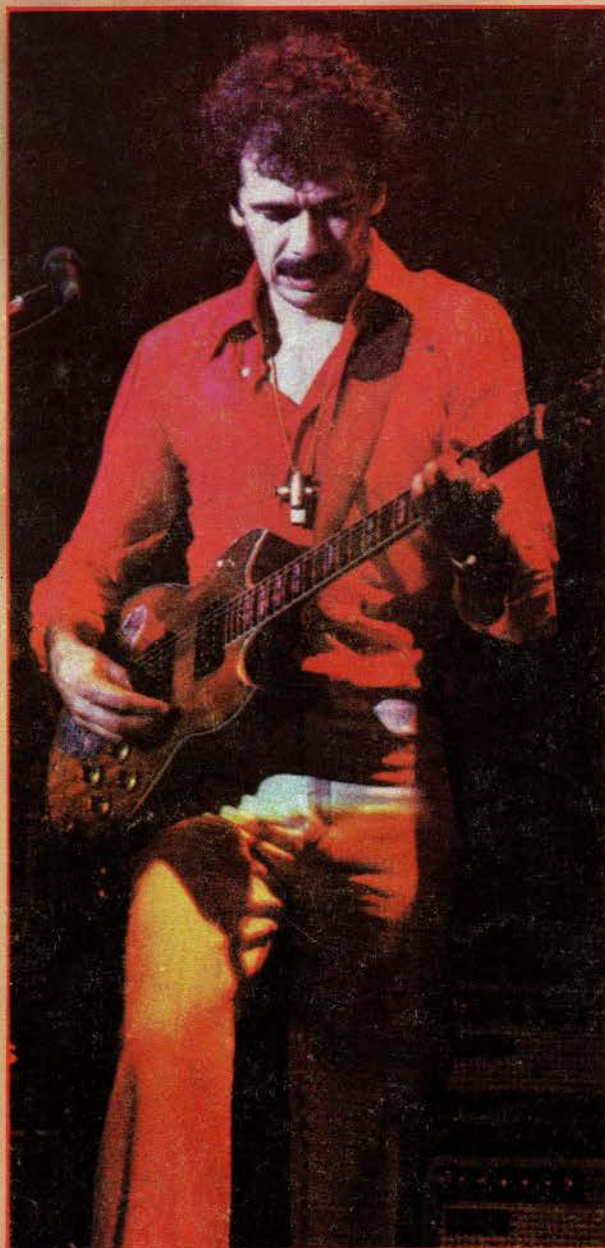


Rock & Pop **SUPERSTAR**

NUMERO 22 \$ 3.000.-

SANTANA: Una música universal



**KING
CRIMSON**

La historia
de un mito

REPORTAJES:

EMILIO

DEL GUERCIO

PAUL MC

CARTNEY

RAY CONNIFF

UMBERTO TOZZI

INSTANT LOVE

**ERIC
CLAPTON**
sigue vivo

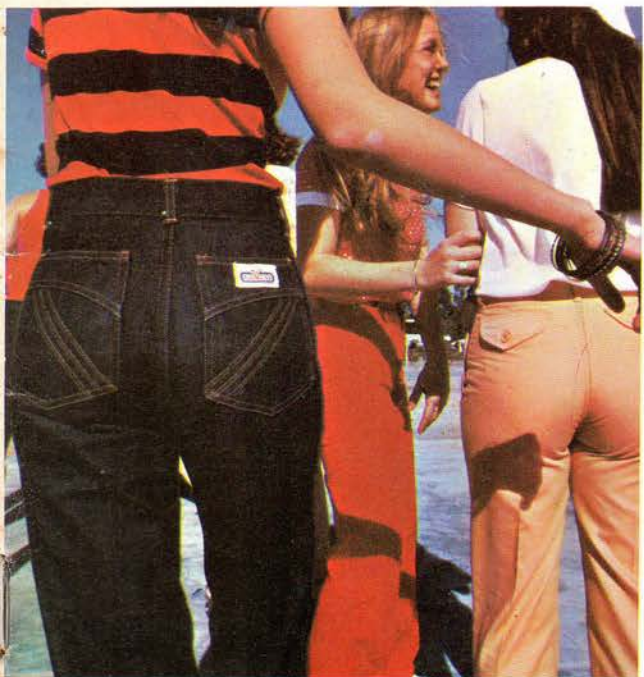
RECITALES:

El desastre
de los Festivales
de la Primavera.

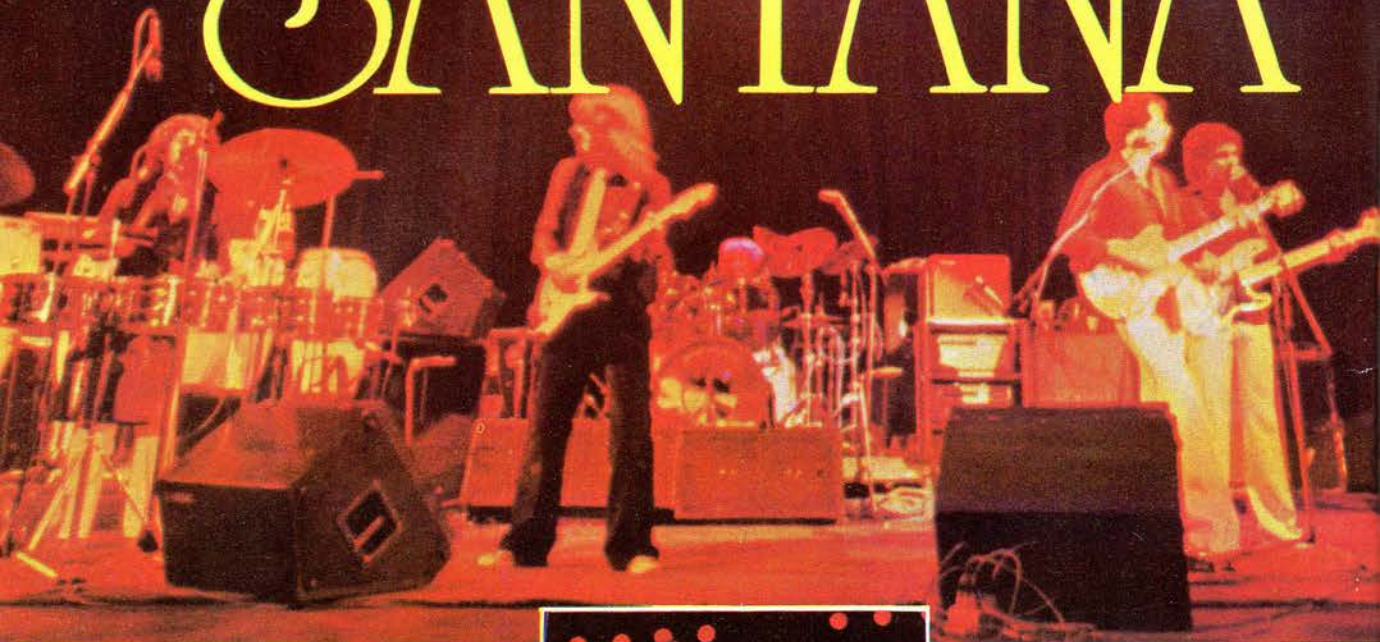
¿Se acabaron
los conciertos
masivos?



Ahora es tiempo de Kansas.



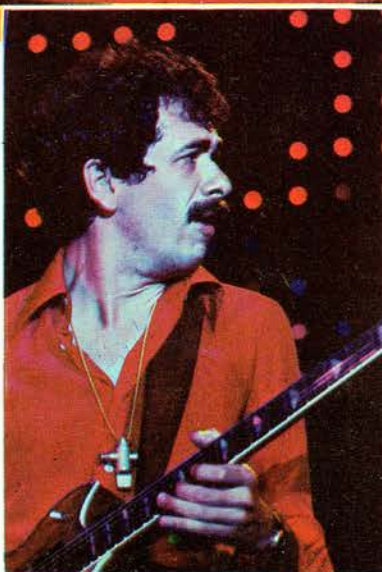
SANTANA



ACAPULCO, ALLÁ CULPO

El 20 de julio del año 1947, nace en Autlan, México, Carlos Santana. Hijo de un músico mariachi, Carlos comenzó tocando el violín hasta los catorce años, edad en que se interesó por la guitarra, instrumento con el cual tomó una rápida asimilación, lo que le permitió, luego de foguearse en locales de baile y night-clubs de Tijuana, pasar a San Francisco donde, en ese momento (1964), se estaba planteando la revolución musical hippie. Ya desde el principio, Carlos llamó la atención, cuando tocó como músico invitado en el LP "The live adventures of Mike Bloomfield and Al Kooper", a la vez que formaba bandas de blues eléctricos junto con las cuales recorrió clubs locales, bares, etc.

Decidido a diferenciarse de los otros grupos que abundaban en la escena musical de San Francisco, junto con David Brown en bajo, Gregg Rolie en teclados y voces y Mike Shrieve como baterista, adiciona al grupo a Mike Carrabello en congas y José "Chepito" Areas en percusión, con quienes graba su primer álbum, llamado "SANTANA", en 1969, que es muy bien recibido tanto por la crítica como por el público. Un factor importante es la aparición del grupo



en la película "Woodstock", donde interpretaron su tema "Soul sacrifice", una de las partes más excitantes del espectáculo, lo que les valió una sólida reputación, y que las ventas de su álbum debut subieron hasta alcanzar la categoría de disco de platino.

Su segunda obra, "ABRAXAS", (1970),

los definió con un estilo peculiar por su interpretación de "Oye cómo va", de Tito Puente, uno de los más prestigiosos compositores latinos de la época, y la incorporación de varios músicos latinos, logrando así otro éxito de ventas que fue respaldado por una exitosa gira por los Estados Unidos.

Coke Escovedo y Neil Schon se unieron a la banda para su tercer LP, llamado simplemente "SANTANA 3" (en Argentina "Tabú"), siendo Schon el primer guitarrista que tocaba junto a Carlos en su conjunto. "Santana 3" fue publicado en 1972. Mientras tanto, en 1971, Carlos había trabajado junto con Buddy Miles en un proyecto solista, "CARLOS SANTANA & BUDDY MILES LIVE", que no pasaba de ser una "jam-session" y que nada contribuía a la reputación del guitarrista, marcando sus limitaciones al trabajar sin el apoyo de su grupo. De todas maneras, Carlos disolvió a su grupo, y aconsejado por su amigo Mahavishnu John McLaughlin, se dio a las enseñanzas del gurú Sri Chinmoy, a través del cual adoptó el nuevo nombre de "Devadip". Esta nueva dirección se vio reflejada en el disco "CARAVANSERA" (1972) para el cual Santana reunió a nuevos músicos y le imprimió al álbum un carácter más suelto, una fusión de elementos latinos, rock y jazz, que se alejaban de la simplicidad latina de sus primeras



obras. Para su siguiente álbum, los músicos empleados fueron Doug Rauch (bajo), Richard Kermode y Tom Coster (teclados), James Mingo Lewis y Armando Peraza (congas), más los antiguos miembros Areas y Shrieve, cuya unión, "WELCOME" (1973), no tuvo mayor repercusión.

DEVADIP DEEP

Durante el 73-74 Carlos trabajó nuevamente fuera del grupo, esta vez junto con John McLaughlin, con quien grabó "LOVE DEVOTION SURRENDER" y subsecuentemente con otro alumno de Sri Chinmoy, "Turiya" Alice Coltrane, de cuya unión resultó "ILLUMINATIONS". En 1975, luego de nuevos cambios en su abandonado grupo, Santana edita "BORBOLETTA", que denota una falta de inspiración considerable. Ese mismo año se edita un disco triple grabado en vivo en el Japón debido a las demandas del público, ya que hasta ese entonces sólo se lo podía conseguir importándolo de ese país. El nombre del LP: "LO-TUS".

Durante 1976, Carlos demostró que no había perdido el sentido que lo impulsó en sus orígenes, olvidándose de temas rebuscados para volver a algo más simple, en este caso "AMIGOS", que aunque no era una

obra maestra lo volvió a colocar en los charts, sucediendo algo similar con su siguiente disco de fines del '76: "FESTIVAL".

LUZ, ALMA Y DISCO

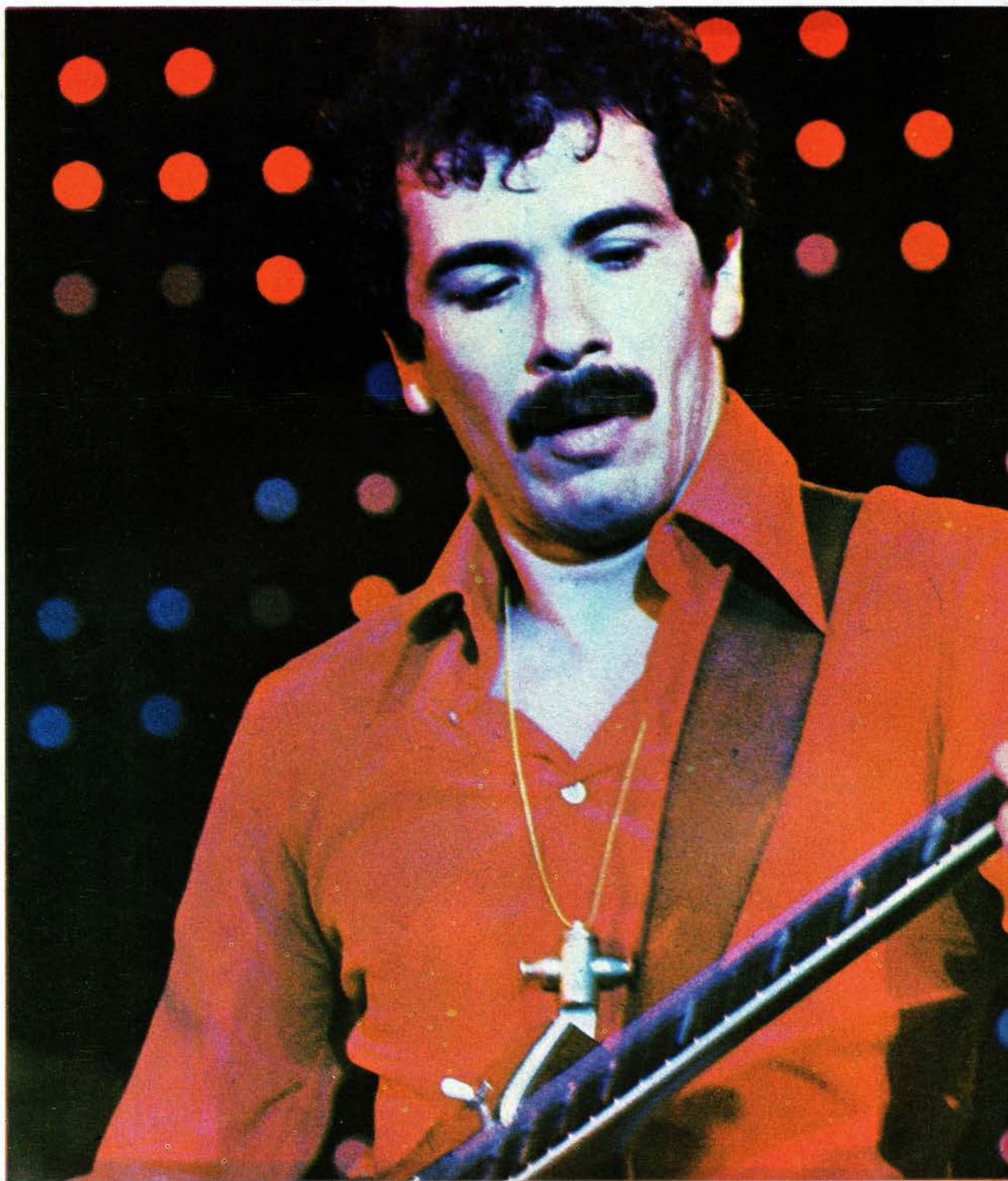
En el verano de 1977, Santana vuelve a disolver el grupo, sólo conservando a Tom Coster. Estos constantes cambios dentro del personal se debían a la concepción de Carlos de la música, según la cual debía surgir del corazón, y ser realizada para conmover y no sólo entretener a la audiencia.

Para eso, Santana cuenta con un estilo particular de improvisaciones, durante las cuales desliza notas de pureza y dulzura muy prolongadas, ya que, según él, no es la fuerza ni el volumen lo importante sino la capacidad de mantener ese momento mágico indefinidamente.

A fines del '77, Santana vuelve a sus orígenes, esta vez más evidentemente que sus intentos anteriores, con el álbum doble "MOONFLOWER", que contenía diez temas grabados en vivo durante su gira europea del '76 y varios temas inéditos en estudio, entre ellos una versión de "She's not there", que fuera un éxito de los Zombies en 1965, y que significó para el grupo un retorno a los top twenty hit singles, puesto

que no alcanzaban desde hacía cinco años. El conjunto estaba formado en este momento por Tom Coster en teclados, Greg Walker como vocal, Graham Lear en batería (ex-Gino Vanelli), Raul Rekov y Armando Peraza en congas y bongos, Pete Escovedo en timbales y David Margen en bajo. El disco tuvo excelentes críticas y marcó las pautas a seguir por el siguiente: "INNER SECRETS" (1978), para el cual los únicos cambios en la formación habían sido un nuevo tecladista, Chris Rhyne, (también ex-Vanelli), y la inclusión de un segundo guitarrista, el primero desde Neal Schon en 1971, llamado Chris Solberg. Algunos de los temas incluidos eran "Well all right", de Buddy Holly; "The dealer" de Jim Capaldi (Traffic); "One chain don't make no prison", de los productores del álbum, Dennis Lambert y Brian Petter que fuera hit de los Four Tops en 1974 en el LP "Encuentros mentales" y varios temas del propio Santana, lo que daba un ejemplo de la simplicidad a la que habían regresado, con un toque de soul negro y música disco.

Su disco solista llamado "ONENESS: SILVER DREAMS / GOLDEN REALITY", que fue editado a principios del '79 y que presenta una nueva faceta en la interpretación tan peculiar de la guitarra que tiene Carlos Santana, es sólo un hito más en la carrera de



quien supo fusionar el jazz, el rock, lo latino y lo hindú en pro de una música universal.

Ricardo Messina

Discografía:

SANTANA - Columbia/CBS - (A)
 ABRAXAS - Columbia/CBS - (A)
 SANTANA 3 (Tabú) - Columbia/CBS - (A)
 CARAVANSERAI - Columbia/CBS - (A)
 WELCOME (Bienvenidos) - Columbia/CBS - (A)
 BARBOLETTA (Mariposa) - Columbia/CBS - (A)
 LOTUS - Columbia/CBS - (3 LP en vivo)

AMIGOS - Columbia/CBS - (A)
 FESTIVAL - Columbia/CBS - (A)
 MOONFLOWER (Flor de luna) - Columbia/CBS - (A) (2 LP)
 INNER SECRETS (Secretos interiores) - Columbia/CBS - (A)

**Carlos Santana con
Buddy Miles:**

CARLOS SANTANA & BUDDY MILES LIVE
 Columbia/CBS

**Carlos Santana con
John McLaughlin**

LOVE, DEVOTION, SURRENDER (Amor, de-

voción, entrega) - Columbia/CBS - (A)

**Carlos Santana con
Alice Coltrane:**

ILLUMINATIONS - Columbia/CBS

Carlos Santana solista:

ONENESS: SILVER DREAMS/GOLDEN REALITY - Columbia/CBS - (A)

Recopilación:

GREATEST HITS - Columbia
 LOS MAS GRANDES EXITOS DE SANTANA EN BUENOS AIRES - CBS - (A)

ERIC CLAPTON

Hay tres guitarristas legendarios surgidos del rock de los '60: uno, el malogrado Jimi Hendrix, que falleció prematuramente; otro Peter Green, quien se retiró de la escena dejando un enorme vacío; y el tercero, una leyenda viva y vigente: Eric Clapton. Esta es la historia de su vida.

ERIC SE ERIGE

Ripley, Surrey en Inglaterra, vio nacer el 30 de marzo de 1945 a Eric Clapton, un niño que sería criado por padres adoptivos. Un niño que según las palabras del propio Eric "me tiraban piedras porque era tan flaco que no podía hacer bien los ejercicios físicos. Un alfeñique con granos a quien nadie quería tratar". Un chico que estudió diseño de vidrios de colores en la escuela Kingston Art School hasta que a los 17, luego de escuchar discos de Muddy Waters, Chuck Berry, Buddy Holly y Big Bill Broonzy tomó la guitarra y empezó a desgarrar algunas notas. Fue en 1963, cuando Tom McGuinness (luego integrante de Manfred Mann y McGuinness-Flint) lo invitó a formar parte del grupo The Roosters (los gallitos), una estancia que duraría desde enero a setiembre de ese año. Cuando el grupo se disolvió, Clapton junto con McGuinness se decidieron a formar parte del grupo acompañante de Casey Jones, The Engineers. Sin embargo, el amor de Clapton estaba en el rhythm and blues y no era raro verlo por los clubes londinenses de Ealing cantando en el grupo Blues Incorporated formado por Alexis Korner y Cyril Davies y en donde se alternaban cantantes como Long John Baldry, Brian Jones, Paul Jones (luego de Manfred Mann), Mick Jagger y el mismo Clapton. Es en esta escena musical donde Clapton fue invitado a reemplazar al guitarrista Anthony "Top" Topham para formar parte del grupo The Yardbirds como primera guitarra. Era octubre de 1963 y The Yardbirds debían reemplazar a los Rolling Stones en el club Crawdaddy en Richmond.

Allí, Clapton comenzó a gozar de un merecido prestigio que quedó registrado en dos grabaciones que daban la pauta de su amor por el blues: "Five live Yardbirds" y "Sonny Boy Williamson with the Yardbirds". La popularidad de este grupo clave del blues inglés hizo que apareciera un contrato de la Columbia/EMI inglesa y con él, una apertura hacia el mercado pop. En marzo de 1965 grabaron el tema "For your love" (Por tu amor) de Graham Gouldman (autor de temas como "Hoy no hay leche" para Herman's Hermits y luego integrante de 10 cc.).

A Clapton la idea no le gustó nada y decidió marcharse. Inmediatamente, John Mayall el bluesero inglés por excelencia, y "amo" de los Blues-breakers le ofreció integrar su grupo. Clapton lo hizo por un corto tiempo hasta crear el grupo The Glands, que hizo una gira mundial y que al pasar por Grecia decidió a Clapton de que debía volver con Mayall.



EL DIOS DE LA GUITARRA

La segunda estancia con Mayall desde noviembre de 1965 a junio de 1966 le creó una fama y un status que podía palpase en los conciertos cuando la gente gritaba "dénle a Dios un solo" y en las calles de Londres cuyas paredes escritas rezaban "Clapton es Dios" y que a Clapton, el ex-alfeñique, le hizo decir: "...entrás en un grupo y tenes miles de chicas allí, miles de chicas desgañitándose. Hombre, eso es Poder..."

El año 1966 comenzaba la era de los supergrupos, Clapton cedió su puesto a Peter Green, otro guitarrista legendario que más tarde formaría Fleetwood Mac al dejar a Mayall, y junto con Jack Bruce y Ginger Baker formó Cream. Poco tiempo antes como Clapton and the Powerhouse junto a Jack Bruce y Stevie Winwood grabó tres temas para el sello Elektra entre los que se encuentran "What's shakin'" (¿Qué se está agitando?). Formar parte de Cream lo terminó por consagrar como un virtuoso. B. B. King, el famoso buesero negro dijo que sólo dos guitarristas le hacían transpirar quitándole el aliento: uno era Peter Green, el otro, Eric Clapton. Cream permitió a Clapton improvisar, experimentar y crear lo que él denominó "blues psicodélico" con una mayor aproximación hacia el rock alejándose del purismo cultivado junto a Mayall. Su renombre hizo que fuera invitado a participar de infinidad de sesiones como en el LP de Frank Zappa and the Mothers of Invention "We're only in it for the Money" en 1967, en el "White Album" de los Beatles en 1968 donde se escucha su solo en el tema de George "While my guitar gently weeps" (Guitarra vas a llorar).

Cuando Cream se disolvió, en noviembre de 1968; junto a Stevie Winwood, Rick Grech y Ginger Baker, Clapton formó "Blind Faith" (Fe ciega) un supergrupo que grabó un LP hoy legendario que sin embargo en su momento no colmó las expectativas del público. Mientras el grupo hacía su gira norteamericana de 1969, Clapton participó junto a la Plastic Ono Band de John Lennon en el concierto "Live Peace in Toronto" y con el dúo de soul blanco Delaney and Bonnie, financiando luego la siguiente gira del dúo de enero a marzo de 1970. Esta etapa quedó registrada en el LP "Delaney and Bonnie and Friends on tour" con Carl Radle en bajo, Jim Gordon en batería y Bobby Whitlock en teclados. Esta asociación dio por resultado el que Clapton decidiera emprender una carrera solista y con este personal además de Leon Russell y Steve Stills, grabaron en Los Angeles el LP que saliera en agosto de 1970 con el nombre de "Eric Clapton", producido por Delaney. Mientras tanto, Clapton seguía participando en los LPs de sus amigos: Leon Russell, Steven Stills y en el de Harrison "All things must Pass".

Hacia este momento la fama de Clapton había crecido tanto y su deificación era tal que Eric decidió de alguna manera sumirse en el anonimato sin dejar de hacer música. Creó con Radle, Gordon, Whitlock y Duane Allman de la Allman Brothers Band el grupo Derek and the Dominos. Su primera aparición con el grupo fue en el Concierto por las Libertades Civiles del Dr. Spock y su primera grabación fue producida por Phil Spector y sólo editada en EE.UU., el tema



"Tell the truth" (Di la verdad). El siguiente LP "Layla" y el tema del mismo nombre marcaron lo que muchos consideran el punto álgido de la carrera de Clapton. El tema estaba dedicado "a la mujer de mi mejor amigo". La mujer era Patty Boyd, su mejor amigo, George Harrison. En 1972 Derek y los Dominos hicieron una gira americana que quedó grabada en el LP "Derek and the Dominos in concert!", en tanto Clapton participaba del LP "Steve Stills II", "The Sun the Moon and the Herbs", de Dr. John y del Concierto para Bangla Desh organizado por George Harrison.

LA CAIDA DE LOS DIOS

Pese al apoyo de la crítica, la recepción

de "Layla" por parte del público fue floja; por otra parte la cuasi-deificación del público hacia Clapton —como en el caso de Dylan— hizo que se sumiera en la paranoia y a estos hechos se sumó la muerte de Duane Allman. Clapton se retiró en su casa de Surrey víctima de una profundísima depresión. Durante dos años, nada se supo de él y lo asistían sus amigos entre los que se encontraba Pete Townshend de los Who. Townshend intentó un retorno de Clapton al organizar un recital en enero de 1973 junto a Stevie Winwood, Ronnie Wood y Jim Capaldi, el que quedó registrado en el LP "Rainbow Concert" que salió en setiembre de 1973. Sin embargo, Clapton continuó con su mal y se puso en manos de un acupunturista quien lo curó también de

CONTENIDO

Superestrellas

SANTANA - ERIC CLAPTON

Supergrupo

KING CRIMSON

Hitos discográficos

IMAGINE/JOHN LENNON

Cine

EL MAGO

Supernoticiero

EMILIO DEL GUERCIO - LULU - LOS QUEBRADENOS - MIA

En Concierto

LARRY CORYELL - BILL EVANS - LOS FESTIVALES DE LA PRIMAVERA
RODOLFO MEDEROS - TRIGEMINO y otros

Hurra

PAUL MC CARTNEY - UMBERTO TOZZI - RAY CONNIFF - TRINI LOPEZ

Archivo Pop

JUDY COLLINS - RAY CONNIFF - TRINI LOPEZ - (The Small) FACES



EDICIONES DE LA URRACA

DIRECTOR EDITORIAL: Andrés Cascioli
BUSQUEDA PERIODISTICA Y REDACCIÓN: Rafael Abud
REDACTORES ESPECIALES:

Gloria Guerrero - Ricardo Messina

COORDINACIÓN: Graciela Giordano

DISEÑO GRAFICO: Sergio Pérez Fernández

PRODUCCION GRAFICA:

Carlos Alberto Pérez Larrea -

Fabián Di Matteo - Alejandro Turiansky

FOTOGRAFÍA: Eduardo Grossman

LABORATORIO FOTOGRAFICO:

Alejandro Blanco - Miriam Varela

COLABORADORES:

Eduardo Mileo - Héctor Dengis -

Susana Contreras - Daniel Colao - Horacio Dubini

FOTOCOMPOSICION: L. P. Videla

TRAFICO: Alejandro Aiello

PUBLICIDAD: Nora Grinberg

DIRECTOR COMERCIAL: Ricardo Portal

DIRECTOR DE VENTAS: Rubén Alpellani

GERENTE ADMINISTRATIVO: Raúl Varela

Revista Mensual "ROCKSUPERSTAR/HISTORIA DE LA MUSICA POP (R) "N° 22" Editada por Ediciones de la Urraca S.A. Redacción y Arte: Piedras 482, 4° "O", Capital; Administración: Av. de Mayo 1324, 1er. piso, Of. 21, Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 139751.

Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos Reservados. Distribuidores de Interior y Exterior: Cielosur Editora S.A., Casilla de Correo 4504. En Capital Federal: Machi y Cia. Dirección: Andrés Cascioli.

Correo
Argentino
Central (B)

Franqueo Pagado
Concesión N° 822

Tarifa Reducida
N° 2924

OCTUBRE 1979

"Chicas malas"

DONNA SUMMER

"Chicas malas"

Casablanca 6069/70



Y OTROS...



ANTHONY
PHILLIPS
"Wise after the
event."
Vértigo 8124 0



KAYAK
"Danzante de estrellas"
Vértigo 6060

BLACK SABBATH
"Nunca digas morir"
Vértigo 6052



Discos y Musicassettes

Precio sugerido al 3/9/79 c/LP \$ 17.000-
0\$ 16.200-

PRODUCIDO POR PHONOGRAM

SUPERNOTICIERO

EMILIO DEL GUERCIO

**"NO ME INTERESA
SER UN MÚSICO
DE ROCK"**



RSS: Estás haciendo un ciclo todos los jueves en Music Up. ¿Cómo te está yendo allí?

Emilio: Muy bien. Yo me decidí por Music Up porque quería tocar sin amplificación exterior, quería que todo sonara —después de mucho tiempo— tal cual suena en los ensayos, sin grandes equipamientos. Es como que quiero encontrar un sonido más cercano. A mí me gusta mucho la amplificación, pero por momentos pareciera que se pierde el control de la música y te encontrás tocando tu propio material de un modo diferente a como lo ensayaste. Quiero tocar en Music Up para afiatar bien el concepto del tipo de ejecución que necesito de los músicos que tocan conmigo, y también de mí mismo. Cuando tocamos en el teatro Presidente Alvear la idea básica estaba, pero la nuestra es una música a la que hay que tocar mucho hasta encontrar el lenguaje, y por momentos me encontraba cantando de una manera que no era la

Emilio del Guercio tiene 29 años y hace un poco más de diez, junto a Luis Alberto Spinetta, Rodolfo García y Edelmiro Molinari, construyó Almendra, grupo que sentará las bases definitivas de nuestro rock argentino. Luego de mucho tiempo de actividad en España con Rodolfo y Aquelarre, lo descubrimos nuevamente en Buenos Aires, encarando una idea: La Eléctrica Rioplatense, y con un inquietante proyecto bajo el brazo: Almendra en vivo otra vez, en diciembre.

que yo había imaginado para eso. La z lancha de caudal sonoro te obliga a cantar rindiendo de un modo especial, y tal vez tenés que cantar más *rockeramente*, para que tu voz rinda dentro de una sonoridad tan grande. Pero hay algunas melodías que, cantadas así, se endurecen. Y por esa razón Music Up vino muy bien.

