

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº12 AGOSTO-SEPTIEMBRE'09

Análisis:

- Gretsch White Falcon
- Vinetto SC VH/TC 63
- Carr Raleigh

Entrevistamos a

Steve Vai

Jose Vera

Jorge Bueno

Además: TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS ...



OM[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Hay ocasiones en que uno se siente con la obligación de escribir con el máximo respeto y admiración sobre una persona. Una de esas personas era Lester William Polfus. Tal vez ese nombre no sea muy conocido para muchos de nosotros pero si digo que se trata de Les Paul todo cambia.

Falleció a los 94 años permaneciendo activo hasta el último momento, tocando la guitarra. No sólo es grande por haber creado un icono del siglo XX, el modelo de Gibson que lleva su nombre, además era un inventor, siempre creando, investigando, tratando de desarrollar ideas que sirvieran, que acompañaran a la guitarra. Fruto de todo esto son sus aportaciones a la creación de las pastillas humbucker, el invento

de la grabadora multipistas así como múltiples técnicas de grabación...

Nos ha dejado un grande pero a la vez permanece su recuerdo, el recuerdo de su nombre estampado en millones de palas de guitarra por todo el mundo.

Pero la vida sigue y hay que seguir avanzando con esa actitud que sostuvo Les Paul, creativa, innovadora. En Cutaway queremos caminar de la misma manera, siempre con respeto y aportando lo hemos vuelto a hacer una vez más, ahora en forma de nueva web, simplemente me gustaría que pasarais a visitarla www.cutawayguitarmagazine.com

Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS

04

Gretsch White Falcon
Vinetto SC VH/TC 63

TRUCOS Y CONSEJOS

32

Práctica de los ajustes II (continuación)

AMPLIFICADORES

12

Carr Raleigh

DIDÁCTICA

35

INFORMÁTICA MUSICAL

40

Plug-ins para el verano

PEDALES Y EFECTOS

16

Mu-Tron III

BIBLIOTECA MUSICAL

43

ENTREVISTAS

19

Steve Vai
Jose Vera

CASI FAMOSOS

44

POSTALES ELÉCTRICAS

46

Death Party

LES LUTHIERS

25

Jorge Bueno



Designed and Engineered by
Blackstar Amplification UK
www.blackstaramps.com

ONE SERIES

YA ESTAN AQUI...

Blackstar[®] AMPLIFICATION

Ya ha llegado la **SERIES ONE**, una gama de amplificadores completamente a válvulas y que incluyen el control ISF (Infinite Shape Feature) con el que podrás tener una flexibilidad tonal que no encontrarás en otra parte.

Cada marca tiene su sonido y en **BLACKSTAR** no nos conformamos con eso, en las innovaciones que patentamos hemos conseguido tal control... que ya no es necesario que cambies de amplificador cada vez que quieras cambiar de sonido.



Hugh Harris
THE KOOKS



myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovovox

SUPROVOX.com



Gretsch White Falcon

SEDUCIENDO DURANTE 55 AÑOS

En el número 6 de Cutaway ya hicimos una pequeña introducción sobre lo que es y significa Gretsch en la historia de la guitarra norteamericana y en consecuencia en la historia de la guitarra en general. Ahora en este número y con el mayor de los respetos puesto que se trata de un clásico sobradamente conocido por todos, vamos a dar nuestra visión de la White Falcon, desde el punto de vista de Cutaway y lejos de sentar cátedra.

De alguna manera porque ha sido un modelo que siempre nos ha gustado y nos ha llamado la atención. Gracias a Fender

nos hemos podido permitir este pequeño lujo. "La guitarra más bonita que jamás se ha fabricado" rezaba su publicidad en 1962 y en reali-

dad debe de ser algo así porque ha seducido a miles de músicos a través de los tiempos, desde Neil Young a John Frusciante por nombrar a sólo dos muy dispares.

Pero hagamos un poquito de historia. A principios del año 1954 Jimmie Webster, el músico y hombre de marketing de Gretsch por entonces, da vueltas a la idea de diseñar un modelo que pudiera competir con la Gibson Super 400, un poco el buque insignia de la compañía de Kalamazoo en aquellos años. La idea de ornamentar el instrumento de forma llamativa utilizando "ingredientes" que ya usaban en la línea de producción de baterías, combinada con un enorme cuerpo culminó en la denominada "The Cadillac of guitars": la White Falcon.

Fue presentada en sociedad en la NAMM de ese mismo verano describiéndola como la guitarra del futuro. Desde su presentación la guitarra ha ido sufriendo, o disfrutando, modificaciones, las más significativas han sido para el modelo 6136.

En 1957, las pastillas De Armond que montaba inicialmente dieron paso a las Filter-tron. En 1958, la tapa de arce, la marca del diapasón en la zona del pulgar, el logo de la pala horizontal, el puente roller y selector de tono reemplazan las especificaciones originales, así como la opción de salida estéreo.

En el 59, se ofrece la segunda versión con salida en estéreo y un selector de tono de tres posiciones.

En el 62 se ofrece como opción un Bigsby tailpiece, algunos modelos llevan la "G" tubular en el trapecio del tailpiece y el modelo estéreo no tenía control de master. El selector de pastillas ocupaba su lugar. En 1963 los controles de mute se cambiaron por switches.

En 1964, el logo "G" en el vibrato y "oval button tuners" reemplazan los anteriores. En 1966 se añade un "tuning fork bridge". En el 72 un vibrato Bigsby sustituye al Gretsch. Entre el 72 y el 81 el modelo pasa a llamarse 7594 en lugar de 6136. En 1980 los modelos que no son estéreos dejan de fabricarse.

