

GUITARE

MAGAZINE

M-1555-12-10 F MENSUEL/OCTOBRE 1981/BELGIQUE 81 FB/CANADA 2,25 \$/SUISSE 5 FS.

**SANTANA
SANS
SECRETS**

**STANLEY
CLARKE**

**A GAGNER:
UNE GUITARE
PAR JOUR!**

**CORYELL:
"ÉVITEZ
L'ACIDE"**

BEATLES

DADI



ARGUS: TOUS LES PRIX, TOUTES LES GUITARES

SOMMAIRE

GUI-TARE

MAGAZINE

OCTOBRE
1981 - 10 F

N°12

Page 4

COURRIER

Page 9

DADI

Page 10

ROBERT VIDAL

Page 15

MEDIATORS

Page 16

EXPRESS

Page 20

COUPS DE POUCE



Page 28

LARRY CORYELL



Page 33

BEATLES (3)
La grande période.



Page 23

DEBALLAGE
Thorogood n'est pas vantard.

Page 25

CARLOS SANTANA
Tout sur le Mexicain.

Page 39

GARNET DE NOTES
Pages de musique

Page 61

STANLEY CLARKE
Haut les basses !



Page 64

LES CORDES
...et les ficelles

Page 66

L'ARGUS
DE A à H
(première partie)