RSS: ¿Qué quisiste decir en el Teatro cuando advertiste que tu música "no era abrasadora"? Nuestro cronista opinó todo lo contrario...

Emilio: Me refería a la amplificación. Porque una cosa es lo que uno quiere, y otra es la que interpreta el técnico al cual uno le explicó la idea. Lo que yo quise decir con esa frase fue que no quiero tocar con un sonido de grupo de rock. Entonces pedí al sonidista tocar con una amplificación similar a la que —por ejemplo— tienen los solistas brasileños cuando vienen. Su música tiene fuerza cuando es necesario, pero también tiene intimidad. Por eso dije a la gente en principio que no éramos un grupo de rock, porque los grupos de rock tienen un sonido abrasador. Todo está como inflamado...

RSS: Si tu grupo no es un grupo de rock, ¿qué es entonces?



Emilio: En última instancia sí es rock, todo es rock. Pero lo dije porque a mí no me interesa, en esta etapa de mi vida y mi carrera musical, ser un músico de rock. Me interesa más ser considerado como un *músico argentino*, y un *compositor argentino*, pero no sólo un *músico de rock*. Porque si esto significara lo que significa en otros países, no tendría problemas, pero aquí quiere decir "segregación" y "sectarismo", y a mí eso no me interesa. Porque aquí en Argentina el rock ha sido una bandera, y a la vez ha sido un sistema cerrado que ha impedido que se expandiera a nivel nacional y cotidiano. Lo que pasa es que el rock está circunscripto, y eso es casi inevitable porque se hace tanto hincapié en él y en las imágenes que lo identifican. Hay veces en que está más en boga y en otras menos, pero nunca los músicos de rock pueden dejar de serlo, para ser músicos y creadores argentinos.

Yo quiero salir de eso, no sólo en el aspecto formal sino también en el musical.

RSS: *La nueva generación sabe poco de tu trayectoria y de quién sos. ¿Te fueron a ver adolescentes en tu primer recital en el teatro?*

Emilio: No, fue a verme gente que promediaba mi edad. Eso es otro asunto que todos los músicos argentinos tenemos que resolver: a qué gente va dirigida nuestra música. Hay algunos que hacen música para adolescentes y te hablan como si la hicieran para gente de 30 años. Entonces existe un trastoque. Ellos la explican con un lenguaje inaccesible para esos pibes de 15, y hablan con palabras para gente de 30, mientras la música está dirigida a los de 15...

RSS: *¿Y la tuya, a quién está dirigida?*

Emilio: En principio, la música que hago es para mi propia satisfacción. Está dirigida a toda la gente que me pueda entender, gente que tenga mi edad mental. Pero si yo un día me propongo (sería muy lindo) hacer un LP con música para niños, es otra cosa. Yo veo esa confusión en algunos músicos jóvenes, y se produce esa situación algo extraña.

RSS: *¿Cómo es tu música?*

Emilio: Tiene elementos latinos, pero también elementos de fusión, tanto cosas jazzísticas como cosas de la canción argentina, y además algunos elementos tanqueros.

RSS: *Conoci a tu guitarrista, Eduardo Rogatti, en Babu (su grupo anterior). Tenía un estilo muy particular, con algo de Fripp, un modo de tocar que no veo en qué medida*

conuerda con el panorama que me pintás de tu música...

Emilio: Rogatti es un músico de sensibilidad. Hay tipos que son muy especialistas en sus estilos, y cuando abarcan otro no pueden abordarlo porque tienen educada su sensibilidad para un solo tipo de cosas. Pero Eduardo es un músico amplio y puede plegarse a lo nuestro, y hasta incluso puede llegar a dar mucho más de lo que está dando.

RSS: *En el Alvear te presentaste con Claudio Pesavento en teclados, pero ahora en Music Up te acompaña Eduardo Zvetelman. ¿Qué pasó con Claudio?*

Emilio: Pesavento se fue del grupo. No rindió todo lo que tenía que rendir, no sólo en el plano musical. Considero que es un tipo que tiene mucha capacidad, pero que no la explota como debiera. Pero tampoco rindió en muchos otros planos. En estos casos suelo ser muy "práctico", cosa que no tiene que confundirse con "despótico". Quiero tocar y gozar, no quiero tener problemas. Todos tenemos problemas en nuestra vida, pero cuando uno hace algo que se supone le tiene que dar placer, tiene que evitar estructuras que en principio ya ha superado, que le complican la vida.

RSS: *¿No tenés problemas con tus otros músicos?*

Emilio: Mirá, yo quiero hacer música, no hacer una comunidad. Me interesa ser amigo de los músicos con los que toco, pero considero fundamental entenderme con ellos en el plano musical. Soy amigo de todos ellos, los quiero mucho y es todo muy lindo así, pero si esto no sucede, también se puede tocar música. Hay mucho mito con respecto a eso, mucha cosa de Woodstock, ¿entendés?, muchas cosas que son ficticias. Esto no quiere decir "llevarse mal", porque si yo me llevara mal con una persona con la que toco, directamente no tocaría con ella. Con los chicos me llevo muy bien, y además son gente muy "querible", de una materia prima realmente buena. Pero no necesito ser *intimísimo* amigo de ellos, para darme cuenta de que puedo compartir con ellos cosas en el plano musical. El hecho de que dos personas se contacten en la frecuencia de la música, es ya una cosa bastante importante.

RSS: *¿Quiénes son José Luis Colzani (tu baterista) y Alfredo Desiata (el saxofonista)?*

Emilio: Colzani es un excelente percusionista que estuvo viviendo cuatro años en Suiza. Es un pibe jovencito pero que tiene mucha experiencia profesional. No hizo todo su entrenamiento musical acá, por eso no es demasiado conocido. Desiata es un músico relacionado con el ambiente de jazz, que estuvo viviendo en Japón dos años.

RSS: *¿Tenés en vista posibilidades de grabar?*

Emilio: Todavía no. Me saqué de encima la ansiedad de grabar.

RSS: *Porque la aparición de tu grupo y la del grupo de Rodolfo (Tantor) fueron prácticamente simultáneas. Y Tantor tiene ya un disco en la calle...*

Emilio: Yo no me preocupó ahora por eso. Quiero tocar esta música un poco más, antes de grabarla, porque es algo que está bien ensayado pero que debe estar bien "masticado". Tiene elementos en los que la soltura tiene que hacerse visible. En



un estudio de grabación, el porcentaje de esa soltura inevitablemente se reduce, y quiero asegurarme bien de que todo salga correcto.

RSS: *¿Todos los temas son tuyos?*

Emilio: Sí, las letras y la música.

RSS: *¿De qué hablan las letras?*

Emilio: Es una pregunta muy difícil... En el show que estamos presentando, hay muchas letras subjetivas (tal vez menos herméticas que las de Aquelarre). Y muchas tienen que ver con la imagen de la mujer.

RSS: *¿!?*

Emilio: No me refiero a la imagen de una mujer en especial. Es muy difícil decirlo, tendrías que escucharlas... A través de todas las letras hay una especie de sentimiento constante, que en última instancia es el sentimiento proporcionalmente opuesto al que puede tener una mujer, con respecto al resto del mundo. Opuesto, porque es complementario. Para ella, la concepción del mundo pasa a través del hecho de ser mujer, y que de algún modo el mundo la traspasa. El hombre tiene una concepción del mundo diferente.

RSS: *¿Qué pasa con Almendra?*

Emilio: Que vamos a tocar en diciembre. Nosotros tenemos la idea desde hace varios años, pero otra cosa es llegar a concretarla. Vamos a cantar temas viejos...

RSS: *... para delicia de los rockeros viejos...*

Emilio: Sí, pero también hay tres o cuatro temas nuevos, que compusimos en estos últimos años.

RSS: *¿Qué hace Edelmiro?*

Emilio: Está en Los Angeles, con Luis Alberto. Vuelven entre octubre y noviembre.

RSS: *¿Cuál es la intención de este reencuentro?*

Emilio: Mirá, tendríamos mejor que hablarlo los cuatro juntos, no me gusta mucho esto de ponerme en "portavoz" de Almendra. Pero Rodolfo y yo compusimos una gacetilla. Creo que allí está todo claro: "Necesitamos una región de poesía y música que desbarate, que confunda. Que inflame, que derroche. Que ilumine, que desborde, que enceguezca. Necesitamos hacer sonar una campana, para que su sonido nos sacuda y nos inunde. Para recordar, para evaluar, para emerger. Para seguir estando aquí y cantar por una generación fumigada. ALMENDRA no se junta para golpear bajo, sino para hacerlo arriba.

A la altura de la cabeza"

Entrevistó: GLORIA GUERRERO

MIA

EN GIRA POR EL INTERIOR

El grupo MIA, a casi cuatro meses del lanzamiento de su álbum triple en vivo, planea un agitado mes de octubre, que contempla un recital en la zona norte del Gran Buenos Aires, y posteriormente una gira, que abarcará las ciudades de Córdoba y Santa Fe.

"CONCIERTOS"

El 19 de junio, en el Teatro Presidente Alvear, se producía uno de los acontecimientos más significativos en la historia del rock nacional: el lanzamiento del primer álbum triple grabado en vivo en la Argentina. Y este hecho, teniendo en cuenta el método de trabajo del grupo, estaba significando, a la vez que los logros reales de la producción independiente, una clara alternativa de trabajo frente a los pulpos que pretenden succionar los cerebros de músicos y público. Sin duda alguna, el lanzamiento de "Conciertos" es un llamado de alerta a esos sectores, al mismo tiempo que de-

muestra que el movimiento independiente es la única salida para todo aquel artista que desee expresarse libremente.

SOBRE LA GIRA

Antes de entrar directamente en los aspectos de la gira, vamos a informar que MIA realizará previamente un concierto, el día 4 de octubre a las 20 hs. en la sala Don Bosco, de San Isidro. En relación con la gira, el grupo tiene programado viajar el 10 de octubre para ofrecer dos conciertos en Córdoba el 12 a las 20 y 22.30 hs. en la sala Luz y Fuerza; y una conferencia (o 2) en la misma ciudad, el 11 ó el 15 (o los dos días) en la librería "Olocco". Para esta actuación, MIA tuvo un contacto con dos reconocidos periodistas cordobeses: Mario Luna, de Radio Universidad; y Kuroki Murúa, de radios Universidad y Nacional, y también comentarista de los diarios "La Voz del Interior" y "El Tiempo". Posteriormente el grupo se trasladará a Santa Fe, in-

vitado por el Cine-club Santa Fe, en conmemoración del séptimo aniversario del Cine-arte Chaplin, para ofrecer cuatro conciertos y una conferencia: ésta será el 18 de octubre, y los conciertos, divididos en dos por día, se darán el 19 y el 20. Cabe aclarar que el Cine-club mencionado es el más antiguo del país (26 años de existencia) y es el único que cuenta con sala propia (el Cine-arte Chaplin, donde se realizarán las veladas). El Cine-club Santa Fe, también tiene previsto realizar una filmación acerca del arte independiente, en la cual introducirá algunos pantallazos sobre la actividad de MIA. Agreguemos que las conferencias versarán sobre la experiencia del grupo en su actividad y que los conciertos tendrán programas diferentes. Finalmente, la idea de realizar la gira surgió a raíz de la abundante correspondencia que recibió el grupo desde el interior, solicitando su presencia en vivo en dichos lugares.

EDUARDO MILEO



LULU: "SOMOS UNOS CHICOS BUENOS"

Las caras pintadas, luces de bengala, mucho humo, esqueletos y ataúdes. Esa fue la imagen que durante varios años el grupo Lulu dio a conocer al público de rock. Sus integrantes han ido variando y sólo el guitarrista (Quique Mangialavore) queda de la formación original. Los nuevos músicos (Cuca Gil López —brasileño—: batería; Adriana Porreca: teclados; Abuelo Bogao: bajo y Héctor Cangí: canto) insisten en que las cosas han cambiado, y con tal propósito Quique y Abuelo se acercaron a nuestra redacción, para explicarnos exactamente qué cosas, y en qué medida.

RSS: ¿Qué pasó con el long-play que estaban a punto de editar?

Abuelo: Nuestro baterista tuvo un problema familiar y tuvo que volver a Brasil por un par de semanas. Eso retrasó un poco la edi-





ción del LP, y como sólo tenemos grabados dos temas vamos a sacarlos en un simple, como presentación del álbum.

RSS: ¿Cuáles son esos temas?

Quique: "Satánico Utopismo" y "Fuera de mi ataúd", este último es el que da nombre al LP.

RSS: ¿Lo realizaron como producción independiente?

Quique: Lo grabamos en los estudios Edipo, como tarea en producción independiente para nuestro sello propio, que se llama "Sidney".

RSS: ¿La capital de Australia?...

Abuelo: Sí, (risas) ahí es donde vamos a ir a parar nosotros...

RSS: ¿No tuvieron oportunidad de grabar en una compañía?

Quique: Si con el simple logramos después grabar el LP entero para una compañía, mejor. Teníamos un contacto en Phonogram, pero después se cortó, ya que no pudimos concluir la grabación de la cinta. Cuando quisimos concretar todo... ya era tarde. Pero de todos modos, si no sos un Julio Iglesias, si sos un grupo de rock, nunca te dan mucho apoyo. Independientemente, según cómo te manejes, lo lográs igual. Nosotros ya tenemos pensada la difusión, la publicidad, y ya tenemos asegurada la venta de algunos discos. Vamos a hacer 800 copias, y después hablaremos en Fonema por la distribución, y también en Discos Opera. Está todo a concretar, son los "planes a corto plazo" que tenemos por ahora. El simple saldrá la primera semana de octubre.

RSS: ¿Cómo será la tapa del disco?

Quique: Es un dibujo de Morgante, un amigo nuestro. Hay un universo, un mundo atravesado por una guitarra, una caverna en él y un esqueleto que parte desde allí hacia el universo. Este esqueleto tiene una valijita, una pipa... La Tierra tiene un cartel que dice "Se Vende". Y hay un verso que dice: "Más allá del infinito, donde ninguna mente pueda imaginarme, después del tiempo, allí te encontraré: fuera de mi ataúd".

RSS: ¿Por qué toda esta obsesión con la muerte? Hace un par de años con la otra formación (Skippy, Pino, etc.), ya insistían con esto...

Abuelo: Bueno, mirá, esa gente...

Quique: La onda del grupo no es ni esotérica, ni satánica, ni nada de eso. Nosotros somos tipos normales, tratamos de que las letras tengan que ver con la onda del grupo, y con la escenografía que usamos.

Abuelo: Esta es una etapa musical, no es la misma que tenía antes Quique con sus otros músicos. Hay cosas nuevas; las letras hablan de ecología, de filosofía, de formas de vivir, y de los Ovnís, por ejemplo.

Quique: El tema de los Ovnís es un reconocimiento de que existen, es una creencia y un tributo a esos seres.

RSS: ¡Qué convencimiento! ¿Vos viste uno?

Quique: (recitando) Sí, en la Panamericana y Avenida Márquez, el 20 de julio de 1975 a las 7:15 de la mañana, dirección norte-sur. Mirá, Fabio Zerpa lo editó en su revista, lo dieron en canal 7, lo vieron en un regimiento de Santa Fe, le sacaron fotos en La Plata. Yo vi un avión que venía y otro en sentido contrario, en pleno día. Y el loco éste se apareció digamos desde Santa Fe. Era plateadito, con toda la estela que va dejando, bien tipo plato...

RSS: Y yo que nunca vi ninguno... ¿Para cuándo el recital?

Quique: A fin de octubre o principios de noviembre. Después vamos a Mar del Plata, Rosario, Bahía Blanca y Córdoba. Aquí en Buenos Aires tenemos pensado el Auditorio Buenos Aires durante dos o tres días. Calculamos que vendrán más de 500 personas. Si no, el teatro Santa María, o el que era antes Centro de Artes y Música. En este caso, como la sala es muy chica, tocaríamos varios días seguidos.

RSS: ¿Siguen pintándose las caras en el escenario?

Quique: Estamos estructurando las cosas de distinta manera. Es casi seguro que Héctor —el cantante— aparecerá pintado.

Abuelo: Algunos usarán pintura, otros máscaras o caretas. Todo esto lo hacemos por divertirnos, y la gente responde muy bien, porque ya sabe qué vamos a ofrecerle. En shows lo adaptamos, porque a veces vamos a ciertos lugares y alguna gente entiende mal una puesta en escena así.

Quique: De movida, la gente que va a un boliche bailable no entiende todo esto. Tratamos de adaptarlo lo mejor posible. Pero en recitales hacemos lo que queremos. Tenemos un ataúd, globos, bombas, una silla eléctrica, un plato volador...

Abuelo: Hacemos un rock pesado, pero elaborado. Comparable a... al sonido argentino de Lulú. Muchas veces nos quisieron comparar con Kiss, pero no tiene nada que ver. Decían tal cosa porque nos pintábamos las caras, pero es por esa razón que ahora limitamos ese asunto. Mucho antes que Kiss, los indios también se pintaban. En algunas obras de teatro que he visto, los actores también se pintan las caras. Y además, la música de Kiss y la nuestra no tienen nada que ver...

Quique: Ante todo, tenemos teclados, y eso ya es una diferencia importante. Adriana es música invitada, no es integrante estable, pero se adaptó bien a lo nuestro a pesar de que tira más para el lado del rock sinfónico. Salíó una conjunción muy linda.

Abuelo: Mirá, yo me divierto muchísimo haciendo esta música. Pero seriamente, ojo. Eso no implica "cargar" al público. Lo que quiero decirte es que si vienen sólo dos tipos a verme, yo voy a tocar para esos dos tipos, y me voy a sentir muy bien haciendo. En nuestros recitales la gente se para, sigue el ritmo, aplaude, baila, y eso es parte del espectáculo. Porque hay veces en que voy a un recital y encuentro a un músico haciendo "bip bip, bop bop" y me duermo. No me gusta, al margen de que sean buenos o malos; es cuestión de gustos. Lo nuestro tiene música y tiene teatro, cosa que —por ejemplo— es común en los Estados Unidos.

RSS: ¿Algún día harán otro tipo de música?

Abuelo: Esta es una etapa. Tal vez después de grabar el LP hagamos otra cosa.

Quique: Uno de nuestros temas, el de la vibora, ya no es tan pesado, ya tiende a otra cosa. Nuestras letras tienen un mensaje, aunque con nuestra onda de rock pesado hubiera sido fácil ponerle letras del tipo "Vení, nena, vamos a bailar". Pero no lo hicimos. Queremos otra cosa.

Abuelo: En esta etapa hablamos de la muerte, del apocalipsis o de los platos voladores... En la próxima tal vez hablemos de la Edad Media, o de otra cuestión. Estamos concluyendo con una época que hace mucho se vino elaborando, pero tenemos muchas cosas adentro, muchas cosas para dar, más allá de estas.

RSS: ¿Te referís a la etapa del Lulú de antes...?

Quique: El Lulú de antes no tiene nada que ver ahora. Esa era una etapa de vagos, muy de barrio.

Abuelo: Cuando surgió Lulú (yo no estaba), daba una imagen de delirantes, de inestabilidad. Había gente que venía, que se iba, que no se preocupaba por nada. A esa gente le gustaba decir: "Yo estoy en Lulú" y nada más. ¿Trabajar, ensayar? Eso no. Había un solo tipo que tiraba el grupo para adelante: Quique, y es el único que quedó. Luego vinimos nosotros, y ahora trabajamos seriamente.

RSS: Entonces ustedes no son tan "malignos" como parecían...

Quique: No, no. Somos buenos chicos...

Entrevistó: GLORIA GUERRERO



LOS QUEBRADENOS

La música del norte, plena de sutiles reminiscencias arcaicas, con todo el mensaje que ha sabido impregnarle la añeja sabiduría de la tierra norteña, en pasivas y profundas melodías, adquiere un cariz total cuando encuentra receptores que saben trasmitirlas idóneamente.

Los Quebradeños, uno de estos conjuntos, han sabido actuar como dignos embajadores de estos ritmos gracias a talentosas cualidades. Por un lado la prominente juventud de sus integrantes salteños (14, 18, 27 y 28 años), que no les impide además la fabricación de sus propios instrumentos. Por el otro, el distintivo sello de su línea musical que gira en torno a la experiencia del charanguista Arroyo.

Si bien el repertorio trasluce una raíz de fondo sobrio y aborígen, no obvia ni desmedra en recursos para destacar la fuerza chispeante, dulzura y espontaneidad que estiliza a la música indoamericana. Son estas, y muchas otras condiciones, destacables "en vivo", las que nos han inducido a saber más sobre ellos: Juan Arroyo en charango y quena, Quelo Ayala en percusión y sikus, Miguel Ayala en guitarra, quena, sikus y samponia, y Osvaldo Carrizo en guitarra y voz, y su música.

RS: ¿Cómo se originó el conjunto Los Quebradeños?

JA: El grupo se originó hace más de cinco años en nuestra tierra de origen: Salta.

RS: ¿Pero de quién partió la idea?

JA: La idea fue mía. Cuando contaba con 21 años, un grupo llamado Los Quechaboguf de música indoamericana, me llamó para que tocara con ellos. Así me encontré con mi mayor y más importante experiencia, tanto a nivel humano como profesional, que más adelante utilizaría con Los Quebradeños. Con ellos pude aprender y fundamentalmente, saber lo que era y debía ser un conjunto musical.

Luego de varias actuaciones vinimos a Buenos Aires donde nos fue muy bien; pero como ellos no quisieron continuar por tener que ausentarse constantemente de Salta, decidí separarme y formar mi grupo. Una vez desligado de ellos, gané varios concursos como músico solista, me llamaba "Juan Arroyo y su charango". Más adelante contraté a un guitarrista y nos llamamos "Los Quebradeños". Cuando se agregó un percusionista "Juan Arroyo y Los Quebradeños". Ya con el cuarteto quedó definitivamente "Los Quebradeños".

RS: ¿Por qué no continuaste actuando como solista?

JA: Porque quería hacer algo que no mostrase al charango solamente sino también a sus instrumentos familiares: el sikus, samponia, guitarra, quena, bombo y distintos elementos de percusión (ahora inventados por nosotros) y así, en cuarteto, venir a Buenos Aires.

Por suerte habíamos tenido buenas actuaciones en Salta ya que allí ganamos du-

rante dos años consecutivos "La serenata de Cafayate", un importante festival que se realizó en los Valles Calchaquíes donde asistieron, por vez, más de 15.000 personas. Además teníamos un programa radial conducido por el poeta César Perdiguer.

RS: ¿En qué año llegaron a Buenos Aires?

JA: Llegamos en el '76 y a partir de allí fue bastante duro para nosotros entrar en el ambiente. Luego del segundo año las cosas comenzaron a mejorar, el público a reconocernos y a ser solicitados para actuar en diversos lugares, en programas de radio y canales de televisión como el 2, 7 y 9.

RS: ¿Cuál fue tu primer contacto con la música?

JA: Desde chico me gustó la música. Primero comencé con el acordeón a piano, luego continué con el violín, ya que mi padre es violinista y toca la mandolina. Pienso que a través del tiempo uno hereda la sangre ya que yo sentía verdadera atracción por los instrumentos autóctonos de la Quebrada de Humahuaca. Luego aprendí la quena, y a partir de allí me volqué al charango, instrumento que escogí porque era con el que más me identificaba.

Aprendí a tocarlo solo, y desde chico le iba haciendo modificaciones y arreglándolo a mi gusto. Cuando tuve 16 años mis hermanos me llevaron a perfeccionarme con Mauro Núñez de Bolivia, el mejor charanguista del mundo, que fue maestro, ade-

más, de Jaime Torres. Yo allí sentí un sentimiento inexplicable al convertirse en realidad mi sueño imposible.

RS: ¿De qué manera te ayudó esa experiencia?

JA: Yo empecé a observar los instrumentos que él tenía. No sólo sus charangos, sino también las falladuras que les hacía. Allí me encaminé y adopté un estilo, una manera de desarrollar mi música. Aún así, a pesar de lo que aprendí, todavía no lo expresaba en público. Eso llegó más adelante.

RS: ¿Sos luthier de charangos, no?

JA: Sí. Eso se originó a raíz de que mi padre, que además de músico es tallista y escultor de madera, hizo que palpásemos, con mis hermanos, sus conocimientos y su amor hacia la madera. Mediante Mauro Núñez también, yo materialicé lo que mi padre me había enseñado. Entonces de allí nació el hecho de darle vida a un ser: el charango.

RS: ¿Los otros integrantes participan también en la creación de los restantes instrumentos?

JA: Sí, lo hacen Miguel y Quelo Ayala ya que ellos tienen una experiencia basada en sus padres que son artesanos, y así fabrican sus propios instrumentos.

RS: Por ejemplo, ¿Cómo fabrican el sikus?

JA: Con cañas traídas del lago Titicaca de Bolivia. La samponia y sanku, que son de la misma familia, las hacen del mismo material y se diferencian por el tamaño que varía de 10 centímetros a 1,20 metros.

RS: ¿Los actuales integrantes conformaban el grupo original?

JA: No. Primeramente habían otros in-

tegrantes. Miguel Ayala es uno de ellos, luego se unió su hermano Quelo en percusión y más adelante Osvaldo Carrizo en guitarra, que son los actuales miembros.

RS: ¿Cómo componés el repertorio musical?

JA: Generalmente los temas los elijo luego de escucharlos bastante y los adopto cuando veo que pueden andar bien con nuestro estilo. Es así que tenemos por ejemplo "Selección de taquirari", "Taclita de plata", "El quebradeño", "Zamba de Anta" y "Norte ilusión" entre otros.

RS: ¿No tienen temas propios?

JA: Sí, estamos haciendo temas nuestros también. Osvaldo, que también canta en algunos (ya que casi la totalidad de nuestras composiciones son instrumentales), ha creado varios. Yo tengo un taquirari, y todos estamos incursionando en la creación de nuevos temas.

RS: ¿Cómo definirías el estilo del grupo?

JA: Nuestra música tiene un sello muy particular donde la base, el charango, tiene una pulsación muy distinta, y con los arreglos hace que la música se torne más rítmica y no tan clásica.

A los temas les hacemos bastantes arreglos, y nos intercalamos, cuando ensayamos, los instrumentos en las distintas composiciones. Es algo muy lindo visualmente.

RS: Ustedes estuvieron un domingo de jazz-session en Jazz & Pop, ¿cómo se sintieron luego de haber actuado a la par de otros músicos que hacían un estilo tan distinto del de ustedes?

JA: Una noche, la persona que nos llevó, nos propuso participar de la jazz-session y aceptamos porque siendo música, sea lo

que sea, es toda música. Nos agradó de sobremodera el silencio y la calidez con que nos escuchó el público, más porque está acostumbrado a otro tipo de música. Fue una linda experiencia, y casi un reto, del que salimos airoso, al mostrar nuestro estilo a ellos.

RS: ¿Cuál es el propósito de la música que ustedes brindan?

JA: Queremos transmitir las enseñanzas de nuestro pueblo, la que heredamos a través de las costumbres de generación en generación. No solamente la música, sino también las vivencias y sentimiento de los pobladores del norte del país.

SUSANA CONTRERAS



QUEEN, WINGS Y WAKEMAN

JUNTOS PARA VOS



QUEEN
0619/20 - "Queen Live Killers"



WINGS
0514 - "Da vuelta al huevo"



RICK WAKEMAN
0509/90 - "Rapodias"

¡AH! Y ADEMÁS EVE CON ALAN PARSONS -



en concierto

LARRY CORYELL

(o de cómo un crítico de rock se siente inválido)

Lo esperábamos con desconcierto. Tantas veces habían anunciado su venida, que estar sentados en el teatro y leer el precario programita nos sonaba a cuento. ¿Pero por qué no? Paco de Lucía y John McLaughlin, dos genios muy cercanos a este tercero, habían abierto el camino en sus dos recientes visitas; y últimamente pocos se asombran al enterarse de que un músico consagrado mundialmente camina alrededor del Obelisco como si nada. Pero la emoción, de todos modos, es violenta.

Rodolfo Mederos se encargó de mitigarla un poco, con su excelente trabajo preliminar junto a Luis Borda (guitarra), Jorge López Ruiz (bajo), Pocho Lapouble (batería) y Gustavo Fedel (piano), presentando la mayor parte del material que le conocemos en sus actuaciones semanales en Music Up. Lo que continuamente atentó contra la efectividad del quinteto fue el pésimo sonido (a cargo de Starc), que —es evidente— nunca aprende. El desdichado Fedel hizo maravillas en el piano, y de su labor sólo pudimos apreciar el movimiento de sus dedos. Tales penurias pueden ser válidas (nada justificables, sin embargo) en un minirecital de un grupo que recién surge, pero no en el teatro El Nacional, esperando la aparición de uno de los grandes músicos de la década y con uno de nuestros mejores exponentes sobre el escenario.

Así y todo, Mederos y su gente recibieron el merecido aplauso del público y los pedidos de un bis que denegaron. Y apareció Coryell.

La ovación impidió que se sentara inmediatamente, cabeceando como un Muppet para agradecer la efusividad de una audiencia que ponía los ojos en blanco. Y si alguien se había quedado con la pequeña insatisfacción del anuncio "viene sólo con su guitarra", se quedó duro con la Ovation celeste decorada que amaneció del estuche. Así, sin anuncios preliminares, entró a tocar.

Y aquí es donde termina mi trabajo. Porque si los periodistas deportivos no pueden esconder el "hincha" que llevan adentro, los periodistas de rock tampoco pueden. O puedo, tal vez, pero realmente no se me da la gana. ¿Cómo explicar el primer tema, perfecta aleación de flamenco, salsa, sam-

ba y música hindú, aunados al virtuosismo que no admite adjetivos de ninguna especie?

Al concluir, en un inglés perfecto y silabeado —como para que el más primario de los políglotas lo entendiera— arrancó con un tema de Django Reinhardt, una composición con algo de bolero pero que, dado el estilo cuasi-neurótico de Larry, tomó aspecto de zapada inmediatamente. Continuó con una combinación de diferentes temas propios, incluido "Miss July", para encarar luego un tema en piano, instrumento que también ejecuta con sorprendente habilidad, dedicado a Jimmy Webb y titulado —justamente— "Song for Jimmy Webb".

Acto seguido, luego del jazeado anterior, presentó un tema que Webb había escrito para él, dividido en tres partes. Es asombrosa la diferencia que existe entre una composición original de otro autor ejecutada por él y sus propios temas, más frenéticos, más delirantes, más improvisados, más ricos en tonalidades y esencias de todas las culturas y todos los países.

