

KISS AUSSIE TOUR 1980 & TOMMY THAYER



THIS IS **ROCK**



**THE
WHO**

**SELL OUT
DOSSIER**

EXCLUSIVA

**CARLOS SANTANA
ERIC JOHNSON**

ENTREVISTAS

**QUEENSRÛCHE
BARÓN ROJO
MAGNUM
OPETH**

ESSENTIAL

TRUMPET

Moving Pictures

RUSH



Mis primeras experiencias musicales inducidas fueron Yes, Led Zeppelin, Pink Floyd, Deep Purple y Genesis, en una pequeña vieja buhardilla de un vecino escuchados en un analógico Grundig. Pero entre mis aportaciones personales a mi ADN musical pronto llegaron Rush, a quienes descubrí tras ver un videoclip en "Les Enfants Du Rock", programa de la francesa Antenne 2, y que me llevó inmediatamente a comprar algo de ellos, y no pudo ser otro que su primer doble directo gracias a su impactante portada.

A partir de ahí formé parte de ese ejercito que durante años ha estado en el armario escuchando a Rush. Ese grupo de personas que en una conversación ya fuera con heavys, hard rockeros, rockeros de pro o gafapastas... era mirado mal en cuanto hablabas de las excelencias de Rush. Eras el bicho raro, hasta ese fan de Sonic Youth y del garaje australiano te miraba mal, y eso sí que no lo toleraba. Lo más gracioso es que hasta tus amigos proggers no te otorgaban la bendición total, para ellos todo acabó con Roger Waters y Peter Gabriel.

Y aquí estamos comenzando una nueva década del segundo milenio, y las cosas no han cambiado mucho en este país, donde Rush siguen siendo cosa de una mayoría silenciosa sin censar. Tendremos a muchos otros aburriendo ovejas, pero en nuestros escenarios seguiremos sin ver a una de las 10 mejores bandas que ha dado el rock. Y no me pongo quisquilloso, porque sólo como instrumentistas y compositores se comerían unas cuantas vacas sagradas.

Rush no encabezaron nunca una revolución,

no han tenido que travestir su música para ofrecer el mejor rock posible, ya fuera en forma de rock'n'roll, hard rock, rock progresivo o pop rock. Por no hablar de sus directos, siempre sólidos, contundentes, innovadores, efectivos e inspiradores... Y qué me dices de los ochenta, contados se mantuvieron fieles a lo que eran. Ahora cuando hasta el pop se disfraza de prog y llena estadios, esperemos que sea el momento de saldar deudas en nuestros escenarios.

Aprovechando este nuevo estado de gracia de Rush, Fran García rinde tributo a una de sus obras maestras, 'Moving Pictures'. Álbum que han estado interpretando al completo por los escenarios americanos dentro del "Time Machine Tour", gira que llegará a Europa en mayo. A la vez se estrenó el documental "Beyond The Lighted Stage", un excitante documento visual dirigido por la pareja de éxito Sam Dunn y Scott McFayden; y para contento de sus fans nos acaban de ofrecer dos grandes canciones como adelanto de su próximo álbum 'Clockwork Angels'.

Diamond Jim

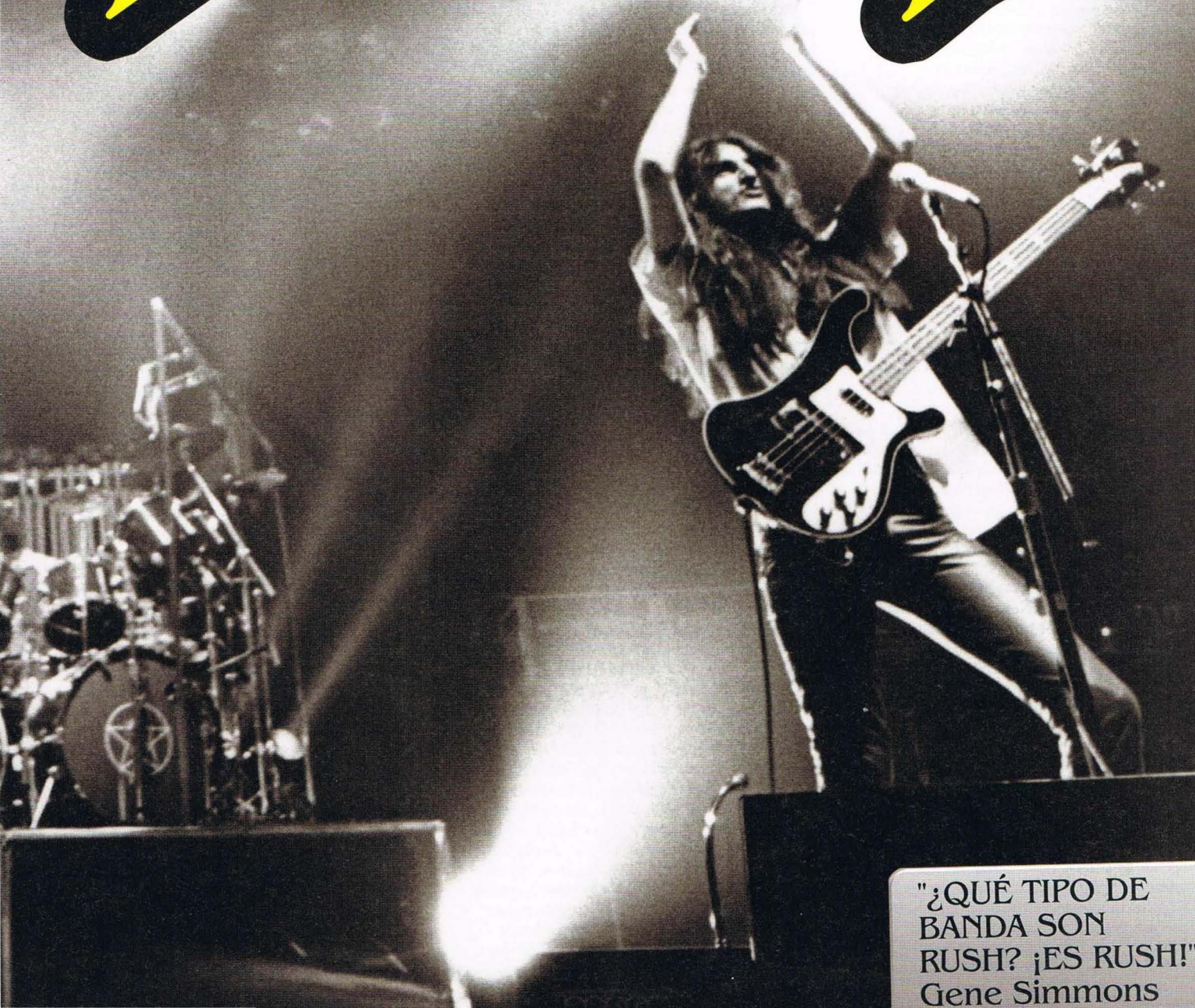




The Moving Pictures



RUSH



"¿QUÉ TIPO DE
BANDA SON
RUSH? ¡ES RUSH!"
Gene Simmons

PARA MUCHOS GRUPOS DE rock que comenzaron su carrera a mediados de los 70, el cambio de década supuso al mismo tiempo un trauma y un avance. Se respiraba un cambio bastante profundo en el panorama musical de aquella época. Los 80 se iban a caracterizar por un giro muy comercial en el rock. Los productores iban a cobrar un protagonismo hasta ese momento insospachado, los avances tecnológicos iban a cambiar dramáticamente el sonido de los discos, los sintetizadores estaban a punto de eclosionar de forma salvaje y, en general, todo hacía presagiar que la evolución de la música rock se encaminaba hacia derroteros más asimilables, menos complejos, que pusieran más fácil al oyente el disfrutar de los nuevos trabajos de sus artistas preferidos, aunque sin sacrificar en absoluto ni un ápice de la calidad que habían demostrado en los 70. En ese contexto se movía una banda canadiense llamada Rush, que hasta 1979 no había conseguido triunfar de forma incontestable más allá de las fronteras de su país. Ciertamente es que habían conseguido ventas significativas en Estados Unidos, Gran Bretaña y parte de Europa, pero en general seguía siendo el grupo olvidado por la crítica, los grandes imitadores de Led Zeppelin, algo que, además de erróneo, era injusto. De hecho, las grandes influencias de Rush iban mucho más allá de los Zeppelin, como el propio Neil Peart reconoce: "Vivimos los 70 de forma muy activa, porque éramos fans y oyentes. Lo que nos mantuvo al corriente fue lo que habían conseguido otros con anterioridad, sea lo que sea lo que nos condujo hasta '2112', desde luego fue algo que establecieron antes The Who y, especialmente, Jethro Tull. La banda de Ian Anderson estaba haciendo cosas muy ambiciosas. Si añadimos a King Crimson, ya teníamos todas las bases establecidas. Nosotros veníamos más de Cream, The Who, Jimi Hendrix, Blue Cheer... Y cuando unimos todo eso a la poderosa influencia de los Tull y los Crimson, surgió la música que nos llevó a '2112' y, en definitiva, a lo que somos".