Page 86

DISQUES

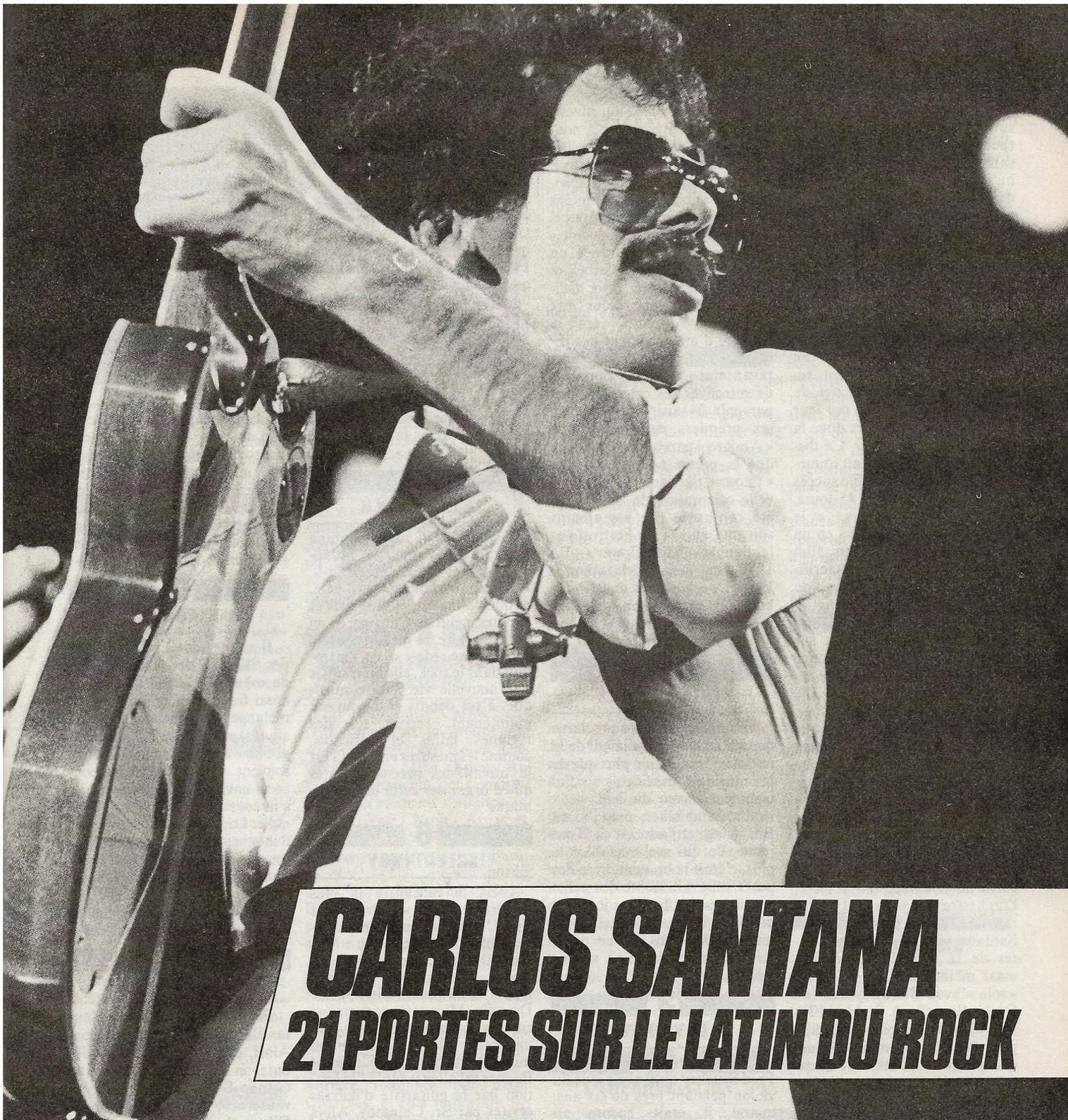
Page 89

PETITES
ANNONCES

Guitare Magazine est une publication Filipacchi éditée par l'Union des Editions Modernes (U.E.M.) société à responsabilité limitée au capital de 100 000 F, 632016754 B R C Paris. Rédaction, Administration, Service des Ventes : 63, Champs-Élysées, Paris 8^e. Téléphone : 256.72.72. Correspondance : Guitare Magazine, Boîte Postale 87 08, 75360 Paris Cedex 08. Telex : UEM 290294 F. Adresse télégraphique : Jazzmag Paris. Abonnements : 1 an, onze numéros, France : 100 F ; étranger : 130 F. Règlement à l'ordre de « U.E.M. Guitare Magazine », à envoyer au Service Abonnements, 99, rue d'Amsterdam, 75008 Paris. Téléphone : 280.68.55. Publicité : Régie Magazine, 37, rue de la Chaussée-d'Antin, 75009 Paris. Téléphone : 285.52.54. Dépôt légal : 4^e trimestre 1981. Distribution : N.M.P.P. Photocomposition et Photogravure : Unipag. Impression : Berger-Levrault (Nancy). Règlements à l'ordre de « U.E.M. Guitare Magazine » par chèque bancaire, mandat-lettre ou chèque postal (3 volets), compte n° 15 519 28 J Paris. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, dessins et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documentations reçues ne sont pas rendues et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. Les indications des marques et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information sans aucun but publicitaire. Les prix peuvent être soumis à de légères variations. La reproduction des textes, dessins et photographies publiés dans ce numéro est interdite. Ils sont la propriété exclusive de Guitare Magazine qui se réserve tous droits de reproduction et de traduction dans le monde entier. © 1981 par U.E.M./S. a.r.l. Imprimé en France.

Photos : le portrait de Carlos Santana en couverture : Christian Rose. Gamma : pages 3, 56, 59. Rose : pages 3, 16, 17, 23, 25 à 31, 62, 63. Jean-Claude Aunos : pages 20, 21. X : pages 33, 36, 38, 55, 57, 58, 59. UPI : pages 34, 37. Life : page 34. Salut : pages 36, 38. Ivan Kerman : page 37. Sipa : page 58. Rex : page 58. Keystone : page 60. Stéphane Korb : pages 61, 62. CBS : page 62.

Directeur de la publication **FRANK TENOT**. Rédacteur en chef : **THIERRY FREBOURG**. Secrétariat de rédaction : **RAYMOND MOULY** et **CHRISTIAN GAUFFRE**. Secrétariat général : **CATHERINE MAZEAUD**. Directeur artistique : **ALBERT RIOU**. Maquettiste : **MARC BODOSSIAN**. Fabrication : **AGNES VERES**. Planning-Fabrication : **PASCAL REMY**. Publicité : **REGIE MAGAZINE**.