Sin embargo, cuando los primeros acordes de "Baile del Sol del Mediterráneo" (Al di Meola), "Entre dos aguas" (Paco de Lucía) y "Spain" (Chick Corea) comenzaron a sonar, la gente estalló. Los tres temas aunados en una misma ejecución impecable, en la que no es la profesionalidad la que saca de quicio solamente, sino el genio musical que convierte cada acorde en un viaje. Al siguiente tema se le acabó el retorno (¡Ay, Starc, si te habrán zumbado los oídos!). Una combinación de jigs escoceses con onda de la Costa Oeste, tocada en su guitarra de doce cuerdas, una Ovation exactamente igual a la anterior en aspecto, pero con un sonido que jamás escuché en una doce-cuerdas en toda mi vida. Para concluir buscó la eléctrica, con "Funny Valentine". El delirio era generalizado. Un aplauso cerrado que lo obligó a quedarse pie varios minutos, dichoso y asombrado.

Y se fue. Pero volvió con Mederos. Y Mederos volvió con su quinteto. Larry se colgó nuevamente la eléctrica y respetuosamente observó y cabeceó con placer mientras Rodolfo comenzaba su tema, para luego dejar a Lapouble sugiriendo una base



para dejar vía libre a Coryell. Y Coryell se gastó los dedos en escalas irreproducibles, mientras Borda no sabía si salir corriendo o quedarse estaqueado donde estaba. Para colmo, Larry lo incitaba, lo peleaba a prenderse en un duelo, y el "Cabezón", admirado y consciente, se quedaba en el molde haciendo base. Jorge López Ruiz fue más allá, y jugó con Coryell admirablemente, hasta que Mederos hizo sus características señas y la melodía principal volvió a dejarse oír.

Fue inútil que cantáramos a Woodstock y pateáramos incansablemente. La hora de demora en abrir el recital incidió en el bis que no hubo, pero el regocijo hubiera sido el mismo que nos recorría desde el encéfalo hasta el dedo gordo del pie. Modesto, humilde, humano, pintón, malabarista, alquimista y creador, Coryell tomó el avión de vuelta, no sin antes declarar que "la Argentina le gusta". Menos mal. A nosotros también. Este punto de coincidencia, señor mío, nos hace en cierta forma compinches. Date otra vuelta, seguramente podremos charlar más tranquilos. (Y no te olvides la guitarra.)

GLORIA GUERRERO



BILL EVANS

Y SU TRIO HICIERON JAZZ

El 19 de setiembre tuvo lugar en el Teatro Opera, la presentación del famoso jazzman norteamericano Bill Evans (piano), liderando su trío, integrado, además de por él, por Marc Johnson (contrabajo) y Joe La Barbera (batería). Su música fue una elaborada radiografía de las bondades del jazz moderno.



PEQUEÑA BIOGRAFIA

William John Evans nació en Plainfield, Nueva Jersey, el 16 de agosto de 1929. Comenzó sus estudios de piano a los seis años y luego estudió violín y flauta. Recibió una beca para estudiar música en el Southeastern College, de Louisiana, graduándose en 1950; ese mismo año se unió a la banda de Herbi Fiells. Luego de cumplido su servicio militar, empezó a tocar en Nueva York, donde se unió al grupo del clarinetista Tony Scott. Era la época de la llamada música de "Tercera Corriente", que intentaba fusionar el jazz con la música clásica. Evans, con su formación clásica y su experiencia jazzística, se adelantó prontamente en esta "escuela", liderada por John Lewis, del Modern Jazz Quartet y por el compositor Gunther Schuller. En 1959, Evans dio un paso fundamental, reemplazando al pianista Red Garland en el sexteto de Miles Davis, que en su momento incluía a músicos de la talla de John Coltrane y

Cannonball Adderley, dando como resultado uno de los álbumes más importantes del jazz: "Kind of Blue". Ese mismo año, Evans formó su propio grupo (un trío), por el que han desfilado músicos tales como Scott La Faro, Chuck Israels, Gary Peacock, Eddie Gomez y Michael Moore. Varios de sus discos han ganado premios, como "Conversation with myself", "Further conversations with myself" y "A new conversation"; y su último LP, "Affinity" ha recibido muy buenas críticas y ha sido catalogado como su mejor trabajo.

EL CONCIERTO

Parapetado detrás de un inmenso piano de cola negro, Bill Evans arrancaba cada tema con un letargo soñoliento, o crispaba la mano izquierda en potentes acordes disonantes, acompañados por un ir y venir vertiginoso de su mano derecha, recorriendo el teclado como quien acaricia a una mujer. Por su piano desfiló una serie impecable de sus mejores temas, y su ductilidad

y buen gusto, complementados con su sobriedad, dieron marco a una noche de impresionante música, ejecutada por tres músicos impresionantes. Porque además de Bill Evans, Marc Johnson en contrabajo y Joe La Barbera en batería, no sólo acompañaron al piano, sino que crearon una compleja red armónica y rítmica, enriqueciendo los temas y llevando al público al paroxismo. Johnson es un contrabajista excepcional, que toca su instrumento de la misma forma en que cualquier otro tocaría la guitarra (con una digitación fuera de serie). La Barbera interpretó los temas con un sentido rítmico y un buen gusto que escapa de lo común. Y ambos, cosa rara en nuestro medio, manteniendo el tema musical en los solos (hasta en los de batería se lo reconocía). En definitiva, una noche para gozar de la música y dejarse llevar fuera de los espacios habituales, transportados por un trío que ha dejado una huella profunda en Buenos Aires.

EDUARDO MILEO

FESTIVALES DE LA PRIMAVERA EN BERNAL Y RACING: Lo inconcebible, lo deshonesto y lo inútil

Dice una vieja canción: "Canta y no llores...". Y eso fue lo que se les pidió a los músicos que el viernes 21 y el sábado 22 de septiembre se prestaron gratuitamente a colaborar en los dos festivales que (en Don Bosco, de Bernal, y en Racing Club de Avellaneda) se "organizaron" con



motivo del Día de la Primavera. Pero los músicos lloraron igual. Algunos más que otros, por supuesto. El resto, dudaba entre matarse o matar a alguien. Pero es imposible comentar absolutamente todo lo que ocurrió esos dos aciagos días, y por lo tanto trataremos de resumir lo más posible.

Lo que la gente no vio: En Racing, los músicos llegaron a las tres de la tarde, y desde las once de la mañana estaban dando vueltas por la ciudad cargando equipos. Al llegar se encontraron con que los organizadores "no sabían" dónde poner el escenario. Dado que no había manos ni mentes que se propusieran hacer nada, los chicos de Irreal y Trigémimo armaron ellos mismos el escenario, a pulmón, trasladando tablonés de madera desde dos o tres cuadras de distancia y clavándolos uno por uno, ayudados por sus plomos y amigos. Quedaron en condiciones no aptas para tocar ni una sola nota. El escenario era tan precario y tan pequeño (no había más madera) que los equipos sobre él tambaleaban con sólo enchufarles un plug, y los instrumentistas no podían moverse más de un paso sin riesgo de caer o chocar contra algo. No había ningún lugar destinado a guardar los enseres y efectos personales de los grupos que aún no habían subido a tocar, y por lo tanto amigos, asistentes y periodistas debimos hacer una suerte de "cordón policial" permanente para que ningún mano larga se apoderara de las cosas que estaban sobre el pasto húmedo, único lugar disponible y cercano. Ni una humilde sogá de contención. No hubo orden de grupos para tocar. Cuando un integrante de Aschabel pidió tocar al medio del concierto, dado que tenían ciertos problemas para llegar hasta el final, se le comunicó que "la lista estaba ya hecha y no podía cambiarse el orden". Pero una visita (Pappo) tocó imprevisiblemente durante media hora y el mismo aschabelero inquirió sobre esa cuestión. Se le respondió lo siguiente: "La lista la hice yo y tengo todo el derecho de alterarla" (Sic). Llegó el momento en que un músico cualquiera, cansado de clavetejar escenarios y pelearse por sus cosas, no podía ir a tomar un misero café porque no sabía si cinco segundos más tarde debía subir a tocar.

Lo que la gente vio: En Bernal no hubo escenario, ni luces, ni publicidad previa. Sólo cuarenta personas concurren a un concierto programado para 500 almas. Mientras Aylibis entonaba su canción "Juan Dios" (dedicada al padre del cantante), un directivo del colegio cortó la luz. El sonidista Mandi, al borde de la histeria, hizo una arriesgada y precaria prolongación de cables al baño. En medio de la actuación de Trigémimo, la luz volvió a cortarse. El recital comenzó con más de dos horas de retraso, y a las ocho y media los responsables del colegio dijeron basta. Muchos grupos (entre ellos Irreal, que había venido especialmente de Rosario) se quedaron sin tocar. En Racing, el lugar destinado al público era al borde de dos piletas, una de ellas de seis metros de profundidad, con endeble barandas como toda protección, y sin iluminación conveniente. Los grupos que tocaron en último lugar (Trigémimo y Aschabel) lo hicieron a las dos de la mañana, cuando más de las 3/4 partes del público se había ido. Ni el más aguanteador de los espectadores hubiera resistido tanto, por otra parte, de pie o sentado sobre losas frías, desde las seis de la tarde.

Consagraciones: *Irreal*, de Rosario, y *Aschabel*. Los dos mejores grupos del fin de semana. El primero, con nueva formación y un desempeño brillante. El segundo, con *Daniel Volpini* en batería (sin duda uno de los mejores que tenemos) y *Gustavo Pires*, el tecladista más imaginativo que escuché últimamente. Calurosas felicitaciones a *Aylibis* (no sólo por haber brindado su excelente material y sus voces irreprochables, sino también por haber sabido llevar el apagón de luces intencional y continuar cantando en Bernal a pulmón hasta que se solucionó el problema) y a *Salomone-Cataldi*, un dúo que es, simplemente, una maravilla. Otro poroto para *La Fuente*, grupo que se perfila como uno de los más consistentes y bien encaminados de Buenos Aires, y mención de honor al *Raffo Trio* por su jazz-candombe, sus prolizas partituras, su profesionalidad innegable y su polenta. *Trigémimo*, *Plus*, *Horizonte* y *Alberto Lucas* tuvieron una correcta actuación, tal vez un poco más apagados que en sus conciertos habituales, pero con su reconocida capacidad a la vista de todos.

Aylibis, cantando a pleno pulmón





"Papi"

Los que se portaron bien: Hugo Racca (Plus) que dejó su valioso equipo Custom de bajo para que lo usaran los demás grupos. Y los laureles para el personaje del fin de semana: el fletero "Papi". Un gran hombre (humana y espiritualmente) que no sólo acarreo bultos, transportó lo que no debía transportar (se habían prometido dos camiones más que no aparecieron), compró curitas y cigarrillos e improvisó una luz en Bernal con la batería de su flete, sino que también colaboró poniendo orden en el desorden, sin comer y sin dormir durante casi 24 horas, con una eterna sonrisa y la mejor voluntad del mundo.

Los que se portaron mal: Como era imposible que todos los grupos trajeran todos sus equipos, amablemente se prestaron instrumentos y armatostes de amplificación entre sí. Mamá Magia, en Bernal, usó las cosas de Geronda y Trigémimo, y sin embargo sacó a relucir un Twin Reverb que tenían celosamente escondido. Cuando ferminaron de tocar y se les solicitó el valioso adminículo, anunciaron que "justamente tenían que irse". Muy mal ejemplo. Horizonte, en Racing, no movió un dedo para bajar sus propios equipos del flete, y el resto de los grupos tuvo que hacerlo cargándolos sobre sus propios hombros. ¿Parálisis tal vez?

Descubrimientos: El solista rosarino Bonifacio: una impecable voz al servicio de dos buenos temas acústicos. Geronda, grupo nuevo con muchísimos detalles aún por pulir pero buenas perspectivas futuras, y la nueva banda de Carlos López, que después de mucho tiempo de ausencia no resultó tan efectivo como era de suponer.

Lo inesperado: La presencia de Pappo en guitarra, Alejo Medina en bajo y Juancito Rodríguez en batería, tres veteranos que hicieron las delicias de los viejos rockeros. Mientras la gente deliraba con rockarroll furibundo, se escuchó decir a un talentoso: "¿Y yo para qué me reviento estudiando armonía y composición?"

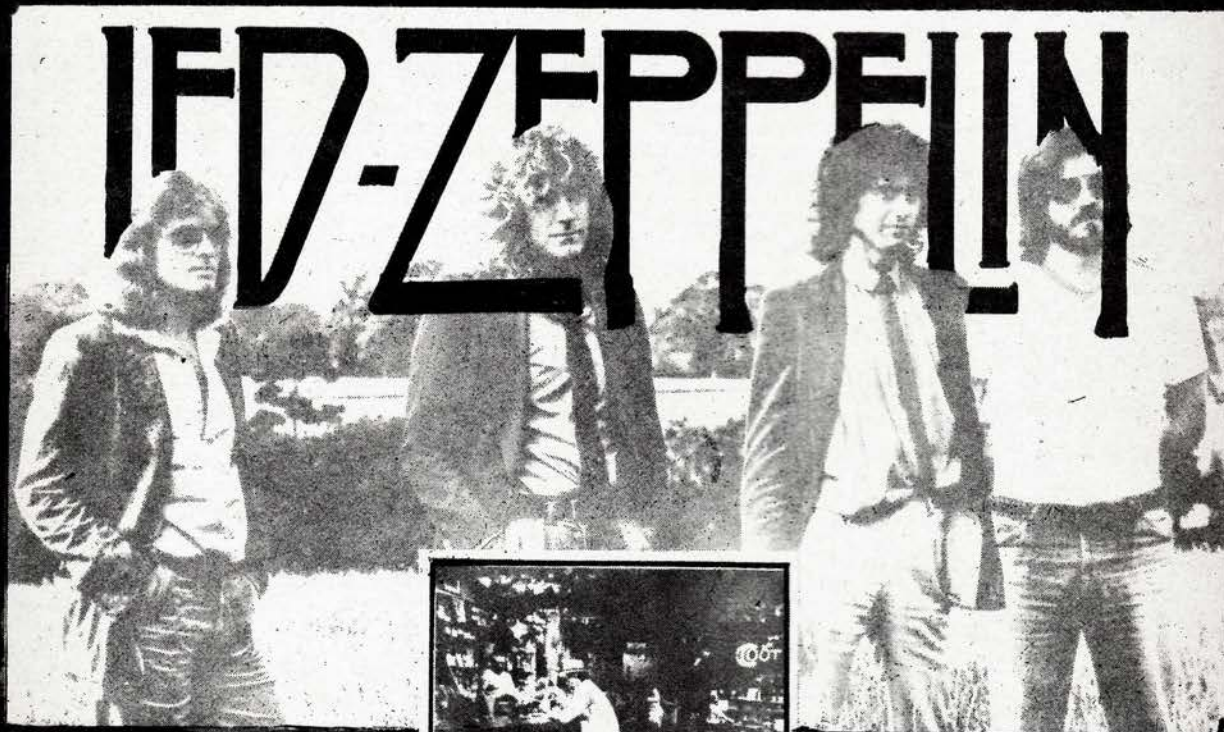
Balance final: Un buen sonido de Mandi, casi un milagro por el viento y el aire libre que atenta contra toda amplificación apropiada. Pero los recitales de veinte grupos juntos no van más. Y menos aún manejados por gente desastrosa que no sabe encarar este tipo de actividades ni (a juzgar por los resultados) sabrá nunca.



Julio (Plus)

Dos días pésimos no sólo para los que aguantaron ocho horas chupando frío. Sino también para los músicos, que no ganaron un peso y que sin embargo fueron tratados como animales de carga, como marionetas, como lacayos, y criticados luego si su actuación no merecía los honores que eran de esperar, con los ojos caídos de sueño, los hombros molidos de cargar equipos y la bronca negra de querer asesinar todos-ustedes-saben-a-quién. A desconfiar de este tipo de "encuentros". Escapar a tiempo es el mejor remedio, y seguramente el único.

GLORIA GUERRERO



discos
wea

Warner/Elektra/Atlantic

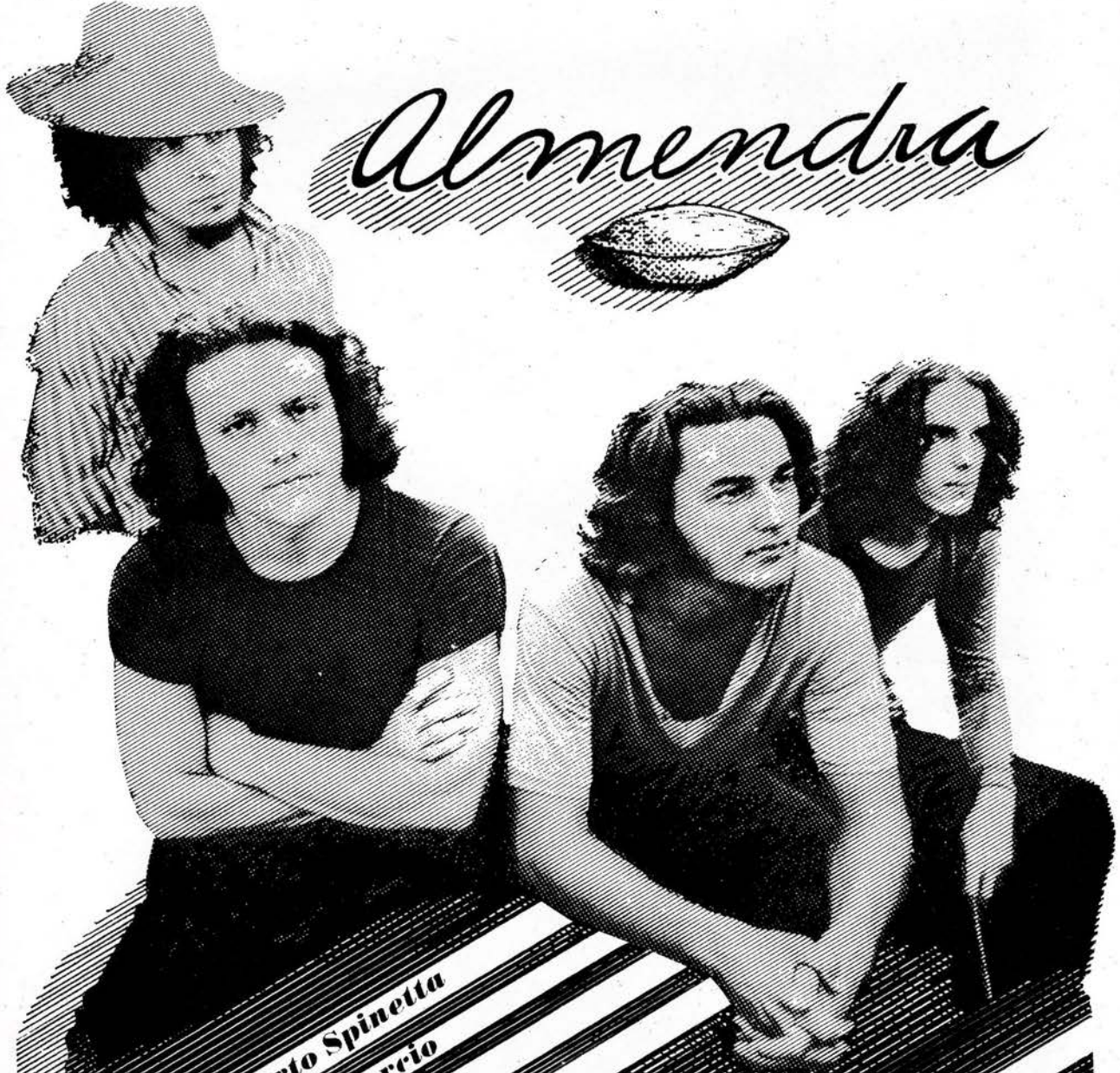


208650

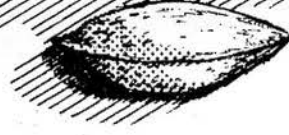
"Entrando por
la puerta exterior"

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Fabricado y distribuido por EMI-ODEON S.A.I.C. bajo licencia.



Almendra



Luis Alberto Spinetta
Emilio Del Guercio
Rodolfo García
Edelmiro Molinari

EN CONCIERTO
días 7 y 8 de Diciembre
en el Estadio de
Obras Sanitarias
Localidades en renta
a partir del 1º de Noviembre

SERU GIRAN: NO TAN GRASAS, SEÑORES



Sucede que el título de su último LP (*La grasa de las capitales*) se prestó obviamente a que los acérrimos enemigos de García utilizaran el grasiento término, aplicándolo a los integrantes de Seru Giran con fines inconfesables. Las malas lenguas me anoticiaron de que Seru en su ciclo del Auditorio Buenos Aires era un grotesco circo de olvidos de letras, bailes de más a cargo de Charlie, incitaciones odiosas del tipo "Alégrese, chicos" y algunas monstruosidades más. Pero el difícil deber de todo cronista es limpiarse la cabeçita de todo preconcepción, ir y escuchar como corresponde, y lograr un balance sincero. Y el balance del sábado 29 de setiembre, segunda función, fue a todas luces provechoso, prolijo y digno de mérito, demostrando que Se-

ru Giran es sin duda uno de los grupos más capaces, constantes, y casi irreprochables dentro del reducido panorama del rock nacional.

A más de uno le sorprendió que los conciertos empezaran en el horario previsto. Buena señal para terminar de una vez con las pesadas demoras y la bronca negra. Seru Giran dividió el recital en dos partes, destinando la primera a temas viejos (*Seru Giran, Seminare* en una versión bellísima, *El mendigo en el andén* con polenta infernal y Pedro Aznar haciendo sonar su bajo permanentemente como Eddie Gómez en "El sombrero loco...") y composiciones solistas de Pedro (solo al piano con *Liniers*, tema que me aburrí un poco) y Lebon con *Nube Cien*, dejando claro que su voz es

una de las cosas más hermosas que pueden penetrar en nuestras cabezas. La nostalgia estuvo presente con *León Gieco* subiendo al escenario a pedido de Charlie, para tocar juntos nada menos que *Todos los caballos blancos* y recibir la ovación de un público que —aunque adolescente en su mayoría— recuerda y aprecia todo lo que, hace mucho tiempo, contribuyó a iniciar aquel movimiento transparente que ahora se muestra tal vez un poco más confuso y lejano.

La segunda parte fue dedicada al nuevo álbum, comenzando con un arreglo de voces de pocos segundos de duración, amplificado por los equipos directamente desde el disco. Pero si bien sospeché que (como Queen con *Rapsodia Bohemia* en vivo), Seru Giran no estaba capacitado para lograr la misma perfección vocal en un escenario, ellos mismos se encargaron de desmentirlo con ajustada precisión en los coros (a cargo de Charlie, Aznar y David) en todos los temas restantes.

Lo mejor: *Noche de Perros*, un tema laceraante, y hermoso por donde se lo mire. Y *Viernes a las tres de la mañana*, volviendo al típico estilo del Charlie-relator, Charlie-cuentista, componiendo "suigenerísticamente" letras que te penetran hondo y te desgarran sin apelaciones.

Bien las luces (¡por fin un iluminador que sabe quién está tocando y conoce los temas!) y bien Starc en el sonido. Resumiendo: este nuevo LP dará que hablar. Seru Giran inicia una etapa de "conceptos" claramente visible a lo largo de toda la nueva idea, con ironía, belleza e innegable profesionalidad.

Que la grasa de las capitales (esa misma que les da de comer) no los engorde demasiado.

GLORIA GUERRERO

FONTOVA

SANO, FUERTE Y LIMPIO

Que siga asomándose nueva gente al panorama de recitales porteños no es ninguna primicia. Pero que esa gente valga la pena, raya en lo milagroso. Es el caso de Horacio Fontova, conocido ilustrador, conocido dibujante, conocido director de arte de nuestra colega "Expreso Imaginario" y no tan conocido músico, dueño de una "expresión imaginación" (por supuesto) y un mensaje completo y hermoso que presentó en Music Up el 5 de setiembre, junto a Edy Rodríguez en percusión, y a la ausencia de su segundo golpeador Resórchi Hornos (también conocido ilustrador, conocido dibujante, etc., etc.).

El Negro Fontova adhiere por su calidez y su sinceridad, más allá de toda la ardiente búsqueda de semitonos y acordes kilométricos a la que estamos tan odiosamente acostumbrados. Su intención es precisa y coherente con lo que transmite: un humor imprevisible, lo bello de sus textos, los úni-

cos tonos que su guitarra necesita y la versatilidad fuera de serie al alternar los aires brasileños de "La Negra María" con la chacarera "Tierra Generosa", los "ievas ievas" de "¿En dónde están las mulatas que me las quiero comer?" y la exquisitez de "La Pradera" (*Y si alguien me quiere seguir / a menos que sea el sol / no pidan que me vuelva atrás. / Por la pradera me verán correr / como un animal / y no podrán tenerme más, / nunca más...*)

Su voz es capítulo aparte: si bien la afonía y la tos (detalle que podría haber obviado amplificar) tuvieron que ver con el resultado final, Fontova es capaz de hacerla sonar como papel de lija en el desgarrador blues "¿Lós que mueren dónde van?" o como una cucharada de dulce de leche en "El Sheik" o "Velas de cumpleaños". Tal vez exageró un poco en las improvisaciones del "bipeo" (bip bep bop tutú tá tá etc.) ya que tales monosílabos pueden cuajar a ve-

ces, pero en otras ocasiones se tornan realmente molestos:

Resumiendo: Fontova puede llegar a aburrir a más de uno, más de uno lo comparará con Gieco y Javier Martínez alternativamente, y más de uno criticará la pobre estructuración de los temas. Pero ese más de uno estará olvidando pecaminosamente algo más que la electrificación de las sienes como saldo de un concierto. Existe un calorcito especial, un golpeteo de manos sobre rodillas, una sonrisa abierta y la inolvidable sensación de salir de la sala respirando más profundo que al entrar.

(*Tengo el cuerpo fuerte, sano y limpio / y aunque mi cara no es legal / yo soy sagrado como cualquiera / y guay del que quiera hacerme mal.*)

¿Quién dijo que tu cara no es legal? Si después de todo, tan feo no sos, Negro...

GLORIA GUERRERO

MUSICA PARA PERCUSION

El 4 de setiembre se presentó en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, el *Conjunto de Percusión del Collegium Musicum*, integrado por Gerardo Cavanna, Eduardo Cicala, Jorge Lützwol Holm, Edgardo Rudnitzky, Héctor Sánchez, y Guillermo Masutti, y dirigido por Carmelo Saitta. Este grupo, algunos de cuyos integrantes han tocado o tocan en La Fuente, Atonal, Orquesta Juvenil de LRA, y Orquesta Juvenil de Canal 9, desarrolló un programa basado en dos partes: Para la primera parte, las piezas fueron: "Sonatina" de Tull, "Liaisons" de Haubenslock-Ramati y "Paisaje Imaginario N° 2" de Cage. En la segunda parte presentaron: "Auriga" de Smith-Brindle, "Ciclós" de Stockhausen y "Tocata" de Chávez.

El elemento distintivo del concierto fue el incesante cambio en la creación de climas, pero no de climas "reales", de significación directa, sino climas abstractos, de ligazones con la ficción, tendiendo puentes tanto

hacia la mente racional como hacia la imaginativa, la fantástica: a veces planteando una situación "gloriosa", "triumfal" en la vibración de los timbales, en otras buscando un recogimiento profundo en la dulzura del vibráfono, o un estado de alerta en los redoblantes, o una cara de sorpresa en el xilofón.

Por último, cabe mencionar la gran diversidad de instrumentos utilizados, desde redoblantes y tom-toms, hasta el sonido amplificado de un pick-up frotado, pasando por bongos, tumbadoras, timbales, timbales, bombo, vibráfono, glockenspiel, campanas, xilofono, tam tam, gong, cencerros, güiros, platillos, cajas chinas, cocos, claves, triángulos, panderetas, zumbadores, matraca, dieciséis latas (vacías de dulce y de pintura), y gong sumergido en agua.

EDUARDO MILEO

TRIGEMINO EN MUSIC UP

En el pequeño reducto que Music Up posee en Corrientes y Callao, se presentó el 19 de setiembre el grupo *Trigémino*. Carlos Garófalo (bajo, guitarras, percusión y voz), Jorge Minissale (guitarras, percusión y coros), Pollo Raffo (teclados, percusión y coros) y Marco Pusineri (batería, percusión y coros) ofrecieron un representativo conjunto de sus temas para la oportunidad. Arrancaron con "Puramiga", un rock potente con muy definida marcación y numerosos cortes que ambientó, de entrada, al escaso pero entusiasta público reunido en el local. Siguió "El doble filo del hacha del verdugo", una historia de estilo juglaresco que alterna suaves pasajes de gran belleza con poderosas irrupciones, según se vaya desarrollando la letra del trovador atrapado por el rey para ser convertido en bufón, y que prefiere morir antes de vender su libertad. Como término de la primera parte del recital, atacaron con "En los molinos de Aragón", un tema con fuerte acento español y buenos arreglos de guitarra. Para la segunda parte, prepararon la suite "Trampas para engañar", dividida en seis movimientos y que someramente sostiene la filosofía de que todos los juegos son ceremonias y que, viceversa, todas las ceremonias son juegos. Esta obra es, quizá, lo más logrado del grupo, con un buen comienzo de piano eléctrico en una onda jazzística, buenos arreglos de voces y suaves melodías de guitarras, una batucada en la que todos hacen percusión, varios toques de humor y hasta el lujo de algunos arreglos vocales del tono que algunos podrían calificar de "delirante". Para el final de la obra, la rotura de una botella sirve de broche para el maremágnum que la antecede. Como último tema hicieron "La Rockanostra", un rock and roll elaborado que es una sátira a los ídolos prefabricados por los monopolios de la producción artística.

El grupo mostró un muy buen ajuste en la base rítmica y sobre todo un muy buen desempeño de Minissale en guitarra eléctrica, desvirtuándose la labor de Pollo Raffo en teclados, debido a que por problemas de sonido, sus instrumentos resultaron casi inaudibles.

Por último cabe señalar que Trigémino repartió por las mesas del local, unas fichas para ser completadas con datos personales de los asistentes, con el fin de conformar un fichero (al estilo de MIA), que tiene como objetivo nuclear y mantener informados a sus seguidores de las actividades del grupo, lo que los inicia, en buena hora, en su propia organización para una labor independiente.

EDUARDO MILEO



RODOLFO MEDEROS: TANGO QUE ME HICISTE BIEN Y TE QUIERO IGUAL...

Todos los sábados, Rodolfo Mederos y su grupo se presentan en Music Up. Nosotros estuvimos allí el 25 de agosto, mientras el pequeño local ostentaba el rótulo de "lleno completo", y luego de lo que se daría en llamar "una inaguantable demora" (y no lo es, ya que por lo general los espectáculos allí no tienen horario definido para su inicio), la humilde, delgada y sensible figura de Mederos subió al escenario.

Rodolfo continúa ejerciendo su solvencia habitual y su excelente nivel, junto a nuevas ideas y viejas composiciones que alterna acertadamente en cada presentación. Acompañado por su cuarteto (del cual sobresalió Jorge López Ruiz deshaciendo prolijamente su Fretless) trabajó con confianza "Cada día cada noche" para pasar al ferocemente aplaudido "Nuestros hijos" y "Triste diciembre". Pero si con algo nos conmovió hasta dejarnos mudos (con ese silencio de asombro y reverencia que últimamente muy pocos músicos pueden sugerirnos) fue con "Últimos días de marzo", en el cual la cohesión del grupo y su líder, tanto técnica como sensitivamente, llegó al punto más valioso de toda la noche.

Prosiguiendo con "De cómo aquellos personajes se fueron a comer después de la función y algunas cosas más" (una farsa calesitera y breve), concluyó con "De todas maneras", tema que da título a uno de sus LPs, y una de las composiciones que más lo identifican.