Efectivamente, Rush demostraron su valía con álbumes como '2112', toda una obra maestra del por aquel entonces incipiente hard progresivo, pero quizás su grandilocuencia, su aire de pretenciosidad, le había impedido llegar a más gente y calar de forma más profunda más allá de Canadá. Durante toda la década de los 70, Rush fue el arquetipo de grupo tocado por los dioses en cuanto a calidad y virtuosismo musical, pero ignorado por la inmensa mayoría de la crítica especializada, esa que tenía tanto poder y que en cierto modo marcaba los designios y el futuro de tantas bandas de rock, esa que cometió tantísimos errores e injusticias, que condenó al ostracismo a enormes grupos y sensacionales discos, pero que también ayudó a que muchas otras bandas y artistas llegaran a ser auténticas estrellas del rock. Sí, todo parecía estar en contra de unos Rush que perdían buena parte de su potencial en disquisiciones conceptuales excesivamente complejas para el crítico escéptico que miraba sus discos desde su pedestal y los condenaba al infierno, en muchas ocasiones, sin ni siquiera haber profundizado en su rico legado musical. Afortunadamente, los componentes de Rush demostrarían ser mucho más inteligentes que esa masa de críticos aburguesados y borreguiles. Esto, junto con la fidelidad de unos fans que iban aumentando en número progresivamente, hizo que los 80 se convirtieran en la década fundamental para Rush. Si esta banda es hoy una de las grandes de la historia del rock, se lo debe en gran medida a su espectacular eclosión en esa década, además de, por supuesto, a la excelente música que practicaron sus componentes. Pero si hay un momento trascendental en la historia de Rush, ése es el que va desde 1979 hasta 1981, con dos discos tan sensacionales como 'Permanent Waves' y, sobre todo, 'Moving Pictures'.

CAMBIO DE TENDENCIA, CAMBIO DE LEGADO MUSICAL

Como ya se ha comentado, la etapa setentera de Rush no fue todo lo exitosa que el grupo merecía, pero sí que ofreció una calidad musical absolutamente increíble, hasta el punto de que pocos discos posteriores han podido igualarla. Entre 1976 y 1978, Rush publicó lo que para muchos de sus fans más fieles es su trilogía dorada: '2112', 'A Farewell To Kings' y 'Hemispheres', discos todos ellos complejos y muy marcados por el rock progresivo, en mayor o menor medida. La prensa no supo o no quiso entender las cualidades de lo que los canadienses ofrecían en esos álbumes.

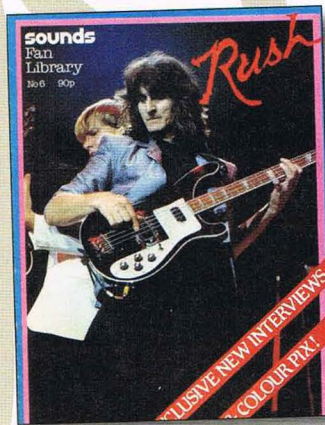
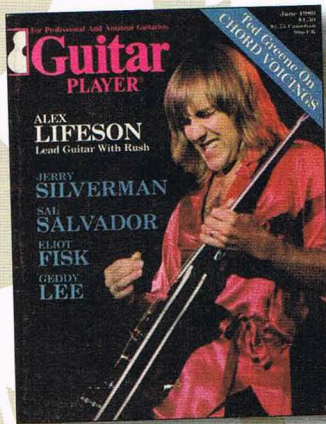
El propio Geddy Lee reconoce el rechazo de la crítica hacia sus primeros discos: "El rechazo de la prensa hacia Rush era más palpable en nuestros primeros tiempos. Desde mediados de los 80, quizás un par de años antes, los medios han sido mucho más amable con nosotros. Al principio éramos poco originales y los críticos se daban cuenta de ello. Además, había elementos en nuestro sonido que eran muy crudos y extremados, como mi voz y el tipo de complejidad que intentábamos introducir en lo que muchos analistas consideraban música puramente rock. Creo que cuando empezamos había un montón de puristas. Nuestra música no era definitivamente de tipo purista, y por eso le pusieron objeciones".

Efectivamente, las grandes revistas musicales estaban llenas de puristas, de críticos que rechazaban casi todo lo que sonase diferente y se saliese de unos cánones no escritos, pero muy presentes en el subconsciente de todo el que escribía en una revista y se consideraba un tipo con cierto prestigio. Rush se apartaban de esos cánones, pero incluso al hacerlo eran criticados igualmente, como lo demuestra el hecho de que en sus primeros dos álbumes se les comparase insistentemente con Led Zeppelin o con Cream, sin darse cuenta de que los canadienses pertenecían a una nueva generación de músicos que no tenía nada que ver con las raíces blues de esas dos bandas, por ejemplo. No obstante, las similitudes existían en lo meramente superficial. El propio Geddy Lee ha reconocido que en parte esas comparaciones pueden provenir de la admiración que él siente por Robert Plant, al que llegó a imitar en su forma de cantar en sus primeros discos con Rush. Pero cuando '2112' vio la luz, esas absurdas comparaciones perdieron fuelle y los canadienses comenzaron a demostrar su propia personalidad. Ése fue el primer álbum en el que la banda encontró su propio sonido, en el que la evolución que su música estaba experimentando llegaba a un momento crucial, tras el que todo sería muy diferente a lo anterior. Geddy Lee incide en la importancia de ese disco en la trayectoria de Rush: "El sonido de Rush es un sonido que está siempre fluyendo. Cada cierto tiempo llegamos a un punto en el que todo lo que experimentamos adquiere solidez. '2112' fue el primero de esos puntos o momentos y 'Moving Pictures' fue el segundo. Siempre parece haber un periodo de transición entre cada momento, durante el cual estamos asimilándolo todo. Después de cada disco siento que nos acercamos aún más al álbum que todavía está dentro de nosotros. Eso es bueno, porque

significa que aún nos preocupa evolucionar y que todavía queremos hacerlo". Ese momento de transición que menciona Geddy fue el que dio pie a la aparición de obras maestras del calibre de las ya citadas, entre 1976 y 1978. Resulta, pues, admirable que un grupo sea capaz de encauzar toda esa energía, todo ese potencial que surge en un determinado momento y ofrecer lo mejor de sí mismos. Como el mismo Geddy comenta, el segundo punto de inflexión en la carrera musical de Rush fue 'Moving Pictures', precisamente el álbum que protagoniza este artículo, pero sigamos profundizando un poco más en esa primera transición del grupo y en todo lo que rodeaba a la misma. En ella tuvo mucho que ver la figura de Neil Peart, un batería que no estaba en el debut de la banda, pero que a partir de su inclusión en la misma, con el segundo trabajo, 'Fly By Night', se convirtió en el elemento fundamental para la evolución del grupo, alejándose de las raíces más zeppelianas y comenzando a buscar su propia identidad.