Diversos modelos de la Falcon son comercializados, tienen algunas variaciones en cuanto a las especificaciones en función del trémolo o el tipo de rounded que tienen, pero básicamente este puede ser un resumen. En el 81 cesa la producción y se retoma ya en la década de los 90 con producción japonesa. El modelo que vamos a analizar nosotros es el G7593 White Falcon.

La primera impresión que te causa la guitarra es que tienes algo serio entre manos, debido a su tamaño y a la robustez, equilibrada y cómoda siempre teniendo en cuenta las dimensiones del instrumento.



“La idea de ornamentar el instrumento de forma llamativa, combinada con un enorme cuerpo culminó en la llamada ‘The Cadillac of guitars’.”



“La tapa es arqueada y lleva los típicos agujeros en ‘f’ que ‘airean’ la cámara de resonancia, no lleva bloque central, así que mejor alejarse de los focos de frecuencias graves.”

Pala y mástil

La pala de dimensiones importantes -como casi todo en esta guitarra- es simétrica con los clavijeros de afinación tres a cada lado, estos son Grover Imperial y aguantan perfectamente la afinación. En ella se puede ver el logo de la marca en horizontal, en la parte trasera el serial number y su origen made in Japan.

Un fileteado en purpurina dorada finito, la bordea en su parte lateral. En el frente y siempre en el mismo color, gold sparkle, se encuentra la tapa que cubre el acceso al alma del instrumento. La pala, como el resto del instrumento, tiene un impoluto color blanco que contrasta con

el dorado de los bindings, proporcionando la elegancia propia de los años 50.

Un mástil con perfil en forma de “D” cómodo, va a unirse la pala en un extremo y al cuerpo en el otro, Esta realizado en 3 piezas de arce y sobre él descansa un diapasón de ébano, 22 trastes, escala de 25-1/2” y marcadores de posición en los lugares habituales y con forma de bloque en madreperla.

Pequeños puntos laterales también indican la posición, un binding en gold sparkle bastante ancho perfila el mástil por arriba y por abajo.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es un “hollow” single cutaway de arce laminado, con un ancho de 17” y una profundidad de 2’75”. La tapa es arqueada y lleva los típicos agujeros en “f” que “airean” la

cámara de resonancia, no lleva bloque central, así que mejor alejarse de los focos de frecuencias graves. La parte trasera es igualmente arqueada, también en arce lo mismo que los aros laterales. Estos llevan un binding también golden en los extremos y la tapa un fileteado finito de dos líneas en negro.

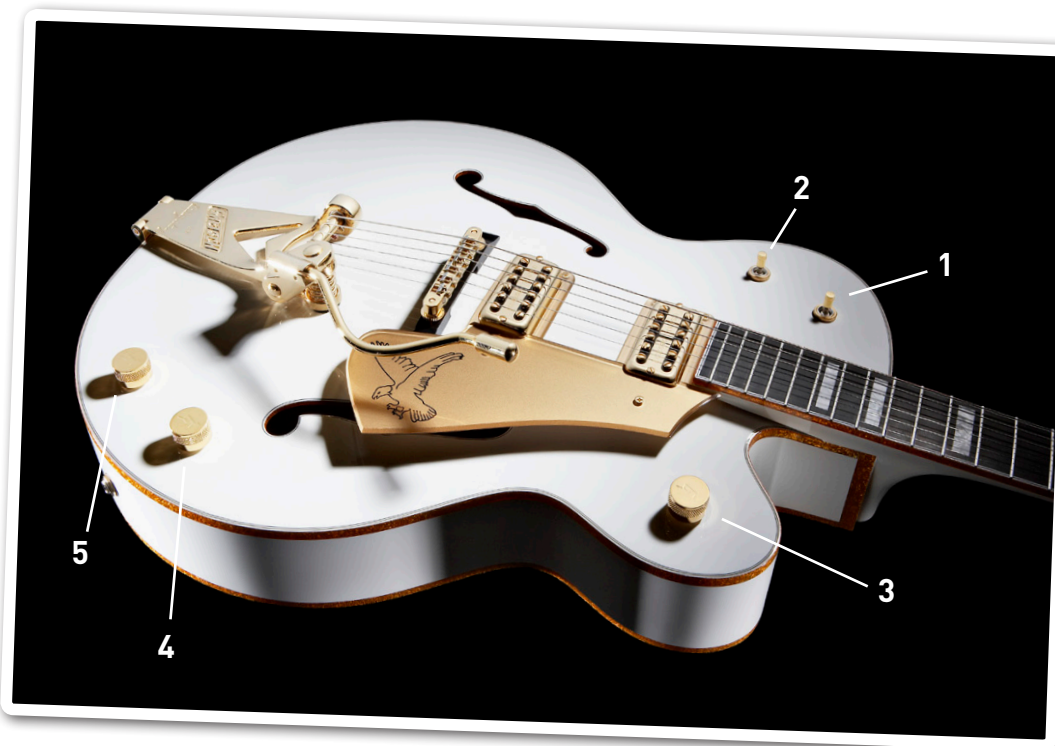
La unión del mástil al cuerpo es encolada y el cutaway deja que lleguemos bien a los trastes más altos, siempre teniendo en cuenta el concepto de guitarra que tratamos... esto no es una superstrat.

El puente es adjust-o-matic sobre una base de ébano y el cordal un "Gretsch by Bigsby" vibrato, bastante cómodo de usar y que facilita matices en la ejecución, no desafina.

Al respecto de la electrónica la White Falcon monta dos pastillas High Sensitive FilterTron y una configuración de controles que detallamos en la foto, resulta más clarificador que una descripción. El jack tiene una entrada por el lateral. Un golpeador golden sparkle con un halcón impreso acaba la descripción de esta guitarra.

