medio de una jungla de feedback, y donde el grupo parece detenerse.

García y sus hombres atravesaron por todo: la ebriedad del cosmos mental, la hipnosis del rock denso, el redescubrimiento de las emociones humanas, del blues. Y al fin del camino, todos se han calmado.



## DOORS

### "Absolutely Live"

"Absolutely Live" es al mismo tiempo el rock de los Doors mientras que el grupo (de "Build Me A Woman" a "Five To One", pasando por las maravillosas adaptaciones de "Who Do You Love" y "Alabama Song") y el arte de Jim Morrison son fotografiados hablando en el negro, ordenando palabras ("Yo soy un hombre de palabras") sin cuidar la coherencia ("Celebration Of The Lizard").

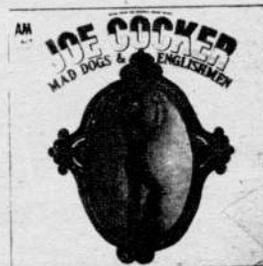
Del sonido de los instrumentos a las melodías y a las palabras, del canto de Morrison a sus relaciones con el público, todo es una marca del arte de los Doors, como un hierro al rojo. Puede ser porque el grupo, en sus temas, expresó lo que otros habían desechado cuidadosamente: la tortura mental, la angustia, y porque Morrison, en su vagabundo, en su borrachera, estimulaba automáticamente la demencia que flota en el público rock y que espera ser provocada en cada nuevo recital.

Los Doors tuvieron un sonido de ultratumba, el sonido de la profundidad (especialmente Robbie Krieger) y del océano. Mejor que sus álbumes de estudio, exceptuado el primero, "Absolutely Live" los muestra tal como fueron ellos (tal como fueron percibidos y amados), y restituye su arte en su exacta dimensión: una ósmosis de rock duro ("Break On Thru"), de blues ("Close To You") y de largas suites encantadoras.

## JOE COCKER

### "Mad Dogs And Englishmen"

La aventura de "Mad Dogs And Englishmen", poco gloriosa en el plano humano, al menos dejó este álbum. Joe Cocker interpreta "Honky Tonk Women", "Feelin' Alright", "I've Been Loving You Too Long", "Girl From The North Country", entre otros temas, y lo hace de tal forma, por la intensidad y el soul que se respira en el ambiente, que hace olvidar que antes de él, los Rolling Stones, Traffic, Otis Redding, Bob Dylan han cantado estos temas. Y luego se agregan instantes prodigiosos, como el de Leonard Cohen en "Bird On A Wire" y las intervenciones de Leon Russell, cuyos arreglos recuerdan a los escuchados en los discos de rhythm'n'blues de los años cincuenta, el mismo rhythm'n'blues en el que creció Joe Cocker. "Mad Dogs" es un gran disco. Pero Cocker, cuando volvió, estaba destruido y jamás se recuperó. Y es muy caro pagar el triunfo de una hora.



## ROLLING STONES

### "Got Live If You Want It" "Get Yer Ya'Ya's Out"

Los Rolling Stones con y sin Brian Jones. Dos instantes que no se pueden comparar entre sí. "Got Live If You Want It" es la restitución de una música que simbolizará siempre la locura en la cual nació. Son los Rolling Stones apenas conscientes de lo que ocurría, desencadenando fuerzas extravagantes sin siquiera imaginar cómo lo hacían, bañando todo el ambiente con sus primeras fuentes de inspiración, el blues, el rhythm'n'blues. Jagger dijo en esos momentos: "Verdaderamente me pregunto qué empuja al público a amontonar las sillas durante los dos últimos temas de un recital".

Supiera o no tocar la guitarra, Brian Jones irradiaba, por su sola presencia, ese feeling inimitable ("Time Is On My Side") que se extinguirá con él luego de "Beggars Banquet". En cambio, "Get Yer Ya' Ya's Out" es el exacto contrario de "Got Live If You Want It", sin duda un testimonio de que el grupo compensó por la fuerza lo que perdió de magia.

Es a fines de una gira (1969) que no se desarrolló bien (Altamont). Los músicos están enervados. Jagger está frío (quizá para protegerse del inmenso público del Madison Square Garden). Jim Morrison apelaba al gentío, con deseos de abrazarlo; Jagger lo atrae, luego lo rechaza con brutalidad. Y la música sube bien alto.

**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



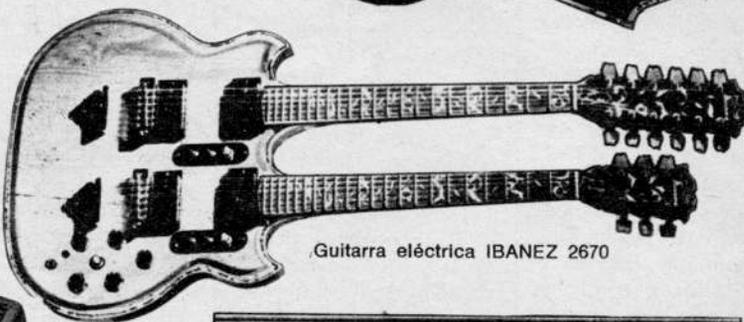
Guitarra eléctrica  
IBANEZ  
PS-10 (KISS)



Módulo de efecto p/vozes IBANEZ TM-776

Compresor CP-530

Ecuafizador PE-105



Guitarra eléctrica IBANEZ 2670

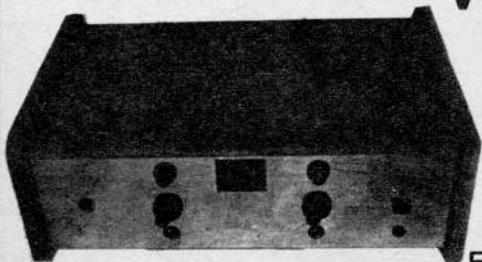


Cámara de Eco IBANEZ AD-150 Analog Delay

## 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



**¿volvió?**

**The  
Midnight  
Special**

**enterate los viernes a las 19,30 hs.**



**¿cuál es la onda  
musical de**

**MUSICA  
JEAN?**

**todos los viernes a las 19hs. por**



**PARA COMPRAR MAS BARATO  
NO DEJE DE CONSULTARNOS**



DECOUD  
WENSTONE  
TRONLITE  
HOXON  
IGOR  
IONIC  
CALSEL  
ALARSONIC  
FAIM  
KUC  
CAIOLA MODEL  
MELLOW STRINGS  
YACOPI  
BEATSOUND  
AUDIO PHONIC



**GRAN SURTIDO  
EN IMPORTADOS**



FENDER  
GIBSON  
MXR  
PEARL  
REMO  
FARFISA



11 DE SETIEMBRE 672 C.P. 1646  
SAN FERNANDO - TEL. 744-6214

EN LOMAS  
DE ZAMORA  
MUSICAL

**Centerlom**



"SU CASA DE MUSICA"

"Recién recibidas"  
Guitarras eléctricas  
"HONDO" desde  
\$ 150.000  
(con estuche)



"GIBSON" mod.  
Les Paul Custom

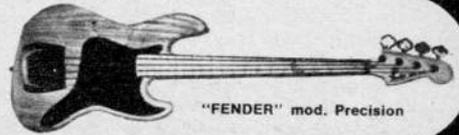
Recién recibidos de USA para vos!  
módulos de efectos ELECTRO HARMONIC  
micrófonos GIBSON y DI MARZIO



"FENDER" mod. Stratocaster

bajos FENDER modelos Precisión y Jazz Bass  
guitarras, FENDER modelos Telecaster y Stratocaster  
GIBSON modelo Les Paul  
ACUSTICAS EKO

GRANDES  
DESCUENTOS  
DE CONTADO



"FENDER" mod. Precision

baterías completas PEARL con fierros  
oferta de verano

guitarra eléctrica FENDER con estuche  
original, correa y cable

Tomamos tu instrumento en parte de pago.

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

**SINONIMO DE CALIDAD EN  
INSTRUMENTOS MUSICALES**



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

Platillos importados  
DIXIE y ESTAMBUL  
Baterías DIXIE y CAF  
Guitarras y bajos

**FRATTI**

Amplificadores

**RANDALL**

Establecimiento  
Musical

**galé**



ENVIOS AL  
INTERIOR

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



En San Pablo, quedó una de sus pasiones: el automovilismo y dos amigos: Jackie Stewart y George Harrison. Pero en la habitación de Gary Wright (35) en un hotel de Buenos Aires se respiraba el místico sosiego de los devotos. "Este incienso se lo fabrican especialmente para George en la India y él es quien me lo da." Pero más allá de la anécdota, Wright también es parte del rock inglés más importante, desde que fue el líder de los fundamentales Spooky Tooth. Un grupo que junto a Traffic, moldeó un rock vívido y peculiar, policromo, e inédito. Por la agrupación, dirigida por Wright, pasaron músicos importantes: Greg Ridley (que luego se incorporó a Humble Pie), Mike Harrison y Luther Grosvenor (que tocó con el seudónimo de Ariel Bender en Mott The Hopples).

Sin embargo, después de que Spooky Tooth editara sus primeros álbumes, Wright se separó y comenzó a producir otros grupos hasta iniciar su carrera solista. Con cinco álbumes, varias giras importantes (una secundando a Peter Frampton) y sus colaboraciones en los discos de George Harrison y Alan White, consolidó un lugar de prestigio, obtenido con los precursores Spooky Tooth. Pero su camino continúa. En los próximos meses aparecerá en la Argentina su último álbum, en el que cantan dos de sus amigos: David Crosby y Graham Nash. Como tecladista y compositor, pero especialmente como cantante, Gary Wright tiene algo que decir. Un mensaje, entre muchos, que él quiere que el rock no olvide.

### Antes de la música

¿Qué hiciste antes de Spooky Tooth, dentro y fuera de la música?

Estudí psicología, me gradué en la Universidad de Nueva York. Posteriormente, ingresé por un año a la Facultad de Medicina pero me di cuenta que no tengo pasta de doctor. Después de eso, fui a Berlín para perfeccionarme en psicología pero este curso lo dejé para empezar a hacer música. Ya de muy chico —a los 7 u 8 años— comencé a trabajar de actor. Incluso tuve un éxito muy grande en una comedia musical que hubo en Broadway, "Fanny". También trabajé a los 11 años en televisión. Es decir, que ya tenía alguna experiencia musical y eso realmente me gustaba, lo disfrutaba mucho.

¿Encontrás alguna relación entre la psicología y la música?

No hay una relación directa. Pero por supuesto, la psicología tiene que ver con todo en la vida: música, películas, todo. Es el estudio de la conducta de la

GARY WRIGHT



forjador de su

Como parte de una gira latinoamericana para tomar contacto con expresiones musicales del continente, estuvo en Buenos Aires el compositor, tecladista y cantante Gary Wright. Líder de Spooky Tooth, una de las bandas pioneras del rock inglés junto con Cream y Traffic, en los '60; Wright se convirtió más tarde en solista y reputado músico de sesiones. Con sus cinco álbumes solistas y sus innumerables colaboraciones en las grabaciones de gente como George Harrison, Alan White, B. B. King y otros, Wright se convierte en un autorizado portavoz de la música actual. Estas son sus opiniones y respuestas sobre el rock, el punk, la filosofía hindú, los Beatles y todo lo que hace al gigantesco mundo de la música de rock'n'roll.



Gary Wright es muy amigo de George Harrison.

gente pero yo no estudié psicología para aplicarla a la música. Cuando estudiaba no pensaba que podía convertirme en músico. Fue sólo una coincidencia. Tampoco creo que la aplico a la música, por lo menos conscientemente. Pero al ser parte de mi educación la uso en todos los aspectos de mi vida.

¿Cómo se dio tu amistad con Stevie Winwood?

Traffic y Spooky Tooth tenían el mismo manager y estaban en la misma empresa grabadora Island. De ese modo, nos conocimos y nos hicimos amigos. Steve tocaba a veces en los discos de Spooky. Nuestro grupo y Traffic tenían un par de granjas en la campiña y, algunas veces nos reuníamos para tocar un rato juntos y también hacer giras.

¿Spooky Tooth y Traffic tenían alguna similitud musical?

Mucha gente decía que los dos grupos tenían la misma línea musical e incluso que yo tenía la misma voz que Stevie Winwood pero pienso que, si hubo algún parecido, no fue algo consciente. En todo caso fue una cuestión de amistad. Cuando se juntan dos músicos que además son amigos, y tocan juntos, generalmente sucede eso. Pero nunca quisimos parecerlos ni copiarnos.

### Una época emocionante

¿Cómo se formó Spooky Tooth?

En Inglaterra había una banda llamada los VIPS y ellos propusieron que me uniera pero al entrar les cambié el nombre y les puse Spooky Tooth. Tocamos juntos alrededor de dos años y luego nos separamos. Después de eso, hice dos álbumes solistas y fue cuando conocí a Mick Jones, que ahora toca en Foreigner. En ese entonces, también toqué en los álbumes de otros músicos: George Harrison, Ringo Starr, B. B. King y mucha gente que iba a Londres, donde vivía en esa época. En 1972, Spooky Tooth se reformó y ahí fue cuando nos unimos dos de los miembros ori-

ginales, Mick Jones y yo. Estuvimos juntos hasta julio de 1974. Luego dejé al grupo para seguir con mi carrera solista. Hoy Spooky Tooth es musicalmente una reliquia (risas) pero en aquel momento era parte del rock británico de los años '60. Ahora ya no significa nada. Hace como seis años que el grupo se separó. Un montón de buenos músicos salieron de Spooky Tooth. Nunca fue una banda que tuviera mucho éxito pero mucha gente que salió de allí sí lo tuvo: Mick Jones, Greg Ridley con Humble Pie, Luther Grosvenor que tocó en Mott The Hople con el nombre de Ariel Bender. Spooky Tooth fue una buena escuela. Cuando se formó el grupo todo era muy emocionante. Eramos una banda nueva y en Inglaterra nos consideraban como una muy buena, junto con Traffic. Spooky Tooth fue una de las primeras, me refiero a la original que se constituyó en 1967, cuando recién comenzaba todo, cuando, por ejemplo, aparecían los discos en estéreo por primera vez. Fue una época muy emocionante. Al poco tiempo que Spooky salió a la escena, empezaron a separarse algunas bandas grandes como Traffic y Cream.

### Casado con cinco esposas

¿Spooky Tooth se disolvió porque era solamente un grupo de individualidades?

Sí. Cuando se está con un grupo y se crece con él, es como estar casado con cinco esposas. Pero después de un tiempo, se piensa: "Con esta esposa ya no quiero estar más". Eso es lo que le pasó a los Beatles y a muchos grupos más. Algunas bandas se hacen tan grandes que si se separan significan importantes pérdidas de dinero, y por eso tienen que mantenerse unidas. Son un negocio, aunque los músicos tratan de olvidar que no se soportan.

¿Cómo fue tu carrera solista después de Spooky Tooth?

Yo era el organizador musical

de Spooky Tooth desde el principio y tenía una idea clara sobre lo que quería hacer solo, ideas que Spooky no hubiese podido hacer, porque el grupo tenía otro enfoque musical. En 1970, fue la primera vez que me fui de la banda e hice dos álbumes solistas, respaldado por músicos de distintos grupos: Alan White de Yes, Klaus Voorman, George Harrison y muchos otros. Fue una gran experiencia para mí, era como ponerme a prueba sin que mis cinco esposas me dijeran: "No, no, no".

También en ese tiempo, produjiste a solistas y grupos como Steve Gibbons y Sky.

Me encanta producir. Mi primera experiencia fue trabajando con Jimmy Miller, que fue productor de Traffic, Spooky Tooth y los Rolling Stones. Aprendí mucho de producción cuando trabajé con Jimmy en los estudios, así que quise intentarlo por mi cuenta para otros grupos. Todavía hago algunas producciones de vez en cuando. Es una linda manera de aprender más sobre la música.

### Cine, músicos, amigos

¿Cómo organizaste tu carrera en la actualidad y qué planes tenés cuando regreses a Los Angeles?

No tengo un grupo estable. Cuando voy de gira formo una banda para esas actuaciones, nada más. Pero tampoco uso necesariamente los mismos músicos del estudio. Mis primeros tres álbumes fueron de teclados y, en general, toco todos los instrumentos excepto la batería. Del tercer long play que grabé como solista, "The Dream Weaver" ("Forjador de sueños") vendí un millón y medio de copias, y también de allí tengo dos éxitos en simples, así que en total de ese álbum vendí tres o cuatro millones de copias. 1976 fue para mí un año muy grande en Estados Unidos. Esa fue la época en que hice una gira con Peter Frampton por Europa y Norteamérica. Después de eso, hice dos álbumes que tuvieron una muy buena repercusión y el próximo sale en estos días en Estados Unidos. En este último, a diferencia de los anteriores, uso guitarras porque quiero hacer crecer mi música. También tocan en este álbum algunos amigos: Crosby y Nash, los Doobie Brothers, Alan White y muchos grandes músicos. De tal forma que cuando en marzo regrese a Estados Unidos seguramente organice una gira nacional para abril y realice algunas actuaciones para televisión. En escena, utilizo películas que se proyectan por detrás del escenario. Proyecto en una pantalla filmes que yo mismo hago. Es una idea nueva, hay muy poca gente que lo hace.

eños

Son películas que mezclan fotografías, películas, arte surrealista, estrellas, amigos, rayos láser, fotos mías, fotos del universo... Antes de cada gira, me hago tiempo para montar los filmes. La persona que me acompaña en esta visita es el director de mis películas. Estamos en Sudamérica en un viaje de pre-producción para hacer algunas tomas y preparar una película sobre Brasil. Quiero hacer algo con Gilberto Gil. Quiero meterme a hacer filmes. Mi manager es el mismo de Peter Frampton y es productor de películas. El tiene un contrato con la Warner Brothers para hacer cuatro películas así es que es posible que participe de una de ellas y le ponga música.