Peart fue importantísimo no sólo por su habilidad como baterista, sino por sus letras y por su propia visión de lo que debía ser la música de Rush, que supo trasladar a Lifeson y Lee, los encargados de componer la música de los temas del grupo, de tal forma que de su mano se inició una trayectoria en la que los discos conceptuales adquirieron un peso específico enorme en Rush. El propio Peart nos habla de esa época: "En nuestros inicios, las oberturas se hacían a pesar de que la compañía discográfica no estaba de acuerdo con ellas. Cuando discutíamos sobre el hecho de realizar un tema largo que ocupase toda una cara de un LP para nuestro cuarto álbum, '2112', nuestro mánager nos decía que eso no era lo que la compañía quería. Habíamos vendido, por aquella época, alrededor de cien mil copias de cada uno de nuestros tres primeros discos, lo cual era una cifra modesta si la comparamos con lo que luego fuimos capaces de vender, pero tampoco estaba del todo mal. Se supone que las bandas jóvenes han de estar muy pendientes de complacer los deseos de su compañía discográfica, pero a mí ese tipo de comentarios me golpeaban como piedras, así que me dije a mí mismo '¿A quién demonios le importa lo que quiera la compañía?' y desde ese momento, esa forma de pensar ha sido la que ha imperado en Rush". Con esa valentía y ese riesgo asumido, las ventas de '2112' terminaron por dar la razón al grupo, que de inmediato decidió seguir evolucionando en esa dirección. Apostando por cada nuevo disco que publicaban, Rush se distanciaba de muchos otros artistas, que preferían alimentar la nostalgia de tiempos pasados mejores. Los canadienses ponían toda la

carne en el asador para intentar ofrecer, con cada nuevo álbum, algo mejor y, por supuesto, algo que iban a defender sobre un escenario con todas sus consecuencias. Peart resume brillantemente esa filosofía en la banda: "Si tu nuevo material no es el foco principal de lo que haces, es mejor que te conviertas en un grupo de versiones y te vayas a tocar a Las Vegas. El sueño habría muerto". Y así fue. Rush llevaron hasta sus últimas consecuencias esta filosofía, renovando constantemente su repertorio en directo. Las viejas canciones iban reciclándose en su setlist conforme iban llegando nuevos discos. Sólo quedaban las que, de alguna manera, el grupo sentía de forma más especial. La banda tocaba para satisfacerse a sí misma y,





"CUANDO EMPEZAMOS HABÍA UN MONTÓN DE PURISTAS. NUESTRA MÚSICA NO ERA DEFINITIVAMENTE DE TIPO PURISTA, Y POR ESO LE PUSIERON OBJECIONES" Geddy Lee



por extensión, a la audiencia. Y puesto que lo que más satisfacía a Rush era crear nuevas canciones, nuevos discos, su prioridad en escena era la de ofrecer al público esa música recién salida del estudio de grabación.

Obviamente, conforme se va atesorando una serie de temas que trascienden a su año de publicación, el repertorio va nutriéndose de potenciales clásicos, pero en un concierto de Rush siempre hay una especial prioridad para las canciones nuevas del álbum que se ha publicado recientemente.

Otro de los aspectos que se han comentado hasta la saciedad al hacer referencia a la etapa de Rush en los 70 es el de sus habilidades técnicas. Para muchos críticos, la banda era fría, inexpresiva, sacrificándolo todo al servicio de la perfección musical. Las declaraciones de sus propios miembros parecen corroborar tales apreciaciones, pero son los matices que las mismas nos ofrecen los que ayudan a entender el por qué de esa obsesión por el perfeccionismo. Así, Geddy Lee nos comenta: "Los álbumes que grabamos en los 70 son discos inspirados más en la técnica que en la propia música. Es material divertido de tocar para un instrumentista, pero siempre supimos que deberíamos

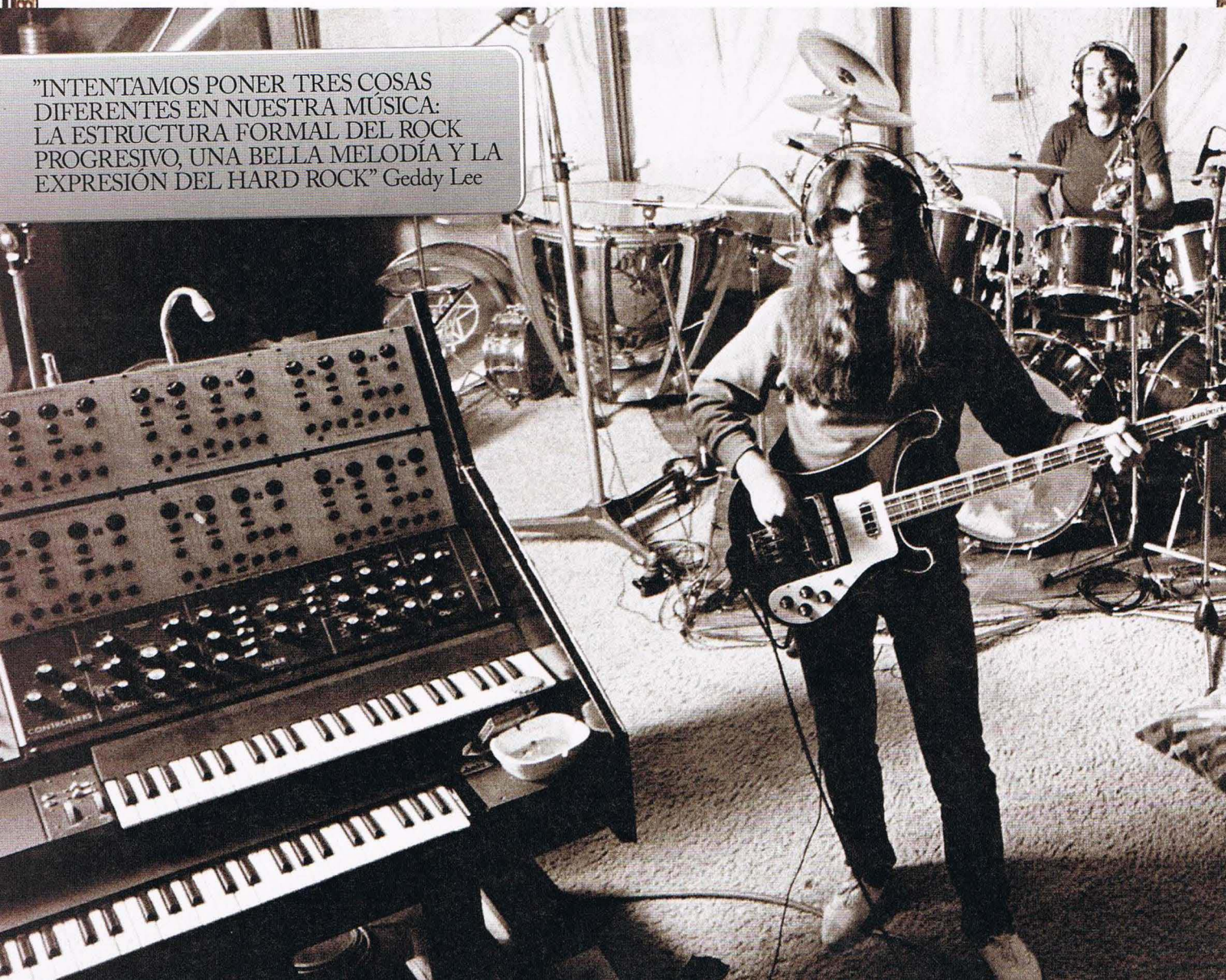
deshacernos de él si queríamos componer canciones de rock decentes. De todas formas conseguimos que un tema en tiempo de 7/4 se convirtiera en un single de superventas, para nosotros fue un logro personal". Un logro que Pink Floyd ya había conseguido mucho antes con discos como 'Dark Side Of The Moon', pero en cualquier caso, un logro destacable para una banda no muy conocida como Rush.