Es archiconocido el comentario de la originalísima fusión mederiana del tango con el rock, etcétera, y todo lo demás. Pero durante demasiado tiempo se ha venido considerando a Rodolfo Mederos como un bicho raro de laboratorio digno de ser observado con lupa en jaula de vidrio, cobrando entrada para ver al fenómeno innovador tanguense. Mederos no es sólo un precursor, es más que uno de los pioneros: es un músico que vale oro por sí mismo. Y es hora de que se lo comience a ver más allá de su mote de extraterrestre y se lo aprecie sin dimensiones, sin supuestos límites entre dos culturas, sin suspicacias eruditas.

Con el recuerdo de la trayectoria que se propuso, sí, pero con los ojos puestos en el camino que está transitando. Un camino que —como el de cualquier otro excelente músico— debe estar abierto no sólo hacia adelante, sino también hacia ambos lados.

GLORIA GUERRERO

SAZAM
RECORDS

LA GRASA
INUNDA
LAS OREJAS

2do D - N° 022 - 31 DE FEBRERO DE 1980
CHARLY GARCIA, DAVID LEBON, OSCAR MORO, PEDRO AZNAR

GRASA
DE LAS CAPITALES

CHARLY GARCIA
¿IDOLO O QUE?

EXCLUSIVO
DAVID LEBON
SE CONFIESA

UN ORGULLO ARGENTINO
MORO
CAMPEON MUNDIAL

EL ROMANCE DEL AÑO
PEDRO AZNAR
Y **OLIVIA**
NEUTRON-BOMB



DESCUBRIMOS
LOS DOBLES DE SERU GIRAN

! Siempre me esperas!
Prescribiste al SAZAM NH CLUB
8070 NH MARGA

SAZAM N° 14.488/9

en estudios!

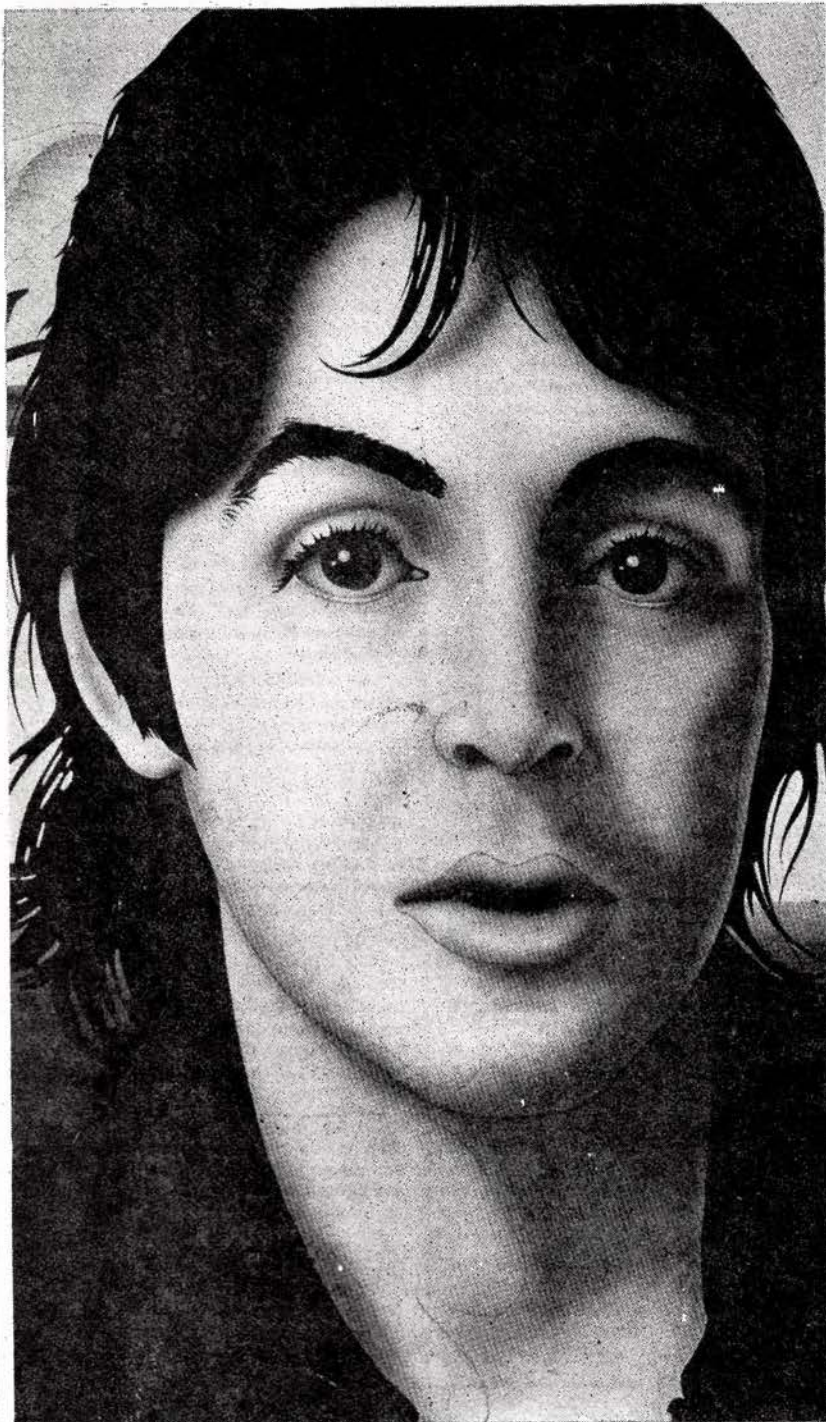
LA BANDA del negro RADA terminando su 2º LP
RAICES ecualizando su 3do LP.

A PUNTO DE SALIR!

SALTABA SOBRE LAS NUBES : NITO MESTRE
NAYLA : DAVID LEBON

producido y distribuido (gracias al cielo)
Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

hurray!



DIVAGANDO AL HUEVO

ENTREVISTA A PAUL McCARTNEY

P: El álbum empieza con "Recepción" en el lado uno.

PMC: La idea original era hacer algo parecido a la radio —cuando estás en el auto y estás manejando y escuchás un pedazo de tema que querés escuchar— estás tratando de sintonizarlo, pero no lo podés sintonizar nunca porque está la Sinfónica de Berlín tocando clásico, y tal vez algunos tipos de la BBC hablando, y tenés unas 4 estaciones a la vez y apenas escuchás el tema que te interesa, entonces pensé que podría ser esa una manera divertida de empezar el álbum: como una radio, te cuesta sintonizarla, y después apenas lográs sintonizarla.

Entonces empezamos en el castillo aquí, e hicimos el riff (ritmo) básico, el tema rock'n'roll que estabas tratando de sintonizar, y lo hicimos y tocamos esa pieza. Entonces empezamos a grabar de radios para lograr la atmósfera que buscamos; después queríamos un tema clásico a lo grande, entonces formamos nuestra propia orquesta clásica, y es así como el fondo del otro tema, que se llama Broadcast (Radioemisión), terminó como un tema en sí. Para lograr la voz de la BBC, conseguimos al dueño del castillo que tiene una voz muy a la BBC —acento del condado local— son gente macanuda. Entonces, mientras estábamos sentados tomando un trago, le dije casi en broma "vamos a hacer que Ud. lo haga". Entonces lo metimos en la vieja cocina con las llamas ardiendo en el hogar, y empezó a hacerlo y seleccionó dos pasajes de libros de su biblioteca. Todo iba a estar de fondo, pero nos gustó tanto que todos sentimos que tendríamos que pararnos y ovacionarlo o algo por el estilo.

Estábamos todos ahí sentados, pensando "ah, esto es sensacional", entonces la orquesta clásica en el fondo de la radioemisión debía haber sido usada primero, y su mujer está ahí, está leyendo algo de A.P. Herbert, "El Caniche y el Pug" y lo hace muy bien con una voz muy aguda. Entonces juntamos todos esos pedacitos y mayormente sólo tocamos el ritmo principal, y después tuvimos una sintonía de radio y se sintoniza en el segundo tema "Getting Closer" (Acercándose).

P: ¿La idea de usar la radio centra toda la idea del álbum?

PMC: No. No es para nada un álbum conceptual. Cuanto estamos trabajando siempre es una sucesión de canciones entonces siempre queremos volver a una idea general acerca de lo que se trata. Entonces antes de empezar a hacer el álbum tomamos todas las canciones que creímos que podían ir y las pusimos en un orden, y encontramos que habían distintos tipos de secciones, "Apertura radial", luego "Getting Closer", y eso era decir "vengo con vos", y después vagamente llega allá, y empieza "We're open tonight" (Está abierto esta noche) y es un concierto de rock adonde llega y se transformó en una historia de alguien en un auto yendo a un concierto de rock, lo escucha y luego se va. Después hay una canción acerca de la mañana siguiente, después hay canciones de amor, luego rockea de vuelta con el asunto de la Rockestra. Ese iba a ser el gran concierto.

P: ¿Cómo se relaciona esto con el título "Back To The Egg" (De vuelta al huevo)?

PMC: No lo hace. Sólo usamos la idea de tema para que cuando hiciéramos una canción en vez de hacer canciones una atrás de la otra, hicimos este asunto que nos dio un enfoque a cada canción. Nosotros ya teníamos idea de qué canciones íbamos a hacer, pero esto agregó pedacitos aquí y allá, ayudaba a nuestra imaginación cuando tra-

bajábamos en las canciones, pero al final nos dimos cuenta que no había mucho de tema básico. El álbum se iba a llamar "We're Open Tonight" (Abrimos esta noche). Pero no había un tema principal fuerte y "Back To The Egg" es un título todavía mejor. Parece decir de vuelta al comienzo, o vuelta al huevo. Estuvimos buscando títulos y eventualmente Linda y yo salimos con "Back To The Egg", y Chris dijo "hey, éste está bueno", y nosotros dijimos "es sólo un título tonto que pensamos". Tratamos de trabajarlo para extender la imaginación un poco.

P: Entonces escribieron cronológicamente.

PMC: No, todas fueron escritas en diferentes momentos. Pero las juntamos cuando empezamos el álbum, empezamos trabajando en Escocia, y sólo hicimos algunas pistas, antes que tuviéramos una idea de temas o algo por el estilo; entonces la siguiente fase del trabajo la hicimos en el castillo y cuando llegamos estuvimos conversando acerca de algún tipo de tema para ayudarnos a trabajar sobre él. Yo tenía el tema de "Open Tonight", ayuda a la imaginación, es como si estás sentado en tu casa, si hacés ropa o algo por el estilo. Pero al fin no necesitamos tema como sabés.

P: ¿Trataste de imponer esa estructura sobre vos alguna vez antes?

PMC: Fue la primera vez. Como, por ejemplo a Sgt. Pepper se lo llamó un álbum conceptual, así fue cuando lo terminamos, la gente decía "Wow, qué álbum conceptual", y nosotros dijimos "¿Qué quieren decir, qué es un álbum conceptual? Sólo es un montón de canciones, sabés." No, hay una profundidad, hay un concepto en él. Todavía no lo puedo ver yo mismo. Nunca lo habíamos hecho antes. Sólo fue una ayuda para hacer el álbum ligeramente distinto a lo usual, lo hizo más sencillo. Podíamos comentar con este tema en mente. Se pueden hacer uniones y cosas por el estilo, sólo lo hizo más fácil. Cambiamos todo el orden de las canciones. Pero para ese entonces ya habíamos usado la idea que sólo sirvió para poner en marcha la imaginación.

P: Parecés unir algunas canciones en una, y no otras.

PMC: No hay nada ingenioso atrás de esto; así es como sucedió. "After The Ball" (Después del baile) se metió en "How Many Million Miles" (Cuántos millones de millas), es bastante aburrido hablar de todo eso. Simplemente ocurre, y creés que podríamos haber hecho esas dos canciones por separado, pero parecían cortas. No hay ninguna lógica en ello.

P: ¿Ya trabajabas con Steve y Lawrence cuando escribiste estas canciones?

PMC: Creo que sí, habíamos ensayado en un sótano en Soho y tocamos con ellos. Las canciones fueron escritas en distintos lugares, "Reception" la hicimos entre todos, "Getting closer" era una canción vieja que yo tenía; "Open Tonight" la escribí en Escocia, sólo para tener una idea para el álbum. Escribí "Spin it on" (Gíralo) una mañana en Escocia, y lo traje así porque sí, y todos dijeron que estaba bromeando, porque sonaba tonto en una guitarra. Hace tiempo que no hacía una canción muy rápida, normalmente no hacés canciones rápidas pero con la "new wave" que está en boga, se te mete y pensás: "oh, es una buena idea, hagamos una canción rápida".

P: La Rockestra es bastante rápida.

PMC: No es tan rápida, "Spinning On" es la que tiene un ritmo realmente rápido, pero ésta es un poco más rápida.

P: Realmente me gusta su final.

PMC: Lo agregamos al final cuando estábamos en nuestro estudio réplica en Soho.

P: Mi reacción inicial fue que era una gran extravagancia.

PMC: Generalmente hacés un álbum a la manera que nosotros lo hacemos y siempre conseguimos estas pequeñas cosas donde cuesta demasiado, generalmente no exageramos en verdad.

P: ¿Fue difícil reproducir Abbey Road N° 2?

PMC: Estábamos en Abbey Road, y necesitábamos unas 3 semanas más, y no queríamos ir a un lugar como las Islas Vírgenes porque estábamos en una etapa de mezclado, y cuando se mezcla uno debe conocer el cuarto, porque si lo llevás a otro lugar puede salir mal. Entonces queríamos trabajar en Abbey Road N° 3, pero Bruce Welch lo tenía por un largo tiempo, entonces probamos con todo tipo de cosas, como alquilarlo por un año entero, se pueden hacer esas cosas en EMI, se lo alquila por un año y luego se cancela el contrato. Pero terminaba que le dábamos a EMI tiempo de estudio de nuestro tiempo, y se estaban enojando con nosotros; ¿podríamos tener nuestro estudio en marzo? No, lo lamentamos, lo tenemos nosotros. Entonces si vamos a otro lado, tendríamos que comprar un equipo móvil y poner pantallas. Entonces pensamos que lo haríamos en un lugar cómodo para nosotros como el sótano de nuestra oficina en Soho. Entonces vimos al especialista en acústica de EMI que fue el que construyó Abbey Road N° 2, y le preguntamos si podría hacer una réplica de él. Dijo que no iba a ser tan difícil, parecía más costoso de lo que en realidad fue. Lo que hizo fue hacer algo similar a un set de filmación, pero algo más formal, no está hecho de cartón, sino de madera.

Pero la extravagancia fue hacerlo parecer al de EMI. Usamos el mismo revestimiento y la foto en la ventana. Eso no fue caro. Era simplemente para tener un lugar en el que conociéramos el sonido. Terminamos usándolo y el álbum demoró más de lo pensado, pero ya hicimos esta cosa y es un estudio temporario que puede ser movilizado a cualquier sitio. Cuando nos pasaron el presupuesto pensé que lo tendríamos que dejar de lado. Pero después me dijeron el precio de tiempo de estudio, porque no me fijo, sabés. Espero que el álbum venda y pueda cubrir los gastos. Yo odio todo eso, estuvimos acá adentro ya tres horas y tenemos que trabajar. Porque a veces no todos están de ánimo. Podés tocar algo 40 veces y no va a sonar como uno quiere. Lo podríamos traer acá, montarlo, y tener un cuarto de controles como EMI, entonces hicimos algunas cosas con unos muchachos en un grupo, deseaban mucho tiempo de estudio, entonces fue lindo poder darles algo de tiempo en nuestro estudio temporario.

P: ¿Hicieron los grandes pedazos con Rockestra allí?

PMC: Eso fue en Abbey Road.

P: ¿Cuál fue la idea detrás de eso, y físicamente cómo lo hicieron?

PMC: Bueno, originalmente siempre pensé en ideas locas como esa, un poco como la batalla de las bandas, pero se iba a llamar "La Muerte del Varieté", e íbamos a te-



ner un match de box en el Albert Hall —dos orquestas en escena— una iba a ser clásica y la otra iba a ser toda de rock'n'roll, como Bonham, Ringo, y todos los rockeros, y eso era, como dijo alguien en la Rockestra, todo auténtico. Se iba a escribir una pieza musical y se iba a terminar peleándose una orquesta contra otra, y lo tendríamos abierto con respecto a quien ganaría, se les iba a dar igual balance y veríamos quién ganaría. Un happening.

Entonces la idea siempre estaba en mi mente, y luego lo llevé un poco más lejos, antes que Frampton se volviera famoso me acuerdo que hablé con Glyn Johns y yo le decía lo que ellos quieren hacer —ellos tienen Crossroads, y Peyton Place— nosotros queríamos una banda como una banda de shows sólo que más rock, y tener a Frampton al frente como líder así podrían hacer un montón de música. Esa iba a ser una de las cosas grandes. Y luego irías detrás del escenario y encontrarías que el trompetista tuvo problemas con la bebida y era como Crossroads, la vida día a día de una banda de rock. Lo conversaba con Lou Grade y él me dijo "es una aventura, es una aventura", y yo dije "no necesariamente, pero podría ser sensacional." Entonces eso se desvaneció, esa idea, se iba a llamar The Apple Band en ese entonces. Entonces la idea estuvo siempre presente, pero hay ideas que se cocinan por años, como esta cosa de Rupert que es cosa de nunca acabar. Eventualmente, creí que podría escribir una canción para ella, entonces escribí este instrumental que es el tema de la Rockestra, básicamente se dividió en sólo tres partes, batería, bajo y guitarra.

P: ¿Hay un cántico, qué es eso?

PMC: Es "Why Haven't I Had Any Dinner?" (¿Por qué no cené?), es una lástima que no se pueden escuchar esas palabras pero se ahogaron. Iba a ser como una de esas cosas de Pennsylvania donde cada uno en la banda se para, y la manera que yo lo tenía pensado iba a haber un grupo de vocalistas como Rod Stewart, Mick Jagger, todas las caras, todos los vocalistas famosos que no tocan ningún instrumento, y se iban a parar alrededor del micrófono y sólo gritar: "Why Haven't I Had Any Dinner! Pero hubo problemas para juntarlos. Entonces le hablamos a la gente sobre el álbum y alguien me dijo, lo tenés que hacer, Linda probablemente, ella es la que más o menos lo dice. Entonces pensé: "bueno, yo no lo puedo hacer, la paranoia de tener que llamar a toda esta gente, y todos lo rechazarían, no la puedo afrontar, no vale la pena", y después pensé: "yo escribiré la melodía, conseguiré un demo, y haré una lista de la gente que me gustaría que lo hiciera." Entonces escribí a los baterías: Ringo, Bonham, Keith Moon. Ringo no podía venir porque estaba fuera del país, Keith iba a venir pero como murió. Justo la semana anterior. Bonham vino, y Kenny Jones vino y Steve. Entonces fue uno de ellos.

Con respecto a la guitarra escribí a la gente que teníamos y estaba Eric Clapton pero aparentemente tenía una gripe fuerte, creí que se estaba borrando, pero lo vi hacer poco y realmente la tenía. Y Jeff Beck. Había algo de papeleo entre la oficina de Beck y la nuestra. Entonces se resquebrajó un poco y él terminó no viniendo por diversos motivos. Iba a ser filmado —con toda la paranoia de sólo invitar a toda esta gente— si funciona tenemos que filmarlo, debe ha-



ber una gran cosa, si alguna vez lo logramos armar.

Pero pensé que juntás todos esos músicos de rock y ellos van a odiar las cámaras y las luces y ser embadurnados con maquillaje. Entonces telefoneé al director que iba a conseguir para hacerlo y le dije si puede hacerlo a escondidas como cuando filman los animales salvajes como para no molestar a los pájaros. Entonces me dijo que sí, que lo puede hacer. Pusieron dos inmensas paredes falsas al final del estudio con ventanas adentro y lo iluminaron especialmente, así habría buena iluminación en cualquier parte del estudio. Y le dije al amigo director cuál era la cosa principal y él lo entendió y yo le dije "fauna salvaje" y él dijo OK

Dijo que habría algunos problemas pero que lo intentaríamos, entonces le respondí que no lo queríamos ver en todo el día. No queríamos que nadie sepa que estábamos filmándolo. Porque entonces tenés todas las reacciones reales que vos conocés. Lo primordial es que si había algo que a alguno no le gustara en el film, prometía que lo íbamos a sacar, si le gustaba, fenómeno, está en el film, si lo odia, lo íbamos a sacar. Le dimos la elección. Todavía no lo vieron. Pero si hay algún pedazo raro donde alguien sintiera aprensión o algo por el estilo lo vamos a sacar. De todas maneras, todos aparecieron y yo estaba emocionadísimo —me pasaba diciéndoles a todos—: "Lo siento si es demasiado sencillo". Porque sentí que con gente ahí todos se acobardan, sabés. Mantenelo sencillo, mantenelo fácil, oh yo no puedo hacer ninguno de esos acordes, como realmente normales y comunes como son todos. Yo sólo merodeaba por ahí, les dije que así es como va, les dije a todos los acordes que tenían que tocar, todos entendieron, seguimos adelante y lo ensayamos algunas veces. Está todo en la película.

P: ¿Podría ser usado como fue el film de Linda Oriental Nightish (Pescado nocturno Oriental)?

PMC: Sí, como apoyo, es una buena idea en verdad.

P: Rockestra podría ser un buen primer tema del lado uño porque caracteriza a todo el álbum, es un álbum con mucho humor.

PMC: Bueno, yo creo que siempre tuvimos la idea de abrir el álbum con el asunto de la radio porque hay una especie de historia referente al álbum, no tiene nada que ver con "Back To The Egg", si fuera una película, la historia sería la de un grupo en un camión acercándose a un concierto de rock. "Spinning It On" de vuelta, luego tocarían "Old Siam Sir" (Viejo caballero de Siam), luego tocarían el sonido básico y la Rockestra, ahí es donde va el tema. Y después iba a rockear hasta el siguiente lugar así que vagamente iba a ser eso.

P: ¿Dónde encaja Old Siam Sir?

PMC: No hay realmente un tema, sólo usamos el tema y luego lo hundimos el último minuto, como hundir un barco. Pero originariamente el orden era diferente. "Old Siam Sir" es sólo un número que tocamos cuando abre el club. Esa era la idea.

P: ¿De qué se trata?

PMC: Se trata, letras bobas como es usual, de una persona oriental que viene para encontrar un tipo, es sólo una chica que viene del oriente y "ella merodeaba alrededor de Walthamstow, ella merodeaba alrededor de Scarborough". Sólo que vino a Inglaterra, y lo que mayormente me divertí fue tomar la cosa siamesa y poniéndola con Walthamstow y Scarborough. Lo que hago de las letras es probablemente distinto de lo que hacen todos los demás. Si las ves escritas hacen bastante sentido, porque en el segundo verso un director de películas la lleva a casa a ver a su madre y luego recibe una carta de Siam, alguna tragedia sucede ahí y necesita dinero. Y merodea en Walthamstow y Scarborough de vuelta y el director descubre que estaba recibiendo dinero de fuentes no lícitas, es totalmente loca. Pero todas mis cosas son locas. La mayor parte por lo menos. Enton-

ces él le dirigió que no se quedara. El director cinematográfico le dirigió que no se quedara —ingenioso. Estaba realmente preocupado por esta letra— no me gustaba, entonces a este tipo Willy Russell que nos escribía algunos libretos le encantó y eso que él escribe obras teatrales.

P: ¿Vas a hacer una película de ésta?

PMC: Hicimos una ayer. Estábamos acá cantándola, no es una historia. Pero podríamos.

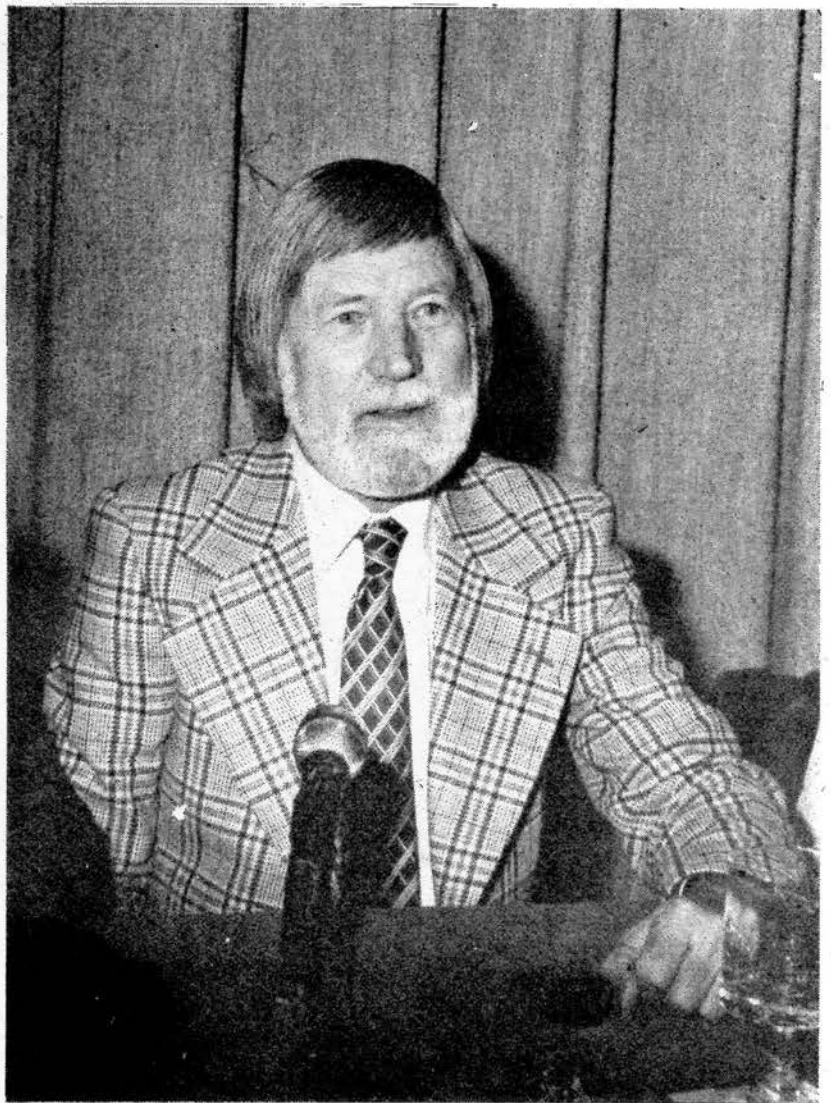
P: ¿Qué es *Baby's Request* (Pedido del bebé) eso sigue a partir del tema de la radio?

PMC: Uno tiene medio tema y la gente empieza a leer en él lo que ellos creen, eso que me encanta, es como hacer tu propio cuadro. Yo creo que significa una cosa y otra persona trae un significado mucho mejor. Es como "Hi Hi Hi", fue prohibida porque alguno entendió mal la letra y creyó que era "body gun" (pistola del cuerpo), que me gusta más ahora, canto eso en vez de Poly gun (pistola de plástico). "Baby's Request" no estaba en el álbum entero, pero vi a los Mills Brothers que ahora tienen 70 años, 3 de ellos, cuando estaba de vacaciones en Francia, y fui al camarín a verlos porque los tenía que conocer, normalmente no voy a saludar al camarín pero alguien como ellos que son tan viejos y reverenciados, realmente me gustaron todos sus discos. Y los vi, y uno de ellos, el más enérgico del grupo, dijo: "Paul, por qué no escribis una canción para los Mills Brothers?", y yo pensé que era una idea sensacional, me encantaría, sería un honor que la hicieran. Entonces volví al hotel y escribí una canción que era "Baby's Request". Entonces hacíamos el álbum y yo dije: "esperen un momento y hagamos sólo esto hoy, haremos un demo rápido para los Mills Brothers", entonces hicimos el tema, trabajamos sobre él y cuando la gente vino para visitar, como George cayó a vernos, y dijo "oh, es lindo, me gusta", y ninguno de nosotros realmente pensó en ese tema para el álbum. Pero algunas personas dijeron "me encanta ésa, es sensacional". Y es el tipo de gente a la que le gusta esa faz mía, la faz más sentimental. Entonces encontré su lugarcito, y sí, es sensacional. Complementa el álbum. Y nos pareció que sería bastante gracioso al final justo después de la Rockestra.

P: Cuando contaste de la gente que le gusta la faz más sentimental tuya, tus canciones, ¿creés que tenés dos tipos de público?

PMC: No sé. Nunca lo pude dilucidar. Porque a veces hago unas melodías melosas y alguna gente que le gusta eso se va a dar vuelta y decir "oh, danos un rock, Paul" yo creo que a alguna gente le gustan las dos facetas, algunos sólo prefieren una. A mucha gente-le gusta la cosa tipo Little Richard que yo hago. A mucha gente le gusta la balada y a mucha gente le gustan las dos cosas. Entonces no lo puedo dilucidar, es un buen trabajo en realidad porque si lo dilucidara iría en una sola de las direcciones, si se descubriera que a todos les gustan más las melodías, podría haber terminado como Andy Williams o alguien por el estilo, no que tenga algo en contra de Andy Williams, pero no me gustaría seguir ese camino, sabés.

Entrevista: CORTESÍA EMI
Traducción: GAIL ARUB



RAY CONNIFF: RITMO Y BUEN HUMOR

Con una sonrisa de oreja a oreja y un buen humor que se reflejó a lo largo de toda su estadía en el país, nos visitó Ray Conniff. Desde el momento en que aterrizó en Ezeiza y tuvo que pasar la noche en el Hotel Internacional (se comentó que traía permiso de trabajo y no le habían informado que necesitaba visa de turista también) hasta que arregló los trámites migratorios, se la tomó con soda: agarró un escobillón y se puso a barrer el aeropuerto, tomó el trombón y tocó para los oyentes ocasionales, cantó con su mujer e hija. Dio una conferencia de prensa en el Sheraton arreglándose para decir unas cuantas cosas en castellano con una simpatía que le hizo cosechar risas y aplausos. Entre otras cosas comentó que esperaba haber elegido el repertorio adecuado para interpretar en el país, teniendo en cuenta que de sus 65 LP se fijó en las regalías provenientes de la Argentina para saber qué temas habían tenido más éxito. Trajo un coro de 10 cantantes, 4 músicos: un trompetista que había trabajado en la orquesta de Glen Miller; un saxo de la orquesta original de Tommy Dorsey;

un baterista de la primera orquesta de Ray Conniff; y un bajo de la orquesta de Les Brown.

Los 15 músicos que completaron la orquesta fueron argentinos. La gira de 5 semanas lo llevó por Venezuela, Brasil y Argentina cumpliendo una invitación que le venían formulando desde hacía 9 años. Explicó que su meta no había sido ser un músico de éxito sino que su primer amor fue la música y que siempre deseó escribir, y tocar música.

Nos contó que nació en un pueblito de Massachusetts, que su padre le enseñó a tocar el trombón, y que aprendió a hacer arreglos con un artefacto que compró anunciado en una revista, que le costó un dólar y que le parece la mejor inversión que hubiera hecho en su vida. Trabajó con las grandes bandas de los años '40, Bob Crosby, Harry James, Artie Shaw, tocando el trombón y adquiriendo su experiencia.