CARLOS SANTANA

21 PORTES SUR LE LATIN DU ROCK

1

LES CHEMINS DE LA GLOIRE

Carlos Santana est né le 20 juillet 1947, à Autlan, au Mexique. Fils d'un musicien mariachi, il s'intéresse très tôt à

la musique et, tout jeune adolescent, débute dans les boîtes de strip-tease des quartiers mal-famés de Tijuana. Attiré, comme beaucoup de ses compatriotes, par le grand voisin du Nord, il aura la chance d'arriver à San Francisco au bon moment : en pleine période du

« flower power ». Il fait ses premières apparitions sur le vinyle dans « The Live Adventures of Mike Bloomfield and Al Kooper ». Il cherche tout de suite à s'individualiser pour échapper au genre dominant dans la région de San Francisco à cette époque. Avec Mike Carabello

aux congas et Jose « Chepito » Areas aux percussions, il se lance dans une formule qui fera sa célébrité : le latin rock. Premier orchestre à associer sans difficulté des rythmes africains au rock, la nouvelle formation de Santana va remporter un triomphe au Fillmore Audito-

rium de SF. Le Santana Blues Band (puisque c'est ainsi qu'il se nomme en ses débuts) enthousiasme tellement le responsable du Fillmore, Bill Graham, qu'il commence à les faire jouer dans les mêmes shows que des artistes de renom comme Taj Mahal ou The Youngbloods. Finalement, Graham se lance totalement dans l'aventure, en faisant des pieds et des mains pour faire mettre le groupe au programme du festival de Woodstock (inconnu, il avait peu de chances). C'est un triomphe. Immédiatement relayé par le film qui est tiré du festival et, finalement, par leur premier album qui sort donc la même année, en 1969. Ce disque, « Santana », connaît immédiatement un formidable succès (deux grands titres en 45-tours, « Jingo » et « Evil Ways », et le disque devient « platine » en un an). Cette alliance du film (avec le célèbre « soul sacrifice ») et du disque fera du groupe une vedette internationale. Comprenant qu'ils ont, dès le début, mis le doigt sur une formule nouvelle, le groupe renouvelle l'opération, un an plus tard, avec « Abraxas » : le latin rock confirme son succès.

C'est sur ce second album que Santana confirme la coloration sud-américaine de sa musique en y glissant notamment un titre de Tito Puente. Mais l'évolution du groupe allait montrer que son leader, tout en restant attaché à ses racines, voulait aller plus loin, ailleurs. Avec la sortie de « Santana 3 » en 1972, l'orchestre voit sa formation varier une fois de plus, mais déjà Santana semble sentir les limites de la formule. Après son essai malheureux de 1971, en « solo » avec Buddy Miles (« Carlos Santana & Buddy Miles Live »), il revient à son groupe pour faire le quatrième disque, qui marque une nouvelle étape dans son développement : « Caravanserai ».

On y retrouve un Santana plus « jazzy ». C'est l'époque où il rencontre John McLaughlin, qui le présentera à Sri Chinmoy, son gourou, qui deviendra également celui de Santana.

C'est une étape essentielle pour Carlos Santana, qui prend le nom de « Devadip ». En 1973-1974, il délaisse son groupe

pour se tourner vers des expériences qu'il tente au niveau individuel, avec ses nouveaux « frères » : McLaughlin d'abord, puis Alice Coltrane. Désormais en pleine quête spirituelle, Santana va néanmoins essayer de revenir à son groupe. Après un illuminé « Welcome » (un titre de John Coltrane), un assez mauvais « Borboletta » et un « Lotus » moyen, il va décider, en 1975, un retour aux sources : « Amigos » sera la marque d'un reniement des recherches entreprises avec « Caravanserai », et d'une tentative de retrouver ses origines. Sans parvenir à saisir la magie de ses premiers enregistrements, « Amigos » parvint à amorcer ce que la presse nomma alors le « retour » de Santana. La nouvelle orientation de Santana a été confirmée par ses albums suivants, en 1977, « Festival » et le double « Moonflower ». En 1979, ce sera « Marathon ». Puis, il y a quelques mois, « Zebop ». Il semble bien que Santana ait amorcé un nouveau bon départ dans les années 1980.