Neil Peart, sin embargo, aunque acepta la importancia del perfeccionismo en la música de Rush, ve las cosas de una forma diferente. Para él, los fans que van a los conciertos son lo más importante, muy por encima de la perfección que puedan apreciar en la banda: "La única forma en la que puedes ser objetivo contigo mismo es intentar ponerte en el lugar de los fans, lo cual es fácil para nosotros porque crecimos siendo fans de otras bandas y artistas". Con este razonamiento, Peart justifica ese perfeccionismo en Rush, orientado única y exclusivamente hacia los fans, en un intento de ofrecerles lo mejor que el grupo puede dar de sí mismo sobre un escenario. Y con esta filosofía, el grupo fue capaz de vender cuatro millones y medio de discos en todo el mundo desde su creación hasta 1978, conseguir seis discos de oro en Canadá y tres discos de oro en Estados Unidos. Unas cifras no demasiado impresionantes, sobre todo si las comparamos con las obtenidas por las grandes bandas de la época en sus primeros cinco años de existencia, pero lo que habría que plantearse es hasta qué punto Rush supieron ganarse en primer lugar a una audiencia entendida y ávida por disfrutar de ese perfeccionismo musical en directo, para con esa masa de fieles seguidores apuntalar el que iba a ser su siguiente paso en su evolución musical.

Es un tema que para todo seguidor de la banda puede ser muy apasionante, e incluso objeto de encendidas diatribas o discusiones, pero más allá de lo que ahora podamos decir, lo cierto es que los pasos dados por Rush en sus inicios fueron tan firmes como acertados y, sin lugar a dudas, buena parte de su prestigio y leyenda musical es debida a lo que hicieron en los 70 y a cómo lo hicieron. Supieron mantenerse fieles a una filosofía y a una forma de ver la música, aunque ello supusiera confrontaciones con los que los representaban y les pagaban. Básicamente, de lo que se trataba era de aprender a ser buenos músicos, antes de dedicarse a la composición de forma prioritaria, como el propio Neil Peart reconoce: "En algunas áreas siempre buscamos la perfección. Hemos estado buscándola y buscándola. En los primeros tiempos era la búsqueda por la técnica y el conocimiento, por aprender a tocar. Nunca pensamos en la composición como en algo excesivamente serio hasta que no supimos hacer arreglos. Pero luego, cuando empezamos a tener más confianza en nuestra habilidad como músicos, comenzamos a preocuparnos más por las canciones. Poco a poco los arreglos se han ido convirtiendo en un área de progreso para el grupo. Podemos integrar todas nuestras ideas en ello. Antes solíamos componer nuestras canciones pegando los distintos fragmentos como una cola. Ahora (1989) lo hacemos de una forma mucho más efectiva. Solíamos coger un ritmo de reggae o de música electrónica y mezclarlo todo en una misma canción".

Rush trabajaron muy duro para conseguir el respeto y el reconocimiento de la crítica. El de los fans ya lo tenían casi desde el principio, e iba aumentando progresivamente. La banda, viendo que eran ignorados por las emisoras de

"INTENTAMOS PONER TRES COSAS DIFERENTES EN NUESTRA MÚSICA: LA ESTRUCTURA FORMAL DEL ROCK PROGRESIVO, UNA BELLA MELODÍA Y LA EXPRESIÓN DEL HARD ROCK" Geddy Lee



radio, dedicó sus esfuerzos a convencer a los fans, aumentando el número de conciertos por Estados Unidos. Tocaban unos 200 días al año e invertían más horas en la música que cualquiera de las bandas consagradas de su época. Geddy Lee lo explica así: "Estábamos de gira siete meses al año y grabando sólo dos. Como mucho teníamos un mes de descanso, y nunca de un tirón. Era duro, pero sentíamos que teníamos que hacerlo así porque nadie nos iba a echar una mano. De todas formas disfrutamos tocando, así que ¿qué mejor manera de aprender y refinar lo que haces que haciéndolo?". Pero todo ese esfuerzo no hubiera tenido el reconocimiento que finalmente consiguieron si no hubiesen tomado una decisión trascendental en su carrera: olvidarse de los discos conceptuales, de toda esa parafernalia de espadas y brujería, para hacer álbumes de canciones más cortas y de estructuras menos complejas. Esta decisión fue una de las que llevaron al grupo a triunfar en los 80.

Los 80 saludar a Rush

'Hemispheres' había sido un genial disco, con todos los ingredientes que Rush habían perfeccionado en sus anteriores dos álbumes, pero era también el final de una etapa en la carrera del grupo, como reconoce Geddy Lee: "La diferencia entre nuestros discos de los 70 y los de los 80 está en la organización de la música. Aprendimos mucho sobre composición y arreglos con 'Hemispheres'. 'Permanent Waves' y 'Moving Pictures' son el resultado de aplicar lo que habíamos aprendido. Nos dijimos a nosotros mismos que íbamos a ver si éramos capaces de aprovechar lo que

habíamos aprendido y expresarlo en canciones más cortas. Pero no se trataba solamente de que los temas durasen cuatro minutos y pudieran ser pinchados en las radios. Se trataba más de la calidad de esos cuatro minutos".

Efectivamente, en consonancia con lo ya apuntado anteriormente por Neil Peart, Rush aprendieron a ser grandes músicos, virtuosos y excelentes arreglistas, antes de abordar el siguiente paso en su evolución musical, que sería el de reducir la duración y complejidad de sus temas para hacerlos más accesibles a su ya nutrida masa de seguidores y, de esa forma, aumentarla considerablemente. La jugada les salió redonda, no cabe duda. En todo este contexto de cambio, la presencia de los teclados era considerada como esencial para la música del grupo. Ya habían sido utilizados en sus anteriores discos, pero ahora el rol de los sintetizadores iba a crecer. Geddy Lee, el principal responsable de los mismos, explica el por qué de incluir teclados en la música de la banda: "Decidimos incluir teclados simplemente porque creímos que sería bueno para Rush tener sonidos diferentes para no hacer la música monótona. En su tiempo creímos que no había suficiente melodía en los temas y que los teclados solucionarían ese problema".

La preocupación por las melodías de las canciones parece un contrasentido en una banda hasta ese momento más preocupada por la técnica y el virtuosismo, pero si tenemos en cuenta que estaba a punto de llegar ese segundo punto de inflexión en su evolución, la cuestión adquiere una lógica aplastante: sencillamente, el grupo iba a ampliar su potencial musical, tomando en mayor consideración las melodías en sus composiciones, algo que hasta ese momento había sido en cierto ▶