Sonido y conclusiones

La guitarra en general tiene un sonido profundo, grande, muy bien definido. Es sorprendente lo bien que mutea las sonoridades al mutear las cuerdas. A pesar de parecer un instrumento muy enfocado al country o al rock



más clásico, se defiende muy bien en sonoridades graves para acompañar estilos suaves como el jazz o bossanova. Tiene una buena pegada "stacatto" para country.

Se puede solear con cierta facilidad rollito "Setzer" y puede alcanzar áreas roqueras sin dificultad, pero pasando de ahí ya no la vemos llegar a terrenos más duros, de hecho el hollow la llevaría al feedback.

Concluyendo, un instrumento muy noble, de un diseño y una imagen muy especiales. Es cierto que su tamaño característico me-

diatiza un poco al empezar a tocar, pero igual de cierto que te adaptas a él inmediatamente, te puede llevar a cualquier parte sin abusar y resulta altamente inspiradora, como decía su slogan primigenio, "El Cadillac de las guitarras". ■

José Manuel López

Controles

- 1-** Selector de pastillas: Abajo puente, en la mitad las dos y arriba mástil.
- 2-** Selector tono: Tres opciones, realza de abajo a arriba, bajos, plano y agudos.
- 3-** Master volumen: Ajusta el volumen general.
- 4-** Volumen pastilla del mástil.
- 5-** Volumen pastilla del puente.

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gretsch

Modelo: G7593 White Falcon

Cuerpo: Arce laminado en tapa, aros y fondo

Mástil: Tres piezas de arce (forma D)

Diapasón: Ébano

Cejuela: Hueso

Trastes: 22 medium

Puente: Ebano tipo Adjusto Matic

Hardware: Dorado

Clavijero: Grover Imperial

Golpeador: Gold Plexi

Controles: Switch selector de pastillas, switch selector de tono y tres potes que controlan los volúmenes de cada pastilla y un máster de volumen

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: 2 High Sensitive FilterTron

Acabado: White




Vinetto SC VH/TC 63

BUSCANDO LA PERFECCIÓN

Comenzó su periplo profesional más conocido como masterbuilder en la Custom Shop de Fender, donde algunos de sus trabajos gozan de gran valor y prestigio, estamos hablando de Vince Cunetto. De unos años a esta parte ha emprendido su andadura profesional buscando la excelencia, desarrollando sus propios productos y aplicando todo su “know how” en la creación de estos. Rodeado de un reducido grupo de luthieres, técnicos y pendiente de todo personalmente aparece Vinetto Guitars.

Una vez más en el ámbito boutique nos encontramos con una propuesta que basándose en la tradición trata de mejorarla, aplicando técnicas y tecnología actuales para conseguir un resultado “clásico” perfeccionado. Vamos a ver la propuesta de Vinetto.

A modo de resumen de su planteamiento podemos destacar, como la propia empresa comunica, que las maderas son seleccionadas por ellos mismos a fin de conseguir el peso y la densidad deseados, lo cual se traducirá posteriormente en un buen tono. Por otra parte esto los aleja de usar kits.



“Para el mástil han decidido usar madera de arce duro con un cortado de manera radial -quarterswan- con el objetivo de mantenerlo estable mucho más tiempo.”

Acabados en nitrocelulosa, elección de componentes de las mejores marcas, trastes con microtolerancias exactas, corte quarterswan en la madera de los mástiles etc. Todo ello supervisado por el propio Vince Cunetto.

En Cutaway vamos a analizar el modelo SC VH/TC 63 que se trata de una guitarra de inspiración en las thinline de finales de los años 60. La guitarra tiene un envejecido suave realizado bajo la visión de uno de los masterbuilders que desarrollaron esta técnica y que nos enfocamos a una añada sesentera.

Pala y mástil

El diseño de la pala es propio y se asemeja al de una telecaster pero con una curva en la parte baja, en él se aprecia la calca con el logo de la marca y el tutor para que las cuerdas primera y segunda lleguen con el ángulo y la trayectoria correcta a las clavijas

de afinación. Estas son unas Gotoh, seis en línea de aspecto vintage y que sostienen perfectamente la afinación.

Algunos golpes se ven en el perímetro de la pala, propios del trabajo de envejecimiento, dotándola de un aspecto personal. Una cejuela de hueso hace de frontera entre la pala y el mástil.

Para el mástil se han decidido por usar madera de arce duro con un cortado de manera radial -quarterswan- con el objetivo de mantenerlo estable mucho más tiempo y aunque va a hacer que las cuerdas estén más tensas, se toca con suavidad, la misma que se suma a la comodidad que ofrece el perfil en “C”.

Otra aportación propia de Vinetto es el arco que le dan al alma en función del ancho y grosor que tenga el mástil para cada modelo. Esto consigue que las cuerdas contacten en todos los trastes con la misma precisión.

Sobre el mástil se encuentra un fino diapasón de palorrosa con un radio de 9.5" y a su vez en él 21 trastes tipo vintage. Estos están lijados y pulidos a mano, incluidos los cantos.

Cuerpo y electrónica

La unión del mástil al cuerpo es atornillada sobre un "neckplate", en éste aparece el logo de la empresa grabado, así como el modelo y número de serie de aspecto también envejecido.

"Notas definidas, limpios brillantes y comprimidos muy bueno el balance de frecuencias. El crunch te invita a blusear y encontrar en sus sonidos, desde country a blues, r&b... para nosotros, ese es su entorno."