**¿Tus espectáculos escénicos están relacionados con los de Tangerine Dream o Klaus Schulze?**

No. Ellos son más avant-garde, más underground. Mi música es más soul. Yo canto, mi talento es cantar, más que tocar. Por eso, a pesar de los teclados y las películas, en el escenario fundamentalmente canto.

## Nada de Spaguettis

**¿Cómo componés?**

Siempre llevo esta guitarra conmigo, cuando salgo de viaje. En cualquier momento, la saco de su estuche y escribo algo de música. Cuando llego a mi casa, escribo las letras. Como en mi casa tengo un estudio, hago algunas pruebas con los teclados. Luego voy a los estudios de grabación grandes y hago los discos.

**¿Por qué no usaste guitarra en tus anteriores álbumes?**

Porque quise hacer algo totalmente nuevo, quise hacer un disco que no sonara como ningún otro disco. Y de ahí que sentí la necesidad de no usar guitarra. Sólo quise crear un nuevo sonido, la textura de un nuevo sonido, algo parecido a rozar con la mano una colcha o una alfombra, que se siente diferente al tacto. Pero uso guitarra en mi nuevo álbum, no mucho pero la uso. Es un sonido que la mayoría de la gente conoce y no quiero hacer que mis discos suenen todos igual, como si fuera comer spaguettis.

**¿Coincidís con Jan Hammer cuando dice que el sonido de las guitarras es una reliquia con el advenimiento de los sintetizadores?**

No. Creo que las guitarras jamás serán antigüedades o reliquias. Es puramente una cuestión de gustos porque para la mayoría de la gente que gusta del rock, la guitarra es todavía el instrumento número uno. Es un símbolo sexual. Y eso no pasa con los teclados porque son más intelectuales, no tienen el calor de la guitarra.



*"Yo era el organizador musical de Spooky."*

**¿Qué teclados utilizás en escena?**

Preferentemente uso el Minimoog, excepto cuando grabo. Al Minimoog me lo cuelgo, lo sujeto a la cintura —porque está dividido por la mitad— y me paseo con él por el escenario. Soy la primera persona que lo ha hecho. El Minimoog es mi teclado favorito porque es liviano, me gusta como suena y, además, es fácil de tocar. Pero para los estudios no me gusta. Para grabar mi preferido es el Yamaha CSAD. Es el que usé en mi último álbum porque se lo puede hacer sonar como una guitarra o cualquier cosa. Stevie Wonder lo utiliza mucho. La desventaja que tiene es que no se lo puede dividir por la mitad y caminar por todas partes. Con el único que lo puedo hacer es con el Minimoog. En escena también utilizo un Polymoog, un sintetizador Oberheim, el Yamaha CSAD. En total tengo trece teclados. Además, me acompañan siete personas: dos cantantes femeninas, un baterista, ahora un guitarrista y tres tecladistas más.

## Amor, gurú y festivales

**¿Qué es lo que buscas cuando grabás una canción?**

Cuando escribo mis canciones, trato de crear nuevos sonidos, más que algo que suene a violines o vientos. A veces uso sonidos electrónicos, como en "The Dream Weaver". Me gusta crear una atmósfera en mi música. Me gusta lograr con una canción suave que la gente piense que está haciendo un viaje, pretendo que se deje llevar por los sonidos que creo, con un poco de fantasía.

**¿Eso significa que estás cercano al rock sinfónico?**

Me gusta mucho, siempre me gustó Yes, Electric Light Orchestra. Es música para escuchar. Pero de todo el rock sinfónico, ELO es la más comercial aunque de todos modos me gusta escuchar esa clase de música. Es música que no se puede escuchar manejando un auto. A esa música hay que escucharla de verdad.

**¿De qué hablan tus letras?**

Generalmente hablan sobre la convivencia entre la gente, sobre la vida, el descubrimiento del amor pero no en el sentido en que lo tratan las demás canciones, cuando hablan sobre el amor romántico, sino que hablo del amor espiritual, del descubrimiento del amor interior. En Estados Unidos tuve un éxito muy grande con "The Dream Weaver" y justamente se trata sobre un viaje a través del universo. Mis letras van hacia lo espiritual, lo "espacial", pero básicamente al amor. Yo tengo mi gurú (y señala varias fotos sobre su mesa de noche, rodeadas de velas), él tiene el suyo, el otro también tiene el suyo. Yo hago yoga. El propósito de mi gurú es el yoga, enseñar la verdad basada en la relación del Krishna y el hinduismo.

**¿Creés que ése es el mensaje del rock de hoy?**

No creo que sea un nuevo mensaje porque la gente no está preparada para recibir una cosa así. Esto surgió con los Beatles en la década del '60 cuando hablaban de amor. Lo veo más como una influencia que como una cosa espiritual. No es algo que se pueda compartir con todo el mundo porque la mayoría de la gente no lo comprende. Personalmente, no trato de convertirme en el mensajero de la verdad. Eso lo guardo para mi vida privada y si sale algo en mi música es más como lo que descubrí de la vida, del amor y de la convivencia. No trato de predicar con mis canciones.

## La muerte punk

**¿Los festivales multitudinarios, al estilo de Woodstock, son ya anacrónicos?**

Bueno, todavía se siguen haciendo festivales. Lo que pasa es que Woodstock fue el primero pero desde entonces se han hecho muchos otros. Incluso yo he tocado en uno con Yes y Peter Frampton ante 125.000 personas. Eso fue en Filadelfia hace dos años y fue el concierto más grande que se hizo en un estadio. Los festivales nunca van a pasar de moda.

*"No quiero hacer que mis discos suenen igual."*



Lo que ha cambiado es que se dejaron de lado los excesos.

**¿El punk rock tiene alguna trascendencia todavía?**

El punk rock se está muriendo. Hubo gente que pensó que sería una gran influencia pero para mí se acabó. Ya no lo veo como música sino como show. Simplemente no se puede escuchar un disco de un grupo punk, hay que ir a verlo tocar y en un sitio pequeño. Tampoco se lo puede apreciar en un sitio donde hayan 15.000 personas. Lo importante en ellos es que todos vean cómo le tiran latas de cerveza al tipo que está en la primera fila. La cosa del punk rock surgió en Inglaterra cuando había depresión, no había trabajo, y había una especie de rebelión contra las autoridades. Eran rebeldes que escupían al público, con pinta de locos, pero no es algo que pueda durar. Salieron algunos buenos grupos como Blondie, los Cars, una nueva ola con otra imagen, pero es una tendencia, no un movimiento. La verdadera música es el rock como Led Zeppelin, Boston, Kansas, Foreigner. Son diferentes aspectos de la música. Lo que pasa es que hay tantas bandas... Imaginate que en Estados Unidos solamente salen cien álbumes por semana. Eso cambia las cosas pero el rock sigue siendo una cosa muy grande. Eso fue lo que cambió a los '70. En los '60 había pocas bandas. Surgieron bandas inglesas muy importantes, ahora tienen más importancia las norteamericanas. La situación es muy otra. Todos los famosos como Fleetwood Mac y Rod Stewart viven en los Estados Unidos. Ahí está el centro del rock. Y también cambió la cosa porque en los '60 si se vendían seiscientos, ochocientos o un millón de copias era mucho. Pero en Estados Unidos hay mucho más mercado: se pueden vender más de ocho millones y es por eso también que la industria discográfica se ha expandido mucho. El negocio del espectáculo está en la música, es el más grande, aún más grande que el del cine. Se puede hacer más dinero con un gran álbum que con una película, a menos que se trate de una superproducción al estilo de "La guerra de las galaxias". Hay tantos grupos, tantas músicas que no se puede hablar de influencias con mucha certeza... No creo que el caso de los Beatles se vaya a repetir en este siglo, no sólo porque fueron los primeros sino porque trajeron un mensaje social, religioso.

**¿Y ahora qué puede suceder con el rock en el mundo?**

Creo que vamos hacia los video-álbums, con una gran pantalla, dos parlantes, se pone el disco y a la vez se ve tocar al grupo preferido. Ya empezó a verse y creo que en dos años más va a ser muy popular.

Porque queremos estar siempre con vos ...



te invitamos a compartir nuestro segundo L.P.

con mucho cariño Plus.-  
Bugo

Julio

San

Lacho

**RCA**

RICARDO DAL FARRA

# buscando el sonido propio



*"Tal vez" es un álbum que será prácticamente imposible de presentar en vivo.*

☀ El esfuerzo de producción realizado para grabar el primer álbum de un desconocido como Ricardo Dal Farra es infrecuente para el medio discográfico argentino, pero lo insólito de ese hecho no define ni enaltece su música. Dal Farra es un compositor y guitarrista que tiene conocimientos y experiencias en música electrónica, y que ahora se vuelca a un campo experimental más accesible para el público.

"Tal vez" es un álbum que está prácticamente imposibilitado de ser expuesto en vivo. Su música permitió ensayar un sonido inédito en la consola y con una gran diversidad de instrumentos, entre ellos el sintetizador polifónico. 17 músicos, además de Dal Farra, construyeron un disco diferente para un músico novel en la escena del rock, aunque no de la música. Ahora su camino continúa con la grabación de un segundo álbum hacia mediados de año y, a partir de él, la gestación de un

grupo más estable que lo graba y presente en concierto.

## Todo entre comillas

¿Cómo llegaste a grabar "Tal vez"?

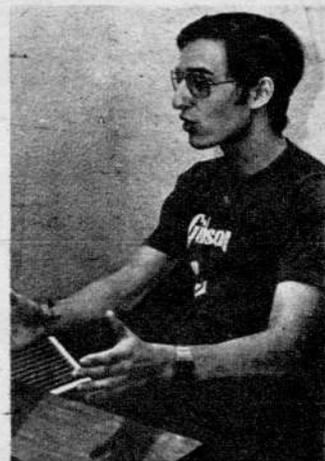
Empecé grabando como músico profesional. Toqué sintetizador y guitarra, hice algunos jingles y al fin me encontré con alguien que le gustó lo que estaba haciendo fuera de eso. Estaba escribiendo la música de un álbum que, tal vez, algún día se grabara. Apareció Amílcar Wilabert, técnico de grabación, quien estaba preparando el estudio de 24 canales de Fonema. Personalmente, desconocía que él tuviera alguna capacidad de decisión en esa compañía como para determinar quién grababa. Pero, cuando un día vino a mi casa, y como lo vi interesado en mis cosas, le conté todo sobre mi música. Y él me dijo: "Cuando esté listo el estudio, grabás". También se usó un poco este disco para

Desconocido pero experimentado, Ricardo Dal Farra es un músico de 21 años que pudo concretar lo que todos los nuevos aspiran: grabar un álbum en las mejores condiciones. Su disco, "Tal vez", fue uno de los primeros registrados en veinticuatro canales y con un plantel de músicos y de instrumentos del mejor nivel. En esta nota Dal Farra define su música y adelanta su proyecto de grabar su segundo álbum en 1979.

probar el estudio porque se dieron esas condiciones. Yo quería grabar un álbum y ellos necesitaban alguien que no fuera muy conocido para probar el estudio. Y lo que estaba preparando daba para eso porque había violín, cello, caños, maderas, mucha percusión y teclados, mucha sobregrabación de sintetizadores.

¿Cuál es el concepto musical de los temas grabados en "Tal vez"?

Cuando compuse esta música, venía de hacer música contemporánea electrónica, "no popular" entre comillas. Estaba un poco hartado de eso y me propuse hacer algo un poco más na-



tural, todo entre comillas. Tenía las bases de la música contemporánea y quería hacer algo que pudiera entender todo el mundo. Entonces escribí esta música, que está en el medio, y no es una cosa ni la otra. Pero el segundo álbum va a ser muy distinto de éste. Por supuesto que cuando estaba terminando "Tal vez", ya tenía una idea de cómo iba a ser el segundo. Los viajes generalmente le cambian a uno las ideas. En "Tal vez" lo que más llama la atención a la gente que lo escuchó son las melodías. Si las melodías son buenas, me voy a dedicar a mejorar lo otro: armonías y la base rítmica, que no pienso que esté floja sino que mucha gente va a decir que el disco no tiene estilo. Y eso puede pensarse porque cambia de un estado a otro totalmente diferente y, quizá, sin transición. Pero si uno lo escucha detenidamente va a encontrar las uniones de las distintas partes, porque las hay. Los temas tienen una unidad conceptual, aunque la música de cada uno no tiene nada que ver con la de los demás, pero cuando los escribía sabía cuál iba primero y cuál después. No hice una serie de temas que después fueron mezclados al azar. Me basé en el efecto que quería lograr y que, de alguna manera, todavía quiero lograr, pero si lo cuento no tiene gracia. El indicio está en que todo tiene que ver con la manera de pensar que tenía cuando compuse el long play. Y la música la escribí hace un año. En ese momento la música, el título del álbum, el título de cada tema (que están en correlación unos con otros) tenían que ver con mi pensamiento. Ahora todo eso cambió bastante.

### Técnica y creación

¿Cómo va a ser el segundo? Este disco es muy cortado, raro, pero espero que el segundo, con buena música, no suene tan extraño. "Tal vez" no es una "melange" incoherente de estilos. Todo tiene una unidad. Creo que en el segundo o tercer long play se va a encontrar la base de lo que es mi estilo, al que estoy tratando de llegar. Pero al ser éste mi primer álbum no puedo pretender que tenga un estilo completamente definido. Recién empiezo y tengo demasiadas influencias que son las que se notan en este long play. De todos modos, hay algunos temas donde se advierte por dónde voy a continuar. Ahora estoy componiendo otros temas y tienen que ver con algunas cosas de "Tal vez", que por suerte son las que más gustan.

¿Cuál es la relación entre lo

creativo y lo técnico en tu música, después de haber recorrido las principales fábricas de instrumentos electrónicos de Estados Unidos y adquirido uno de los pocos Polymoog que hay en la Argentina?

Mi música tiene mucho que ver con lo tímbrico. En el disco, hay mucho sintetizador pero no a la vista (o al oído), que es lo que a mí me interesa. No me gustan los sonidos de sintetizador que cubran la música, esos sonidos chillones que no tienen nada que ver. Prefiero los sonidos sutiles. Por ejemplo, el primer tema es todo sintetizador, excepto unas voces, pero no da la impresión de ser algo muy frío, sino de algo mucho más natural. Y el Polymoog hizo de todo, sirvió café y le sirvieron café encima. Hubo problemas con un vibráfono y lo solucionó el Polymoog. El detalle de esta obra que compuse es que estaba pensada para ser grabada en una consola de 24 canales y necesitaba que algún estudio los tuviera porque era tal la cantidad de recursos técnicos necesarios para registrar lo que pretendía, que no se podía hacer en menos canales.

### Mezclando los ritmos

¿Cuál es la raíz de tu música?

La música en general está moviéndose hacia el centroamericano-afro-jazz-rock, y hacia allá también voy yo pero dentro de mis concepciones con respecto a esa música. No pretendo hacer Weather Report, que está muy de onda, ni Chick Corea. Como lo querrá tener todo el mundo, yo también quiero tener mi propio sonido. En lo rítmico, estoy yendo hacia cosas centroamericanas o que te hagan mover en serio, no sólo como una expresión del baile sino como algo musicalmente fuerte. El jazz-rock aportó una base rítmica muy buena. Rada en un reportaje para Pelo dijo que a los norteamericanos le llama la atención el candombe que hacía con Opa. Cada músico toma los ritmos de manera parecida pero no igual, hay una gran mezcla de ritmos. Yo tengo ganas de hacer en el próximo álbum algo más rítmico que en el primero, aunque éste ya tenga algunas variantes rítmicas. Ahora, de acá a que salga el disco, puede pasar cualquier cosa. Voy a empezar a grabarlo en mayo, nuevamente con Amilcar, pero con un grupo básico para poder presentarlo en vivo, con músicos invitados. De todos modos, la continuidad del grupo va a estar en relación con la posibilidad de dar recitales y del interés del público.

# CASA LEAL

TE OFRECEMOS ORGANOS ELECTRONICOS



DE 1 y 2 TECLADOS  
CON RITMO DESDE \$ 500.000  
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

En amplificadores lo más surtido de la zona sur.



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

órganos DIAMOND  
Amplificadores WENSTONE  
IONIC - FEENDERS - DECOUD  
REYTON - CHIKARA  
ALARSONIK - RANDALL - CALSEL  
KING MASTER baterías CAF  
COLOMBO - STRIKKE - DRUMS  
efectos BEATSOUND  
pedales IMPORTADOS  
guitarras y bajos FAIM  
JAKIM - KARINKANTA  
Micrófonos AKG y SHURE imp.  
platillos nacionales e  
importados además  
ACORDEONES

GRANDES DESCUENTOS  
POR CONTADO

CREDITOS  
PERSONALES  
A SOLA  
FIRMA

**CASA D'ALONZO**

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

MANZANA

Guitarras y bajos  
GIBSON y FENDER



Platillos ZILDJIAN  
CUERDAS  
FENDER, GIBSON  
Y LA BELLA

Amplificadores CALSEL,  
WENSTONE, DECOUD  
Y ALARSONIK  
Guitarras y bajos FAIM  
MELLOW STRINGS

accesorios importados  
Solicita tu crédito

**LA CASA del MUSICO**

RIVADAVIA 6257 Cap. TEL. 632-3460



• NUEVO  
LANZAMIENTO  
AL MERCADO

0-100:  
Amplificador  
para órgano  
con efecto  
LESLIE  
mecánico



**Randall**

EXIGILO EN TU CASA  
DE MUSICA AMIGA

Características: amplificador para órgano,  
100 Watts de potencia (40 Watts en agudos y  
60 Watts en graves), 2 parlantes de 12" que  
aguantan 50 Watts c/u, volumen individual por  
cada canal.