En 1965, CBS lo contrató para hacer arreglos para sus intérpretes solistas, siendo Don Cherry uno de los primeros y una de las primeras canciones "Band of Gold". Mientras la arreglaba, tarareaba haciendo pa pam pam para los saxos e ideó agregar coros haciendo exactamente eso. La orquesta comenzó con 6 bajos, 5 saxos, 5

partes rítmicas y 6 cantantes haciendo ese paba paba pababa pam pam y al director del estudio le pareció fantástico. Así surgió la idea de hacer un álbum de esa manera y apareció: "s Wonderful" (Es maravilloso). Pocos artistas se mantuvieron vigentes por tanto tiempo y él lo atribuye a que antepone el ritmo a todo imitando la naturaleza: tenemos un corazón que late, el ruido del mar, la noche y el día que siguen un ritmo; que la presencia del coro es fundamental, la voz humana es muy importante y a la gente le gusta cantar con el coro; y que graba canciones pegadizas que gustan a la gente. Este hecho lo notó por la amplitud de su público que se extiende desde Argentina hasta Japón, pasando por Brasil, Inglaterra y Rusia donde lo sorprendió que gustara su música.

Presentó a su hermosa mujer Vera, y su hija de 7 años, Tamara, que expresó estar contenta de estar en la Argentina y se dispuso a contestar preguntas mientras no fueran de religión o política. Explicó entre risas que si él dijera en EE.UU. que le gustaba Carter los republicanos no comprarían sus discos y viceversa.

P: ¿Por qué no intentó hacer un tercer volumen de concierto en ritmo?

RC: Poner ritmo a piezas clásicas me llevó una investigación de cuáles eran los temas con los que la gente se identificaba y eso sirvió para introducir algunas obras maestras a los más jóvenes con la excusa del ritmo. Hacer un segundo volumen fue más difícil, el próximo lo encararé pensando tal vez en arias operísticas.

P: ¿Con qué criterio elige su repertorio?

RC: No sólo tengo en cuenta los diferentes sectores de público sino también los países. CBS en Nueva York me guía en las decisiones, por ejemplo, tuve la idea de hacer un LP con ritmo disco pero CBS sugirió que hiciera "Ray Conniff interpreta a los Bee Gees" porque es un conjunto que gusta a todo el mundo. El nuevo LP "Sobreviviré" toma el hit mundial de Gloria Gaynor.

P: ¿Qué instrumentos tienen preponderancia en la orquesta?

RC: Cuando la gente piensa en el "sonido Conniff" piensa en ritmo y coros aunque para mí todos tienen importancia, fundamentalmente en los arreglos.

P: ¿El incluir las letras en las canciones en lugar del tarareo no fue en detrimento del sonido Conniff original?

RC: Es una lucha que se entabla entre la división nacional de CBS en EE.UU. que sugiere que incluya las letras y la división internacional que sugiere insista en el ritmo y el tarareo; trato de contentar a ambas partes.

P: ¿Cómo surgió la idea de ensamblar "Matándome suavemente con su canción" con su composición "Había una chica"?

RC: La grabación original de Roberta Flack fue tan grandiosa que no sabía cómo mejorarla, pensé en algo diferente y se me ocurrió que el muchacho guitarrista del que ella cantaba lo hiciera realmente refiriéndose a ella en un contrapunto.

P: ¿Qué opina de su experiencia en festivales?

RC: Siempre me parecieron idénticos. Antes solía haber grandes festivales. Participé de dos festivales en México, uno en Grecia, otro en Mallorca, dos en Viña del Mar, en Río de Janeiro, y en San Remo. Me gustan los festivales que son realmente abiertos a la competición, el de San Remo

me pareció muy comercial en cuanto a la elección, hubiera preferido que fuera más abierto a todos los escritores y competidores. Además, en los casos en que usé coros locales en lugar de llevarlos, como en México y Viña del Mar, necesité unas 12 a 14 horas para preparar los coros, por lo que ahora prefiero traer el coro conmigo y usar sólo músicos locales.

P: ¿Ese "toque latino" de "Digalo con música" sirvió para abrir el mercado latinoamericano o tuvo la misma repercusión en todo el mundo?

RC: El LP que abrió el camino mundialmente fue "s Wonderful", tal vez en Latinoamérica lo fue gracias a temas como "Bésame mucho" y "Aquellos ojos verdes" que incluí en esta gira.

Finalmente, Conniff incluyó "La Cumparsita" en sus recitales como homenaje a la Argentina (aunque antes había grabado "El Choclo" que se editó aquí en un 33 doble y no en el LP original "Rapsodia en ritmo" que nunca se editó), recibió la copa "al mérito" por parte de la grabadora y cantó con su hija y su mujer una canción que decía: "te amo más que todo el universo, más de las estrellas del cielo, más de los juguetes que me compras, y eso, papá, no debería hacerte llorar". Dijo que así lo habíamos hecho sentir en Argentina y que nos quería más que todo el universo. Los aplausos le hicieron decir "gracias, me hacen sentir más grande que Maradona" y como si esto fuera poco, agregó Conniff: "no contaban con mi astucia."

La verdad que no.

Entrevistó: RAFAEL ABUD



UMBERTO TOZZI: ¿TE AMO, GLORIA, Y TU?

UT: Nací en Turín el 4 de marzo de 1952, fui al colegio como todos hasta una determinada edad. Jugar fútbol me gustaba más que estudiar —firmé algunas veces la libreta yo mismo— jugué al fútbol bastante tiempo aunque a mi papá no le gustaba. A los 16 años encontré una guitarra en casa, mi hermano Franco aprendía el violín, escuchando la música de los Beatles aprendí a tocarla solo y llegué a hacer de guitarrista para diversos grupos durante unos cuántos años haciendo rock. Después entré como músico de estudio acompañante en sesiones de grabación en Milán lo que me ayudó a conocer el ambiente discográfico. En tanto, componía canciones, y una de ellas la grabaron Wes y Dori Ghezzi ganando el festival Canzonissima en 1974, "Un colpo in anima", haciéndome conocer como autor, pero aún no me atrevía a emprender una carrera solista así que tocaba para otros. Trabajar en grupos era difícil porque siempre había dificultades económicas, así que volví a ser guitarrista de estudio y empecé a hacer escuchar mis canciones a las firmas discográficas. Conocí a Giancarlo Bigazzi y me produjo mi primer disco a fines de 1975, "Donna amante mia", un LP que compramos mamá, papá y yo nada más. Sin embargo, un tema del álbum "lo caminerò" lo grabó Fausto Leali en un single y tuvo un cierto suceso. Después grabé "Ti amo" que fue un gran éxito, grabé un LP por año y empecé a hacer giras por todo el mundo haciendo promoción. Seguí con "Tú" que fue otro éxito y con las giras haciendo presentaciones en vivo que es lo que más me gusta, siempre tengo unas ganas locas de tocar en escena.

RPSS: ¿Cuántos LPs tenés grabados en total en Italia?

UT: Cuatro: "Donna amante mia", "Ti amo", "Tú" y "Gloria".

RPSS: El último tema, "Gloria", se acerca mucho a lo que podría definirse como un rock and roll, ¿pensás insistir en esta temática?

UT: Estoy tratando de fusionar lo que en Italia se define como lo útil con lo dirigible. Lo útil sería hacer buena música y lo dirigible sería divertirse haciendo música. Estoy tratando de acercarme a lo que siento como natural, porque lo que me gusta hacer es rock. Pero es difícil, porque en Italia no es muy concebible hacer rock en italiano. Es un poco lo que pasa en toda Europa, el rock propiamente dicho gusta más en América. Yo tal vez nunca llegue a hacer rock puro porque no nací en Norteamérica o Inglaterra, pero podría llegar a una mixtura interesante. El género que más me gusta en este momento es el rock moderno, como Toto; Cheap Trick para mí son los máximos. Me gustan muchísimo E.L.O., Supertramp, el rock melódico, pero no sé si voy a poder conseguir hacerlo en italiano porque es difícil hacerlo sonar.

RPSS: Hace 15 años la música italiana en Argentina era muy importante para los jóvenes, tanto es así, que los temas de Rita Pavone, Gianni Morandi, Bobby, Solo eran los que identificaban a la juventud local y se hacían versiones en castellano. Desde ese entonces sólo ocasionalmente se mantuvo una línea romántica identificada con un público más adulto. ¿Creés que vos podés retornar esa identificación juvenil?

UT: Los italianos son siempre identificados dentro de una línea melódica-romántica y se hace difícil para el resto del mundo pensar que Italia cambie imprevistamente y se torne "progresiva" como con la música de la Premiata Forneria Marconi, L'Epoca, Le Orme. Las tradiciones son siempre las mismas. En Inglaterra, por ejemplo, los cantos escoceses han permanecido siempre importantes y el folk se puede fusionar al rock. "Mull of Kintyre" de Paul McCartney y Wings es un clásico ejemplo que mezcla la tradición telúrica con una melodía moderna. Yo no grabé en inglés para ganar ese mercado por ejemplo, el único otro idioma diferente al italiano en que grabé ha sido el español. Mis temas en toda Europa fueron editados en italiano y llegué al N° 1 en España, Suiza, Bélgica, Francia, Alemania y "Gloria" está subiendo los charts holandeses y todos en italiano excepto en España. En Europa mi música no se cataloga de "música italiana" sino que se dice que hago música "en italiano". A mí me gustaría grabar todo un LP en castellano, pero en España siempre me han dicho que no había necesidad, pero si eso ayuda a llegar al público no habría ningún problema.

RPSS: ¿Pensás apoyar tus discos con presentaciones en vivo aquí?

UT: Absolutamente sí, pienso venir en febrero. En Chile tuve un grandísimo suceso, vengo de presentarme en vivo acompañándome en guitarra y piano mientras se televisaba ante 2.000 personas. Me gusta mucho el modo de hacer televisión en Latinoamérica, porque en Europa se usa el play-back total y es muy frío. A mí me gusta aparecer en vivo con guitarra en mano porque a parte de un profesional soy ante todo una persona que quiere continuar probando emociones. En Chile me invitaron al Festival de Viña del Mar, no como participante sino como invitado. Los festivales mucho no me gustan aunque en el Festival de Italia gané con "Ti amo". Me invitaron al de San Remo, que fue famosísimo hace tiempo, pero hoy los artistas jóvenes no están en ese tipo de competición como si



Sorprendido por la cantidad de taxis que hay en Buenos Aires, por la cancha de River Plate, por la calidez de la gente local, Umberto Tozzi, el cantante N° 1 de Italia y el resto de Europa, impuso un estilo que continúa la clásica línea romántica, agrega algo de rock y se confiesa ante nosotros un auténtico roquero.

fuera una Lotus o una Ferrari. En Italia hay un nuevo sentido de la música moderna, con Ricardo Cocciante, Lucio Battisti, Claudio Baglioni que debe trascender aunque personalmente prefiero el rock californiano o Wings y Beatles; para mí McCartney es el máximo.

RPSS: ¿Conocés algún músico argentino?

UT: El más famoso es Maradona... creo. Volviendo a la música italiana creo que Battisti es el que innovó la música con un estilo diferente más comprometido hasta llegar hoy a uno como Renato Zero. Hoy no hay en Italia una imposición de estilos por parte de una compañía discográfica, al menos yo no la aceptaría. Por ejemplo no es que me obligaran a venir a hacer una gira de promoción a la Argentina sino que vine porque quería conocerla. Así como Rafaella Carrà que es la "soubrette" más importante que tenemos y en Italia hoy los críticos tienden a destruir ese tipo de estilo, yo personalmente la respeto y admiro por el coraje que tiene para ensayar y trabajar tanto que se mata, hay que ser loco para hacer ese trabajo, por eso se merece el éxito que tiene en todo el mundo. Es una cuestión de proponerse hacer trascender un estilo, yo cuando empecé grabé un tema para el sello "Número Uno" que luego fue incorporado a la RCA y nunca salió porque dijeron que mejor era que fuera a arar los campos; pero lo que uno se propone lo consigue. Un tipo como Massimo Ranieri tiene tanto talento que puede cantar y actuar en cine y hacerlo bien, Mina puede cantar cualquier cosa y lo

hace bien, yo no, prefiero hacer lo mío. Yo escribo sobre las cosas que vivo y vivo de lo que hago, es la única forma de hacerlo siendo compositor además de cantante, porque los impuestos son muy altos. Para mí lo más importante es hacer presentaciones en vivo, es una forma de descargar la rabia, como cuando me meto en un estudio a tocar, como cuando compuse Gloria, con ese riff del fondo, ta-ra-rara, ta-ra-rara. La mitad del LP la ideé en Florencia en casa de mi productor y la otra mitad en La Marena, una pequeña ciudad de 10 o 15 mil habitantes, donde hay campos y aguas sulfúreas de 37°C. Después de "Ti amo" era difícil repetir el éxito, y "Tú" lo repetió y hasta lo superó vendiéndose hasta en Suecia. Detrás de la composición más que el ansia de ser conocido, existe una cuestión de fe. Así como espero que salga un LP de Eagles o Wings, espero que la gente espere que salga el LP de Tozzi. No porque sea un éxito, sino porque necesite mi música, me gustaría ser un artista de esta manera. Por eso espero pronto presentarme en vivo, porque me gusta más que hacer discos, radio o televisión y sabiendo que el público es exigente como el argentino o el italiano me gusta aún más. Especialmente, cuando como aquí, me han recibido en una forma tan sentida que me han hecho sentir como en mi casa. Estar tan lejos y no sentirse tan lejos, que no te falte tu casa, es lo más importante.

Entrevistó: RAFAEL ABUD

TRINI: UN HIJO DE LOPEZ

Habían pasado varios años, exactamente 15, desde la última vez que estuvo entre nosotros. En aquella oportunidad se había presentado por Canal 9 en un gran recital, y viajó luego hasta Mendoza en donde actuó en el gran jardín-auditorio de Radio Nihuil, con notable repercusión popular. Munidos de nuestro grabador, traspasamos la puerta giratoria del Sheraton, y nos hicimos anunciar. A los pocos minutos un sonriente Trini Lopez nos recibía amablemente.

—Hagamos un poco de historia: ¿Dónde nació Trinidad López?

—Trinidad López, nació en Dallas hace algo más de 35 años y un poco menos de 45, y fue el tercer hijo de una familia de origen latino, pues mi padre era mejicano y mi madre española.

—Hablanos de tus comienzos.

—Hacia fines de 1958 me gradué en el colegio, pero debía trabajar de todo un poco para ayudar a solventar los gastos de mi casa. En mis ratos libres, tomaba la guitarra de mi padre y cantaba para mis amigos, las canciones en boga.

—¿Es verdad que a la muerte de Buddy Holly cantaste con su grupo Los Crickets?

—Veo que en tu revista están muy bien informados, pues muy pocos saben de esto. Sí, es verdad, estuve durante algunos meses cantando con ellos; pero luego dejé mi lugar y el puesto de cantante fue ocupado por Bobby Vee. Intenté probarme en varios sellos pero fue en vano, nada pude conseguir. Fue por entonces que junto a un grupo de músicos amigos, realicé mi primera grabación que yo mismo produje, cuando actuaba en sesiones organizadas por los principales disc jockeys de la ciudad de Cincinnati. De allí surgió mi primer álbum, con un tema que gustó mucho.

—¿Te referís a "Rock on"?

—Exactamente.

—De esa época datan temas como "Nobody loves me" y "Yes you do", que te pertenecen en colaboración con J. Sheffield. ¿Quién es este compositor, porque luego en el correr de tu trayectoria, no volvió a darse esta dupla autoral?

—Johnny Sheffield era uno de los músicos de mi grupo primario, y fue un amigo personal durante muchos años.

—¿Cuando te trasladaste a California, tu debut fue en el "Ye little club"?

—Sí, allí debuté con un contrato por quince días, y me quedé casi dos años. Fue de mucha importancia para mi carrera, porque me dio la oportunidad de conocer mucha gente importante y a la vez de ir fogueándome en un escenario palpando las distintas reacciones del público.

—¿Cómo fue tu encuentro con Frank Sinatra?

—Como te contaba, en una de esas noches, entre la concurrencia estaba él, quedó muy entusiasmado con mi actuación; y al final de la misma vino a verme a mi camarín diciéndome que al día siguiente viera a su agente, que tendría algo importante para mí. Si sería importante, un contrato para actuar en el famoso "P.J." de Hollywood y asimismo para grabar en el sello Reprise. De esa época son temas como "Si tuviera un martillo", "Desencadena mi corazón" y "La bamba", que me dieron muchas satisfacciones.



—Tu manera tan particular de hacer las grabaciones, tomando temas exitosos, agregándole más ritmo como también alguna frase para que la coree el público; y sobre todo el llevarla al disco en vivo, tuvo varios seguidores entre ellos Johnny Rivers. ¿Qué pensás de él?

—Creo que todos en un principio tenemos alguien en mente cuando pisamos por primera vez un escenario, o un estudio de grabación. Yo en mis comienzos sólo pensaba en Ritchie Valens, Freddy Fender y Elvis Presley; pero luego forjé mi propia personalidad. Creo que a Johnny le sucedió lo mismo y hoy es todo un triunfador.

—En tu repertorio se da que de pronto interpretas temas como "Granada", "El reloj" y "Piel canela" y a su lado furibundos rocks de Chuck Berry, Ray Charles, Teddy Randazzo y Fats Domino. ¿A qué se debe y con qué tipo de música te sentís más conforme?

—Ello sucede ya que debo conformar a varios tipos de público según el lugar donde actúe. En lo que a mí se refiere me quedo con lo segundo, pero no quita que hay días en que deseo cantar temas latinos bien románticos.

—¿Qué actuaciones te trajeron a nuestro país?

—"Michelangelo", televisión como invitado en los programas de Analia Gadé y de Mónica y un recital en "Las tres medias de Andrés" de Canal 13. Asimismo me han hablado para filmar un jingle para TV.

—¿De nuestro país, hacia dónde vas?

—Debo continuar mi gira, junto a mi apoderado David Franco; hacia el Brasil.

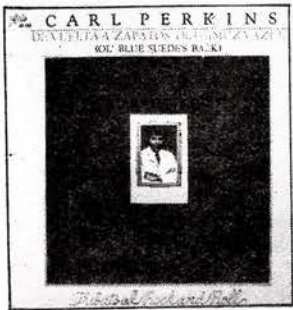
Ya había entrado la noche, y en cualquier momento debía llegar su productor argentino Alfredo Capalbo, para llevarlo hacia su actuación nocturna. Nos despedimos de Trini con un fuerte apretón de manos, y nos dejó un especial saludo para todos los lectores de la revista. Enfundamos nuestro grabador, subimos el cuello de nuestro abrigo pues la noche estaba fría; y mientras bajábamos la explanada del Sheraton hacia la Plaza de Los Ingleses; comenzamos a cantar suavemente:... "para bailar la Bamba, se necesita na poca de gracia..."

Entrevistó: DANIEL COLAO

SINTONIZANDO

Acaba de editarse en los Estados Unidos, el último trabajo de BOB DYLAN luego de convertirse del judaísmo al cristianismo, titulado "Slow train coming" para el sello Columbia. En la portada puede verse a un trabajador ferroviario pico en mano, en actitud de colocar rieles junto a otros compañeros en segundo plano; en tanto arriba hay un convoy tirado por una vieja locomotora. El álbum incluye su exitoso simple "Gotta serve somedoby", que en uno de sus versos dice: "...quizá será al demonio, quizá será al Señor; pero invariablemente a alguien debes servir". Otro de los temas es "Creo en ti" (I believe in you), que nos hace recordar a "Palabras" (Words) de LOS BEE GEES, la producción corrió por cuenta de JERRY WEXLER y BARRY BECKETT • El grupo SHA NA NA, a quien entre otros filmes nos vimos en "Grease", tiene su propio show televisivo titulado "Vuelven los años '50" (The 50' are back), en los dos primeros programas estuvieron de artistas invitados BOBBY RYDELL y FREDIE CANNON • En tanto DICK CLARK con su reaparecido "American Bandstand" está teniendo buen rating, y durante el mes pasado presentó a CELI BEE y a ROD STEWART. Y hablando de este triunfador, viajeros recién llegados a Baires, nos contaron que el día 7 de setiembre, estuvo bailando junto a su esposa a dos meses de nacer su hijita Alana con la nueva onda roller disco, en la famosa Studio 54 de N. YORK • El excelente disc jockey RAUL CALVIÑO, pone en el aire desde las 13,45 hs por Radio Mitre su programa "Varieté". Pocas veces es dable escuchar algo hecho con tan buen gusto y dedicación; ya que tiene algo para todos los diversos gustos musicales. ¡Un muy bien 10 así de grande, y adelante! • Con gran cantidad de verdes fueron tentados varios famosos para hacer publicidad, en el gran país del norte. Y es así como vemos a PAUL ANKA, ROD STEWART y TINA TURNER mostrando sus imágenes y diciéndonos de las bondades de los micrófonos Shure; en tanto el integrante de KISS: PAUL STANLEY posa para un aviso de guitarras Ibanez. Y bueno, unos cuantos dólares de más nunca vienen mal • Un nuevo nombre para la música disco: GINO SOCCIO. Es oriundo de Montreal y cierta vez fue solicitado para una grabación del grupo KEBE-KELEKTRIK, donde él debía tocar teclados. Una vez en el estudio vio con sorpresa que dicho grupo no existía, y debió él tocar todos los instrumentos con excepción de la batería; haciendo un muy buen arreglo de "Bolero" de Ravel en ritmo disco bajo el título de "Baile de guerra" (War dance) y entrando en los top 10. En la actualidad realizó el álbum "Outline", escrito, arreglado y producido por él bajo el seudónimo de MIX MACHINE. Todo se sabe • Otro que se unió a las huestes de la disco music es CARLOS SANTANA, al ver el buen recibimiento de su "One chain, don't make a prison", el tema que hicieran los Four Tops (Una cadena no hace una prisión), decidió abocarse a la tarea de un álbum bolichero. Hay que rendirse ante las evidencias • hasta la próxima.

DANIEL COLAO



DE VUELTA A
"ZAPATOS DE GAMUZA AZÚL"
CARL PERKINS
L.P. 47.154



L.A. (LIGHT ALBUM)
THE BEACH BOYS
L.P. 147.152

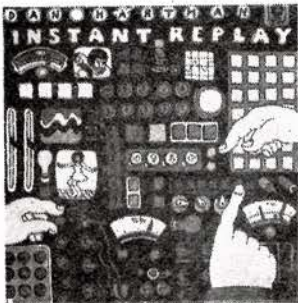


FIRST CLASS
BILLY PAUL
L.P. 47.148

ALGO DIFERENTE REUNIDO



CHEAP TRICK
EN BUDOKAN
L.P. 147.147



INSTANT REPLAY
DAN HARTMAN
L.P. 47.141

PARA UD.



MODERN MAN
STANLEY CLARKE
L.P. 47.140



ALEJAMIENTO
KRIS KRISTOFFERSON &
RITA COOLIDGE
L.P. 47.136



¿QUIERES IR A LA FIESTA?
KC AND THE SUNSHINE BAND
L.P. 147.157



TAMBIEN EDITADOS EN CASSETTES

JAN HAMMER Y LUIS ALBERTO SPINETTA ¡JUNTOS!



El 18 y 19 de octubre vendrá a la Argentina *Jan Hammer Group*, liderado por uno de los tecladistas más respetados del mundo. Un checoslovaco que nació en Praga el 17 de abril de 1948 y desde que decidiera residir en Nueva York comenzó una meteórica carrera junto a la *Mahavishnu Orchestra*, con *John Mc Laughlin*, *Jerry Goodman*, y *Billy Cobham*, grabando junto a ellos tres álbumes: "Inner Mounting Flame", "Pájaros de fuego" y "Entre la nada y la eternidad".

Al separarse de *Mc Laughlin* y su banda, inicia su producción como solista, grabando en 1975 "The first seven days" (Los primeros siete días). Al año siguiente se une nada menos que a *Jeff Beck*, grabando un tema propio en el LP de Beck "Wired", encabezando la formación de su propio grupo (con *Steve Kindler*, *Fernando Saunders* y *Tony Smith*, —estos dos últimos, actuales instrumentistas de *Mc Laughlin*—) y realizando una extensa gira con *Jeff*, que quedara grabada en el disco "Jeff Beck with the Jan Hammer Group Live". Con su propia banda edita paralelamente el álbum "Oh Yeah", y más tarde "Like Children", junto a su viejo amigo, el violinista *Jerry Goodman*.

Acompañan a *Jan Hammer* en su visita a Buenos Aires los integrantes del nuevo *Jan Hammer Group*: *Colin Hodgkinson*, ex-bajista del grupo *Back Door*; *Gregg Carter* en batería y *Glenn Burtnick* (cantante que representó a *Paul Mc Cartney* en el espectáculo *Beatlemania*).

La cita es junto a *Luis Alberto Spinetta* los días 18 y 19 de octubre en el estadio *Obras Sanitarias*, a las 22 horas. Recordemos que es la primera actuación oficial del "Flaco" luego de mucho tiempo de ausencia en los Estados Unidos.

¿SE PUEDEN HACER BUENAS REVISTAS EN LA ARGENTINA?

Nosotros pensamos que sí.

Que no es imprescindible copiar revistas extranjeras, utilizar títulos escandalosos, inventar romances o cocinar notas tramposas.

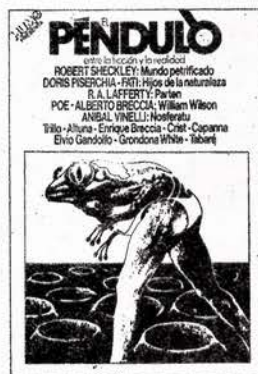
Creemos en la absoluta falsedad de la teoría "hay que darle al público lo que el público quiere".

Sabemos que hay cierto público que **no quiere** malas revistas.

Nuestra idea es reunir en una sola revista, el espíritu y la calidad de cuatro hitos en la historia editorial argentina: *Más Allá*, *Leoplán*, *Hora Cero*, *Platea*.

Nuestro propósito es hacer una revista inteligente. Bien escrita, bien dibujada, bien diagramada. Sin concesiones a lo comercial.

"EL PENDULO" no es, ciertamente, una revista "para el gran público". Pero tampoco es para "selectas minorías".



en el número 2:

Escriben: ROBERT SHECKLEY,
R.A. LAFFERTY,
DORIS PISERCHIA,
EDGAR ALLAN POE,

ANIBAL VINELLI, CARLOS TRILLO,
ELVIO GANDOLFO, CAPANNA.
Dibujan e ilustran ALBERTO BRECCIA,
ENRIQUE BRECCIA, ALTUNA,
FA'II, CRIST, TABARE,
GRONDONA WHITE, RAUL FORTIN.

El
PENDULO
entre la ficción y la realidad
\$ 3.000.-

**El "arte
viviente"
del Japón
llega en
primavera...**

**Aprenda
a cultivar
árboles
miniatura**



BONSAI

**¡LA MAS NOVEDOSA
Y RENTABLE PROFESION!**

- ★ Sin necesidad de conocimientos previos de jardinería
- ★ Para personas de toda edad y ocupación
- ★ En su propia casa, por correo certificado

**¡EL "HOBBY"
MAS APASIONANTE!**

Somos cultivadores y botánicos profesionales: su mejor garantía para un aprendizaje serio y eficaz.

Director: AKIRO SHIMURA

Solicite información
GRATIS a:

**INSTITUTO
DE BOTANICA
ORNAMENTAL**

Casilla de Correo 41
Sucursal 11
1411 Buenos Aires

NOMBRE _____

DIRECCION _____

LOCALIDAD _____

PROVINCIA _____

(Si no desea cortar la revista, méncionela y escriba por separado).

RS

EL DISCO DEL MES

UN AGRADABLE REENCUENTRO



LED ZEPPELIN: ENTRANDO POR LA PUERTA EXTERIOR - Swan Song/EMI 208650

Por la tarde - Saurez límite sur - Tonto bajo la lluvia - Hot dog - Carouselambra - Todo mi amor - Voy a arrastrarme.

¡Y Zep volvió nomás!, y para decir la verdad, valió la pena la espera. "Entrando por la puerta exterior" es una pequeña joya, una especie de "Physical graffitti" reducido a un LP. Ya de entrada se puede notar que los teclados tienen mucha más predominancia que en los LPs anteriores, y que las guitarras de Page reciben un tratamiento mucho más sobrio y pulido que en "Presence", por ejemplo. Pero no por eso pierden la fuerza y garra que caracteriza a Zep, aunque Plant ya no grita como antes, y "Bonzo" Bonham está bastante más elaborado. El primer lado es más rockero en relación con el segundo, comenzando con el excelente heavy-metal "Por la tarde", quizá donde más se luce Page, para pasar a un rock & roll: "Saurez límite sur". "Tonto bajo la lluvia" es una especie de calypso, ritmo tropical, que va subiendo en climax para luego volver al ritmo original y que confirma la tradición del conjunto de incluir temas de distintas corrientes musicales para demostrar su versatilidad. "Hot dog" es otro rock, esta vez al estilo de cantina del oeste.

El lado dos se abre con "Carouselambra", un tema casi épico, con varios ritmos apoyados sobre una base muy sólida de los teclados, y Jimmy acompañándolos en algunas secciones con un trozo muy alegre en guitarra acústica. "Todo mi amor" es una revelación en Zep, un lento-rápido que se basa casi exclusivamente en los teclados, con Bonham llevando muy bien el ritmo de la melodía. El siguiente y último tema es un blues, "Voy a arrastrarme", donde se luce Plant, arrastrando esta vez su voz inconfundible, que todavía parece la de un adolescente. En resumen, hay para todos los gustos, todo sazonado al mejor estilo Zeppelin.

Imagínense lo que será este LP,



Sabrosas y para todos los gustos. Preparadas al instante por el chef Rafa, el Maitre Héctor y Ricardín el pelapapas.

CALIFICACION: (●) descartable, (●●) standard, (●●●) de interés, (●●●●) recomendado, (●●●●●) indispensable.

que en los Estados Unidos llegó al primer puesto de los rankings a sólo una semana de su lanzamiento.

La edición local tiene un buen sonido y excelente presentación, contando en total con tres sobres: uno exterior, la cubierta propiamente dicha y el sobre interno, todos confeccionados por Hipgnosis, que sigue con la costumbre de poner un toque de misterio en sus obras. (En la edición original, la compañía imprimió varias cubiertas diferentes, que son variaciones sobre el mismo tema, y como vienen cubiertas por el sobre de papel madera, nadie sabe qué tapa le va a tocar. Vamos a ver si aquí hacen lo mismo.)

Este será un LP para los fanáticos de Led Zeppelin que conquistará nuevos adeptos sin ningún problema. Pueden comprarlo con los ojos cerrados porque vale la pena y el gasto. Zep más Zep que nunca. RM. (●●●●)

MELLINO CON ALMA Y VIDA

CARLOS MELLINO: HOY, ESPECIALMENTE YO - Epic 47161/CBS

Como un fantasma en el paraíso / Opus subterráneo - Vos, que conocés cómo es el viento - Sólo una palabra, sólo adiós - Hoy especialmente yo - Tu modo de ser - Los secretos de la felicidad - Desorden que hubo en mí - Siempre el ocaso.