El cuerpo diseñado por ordenador y fabricado con tecnología CNC, bajo especificaciones propias, es de reminiscencias telecaster con cámaras tonales y agujero en "f" en la parte superior; onda thinline.

El acabado, envejecido igualmente, deja ver el craquelado en líneas horizontales que habría dejado el paso del tiempo en la nitrocelulosa. Monta un golpeador que fabrican ellos mismos, realizando una integración vertical en la manera de lo posible para controlar todo el proceso de producción.



96 110 41 05 / 96 375 30 56
637 50 66 35

BLUESMAGAZINE

c/ Hernan Cortes, s/n (frente nº 4)
46910 Alfafar (Valencia)



La entrada del jack es lateral, los pots de control son planos, cromados, tipo sesentas y el switch clásico de 3 posiciones para las combinaciones de pastillas... todo envejecido. El puente es un Glendale Vintage con selletas de latón compensadas.

Monta un set de pastillas Lollar, en concreto una Vintage T en el mástil y una Special en el puente. Sabiendo como trabaja el amigo Jason poco hay que añadir.

Sonido y conclusiones

La guitarra es muy ligera cuando te la cuelgas y eso contrasta con la sensación de estabilidad que nos transmite, esta equilibrada, no cabecea. Las sensaciones que transmite son esas: comodidad y complicidad.

Al respecto de las sonoridades: el tono permanece por encima de todo, notas definidas, limpios brillantes y comprimidos, muy bueno el balance de frecuencias. El crunch te invita a blusear y cualquier estilo de música norteamericana se puede encontrar en sus sonidos, desde country a blues, r&b... para nosotros ese es su entorno.

Mejor que explicar como sabe el vino probarlo. Os dejamos algunos clips de sonido para que saquéis vuestras propias conclusiones. Nosotros podemos concluir que estamos ante un instrumento de mucho nivel, cuidado hasta los más íntimos detalles

como no puede ser de otra manera viniendo de donde procede. Altamente inspirador en base a su tocabilidad y sonido. Aquí se confirma este aforismo que dice que "el todo es más que la suma de las partes." ■

Will Martin

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Vinetto
Modelo: SC VH/TC 63
Cuerpo: Aliso
Mástil: Arce (forma C)
Diapasón: Palorrosa
Cejuela: Hueso
Trastes: Vintage modificados
Puente: Glendale Vintage
Hardware: Níquel envejecido
Clavijero: Gotoh Vintage
Golpeador: Greenguard
Controles: Volumen, Tono y switch de 3 posiciones para pastillas
Entrada Jack: Lateral
Pastillas: Lollar Vintage T en mástil y Lollar Special en puente
Acabado: Sonic Blue
Importador: Electronvolt Effects
Cedido por: EGM Estudio



CARR Raleigh

UN PEQUEÑO CON VOCACIÓN DE GRANDE

Muchos son los músicos que se encuentran en una búsqueda constante de sonido, de un tipo de sonoridades que se encuentran en su interior y que no son capaces de conseguir, una guitarra, un amplificador o un pedal que les permita dar a luz ese tono que intuyen, que van buscando.

En ocasiones esa búsqueda lleva al propio músico - si tiene los conocimientos necesarios lógicamente- a ser el artífice, el creador de esa guitarra, ese amplificador, ese pedal de efecto o de esa combinación de válvulas simplemente, que le acerca a eso tan deseado. Steven Carr se encuentra en ese plano.

Por otra parte son muchos los diseñadores que trabajan en productos enfocados al escenario, en conseguir overalls de calidad que funcionen en un volumen determinado, se centran en ese segmento, descuidando a veces

otros como son los del estudio de grabación o el estudio casero.

Pensando en ello, Carr ha desarrollado el modelo Raleigh, un amplificador de 3W de potencia, increíble, aunque no estamos hablando de un amplificador menor ni mucho menos.

Lo primero que llama la atención de este pequeño es su aspecto totalmente clásico, "cincuentero", el tolex marrón, el diseño del frontal que nos retrotrae a esa época y nos recuerda a las radios de válvulas y las jukebox, los Chevys y los tupés.

La tela frontal es jaspeada, en un tono similar aunque más claro que el del tolex. Esta encuadrada por dos bandas de madera de arce flameado en la parte superior e inferior del frontal, en la de abajo se ve una placa con el logotipo de la empresa. Una robusta asa con bisagras metálicas en la parte superior ayuda a transportarlo.

Cuerpo y electrónica

El ampli es monocanal y tiene los controles montados en la parte superior, de izquierda a derecha: entrada de jack, potenciómetro de volumen, potenciómetro de tono, un master y un mini switch de dos posiciones. En una se mantiene la señal en limpio aunque aumentes ganancia y en la otra entra en terrenos de saturación. Como se ve, con intención de mantenerlo todo sencillo.

Si miramos el interior de este Raleigh, sorprende lo ordenado que está todo y la calidad de los componentes, transformadores Mercury Magnetics por ejemplo, así como las soldaduras punto a punto preceptivas en un ampli de boutique. Está alojado en un chasis abierto con una ventana en forma de escuadra que ayuda a refrigerarlo.

Por otro lado emplea un cable de carga rotulado como Carr, aunque está fabricado por la prestigiosa Analysis Plus. Monta un altavoz de 10" Eminence Lil´Buddy.



Al respecto de las válvulas usa 2 12AX7 en la preamplificación y una EL84 de potencia. Aunque puede y tal vez sea así, un ampli que tenga como referencia el Champ o el Princeton, son detalles como esa EL84 en lugar de una 6V6, los que van dotando de personalidad propia a este Carr, al igual que el cable de carga que mencionábamos antes. No es necesario recordar que en el plano en el que se maneja la amplificación de boutique, son los pequeños detalles los que van perfilando los resultados finales, la suma de decisiones y detalles, porque sabemos que aunque todos gozan calidad de un buen resultado final, no todos suenan igual... afortunadamente claro.