NEIL PEART, ESCRITOR, MÚSICO, BATERISTA

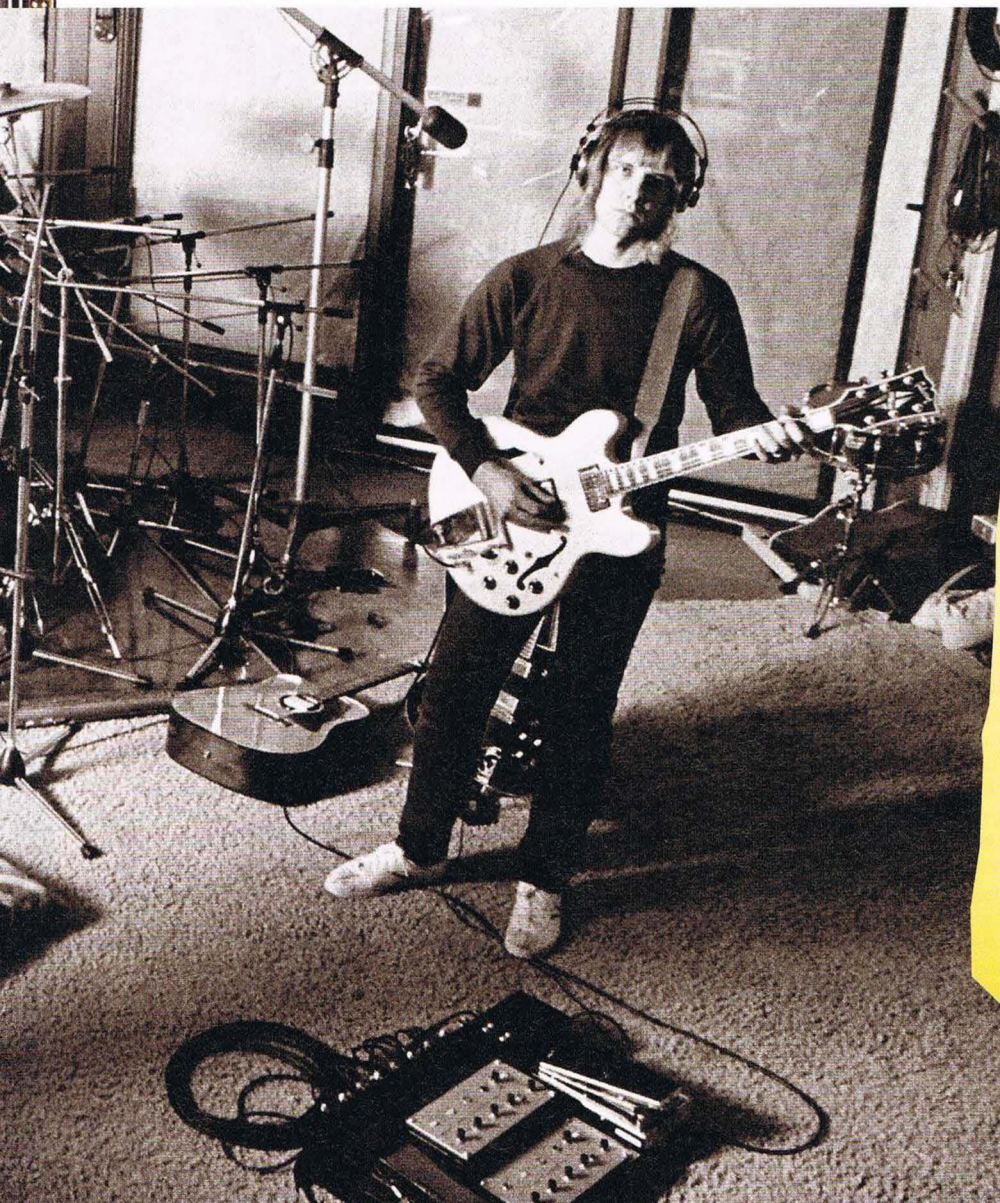
Comencé como letrista de forma totalmente accidental. Había escrito solamente dos canciones a modo de hobby antes de que entrase en Rush. Era mi predecesor en la banda el que se ocupaba de escribir las letras de las canciones. Ni Geddy ni Alex estaban demasiado interesados en hacerlo, así que pensé que, ya que siempre me había interesado escribir y leer libros, podía intentar escribir letras para las canciones del grupo. Hice un par de cosas que a los chicos les gustaron y me animaron a continuar. Hoy en día realmente me divierto haciéndolo. A través de los años he desarrollado un interés cada vez más grande por la prosa escrita. Me he convertido en un letrista, al igual que en su día me convertí en un baterista, que constantemente explora nuevas áreas y utiliza diferentes construcciones, patrones de rimas y ritmos. En realidad hay mucho en común entre ser un letrista y un baterista. Estás practicando con ritmos y fraseos matemáticos y puedes utilizar esa misma libertad a la hora de adaptarlos a una longitud determinada. Todo eso es aplicable también a la hora de escribir letras de canciones. Es algo que aún me encanta hacer, pero me he llegado a encontrar demasiado limitado por los versos. Las letras, en un tipo de poesía estructurada en versos, terminan siendo demasiado concentradas. Tienes que cogerlo todo y filtrarlo una y otra vez. Cada palabra tiene que tener un valor muy alto. Cuantas menos palabras utilices, mejor será el resultado, porque esas palabras tendrán mayor valor que si son muchas. He visto eso reflejado en la prosa moderna de los mejores escritores, especialmente en los autores americanos de la década de los 20 y los 30. Mis favoritos de esa época son, en primer lugar, Theodore Dreiser y Sherwood Anderson y después, F. Scott Fitzgerald y William Faulkner. Hemingway es también uno de mis grandes favoritos y me gustan mucho igualmente John Steinbeck y John Dos Passos. Es la edad de oro de la literatura, como lo reconoce mucha gente, pero si no lo fuera, sí que lo es para mí. Me gustaría emular a todos ellos algún día como escritor de prosa, pero me doy cuenta de que mientras esté en Rush, la banda será mi primera ocupación. No hay, por lo tanto, posibilidad de que pueda hacer tal cosa de momento.

He escrito artículos e historias cortas, pero hacer una novela o una serie entera de relatos cortos me ocuparía el cien por cien de mi tiempo y no quiero comprometer mi labor como músico de ningún modo. Lo que sí hago es aplicar mis aprendizajes en esos campos a lo que hago en Rush. Al final de cada gira veo lo que he aprendido y lo aplico al siguiente álbum, a modo de examen final.

Un disco te define a la perfección y el estudio de grabación te permite una precisión casi sobrehumana. Cada noche, cuando salgo al escenario, intento tocar cada canción tan bien como lo hago en el disco. Eso me supone una dedicación completa. Con el paso del tiempo llegamos a un punto en el que mi nivel de mejora va haciéndose cada vez menor. Al principio era fácil mejorar, porque no éramos tan buenos como ahora.

Cada álbum era un gran paso en cuanto a nuestro progreso como banda y como músicos individualmente. Estamos ahora en un punto en el que somos muy buenos como músicos y también somos muy buenos escribiendo canciones e interpretándolas, sin que esto suponga arrogancia por mi parte. Podemos elegir cualquier sentimiento o emoción que queramos expresar y tenemos la suficiente técnica, empatía y compenetración para hacerlo.

En este momento (1990), tras la gira, me encuentro con apenas uno o dos nuevos patrones rítmicos por explorar, cuando en el pasado solían ser cinco o seis. Llegará un momento en el que no podré progresar, pues será tan buen músico como mis capacidades me permiten. Si llega ese momento, tendré otro objetivo, que será el progresar como letrista, e incluso como escritor.



THE RUSH COLLECTION



Also available Archives, Fly by night,
Caress of steel, Rush.

18 DATE TOUR SOLD OUT

modo relegado a un segundo plano. No obstante, si tenemos en cuenta las influencias que reconocen, es evidente que las melodías, tarde o temprano, terminarían por llegar al seno de la misma.

Así, Neil Peart reconoce que los baterías que más han influido en su música son Keith Moon, Michael Giles y Bill Bruford, baterías todos ellos que se han caracterizado por tener un sentido de la melodía muy profundo. De hecho, en un artículo publicado en esta misma revista hace meses, sobre la etapa de 'Fragile' y 'Close To The Edge' en Yes, se hace mención al hecho de que Bruford tuvo que trabajar las partes de batería del segundo de los discos citados atendiendo más a la melodía que a los ritmos. No cabe duda de que Neil Peart supo darle a la melodía su papel preponderante en el momento oportuno. Incluso, ya más recientemente, existen grabaciones de solos de batería realizados por él en los que las melodías tienen una importancia crucial en los mismos.

Alex Lifeson es un reconocido admirador de Steve Hackett, al que cita como principal influencia en su forma de tocar la guitarra, resaltando su faceta más melódica, precisamente: "Steve Hackett es muy articulado y melódico, preciso y etéreo. 'Caress Of Steel' marca el período en el que más influido estuve por él. Incluso hay un solo en ese álbum que está casi robado de su estilo como guitarrista. Es uno de mis favoritos". También ha reconocido la influencia que en él ejercieron Pete Townshend a nivel rítmico y Jimmy Page en todos los aspectos relacionados con la guitarra.