Carlos Mellino es esa magnífica e inconfundible voz de Alma y Vida que con este disco inicia una carrera como solista. Su voz, que se podría equiparar a la potencia de un David Clayton-Thomas, no puede evitar acompañar la comparación con Blood Sweat and Tears que se hiciera de Alma y Vida. Este disco, para no descartar esa continuidad y tal vez a modo recordatorio, comienza con "Como un fantasma / Opus" donde las orquestaciones hacen resaltar los bronce y hoy otro tema up-tempo en la misma línea: "Los secretos de la felicidad". Pero fundamentalmente, hay que destacar

otra vuelta de tuerca: el contenido de las canciones. Así como se incluye "Tu modo de ser" de Billy Joel, en versión castellana de Esteban Mellino, las demás composiciones de Carlos, Esteban y Raúl Aguilera inician afortunadamente una temática realista como se puede apreciar en los excelentes temas "Vos que conocés cómo es el viento" y "Desorden que hubo en mí" los que muy acertadamente fueron elegidos para extraer un simple del LP. Mellino demuestra así que se pueden hacer letras que dicen algo, con poesía, sin caer en las aburridas letras descriptivas y surrealistas que circulan en el rock nacional actual y que no dicen nada (excepto contadísimas excepciones). Aquí las letras son subjetivas y la música es elaborada y emocionante. Queda en manos de Mellino lograr para el rock nacional lo que justamente Billy Joel logró para el americano: hacer música que trascienda la brecha generacional y agrade a todos los públicos independientemente de la edad. Música universal como el amor que es de lo que trata este LP. Un muy buen comienzo. R.A. (●●●●)

WHERE ARE YOU GOIN?



FERNANDO GOIN - Capitol 106065/EMI

Una mañana de invierno - Mi norte tiene más de un color - Blues de Lucía - Julia en el día - Fábula y disfraz - Ella en la ventana está aprendiendo a llorar - Me quedo con tu risa - Zamba de siempre.

Este es el primer LP de Fernando

Goin, un chico pintón (algo parecido a Raúl Porchetto) que emprende una música campesina que recorre desde el country americano hasta la zamba telúrica. Los temas están compuestos por el mismo Fernando y la producción está repartida entre Enrique Londaitis y Raúl Porchetto. Las canciones son simples así como las letras y de ellas se destacan "Una mañana de invierno" y "Ella en la ventana está aprendiendo a llorar". El LP contiene sólo ocho temas, lo que suma apenas media hora de audición y la presentación es excelente con una foto contrastada adelante y una sugestiva foto atrás, incluyendo además las letras e información sobre el personal que participa. La sensación que trasciende al escuchar este LP es el de una agradable velada entre amigos cantando temas acústicos y se hace necesario apreciar a Fernando en vivo y sus próximas ediciones discográficas para tener una prueba cabal de hacia dónde se encamina su carrera. R.A. (●●●)

QUIETUD PASTORAL



PASTORAL: DE MICHELE ERAUQUIN - Sazam 50-14.484/MH (cassette 804.238).

Aquí Luis - Mujer silencio - Mecenas de la farándula - Late un segundo - Capitán sueños - Enredándose en el aire - Pregunta infantil - Hacer - Lucifer asomó - Un cierto blanco.

He aquí el primer LP de Pastoral en el sello Sazam, antes de los LP solistas de De Michele y la Máscara de Menta de Miguel Ángel Erauquin. El dúo continúa con la magia de sus voces como se puede apreciar en las florituras vocales de "Aquí Luis"; hay un amargo comentario sobre el circo del show business en "Mecenas de la farándula" con cintas deteniéndose y percusión exagerada; hay una hermosa canción que musicalmente recuerda mucho los temas de Simon and Garfunkel y que cuenta una historia de un capitán llamado sueños; un lindo tema folk, "Enredándose en el aire"; buena música elaborada en "Lucifer asomó" y un encantador aire juglaresco cierra el LP con "Un cierto blanco". Los temas están compuestos repartidamente por Erauquin y de Michele. La presentación del LP es excelente tanto en la

fotografía de Hugo Roper como en el arte y diseño de Rodolfo Bozzolo y al que Music Hall nos tiene acostumbrados y que las otras compañías deberían imitar. Están las letras, y la producción es excelente en arte y sonido. R.A. (****)

LA VIDA ANIDA MUY ALTO ¿CÓMO ALCANZARLA SIN VUELO?



ATONAL: PLEGARIA URBANA - Sazam Records 50-14.480-5 / Music Hall
En un andén cualquiera - Los que no volvieron más - Canción de los ríos - Enriquetada sin amor - Amanecer cotidiano - Excusas de mi causa - Que nunca te la tenga que cantar - Plegaria Urbana.

Es la primera vez que escucho a Atonal. No los he visto en vivo; es más, he visto a pocos grupos de la última generación del rock en vivo. Por lo que se puede escuchar en este LP a Atonal todavía le falta caminar un trecho. Su música, si bien es original, no es brillante en cuanto a la faz compositiva. Y en lo que hace a las letras, es bastante mediocre: "Ríos que cruzan cementerios / y otros que llegan a la ciudad / y que se cargan de inmundicia / no hay otra cosa que cargar / de tantos ríos esta historia / ya se me está por mejorar". Demasiado inocencia, muchachos. Falta lirismo. Y una temática donde "la ciudad que te devora" amanece a cada rato, junto a imágenes dentro de esta tónica **victimaria** que se desprende a cada momento de su música. ("la rutina se derrama sobre la ciudad", etc., etc.). Las voces de los muchachos (Martín Valora y Carlos Rodríguez Vida) suenan más afinadas que la de Josefina Steinhart, que si bien no es mala voz, a mi gusto es algo dura y falta de matices. Pese a todo esto las armonizaciones vocales es lo que mejor funciona en la estructura de Atonal. Pero el resumen final yo lo encuentro en otra de sus letras, y sobre lo que tendrían que reflexionar seriamente: "La vida anida muy alto, cómo alcanzarla sin vuelo". H.D. (***)

HASTA' L HUEVO
WINGS: DE VUELTA AL HUEVO - MPL EMI 9514



Recepción - Acercándose - Está abierto esta noche - Gira - Otra vez y otra vez y otra vez - Viejo Siam, señor Flechado - Tema de rockestra - Para ti - Después del baile / Millones de millas - Rosa de invierno / Amor despierta - La emisora - Encantado de verte - Ruego de baby.

Este tal vez sea el último LP de un ex-beatle en la década del '70 y por eso Paul McCartney no escatimó gente ni producción, como un homenaje a ese pop de los '60 que sólo él supo de alguna manera mantener vigente frente a la invasión de otras corrientes. Para eso, reunió a todos los que de algún modo tuvieron algo que ver con ese pop-rock: Hank Marvin de los Shadows, Peter Townshend de los Who, Kenny Jones el nuevo baterista de Who, John Bonham y John Paul Jones de Led Zeppelin, Dave Gilmour de Pink Floyd, Gary Brooker de Procol Harum, Tony Ashton, Ray Cooper, Howie Casey y Steve Howard, entre otros. Tomó para coproducir el LP a Chris Thomas productor de Badfinger y la tapa la hizo hacer por Hipgnosis. Y así salió un LP con más rock que otros, donde Denny Laine compone un agradable tema "Again and again and again" y donde Wings aumentó su personal agregando a Steve Holly y Lawrence Juber. El disco, como todos los de Paul, es una colección de canciones; no un LP conceptual. Si la vuelta al huevo indica volver al rock and roll que le dio origen, de algún modo lo consiguió. Pero no alcanza a superar "Banda en fuga" y la tarea es en verdad difícil. De todos modos no dejó de ser un álbum llevadero que termina con una canción nostálgica de esas que Paul maneja con su mano maestra: "Baby's request" y que es el ruego de todos los babys que lo quieren. R.A. (***)

EL MULADAR DE EVA SEGUN PARSONS

THE ALAN PARSONS PROJECT: EVE - Arista 8061 / EMI

Lucifer - Entre perros - Prefiero ser un hombre - No estarás aquí - Perturbándome - Maldito si lo hago - No te detengas - Jardín secreto - Si pudiera cambiar tu opinión.



Las representantes del movimiento feminista pueden alzar sus pancartas y carteles y salir a la calle gritando "Alan Parsons es un cerdo machista". Porque si Mick Jagger tiene fama de ser el rey, Parsons puede ser el príncipe consorte, digo con suerte. En este álbum lo que más impresiona es indudablemente la temática por encima de la música. Para Mónica Presenta y Videoshow si están buscando cambiar la cortina tienen dos temas instrumentales: "Lucifer" y "Jardín secreto" aunque también el principio de "Prefiero ser un hombre" se adapta. La música como siempre es ecléctica: un poco de rock sinfónico ("Dándome cuerda" aquí llamado "Perturbándome" que comienza con cuerda y todo); un disco-beat ("Prefiero ser un hombre"); rock melódico ("Maldito"), etc. En síntesis, lo que se espera de Parsons en materia de música está presente sin grandes innovaciones. Pero: este es también un álbum conceptual. Basta acercarse a la tapa. Tres modelos muy monas, tipo tapa de Vogue. Claro, uno piensa, este Parsons siempre fue tan cheto. Pero uno después lee y ve que la tapa la hizo Hipgnosis y vuelve a mirarla y ¡horror! Detrás de los velos se ven mujeres desfiguradas y enfermas. Vamos a ver las letras de las canciones: "No soy tu único hombre, sólo un amante, uno más... yaces con perros, despiertas con pulgas" ("You lie down with dogs"); "Prefiero ser un hombre que jugar como tú, que pecar como tú, que esclavizar como tú. Porque un hombre no repta como tú. Prefiero ser un hombre y no como tú" ("I'd rather be a man"). La desilusión, el despecho, continúan a lo largo de las demás canciones, todas vocalizadas por hombres excepto las dos últimas. En efecto, "No te detengas" cantado suavemente por Clare Torry no se refiere a un hombre, sino que es una invitación a la mujer: "No tienes por qué ahorrarte tus fantasías para la noche, no te detengas, toca el cielo con el ojo de tu mente, no tengas miedo de extenderte". El último tema es como un canto de sirena, Lesley Duncan canta suavemente "Si pudiera cambiar tu opinión, podría empezar de nuevo" pero no desesperadamente tipo el tango "Volvé, mirá, volvé y engañame nomás", no, lo invita a volver con la misma displacencia del amo que pierde a su esclavo favorito y lo reclama... Tol

el nuevo legado de Parsons Woolson para la temporada. A vosotros os toca elegir. El LP salió simultáneamente con EE.UU. (como lo indica una de las deliciosas etiquetas con las que EMI nos suele regalar), la edición es correctísima y vale la pena darle una escuchadita. R.A. (****)

EL SON DE HARR!



GEORGE HARRISON - Dark Horse 208609 / EMI
El amor les llega a todos - No culpable - Aquí llega la luna - Tierna Hana - Está aclarando - Más rápido - Dulce dama morena - Tu amor es para siempre - Suave al tacto - Si tú crees.

George Harrison vuelve al disco acompañado de sus amigos Gary Wright, Steve Winwood, Neil Larsen y... Eric Clapton. En este álbum George demuestra que está interesado en el automovilismo ("Faster" está dedicada a Nikki Lauda y Jackie Stewart y al "circo de la fórmula uno"). La velocidad no lo aleja de la espiritualidad y de su ya casi manía de intentar títulos semejantes a otras canciones (sean de él o de otros). Así incluye "Aquí llega la luna" (¿el sol se puso?) y "Soft hearted Hana" (en contraste con "Hard hearted Hana, the vamp of Savannah" un tema jazzero de New Orleans que termina con cambios de velocidad en las cuerdas. El LP es suave y agradable, como todos los de George sin destacarse como "Todo debe pasar". Pero un LP de un ex-beatle siempre despierta nuestro interés tratando de revivir glorias pasadas. Lindo. R.A. (***)

SIRVASE BIEN HELADO

RICHARD WRIGHT: WET DREAM - Columbia / CBS 119.987
Mediterranean C - Contra las chances - Crucero gato - Elegía de verano - Olas - Vacaciones - El baile loco de Yannis - Caiga de arriba - Canción de Pink - Funky Deux.

Richard Wright... Wright, me suena... ¡Claro! Rick Wright, el tecladista de Pink Floyd. Así que aquí está por fin el segundo proyecto solista de los miembros de Floyd (recordar que el primero fue el de

David Gilmour) y realmente, que te puedo decir: no parece Pink Floyd. Esto no significa que el álbum sea malo, todo lo contrario, sólo que la música ha dejado los posibles tonos psicodélicos o sinfónicos que caracterizaban a Floyd para adquirir un ambiente más íntimo, logrado en gran parte gracias a los saxos de Mel Collins, ex-King Crimson y actual integrante de Camel, y la suave voz de Wright. Sobresalen los punteos del guitarrista Snowy White, quien acompañara al grupo como segunda guitarra en la gira mundial en la que presentaron "Animals", que son de un buen gusto y precisión excepcionales. A lo largo del LP se mantiene una atmósfera pareja, tranquila, sin trozos violentos, pero en la cual el primer lado está quizás mejor logrado que el segundo. Una placa para saborear lentamente, como en la cubierta, con un vaso de menta helada y bajo el sol. La grabación local es buena pero el interior de la tapa pasó por el implacable filtro violeta característico de CBS. R.M. (****)

MAGNIFICA EVENTUM



ANTHONY PHILLIPS: WISE AFTER THE EVENT - Vértigo / Phonogram 8124 (Casette 9925)

Somos todos como yace-mos - Canción del pájaro - El que dispara a la luna - Sablo después del evento - Haciendo muecas - Pesares - Invernadero - En vano - Ahora qué (¿le están haciendo a mis amiguitos?)

"Wise after the event" es la segunda obra solista del ex-guitarrista de Genesis, Anthony Phillips, editado originalmente en 1977, se aleja un poco del carácter bucólico y medieval que caracterizó su primer trabajo, "Los gansos y el fantasma", para, con la misma delicadeza compositiva, incursionar en el campo del pop. Pero ojo, cuando digo pop no me estoy refiriendo a canciones "fáciles" sino a pequeñas joyas que son bastante más accesibles que las de "Los gansos...". Colaboran con Anthony en este LP dos ex-King Crimson, Michael Giles y Mel Collins, en batería e instrumentos de viento respectivamente, y las voces están a cargo del mismo Phillips, quien si bien no es un excelente vocalista, tiene una voz agradable que matiza a la perfección con

su pulcro estilo en las guitarras. Sobresalen los temas, "Wise after the event", "Regrets" y "Paper chase", pero no por eso hay que dejar a los demás de lado. Phillips se preocupa por la ecología como lo demuestra con su tema "Ahora qué...". La presentación del álbum en la edición nacional es excelente, tanto en la cubierta del disco como en su grabación. Un LP de la calidad de éste, bien se merece este tratamiento, así como vos merecés escucharlo si te gusta la música con estilo y buen gusto. Un digno descendiente de Genesis. R.M. (*****)

ATRAPEN LOS PAJAROS DEL PATIO ¡YA!



THE YARDBIRDS CON JEFF BECK: LONDRES 1964-1965; MEMPHIS, CHICAGO 1965; LONDRES 1966 - Charly 13.219 / MH
La forma de las cosas - ¿Qué quieres? - El blues de New York - Alguien a quien amar - Para R.S.G. - Blues acerado - Sr., Usted es un mejor hombre que yo - Alguien a quien amar II - El blues de Jeff - No te tengo - No hice mal - El tren sigue andando.

Si Music Hall sigue editando estos discos, me van a volver totalmente loco de alegría. La recopilación "A puro rock y blues", después de "The Yardbirds con Eric Clapton" y ahora este "Yardbirds con Jeff Beck", segunda etapa de este grupo pionero, academia del rhythm and blues inglés que diera origen a ese rock británico tan particular.

Este LP es una buena síntesis de lo que fuera este grupo en su momento algado: blues primitivo, rhythm and blues y un camino abierto hacia el pop. No hace falta decirles que es indispensable para los coleccionistas, este es indispensable para cualquier amante del rock. Si no me creen, escúchen sólo "Sr., Ud. es un mejor hombre que yo" y si no se les hace agua la boca y se derrieten todos como yo, seguramente no comparten mi gusto en rock inglés... y eso sería una lástima. R.A. (*****)

¡VIVA EL POP CANEJO!
ENGLAND'S OLDIES II -Pye / 13.222 / MH



Agujas y afilieres: THE SEARCHERS - En aquellos tristes días: FOUNDATIONS - Colores: DONOVAN - Títere: SANDIE SHAW - No puedo dejar de pensar en mí: DAVID BOWIE - Deja de sollozar: KINKS - Bajando por la chimenea: STATUS QUO - Ese tierno sentimiento: PYCKETTYWITCH - Sonríeme un poco: THE FLYING MACHINE - Mujer de piernas largas, vestida de negro: MUNGO JERRY - Michelle: THE OVERLANDERS - Mi corazón comienza a sufrir: LONG JOHN BALDRY.

Si se tuviera que escribir la historia del pop inglés en su momento cumbre de los años '60 sólo dos sellos tendrían derecho real a hacerlo: Pye y EMI. Por el sello Pye desfilaron intérpretes inolvidables que grabaron temas clásicos e imborrables que son siempre recordados y regrabados. Este volumen II que acaba de editar Music Hall presenta todos temas originales en manos de esos artifices. Atención a lo que digo porque "Michelle" pese a ser de Lennon-McCartney, llegó al N° 1 en enero de 1966 por los Overlanders a quienes los Beatles cedieron el tema que nunca grabaron en simple. Aquí está Sandie Shaw con su premio de Eurovisión de 1967; Donovan con sus colores; David Bowie en sus comienzos con The Lower Third; el éxito más grande de los Searchers "Agujas y afilieres" de Sonny Bono (del dúo Sonny and Cher) y Jack Nitzche el orquestador de los Rolling Stones; el bluesero Long John Baldry en su incursión por el pop con su N° 1 "Mi corazón comienza a sufrir"; otro éxito de Mungo Jerry ("En el verano" está en el volumen I), los incomparables Kinks con un tema que se editara aquí por el conjunto sueco Ola and the Janglers: "Deja de sollozar". En síntesis, una delicia absoluta que complementa el primer volumen con temas que en su mayoría entraron en los charts creando un espíritu alegre que convirtió a la década pasada en una de las más recordadas del siglo. Aquí y en el volumen anterior (cuyos temas transcribo: Rio amarillo - BOB CHRISTIAN - En el verano: MUNGO JERRY - Nena, ahora que te he encontrado: FOUNDATIONS - Amor para siempre: SANDIE SHAW - Retrato de hombre con bastón: STATUS QUO - Hazme una isla:

JOE DOLAN - Sal y pimienta: CARL Y CARLA - Luna azul: MARCELS - Dandy: DAVID GARRICK - Lola: KINKS - Bailando sobre una estrella: BIG DEE IRWIN y LITTLE EVA - Sé mi nena: SEARCHERS - Pye / MH 13.139) se resume el sonido del que fueran responsables Ray Davies, Donovan Tony Mc Caulay / J. McLeod, Chris Andrews y Tony Hatch y que hicieron del sello Pye uno de los más importantes de la música inglesa con su sonido particular. Un pedazo de historia indispensable. Espero pronto un volumen III. R.A. (*****)

ANGELES AUSENTES



BAD COMPANY: ANGELES DE LA DESOLACIÓN - Swan Song / EMI - 208630
Fantasia de rock n' roll - Círculos alocados - Ido, Ido, Ido - Viento maldito - Temprano en la mañana - Sólo por tu amor - Oh, Atlanta - Toma el tiempo - Máquina de ritmo - Ella me trae amor.

Volvieron los pesaditos de Bad Company, esta vez no tan pesados y un poco más melosos, como lo evidencian los temas "Temprano en la mañana", "Ido, Ido, Ido", "Sólo por tu amor", etc. Los arreglos son simples, ya usuales en el rock directo de Bad Co. Hay una evidente ausencia de originalidad, y les falta un poco de "angel", pero para los que gustan del rock tipo Foreigner, Journey, etc., les va a gustar. Para los demás (♦♦). R.M.

ECHALE FLEET I



FLEETWOOD MAC: BARE TREES - Reprise 208664/EMI
Niña mía - El fantasma - Camino a casa - El lado soleado del paraíso - Árboles

desnudos - Dama sentimental - La canción de Danny - Comparte conmigo algo de tu amor - Polvo - Sentimientos en un día gris.

Este LP de 1972 presenta a Fleetwood Mac compuesto por John Mc Vie, Mick Fleetwood, Danny Kirwan, Christine Mc Vie y Bob Welch, o sea el mismo conjunto que hizo el LP "Future games", con una tendencia mayor al hard-rock que al blues del principio. La influencia de Bob Welch, reclutado en EE.UU. se hace notar y hay dos composiciones de él (figura como R. Welch no por Raquel sino por Robert) incluso el "Sentimental lady" que habría de incluir en su primer LP solista. Este no es el Fleetwood Mac ni de "Albatross" ni "Then Play On" ni "Rumours", es el estilo que más éxito tuvo en EE.UU. antes de "Rumours", cuando en Inglaterra estaban medio olvidados, con hard-rock, dulces melodías y una poesía final. Es muy saludable su edición para poder completar la colección y seguir la evolución de este fabuloso grupo. La tapa es una de las más hermosas que se hayan visto y la edición local es excelente. R.A. (****)

ECHALE FLEET II



FLEETWOOD MAC: HEROES ARE HARD TO FIND - Reprise / MH 14.454.

Los héroes son difíciles de encontrar - Yendo a casa - Angel - El triángulo de las Bermudas - Ven un poco más cerca - Ella me está cambiando - Mal perdedor - Tacos de plata - Pruébame tu amor - Nació encantador - A buen resguardo.

Este LP salió hace unos meses pero por H o por B y razones de espacio nunca salió el comentario. Aquí Fleetwood está compuesto por Mick Fleetwood, John y Christine Mc Vie y Bob Welch, o sea que es de 1974 y es el último en que figura Bob Welch antes de salir a formar "Paris" y antes que entraran Buckingham y Mc Vie para moverse un poco más hacia el pop. De alguna manera este LP deja trascender un momento de transición en la historia de la vida del grupo, por sus diferentes estilos musicales. Pero no deja de ser interesante para el coleccionista especialmente. R.A. (***).

LIVIANITA ANITA

ANITA WARD: CANCIONES DE AMOR - Juana 47166 / Epic CBS

Hagan que los amantes crean Si pudiera sentirlo otra vez - Arruinada por tu amor - No dejaré de amarte - Suena mi campana - Dulce esplendor - No hay dudas sobre eso - Mentiste.

Anita Ward tiene una voz finita que recuerda a Diana Ross y que sabe usar bien, pero indudablemente el trabajo más importante en los discos de música disco es la producción. E indudablemente el esfuerzo se puso sobre "Ring my bell" que aquí se presenta en versión completa respecto del simple. Claro que todo single se debe acompañar con un LP y el resto no está a la altura del tema principal. "Dulce esplendor" y "Si pudiera sentirlo otra vez" son dos buenos temas lentos. Habrá que esperar nuevas ediciones para ubicar a Anita en el lugar que se merece. Como presentación, pasa. R.A. (***)

POR TODOS LOS SANTUARIOS ¿QUE ES ESTO?



THE J. GEILS BAND: SANTUARIO - Capitol 108055 / EMI-ODEON

Podría lastimarte - Un último beso - Recíbelo otra vez - Santuario - Teresa - Hombre salvaje - No puedo creer - No haraganeo más - No puedo detenerme.

Empezando por la cara de los chiquilines de la J. Geils Band, vestidos con atuendos negros, sacos o camperas, y ocultando su rostro detrás de anteojos espejados o con vidrio negro, uno no sabe lo que le puede deparar este disco. Aparentemente viene a nivel rock and roll sin muchas pretensiones, un blues, una baladita inocentona, y las intenciones de ser muy malos. Sólo las intenciones y la facha. La música, francamente decadente, cubre las aspiraciones del oyente medio (medio sordo). La tapa es espantosa. Como ven, un disco que reboza creatividad, belleza y buen gusto. H.D. (*)

CUANDO HENDRIX AUN ERA JIMI

JIMI HENDRIX: AL PRINCIPIO



PIO - GRABACION EN VIVO PARA COLECCIONISTAS - Ember 13.225-5 / Music Hall Me tienes corriendo - Dinero - Vamos, vamos, vamos - Tienes lo que se necesita - Dulce y pequeño ángel - Paseando el perro - Hay algo en tu mente - Una noche azarosa.

El club Flamingo de Londres fue famoso por ser el paso obligado de los músicos que querían hacerse conocer en el mundo musical británico. Nombres como The Rolling Stones, The Moody Blues, Status Quo, Mungo Jerry, Uriah Heep y muchos más, pasaron por sus salones en busca de la fama. Algunos la lograron, otros quedaron en el camino. En los años '60, un joven negro llamado Jimi Hendrix se aparecía en el club frecuentemente para zapar. Una de esas sesiones fue grabada y recopilada en este álbum que, como bien dice la tapa, es para coleccionistas. Lo acompaña el blusero Curtis Knight y, claro, el sonido de la placa dista de ser perfecto. Los instrumentos salen como de una vitrola un poco más moderna, pero vitrola al fin; lo importante es que la viola de Jimi sobresale y permite escuchar la magia que le supo encontrar a ese instrumento. Hay tres registros memorables: una versión del tema "Dinero" que hicieron famoso los Beatles, un blues llamado "Dulce y pequeño ángel" y otro blues más — "Hay algo en tu mente" — donde toca un buen saxofonista y se escuchan solos de Knight y Hendrix. Un buen disco para recordar los comienzos de uno de los talentos desgraciadamente perdidos para la música. H.D. (***)

EL MAGICO MUNDO DE HERMETO

HERMETO PASCOAL - ZABUMBE-BUM-A - WEA 208595 / EMI

San Jorge - Red - Pimentera Suite Paulistana - San Antonio - Alexandre, Marcelo y Pablo - Suite norte, sur, este, oeste - Susto - Mestre Mara.

Hermeto, el imprevisible Hermeto. El desconcertante Hermeto. El hombre que a los 42 años de vida recién edita su segundo disco en su carrera. Un disco que lo tiene todo. Los paisajes, los sueños, la infinidad de sensaciones que puede transmitir la música, están concentrados en

esta placa que destila talento, imaginación, desborde creativo. En "San Jorge" y "San Antonio" (las dos primeras bandas de ambos lados), con características bien folklóricas (brasileñas, por supuesto), crea climas diáfonos y melodías de hermoso contenido musical, especialmente en la armonización de flautas y saxos. "Red" (tema que ejecutara en vivo en los conciertos que hizo en Buenos Aires) es un himno a la naturaleza, con un recitado a cargo de la cantante Zabel y el percusionista Pernambuco, al que se suma un ostinato musical que comienza en el piano eléctrico y que luego desarrolla todo el grupo en un crescendo apoteósico. "Suite norte, sur, este, oeste" es otro momento álgido del LP, con la melodía a cargo de la flauta y el bajo de Itibere en gran trabajo. "Susto", otro alarde de ingenio, con el que la música se siente gratificada y nosotros más. Y cierra el lado con un ritmo de tambores y voces al unísono (Hermeto las llama "percusión vocal y física") a cargo de todo el grupo con la voz de Hermeto bien adelante en el parlante. Insistir sobre la capacidad de este músico brasileño supondría un exceso de mi parte, error que no pienso cometer. Pero a fuerza de ser pesado, una última recomendación: cómprenlo. Es un disco de valía en cualquier discoteca. Muy bueno el diseño de tapa a cargo de Arnaldo Klajn (fotógrafo) y Ruy Pereyra (realizador). H.D. (****)

MC LAUGHLIN QUE NUNCA



JOHN MC LAUGHLIN con The One Truth Band: ELECTRIC DREAMS - Columbia 119.975 / CBS

Angeles guardianes - Miles Davis - Sueños eléctricos, suspiros eléctricos - Deseo y consuelo - Amor y comprensión - Tierra cantante - El príncipe oscuro - El disidente desconocido.

John Mc Laughlin estrena su nueva banda: la integran L. Shankar en violín, Stu Goldberg en piano eléctrico, moog, y órgano Hammond, Fernando Saunders en bajo, Tony Smith en batería, y Alyrio Lima en percusión (exactamente la misma formación con que se presentara en Buenos Aires en mayo pasado). Y por supuesto también están en el álbum muchos de los temas que reali-

zó en los recitales del Luna Park. Como por ejemplo una de sus más bellas creaciones que en Buenos Aires hiciera quedar mudo al inmenso Luna: "Sueños eléctricos, suspiros eléctricos". Pero el álbum comienza con una excelente entrada de guitarra y violín en un preludio llamado "Ángeles guardianes". Le sigue un tema dedicado a Miles Davis (otro más) de características más free, pero en ritmos de base soul. Salteamos el mencionado "Sueños eléctricos...", llegamos a "Deseo y consuelo", un tema que comienza con un solo de Saunders con un sonido definitivamente "Jaco Pastorius" (?) que se transforma en un ostinato soulero que hacia el final deriva en una onda jazzera con Mc Laughlin en un solo en que se luce ampliamente. Nace el lado 2. El tema es "Amor y comprensión", que se inicia con Mc Laughlin en la guitarra y Shankar haciendo sonar el violín eléctrico como si fuera una cítara en una clara melodía con motivos hindúes. "Tierra cantante" es el único tema del álbum que no compuso Mc Laughlin, pertenece al tecladista Stu Goldberg. "El príncipe oscuro" es de una vivacidad perfecta para que Mc Laughlin desate su alucinante técnica junto a un Goldberg que se luce en sendos solos de piano eléctrico y sintetizador y un incesante Tony Smith machacando en los parches. "El disidente desconocido" es un blues pero con melodía virando al jazz con la participación especial de David Sanborn en saxo alto. En resumen: un interesante LP, todo lo que es Mc Laughlin puede encontrarse en él, su serenidad cuando melodiza, su increíble técnica y un grupo que cuenta en sus filas a muchos de los mejores músicos de la actualidad. Aquí sí que palo y pico vale la pena. H.D. (****)

VIAJE CONTENTO VIAJE CON MILTON

MILTON
NASCIMENTO



**MILTON NASCIMENTO:
VIAJE HACIA EL AMANECER - A&M Records 8593 / EMI ODEON.**

Pablo II, Pablo I, Pablo II - Idolatrada - Desencuentro - María, María - Viaje hacia el amanecer - Al calor de la tierra - Paula & Bebeto - María tres hijos - Credo - Alouca.

Pieza reciente en la discografía del músico brasileño Milton Nasci-

mento. Primer asombro: las letras les dice en un idioma que no es el suyo: el inglés. Cosa que le quita gran parte de lo auténticamente brasileño que tiene la música de Milton. El álbum es rico temáticamente; el estilo de Nascimento es particularísimo, imposible de describir con el limitado lenguaje de las palabras. Es vibrante, rítmicamente presenta variantes insospechadas, cambios constantes. La melodía transita siempre nuevos senderos sonoros, abre la cabeza a otras latitudes musicales, poco frecuentadas y poco investigadas por otros intérpretes. Las orquestaciones son ricas, están bien dosificadas y encajan con precisión en el contexto armónico-musical. De los temas escuchados me quedo con "Al calor de la tierra", con importante intervención de coros, y "Paula & Bebeto", de fresca línea melódica. En síntesis: un álbum que nos deja entrever a un músico de talento, cuyos raíces están bien prendidas a las tierras cariocas, pero que las trasciende para alcanzar un marco internacional donde sin duda está obteniendo la repercusión que merece. H.D. (****)

DISCOS IMPORTADOS

Algunas compañías han importado LPs y cintas de intérpretes de su catálogo, los que se expenden al mismo precio que las ediciones nacionales. Siendo que se encuentran disponibles en cualquier disquería, consideramos necesario comentarlos.