Sonido y conclusiones

Chequeamos el ampli con una strato y una 335. No tiene complicaciones manejarse con este amplificador, claro está. Con el volumen a las once y el tono a la una, el amplificador da un limpio brillante y dinámico, con una pincelada de compresión, dulce pero sin asemejarse a Fender, algo tiene que decir ahí la EL84 me parece... haciendo líneas de walkin con la 335 sonaba todo definido y en su sitio.

Aumentando el volumen hasta la una, el ampli empieza a crujir, aguanta muy bien sin descontrolar las frecuencias, aquí una buena mano derecha empieza a encontrar la manera

“en la amplificación de boutique, son los pequeños detalles los que van perfilando los resultados finales”

11 HORAS



de marcar dinámicas, curiosamente recuerda más las sonoridades de Fender.

Si accionamos el switch entonces ya la cosa se pone bastante rockera, unos riffs potentes con la Gibson o un fraseo, bien ligado, "líquido" se obtienen sin gran dificultad.

Es un ampli con un gran sonido en todos los terrenos, en un estudio de grabación sería perfecto, al igual que para los sibaritas caseros. Resulta inspirador tocar con él y tal vez una buena ocasión para romper la hucha. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Carr

Modelo: Raleigh

Formato: Combo a válvulas 3W

Canales: Monocanal

Válvulas: **Previo:** 2 x 12AX7Y

Potencia: 1 X EL84

Altavoz: Eminence Lil´Buddy

Acabado: Tolex marrón, frontal de arce

Importador: Al´s Music Factory

Cedido por: EGM Estudio

PABLO GARCIA
WARCRY
MASTERCLASS
3 HORAS DE DURACION
TECNICAS DE GUITARRA
DE ROCK-METAL
REPASO DE RIFFS, LICKS Y
SOLOS DE WARCRY
CONSTRUCCION DE SOLOS

Precio:
15 Euros alumnos
30 Euros no alumnos
Informacion y reservas
info@emmarevalo.com

P. Garcia
www.myspace.com/pablogarciamusic

Fender
MAKE HISTORY™

**COMPRA
una guitarra
"Fender
American
Standard"
Y TE REGLAMOS
UN AMPLIFICADOR
CHAMPION
600**



**REGÍSTRATE ONLINE EN
WWW.FENDER.ES**

©2009 FMIC. Todos los derechos reservados.

*Términos y condiciones aplicables. Se requiere un acceso a Internet para poder participar en la promoción Champion 600 gratis. Sólo se puede conseguir online. Es imprescindible adquirir una guitarra de la serie American Standard para recibir de manera gratuita un amplificador. Los cupones deberán ser canjeados entre el 18 de Julio y el 30 de Septiembre de 2009, ambos inclusive.

Mu-Tron III

MAKE IT FUNKY

Un pedal único e inspirador como pocos se han fabricado en la historia de los efectos. Empleado por toda clase de músicos para dar un toque especial a sus composiciones, los modelos originales se han convertido en un artículo altamente cotizado entre los coleccionistas.

La empresa estadounidense Musitronics Corp. lanzó al mercado en 1972 el Mu-Tron III, desarrollado por Mike Beigel, ingeniero electrónico por el M.I.T. Esta patente, junto con muchas otras en diversos campos de la electrónica, ha proporcionado un merecido prestigio al Sr. Beigel, a pesar de que el Mu-Tron III dejara de fabricarse en 1978.

Años más tarde, en 1995, Mike Mathews -gurú y propietario de EHX- propuso al Sr. Beigel emplear el circuito original dentro de la serie de efectos de EHX. A raíz de esta colaboración, y con ligeras modificaciones del diseño

inicial efectuadas por el propio Beigel, surgió el Q-Tron by EHX y toda una serie de efectos derivados de éste.

En las tripas del efecto

El Mu-Tron III es un filtro de envolvente, lo que vulgarmente solemos denominar "auto-wah". Consiste en un filtro cuya frecuencia de paso vendrá marcada por la intensidad de la señal que le llegue. Simplificando, podemos decir que la señal de nuestro instrumento pasará por un filtro cuya frecuencia -y por tanto, el tono resultante- cambiará en función de la fuerza con



la que atacamos las cuerdas. Una imagen representativa del funcionamiento del pedal sería pensar que tenemos el pie encima de un wah-wah y que lo accionamos más o menos según la fuerza con la que toquemos. Suena complicado pero es más sencillo de lo que parece.

Para que el efecto pueda procesar nuestro sonido de esta forma, necesitamos que una parte del circuito se encargue de detectar la intensidad de la señal que entra. A partir de aquí, los pasos vienen encadenados. Las distintas intensidades detectadas, se traducen en voltaje que se emplea para iluminar el LED de un opto acoplador. Así, obtenemos una resistencia que varía de valor en función de la intensidad con la que tocamos. Y esta resistencia es la que controla a su vez el centro de frecuencia del filtro que va a procesar nuestra señal.

Controles

Lo que ha hecho famoso el sonido del Mu-Tron III es la versatilidad de este filtro y el sonido final resultante. Independientemente del instrumento empleado -guitarra, bajo o incluso teclados- el pedal es capaz de ofrecer un sonido extremadamente natural. Además, sus controles nos permiten un amplio rango de posibilidades. Veámoslo en detalle:

Gain: Controlamos la amplificación de la señal de entrada. Esta señal será la que dispare posteriormente el filtro en una etapa

“Lo que ha hecho famoso el sonido del Mu-Tron III es la versatilidad de este filtro y el sonido final resultante.”

posterior, por lo que este control nos marcará sobremanera el funcionamiento global del efecto. Además, es el que nos va a permitir el empleo de diversos instrumentos, adecuando la intensidad de la señal inicial.