**SUNDAY**

AHORA SERIE

**MULTIPLE 100 W**

AMPLIFICADOR (CABEZAL) DE 100 WATTS.  
TOTALMENTE TRANSISTORIZADO.  
LO MEJORCITO EN AMPLIFICADORES  
A UN PRECIO MUY ACCESIBLE

SOLICITE FOLLETOS/ENVIOS AL INTERIOR

JOAQUIN D. DOMI GOS

NUEVA DIRECION AV. ROCA 6875 - CAP.

**CHARLES  
MINGUS**

**JAZZ**



## el hombre universal

Una vez que una leyenda se establece en la mente colectiva del jazz, no hay manera de desalojarla, aunque se recurra a los más violentos medios. Así pues, es universal el concepto de que Charles Mingus se encontró con su personalidad profesional sólo en 1956 con "Pithecanthropus Erectus". Tal creencia, sin embargo, es contraria a la na-

**Pocas veces en el jazz, y la música en general, se ha dado la condición de un músico que sea compositor brillante y eximio ejecutante a la vez. Ese fue el caso de Charles Mingus. Creador indiscutido, dio a luz un nuevo concepto en la composición y, fundamentalmente, revolucionó la técnica de ejecución de su instrumento. Estas reflexiones sobre la vida y obra de Mingus, las opiniones de músicos y críticos de jazz sobre su personalidad, y la propia y descarnada visión de su personalidad, integran la nota que sigue.**

turalidad toda de sus logros, que lo abarcaron todo.

Como ocurre en muchos casos con la música de calidad, las raíces de sus mejores trabajos desaparecen en las tinieblas del pasado y llegan sin duda hacia el más remoto origen del jazz. Una de las fuentes es de índole religiosa, lo cual para muchos puede ser vergonzoso, pero Mingus lo admitía con toda candidez, cuando se hacía referencia a piezas como "Better Get It In Your Soul" y "Wednesday Night Prayer Meeting". Y, a diferencia de los oportunistas del movimiento funk/soul, Mingus absorbía y captaba la esencia de esas cosas.

Era un ingrediente necesario para su universalidad el hecho de que Mingus tocara en los primeros años de su carrera con tan amplia variedad de líderes: con Kid Ory y Charlie Parker, con Lionel Hampton y Stan Getz.

Sin duda, y a diferencia de otras figuras conocidas en el jazz, Mingus tenía una idea plenamente clara de sus antecedentes musicales inmediatos, y rendía franco tributo a aquéllos de los que más había aprendido, según le dictaba su conciencia. Como ejemplo de esa actitud se encuentra "Pussy Cat Dues", un saludo a Duke Ellington; "Goodbye Pork Pie Hat", una despedida a Lester Young; para Parker grabó "Reincarnation Of A Lovebird", tema que con mucha humildad describe como "referido principalmente al pájaro de mis malos entendidos"; para Morton, "Jelly Roll", muchísimo mejor que el posterior "My Jelly Roll Soul".

No obstante, los orígenes del jazz de Mingus fueron mucho más amplios de lo que estos grandes nombres implican. En su álbum "Tijuana Moods" se observa claramente lo que él bien llama el "espíritu de folk" de ítems como "Haitian Fight Song"; considérese también los tonos litúrgicos de apariencia judía del dúo con la trompeta de Ted Cruson en "What Love", y la percusión cuasi-oriental de "Portrait of Jackie".

Posiblemente, la virtuosidad instrumental de Mingus fue una respuesta a los amplios horizontes musicales que exige la primera expansión esencial del bajo en jazz, desde el trabajo de Blanton para Ellington. La primera indicación determinante de esto no fue, como muchas veces se afirma, su composición "Mingus Fingers" grabada con Hampton, sino su contribución al Trío Red Norvo que también

incluía a Tal Farlow. Aquí, en donde además casi siempre tomaba la dirección rítmica, demostró que el bajo es capaz de una participación mucho más activa en las dimensiones de melodía y armonía de la que se le había dado hasta entonces.

Este aspecto de su trabajo alcanzó un clímax con su excepcional ejecución de "Money Jungle", el álbum hecho con Ellington y Max Roach. A manera de instrucción, podría compararse este álbum con el anterior "Trio", hecho con Hampton, Hawes y Dannie Richmond.

Obviamente, tales logros son una cuestión de imaginación tanto como de técnica y de personalidad dominada. Nadie tiene por qué maravillarse, pues, ante la realidad de que Mingus se transformó, como lo demuestra "Crying Blues", en uno de los mejores solistas de jazz en su instrumento. Fue también el único gran compositor que se desempeñara en absolutamente toda su carrera como un gran solista. Sin embargo, para un hombre como Mingus, que a veces le atraía la idea de dirigir grandes grupos como en "Beanoanable Lady" y otras de limitarse a la intimidad de un trío, él solo nunca podía llegar a ser todo el encanto del jazz.

Como lo demuestra el paradójico título de "Tonight At Noon" ("Esta noche al mediodía"), Mingus se arriesgaba e intentaba mucho. Otra evidencia de eso son el contraste de "Tourist In Manhattan" ("Hecho con una historia en mente", dijo Mingus); el humor negro de "Lock 'Em Up"; el cómico realismo de "Foggy Day".

Y, sin embargo, una pieza como "Pithecanthropus Erectus", por todas sus intenciones sofisticadas, es más directa y básica que ninguna de las demás. Quizás el punto a destacar sea que la jungla de asfalto es mucho más salvaje que la idea que representa la jungla natural, original: el chillido del loro y el lamento del mono adoptan una desesperación más frenética.

Como buen compositor que era logró que muchos músicos tocaran mejor con él, mejor que antes o mejor que nunca. Jimmy Knepper, por ejemplo, en "Pussy Cat Dues", o Shafi Hadi en la improvisación que marca tan memorablemente el final de la película "Shadows".

Las primeras piezas, las mejores de ellas, se encuentran fuera de lo convencional, en una mayor medida de todo lo que siguió. Por diversa que sea la superficie de su creación, la unidad esencial, para Mingus, para los que tocaron con él y para los que continuarán escuchándolo, yace en su afirmación de la música como un acto decisivo de identidad humana.



Mingus con excelente acompañamiento (de izq. a der.): Roy Haynes, Thelonious Monk y Ch. Parker.

### Opiniones sobre Mingus.

**Ronnie Scott:** Me gustaba muchísimo. Era un poco enfático, claro, pero fantástico. Me dio una copia autografiada de su libro. Desde el punto de vista musical, era un gran innovador.

**Buddy Collette:** Yo era unos meses mayor que Mingus; lo conocí cuando teníamos trece años, en la escuela de Watts, cuando él estudiaba cello. Era capaz de lustrar botas con tal de conseguir algún dinero extra. Yo tenía una banda que tocaba para los padres de mis amigos, y yo le pedí a Mingus que viniera a tocar con nosotros el bajo. Al día siguiente lo convencí al padre de que le comprara uno, y unos pocos días más tarde ya trabajaba conmigo. Yo les hablaba loas de él a todos los que conocía, incluyendo a Red Callender, que después fue su profesor. Yo lo alenté a Mingus a que practicara entonación. Si yo le decía que practicara cuatro horas por día, él practicaba doce. Cuando se fue a vivir a Nueva York me hacía ir con él, no sólo para que tocáramos juntos, sino porque necesitaba de mi apoyo moral. De alguna manera, cuando yo estaba cerca de él lo tranquilizaba y lo templaba. Se había ido a México hace unos cinco meses. Yo lo visité allí en noviembre. Pasé dos días con él, pero fue una experiencia desgarrante para mí; porque estaba bajo tratamiento. Hacían de todo para que lograra moverse, pero ni siquiera podía hablar mucho.

**Gil Evans:** El último recuerdo de él es cuando fui con mi mujer a Bradley, un bar en Nueva York. Mingus estaba sentado en una mesa cercana a la mía. Se aproximó al piano, se sentó y tocó "Over The Rainbow", en ese estilo que tanto le pertenece. Luego se levantó, vino a nuestra mesa y dijo: "Allí es donde están ustedes" ("Sobre el Arcoiris").

**Red Callender:** La intensidad de Mingus lo mató. Nunca supo cómo descansar. Cuando lo co-

nocí, él tenía 16 años y yo 20. En esa época yo tocaba melodía con el bajo, y Mingus estaba fascinado. Aunque nunca dije ser profesor, él insistió en estudiar conmigo. Venía a las clases y nos sentábamos a hablar largo y tendido sobre las injusticias raciales. Él vivía en Watts y a principios de la década del cuarenta, Los Angeles estaba imposible para los negros. En una época tuve un grupo en San Francisco, y Mingus tocaba conmigo de tanto en tanto. Nos alternábamos en las sesiones rítmicas y melódicas con dos bajos. Durante esos días, nunca escuché de sus labios una palabra ruda; más tarde, claro, vivió algunas experiencias que lo llevaron a una actitud más cruda.

**Robert Wyatt:** Cuando se murió Ellington yo sentí que perdía a uno de mis padres, y ahora que se murió Mingus me siento un huérfano.

**Jon Hendricks:** Yo escribí la letra de su melodía "Goodbye Park Pie Hat" y la canté para presentarlo a él en el Festival de Jazz de Berkeley en 1978. Se vio muy impresionado, y cuando llegué a Nueva York me pidió que trabajara con él. Creo que estaba trabajando con Joni Mitchell, quien cantaba una versión de la canción. En esos días él estaba más tranquilo que nunca, pero también estaba muy deprimido y tengo la impresión de que se sentía traicionado porque ya no podía tocar.

**Cedar Walton:** El ensayaba en frente de cualquiera. El público no esperaba nada preconcebido de él. A mí me impresionaba su personalidad, su seguridad. Más que un músico era un portavoz.

**Toshiko Akiyoshi:** Conocí a Mingus en Nueva York cuando me vino a ver tocar en la Hickory House, pero recién empecé a trabajar para él en 1965. Estuve con él durante diez meses, en una banda con Booker Ervin, Charles McPherson, Lonnie Hillyer, y Dannie Richmond. El nos daba las composiciones verbalmente, en los ensayos en su departamento. Se trabajaba muy poco con música escrita.

Por alguna razón que no sé, simpatizó mucho conmigo. Nunca tuvimos ningún problema. Si no hubiera sido por tres músicos que se cruzaron en mi vida, yo no estaría acá: Lew Tabackin, mi marido; Bud Powell, a quien conocí en París y Mingus. Cuando sentía que en Nueva York no había nadie que realmente me necesitara, Mingus fue el primero en alentarme.

**Barry Guy:** Me enteré de la noticia por radio a las cuatro de la mañana y para mí fue como oír que se había muerto un amigo. Sin embargo, de alguna manera fue mejor enterarme por la radio porque eso significaba que su importancia se extendía más allá del jazz.

**Dizzy Gillespie:** Es aterrador. El mundo de la música sin Charlie Mingus es aterrador. Hizo tanto por la música, que el hecho de pensar que el cántaro de la creatividad ha muerto me resulta aterrador. Preparó a tantos músicos jóvenes que ahora se verá un vacío.

**Graham Collier:** Me entristece mucho su muerte, ya que él constituyó una gran influencia en mi trabajo, especialmente en la manera en que utilizó el método de Ellington al tomar a los músicos como individuos y no simplemente como instrumentos.

**Harry Beckett:** Fue un golpe y una irremediable pérdida. Cuando trabajé con él, me hacía sentir en paz. Me dijo una vez que su intención no era que yo fuera un Dizzy Gillespie o un Miles Davis, que yo tenía que ser yo mismo. Me gustaba su manera de encarar las cosas. Siempre se habla del carácter terrible que tenía, pero yo descubrí un lado de Mingus del que nunca se oye hablar. Le gustaba de verdad contar chistes. Tenía un gran sentido del humor.

### Mingus opina sobre Mingus

En otras palabras, soy tres en uno. Un hombre se mantiene para siempre en el medio, inmóvil, indiferente, vigilante, esperando que le dejen expresar lo que ve de los otros dos. El segundo hombre es como un animal asustado que ataca por miedo a que lo ataquen. Luego está la persona amable, encantadora, que deja que la gente se introduzca al templo más sagrado de su ser; que acepta insultos, que confía y que firma contratos sin leerlos, y que se regala a trabajar por nada o casi nada, y que cuando se da cuenta de lo que le han hecho siente deseos de matar a todos y destruir todo lo que lo rodea, incluyéndose a él mismo, por haber sido tan estúpido. Pero no puede, vuelve a su interior.

En amplificación...  
lo mejor y más nuevo  
"LO MAXIMO"  
desde 100 a 2000 Watts

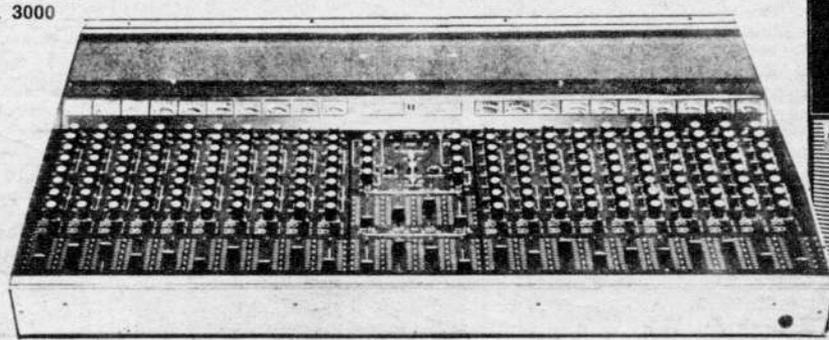
# semprini

IMPORTADO DE ITALIA  
DIRECTAMENTE



micrófono  
SEMPRINI  
mod. CARDIOD  
CS. 3000

Consola SEMPRINI de reamplificación para conjuntos (hasta 20 canales) modelo MIXER MX 3020 "gran calidad de sonido".



ORGANOS - BATERIAS - EFECTOS ACCESORIOS AMPLIFICADORES,  
INSTRUMENTOS MUSICALES EN TODAS LAS MARCAS, NACIONALES  
E IMPORTADOS



Cámara de eco SEMPRINI mod. ETR 602/x

Ventas por mayor y menor  
envíos al interior

**CREDITOS**

guitarras y bajos  
GIBSON y FENDER  
STOCK PERMANENTE

Bafle SEMPRINI con  
bocina exponencial  
mod. BF 350 (200 watts)

EMPORIO MUSICAL

**CASA GINO**

calle 3 n° 536 - entre 42 y 43  
TEL. 3-5061 LA PLATA



**Everplay  
EXTRA**  
U.S. & FOREIGN PATENTS

Parches plásticos  
(Inglaterra)

**Premier**

(INGLESAS)



Platillos (Inglaterra)



STRIKKE DRUMS

**COLOMBO**

**Armstrong**

Flautas (U.S.A.)

**CONN**

Vientos (U.S.A.)

Accesorios de  
percusión

**Selmer**

Flautas y Clarinetes  
(París)

Instrumentos y línea  
completa de boquillas,  
sordinas, etc. (U.S.A.)



Boquillas: GIPSY, OTTO LINK, y O'BRIEN (USA)  
Cañas LA VOZ (USA)

Además las más prestigiosas marca nacionales Strikke Drums  
Colombo, Caf, Iervo Drum, Faim, Kuc, Morgan, Calsel,  
Beatsound, Audio Phonic, etc.

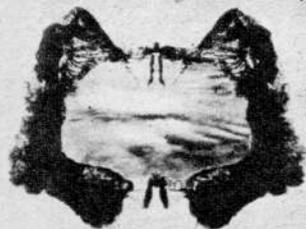
Y un gran surtido de instrumentos y accesorios para  
la música.



**RADACELLI  
HINOS**  
AV. BELGRANO  
1688  
T.E. 38-9142  
CAPITAL

M  
A  
N  
Z  
A  
N  
A

# DISCOS



## RICARDO DAL FARRA

### "Tal vez"

Por ser éste uno de los primeros discos de 1979, además de haber sido grabado por un músico sin trayectoria dentro del rock y el jazz, se puede vislumbrar un auspicioso porvenir para la música rock de este año. No es corriente que un compositor como Ricardo Dal Farra, completamente desconocido, registre un long play que resalte por una cierta madurez, la cual, sin ser total, contiene ya muy visible una singular solidez.

El desafío que significa conjugar ritmos latinos, armonías jazzísticas y una intención popular, a veces clasificable como rock, suele terminar en la hibridez con tal de rehuir los modelos estandarizados. Es evidente que Ricardo Dal Farra tenía una meta clara cuando compuso y grabó "Tal vez". No obstante, la sucesión de partes, de cambios rítmicos y de modos musicales, de instrumentación de partes, de cambios rítmicos y de modos musicales, instrumentación y armonías, el todo tiene una unidad indestructible. Los ritmos latinos, especialmente para un argentino que está bastante aislado culturalmente de ellos, también son un desafío que en el caso de este álbum fueron resueltos con fluidez y convicción. Los ritmos centroamericanos y sudamericanos quedaron como sedimento sensual y vibrante sobre el que la experimentación armónica y melódica se desenviólvio sin trabas.

La multiplicidad de instrumentistas no le hizo perder un vigor rítmico tan poco investigado por músicos argentinos. La excepción fue el violín de Antonio Agri, demasiado varado en el romanticismo y melancolía del tango y que en sus dos intervenciones destruyó una atmósfera tan sutilmente elaborada. Otro defecto es una batería sin vuelo ni contundencia rítmica. En cambio, son destacables los desempeños de Ricardo Sanz (bajo), Bernardo Baraj (saxo) y Domingo Cura (percusión).