ALICIA ES UNA MARAVILLA

ALICIA BRIDGES - Polydor 2391 364 (Polygram Brasil) / Phonogram.

Body heat - Break away - High altitudes - We are one - City rhythm - I love the nightlife (Disco round) - In the name of love - Self applause - Diamond in the rough - Broken woman.

Alicia Bridges tiene una voz sorprendente. Su capacidad para mimetizarla me aventuraría a decir que la convierte en una Peter Gabriel femenina. Además, este LP no es una sucesión de canciones de relleno para rodear su éxito disco "Amo la vida nocturna" con su hermoso grito de "disco raaaound". Alicia emprende blues, rocks, jazz y temas lentos con una maestría que realmente no esperaba: habla, grita, canta y alcanza registros que hacen vibrar. Basta escuchar como complemento de "Disco round" el tema "High altitudes" con toda la magia de una canción litúrgica hecha por un cultor de los negros espirituales. Realmente excelente. R.A. (****)

A MIL MILLER POR HORA

**THE STEVE MILLER BAND:
GREATEST HITS 1974-78 -
Sailor Mercury 6303 927
(Polygram Brasil) / Phonogram.**

Swingtown - Jungle love - Take the money and run - Rock'n me - Serenade - True fine love - The stake - The joker - Fly like an eagle - Threshold - Jet airliner - Dance, dance, dance - Winter time - Wild mountain honey.

Steve Miller, el ex compañero de Boz Scaggs y que a través de sucesivas formaciones fue cultivando un rock que evolucionó tomando elementos country hasta teclados electrónicos nos trae en este LP sus más grandes éxitos recopilados de los LPs "Fly like an eagle", "Book of Dreams" y un tema del anterior "The Joker". Este LP es el complemento ideal de la recopilación "Anthology" del sello Capitol (no editada en el país) y que reúne los éxitos de 1968 a 1972. La selección es excelente y realmente reúne lo más notable del nuevo repertorio de Miller. Vale la pena. R.A. (****)

SINGLES COMENTADOS X R.A.

EL SINGLE DEL MES

**THE KNACK: Mi Sharona /
Déjame ir - Capitol 101059/
EMI.**

¡Y sí señores! Se justifica todo lo que se dice de The Knack, que son los nuevos Beatles, que desde éstos y su "Meet the Beatles" no se da en EE.UU. que sólo a la semana de editarlos el simple y el LP hayan ido al N° 1. Tienen ritmo, humor y ese "ma ma ma my Sharona", ay mamá es enloquecedor. Requeterebuenísimo, a comprarlo corriendo y a esperar el LP. (****)

**QUEEN: Amor de mi vida /
Ahora estoy aquí - EMI**

Dos temas extraídos del LP en vivo, la voz de Mercury suena mejor que nunca en la balada y el público lo acompaña. No soy partidario de los singles en vivo, pero no deja de ser lindo. (***)

**CHIC: Buenos tiempos / Una
cálida noche de verano -
Atlantic 200090 / EMI.**

Un tema disco al estilo de "The freak", algo reiterativo pero movido y lindo tema lento atrás. (***)

**BROTHERHOOD OF MAN:
Papa Louie / Para tí - Pye
32707 / MH.**

Brotherhood of man es un par de

parejas al estilo Abba (aunque aparecieron antes) que también ganó la Eurovisión. Su estilo es pegadizo y encanta a los chicos y a los grandes con ganas de escuchar música fácil. (***)

**PATI LABELLE: Esto está
bien para mí / La música es
mi modo de vida - Epic
40.196 / CBS.**

La buena de Patti Labelle habla de por qué la disco es su modo de vida. Paradójicamente se destaca la letra sobre la música, cosa inusual en un tema disco. Pero está bien. (***)

**GUILLERMO: En la armada /
Y.M.C.A. - Fonogram 1307
/ Philips Phonogram**

Este disco nos viene de España y es la versión castellana de dos temas de los Village People, por eso la marina se llama como aquí "armada". Escucharlo en español suena realmente muy divertido y la voz del Guille se parece a la de Victor Willis. Joven... oye, joven. (****)

**MIGUEL BOSE: Super su-
perman / Super superman -
CBS**

El Miguelín nos trae su éxito europeo en castellano e inglés del otro lado. Esailable y muy pegadizo y muy machista de ambos lados. (****)

**DONNA SUMMER: Ritmo
caliente / El cielo sabe -Ca-
sablanca 1303 / Phonogram**

Ay, Donna... ¿nos vas a seguir derritiendo así? Un ritmo algo oriental, realmente caliente y esos gritos "hot, hot, hot", atrás un hermosísimo dúo donde Donna dando pruebas de su gran voz sigue convirtiéndose en manteca al fuego. Sensacional. Espero el LP. (****)

**ALICIA BRIDGES: Amo la
vida nocturna / Aplaudién-
dome a mí misma - Polydor
1283 / Phonogram.**

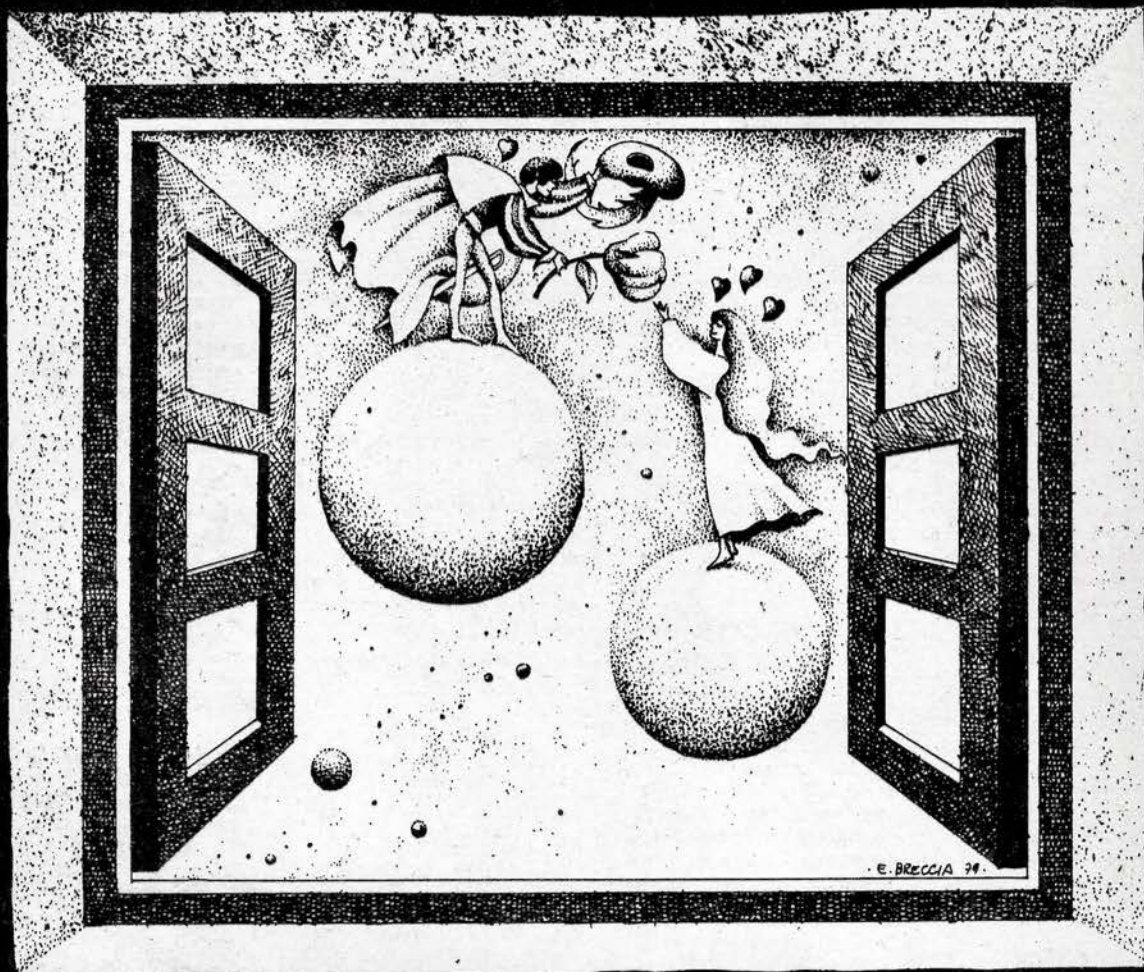
Esta nueva intérprete que los críticos no saben clasificar entre punk-new wave y disco music, trae un excelente tema disco y atrás una balada donde da muestras de su poderosa voz. Un estilo particular y ese "disco raaaound" es buenísimo. (****)

**JOELHO: Supermen / Otra-
volta - Sazam 32.712 / MH.**

Una magnífica cargada disco creada por el Billy Bond: "volví al espacio a tu palacio de cristal, superman, supermercado". Atrás el otro superman de la época, Travolta, cae en la volteada. Divertido. (****)

**ABBE LANE: Sobreviviré /
Sobre el arco iris - Philips
2619 / Phonogram.**

La ex mujer de Xavier Gugat, monísima a quien conviene ver cantar, nos deja escucharla con la versión castellana del hit de Gloria Gaynor y el clásico del "Mago de Oz", en versión disco también se la ve muy bien en la tapa ilustrada. (***)



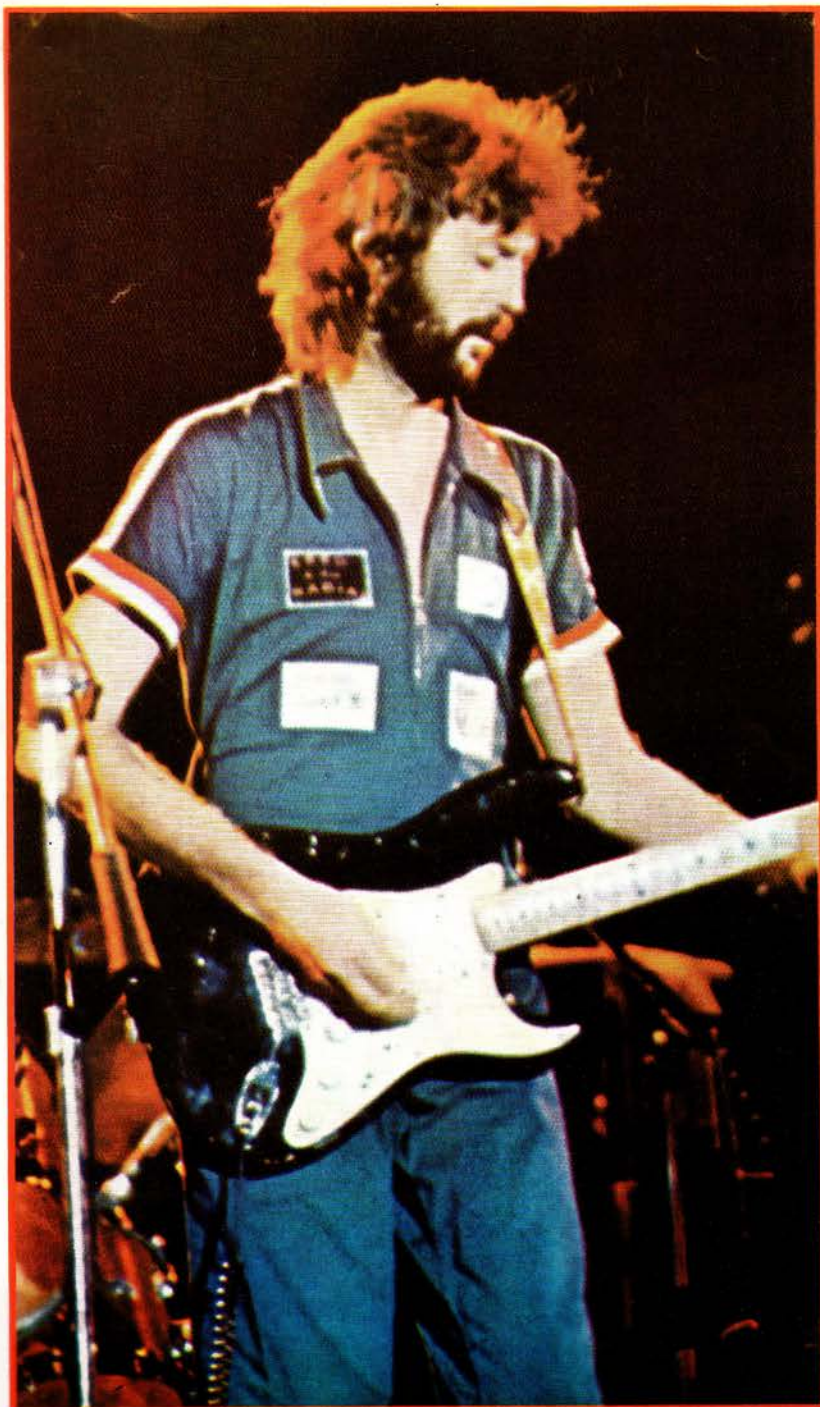
Amor.

Para nosotros,
lo más importante.
Porque Radio del Plata
está hecha con amor.
Un sentimiento
que echamos a volar
todos los días.

que se une al suyo
en el aire y se comparte
a través del tiempo
y de la música.



RADIO DEL PLATA
Radio con amor.



la afección que lo minaba y de la que luego cantaría tristemente, haciéndolo trabajar en la granja de un amigo en Gales.

En 1974, ya curado, tomó un tren a Londres, fue a la oficina de Robert Stigwood y anunció que estaba listo para grabar un nuevo LP. Junto a Carl Radle en bajo, George Terry en guitarra, Dick Sims en teclados, Jamie Oldaker en batería e Yvonne Elliman en guitarra y vocales grabó "461 Ocean Boulevard" en Miami, convirtiéndose en hit el tema reggae de Bob Marley "I shot the sheriff". En este momento, Clapton puso mayor énfasis a sus vocales que a la instrumentación de la guitarra, reduciendo los solos. En el siguiente LP "There's one in every crowd" se agregó la cantante ameri-

cana Marcy Levy. Siguió los LPs "No reason to cry" y el LP en vivo "EC was here".

CLAP, CLAP, CLAPTON

La nueva aproximación comercial de Clapton encontró muchos detractores, pero Clapton era un hombre nuevo. Siguiendo en la misma modestia que en un reportaje le hizo decir que entre los guitarristas del mundo él se ubicaba en el puesto N° 50, afirmó que ahora se dedicaba a cantar porque junto con la música le surgían cosas que decir. Trabajó en cine actuando en el film "Tommy" de Ken Russell. Sin dejar de ser admirador de B.B. King, se manifestó un admirador de los grupos de new wave como los Boomtown Rats y los Stranglers, y

que le gustaba el nuevo estilo de Fleetwood Mac con la participación de Stevie Nicks y Lindsey Buckingham. Atrás quedaron las penas de amor que se manifestaron en el LP "Layla" con temas como "Have you ever loved a woman" (Amaste alguna vez una mujer) y "Why does love got to be so sad" (Por qué debe el amor ser tan triste); finalmente en 1979 se casó con Patty Boyd, la ex-mujer de su amigo George Harrison quien fue a la boda y lo hizo participar en su último LP. Atrás quedó el triste saldo de su adicción a la heroína y Clapton se encontró decidido a grabar un LP cuyos fondos fueran destinados a la creación de un centro de curación de adictos. Grabó "Slowhand" y "Backless" entrando en los charts. Su actual pasión, al igual que Rod Stewart, Elton John y Mick Jagger es el fútbol, en una entrevista afirmó: "Es el mejor espectáculo que hay, es mucho más divertido que la música. No haber podido ir a la Argentina, porque estaba grabando, a ver el mundial fue frustrante, me tuve que conformar con verlo cada noche por la tele. Ese argentino, Kempes es buenísimo". El fan del cuadro West Bromidge Albion, el "slowhand" (mano lenta) que bautizó Giorgio Gomelski cuando era parte de los Yardbirds, sigue siendo el guitarrista legendario, pero más que Dios prefiere que lo llamen el hombre de la guitarra. Porque es eso, y es mucho.

Discografía:

con *The Yardbirds*:
SONNY BOY WILLIAMSON AND THE YARDBIRDS FEATURING ERIC CLAPTON Fontana/Philips.
FIVE LIVE YARDBIRDS - Columbia EMI/Charly-MH (A)
con *John Mayall*:
JOHN MAYALL'S BLUESBREAKERS WITH ERIC CLAPTON - Decca/London (A)
con *Cream*:
FRESH CREAM (Crema fresca) - Polydor
DISRAELI GEARS (Los cambios de Disraeli) - Polydor/Phonogram (A) (fc)
WHEELS OF FIRE (Ruedas de fuego) - Polydor/Phonogram (A) (fc) (2 LP)
GOODBYE (Adiós) - Polydor
LIVE CREAM VOLS. I y II (Crema en vivo Vols. I y II) - Polydor
con *Blind Faith*:
BLIND FAITH (Fe ciega) - Polydor (A) (fc)
con *Delaney and Bonnie*:
DELANEY AND BONNIE AND FRIENDS ON TOUR WITH ERIC CLAPTON - Atlantic/MH (A)
como *solista* y como *Derek and the Dominos*:
ERIC CLAPTON - Polydor (A) (fc)
*LAYLA AND OTHER ASSORTED LOVE SONGS (Layla y otras canciones de amor surtidas) - Polydor
*DEREK AND THE DOMINOS IN CONCERT - RSO
ERIC CLAPTON'S RAINBOW CONCERT - RSO (A) (fc)
NO REASON TO CRY (Sin razón para llorar) - RSO (A) (fc)
461 OCEAN BOULEVARD - RSO (A) (fc)
THERE'S ONE IN EVERY CROWD (Hay uno en cada muchedumbre) - RSO (A) (fc)
E.C. WAS HERE (E.C. estuvo aquí) (en vivo) - RSO (A) (fc)
SLOWHAND (Mano lenta) - RSO (A) (fc)
BACKLESS (Sin lomo) - RSO (A)

Recopilación:

POP-HISTORY OF ERIC CLAPTON (2 LP) - Polydor (A) (fc)

KING CRIMSON

1969: Una década se extinguía, y con ella, todo un modo de vida y de pensar. Atrás habían quedado los festivales psicodélicos, la juventud pop, los colores, las novedades reconfortantes, la música simple. Vientos de cambio soplaban sobre la escena musical. Todo crujía y se resquebrajaba preparándose para una nueva dinastía, donde reinaría la confusión, la grandiosidad, la fragmentación, la improvisación. Y el primer ocupante del trono fue alguien que abriría el camino para la música progresiva inglesa, alguien que dejaría embajadores en los principales exponentes del "art-rock" de la década del setenta. Y ese alguien fue coronado rey. El rey Crimson.

SANA DEMENCIA

Toda la historia de King Crimson gira alrededor de una persona en particular: Robert Fripp (Wimborne, Dorset, Inglaterra, 1946), que fue en realidad el único miembro estable del conjunto, encargándose de conducirlo a través de sus muchas encarnaciones. Sus comienzos musicales se remontan a los nueve años, cuando empezó a aprender guitarra, y a los doce cuando ya tocaba el violín en la orquesta de su colegio.

Los gustos musicales del joven Robert fueron madurando, y abarcaban desde Charles Mingus a Stravinsky. Sus primeras incursiones en conjuntos fueron a los 17 años, junto con una banda local, The League of Gentlemen, y Shame, de Greg Lake, entre otros. Pero el que fue verdaderamente un primer paso hacia Crimson fue el trío Giles, Giles & Fripp, compuesto por los hermanos Peter y Mike Giles en bajo y batería respectivamente, y Robert como "cantante y organista", aunque no sabía hacer ninguna de estas dos cosas. En el otoño de 1967 el grupo dejó Bournemouth para buscar trabajo en Londres, donde, después de un tiempo conocen a Judy Dyble y Ian McDonald, quienes se unen a G,G&F transformándolo en un quinteto. Editan así dos simples y un LP en el sello Deram en septiembre de 1968, llamado "The cheerful insanity of Giles, Giles & Fripp" (La alegre locura de Giles, Giles & Fripp).

Ya a esta altura comenzaron los conflictos personales, por lo cual se retiró Peter Giles. Su hermano Mike, junto con Ian McDonald y el viejo amigo de Robert, Greg Lake, se quedaron junto a Fripp para cristalizar su nuevo proyecto: King Crimson.

EL REINADO DEL CARMIN

Varios meses de intensa práctica y ensayos sirvieron de base al grupo para que ya desde sus primeras presentaciones en público impresionaran a sus audiencias y a la prensa "underground", quienes empezaron a hacer correr la noticia del potencial del nuevo conjunto. Pero su consagración definitiva fue recién el 5 de julio de 1969, cuando tocaron como grupo de apoyo para los Rolling Stones en el concierto que

dieron gratis en Hyde Park en memoria de Brian Jones, que había fallecido dos días antes. La audiencia de aproximadamente 650.000 personas aclamó a Crimson con la nueva propuesta sonora que presentaba, y la respuesta del público no se hizo esperar: cuando en octubre de ese mismo año se editó su primer LP, "In the court of the Crimson King", llegó al N° 1 en sólo dos semanas. "En la corte del rey Carmin" fue un disco revolucionario en esa época, que recibió críticas tanto consagradoras como adversas, y que fue acertadamente calificado por Pete Townshend como una "misteriosa obra maestra". Las letras de Pete Sinfield, el encargado de la iluminación y poesías en el conjunto, eran un tanto oscuras, y durante la primer época de Crimson fueron un sello característico del grupo, además de los pasajes de violencia casi paranoica que alternaban con una paz solemne en sus temas.

De todas maneras, la reputación de Crimson descansaba en gran parte sobre sus actuaciones en vivo, en las que el grupo desplegaba una fuerza y magnetismo que no siempre pudieron captar en las placas, y así iniciaron una gira por los EE.UU., que si bien les dio mucho prestigio, fue muy agotadora.

Las tensiones de la gira sumadas a problemas internos, hicieron que a la vuelta a Inglaterra se retiraran Ian McDonald y Mike Giles, siendo las intenciones de McDonald hacer "música que diga cosas buenas en vez del mal... menos paranoia y agresión".

Estas dos separaciones dieron inicio a una nueva búsqueda de personal, y al no encontrar un baterista adecuado volvieron a llamar a Mike Giles, y a su hermano Peter para que se ocupara del bajo. Keith Tippett fue el encargado del piano y Mel Collins de los saxos e instrumentos de viento. Junto a Greg Lake en vocales, Gordon Haskell, un antiguo compañero de Robert en la época de The League of Gentlemen, cantó en un tema del siguiente proyecto de Fripp, Sinfield & Co.: "In the wake of Poseidon" (1970).

"El despertar de Poseidon" fue, más que un paso hacia adelante, solamente una confirmación de las ideas de "En la corte...", aunque más fluido, con ligeras

influencias de jazz en el saxo de Collins, y no logró impactar tanto en Inglaterra como su predecesor. Los fans del conjunto estaban satisfechos, pero este LP no les conquistó nuevas audiencias. Durante la grabación de este disco, sucedieron varios hechos importantes: Greg Lake dejó al grupo para formar junto con Keith Emerson, a quien había conocido durante la gira americana, y Carl Palmer, Emerson, Lake & Palmer; Fripp rechazó las ofertas de reemplazar a Peter Banks en Yes y de unirse al grupo Aynsley Dunbar's Blue Whale; Elton John fue considerado como un posible cantante para "Poseidon", pero Fripp lo rechazó porque pensó que su estilo no iba con el conjunto. Con todas estas idas y venidas no fue una sorpresa el estancamiento compositivo de esta obra, clasificada finalmente como un duplicado del anterior. Ese mismo año, Ian y Mike editaron un LP llamado simplemente "McDonald & Giles", en el que contaban con la presencia de Steve Winwood y Peter Giles, entre otros. Si bien fue recibido favorablemente por la crítica, no tuvo mucho éxito comercial. Y así el tiempo pasaba y un nuevo Crimson se gestaba.

LA ISLA DE LOS LAGARTOS

Hacia finales de 1970, Fripp anunciaba la nueva formación de King Crimson: Gordon Haskell en bajo y vocales, Mel Collins en instrumentos de viento, Andy McCulloch en batería. Keith Tippett en piano, Robin Miller en oboe, Mark Charig en corneta, Nick Evans en trombón, con la participación especial de Jon Anderson, y por supuesto, los dos únicos miembros originales, Fripp y Sinfield, todos reunidos para la tercer obra de este rey tan convulsionado, editada en diciembre de ese mismo año: "Lizard".

"Lagartija" fue una mejora con respecto a "Poseidon", aún cuando esta vez se lanzaba hacia improvisaciones de free-jazz, balanceadas con riffs metálicos de Fripp, introduciéndose en los laberintos verbales con los que Sinfield arrastraba al conjunto.

Casi inmediatamente de la edición del disco, Gordon Haskell se fue del conjunto, seguido al poco tiempo por McCulloch, dejando a Fripp con la misión de encontrar nuevos reemplazantes, entre los cuales desfilaron Brian Ferry, que no satisfizo los requerimientos del grupo, por lo cual fue rechazado; y Mel Collins, que por ese entonces ya se había ido y vuelto tres o cuatro veces, volvió nuevamente. Ian Wallace fue elegido para la batería y el bajo fue más difícil de localizar: aunque Rick Kemp ensayó con ellos un tiempo (luego se iría a Steel-eye Span), Fripp eligió a un desconocido, Boz Burrell, para cantar y tocar el bajo, aún cuando Boz no sabía hacer ninguna de estas dos cosas, Fripp se propuso enseñarle, y lo logró. Editan con esta formación "Islands" a finales de 1971, y a principios del año siguiente se embarcan en otra gira por los EE.UU. Para ese entonces, Pete Sinfield había dejado al grupo, en medio de agrias discusiones, ya que Fripp encontraba que no había lugar en el grupo para los dos. La gira tampoco fue una afirmación de los miembros restantes, todo lo contrario, ya que se deshizo finalmente en los EE.UU., con la moral de Fripp por el suelo y las audiencias pidiendo a gritos los primeros temas del conjunto, como "Epitaph" y

"21th Century Schizoidman". Ese mismo año, 1972, se edita el disco en vivo "Earthbound", que a pesar de estar pobremente grabado era un buen exponente del grupo.

De esta manera todo se redujo nuevamente a una sola persona, el único sobreviviente, quien siempre negó que él solo fuese King Crimson: sólo era el común denominador, un denominador quizás demasiado perfeccionista para su propio bien. Evidentemente, Fripp. ¿Quién otro si no?

REENCARNACION EN UNA ALONDRA

A fines de 1972, King Crimson emergió con la formación que sería considerada la mejor hasta entonces: Bill Bruford, ex-Yes, en batería; John Wetton, ex-Family en bajo y voz; Robert Fripp en guitarras y teclados; y dos músicos relativamente desconocidos hasta entonces, Jamie Muir en percusión y David Cross en violín y viola. Fripp comentaría: "Esta banda es más King Crimson que nunca. Todas las aspiraciones e ideas originales están aquí: amor, respeto e ideas compatibles. ¡Es un grupo mágico!".

Posiblemente lo fuese, como lo confirmó su siguiente álbum "Lark's tongues in aspic", editado en 1973, logrando aclamaciones unánimes de público y crítica cuando fue presentado en vivo. Bruford y Muir lograban un equilibrio perfecto, apoyados por la potencia del bajo y el canto de Wetton, mientras Fripp y Cross iban desarrollando las melodías e improvisaciones. Todo parecía ir sobre ruedas, pero al poco tiempo de editado el álbum, Muir dejó el grupo para volver al anonimato.

De todas maneras, el grupo no perdió fuerza, aunque sí la excentricidad visual que Muir daba al conjunto. En ese momento, todo un nuevo horizonte se abría para Crimson, pleno de sangre joven, y muy bien definido por Bruford de esta manera: "Hay un número de conjuntos, un muy pequeño número, que están en el precipicio de un camino, más allá del cual se extiende una oscuridad, una especie de vacío... siento que King Crimson es uno de esos conjuntos ahora."

El siguiente paso en el camino fue "Starless and Bible Black", editado a principios de 1974, en el cual Fripp, Wetton, Cross y Bruford continuaron la línea ascendente que venían desarrollando, con temas como el exquisito "Night watch" (inspirado por el cuadro "Ronda nocturna" de Rembrandt) o el delicado momento de improvisación de "Trío". Para no perder el ritmo, una nueva deserción tiene lugar en el conjunto: David Cross se aleja, incapaz de mantener el riguroso ritmo de las giras.

De todas maneras, Wetton y Bruford estaban muy entusiasmados con King Crimson, pero en un grupo como este, con personalidades tan definidas, el balance de unión sufría constantes fricciones. A fines de 1974 se edita "Red", en el cual el trío restante contaba con la colaboración de viejos colegas: Mel Collins, Robin Miller, Ian McDonald, Mark Charig y el propio Cross, quienes aparecían en varios temas.

Pero ya era demasiado tarde: a fines de setiembre Fripp había anunciado oficialmente que King Crimson "había dejado de existir". La crítica opinó que la noticia de la disolución del conjunto era sólo una excusa para vender más discos, y que al poco

tiempo Crimson se reformaría nuevamente, pero esta vez fue la definitiva.

EL FUNERAL

"U.S.A." fue un LP póstumo grabado en vivo en el último concierto que el grupo dio en el Central Park de New York, el 1° de julio de 1974, y que fue editado recién en 1975. Cuando Fripp fue cuestionado sobre la razón que lo impulsó a poner fin a King Crimson, el por qué había culminado el experimento, dio tres razones: "la primera está relacionada con un cambio en el mundo; la segunda es que mientras yo una vez consideré el formar parte de un grupo como Crimson como la mejor educación liberal que un joven podía recibir, ahora sé que no es así; y tercero, las razones involucradas con el modo de vida particular del conjunto y con la música, no tenían ya valor para la manera en que estoy viviendo actualmente...". Una respuesta tan enigmática como la definición que una vez Fripp había dado del conjunto: "Nuestra música va más allá de la descripción o grado. Si no puede ser

descripta fácilmente, entonces habremos triunfado." Indudablemente, si ese era su propósito, habían triunfado.





LAS SEMILLAS

Es interesante ver cómo los integrantes de Crimson fueron ubicándose en diferentes grupos o simplemente desarrollaron sus talentos, como *Pete Sinfield*, quien luego de dejar el conjunto produjo el primer álbum de Roxy Music, editó un álbum solista, *STILL* (Todavía) (1973), y publicó un libro de poesías, mientras mantenía colaboraciones regulares como productor y traductor del grupo italiano Premiata Forneria Marconi y como letrista de Emerson, Lake & Palmer, el grupo al cual se había unido *Greg Lake* después de la edición de "Poseidon". *Ian McDonald*, luego de su LP junto a Giles, "McDonald & Giles", y de las colaboraciones en "Red", formó junto a *Milk Jones*, otro inglés residente en New York, ex-Spooky Tooth, el grupo *Foreigner* a principios de 1976, que tuvo mucho éxito en los Estados Unidos con su hard-rock refinado.