El Mu-Tron III no es True Bypass, así que este control de Gain controla el volumen de salida de la señal del efecto cuando no está activado.

Peak: Marca la profundidad del efecto. Básicamente, lo que hacemos es reenviar la señal ya filtrada para que sea procesada de nuevo. Esto reduce cada vez más el rango de frecuencias de la señal de salida, haciendo más extremo el resultado final.

Drive: Un conmutador de dos posiciones (Up/Down), que controla la dirección del ba-

rrido del filtro una vez activado. En la posición Up, incrementamos la frecuencia obteniendo un sonido tipo “wah”, mientras que en Down el efecto es contrario, tipo “auw”.

Range: Un conmutador de dos posiciones (Down/High) que desplaza la posición inicial del filtro, añadiendo o quitando un par de condensadores en paralelo al circuito de filtrado.

Mode: Podemos seleccionar entre 3 modos distintos, LP (Low Pass), BP (Band Pass) o HP (High Pass), en función de en qué etapa del proceso de filtrado de la señal tomemos la señal que irá a la salida del efecto. Básicamente, es el control global que nos va a permitir controlar en qué rango de frecuencias funcione el

Mu-Tron III y, por tanto, el responsable de la gran versatilidad del efecto.

Sonido

Si algo define el sonido del Mu-Tron III es, sin lugar a duda, la musicalidad del resultado final. La naturalidad y el sonido orgánico que ofrece es único en el mundo de los “autowahs”. Sin embargo, la versatilidad de sus controles permite adentrarnos en terrenos más experimentales y sonidos más bizarros si lo deseamos. Es más complejo describirlo que escucharlo, así que os hemos preparado un [video de demostración](#) donde podréis comprobar algunas de las posibilidades del pedal, tanto con guitarra como con bajo. Comprobaréis como la dinámica de nuestra mano derecha será fundamental a la hora de obtener resultados distintos.

¿Puedo conseguir uno?

Los pocos años que el efecto estuvo en producción dificultan enormemente su adquisición en el mercado de segunda mano, ya que es raro que los poseedores de uno de los modelos originales se deshagan de ellos. Así que las dos alternativas de que disponemos son o bien la adquisición de un Q-Tron de EHX o la fabricación de un clon del modelo original. El Q-Tron no es exactamente igual que el original, pero mantiene el mismo diseño de circuito e incorpora algunas mejoras desarrolladas

“La naturalidad y el sonido orgánico que ofrece es único en el mundo de los ‘autowahs’.”

“la versatilidad de sus controles permite adentrarnos en terrenos más experimentales y sonidos más bizarros si lo deseamos.”



por el mismo creador del modelo inicial. Una gran alternativa.

La fabricación de un clon es relativamente compleja ya que el circuito no es apto para principiantes y algunos de los componentes necesarios son complicados de encontrar. Sin embargo, la red de redes estará una vez más de nuestro lado. Así, en la web del gurú del D.I.Y. **R. G. Keen**, podemos encontrar un proyecto perfectamente documentado para la construcción de un pedal similar al original, con la introducción de algunas mejoras en el sistema de alimentación. Este proyecto es el que han utilizado en **Pisotones** -web de referencia en el D.I.Y. en castellano- para documentar de forma

magnífica la construcción de este pedal. No dejes de consultar su **web** si estás interesado en construirte uno, ya que encontrarás multitud de información útil, con distintas posibilidades y potenciales mejoras.... y todo ello en castellano.

Conclusión

El Mu-Tron III se ha convertido, con el paso del tiempo, en uno de los clásicos en el mundo de los efectos, así que si tienes la oportunidad, no dejes de probarlo. Caerás rendido por la magia de un pedal único, musical e inspirador como pocos. Make it funky!!! ■

David Vie

Efectos analógicos hechos a mano en España



Uppercut



KnockOut



Bee Sting



FootWork



www.viepedals.es

Steve Vai

THE AUDIENCE IS LISTENING...

Hablar de Steve Vai es hablar de uno de los grandes iconos de la guitarra eléctrica. Su imagen es intrínseca al estudio del instrumento y la superación de metas en la vida, la prueba de que con un poco de talento y mucha voluntad lo puedes conseguir todo. Frank Zappa le acogió bajo su ala, David Lee Roth le lanzó al estrellato y canciones como "For The Love of God" hicieron el resto... Muy amablemente nos prestó un poco de su tiempo. Amigos de Cutaway: Steve Vai

Tras tantos años ahí arriba, ¿Qué puedes recordar de los días en los que aquel niño intentaba saciar sus inquietudes descubriendo un instrumento?

R: Que sencilla era la vida cuando no tenía otras distracciones... Podía pasarme el día entero tocando. Lo único de lo que disfruto en la vida que no sea tocar música es estar con mi familia.

¿Qué fue lo que te hizo tomar la decisión de que tocar la guitarra era lo que querías hacer para ganarte la vida?

R: En ningún momento sentí que hubiera que

tomar una decisión, eso hubiera significado que habría existido una opción y nunca existió ninguna opción.

Por todos es conocida la historia de las transcripciones de orquesta que le hiciste a Frank Zappa. ¿Esperabas una respuesta cuando te dispusiste a enviárselas?