Lo relevante del álbum, además de la calidad de los arreglos, las melodías y el metódico proceso de grabación es la concepción de estrechar ritmo y armonías en un todo coherente y macizo, que trasciende la sucesión de partes aparentemente contrapuestas. El armado de las melodías se inscribe en una postura sinfónica fresca y depurada ("Para volver a comenzar" y algunos tramos de "Excepto nosotros"). Se puede detectar también una actitud rockera dentro de improvisaciones rítmicamente jazzísticas en la reiteración variada de un mismo fraseo. La parte más pródiga de Dal Farra está en la composición y en los arreglos y es infrecuente hallar en el primer álbum de un músico de 21 años la certeza y la raíz de una madurez que tiene toda la infraestructura para desarrollarse.

**Tapa:** Un dibujo extraño y con algo de tétrico que recorta una foto mediocre. La contratapa tiene mucha más magia y captura mejor la

actitud musical del disco. Contiene abundante información.

**Síntesis:** Un álbum donde un músico debutante logró acercarse genuinamente a la vapuleada amalgama del jazz-rock y ritmos latinos. Producido con profesionalismo y tocado con sensibilidad, éste disco es un indicio del rescate de una esencia rítmica, despojada de intelectualismos huecos y de miméticos reflejos de grupos extranjeros.



## THE WHO

### "Who Are You"

Después de quince años de estar juntos no sorprende que Pete Townshend y Cia. se hagan este tipo de cuestionamientos. "Who are you" ("Quién eres tú") es la simple pregunta que quizá no tenga respuesta ni en este álbum ni en ninguno de los Who. Ellos ya han pasado los treinta años y escuchados cantar "My Generation" puede llegar a resultar patético. Los Who, junto con los Stones, son los únicos sobrevivientes de la primera época del rock inglés. Una lucha por la supervivencia que a los Stones les costó Brian Jones, y a los Who Keith Moon. Quince años después las preguntas y las respuestas son otras. Townshend ha hecho un evidente esfuerzo por controlar la situación, mantener unida la banda, y rescatar un espíritu ausente desde "Quadrophonia". En realidad el último álbum importante de los Who, dejando de lado los conceptuales, fue "Who's Next". "Who Are You" plantea el regreso a esa época, por supuesto con un sonido y una búsqueda diferentes. Una de las primeras cosas que llaman la atención de este álbum, es el desarraigo con respecto a ciertos clisés que definieron el sonido y el estilo del grupo. Este es un disco de rock'n'roll abierto, elástico, donde sobresale la concepción melódica superando ampliamente lo rítmico, otra característica de los antiguos Who. "La música debe cambiar" ofrece uno de los arreglos más funkys que Townshend escribió en su vida, y es el nudo conceptual de este álbum. Los Who quieren cambiar, necesitan hacerlo para poder sobrevivir al tiempo y, sobre todo, a sí mismos. Roger Daltrey ofrece algunas de sus mejores vocalizaciones, una voz árida, rockera, que fluye intensa entre los brillantes arreglos de Townshend. Entwistle sigue siendo un sólido bajista, tan competente como carente de evidencia. Y por último, el homenaje al gran artífice del sonido Who: Keith Moon. Si alguien tuviera dudas sobre su evolución constante como baterista, la audición de este disco alcanzará para redimirlo. Ajustado, explosivo, o sumamente lírico, según lo prescriban las circunstancias, Moon es el muro macizo, el trueno arrollador que regenera el rock'n'roll de los Who.

**Tapa:** Es también un regreso al espíritu de "Who's Next". Se los ve adultos, sin ocultar los vestigios de tantos años de rock; pero aún insólitamente sanos y llenos de energía.

**Síntesis:** El problema de Townshend es poder seguir exponiendo sus preocupaciones sociales sin parecer una caricatura de sí mismo. Trata de evitar caer en el patetismo de un punk avejentado. Su conciencia es muy grande, y su talento musical no lo es menos. Ahora los Who son cinco y, paradójicamente, Moon le dio la solución al futuro de la banda. El grupo de "Who Are You" ya era diferente y confiable, y esta nueva etapa puede ser aún sorprendente.



## STYX

### "La gran ilusión"

Han pasado siete álbumes y unos cuantos años de gira para que Styx se encontrara con el éxito. Fueron tiempos difíciles en los que la banda luchaba amargamente por superar su frustración musical y encontrar el estilo adecuado. Styx salió de Chicago siendo un grupo más que combinaba el rock pesado metálico con baladas suaves. Siempre inclinados hacia el metal, continuaron haciendo discos que no obtenían gran repercusión. Finalmente encontraron la fórmula en la adaptación de bandas inglesas como Procol Harum, Yes y ELP. Esta variación del rock sinfónico inglés ya había dado excelentes resultados en otras bandas norteamericanas como Head East y Kansas. Styx no debió esperar mucho tiempo más para ver los resultados de esta experiencia. El grupo moldeó un sonido en vivo y una imagen acorde con el estilo nuevo y pronto obtuvo grandes cifras de venta. Styx tiene, en igual medida, los defectos y virtudes de los grupos ingleses con los que construyó su estilo. Pulcramente grabado y producido, "La gran ilusión" no ofrece más que una extensa suma de climas, arreglos, solos y clisés antes escuchados en los conjuntos británicos mencionados anteriormente. Queda sí, a su favor, un gran profesionalismo y un correcto desempeño individual, aunque a veces sea opacado por arreglos predecibles y carentes de imaginación. El éxito simple del álbum, "Vayamos a navegar", es la muestra de las fórmulas con que el grupo trabaja.

**Tapa:** El típico logo metálico y una ilustración buena. Falta el sobre interno con las letras e información.

**Síntesis:** Como siempre, aconsejamos al oyente que para escuchar adaptaciones lavadas es mejor remitirse al original. Styx sólo tiene una cuidada producción y un sonido bastante equilibrado que intentan sumergir el vacío de su música.

## PLUS

### Idem

El problema de Plus es el de muchos grupos y solistas nacionales. Músicos que poseen virtudes creativas pero que no pueden vehicular esa creación en un disco, por carecer de una dirección artística adecuada. En Argentina nunca hubo un verda-

dero productor discográfico de rock, apenas gente con buena voluntad. Eso es exactamente lo que Plus no tiene: alguien capacitado para darle un sonido acorde con su música, una mezcla inteligente que haga de la banda una unidad compacta. Escuchando este disco sorprende descubrir que ha sido grabado en uno de los estudios más completos de Sudamérica. Se evidencia una mala ubicación de los planos sonoros, con una preeminencia de la batería realmente innecesaria. Al margen de esta circunstancia, Plus ha tenido un notorio progreso con respecto de su álbum anterior. A pesar de la reiteración de ciertos clisés de estilo en las vocalizaciones, hay canciones de buena factura: "Viejo y largo camino" y "Los que estuvieron conmigo" resultan buenos ejemplos. "Melancólica muchacha" es una pequeña suite que resume las nuevas aspiraciones del grupo. El tema atraviesa diversos estilos, por momentos llegando a crear buenos climas que no se resuelven finalmente.

**Tapa:** ¿En serio la hizo Gatti? El logo es lo mejorcito.

**Síntesis:** Plus sigue sin poder volcar el sonido y la energía que tienen en escena en el disco. Además corren el riesgo de introducirse en caminos que les son desconocidos. El rescate de buenas ideas ayuda a solventar expectativas sobre esta banda de rock'n'roll.



## NEY MATOGROSSO

### "Feitico"

Excelente cantante, excepcional intérprete en vivo, Ney Matogrosso se ha convertido en uno de los principales intérpretes de música popular brasileña. Su trabajo en escena y sus discos lo elevaron a un lugar que merece con amplitud. Renuente a las etiquetas y eficazmente, Ney es un cantante que transita todos los estilos y posibilidades de la canción. Reencarnación de Carmen Miranda de quien ha tomado sus mayores influencias, particularmente para el escenario, posee una voz de amplios recursos tímbricos y profundamente sensual. Esta última es una de las características principales de su estilo. "Feitico" es una demostración de su eclecticismo para elegir los autores que interpreta. Así aborda sin pruritos canciones como "Bandolero", de Lucinha-Luli, el bolero "Dos cruces" (en castellano) "Fe, niño", de Gilberto Gil, y "No existe pecado al sur del Ecuador", de Chico Buarque. El acertado acompañamiento del grupo Terceiro Mundo y la lograda producción de Mazola hacen de éste un muy buen álbum.

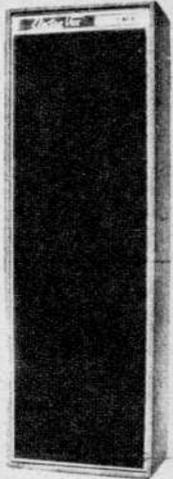
**Tapa:** Una buena foto que insinúa en parte su personalidad musical.

**Síntesis:** Ney se sienta cómodo en cualquier estilo y ya sea cantando rock, boleros o samba produce el efecto de estar ante un gran intérprete.

# Electro Vox

(Fabricado bajo licencia)  
**COLUMNAS  
 SONORAS "ELECTRO VOX"**

**T-60/5.**  
 5 Altop. extrapesados de 8" reforzados "DECOUD"  
 Potencia admisible, 60 Watts en trabajo continuo. Impedancia 16 ohms.  
 Apts para usar con la bandeja WT-100. Medidas: 1,16 x 0,38 x 0,27 mts.  
**NO APTA PARA USAR CON BAJO ELECTRONICO**



**BANDEJA  
 TRANSISTORIZADA  
 "ELECTRO VOX" WT-100**  
 Potencia 100 Watts RMS. (Uso multiple)  
 2 canales independientes.  
 4 entradas (2 por cada canal)  
 2 entradas para pick-up cerámico o cristal.

Impedancia 8 ohms.

**FABRICADO  
 GARANTIZADO Y DISTRIBUIDO  
 POR DECOUD HNOS.**

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

**"NUEVO MODELO CON INTERRUPTOR"**

Micrófono modelo LD-704 LEEA-DECOUD tipo dinámico a bobina móvil cardiode con filtro protector contra la humedad y doble malla para evitar efectos de reverberancia.

Nivel de rechazo: 23 dB  
 Impedancia: 150/250 Ohms y 20.000 Ohms.

Nivel de salida:  
 Baja impedancia-0195 mV/uBar  
 Alta impedancia-180 mV/uBar  
 Rango de respuesta 50-16.000 Hz.

**EQUIPADOS CON  
 ALTOPARLANTES  
 LEEA ESPECIALES  
 DISEÑOS EXCLUSIVOS  
 PARA DECOUD**

**REPARACIONES**

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

**T-80/3.**

2 Altop. LEEA extra pesados 12C147-B8-XE.  
 1 Tweeter LEEA piezo eléctrico 2001.  
 Potencia admisible, 80 Watts en trabajo continuo. Impedancia 16 ohms.  
 Apts para usar con la bandeja WT-100  
 Medidas-1,16 x 0,38 x 0,27 mts.  
**NO APTA PARA USAR CON BAJO ELECTRONICO**

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

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



WVR 200



**Decoud**

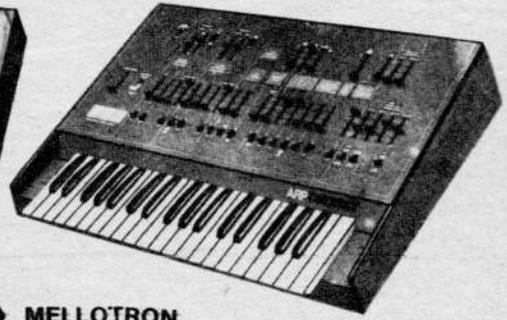
## Un sentimiento que tenes que experimentar ORGANOS - SINTETIZADORES - TECLADOS



**SINTETIZADOR ARP  
 MONOFONICO**

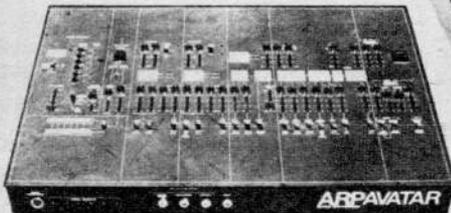


**SEQUENCIMETRO**



**MELLOTRON**

**SINTETIZADOR ARP  
 BIFONICO**



**SINTETIZADOR ARP  
 especial para guitarra**

en **PARANA**  
 HOTEL MAYORAZGO  
 LOCAL 1

en **CORDOBA**  
 9 de Julio 160

en **ROSARIO**  
 Cordoba 1101  
 esq. Sarmiento

en **MENDOZA**  
 9 de Julio y Rivadavia

**Gath & Chaves**  
 Ciudad de **SANTA FE**  
 San Martin y Salta

en **TUCUMAN**  
 Muñecas 116

en **NEUQUEN**  
 General **ROCA** 75

**COMODORO RIVADAVIA**  
 San Martin 910

en **BUENOS AIRES**



FLORIDA 877 - 3º Piso

**TRUST JOYERO RELOJERO**  
 CORRIENTES 1000

y en **LA PLATA** CALLE 8 y 49



Av. San Martín 2103/17  
 Capital Federal

**ORGANOS, PIANOS, MINIPIANOS todas las marcas y modelos desde \$ 500.000.**



"El motivo de mi viaje a Europa fue combinar dos cosas: placer y negocios. En la parte turística, el viaje fue totalmente positivo porque es como que se me achicó mucho el mundo. El itinerario fue París, donde me quedé un mes, luego Londres (ahí pasé Año Nuevo), la parte italiana de Suiza, Milán, Madrid y Roma. En principio, fui a París porque quería encontrarme con una compañía de ballet brasileño, Grupo Corpo, donde está el chico que diseñó la tapa de Seru Giran.

"Por mi lado, me fui a realizar algunos contactos. Por recomendaciones que me había llevado de la Argentina, fui a la WEA y visité todas las subsidiarias en Europa. El saldo fue muy positivo en todos los lugares en que estuve. No concreté nada porque para firmar un contrato internacional hay que asesorarse muy bien, poner abogados, y yo estaba muy apurado. Voy a contar lo que pasó en cada lugar. En principio, fui a la WEA de París, que es una compañía gigantesca donde hay por todos lados posters de Rod Stewart y conjuntos de música disco. En Europa, lo que más funciona es el disco, como música comercial, después están los conjuntos punk, que no tienen mucha difusión por la radio pero de todas maneras cualquier compañía tiene cuatro o cinco de catálogo. También está gustando mucho otra música como el reggae que hace Bob Marley.

### España, punto clave

"En París, tuve la suerte de conocer a un productor, no de la WEA, en una fiesta. El escuchó el disco, le gustó muchísimo y se ofreció para servirme de intérprete para hacer mis contactos porque yo de francés no entiendo nada, solamente sé pedir el desayuno: le petit-dejeuner. Hablamos con el encargado de la parte internacional de la WEA de París y le gustó mucho el material. Entendí de lo que se trataba, le pareció un poco underground para el mercado francés, pero igualmente piensa que funcionaría si el conjunto estuviera allá. El se ofreció a sacar el disco sin ningún problema pero con la condición de que demos una serie de recitales que él se encargaría de organizar.

"La idea de Europa es hacer todo el continente porque hacer un solo país, arriesgar tanto —llevar equipos, gente, etcétera— no justifica el esfuerzo. El punto principal de Europa para nosotros es España porque es donde podemos empezar a trabajar más rápido y con mejores posibilidades. Y todo eso por el idioma y porque se está gestando un movimiento de rock muy

importante; ellos están ávidos de conjuntos. El disco fue algo que me abrió muchas puertas porque allá escuchan en seguida el material. Además, lleve un libro de prensa con toda mi trayectoria: Sui Generis, La Máquina, las críticas a Seru Giran. Les impresionaba muchísimo la cantidad de gente que había en el Luna Park, fue una cosa que no entendían porque un grupo parisino lo más que lleva son mil personas. Se sorprendieron con que en la Argentina hubo tanta gente copada con el rock. También les causaba mucha gracia algunos artículos de revistas semanales de actualidad, que titularon alguna nota: 'El músico que derrotó a Monzón'. Y los sorprendió, especialmente, porque Monzón es muy conocido en Europa."

### Encuentro con Moris

"Después, fui a Milán pero no tuve suerte porque la mujer que tenía que ver en la grabadora estaba en un congreso internacional (MIDEM). De todos modos, dejé el material y quedaron en contestarme por carta. Y finalmente fui a España. Ahí tampoco encontré al contacto que llevaba porque estaba en ese mismo congreso del disco pero hablé con otras personas que, aunque no tenían capacidad de decisión para editar el material, igualmente eran empleados importantes de la compañía que me hicieron todo el cope para que vaya ya mismo allá. Estuve con Moris y le va muy bien. Tenía una dirección de Moris pero ya se había mudado, pero un día lo encontré por casualidad en la calle: él iba en un auto y yo en un taxi. Fui a su casa, me mostró lo que está haciendo, tiene mucho trabajo. En España se trabaja mucho en discotecas que son lo que aquí los shows. Hay como cinco mil discotecas, además de los recitales y festivales, que allá se hacen con frecuencia. Con la gente de WEA quedé en volver cuando termine algunos trabajos acá. A las cosas también hay que darles tiempo, no hay que descuidar lo que hacemos acá, tenemos compromisos tomados y además tenemos superganas de tocar en la Argentina. Tenemos muchas ganas de apoyar el álbum y de mostrar algunas cosas nuevas que estamos haciendo. Posiblemente, vayamos a grabar el segundo long play a España. En abril vamos a terminar de hacer algunos trabajos pendientes, luego haremos un 'impasse' y enseguida vamos a programar uno o dos recitales grandes en la Capital Federal para este año, además de que ya estamos componiendo el material del segundo álbum."