2 SES INFLUENCES

Santana a toujours proclamé que ses influences venaient de la musique américaine plus que de la musique mexicaine. « J'ai commencé avec du bon vieux rhythm and blues, puis j'ai eu B.B. King, et j'adorais ça. Tout jeune, ce qui me branchait le plus, c'était le blues et, avec des potes, on avait monté des petits orchestres de blues qui jouaient dans les clubs de Tijuana. Je jouais aussi dans la rue de la Révolution, et je m'en sortais très bien. »

3 LE VIOLON

Carlos Santana a confié à Fred Stuckey qu'il avait joué du violon pendant près de six ans, quand il était encore au Mexique. Il avait étudié tous les grands classiques du genre. « C'est en jouant du violon que j'ai appris à tenir des notes pendant que les autres jouent, à jouer mais aussi à me taire, et à estimer ce qu'il fallait jouer ou ne pas jouer ». C'est dire que ces six années ont joué un rôle important dans la formation

du jeune guitariste, et qu'on peut encore actuellement en retrouver les traces dans son jeu.

4 COMMENT IL FORMA SON PREMIER ORCHESTRE

Ça s'est passé tout simplement, dans les rues de San Francisco. En dehors des quelques séances qu'il arrivait à décrocher, notamment celle avec Mike Bloomfield et Al Kooper, Santana devait jouer au coin des rues pour s'en sortir. C'est ainsi, en jammant sur les trottoirs, que s'est constituée sa première formation. Il jouait, dit-il, « du hard rock, du blues et des thèmes dans le genre de ce que faisait Cream ».

5 LELATIN ROCK

Quand il était gosse, Santana écoutait de la musique latino-américaine mais, précise-t-il, « Ça ne me branchait pas. Moi, ce que j'aimais, c'était le rock et le blues, celui de Chicago. Si on se laisse faire, la musique latine vous érase. Mais si on l'introduit dans le rock, elle lui insuffle une nouvelle vie. Notre musique, à ses débuts et à nouveau maintenant, repose sur des rythmes latins et africains, comme les mesures en 6/8. C'est le travail des percussionnistes que d'organiser cette base rythmique. »

6 SRI CHINMOY

C'est la rencontre la plus importante de sa vie. Présenté à Sri Chinmoy par John McLaughlin (Mahavishnu McLaughlin, à cette époque), il décida de suivre ses enseignements et de prendre le nom de Devadip. Mais cette conversion, comme on a pu l'entendre, a joué un grand rôle dans l'évolution musicale de Santana. Cette influence est allée jusqu'à l'exécution par le guitariste d'œuvres écrites par Sri Chinmoy. Alors que McLaughlin a, depuis, pris quelque distance avec le gourou, Devadip, lui, semble rester fidèle à la voie qu'il s'est tracée.

7 SON NOUVEAU NOM

À la suite de sa conversion, Carlos Santana a pris le nom de

« Devadip ». Interrogé à ce sujet par Mike Zwerin, de l'International Herald Tribune, il en a expliqué le sens ainsi : « Carlos, c'est le nom qu'on m'a donné à ma naissance. Pour mes parents, ça voulait dire quelque chose ; pour moi, ça n'a aucun sens. Muhammad Ali a, lui aussi, un nouveau nom, et ça veut dire quelque chose pour lui. Devadip, ça veut dire « l'œil, la lampe et la lumière de Dieu » : ça c'est vraiment moi. »