R: Estaba en la universidad y transcribí una pieza suya llamada "Black Page". Se la envié junto con alguna de mi música de la época. Tenía 18 años y nunca esperé una respuesta, pero... ¡Respondió! Me encargó unas nuevas transcripciones y me pagó por ellas.





¿Qué supuso para ti trabajar con una mente con tanto talento como la de Frank Zappa? Me sentiría un privilegiado poder haber estado en su mente aunque fueran 10 segundos...

R: Todavía pienso en el músico tan brillante y la persona tan genuina que era Frank. Era un verdadero líder que hacía su propia música a la cara de cualquier tipo de adversidad.

Hace un tiempo trabajaste con la Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra y esto es lo que dijiste: "Es casi imposible de tocar y por eso lo hice. Creo que unos cuantos guitarristas lo hubieran podido tocar, pero no creo que ninguno lo hubiera hecho, solo por el tiempo y dedicación que requiere esta música". Estas palabras me intrigaron, ya que eres reconocido por ser un "malabarista" del mástil, alguien que hace fácil lo imposible. ¿Podrías explicar porque te resultó tan difícil esa experiencia en concreto?

R: La mayoría de compositores contemporáneos no escriben para guitarra eléctrica, así que no conocen sus limitaciones necesariamente. No hay absolutamente nada en esa música que se parezca lo más mínimo a un riff de guitarra convencional. A veces, según el pasaje, en un solo compás tenía que hacer un pre-bend, usar el botón de volumen, articular la nota de varias formas y meter el wah y el

“¿Algún artista o música que te haya sorprendido últimamente?”

R: ¿¿Sorprenderme?? Desgraciadamente no.”



phaser. Ninguna de esas líneas es natural en una guitarra.

Cuando compusiste Alive in an Ultra World estabas inmerso en la propia gira, componiendo por la mañana con ideas de los sitios en los que ibas a tocar, ensayando por la tarde y grabando por la noche. ¿En qué pensabas para hacer semejante locura? Con un resultado tan bueno valorando todo lo anterior, todo hay que decirlo...

R: Me reté a mí mismo a crear un disco en directo diferente a todo lo hecho anteriormente hasta la fecha por nadie. En realidad me dije: "Ok Vai. Necesitas una idea brillante y única para un disco en directo". Poco después se me ocurrió la idea. Recoger los frutos de algo que era tan ambicioso fue un gran premio para mí.

Vamos a hablar un poco de guitarras. ¿Cómo conociste a los chicos de Ibanez? Llevas muchos años con ellos y eso no es fácil...

R: Hace 23 años diseñé una guitarra basada alrededor de conceptos sobre los que nadie en aquella época estaba trabajando. Tuve 3 de ellas construidas en una pequeña tienda de Hollywood. Muchas compañías me quisieron como endorser. A todas les dí las especificaciones, que yo mismo diseñé y decidí que me quedaría con la marca que construyera la mejor guitarra. Ibanez hizo exactamente eso y el resto lo conoce todo el mundo.

¿Has sido alguna vez tentado por alguna otra marca para que abandones Ibanez? Si eso ha ocurrido debo decirte que eres bastante fiel...

R: Muchas marcas vienen a verme todo el tiempo pero Ibanez es la mejor guitarra para mí.

Fuiste uno de los pioneros en experimentar con guitarras de 7 cuerdas y ahora que las de 8 cuerdas están expandiendo su popularidad,

¿Te ves con una de ellas? ¿Te atraen?

R: No creo, no me gusta el mástil.

¿Eres consciente de que Passion & Warfare puede haber cambiado el concepto de música instrumental de guitarra para siempre? Es extraño que un álbum instrumental tuviera tal impacto mediático y comercial (MTV, videoclips...) y que probablemente sea un punto de inflexión para casi cada guitarrista que haya escuchado ese álbum en su vida...

R: Sí, soy consciente de ello y es un gran honor para mí contribuir con algo que la gente valora tanto. Es una bendición para un artista.

Cuando estás en un directo y el público no responde como se espera, ¿Qué haces para solucionarlo?

R: No cambio nada de lo que hago. Cada pú-

blico es diferente y si no se vuelven locos significa que cada uno lo disfruta a su manera.

¿Te interesa la guitarra flamenca? Leí hace un tiempo a Nuno Bettencourt que le encantaría dejarlo todo y mudarse a España para aprender con los gitanos...

R: Disfruto escuchando flamenco pero no toco nada. No me interesa aprender nada que sea específicamente de un solo género.

¿Algún artista o música que te haya sorprendido últimamente?

R: ¿¿Sorprenderme?? Desgraciadamente no. De música... Acabo de descubrir a Antony and the Johnsons que hacen una música preciosa.

¿Qué te traes entre manos ahora?

R: Ahora mismo voy a España a realizar unas masterclasses. Recientemente hemos finalizado un DVD que saldrá a la venta en septiembre, será maravilloso. Es de la última banda que he tenido con los 2 violinistas. Nunca antes había visto nada igual. Después de esto puede que entre en el estudio y girar al año siguiente o entrar de lleno en un proyecto que ahora mismo no puedo revelar.

Muchísimas gracias por tu tiempo Steve.