Mike Giles, a su vez, trabajó desde 1977 como baterista de *Anthony Phillips*, ex guitarrista de *Genesis*, en sus discos "Wise after the event" y "Sides", en los cuales colaboró también *Mel Collins*, quien al retirarse de *Crimson* se unió al grupo *Kokomo*, para establecerse luego como miembro estable del grupo *Camel*, a partir de sus LPs "Rain dances", "A live record" y "Breathless", aparte de figurar como músico invitado de *A. Phillips*, *Chris Squire* (bajista de *Yes* —"Fish out of water"—) y *Richard Wright*, el tecladista de *Pink Floyd* (en su disco solista "Wet dream") entre otros. *Ian Wallace* fue el baterista de *Chapman Whitney Streetwalkers* y de *Alvin Lee* luego de su breve estancia en *Crimson*, y *Boz Burrell* pasó a ser el bajista de *Bad Company*.

John Wetton formó parte de *Roxy Music* por un tiempo, para luego pasar al grupo de heavy-metal *Uriah Heep*. De allí se relacionó nuevamente con *Bruford* con la idea de formar un supergrupo junto a *Rick Wakeman*, pero esto no pasó de ser un proyecto, que fue concretado finalmente en 1978 cuando formaron el conjunto *U.K.*, esta vez junto a *Eddie Jobson* y *Allan Holdsworth*. *Bill Bruford*, luego de la disolución del grupo, trabajó junto a *Roy Harper* en su LP "H.Q.", y con sus ex-compañeros de *Yes*, *Steve Howe* y *Chris Squire* en sus respectivos álbumes solistas, "Beginnings" y "Fish out of water", además de colaboraciones para *Gong*, *Pavlov's Dog*, *Absolute Elsewhere*, *National Health* y *Genesis*, con quienes realizó giras durante el '76. A principios de 1978 se editó su primer álbum solista "Feels good to me", y junto con *Wetton*, *Jobson* y *Holdsworth* creó el primer disco de *United Kingdom*, "U.K.", y se retiró del conjunto en menos de un año de su creación para editar otro LP solista, "One of a kind".

Robert Fripp realizó como tarea póstuma para *Crimson* la recopilación de temas y datos que fueron "The young person's guide to King Crimson", para luego trabajar junto a *Brian Eno* en dos álbumes experimentales: "No pusyfootin'" y "Evening Star". Después de eso se retiró parcialmente de la vida pública para reaparecer oficialmente en 1979 con su LP solista "Exposure", el primero de una trilogía llamada "On the way to 1981" (En el camino a 1981) cuyas partes siguientes serían "Frippertronics" y "Discotronics". En "Exposure" contaba con la colaboración de *Daryl Hall* (cuyo LP "Sacred Songs" que nunca se llegó a

editar había producido *Fripp*), *Peter Gabriel* (para quien *Fripp* había producido su segundo álbum "Peter Gabriel", en el cual los dos habían compuesto el tema que da título al LP "Exposure"), *Phil Collins*, *Narada Michael Walden*, *Brian Eno*, *Peter Hammill* (con quien *Fripp* había colaborado en los álbumes de *Van Der Graaf Generator* "H to He who am the only one" y "Pawn Hearts"), *Terre Roche* (una de las hermanas *Roche*, cuyo álbum "The Roches" produjo también *Fripp*) y varios músicos invitados más. Nuevamente, *Fripp* plantea una incógnita en la composición contemporánea, y las posibilidades parecen no tener fin.

Ricardo Messina

Discografía:

IN THE COURT OF THE CRIMSON KING / En la corte del Rey Carmin - Island/MH (A)
 IN THE WAKE OF POSEIDON / En el despertar de Poseidón - Island/MH (A)
 LIZARD / Lagartija - Island/MH (A)
 ISLANDS / Islas - Island/MH (A)
 EARTHBOUND / Hacia la tierra - Island
 LARK'S TONGUES IN ASPIC / Lenguas de alondra en aspic - Island/MH (A)
 STARLESS AND BIBLE BLACK / Negro biblia y sin estrellas - Island/MH (A)
 RED / Rojo - Island/MH (A)
 U.S.A. - Island/MH (A)

Recopilación:

THE YOUNG PERSON'S GUIDE TO KING CRIMSON / La guía King Crimson para jóvenes - Island/MH (A) (2 LPs)

Robert Fripp solista:

EXPOSURE - F.G. Records

"El maravilloso mago de Oz", un libro infantil de Lyman Frank Baum escrito en el año 1900, inició una serie de cuentos, comedias musicales y películas que a lo largo del siglo se convirtieron en clásicos en sus diferentes géneros. El cine adaptó el libro en dos versiones mudas en 1910 y 1925, pero en 1939 la versión con Judy Garland se volvió una obra maestra que perdura a lo largo del tiempo manteniendo su frescura. La canción que vocalizó Judy, "Sobre el arco iris" se convirtió en el mayor éxito de su vida y el legendario camino de ladrillos amarillos que llevaba hacia el mago se convirtió en el símbolo de la llegada al éxito. A ese camino, Elton John dedicó una canción. El cine esta vez, ha hecho una versión negra de la obra, un musical soul y canciones con feeling.

Para ello, Dorothy, la niña del cuento, creció para convertirse en una maestra de 24 años que vive en el Harlem neoyorquino junto a su tía Em y el tío Henry. Una noche, al sacar la basura, su perrito Toto se escapa y se pierde en una tormenta de nieve en plena ciudad de Nueva York. Dorothy lo sigue y desemboca en una ciudad de acero, cemento y cristales con el nombre de Oz. Dorothy quiere volver a casa pero para ello debe cumplir con una prueba: encontrar al mago de la ciudad Esmeralda que se encuentra al final del camino de ladrillos amarillos. En su camino, se cruza con un espantapájaros de un baldío que es molesto por cuatro cuervos que se burlan de él porque sólo tiene un cerebro de paja. Dorothy lo descuelga y juntos siguen su camino. En un parque de diversiones abandonado, escuchan los lamentos de un hombre de lata que se encuentra vacío y hueco. Lo aceitan y se une a la comitiva en busca de un corazón. En la quinta avenida, a las puertas de la biblioteca pública de la calle 42, encuentran un león de piedra escuchando la escalinata. El león ruga a Toto, pero sólo porque confiesa ser un cobarde que no se anima a más. En busca de la valentía se une a los demás y juntos inician su esperanzado camino. Numerosos obstáculos se presentan en la ruta, pero finalmente, gracias a las zapatillas plateadas de Dorothy, llegan al Mago de Oz. Le expresan sus deseos, pero a cambio deben eliminar a la malvada bruja del norte. Usando diferentes recursos, consiguen hacerlo y vuelven al mago quien no se les había mostrado en su primera visita. Cuando lo conocen, no es más que un hombre común y corriente, de nombre Herman Smith, un político de Atlantic City que en su campaña se había elevado en un globo cayendo en la ciudad de Oz y aceptando el trabajo de mago. Este, que vive solitario, convence a Dorothy que la respuesta de lo que cada uno busca está en ellos mismos. Aparece el hada Glinda que les dice: "si nos conocemos bien a nosotros mismos, estamos siempre en casa: creed que podéis regresar y estaréis allí". La experiencia ha convencido al espantajo que pudo pensar para superar las situaciones; al león, que demostró la valentía necesaria en las luchas; y que la comprensión del hombre de lata sólo podía venir del corazón. A Dorothy se le hizo fácil encontrar el camino.

THE WIZ

(El Mago) - EE.UU. (1978). Basada en "The Wonderful Wizard of Oz" de Lyman

EL MAGO



Frank Baum y en la obra "The Wiz" de William F. Brown. Intérpretes: DIANA ROSS (Dorothy) - MICHAEL JACKSON (Espantajo) - NIPSEY RUSSELL (Hombre de lata) - TER ROSS (León) - RICHARD PRYOR (El Mago) - MABEL KING (Evillene) - THERESA MERRITT (Tía Em) - THELMA CARPENTER (Señorita Uno) - LENA HORNE (Glynda la Buena) - STANLEY GREEN (Tío Henry) - Productor ejecutivo: KEN HARPER - Productor: BOB COHEN - Dirección: SIDNEY LUMET - Guión: JOEL SCHUMACHER - Música y letra: CHARLIE SMALLS - Música adaptada y supervisada por QUINCY JONES - Coreografía: LOUIS JOHNSON - Fotografía: OSWALD MORRIS B.S.C. - Vestuario: TONY WALTON - Efectos especiales: ALBERT WHITLOCK - Maquillaje: STAN WINSTON - Montaje: DEDE ALLEN - Ingeniero de sonido: BRUCE SWEDIEN - Sonido: GUY COSTA - Orquesta dirigida por: ROBERT N. TUCKER - Coro arreglado y dirigido por TOM BAHLER - Vestuario de las casas SCOTT BARRIE - BILL BLASS - STEPHEN BURROWS - OSCAR DE LA RENTA - HALSTON - KAMALI - RONALD KOLODZIE - RALPH LAUREN - MARY McFADDEN - FERNANDO SANCHEZ - ZORAN - ALIXANDRE FURS - BEN KAHN FURS, supervisado por MARILYN PUTNAM - Temas musicales: Obertura partes I y II (Overture parts I and II) - El sentimiento que tenemos (The feeling that we have) - ¿Puedo seguir? (Can I go on?) - Tema de Glinda (Glinda's theme) - El es el mago (He's the wizard) - No bien llegue a casa

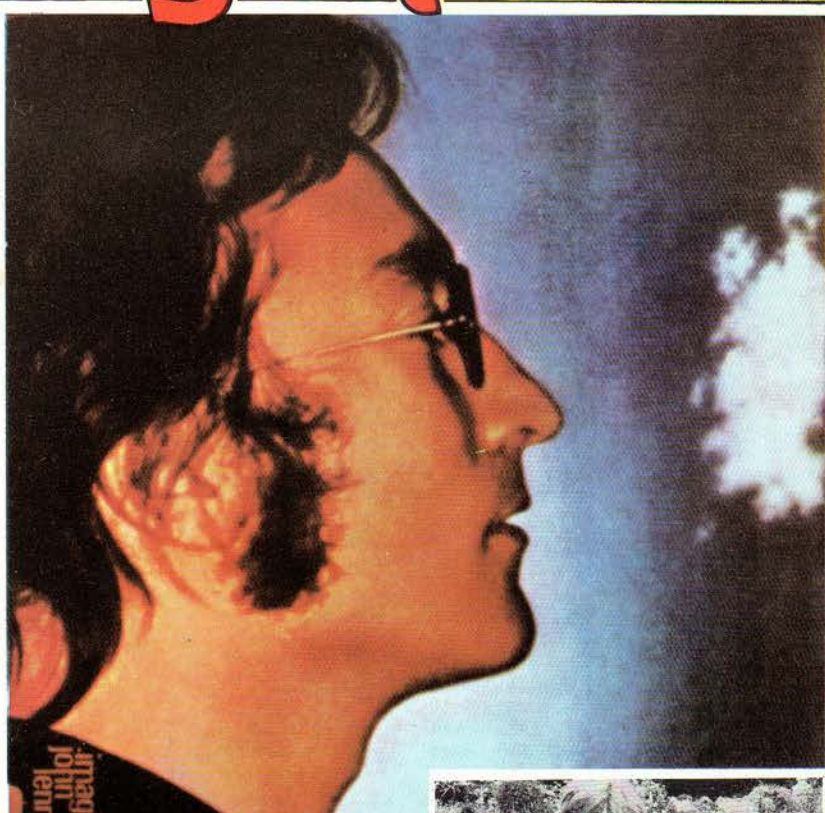
(Soon as I get home) - Hogar (Home) - No puedes ganar, no puedes empatar (You can't win, you can't break even) - Ve tranquilamente por el camino (Ease down on the road) - Soy un viejo león malo (I'm a mean old lion) - Chicas de amapola (Poppy girls) - Sé un león (Be a lion) - Fin del camino de ladrillos amarillos (End of yellow brick road) - Secuencia de la ciudad esmeralda (Emerald city sequence) - De modo que querías ver al mago (So you wanted to see the wizard) - ¿Es esto lo que logra el sentir? (Is this what feeling gets?) - Tema de Dorothy (Dorothy's theme) - Que nadie me traiga malas noticias (Don't nobody bring me bad news) - Liberation Agitaa - Un nuevo día, alégrese todos (A brand new day - Everybody rejoice) - Ballet de liberación (Liberation ballet) - Cree en ti mismo (Believe in yourself) - La buena bruja Glinda (Good witch Glinda) - Hogar (Home) - Temas compuestos por Quincy Jones, Charlie Smalls, Nick Ashford y Valerie Simpson, y Luther Vandross, y A. Jackson - Producido por Quincy Jones para 20th Century Music Corporation - Banda de sonido en discos MCA/Phonogram (A) (2 LP) - Una película Universal filmada en los estudios Astoria y en la ciudad de Nueva York con cámara Panaflex en Panavisión, Technicolor y Sistema Dolby Stereo - Duración: 133 minutos - Calificación original: G (Recommended for General Audiences) - Recomendada para audiencias en general - Distribuida por Cinema International Corporation, CIC.

Ritos Discográficos

IMAGINE - JOHN LENNON

"Puedes decir que soy un soñador, pero no soy el único, espero que te unas a nosotros... imagina un mundo de paz, sin hambre, ni odio, ni guerra, con la gente compartiendo el mundo en hermandad". Así se abre el mensaje del que se considera el mejor LP de John Lennon solista, un himno que da título al álbum: "Imagina". El rock and roll "Crippled inside" es un homenaje al revival de esos momentos en la escena rock internacional, con un final a la rhythm and blues clásico, que deja paso a una balada beatle típica de John, "Jealous guy" con una dulce melodía de piano y vibráfonos acompañando la letra que pide disculpas porque es un muchacho celoso que silba y se va. El blues se apodera de "Es tan difícil" y las panderetas, maracas y percusiones adornan "I don't wanna be a soldier, mamma, I don't wanna die" un rítmico compromiso de Lennon alegando contra la guerra del Vietnam, asumiendo la voz que llora ante su madre pidiendo no ir a morir. El lado dos muestra al iniciarse a un Lennon agresivo en sus vocales en tanto se entabla un duelo de guitarras para "Gimme some truth", que sigue con una balada de amor con Lennon al piano en "Oh, my love". A continuación, "How do you sleep?" le pregunta directamente a Paul McCartney "¿cómo puedes dormir?" criticándole el truco publicitario que lo hizo pasar por muerto al aparecer descalzo en "Abbey Road" y con la flor negra en "Magical Mystery Tour" acusándolo de que lo único bueno que hizo fue "Yesterday". La mordacidad de Lennon no termina en la canción sino que se refleja en la postal que acompaña al disco con Lennon tomando un cerdo por las orejas, como Paul lo hacía con un carnero en su álbum "Ram", a esta canción Paul respondió con "Let me roll it" en "Band on the run". El tema siguiente vuelve a preguntar "How?" y cómo seguir y en ese momento parece encontrar la respuesta en "Oh, Yoko" una alegre canción de amor dedicada a la Ono que termina con una armónica como en los tiempos de "Love me do" (Amame) de los primeros Beatles. Unos Beatles que en el momento del álbum habían quedado atrás para Lennon, a quien la tapa muestra pensando en medio de nubes que en ese momento no parecían oscurecer el cielo claro de su imaginación.

IMAGINE (Imagina) - JOHN LENNON y THE PLASTIC ONO BAND con los FLUX DDLERS - Producido por John, Yoko y Phil Spector - Temas: *Imagine* (Imaginate), piano: Lennon; bajo: Klaus Voorman; batería: Alan White - *Crippled inside* (Lisiado internamente), guitarra eléctrica: Lennon; acústicas: Ted Turner, Rod Linton y John Tout; bajo: Klaus Voorman y Steve Brendell; dobro: George Harrison; piano: Nicky Hopkins - *Jealous guy* (Muchacho celoso), guitarra, silbidos: Lennon; bajo: K. Voorman; batería: Jim Keltner; armónica: John Barham; vibráfonos: Alan White - *It's so hard*



(Es tan difícil), guitarra: Lennon; bajo: K. Voorman; batería: Jim Gordon; saxo: King Curtis - *I don't wanna be a soldier mamma I don't wanna die* (No quiero ser soldado, mamá, no quiero morir), guitarra: Lennon; bajo: K. Voorman; batería: Jim Keltner; guitarra hawaiana: George Harrison; piano: N. Hopkins; guitarras acústicas: Joey y Tommy Badfinger; panderetas: Mike Pinder; maracas: Steve Brendell; saxo: King Curtis - *Gimme some truth* (Dame algo de verdad), guitarras: George Harrison y Lennon; bajo: K. Voorman; batería: A. White; guitarras acústicas: Rod Linton y Andy; piano: Nicky Hopkins - *Oh, my love* (Oh, mi amor), piano: Lennon - piano eléctrico: Nicky Hopkins. bajo: K. Voorman; guitarra: George Harrison; batería de platillos tibetanos: Alan White - *How do you sleep?* (¿Cómo duermes?), guitarra: Lennon; guitarra hawaiana: G. Harrison; bajo: K. Voorman; batería: A. White; piano: N. Hopkins - *How?* (¿Cómo?), pianos: Lennon y N. Hopkins; bajo: K. Voorman; batería: A. White; vibráfonos: J. Barham - *Oh, Yoko*, guitarra, armónica: Lennon; bajo: K. Voorman; batería: A. White; piano: Nicky Hopkins; guitarra acústica: Rod Linton y Andy - Todas las canciones por John Lennon, publicadas por Northern Songs con "Oh my love" coeditado con Ono Music Ltd.

Látigo, espejo, diseño de sobre, foto, pedazo de nube de carátula: Yoko Ono, de "Pomelo", publicado por Simon and Schus-



ter. Tipografía George Maciunas. Ingenieros: Philip McDonald, Eddie Klein, Eddie Offord, Eddie Veal, Eddie Beer. Grabado en Ascot Sounds Studios; violines regrados en Nueva York. Ingenieros: Roy Sicala, Jack Douglas, Shelly Yukus. Esto y aquello: Mal Evans, Peter Bendry, Tom y Arlene y Al Steckler. Orquestaciones de cuerdas: Torrie Zito. Arreglos John Lennon excepto "Oh, my love" por Lennon-Ono. Escrito en 1968. "Imaginate las nubes chorreando, cavando un hoyo en tu jardín para ponerlas". Yoko - 1963 - Apple Records/ EMI SLDS 2261. 1971

Compositor, arreglador y director de orquesta, nació el 6 de noviembre de 1916 en Attleboro, Massachusetts, EE.UU. Su padre tocaba el trombón en la Jewelry City Band y su madre era pianista.

Cuando terminó la escuela trabajó en Boston con Dan Murphy tocando el trombón, haciendo arreglos y conduciendo el camión de los equipos. Más tarde se trasladó a Nueva York trabajando un año y medio con Bunny Berigan, en 1939 entró a la orquesta de Bob Crosby y en 1940 a la de Artie Shaw. Durante la segunda guerra trabajó en el Servicio de radio de las Fuerzas Armadas y luego colaboró con el trompetista Harry James. En 1954, Mitch Miller, artista y jefe de repertorio de Columbia Records lo contrató para acompañar a los grandes solistas del sello: Johnnie Ray, Marty Robbins, Guy Mitchell, etc. Cashbox en 1957 lo consagró "director de orquesta más prometedor", en 1958 y 1959 fue consagrado como el director de orquesta más popular. Su particular estilo incluyendo coros tarareando haciendo semejar la voz humana como instrumentos inauguró una onda muy particular que le abrió la popularidad mundial. Su agregado de ritmo a piezas clásicas y temas latinos crearon la magia. Luego, agregó coros con vocales y ganó un premio Grammy en 1967 por "Somewhere my love". Sumó 16 discos de oro, vendiendo dos millones y medio de discos anuales, grabando hasta la fecha 65 LPs y en 1973 hasta obtuvo un premio en la Unión Soviética mereciendo el título de "el embajador de la música". Su orquesta es, indudablemente, una de las más renombradas del mundo.

DISCOGRAFIA SELECTIVA

LOS MAS GRANDES EXITOS DE RAY CONNIFF EN ESTEREO - CBS (A)
LOS MAS GRANDES EXITOS DE RAY CONNIFF - Columbia/CBS (A)
SPECIAL - CBS (A)

Nació en Seattle, Washington, EE.UU. el 1-V-1939 aunque vivió de niña en Denver, Colorado. Hija de una estrella de la radio, Chuck Collins, comenzó a estudiar música clásica a los seis años tocando con una orquesta sinfónica y debutando en público a los 13 interpretando a Mozart. Estudió en Jacksonville, Illinois y en la Universidad de Colorado interesándose en la música folk y mudándose a Chicago. Consiguió un contrato con el sello Elektra y hacia su tercer LP comenzó a grabar material inédito de poetas y autores entonces desconocidos: Bob Dylan, Leonard Cohen, Joni Mitchell, Pete Seeger, Fred Hellerman, Shel Silverstein, Gibson/Carp, Tom Paxton, Phil Ochs, muchos de los cuales conoció en el Greenwich Village neoyorquino. Su búsqueda de los poetas continuó, incluyendo temas de Richard Farina, Randy Newman, Sandy Denny, Lennon y Mc Carliney, Brecht/ Weill y Jacques Brel. En su grupo de acompañamiento tocó Stephen Stills quien tuvo un romance con ella y compuso para ella "Suite: Judy blue eyes". Su versatilidad la hizo emprender diversas tareas: en 1964 viajó a Mississippi en la turbulenta campaña para registrar gente de raza negra para poder votar; co-produjo en 1967 un LP con Ethel Raim en la campaña femenina por la paz llamado "Save the children" en el que participaron Joan Baez, Mimi Farina, Odetta, Janis Ian y Viveca Lindfors; actuó en 1969 en la obra de Ibsen "Peer Gynt"; en 1972/73 filmó "Antonia: Retrato de una Mujer" un documental dedicado a su profesora de música Antonia Brno, que fue nominado por la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood como el mejor documental del año 1974 y que ganó 4 premios. También publicó un libro de sus canciones "Judy Collins songbook", canciones que comenzó a cantar recién a partir de su séptimo LP "Wildflowers" y que abarcan una larga temática desde una canción dedicada a su padre "My father" hasta otra dedicada a su hijo nacido en 1959 de su matrimonio con un profesor universitario, Peter Taylor, del que se divorció en 1966. "Born to the breed". Judy con su hermosa voz no sólo contribuyó a difundir las canciones de los mejores compositores contemporáneos del folk y la chanson, sino que ella misma junto a Joan Baez y Joni Mitchell compone la trilogía de las cantantes folk americanas más importantes surgidas en la década del '60.

DISCOGRAFIA

A MAID OF CONSTANT SORROW (Doncella de constante penar) - Elektra
GOLDEN APPLES OF THE SUN (Doradas manzanas del sol) - Elektra
N° 3 - Elektra
CONCERT (Concierto) - Elektra
5th ALBUM (5° Album) - Elektra
IN MY LIFE (En mi vida) - Elektra
WILDFLOWERS (Flores silvestres) - Elektra
WHO KNOWS WHERE THE TIME GOES (¿Quién sabe dónde va el tiempo?) - Elektra/Phonogram (A) (fc)
WHALES AND NIGHTINGALES (Ballenas y ruiseñores) - Elektra/MH (A) (fc)
LIVING (Viviendo) - Elektra
TRUE STORIES AND OTHER DREAMS (Historias reales y otros sueños) - Elektra
JUDITH - Elektra
BREAD AND ROSES (Pan y rosas) - Elektra
HARD TIME FOR LOVERS (Tiempo difícil para los amantes) - Elektra/EMI (A)
Recopilaciones:
COLORS OF THE DAY (Colores del día) (EE.UU.) — AMAZING GRACE (Gracia sorprendente) (G.B.) — BEST OF JUDY COLLINS (Lo mejor de Judy Collins) - Elektra — SO EARLY IN THE SPRING (Tan temprano en la primavera) - Elektra (2 LP)

El grupo inglés The Small Faces se creó en 1965 dentro de la onda mod con Steve Marriott (30-I-1947; vocales, guitarra); Ronnie "Plonk" Lane (1-IV-1946; bajo); Jimmy Winston (órgano) y Kenny Jones (16-IX-1948; batería) haciendo una música dentro del estilo rhythm and blues y soul. Su primer single para la Decca "Watcha gonna do about it" fue un hit moderado. Poco tiempo después Ian McLagan (12-V-1945) reemplazó a Winston y siguieron "I've got mine", "Hey girl" y "All or nothing" que fue un N° 1, siguiendo otro hit con "My mind's eye". Cambiaron al sello Immediate de Andrew Loog Oldham en 1967 y con "Itchycoo Park" tuvieron un hit americano, pero "Lazy Sunday" su simple de 1968 no consiguió repetir el suceso, aunque "Tin soldier" y "The universal" los etiquetó en Inglaterra como "grupo para los top 10". Decididos a seguir la moda de grabar LPs conceptuales fueron al N° 1 con "Ogden's nut gone flake" pero Marriott se retiró para formar junto con Peter Frampton Humble Pie. Lane, McLagan y Jones decidieron que ya no eran "caritas" sino "caras" y formaron Faces reclutando a Rod Stewart (10-I-1945, vocal) y Ron Wood (guitarra, bajo) del Jeff Beck Group.

El grupo se apoyó haciendo una perfecta simbiosis con la carrera paralela de Rod Stewart como solista, lo que les volvió a abrir el mercado americano, aunque a los ojos de los críticos los Faces no eran más que un grupo acompañante de Stewart. La prueba era la mayor venta de los LPs solistas de él. En 1973 Lane fue reemplazado por Tetsu Yamauchi ex de Free y Wood y Jones grabaron como solistas. Problemas con las grabadoras de Stewart y el grupo, y la invitación de los Rolling Stones para que Wood hiciera presentaciones en vivo con ellos desde que partiera Mick Taylor finalmente desembocaron en diciembre de 1975 en el anuncio de Rod de que dejaba el grupo. En ese momento se reditó "Itchycoo Park" y corrió el rumor de que Small Faces se reformaría. En efecto, Frampton ya era un solista de éxito, y Marriott, McLagan, Jones y Rick Willis en lugar de Ronnie Lane reformaron Small Faces en 1977.

DISCOGRAFIA

como SMALL FACES:
SMALL FACES - Decca
FROM THE BEGINNING (Desde el principio) - Decca
OGDEN'S NUT GONE FLAKE - Immediate
AUTUMN STONE (Piedra de otoño) - Immediate
Recopilación: VINTAGE YEARS (Los mejores años) - Sire
como FACES
FIRST STEP (Primer paso) - Warner/MH (A) (fc)
LONG PLAYER (Long play) - Warner Bros/MH (A) (fc)
A NOD'S AS GOOD AS A WINK TO A BLIND HORSE (Asentir con la cabeza es para un caballo ciego igual que guiñar un ojo) - Warner Bros/MH (A) (fc)
OOH LA LA - Warner Bros/MH (A) (fc)
COAST TO COAST: OVERTURE AND BEGINNERS (De costa a costa: abertura y principiantes) - Warner Bros/MH (A) (fc).

Trinidad López III nació en Dallas, Texas, EE.UU. de madre española y padre mexicano el 15 de mayo de 1937 en una familia humilde de cinco hermanos. A los 11 años formó un grupito con otros chicos y aprendió a tocar la guitarra. Comenzó a trabajar en restaurantes, y a los 15 actuó en Cipango el night-club más popular de Dallas haciendo giras por el sudoeste. En 1959 viajó a Los Angeles actuando en Ye Little Club, Losers, Ciro's y en el P.J.'s donde su contrato por tres meses se amplió a dos años.

El productor del sello Reprise, Don Costa, lo vio y lo contrató. Su primer LP, grabado en vivo, "Trini López at the P.J.'s" presentaba un estilo alegre, con aplausos de acompañamiento y baileable a semejanza de Johnny Rivers, pero con un ritmo más latino. A las seis semanas se ubicó en el N° 2 del ranking y el tema "Si tuviera un martillo" —que habían grabado Peter Paul and Mary en una versión folk— volvió a ser un hit en su versión no sólo en EE.UU. sino en todo el mundo.

Continuaron los hits con "La Bamba", "A-me-ri-ca", "Yo el solitario", "Kansas City", "Green green", "Lemon tree", etc., ganando un disco de platino en Bélgica, Holanda y Luxemburgo y siendo consagrado cantante favorito en Francia, y Alemania. También introdujo el surf, un baile de la costa oeste en sus giras europeas y latinoamericanas. Cuando se presentó en el Olympia de París junto a los Beatles y Sylvie Vartan salió a hacer siete bises contra dos del conjunto inglés que pasó casi indiferente. Su popularidad le valió un papel en el film "The dirty dozen" (Doce del patíbulo). Sus claros vocales acompañándose con la guitarra rítmica en un estilo despreocupado y dicharachero le merecieron un lugar de privilegio dentro del pop.

DISCOGRAFIA

TRINI LOPEZ AT P.J.'S - Reprise/MH (A) (fc)
MORE TRINI LOPEZ AT P.J.'S - Reprise/MH (A) (fc)
ON THE MOVE - Reprise/MH (A) (fc)
THE LATIN ALBUM - Reprise/MH (A) (fc)
LIVE-BASIN ST. EAST - Reprise/MH (A) (fc)
THE FOLK ALBUM - Reprise/MH (A) (fc)
THE LOVE ALBUM - Reprise/MH (A) (fc)
RHYTHM AND BLUES ALBUM - Reprise/MH (A) (fc)
SING-ALONG WORLD OF TRINI LOPEZ - Reprise/MH (A) (fc)
TRINI - Reprise/MH (A) (fc)
SECOND LATIN ALBUM - Reprise/MH (A) (fc)
TRANSFORMED BY TIME - Roulette

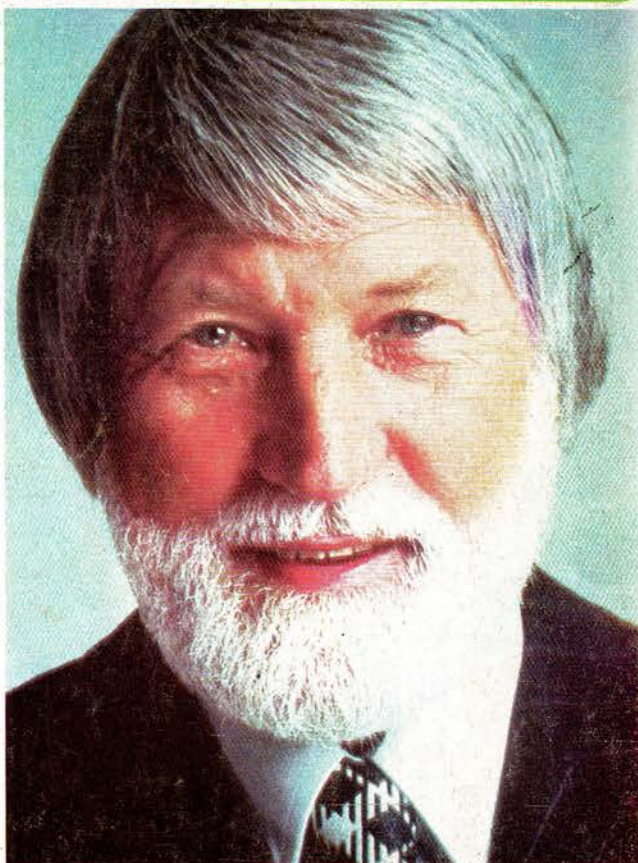
Recopilaciones

TRINI LOPEZ GREATEST HITS - Reprise/MH (A)
LOS MAS GRANDES EXITOS DE TRINI LOPEZ EN CASTELLANO - Reprise/MH (A)

JUDY COLLINS



RAY CONNIFF



TRINI LOPEZ



(The Small) FACES