8 LA MUSIQUE ET SON RÔLE

« La musique donne l'occasion de servir le monde. Quelle que soit l'orientation des choses, si on a la paix en soi, en jouant, on permettra aux gens de respirer plus librement, c'est ce que je cherche. Nous sommes une sorte de fenêtre qui s'ouvre et laisse entrer une bouffée d'air frais. »

9 SES CORDES

Il alterne des Ernie Ball Super Slinkies, des Gretsch (plus dures) et des Gibson. Il lui arrive aussi fréquemment de faire un mélange de Gibson (pour les aiguës) et de Ernie Ball (pour les graves). Il change ses cordes très souvent — tous les deux concerts environ, tous les concerts s'ils sont d'une durée exceptionnelle. Lors des enregistrements, il monte un jeu entièrement neuf tous les deux jours. « C'est en les regardant que je juge s'il faut les changer : quand la couleur change, elles deviennent glissantes et sont difficiles à accorder. »

10 SES GUITARES

Pendant très longtemps, Santana est resté fidèle à Gibson. Ainsi, en 1969, lors de ses débuts, on sait qu'il possédait une Gibson SG 1962. Sur « Caravanserai », il avait adopté une Gibson Les Paul (cherry sunburst) 1971. Il a ensuite utilisé une Gibson L6-S, dont il estimait qu'elle était absolument extraordinaire parce que capable de reproduire le son d'une Stratocaster, d'une Telecaster, d'une SG et d'une Les Paul, simplement en jouant sur les boutons de réglage. Il semble-



rait qu'il ait changé d'avis depuis, puisqu'il joue maintenant, exclusivement, sur Yamaha...

11 SA TECHNIQUE DE PICKING

Elle varie d'un thème à l'autre. En règle générale, il utilise toujours un point d'appui pour la paume de sa main : « Un peu n'importe où mais, sur certains thèmes, je peux jouer comme sur une guitare acoustique, en appuyant ma main sur le chevalet. »

12 SON AMPLI

Il semble bien qu'il soit toujours resté fidèle à la maison californienne Mesa, puisque aussi loin que l'on remonte dans ses déclarations il a toujours vanté les mérites des Mesa Boogies. « Il n'y a rien qui les vaille sur le marché. Il y a trois boutons de contrôle du volume, qui me permettent de jouer comme je le veux, dans n'importe quelle circonstance. Le grand avantage, c'est de pouvoir jouer dans sa chambre en faisant hurler à faible volume ! »

13 SA FAÇON DE TENIR LES NOTES

Pour lui, cette manière varie selon la façon dont la tonalité et le volume sont réglés — aussi bien sur la guitare que sur l'ampli — et de la taille de la salle de concert. Il précise : « Pour tenir les notes ou pour distordre le

son, je n'utilise pas forcément une fuzztone. Je peux obtenir le même effet avec un haut-parleur volontairement détraqué. Et le résultat est meilleur ! J'utilise souvent, pour obtenir du sustain, le bon vieux système qui consiste à se rapprocher de l'ampli. De toute façon, mes micros super humbucking y sont pour beaucoup. »

14 QUELQUES FORMATIONS DU GROUPE

En 1966, outre Carlos Santana lui-même, le groupe est constitué de Gregg Rolie, David Brown et Mike Shrieve. Au moment du succès, deux percussionnistes viennent s'ajouter au noyau : José Chepito Areas et Mike Carabello. Formation stable jusqu'au troisième album, où Neal Schon fait son entrée accompagné de Coke Escovedo. Dissolution du groupe en 1971, et reformation en 1972 avec, autour de Santana : Shrieve et Areas toujours, Armando Peraza, James Mingø Lewis, Doug Rouch, Richard Kermode, Tom Coster. Schon et Rolie disparaissent. Il faudra attendre 1976 pour remarquer des remaniements profonds dans le groupe : Shrieve remplacé par Leon Chances, et rôle important de Armando Peraza, de David Brown (nouveau) et Tom Coster. En 1980, le groupe comprend : Alexander J. Ligertwood (voc), Graham Lear (dm), Paul Rekow (congas), Armando Peraza (perc), David Margen (b)... Quant à sa nouvelle formation 1981 à Paris, elle reste une surprise...