En el caso de Geddy Lee, sus influencias principales fueron Jack Bruce, Jack Cassady, John Entwistle y Chris Squire, por lo que queda también patente su bis melódica. Si hasta 1978 los puntales básicos en la música de Rush eran el hard rock y el rock progresivo, ahora esos pilares sobre los que se asentaría dicha música se nutrían con un tercero: las melodías, tal y como reconoce el propio Geddy Lee: "Intentamos poner tres cosas diferentes en nuestra música: la estructura formal del rock progresivo, una bella melodía y la expresión del hard rock. A menudo eso no nos lleva a ningún sitio predeterminado, pero algunas veces conseguimos exactamente lo que queremos". Y no es que las melodías no hubieran estado presentes en su música en los 70, nada de eso. Sería absurdo negar que la melodía es un elemento fundamental en cualquier canción, pero resulta evidente que las partes melódicas que aparecen en sus discos setenteros son mucho menos importantes o relevantes que su obsesión por el perfeccionismo y el virtuosismo. Todo ello le da mayor mérito al hecho de que la banda

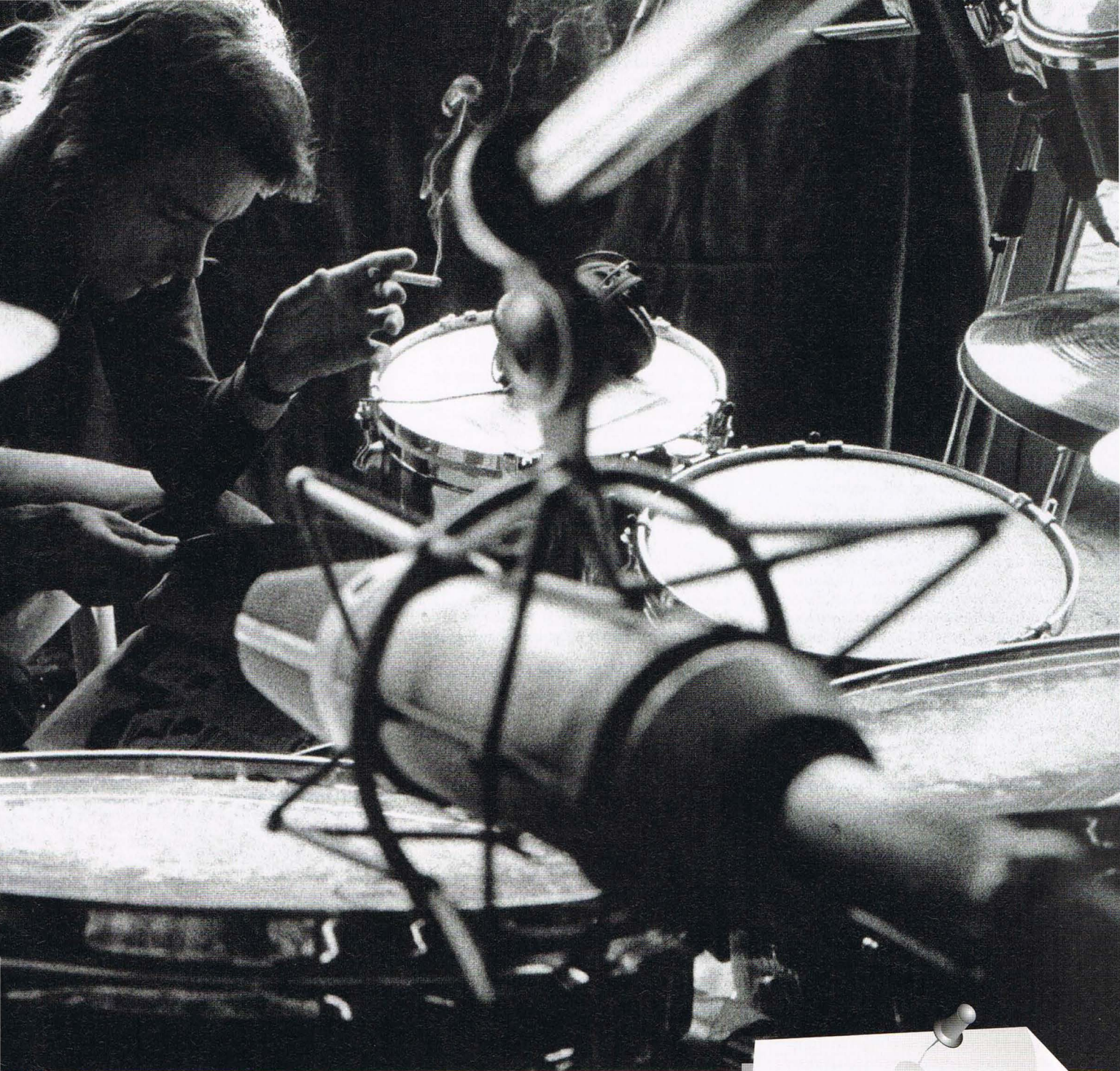
fuese capaz de tener un éxito significativo en esa etapa de su carrera, pero también explica la explosión de popularidad que alcanzaría en los 80. Y por si fuera poco, otra corriente musical había hecho recapacitar a Rush: el punk. Puede resultar asombroso que un grupo de rock progresivo utilice el punk para evolucionar y adaptarse a los nuevos tiempos, pero así fue con esta banda, tal y como lo explica Neil Peart: "El punk dio salida a este nuevo movimiento, que evolucionó en muchas cosas y trajo el reggae y la música electrónica. Nosotros éramos muy abiertos, éramos lo suficientemente jóvenes para que nos influyese también y llegásemos a cambiar". Como veremos un poco más adelante, la presencia del reggae se materializó en su obra maestra de los 80.

El primer resultado de ese cambio llevado a cabo en Rush fue 'Permanent Waves', que se publicó en 1980, aunque no fue el álbum que consolidó dicho cambio, como muy bien explica Geddy Lee: "El punto de no retorno para Rush fue 'Permanent Waves'. Era allí donde los experimentos comenzaron. Realmente no recuerdo el momento en el que yo haya dicho que era hora de cambiar y de romper esa estética de espadas y brujería. Pienso que ese cambio se dio de una manera natural y evolutiva". Con 'Permanent Waves' demuestran una inquietud evidente por cambiar, inyectando

sentimiento y pasión a su música, en una clara aproximación a esquemas menos complejos y, en general, a formas más simples de entender la música. Según Alex Lifeson, esto no es tan sencillo como parece: "Puedes tener cinco patrones diferentes de guitarra y utilizarlos todos en una misma canción. ¡Gran problema! Teníamos que pasar mucho tiempo trabajando en eso hasta que lo conseguíamos. Intentábamos combinar en un tiempo de 4/4, en canciones de cuatro minutos, todos los elementos que antes desarrollábamos en diez minutos. Es un poco diferente... y más complicado".

Precisamente esta cuestión es la que en gran medida aparece como responsable del aumento del número de fans de Rush: los componentes del grupo supieron entender la complejidad de acortar sus temas, en lugar de pensar que ello era algo sencillo y más relajado. La labor era más difícil cuando se trataba de hacer canciones de gran duración, como explica Geddy Lee: "Creo que la razón por la que dejamos de hacer canciones largas fue porque nos parecían muy sencillas de componer. Podría pensarse que sacar un tema de diez minutos tiene mucha dificultad (y supongo que así es), pero una vez que ya se ha entrado en ese ámbito de larga duración, se eliminan todas las reglas y se puede hacer lo que se quiera. En ese sentido es más fácil. Para nosotros es muy estimulante

"INTENTÁBAMOS COMBINAR EN UN TIEMPO DE 4/4, EN CANCIONES DE CUATRO MINUTOS, TODOS LOS ELEMENTOS QUE ANTES DESARROLLÁBAMOS EN DIEZ MINUTOS. ES UN POCO DIFERENTE... Y UN POCO MÁS COMPLICADO" Alex Lifeson



elaborar una canción de cinco minutos y conservar a la vez esos elementos estilísticos que siempre nos han interesado. Mientras intentamos hacer las melodías más memorables y los cambios musicales más sutiles, al mismo tiempo, de vez en cuando, surge un momento en algún tema en el que queremos ser completamente directos. Ése es el reto".