CHARLY GARCIA

# el acento en la comunicación

De regreso en Buenos Aires luego de un extenso periplo europeo, Charly García relata las experiencias recogidas en los diferentes lugares que visitó. Los contactos con las filiales de la grabadora que lo representa, las posibilidades de llevar su grupo a Europa, el encuentro en España con Moris y la incidencia de este viaje en el futuro de Seru Giran son abordados en este relato. Una vivencia que traerá cambios.

### Londres: no había nadie

"Cuando llegué a Londres, pensé encontrarme con todo lo que creía que era. Pero me dio la impresión de llegar a una cancha de fútbol cuando termina el partido: no había nadie. De todas maneras, cuando llegué era invierno y hacía entre

15 y 20 grados bajo cero, así es que la gente muy bien no estaba. Además, las cañerías estaban rotas, la calefacción no funcionaba porque habían saltado las usinas, había muchas huelgas, estaba todo muy convulsionado. Volviendo a los planes de Seru Giran, voy a viajar primero para hacer todos los contactos necesarios, y eso me

"El punto principal de Europa para nosotros es España"



puede llevar una semana o un mes. No tiene sentido que todos viajemos a la aventura sino que hay que arreglar todo concientemente, y luego si viajaremos todos.

"Cuando en Europa escucharon la música que hacíamos, vieron algo de música folklórica argentina moderna, arreglada. No la asociaron para nada con jazz-rock o con rock. Desde la tapa ya les pareció algo subterráneo. Me decían que las canciones están quizás excesivamente arregladas pero les gustaba muchísimo. En Londres, objetaron el castellano. En París, para editar se puede hacer una mezcla de castellano y francés porque hay varios artistas argentinos que les está yendo muy bien, por ejemplo, Susana Rinaldi y el cuarteto Cedrón, que cantan en castellano. En cambio, en Inglaterra hay que cantar en inglés y ya estamos trabajando en eso, hay que traducir las letras, hacer un buen trabajo. Eso seguramente lo vamos a encarar mejor en Europa. Seguramente, del segundo álbum se van a utilizar las mismas pistas para cantarlas en inglés y tenemos intenciones de producir nosotros mismos una recopilación del primero y el

segundo disco para editar en inglés, para presentar la WEA."

### Algo que llegue a la gente

"En España, se percibe mucho la influencia de Aquelarre. Todo su trabajo de llevar el rock en castellano por todo el país fue una cosa que quizás cuando ellos estaban no fructificó en la oportunidad de grabar, pero todo eso sirvió para abrir el mercado.

"Aunque no están todos los temas compuestos, en el nuevo material de Seru Giran vamos a poner el acento en la comunicación. Trataremos de que el long play sea más agresivo que el primero. Seguramente va a ser sin orquesta, puede ser que incluyamos alguna sección de vientos, pero básicamente queremos tener un sonido directo, todos los instrumentos en primer plano. Esto es un intento. Hacemos este intento por la gente de la Argentina. Es preciso hacer algo que le llegue al público, sin hacer las canciones de Sui Generis. Se trata de hacer una música donde las letras hagan participar más a la gente."

*porque es donde podemos empezar a trabajar rápido."*



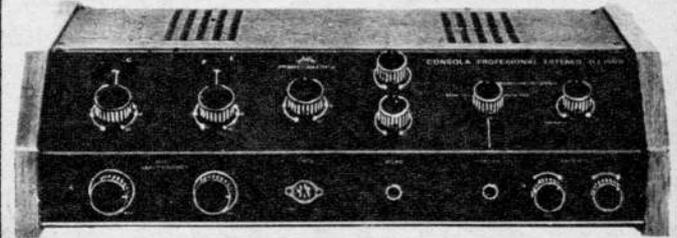
# PACSON

audio productos de calidad

## Modelo DJ 1500 especial para disc-jockeys

potencia real 75 W por canal

Lord Publicidad



Fábrica, distribuye y garantiza **PACSON S.A.**  
Alcaraz 4620 - Bs. As. - Tel. 567-9072

Todos cocinan con

Zildjian

SOLICITE RECETARIO / CREDITOS

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS



mut. propaganda

netto 

VENEZUELA 1433 BUENOS AIRES TEL. 38 - 3998

**PARA VOS QUE BUSCAS LAS NOVEDADES QUE USAN TUS ESTRELLAS, ACERCATE A LA PLATA, TENEMOS DE TODO.**



**Guitarras y bajos GIBSON y FENDER**

Sintetizadores, mellotrones, efectos de sonido **MXR**, baterías **Ludwig** y **Pearl** (USA).

Baterías **Strikke Drums**, **Colombo** y **Caf.**  
Amplificadores: **JENN**, **ARMONY**, **WENSTONE**, **SHIRTON PRINCE** y **FAHEY**

Guitarras criollas  
**FONSECA**

**CREDITOS**

Enseñanza musical por correspondencia.  
Instrumentos musicales en todas las marcas y modelos nacionales e importados.

Partituras, acordeones, flautas dulce.  
Lo más avanzado en instrumentos de percusión  
Envíos al interior

**MUSI CALIDAD 41**

Calle 41 N° 1221 entre 19 y 20 - La Plata.



Casa

**ALMER**

INSTRUMENTOS MUSICALES

Horario 15 a 21 hs.  
Sábados 10 a 13 hs.



micrófonos  
**DI MARZIO**

ALQUILER DE EQUIPOS  
PARA RECITALES  
Y SHOWS

Distribuidor autorizado de **DI MARZIO**

El micrófono más usado del mundo entero **MAXIMA POTENCIA**, ganancia y ataque.

Super Service especializado. Nuestros técnicos reparan todo: instrumentos, equipos, pedales, etc. Tenemos accesorios originales y resolvemos cualquier problema.

Compra, venta, permutas. Consignaciones. Tenemos ocasiones increíbles. Créditos. Fabulosos precios por pago al contado.

Ofertas exclusivas fuera de serie.

**FENDER STRATOCASTER** nueva c/estuche **US\$ 750**

**RICKENBACKER 4001** stereo " **US\$ 800**

**DI MARZIO** Pick-ups marcos, etc. **US\$ 65**

y muchas más... **ACERCATE**

VENTAS POR MAYOR Y MENOR

ENVIOS AL INTERIOR

TEL. 781-2952

CABILDO 2010 - Loc. 30 - CAP.

LABORATORIOS  
ELECTRONICOS

*Fada*

PRESENTA ALGUNOS  
DE SUS MODELOS



Características técnicas:  
amplificador para guitarra u órgano  
presentado en 70 Watts o  
100 Watts. R.M.S. 2 canales,  
1 normal y otro con ecualizador  
transistorizado y cámara de  
reverberancia opcional. 8 parlantes  
de 10" extrapesados.



Características Técnicas:

**CABEZAL:** 160 Watts. RMS.  
3 canales, 6 entradas,  
control individual por  
canal de tonos y cámara  
de reverberancia  
Parlantes de rango extendido  
cuya respuesta es de 40 a 18.000 Hz  
Baffles con trípodes cromados  
desarmables y plegables.

Puede ser adquirido  
con los dos baffles aéreos  
(6 parlantes 10" HF en c/u)  
o con 2 columnas (8 parlantes  
8" HF en cada uno)  
de tamaño reducido y portabilidad  
y transporte.



Características Técnicas:

**CABEZAL:** 100 Watts R.M.S.  
3 canales, 6 entradas,  
control individual por  
canal de tonos y cámara  
de reverberancia

Presentado en 2 columnas  
de 10" extrapesados.

**Amplificadores  
para voces,  
Guitarra, órgano  
bajo y  
disc-jockey en  
toda variedad  
de potencias y  
modelos.**

**HOXON**

MANZANA

# EXISTE UN PROPOSITO el nuestro... LA MUSICA

Paul McCartney  
**WINGS**  
GRANDES EXITOS 9513



**QUEEN**  
8575 - "Jazz"



**SUPERTRAMP**  
8558 - "Crimen del siglo"



**KATE BUSH**  
6858 - "La palada interior"



**DEEP PURPLE**  
8579 - "Los simples"  
Los lados A & B



**THE ALAN PARSONS PROJECT**  
8562 - "Piramide"



**JOHN MILES**  
8342 - "Rebelde"



El equipo es probado y reparado en mantenimiento.



La sala de control del estudio 3 tiene

# CONOZCAMOS abbey road

Si bien desde el punto de vista promocional, el hecho de que los Beatles hayan titulado un álbum con el nombre del estudio constituye una publicidad mucho más eficaz de la que lograría cualquier agencia, ocurre que a través de los años esa trascendencia, sumada a otros varios factores, ha espantado a posibles clientes, según explicó el ingeniero Peter Bown.

## Un mito para disipar

Durante cierto tiempo, Abbey Road no sintió la necesidad de promocionarse; tanto que algunos empezaron a pensar que se trataba de un negocio cerrado en el que sólo participaban los artistas de EMI o, simplemente, artistas muy importantes.

De todas formas, se ha convertido en un mito; un mito que la gente del estudio quiere disipar.

Peter comienza su trabajo en el estudio 3, destinado principalmente a bandas de rock. En él se han hecho adaptaciones y modernizaciones, que requirieron la instalación de un nuevo tablero, al que se le agregaron componentes adicionales. Antes de esta compra, EMI hacía sus propios mezcladores. Se planea para el futuro la incorporación de un segundo ingeniero, quien habrá de ayudar a operar este

Los Estudios Abbey Road de EMI se encuentran en lo que quizá sea el más famoso cruce de peatones que sirviera a los Beatles para hacer la tapa del álbum "Abbey Road". El estudio parece algo prohibitivo y recluso, alejado de la vereda y rodeado de árboles. Lo que ocurre es que quieren mantenerse apartados de cientos de turistas y visitantes que sufren todavía las consecuencias de la Beatlemania.

tablero por un sistema de control remoto. Una de las ventajas del nuevo tablero es que, por su sistema, permite a los técnicos aislar y corregir cualquier problema de micrófono, por tener un control de entrada en cada canal.

Además de los altoparlantes, cintas y demás aparatos de EMI, en el estudio está todo el equipo de Pink Floyd, ordenado en una prolija pila, listo para utilizar en las sesiones. El estudio no se caracteriza por ser grande, pero sí cabe destacar que tiene la atmósfera ideal para un estudio de música "pop". Por otra parte, las paredes de goma y fibra de vidrio le dan el lugar propiedades acústicas envidiables.

## Tierra sagrada beatle

Luego está el estudio 2, tierra sagrada desde la época de los

Beatles. La característica que de inmediato se percibe al ingresar en él es quizás un aspecto raído. La razón por la cual no se ha vuelto a decorar es muy simple:

"Pensamos hacerlo, pero la sala se encuentra en perfectas condiciones acústicas. Muchos grupos nos pidieron especialmente que no lo tocáramos".

Hay dos cabinas de separación, pero Bown recuerda que en varias oportunidades y en distintos grupos prefirieron no usarlas.

"Deep Purple insistía en lograr un sonido lo más parecido posible al sonido en vivo pero sin usar cabinas."

Si el cruce peatonal de afuera es muy conocido, pues entonces la próxima sala en el interior es directamente un altar musical: se trata de la cámara acústica utilizada por los ya mencionados Beatles. La sala, un viejo refugio contra bombardeos, es muy fría y tiene una

gran mancha de agua marrón en el piso. ¡Sí! ¡Es de lugares como éstos donde salen las leyendas!

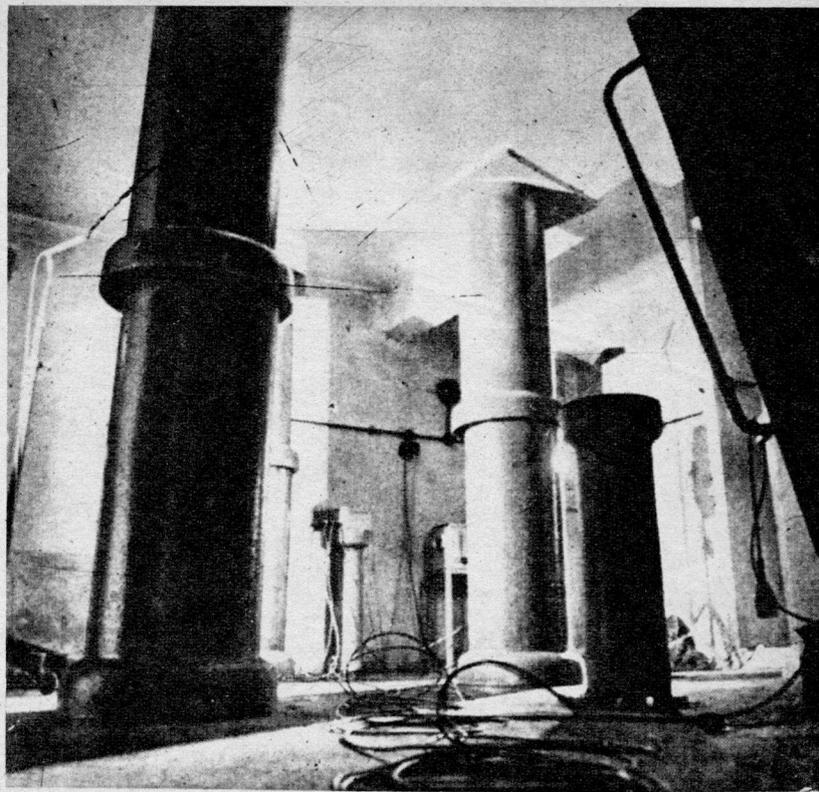
En tanto que Estudio 3 está destinado a la mayor parte de los trabajos de música pop, Estudio 2 recoge los trabajos de artistas que están "a mitad de camino" (Middle Of The Road). En la sala de control, ubicada en un descanso que da al estudio, hay un tablero con televisión a control remoto, donde se pueden observar todos los puntos del estudio. Según la opinión de Bown, es un tablero muy bueno.

No obstante, el que más impresiona es el Estudio 1, por lo menos en lo que a su tamaño respecta, ya que tiene una capacidad nominal de 100 músicos. Bown contó, sin embargo, que la sala ha llegado a albergar a 300 personas. Al igual que los otros dos estudios, el Número Uno cumple una función claramente definida, para la cual está perfectamente acondicionado: se concentran allí todos los proyectos clásicos, por lo cual es muy común ver filas de asientos y atriles de músicos, que esperan el regreso de la orquesta.

En caso de ser necesario, también en el Estudio 1 se pueden producir sonidos "pop", posibilidad que se considera concretamente para el futuro. Bown explicó que cuando está vacío el Estudio 1 devuelve ecos de



*un sistema de TV a control remoto*



*Inusual vista de las cámaras de eco del estudio 2*



tres segundos mucho mejor que cualquier estudio especialmente diseñado para bandas de rock. Esta característica resulta sin duda muy interesante. La visita a tres estudios cubre sólo un cuarto de lo que es todo el edificio.

### **El primer sistema del mundo**

Hay tantas habitaciones dentro del edificio que hay indicadores en cada descanso de las escaleras. Una de esas habitaciones es el viejo Estudio 4 que ahora funciona como sala de remezclado, tres salas de edición, dos salas de mantenimiento, una sala para el almacenaje de cassetes de EMI y una sala destinada específica y únicamente a mantener en buen funcionamiento los tableros de EMI/Neve. No es sorprendente que hasta la misma gente que trabaja ahí se pierda de tanto en tanto.

Mientras continúan con la tarea de re-decoración, todos los pasillos se ven poblados de piezas y equipos muy caros. Peter Bown habla orgulloso del "primer sistema de eco electrónico computadorizado del mundo", que muy probablemente la com-

pañía comercialice en un futuro no muy lejano. La valiosa y exclusiva máquina descansa en una cabina de vidrio en el fondo de uno de los pasillos.

Para destacar el hecho de que todo este pequeño mundo constituye un complejo en el verdadero sentido de la palabra, basta con recoger la información de que hay una bóveda subterránea que contiene cintas.

"Incluso yo tengo que pedir permiso para entrar allí" —dice Bown con una sonrisa.

Peter Bown trabajó en Abbey durante veinte años. Comenzó, de hecho, a desempeñarse en el ámbito de música clásica, pero una noche uno de los técnicos del estudio de música pop se enfermó de gripe y le pidieron a él que lo reemplazara y dirigiera la sesión. Se ocupó así de la música pop desde entonces.

"En la medida de lo posible, prefiero dejar los grupos jóvenes a los técnicos más jóvenes —dice en tono compasivo—. Vi muchísimo, pero todavía hoy sigo aprendiendo."