15 SES TENTATIVES HORS DU GROUPE

Elles ne constituent pas le sommet de sa carrière : un disque avec Buddy Miles (« Live ! »), un avec John McLaughlin, un avec Alice Coltrane et un en solo (« Oneness »). Il semble bien que ce soit dans le cadre de son propre groupe qu'il donne le meilleur de sa production.

16 LES TOURNEES

« Il ne faut pas tourner plus de trois semaines, c'est vraiment un maximum. Après, tout devient mécanique, la joie de jouer s'envole. La chose la plus importante, c'est que le musicien continue à chercher au plus profond de lui. La musique se fait avec l'esprit, le cœur, l'âme... Il ne faut pas laisser ces forces s'amoidrir. Ma force spirituelle doit être fréquemment renouvelée. »

17 JOHN COLTRANE

Santana s'est progressivement rapproché des positions de John Coltrane dans le domaine spirituel, ce qui lui a rendu ce musicien beaucoup plus accessible : « Coltrane, au début, ça me faisait bâiller. Puis j'ai commencé à accrocher, à en avoir envie. Sa musique est tellement riche, c'est un vrai festin ! » On raconte, par ailleurs, qu'il s'endormit longtemps au son d'une bande de musique de John Coltrane, qu'il laissait défiler toute la nuit. Finalement, n'oublions pas que la chanson/thème (et titre) du septième album (« Welcome ») est une composition du même Coltrane...

18 L'IMPROVISATION

Sans avoir jamais pris les temps — à notre connaissance — d'éclaircir totalement ce point, il a tout de même exprimé son sentiment en la matière lors d'une interview, en juin 1970, avec Fred Stuckey : « Les choses les plus spectaculaires, je les fais quand je ne suis pas programmé, quand je suis libre de jouer ce

que je ressens. » Quand on sait l'intérêt que Santana porte à John Coltrane, on peut penser que c'est effectivement un sujet sur lequel il aurait beaucoup à dire...

19 SON ORCHESTRE TEL QU'IL LE VOIT

Pour lui, sa formation est : « Une institution qui progresse dans le temps et l'espace, en perpétuelle mutation, qui explore de nouveaux territoires tout en restant fidèle à son identité originelle (une base rythmique incessante de percussions latines, sur laquelle surgit le cri de la guitare). Les musiciens se lancent dans ce fleuve rugissant, passent les rapides pour se retrouver dans des eaux plus calmes. Ils sont alors remplacés par d'autres qui viennent apporter leur propre énergie et leur inspiration... » Bien sûr, une telle institution a besoin d'un grand maître à penser.

20 UNE CITATION...

« Tout le monde peut gagner du fric. Si c'était ça qui m'intéressait, je ferais de la plongée (!). Mais mon truc à moi, c'est d'ouvrir le cœur et l'esprit des gens, leur faire prendre une conscience plus approfondie des choses, de la vraie musique, de la musique divine, du vrai but de la vie. C'est un moyen de devenir meilleur, et c'est ce que nous cherchons tous. » (Guitar Player, novembre 1974.)

21 DISCOGRAPHIE

« Waiting » (CBS 63815), « Abraxas » (64087), « Batuka » (69015), « Caravanserai » (65299), « Welcome » (69040), « Greatest Hits » (69081), « Borboletta » (69084), « Lotus » (66325), « Amigos » (86005), « Festival » (86020), « Moonflower » (88272), « 25 Hits » (88285), « Inner Secrets » (86075), « Marathon » (86098), « Zebop » (84940). En solo : « Oneness » (86037). Avec d'autres : « Illuminations » (avec Alice Coltrane) (69063), « Love, Devotion, Surrender » (avec McLaughlin) (69037), « Live ! » (avec Buddy Miles) (65142).