Efectivamente, pocos fueron los seguidores de Rush que se mostraron decepcionados por el cambio estilístico del grupo, mientras que fueron legión los que se sumaron a las filas de fans de la banda. La música del grupo demostró todas sus potencialidades y el grupo les sacó el mayor provecho cuando definitivamente se dedicaron a hacer canciones, en lugar de pensar en álbumes conceptuales. En este sentido, Geddy Lee nos explica el por qué dejaron a un lado los discos conceptuales: "Teníamos todos la impresión de que al hacer tantos álbumes reaccionales nos estábamos limitando. Acabamos reaccionando contra esa postura. A partir de 'Hemispheres' consideramos que ya habíamos agotado totalmente la idea de los álbumes conceptuales. Me refiero a que nos sentimos muy orgullosos de ese disco, pero nos parecía que, hasta cierto punto, nos encontrábamos perdidos en un mundo de tecnología". 'Permanent Waves' fue, por lo tanto, el inicio de la nueva trayectoria musical de la banda, pero

no fue, ni mucho menos, el punto álgido de la misma, ya que ese privilegio le correspondería a 'Moving Pictures', sin duda el disco más popular, exitoso y vendido de Rush en toda su historia.

CAUTIVAN AL MUNDO

Con un nuevo disco de oro en sus manos y un brillante single como 'The Spirit Of Radio' por fin sonando en las FM norteamericanas, afrontaban la fase culminante de su evolución musical. Las audiencias de sus conciertos se contaban por decenas de miles, lo cual era muy significativo e indicativo del cambio experimentado por la banda en cuanto a popularidad. El siguiente paso, pues, tenía que ser el correcto. Pero ese siguiente paso no estaba nada claro en un principio. La banda quería publicar un disco en directo tras 'Permanent Waves', pero fue su mánager el que los convenció de que era mejor sacar al mercado otro álbum en estudio, antes de publicar el disco en directo. Probablemente fue una decisión acertada, ya que estaba demasiado cercano en el tiempo ese directo de su anterior etapa, 'All The World's A Stage', que cerraba un capítulo en su ▶

LA INFLUENCIA DE AYN RAND

Se ha apuntado en muchas ocasiones que gran parte de las letras escritas por Peart están inspiradas en la obra de Ayn Rand. El propio Neil lo aclara: "Eso es algo que conviene entender. Es como la etiqueta de la ciencia ficción. No soy tan fan de Ayn Rand como se ha querido hacer ver. Nuestro álbum '2112' da la sensación de estar basado, de forma fortuita, en las circunstancias de una de sus historias, me doy cuenta de ello. Soy consciente de que, mientras nuestra historia trata sobre el redescubrimiento de la música creativa en el futuro, la suya parece tratar sobre el redescubrimiento de la electricidad en un futuro totalitario. No adapté esa historia a un formato musical, pero cuando la hice me di cuenta del paralelismo con la suya. Es fácil para la gente mezclarlo todo. La canción 'Science Fiction' parece estar ambientada en el futuro, como otras dos o tres que también parecen estarlo, de todas las que he escrito. De todo lo que hemos escrito y de todos los álbumes que hemos hecho, quizás un total de dos y medio tienen que ver con el futuro o algo que se pueda llamar ciencia ficción. Si la gente no está al tanto de nuestra música, pero tienen la presión de escribir sobre ella, cogen lo más superficial de la misma".

trayectoria musical, por lo que era conveniente esperar a que esta nueva evolución en el sonido de la banda se asentase un poco más. Gracias a esta acertadísima decisión, podemos disfrutar hoy en día de una joya como 'Moving Pictures'.

La importancia de este disco es vital en su carrera, como vamos a comprender de inmediato, pero valga como referencia el hecho crucial de que las críticas de los medios hacia el grupo cambiaron de signo, convirtiéndose en positivas a raíz de su publicación, como el propio Geddy Lee reconoce en declaraciones que datan de 1981: "Las críticas que tuvimos en Toronto la semana pasada fueron las primeras favorables que jamás hayamos tenido allí". Y esto no era sino el principio, ya que la entrada de 'Permanent Waves' en el Top 5 norteamericano y el éxito del single 'The Spirit Of Radio' en las emisoras de radio había terminado por abrir los ojos (y evidentemente también los oídos) de los críticos más escépticos. Con 'Moving Pictures' se confirmaba lo que ya era evidente. Si en 1978 las ventas de Rush se situaban en unos cuatro millones y medio de álbumes, tres años después éstas ya superaban los diez millones, lo cual daba cuenta del ascenso en la popularidad de la banda, así como de su acierto en la dirección musical que habían adoptado.

Hablaba antes de la importancia de los sintetizadores en la música de Rush y de cómo esa importancia iba a crecer en los 80. Nada más clarificador al respecto que el propio hecho de que Geddy Lee tuviese que preocuparse incluso más por los teclados que por el bajo, como él mismo reconoce en una entrevista de 1984: "Es gracioso, aún pienso en mí como bajista, pero pongo más esfuerzo y dedico más tiempo a tocar los teclados. De todos los instrumentos que toco en casa, el que siempre termino tocando al final es el sintetizador, sobre todo porque es un desafío para mí. Me satisface más que tocar el bajo, aunque sigo amando el bajo y me encanta tocarlo, pero es un instrumento para tocar con alguien, es un instrumento que tocado en solitario deja muchos vacíos. Con un teclado, especialmente si es un sintetizador, puedes crear un sonido y sumergirte en él. ¿Quién necesita más músicos entonces? Mi habilidad actual con los teclados es limitada y, por lo tanto, no me considero un teclista. Prefiero verme como un compositor de melodías con el sintetizador. Con los teclados no puedo hacer cambios complejos de acordes o introducirme en estructuras complicadas, pero puedo encontrar montones y montones de melodías. Puedo componer muchas canciones con un sintetizador. Ése es mi rol como teclista". Una de las características de 'Moving Pictures' es, precisamente, el equilibrio entre los teclados y las guitarras, un equilibrio que Alex Lifeson ha reconocido sin tapujos, llegando a decir que es el disco en el que de mejor manera encontraron dicho equilibrio.

Entre octubre y noviembre de 1980 fue grabado el álbum, que se editó el 7 de febrero de 1981. No obstante, ya se había comenzado a trabajar en el mismo en agosto de 1980, grabándose las primeras demos. La producción, como era habitual, corrió a cargo de Terry Brown y del propio grupo. Se optó por una línea continuista con respecto a 'Permanent Waves', sobre todo tras el éxito logrado por éste, pero haciendo especial énfasis en el citado equilibrio entre sintetizadores y guitarras, entre virtuosismo y melodías. Geddy Lee siempre ha declarado que en 'Moving Pictures' hay una combinación de música elaborada y hard rock, que siempre le ha encantado. En cuanto a la temática de las canciones del disco, lógicamente se abandona la fantasía que imperaba en la mayoría de los temas de sus discos setenteros, pero no del todo, o al menos no de forma del todo radical. Lo que está claro es que esa temática no tenía ya peso específico en las composiciones de Rush. Geddy Lee comenta al respecto de esta cuestión: "Nuestras canciones tienen más bien un carácter filosófico. La política es algo así como el brazo ejecutor de la filosofía, o sea, el aspecto sucio de ella. Nuestras letras son idealistas, muestran nuestras ideas y deseos. Pero no pretendemos actuar políticamente".