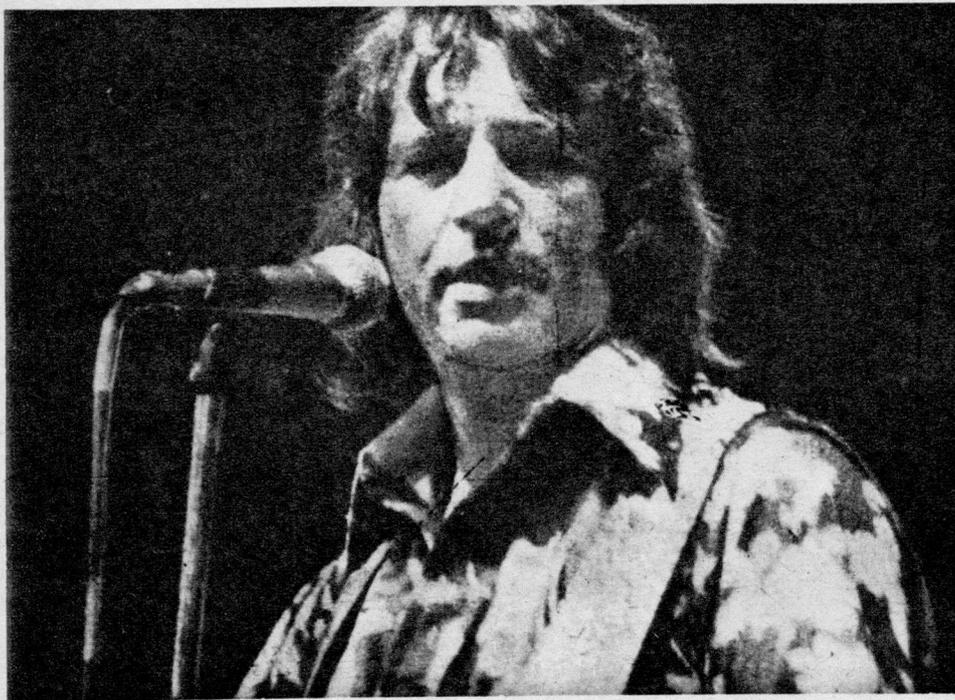
Cualquiera que haya visitado los estudios de Abbey Road y haya conversado con Bown y visto la manera en que trabaja, sabe muy bien qué es lo que busca de los técnicos futuros:

"Obviamente, lo principal es que haya conocimientos técnicos y musicales, pero un aspecto especialmente importante es su personalidad. Debe ser un individuo amable y accesible. Puede ser un genio, pero si no se lleva bien con los músicos puede echar a perder toda la atmósfera"

*Pete Bown operando la consola del estudio 2 desde donde se maneja el aislamiento de cada gabinete.*

"WHITE MANSIONS"

# ¿un elefante blanco?



Waylon Jennings: uno de los intérpretes de una "ópera de country-rock". Clapton: sólo una colaboración.

☀ Sí, de hecho sería una exageración ridícula y una mala interpretación de lo que será sin duda un espinoso tema sobre la edición del álbum "White Mansions" (Mansiones blancas).

Kennerley, un ex director de grupos convertido en compositor, y Glyn Johns, uno de los productores más respetados de nuestro tiempo, crearon un documento musical único, que ya ha ganado celebridad por la calidad de las composiciones, la actuación y la producción. Todo el proyecto incluye a Waylon Jennings, Jessi Colter, Steve Cash, John Dillon y Eric Clapton entre otros. Trata de la Guerra Civil desde el punto de vista de la Confederación y fue calificada por muchos como una "ópera de country rock". Cuatro personajes relatan la historia a través de las ejecuciones de Dillon, Colter, Cash y Jennings. La participación de Clapton es mínima, pero los músicos que acompañan ayudan a crear la atmósfera country con parte del rock contemporáneo.

## Un largo proyecto

Acompaña al álbum un libro que contiene fotografías originales con inteligentes epígrafes de Ethan Russel, diseñador y director de arte. Todos los detalles de la producción hizo que la realización del proyecto llevara unos tres años. La compañía grabadora A&M, donde se originó el

**En tanto que la mayor parte de los norteamericanos prefieren seguir con la tarea de construir una Norteamérica mejor y olvidarse de las viejas divisiones que llevaron a la Guerra Civil, están aquellos cuyas nociones románticas de la guerra y conflictos tienden a reavivar las viejas heridas. Sería exagerar demasiado si sugerimos que Paul Kennerley y Glyn Johns son racistas u oportunistas por haber tomado la Guerra de Secesión como tema de un álbum de country-rock.**

proyecto, se muestra entusiasta ante la perspectiva de inusual combinación de música y drama. Sin embargo, si bien no caben dudas en cuanto a su éxito entre los seguidores del estilo country, muchos se preguntan si lograrán introducir esta producción en el mercado principal.

La idea en general es que pueden ocurrir dos cosas: impactar como "Jesus Christ Superstar" o bien transformarse en un elefante blanco. El aspecto irónico de todo esto, es que fue precisamente después de escuchar una transmisión del compositor de "Superstar", Tom Rice, que Paul Kennerley se interesó por Waylon Jennings, lo cual, a su vez, llevó a la producción de "White Mansions".

## Imágenes del Sur

Kennerley es una persona tranquila, amable y sincera. Jamás se le ocurriría hacer asociaciones con las fuerzas del mal. Es por eso quizá que adoptó una perspectiva muy ingenua para anali-

zar la causa de los norteamericanos del sur. Resulta interesante el hecho de que el tema de la guerra, que siempre estableció divisiones, ya haya dividido a gente de la industria musical, incluso a Kennerley y a Johns. Tanto uno como otro trataron de explicar todo el razonamiento que se desarrolla detrás del proyecto, destacando que la música fue la primera consideración.

"Pienso que con este álbum todos tenemos la oportunidad de sentirnos atraídos hacia la música country, de alguna manera. Cuando empecé a concebir la idea de 'White Mansions', veía todo como un futuro lejano y en ese entonces, la composición de canciones no era más que un hobby para mí —explica Kennerley—. Cuando mi ex grupo, los Winkies, se disolvió, decidí dedicarme a algo distinto. El hecho de haber escuchado a Jennings me ayudó a tomar la decisión definitiva y fue a partir de entonces que empecé a crear imágenes del sur de mi país. Mi concepto no es tan abstracto co-

mo lo es 'Quadrophenia' o 'Tommy', por ejemplo. El elemento country en mi trabajo juega un papel muy fuerte que no se debilita."

## Comentarios políticos

"Evidentemente, la persona ideal para encargarse de la producción era Glyn Johns. El constituía la atracción principal en lo que respecta a los artistas. Prefería recurrir a un productor más que a una compañía grabadora. Glyn me ayudó muchísimo, pero nos atrasamos un año, porque él tenía muchos otros compromisos que cumplir. El me sugirió la idea de que la historia debía seguir una línea que requiriera la participación de personajes. La película 'Lo que el viento se llevó' se hizo con el mismo enfoque que mi álbum, ya que no es más que un romance, que no incluye mensajes de moral o política."

"Sin embargo —continúa Johns—, mucha gente en Norteamérica empezó con comentarios políticos, diciendo que Kennerley, un inglés, está enarbolando la bandera a favor de los del sur. Pero no logran entender que esto es comparable a una ficción, en la que no hay indicación de la ideología del autor. En Estados Unidos tendrá éxito porque muchos estarán interesados en ver cómo son las cosas realmente. De todas maneras, pienso que ya no quedan heridas o amarguras por la guerra."

# 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 PERGAMINO BUENOS AIRES T.E. 5391

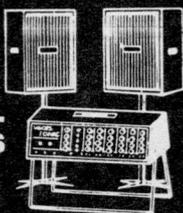
MANZANA

## ¡SIN VUELTAS! VERDADEROS PRECIOS

Garantidas "MARCAS" en INSTRUMENTOS - ACCESORIOS - AMPLIFICADORES - NACIONALES E IMPORTADOS.

Además:

- pedales de efectos
- parlantes y micrófonos **LEEA**

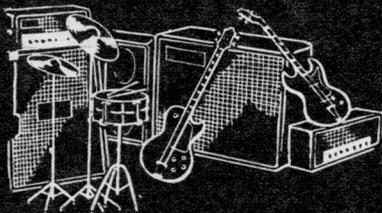


**IONIC**  
250 Watts

Columnas "F.B." (tipo SHURE) hasta 300 watts, ideal acoplamiento para equipos de voces, teclados, disc-jockey u otros.

RECIENTE RECIBIDOS

Platillos "A ZILDJIAN" Parches "REMO"  
 Baterías "PEARL"



**CREDITOS HASTA 12 MESES**

**ENVIOS AL INTERIOR**

y próximamente: los mejores amplificadores del mundo

**AMPEG (USA)**

**FELICIANO BRUNELLI**

La casa de la música  
 RIVADAVIA 2743

Bs. As. T.E. 87-6373

...A PASOS DE ESTACION ONCE

# Faim

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



Amplificador WENSTONE para voces de 350 WATTS.

**CREDITOS HASTA 24 MESES**

- Cuota fija
- Sin gastos anticipados
- La primera cuota se paga al mes siguiente

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

**radio COSTA** NOGOYA 3166  
 T.E. 53-0968  
 CAPITAL

MANZANA

# AVISOS LIBRES

**NOTA: Los avisos publicados en esta sección son totalmente gratis. Se reciben en redacción de 9 a 13.00 y de 14.30 a 17.30 hs.**

## MENSAJES, AMOR, AMIGOS

—Urgente, vengan a mi casa que nos iremos de viaje, pues solo no me encuentro. Oscar Poncero Vanoñi (Ramón Falcón 1581, 1º "B", Cap.).

—Quisiera encontrar una joven de 13 a 16 años, que sea tierna, comprensible, que sepa sentir y hacer sentir el amor en una pareja. Tengo 16 años y estoy falto de cariño. Si te sentís sola, escribime. Espero tu carta. Hugo R. Palero (Mathus Hoyos 697, Las Heras [5539], Mendoza).

—Busco a Liliana (Pollo), Gabriela, Cecilia, Cristina y Mónica; son de Urdinarraín (E.R.). Estaban del 21 al 26 de enero en Nandú Bay-sol (E.R.). Las busca su vecino de camping, el que andaba con Alan. Por favor escribanme. Daniel Giargi (Defensa y Cuba, El Talar [1617], Bs. As.).

—"Ecos del viento", todos los que quieran recibir por correo volantes de nuestros recitales o una publicación que está en preparación, escribir a: Daniel (Junta 3071 [1403], Cap.). Los volantes son gratuitos.

—Soy un joven de 24 años que busca alguien que sepa sentir el amor, quien se sienta sola, sin compañía y sin amor, que escriba: Roberto (Bdo. de Irigoyen 2330 [1609], Boulogne).

—Deseo entablar amistad e intercambiar correspondencia con flaco de 18 a 25 años, que sea simpático, dulce y sincero. Tengo 19 años. Escribir a: Miriam R. Fabris (Bo. Gral. Güemes, Calle 311, casa 37, sector "C", Matanza).

—Si como yo estás solo/a, tenés ideas locas, inquietudes, ganas de vivir intensamente y libre, y te gusta el rock, escribime; vamos a ser grandes amigos. Único requisito: ser sincero, nada de teatro, ni circo (ch). Víctor J. Veloso (15). (Victor Hugo 282 [1875], Wilde, Bs. As.).

—Deseo comunicarme con señoras de todas las edades, lugares y características. Soy un joven de 23 años, soltero, poseo buena presencia. Trabajo en la ciudad de Bs. As., vivo en La Plata, tengo buena posición económica con propiedades en las ciudades nombradas. Me pueden escribir a: Sr. Director, C.C. Uº 63, La Plata (1900), Bs. As.).

—Deseamos entablar amistad e intercambiar correspondencia con flacos/as. Tenemos 17 años. Somos enamorados de la música, los poemas, y los posters. Nos gusta el deporte, especialmente el tenis. Claudia M. Domini (12 de Octubre 925, Monoblock 15, Acc. "A", Dto. 2, Bo. Comahue [8000], Bahía Blanca), Sonia M. Flatbani (12 de Octubre 925, Monoblock 15, Acc. "A", Dto. 4, Bo. Comahue [8000], Bahía Blanca).

—Somos dos flacos de Mendoza que queremos conectarnos con flacos rockeros, también de Mendoza, para intercambiar ideas y pasar gratos momentos. Sergio (256807) o Daniel (232384).

—Quisiera cartearme con flacos rockeros que vivan en Morón. Daniel Luna (José M. Godoy 178, Las Heras, Mendoza).

—Tengo 20 años y busco flaca que le guste la música (rock, progresiva, etc.), e ir a recitales. Escribir a Victor H. Fencira (Av. Díaz Vélez 4051, 1º Dto. 8, Bs. As.).

—Usises solitario busca encontrar en su camino a dulce y humilde niña que desee soportar sus canciones y su estúpido sentido de humor (Ramón Falcón 842, Lomas de Zamora ó 243-8875).

## DISCOS, CASSETTES

—Vendo cassettes de los siguientes discos importados: "Tommy" primera versión, "A Quick One", "The Who Sell Out", "Who Are You", "Live At Leeds", "Who's Next", de Who. Guillermo (3 de Febrero 2509 ó 41184, Rosario [2000], Santa Fe).

—Organización Sticky Fingers, grabamos en cassettes importados TDK tu música importada. Genesis, Eno, Batt Company, y el que vos pidas. Oscar (38-5789, 658-3835).

—Compro simple de Invisible en cassettes, "Estado de Coma" y cualquier grabación inédita. Jorge (47-2045).

—Compro álbum "Live In The Past". Anibal (941-6943, sáb. y dom.).

—Vendo parte de colección de discos importados y nacionales de rock. Gabriel (48-5625).

—Vendo 1º simple de Sandro. Es-cucho ofertas. Gustavo Carmona (87-8778).

—Importados de Genesis, Weather Report y consigo pedidos. Jorge (922-5912).

## VARIOS

—Nueva revista Subterráneo acepta todo tipo de colaboraciones. José Luis (612-9930).

—Compro "Pelo" que tenga resultado de la encuesta '71 y '72. Cristhian (37-3335, después 18 hs.).

—Vendo a coleccionistas siete únicos números de "Algún Día", 8 primeros de "Mordisco", 8 ejemplares de "Roll", los 3 primeros de "Estornudo" y 54 números de "Pelo". Por carta a: Los Celestes, Albertí 1.521, Dock Sud, Avellaneda.

—Hacemos sonido completo en vivo para recitales y shows. Peavey 400 w. para voces; Ampeng para bajo; Acoustic, teclados y guitarras Fender Twin Reverb; micrófonos AKG y Shure. (59-9026).

—Vendo revistas "Pelo", "Algún Día", "Mordisco" y "Expreso". Shalo (784-1886).

—Grabaciones profesionales, 8 canales, teclados (de todo tipo) y batería incluidos en precio. Asesoramientos. (Salguero 231, Cap. o 38-1261/6609).

—Se hacen copias a máquina. Alejandro (772-5321).

—Vendo grabador estereofónico, 4 pistas, 5 velocidades, pausa y parado automático. \$ 280.000. Julio Flores (Montiel 242, Liniers).

—Flacos/as de Mendoza si quieren que les dibuje inscripciones en sus remeras o camisas, llámenme. Daniel (23-2384).

## CLASES

—Flauta traversa, solfeo, teoría, audioperceptiva y armonía. Eduardo (795-9407).

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

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

—Batería, clases individuales. Carlos Riganti (743-5236).

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

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

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

—Batería métodos nacionales o importados, clases particulares y en grupo. Diego (629-9236).

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

—Bajo y contrabajo por pulsación, armonía, digitación, métodos de

USA. Jorge Alfano (61-6929).

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

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

—Francés con Liliana (701-6685).

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

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

—Francés con Brigitte, zona Belgrano (Av. Cabildo 2327, 10º "A", Cap.).

—Alejandro Merenzon, guitarra, piano, armonía, todos los estilos, lectura y escritura musical, cifrado americano, métodos importados, libros de Bossa brasileiros, equipos Gibson y Fender, pedales, efectos, acc., zona Belgrano (40-5269, 13 a 15).

—Iniciación a la música, flauta dulce, canto y guitarra, nociones de armonía, composición, cancionística e improvisación. Miguel (629-9236).

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

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

—Clases de guitarra y bajo. Alejandro Correa (812-3804).

—Eduardo Müller, guitarra y bajo por audioperceptiva y pulsación. (Roca 27, Dto. 5, San Martín, o 701-9384).

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

—Jorge Lacorte enseña bajo (783-7161).

—Guitarra, Rodolfo Gorosito (93-0053).

—Rodolfo Haerle, guitarra métodos importados, Berklee, jazz, etc. (47-6186).

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

—Machi, bajo, dirigirse únicamente por carta a: Artigas 537, Cap.).

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

—Batería y percusión, Guillermo Nojehowicz (382-8552 ó 774-2941).

—Bajo con Alfredo Bellomo (942-0395).

—Guitarra, teoría, audioperceptiva, ingreso a conservatorios. Claudio (21-6957).

—Piano y música. Daniel (771-3099).

—Guitarra, Eduardo Rogatti (Bubu) (797-1233).

—Batería, Alejandro (772-5321).

—Batería por música, tambor, bombo e independencia. Jorge Liechtenstein (ex Orion's/Ave Rock) (Al-sina 1524, 1º "C", Cap.).

—Lecciones de guitarra eléctrica, adiestramiento, rítmica, méldica, técnica instrumental, improvisación. Luis Borda (91-6275).

—Guitarra, bossanova, ingreso a conservatorios, Carlos (821-4612).

—Flauta dulce, quena, improvisación musical, barroco, folklore, iniciación musical. Eduardo (772-6726).

—Canto y foniatría a domicilio, respiración, impostación y vocalización. Gustavo Carmona (87-8778).

## MUSICOS

### Pedidos

—Tecladista equipado, si es posible con temas. José Luis (612-9930).

—"Cosas Nuevas" necesita pianista o tecladista, violinista, chelista, y baterista. Ricardo (659-4393).

—Se necesita tecladista e instrumentos diversos. Alejandro (722-5321).

—Bajista y baterista para importante grupo. Roberto (791-9422).

—Guitarrista y pianista equipados para banda de jazz rock. Carlos (51-1303), Jorge (70-7477).

—Conjunto conocido femenino.

busca chicas que ejecuten instrumentos, y vocalistas (797-0946).

### Ofrecidos

—Guitarra equipado. Fabián (16) (632-4017, después 20 hs.).

—Solista se ofrece para recitales. Carlos Seta (27-0884).

—Dúo acústico para cualquier tipo de reuniones, recitales. Alejandro (602-3218, 8 a 12 hs.).

—Solista acústico, comparte recitales. Gustavo Carmona (87-8778).