Un mes después de su lanzamiento, 'Moving Pictures' ya estaba en el número 3 de las listas

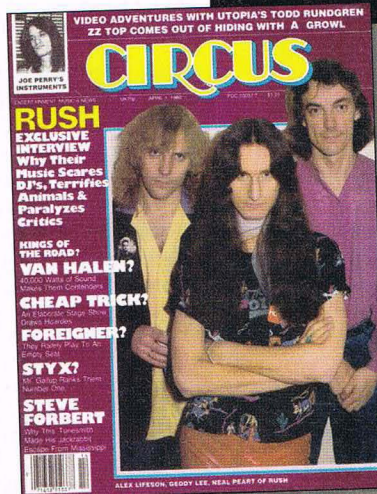
norteamericanas, que fue la posición más alta que llegó a alcanzar. Sus grandes rivales fueron 'Hi-Fidelity', de REO Speedwagon y 'Paradise Theatre', de Styx. Como consecuencia de su éxito, arrastró a discos como '2112' y 'All The World's A Stage', que experimentaron un incremento en sus ventas y alcanzaron la categoría de discos de platino. A día de hoy, el disco ha vendido más de cuatro millones de copias en Estados Unidos y sus ventas a nivel mundial se estiman en unos cinco millones, siendo el álbum más vendido de todo el catálogo de Rush. La banda se tomó tan en serio la preparación de este disco, que dedicó una pequeña gira a presentar dos temas del mismo: 'Limelight' y 'Tom Sawyer', aunque con diferencias con respecto a lo que luego grabarían en el estudio. Esta mini gira se llevó a cabo entre el 11 de septiembre de 1980 y el 1 de octubre de ese mismo año y constató la gran acogida que el público dio a los dos temas nuevos presentados. No cabía la menor duda de que 'Moving Pictures' iba a ser algo muy importante en la carrera de Rush.

ES MOMENTO YA DE CONOCER EL CONTENIDO DE ESTA AUTÉNTICA OBRA MAESTRA DEL HARD PROGRESIVO.

Tom Sawyer Muchos la han descrito como una composición musical realizada alrededor de un solo de batería. Aunque pueda parecer exagerado, la realidad es que hay mucho de cierto en esta afirmación. Si nos fijamos en el patrón de batería, observaremos que apenas hay bucles definidos que se repitan, por lo que es muy lícito pensar que Neil Peart está, realmente, desarrollando una especie de solo con su instrumento, lo cual da un enorme valor a este tema, ya que es uno de los más populares del grupo, si no el que más. Resulta admirable que Rush hayan conseguido transmitir tantas sensaciones y cautivar a tantos fans con una composición tan difícil, virtuosa y compleja como ésta. Comienza con una breve introducción a cargo de los teclados y la batería, con un párrafo prácticamente recitado por Geddy Lee. El sonido de sintetizador, que se convertiría en seña de identidad del disco y del grupo, se creó con un Oberheim tocado con pedales. De inmediato entra la guitarra, con riffs contundentes y muy continuados, elaborando el puente que conduce al estribillo, con la voz de Geddy entonando en unos agudos sensacionales. Otro puente da por concluida la primera parte del tema, que vuelve al inicio, con otro párrafo recitado por Lee, el cual nos lleva a una jiga de sintetizador, repetida hasta la saciedad, como preludio al excelente solo de guitarra de Alex Lifeson, excepcionalmente secundado por la batería de Peart, en un uso del doble bongo sencillamente magistral y de gran finura y buen gusto. Tras el solo de guitarra, la canción retoma su pulso y vuelve al primer puente, que de nuevo nos conduce al estribillo. Vuelta al párrafo recitado por Lee, en esta ocasión más largo que los dos anteriores y el tema encara su final con intervención de los sintetizadores. Toda una maravilla de técnica y melodía, ejemplificando a la perfección los poderes musicales de Rush.

Tema complejo, con una estructura muy típica del rock progresivo, conjugando la comercialidad con el virtuosismo, como marca la evolución de esta banda. Según ha reconocido el propio Geddy Lee,

Rob Verhorst - Redfiems



todo surgió de una melodía que tocó con su sintetizador durante una prueba de sonido. Es de suponer que el proceso sería mucho más complejo, como lo demuestra el hecho citado de que este tema fue uno de los dos elegidos para presentarlos en directo antes de ser grabados.

La letra navega por la ciencia ficción y la fantasía, quizás en un intento de no olvidar por completo el bagaje lírico de sus discos anteriores. Neil Peart es, lógicamente, el responsable de la misma, aunque en esta ocasión en colaboración con Pye Dubois. La música corre a cargo de Lifeson y Lee. Como dato curioso hay que señalar que 'Tom Sawyer' es también el arquetipo

cargo de Lifeson y Lee. Como dato curioso hay que señalar que 'Tom Sawyer' es también el arquetipo



de canción de Rush en lo referente a la voz, ya que con sus estructuras melódicas, mucho más suaves que las que se desarrollaban en los 70, permite a la voz de Geddy Lee poder expresarse con una mayor soltura, naturalidad y pureza, lo cual es obvio si nos fijamos en el hecho de que Lee canta con varios tipos de voz diferentes a lo largo del tema, algo que en los 70 era mucho más difícil de conseguir.

Red Barchetta Tema muy comercial, con un ritmo constante en el que la batería se prodiga en contratiempos, redobles y cortes, mientras la guitarra comienza con arpegios dulces para transformarse en riffs de contenida potencia, que se enlazan entre sí, al más puro estilo Lifeson. El sonido de la guitarra en este disco es premonitorio de lo que luego encontraríamos en 'Signals' y 'Grace Under Pressure', pero es en esta canción donde mejor se percibe tal cuestión, llevando dicho sonido hasta el extremo de utilizarlo incluso para el solo. En lo referente a la letra de la canción, está inspirada en "A New Morning Driver", de Richard S. Foster,

una historia que se había publicado varios años antes en "Road & Track", hablándonos de un hipotético futuro en el que los coches parecen estar prohibidos y en el que el protagonista disfruta de la conducción de uno de ellos de forma clandestina todos los domingos. Según el propio Peart, el modelo que inspiró esta canción es el Ferrari 166 Mille Miglia Barchetta. En cierto modo se pueden apreciar similitudes en el coche prohibido de esta canción con la guitarra prohibida de '2112'.

YYZ Curioso corte instrumental, cuyo título hace referencia al código que la IATA (International Air Transport Association) asigna al aeropuerto de Toronto. Neil Peart nos cuenta cómo se le ocurrió la idea: "Íbamos en avión hacia Toronto, cuando al aproximarnos a su aeropuerto comenzó a sonar el código YYZ, que es el que le corresponde a dicho aeropuerto. Ese ritmo se me quedó clavado en el cerebro". Al comienzo de la canción escuchamos las tres letras en código morse, tocadas repetidamente por batería, bajo y guitarra al unísono, aunque

en un principio, en el estudio de grabación, estaba ejecutado sólo por el bajo y la batería. Posteriormente se le agregaría la guitarra, en una nueva demostración de técnica instrumental, que continúa a lo largo de todo el tema, con lucimiento especial para la guitarra, aunque bajo y batería también demuestran sus capacidades.

Así, mientras Alex Lifeson da rienda suelta a su maravillosa técnica guitarrística, Geddy Lee no deja de apoyarlo con enrevesadas partes de bajo, creando el colchón sobre el que Alex puede expresarse con total soltura y dedicación. Por su parte, Neil Peart da consistencia a todo ello a través de un ritmo vibrante de batería. La conjunción de estos tres talentos musicales en este tema nos recuerda un poco a los grandes momentos del rock progresivo instrumental de tantas bandas clásicas, influidas por elementos del jazz más vanguardista. Todo ello se expresa en esta composición desde un punto de vista más contundente, como no podía ser de otra forma, tratándose de Rush. Una de las anécdotas más interesantes de la ▶



"LLEGARÁ UN MOMENTO EN EL QUE NO PODRÉ
PROGRESAR, PUES SERÉ TAN BUEN MÚSICO
COMO MIS CAPACIDADES ME PERMITEN. SI
LLEGA ESE MOMENTO, TENDRÉ OTRO OBJETIVO
QUE SERÁ EL PROGRESAR COMO LETRISTA,
E INCLUSO COMO ESCRITOR" Neil Peart