—Guitarrista equipado con Repiso mod. Jazz y equipo Fada de 60w para cualquier tipo de música y/o trabajo. Horacio (90-5008).

## INSTRUMENTOS

### Compras

—Ensamble de cuerdas u órganos. Osvaldo (753-6765).

### Ventas

—Gibson SG '68 con Bigsby y pedal wah wah (797-1233).

—Ampeg 300w para bajo; bajo Fender; guitarra Ibáñez 335 MXR; Phase 90 y 45 (747-0750).

—Micrófono Leea LE-88-250 ohms y 4,5 mets. de cable: \$ 15.000. Gustavo (572-8961).

—Micrófono AKG-1000; micrófono Aiwa y pie micrófono Leea; \$ 350 mil. Nancy M. Díaz (Av. Santa Fe 1979, 5º "D", Cap.).

—Bajo Calsel 60w, guitarra 40w, Robertone 100w para bajo Faim Jazz Bass, Farfisa Vip 600 (747-1509).

—Batería Caf 5 cascos, completa, tambor metálico, charleston japonés, 3 platos, fierros. Darío (46-4506 ó 49-0335).

—Instrumentos musicales folklóricos andinos (charango, quena, bombo folklórico, afinados). Moisés La Rosa (C.C. 1630, Lima 100, Perú).

—Dos guitarras Lorenzo con micrófonos Di Marzio; bajo Lorenzo Jazz Bass con accesorios importados y cuerdas Fender. Urgente, buena oportunidad. Jorge (253-5459 o Catamarca 170, Quilmes).

—Saxo barítono Selmer. Diego (71-7680).

—Bajo Höfner y bajo Amorin Rickenbacker; equipo Citizen 100w. Carlos (Centenera 1073, Cap.).

—Guitarra Fernández 12 cuerdas, poco uso. Eduardo (629-8661).

—Batería Rex 4 cuerpos, completa; guitarra Faim Les Paul; guitarra Kuc con 2 micrófonos; guitarra Kuc con 3 micrófonos (uno doble bobina); cabezal 60w; cabezal 40w; equipo 60w, 2 columnas, 4 parlantes c/u, trémolo y cámara de reverberancia. Eduardo (247-0909).

—Guitarra electro-acústica Jackson. Julio (72-9427).

—Batería Caf mod. Standar, 5 cuerpos. Alberto (659-6394).

—Hollywood 30w usado. José Luis (612-9030).

—Equipo estéreo BGH 60w, bandeja, 2 baffles y amplificador; o canje por equipo de guitarra o bajo 160w, pago diferencia. P. Pintos (C. Tellier 901, Avellaneda, después 18).

—Baffle Citizen, 4 parlantes 12", cuerdas importadas de bajo. Francisco (812-2383).

—Batería Caf 4 cuerpos, Show Model, platillos Zildjian 20" con ie, charleston, pedal Kruppa, escobillas, masa Palmer y platillos Alcalá. Todo perfecto estado. Fernando (797-1803).

—Consola Peavey mod. PA-400, con parlantes JBL y bocinas Altec Lansing; Ampeg V4B; guitarra Ginson Jumbo 50 con estuche; micrófonos AKG. (59-9026).

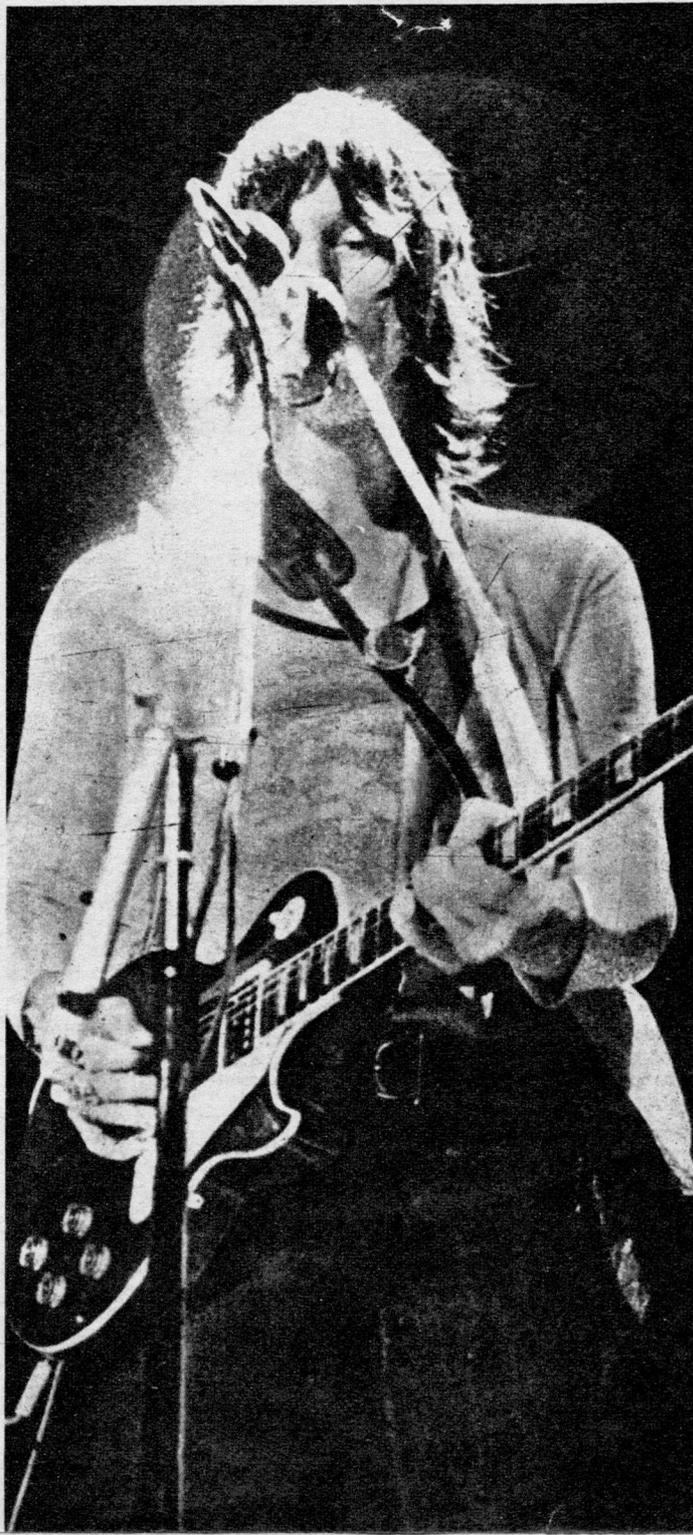
### Canjes

—Equipo 150w para bajo; guitarra eléctrica con funda; 2 baffles, 3 parlantes 12" c/u.; por Decoud 180w (GR o similar (Lugano I y II, Block 24, 3º piso, Dto. "A").

JEFF BECK

# el violero cósmico

Reflexiones sobre la trayectoria en  
dientes de sierra (eléctrica) del más capaz de  
todos los guitarristas de rock...



Cuando va a tocar con los Rolling Stones una noche de febrero y luego desaparece en la niebla, deja muy deprimido a Mick Jagger. Cuando lo hacía con la Mahavishnu Orchestra, John McLaughlin decidía volver a la guitarra acústica. Cuando abandona a los Tridents para ir a los Yardbirds, nadie habla más de sus antiguos compañeros. Desde esa época se lo llamaba Jeff Beck. Y aún se lo sigue haciendo. Las etiquetas cambian, las modas pasan. "Eric Clapton no logró más que antes en su último concierto del Crystal Palace", confiesa un inglés. "Jimmy Zeppelin sólo tiene identidad en el seno de Led Page", opina un norteamericano. Pero Jeff Beck está siempre presente. Nacido el 24 de junio de 1944, pasó por Tridents, Yardbirds, Jeff Beck Group, BBA, y reina actualmente bajo un propio patronímico, contando con una aparición cinematográfica, en "Blow Up" de Michelangelo Antonioni.

Hombre perseverante

En estos tiempos y épocas de frustración maldita y maldición frustrada, él llegó a ser importante. En efecto: Jeff Beck no está muerto. Ningún recital suyo está previsto en un futuro próximo. Simplemente editó uno de los mejores discos de la época, "Wired". Beck adquirió valor por haber comprendido que la única solución a los problemas del rock inglés se encontraba en Norteamérica. Además graba álbumes que son testimonios directos de la historia del rock de los sesenta y los setenta, agregando su dimensión de genio creador.

Como los grandes conquistadores, supo asimilar un máximo de conocimientos técnicos para redistribuirlos en los géneros de moda (blues, rock, etc.), sin perder de vista jamás su identidad eléctrica. La suma potencial de su historia jamás fue igual a la de la venta de sus álbumes. Así recibió golpes terribles. Era inevitable ya que él era original y primitivo. Un pionero. Es lo que le cuesta a los soñadores que se embarcan a descubrir América.

Beck magnifica el espacio, la tecnología, el blues, el rock, el wahwah el sonido y por sobre todo el guitarrista. Una actitud técnica, impuesta por el factor americano. Los norteamericanos creen ser famosos rockeros, pero sus victorias sólo son la obra de las máquinas. Ellas solas, y los ojos del hombre medio, supieron dominar el espacio. Desde la AC 30 Vox de James Burton hasta los láseres de Blue Oyster Cult, dibujan la trayectoria.

Para Beck, no es la voluntad de ser libre, sino la de vencer, de aplastar a la naturaleza, de confundir el sonido. Por cierto que él hubiera podido tocar más rápido que Slowhand, más duro que Page, más espacioso que Hendrix, más lacónico que Townshend. Pero él prefirió revolver el sonido. Hacer una alianza de la simplicidad del rock and roll con la línea ferruginosa de la incongruencia tecnológica. Un avance nuevo, absolutamente nuevo en materia de guitarra, la iniciativa de un loco. UNA INNOVACION. Algunos solos lo marcan: "Jeff's Boogie", "Psycho Daisies", "Stroll On" (versión de "Blow Up"), "Rock My Plimsoul".

Tras él, varios intentaron imitarlo; muchos han ensayado, pocos llegaron. Entre otros se puede mencionar a Buck Dharma, Joe Perry, Mick Ronson. Una anécdota al respecto se da cuando Beck subió a escena durante un concierto de David Bowie, saludando al público con un gemido de su guitarra imitando un "¿qué tal?", y luego enganchándose en "Life On Mars", mientras en el mismo escenario Mick

Ronson hacía tentativas desesperadas por seguir a su ídolo.

En escena tiene una actitud hosca, y en esos momentos es un hombre poseído. Se coloca fuera de la humanidad, con arrogancia. Espera sus intervenciones, enfundado en satén blanco, con un brazo tendido hacia el cielo, en una actitud silenciosa, fría, solitaria. Cuando toca, su rostro se crispa, se transforma. El no habla con la guitarra como Trower, no la mima como Hendrix, no la martiriza como Townshend. El la usa, y hace sentir a su público que es él, y no la máquina, quien se expresa.

Desde 1964 a la época en que se levanta el hombre medio, Jeff Beck comienza su tragedia de música excepcional. Vio claramente el problema puesto delante de él, delante de el creador. En resumidas cuentas tenía una capacidad media para cantar o componer, pero tenía un campo abierto, totalmente nuevo: las composiciones de los otros.

Y se lanzó, para finalizar en "Wired", por no tocar más que las instrumentaciones de los otros. Y jamás hizo mejor álbum. Solamente Beck deseaba conquistar América. Un continente que sólo se puede apresar instalándose delante suyo, cantando su extensión, como lo hizo Santana. No es difícil, y más aún, se puede adoptar el género superior, la pose del creador. Eso implica poseer la potencia y la velocidad, que son necesarias para seducir al objeto. Pero Beck llegó al fin y así ganó su primer disco de oro.

### Los medios

Los Yardbirds sólo fueron un pretexto. La forma en que Beck pasó por ellos no deja lugar a dudas. Ese grupo llevaba EN SI el germen del fracaso. Page mismo no llegó a hacerlos reinar. Ellos intentaron todo. Tocaron los martirios del blues, grabaron rock, y del mejor. Beck y Page, juntos, le dieron su fe, pero luego de "Psycho Daisies" Jeff se fue.

Pero no llegó muy lejos porque en esa época era difícil liberarse de los managers. El suyo se llamaba Mickie Most, quien solía no estar presente en las grabaciones, e inclusive quiso convertir a Beck en un intérprete de temas populares de la época, como "Love Is Blue" (el clásico de Paul Mauriat). Jeff dijo: "Por mi contrato con Most, yo debía tocar las canciones que él elegía o aprobaba. A mí no me gustaba nada, entonces él "sugirió" "Love Is Blue". Me prometió pasar a la televisión si yo lo hacía, y pensé que eso le gustaría a mamá".

Luego Beck reunió un grupo, probó cien bateristas y retuvo



Beck en plena fiebre pesada se asocia con Tim Bogert y Carmine Appice.

uno. Se puso a dar conciertos y los que estaban a su lado recuerdan que al terminar los recitales, muchas veces, Jeff salía del escenario con los dedos sangrando.

### Los discos de Beck

"Truth" es, en cierta forma, el parangón beckiano, el apogeo de su joven valor. ¿Y el público acusaba al viejo Yardbird de comercialización? El no tocaría entonces más que blues (gratificación instantánea, nota de buena conducta y cuadro de honor a fin de año). Como gran momento del álbum queda el "Beck's Bolero", con su guitarra acústica y un sonido cortado que penetra hasta los huesos.

Pero "I Ain't Superstitious" rivaliza friamente con los Stones de "Out Of Our Heads", y el solo cash de "Blues Deluxe" no concede una parcela de gloria al de los Bluesbreakers. Pero Beck veía más allá del calvario del bluesman blanco. De lo contrario, ¿por qué no explotó la receta? ¿Por qué Jimmy Page logró sacar todos los dólares del fuego cuando Beck se rebajaba cada noche, porque no llegaba a salvar el rumbo de la admiración fanática que le profesaba una élite demasiado rara? De esa época saturado de héroes blueseros, Beck debió extraer una lección inconsciente. Después de todo, él era lo que se puede llamar un sobre-guitarrista, lo contrario de un militante

profesional, como podría ser Rory Gallagher.

"Beck-Ola". Sobre este trabajo él decía en el mismo sobre del álbum: "Cuando grabamos esto, la tendencia era hacia la música pesada. Escúchenlo y decidan si pueden encontrar un pequeño lugar en sus cabezas para esto". Los arreglos de Nicky Hopkins son rugosos, cortantes. Tres acordes de piano honky tonk, y el conflicto, la crisis de epilepsia, con las guitarras buscando a la cabeza, los solos que se entrechocan, en los graves, los agudos. Rod Stewart está ronco, Ron Wood va a hacer explotar sus amplificadores de bajo. Tony Neyman revienta sus tambores.

Los blues son estertóreos. Los rocks han sido robados al Dios Padre (y en ese rol está Elvis Presley): "All Shook Up", "Jailhouse Rock". El último tema dura siete minutos, una zapada informe. Rupturas, trastornos, regresos, lava en fusión que desborda sin aviso.

Para no apenar a Donovan le sirvieron de apoyo en un simple. "Barabajagal" quedará como una de las mejores cosas del pequeño escocés. Allí Jeff Beck toma una introducción en zigzag: doce notas/tres acordes, tres notas/cinco acordes. Aprovecha para remarcar la amplitud de este super-grupo: Ron Wood era un bajista fenomenal, no se encontrarán jamás tan fuerte los teclados de Hopkins, y Tony Newman tiene un ritmo sorprendente.

Partieron a los Estados Unidos, pero las travesuras de su líder transformaron la gira en desastre. Caprichoso, extravagante, Beck le había tomado aversión a Ron Wood. Eso le significó varias veces su expulsión. Pero la víspera, no habiendo encontrado un bajista de reemplazo, mandó a Rod Stewart a buscar al honesto Woody, que terminó por no abrir más su valija.

Dos días antes de Woodstock (donde estaba anunciado el Jeff Beck Group) se repitió la misma situación. Con algo más de violencia. Los músicos pasaron todo el recital encerrados en sus respectivos cuartos. Y todo el mundo convino en pensar que Beck desperdició la oportunidad de su vida. Hubiera podido hacer su número ante la generación de las flores.

Luego tuvo un accidente automovilístico que le impidió llevar a cabo su proyecto de grupo con Bogert y Appice. Estos últimos venían de abandonar a los Vanilla Fudge y fundaron Cactus. En cuanto a Beck, renació como el ave Fénix, y fue a conchabarse con una mafia muy británica para formar un nuevo Jeff Beck Group, con Cozy Powell, Max Middleton, Clive Chapman y Bob Tench.

"Rough And Ready" fue saludado por toda la prensa, era el regreso de Beck. Al volver a escucharlo, ese disco parecía casi tímido, pero una vez más Beck estaba en el corazón del tornado. ¿No habría sido todo

mejor sin ese sempiterno cantante que todo el rock juzgaba (y aún lo hace) tan importante? Porque este muchacho no puede, ni desea, abrir el camino. Se contenta con realizar sus buenos solos. En público hacían temas como "Ain't No Sunshine", "Plynth", "Morning Dew", con el solo de wah-wah más rápido del mundo y que enganchaban a "Going Down". Este grupo británico sólo vivía para Estados Unidos. E inclusive intentaron grabar en Motown.

### De Motown en Memphis

Beck dijo al respecto: "Motown fue la debacle. Toda la sesiónapestaba. Para Cozy y yo fue el revelador, porque Motown era nuestro sueño. Se esperaba soltar todo el vapor en un lugar donde éramos el primer grupo blanco y traer así una magia nueva, gracias al sonido que ellos pueden tener. Había necesidad de un productor y, naturalmente no lo encontramos".

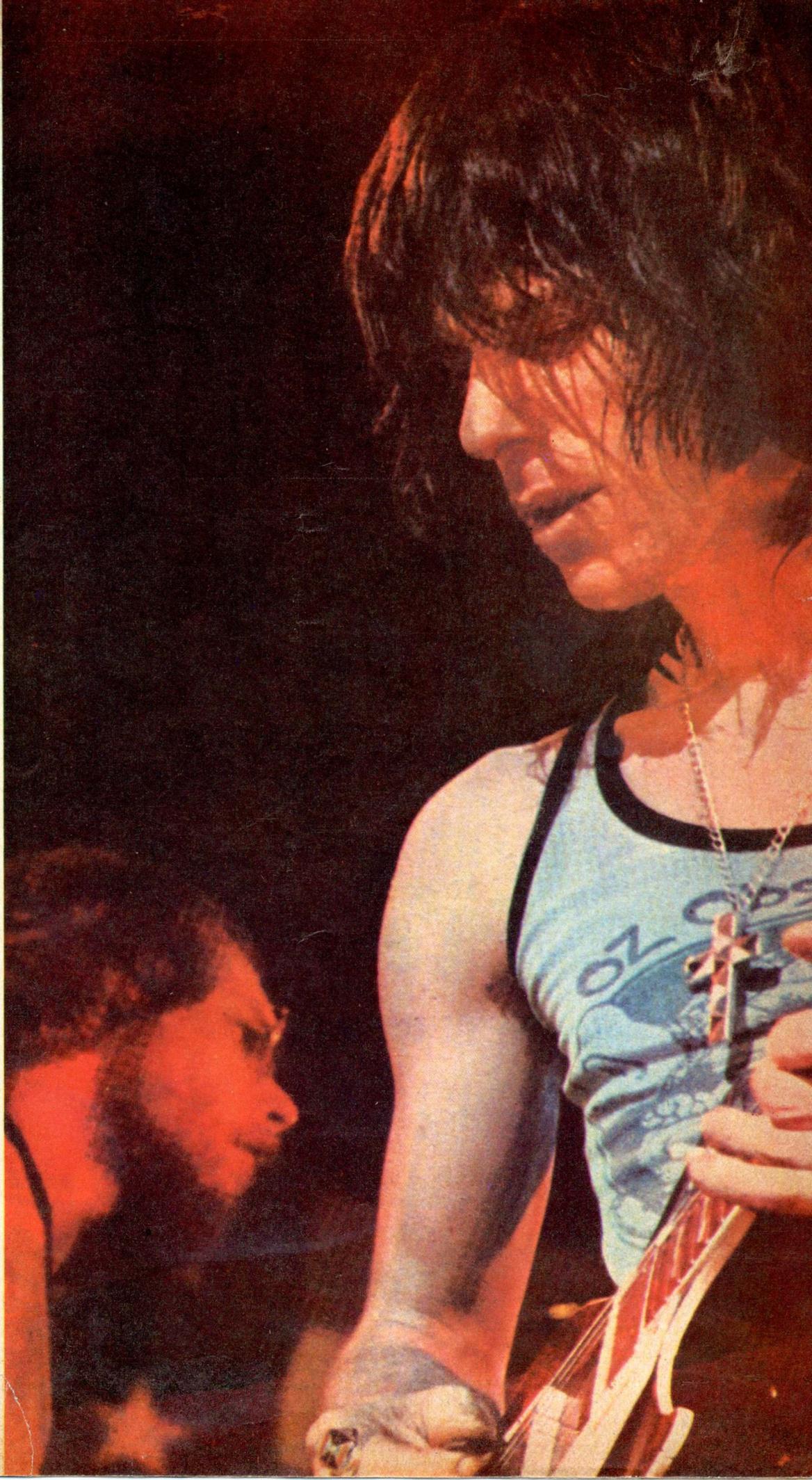
Después del fiasco Motown el grupo fue a hacerse colgar en Memphis. En este caso parecía que todo el asunto se había resumido en intentar retomar el sonido Stax en un estudio TMI. Naturalmente Steve Cropper fue de la partida. Le dio al grupo un sonido curiosamente profesional, concienzudamente desprovisto de locura. Chapman, Powell y Middleton parecen no llevarse mal con eso. Sin embargo, la idea que se desprende de este segundo Jeff Beck Group se parece más bien a un fracaso en technicolor.

### Sadismo

Finalmente en el '72, luego de un último concierto en Oval, Beck cierra este período de monotonía. En plena fiebre pesada se asocia a Tim Bogert y Carmine Appice. "Beck, Bogert And Appice": de este disco sobrenada una insatisfacción notoria. Jamás se esperó de un trío poderoso la cohesión, ni la comprensión mutua entre sus miembros. Estos tres se aborrecían.

Algunas noches estuvieron maravillosos, otras sin inspiración, incluso sin presencia del todo. Jeff bebía un litro de Smirnoff por día para sobrevivir. El recuerda: "Yo creo que sólo se salió bien en Francia y en Inglaterra. Supongo que allá la música satisfacía la naturaleza sádica del público".

Pero Estados Unidos no se dejaba convencer así nomás: el primer álbum parecía en gran parte un reñunte de demostraciones. Las partes vocales harían reír a un debutante del Golf Drouot. Paralelamente, Estados Unidos salía del caso Grand Funk y se rehacía un



brindis con West, Bruce & Laing. El lugar estaba tomado. La interpretación de "Superstition" no afectaba a la versión de Stevie Wonder. Beck sobrevive apenas con un boogie de estoque, "Lose Myself With You". Una vez más, él despreciaba su golpe. No se impondría gracias al rock pesado. Epílogo: BBA nos legó dos álbumes dobles en vivo. El primero, grabado en Japón, puede ser considerado como una montaña de chucrut a la soja. Beck no se justifica. La CBS no osó sacar el segundo, "Live At The Rainbow".

"Blow By Blow". Dos años de tristeza para nosotros, dos años de silencio de su parte.

¿Qué es lo que pasó? ¿Cambió su forma de tocar la guitarra? Beck no es de esos eternos ensayistas, que desde que se levantan hasta que se acuestan se entrenan con su pequeño amplificador puesto en el salón. El prefiere concentrarse en su chicle con sabor a fruta, pensando su música imaginándola en su cabeza.

Para el período que nos preocupa, parece que el hombre hubiera hecho un retorno hacia Tamla, basándose en el viejo James Brown, volviendo a encarar los itinerarios del viejo r'n'b, ese ritual bárbaro a base de ba-

jos volubles y de baterías empapadas en savia. "Blow By Blow" sólo es una etapa. Es su primer álbum instrumental, es el comienzo de su asociación con el productor George Martin.

Se clasificó el disco en la categoría "jazz-rock". Sobre el álbum, el mismo Beck dijo: "Yo no había hecho un disco decente desde hace siglos. Ahora lancé todas mis ideas en "Blow By Blow", y traté de congelarlo todo y embalarlo" (agosto '76). De golpe, se descubrirán todos los planos del guitarrista, su sentido del camino armónico, sus piccati en eco, sus maullidos sostenidos, sus cuerdas distendidas, escorias múltiples que llegaron a ser parte integrante de esta soberbia música de jaquecas.

"Blow By Blow" fue más que un nuevo álbum. Actuó como un revelador contra gran parte de la opinión que creía a Beck muerto, loco, enfermo, enterrado bajo los recuerdos. Perfil satánico, instigador de un acajarse de locura eléctrica, arisco, llega Jeff el Killdozer, el violero cósmico.

### Epílogo

Estados Unidos está listo a caer en los brazos de quien su-

po enredar guitarras y gritos de tono fuzz. Pero Beck no desea esa victoria. Como un matador, uno de esos que vencen a los reticentes, graba un disco violento y retorcido, cuyo sonido furioso castiga los baffles y hace fundir los transistores de los amplificadores. Pero aquí, la potencia estará junto a la velocidad. Porque Beck se acuerda de Grand Funk, de Mountain y de Budgie. De las personas que enunciaban el peso del metal, pero no su flash. Grupos cuyo peso finalizó por arrastrarlos a las grandes profundidades. El flash es algo como la abrasión interna, o sea una energía que se prodiga constantemente pero que nunca se acaba.

Todo aquí va a doscientos kilómetros por hora. "Wired" explota de una forma hormigueante. En la tranquila exposición de un tema, Beck tendrá, por ejemplo, la magnanimidad de dejar morir su solo. Entonces surge del fondo el vibrar expectante de los Marshall. Y la aparición del coro entonces: las cuerdas, agarradas a mano llena, son llevadas hacia éxtasis renovados.

El lado 1 carboniza todo. ¿Jazz? Puede ser. ¿No sería éste uno de esos testamentos de la guitarra eléctrica? En el lado 2, las incandescencias de la ober-

tura, el bajo robótico, su encrespamiento sintetizado de onda que sube, crece y explota en chorros de espuma caliente, todo colma las inquietudes del oyente.

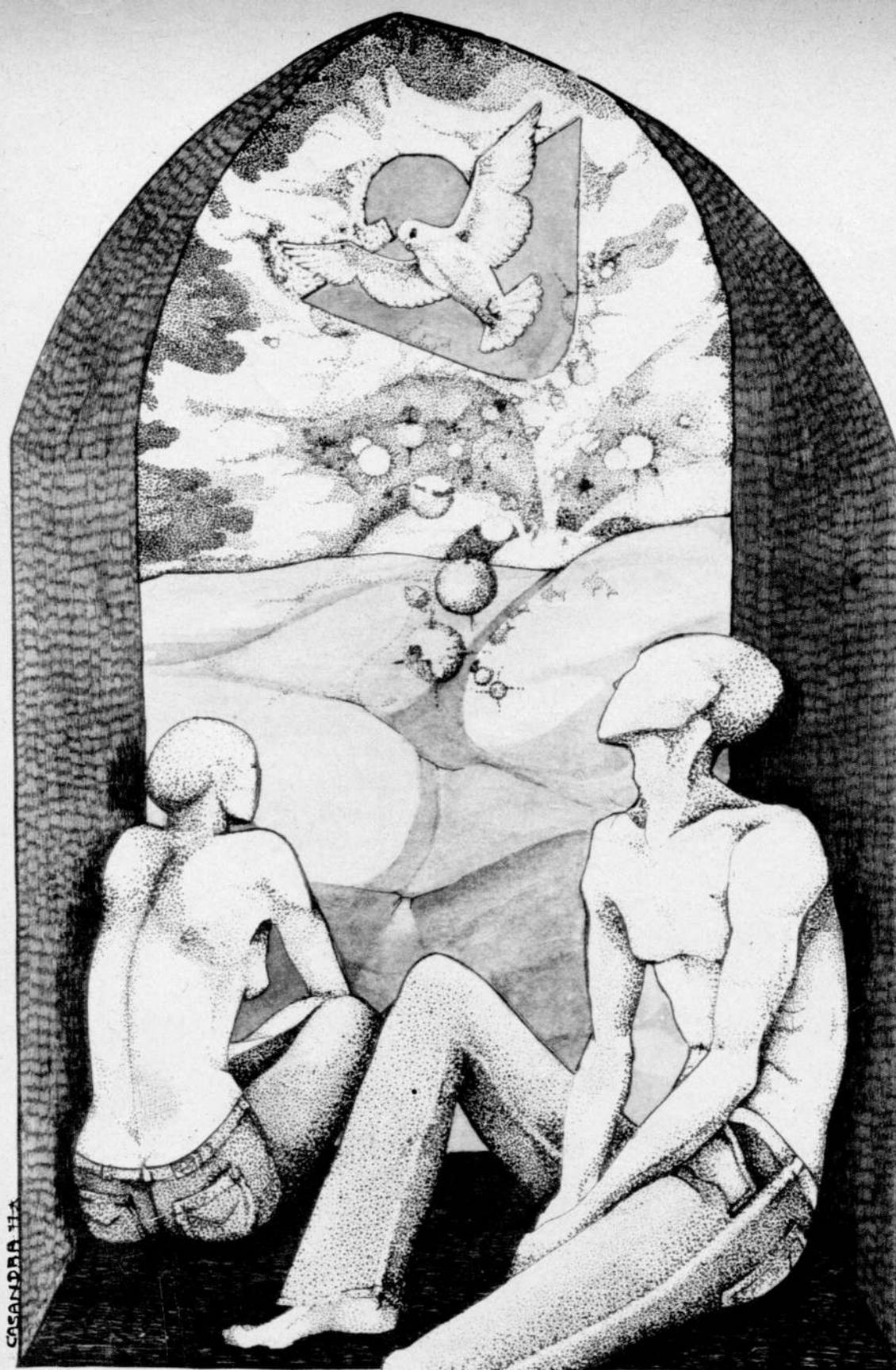
Y después están los infernales caprichos del solista, que se desliza sobre napas de feedback, con la precisión de un cazador. Como explorador, Jeff Beck puso el pie en América. Su álbum "Wired" termina con un pequeño tema mágico, un himno que Beck reconoce deber desde hace tiempo a "mis ídolos Gene Vincent y Cliff Gallup".

Luego del incendio del Corinto, el metal más prestigioso fue descubierto por la fusión accidental del hierro y del estaño; de la misma forma llevando el rock y el jazz a su más alto punto de incandescencia. Jeff Beck acaba de realizar un disco de bronce.

Y después de toda esta gloria americana, esas banderas que chorrean leche batida y flamean al nombrarse su nombre, esas rosas humedecidas de lágrimas que algunos pequeños le tienden desde abajo del escenario, esos palacios de mármol bajo la luna panzona, todo eso ya no significa gran cosa para nuestro héroe. Ahora le resta conquistar Europa.

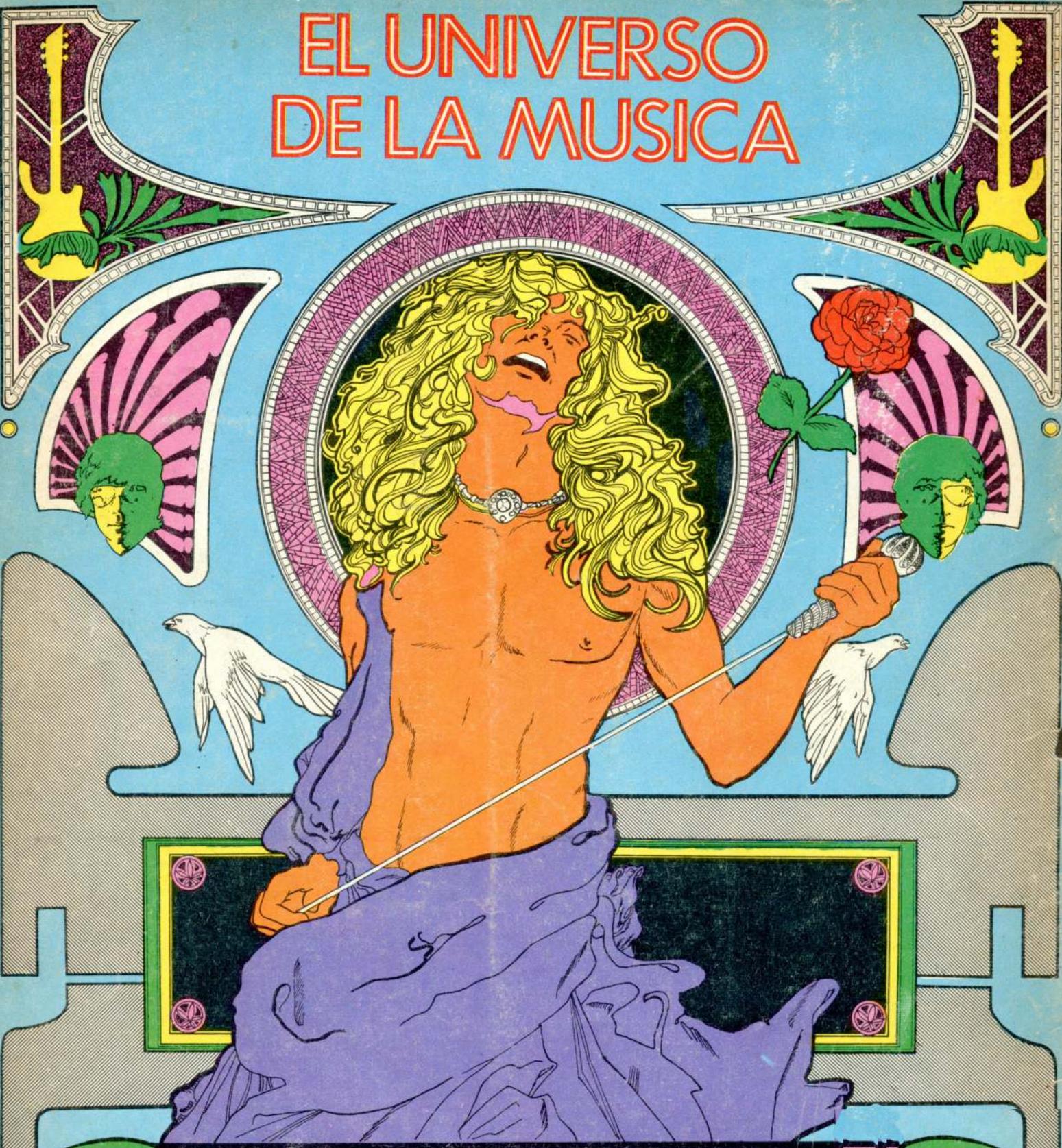
*Para Beck no es la voluntad de ser libre, sino la de vencer, de aplastar a la naturaleza.*





**TE DA YA...  
LO QUE VENDRA.**

# EL UNIVERSO DE LA MUSICA



Casa América

Av. de Mayo 959/979 - Buenos Aires