R: Gracias a ti. ■

Agus G

DOMINA LOS ESCENARIOS

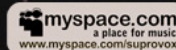
Hagstrom

F-200P

Cuerpo de caoba y pastillas H90, la combinación ganadora desde la creación de los cuerpos sólidos.

incluye funda original

Cuerpo contorneado de caoba de 45mm, mástil encolado, diapason de resina, alma en H, clavijeros Hagstrom 18:1 Die Cast, selector de 5 posc. puente Hagstrom Full Contact FCS-1 trémolo



Jose Vera

PASIÓN POR EL BAJO

Es uno de los bajistas de mayor prestigio con que contamos en nuestro país. Como otros músicos comparte una carrera como sideman con la suya propia, en las dos trabaja con la máxima exigencia. Ha colaborado en grabaciones y giras con los más importantes artistas del panorama nacional, tantos que citarlos sería interminable, acaba de sacar su segundo trabajo en solitario, Butterfly y eso es la excusa perfecta para hablar con él. En esta entrevista, relajado, da un repaso a su carrera, su equipo, sus proyectos... además nos regala algunas partituras con su música.

Inevitable un poco de historia, así que ¿cómo empezaste en la música y en concreto con el bajo?

R: Empecé con la guitarra en un grupo de rock y hacia falta un bajista... y todos me miraron a mí, debía ser muy malo. Luego ya fui al conservatorio... me di cuenta que mi pasión era la música y el bajo el instrumento para expresarme.

¿Cómo te definirías como bajista?

R: No me gusta definirme, toco lo que siento...

¿Qué crees que un artista o un director musical que te contrata espera de ti?

R: Depende del trabajo. Básicamente que me ajuste a lo que pone el papel o la maqueta.

Aunque desde hace un tiempo, cada vez más por mis ideas y mi concepto de bajo.

¿Tienes formación musical?

R: Si, cursé piano y contrabajo en conservatorio, pero no termine ninguna de las dos carreras. También hice varios cursos de armonía moderna.



¿En qué momentos le ves utilidad?

R: Siempre la tiene... y más si te llaman para hacer determinados trabajos que exigen un poco de conocimientos musicales.

¿Cuál es la diferencia que percibes al poner tu bajo al servicio de otros o al trabajar en tu propia música?

R: Para otros hago lo que me dicen, soy extremadamente estricto y exigente con mi trabajo. Y para mí, hago lo que me apetece y dejo que todo fluya, dejo más a la improvisación.

Háblanos un poco de tu equipo ¿Qué estás usando ahora mismo en bajos, amplis efectos...?

R: Pues toco un par de Fender Jazz bass de los 60's y un Lakland de 5 todos pasivos a la antigua usanza, me gusta tener el control sobre el sonido y no como pasa con los bajos activos que dependes de un previo. Y sigo con la marca EBS de amplificadores y efectos (BassIQ y Octabass) desde 1998.

¿Qué necesitas que te aporte un instrumento para que decidas quedártelo para tocar con él?

R: Pues que me sienta cómodo... siempre intento probar cosas nuevas que van saliendo pero últimamente no me sorprende nada y me veo siempre volviendo a los clásicos.

¿Estás contento con tu sonido o estás en búsqueda permanente?

R: Ya no busco, estoy muy satisfecho y ya hace bastantes años.

Cuéntanos un poco sobre tu técnica como instrumentista... yo las veces que te he visto me parece un tipo con mucho "punch" pero ¿Cómo te repartes entre dedos, púa, slap... cómo eliges entre una cosa u otra?

R: Cada cosa tiene su momento, no pienso, simplemente llega y lo hago. En las grabaciones, si te da más tiempo a pensar que es lo que mejor que le va a cada parte o tema.

¿Todavía practicas con el bajo?

R: Sí, pero no tanto como debería, ¡intento hacerlo siempre que puedo!

¿Cómo compones, desarrollas ideas, tratas de buscar sonoridades, partes de un riff...?

R: Si, desarrollo ideas y poco a poco van cogiendo forma... en este disco ¡si he partido de algún riff!

Tienes disco nuevo "Butterfly" ¿cómo lo ves respecto al anterior "Concepts"?

R: Concepts fue un disco de años de búsqueda, con montón de estilos y sonidos. Butterfly es un disco instrumental con una sola dirección... y directo.





¿Qué esperas que suceda con él? ¿Qué expectativas tienes?

R: Pues que salgan muchas actuaciones, para poder tocar y tocar... y sobre todo ¡pararlo bien!

¿Vas a defenderlo en directo, es decir te veremos tocar los temas o es muy complicado con tantos músicos invitados?

R: El directo será a cuarteto con P.Barceló (batería), J.Sureda (teclados) y Ariel Bringuez (saxos)... este disco es mucho más sencillo llevarlo a un escenario, ya que grabó el mismo trío en directo con cada solista invitado.

¿De todo el trabajo realizado tanto como compositor, arreglista, productor... de qué estás más satisfecho?

“Llamar a mis amigos y que se entreguen al 100%... que hayan sabido entender e interpretar mi música, como si fuera suya... el resultado esta ahí.”

R: De poder llamar a mis amigos y que se entreguen al 100%... y de que hayan sabido entender e interpretar mi música, como si fuera suya... el resultado esta ahí.

Para acabar como curiosidad, dime que tres bajistas te han influenciado más y tres discos que consideres claves, que no te cansas de escuchar.

R: ¡Uf! Sólo tres de cada... habiendo tanto es difícil pero:

Bajistas:

Jaco Pastorius

Eddie Gomez

Me ´shell Ndegeocello.

Discos:

Weather Report "Weather.Report"

Bill Evans "You must believe in Spring"

Me ´shell Ndegeocello "Plantation Lullabies"

¿Algún consejo para los jóvenes que se inician en esto?

R: Que si les gusta un instrumento practiquen, pero sin obsesionarse con demasiada formación o con tratar de tener la mejor técnica... lo mejor es que experimenten y escuchen mucha música... y sobre todo ¡que se diviertan haciéndolo!

Gracias.

R: Mil gracias a ti por tu apoyo y por ayudar a la música minoritaria. ■

José Manuel López

Jorge Bueno

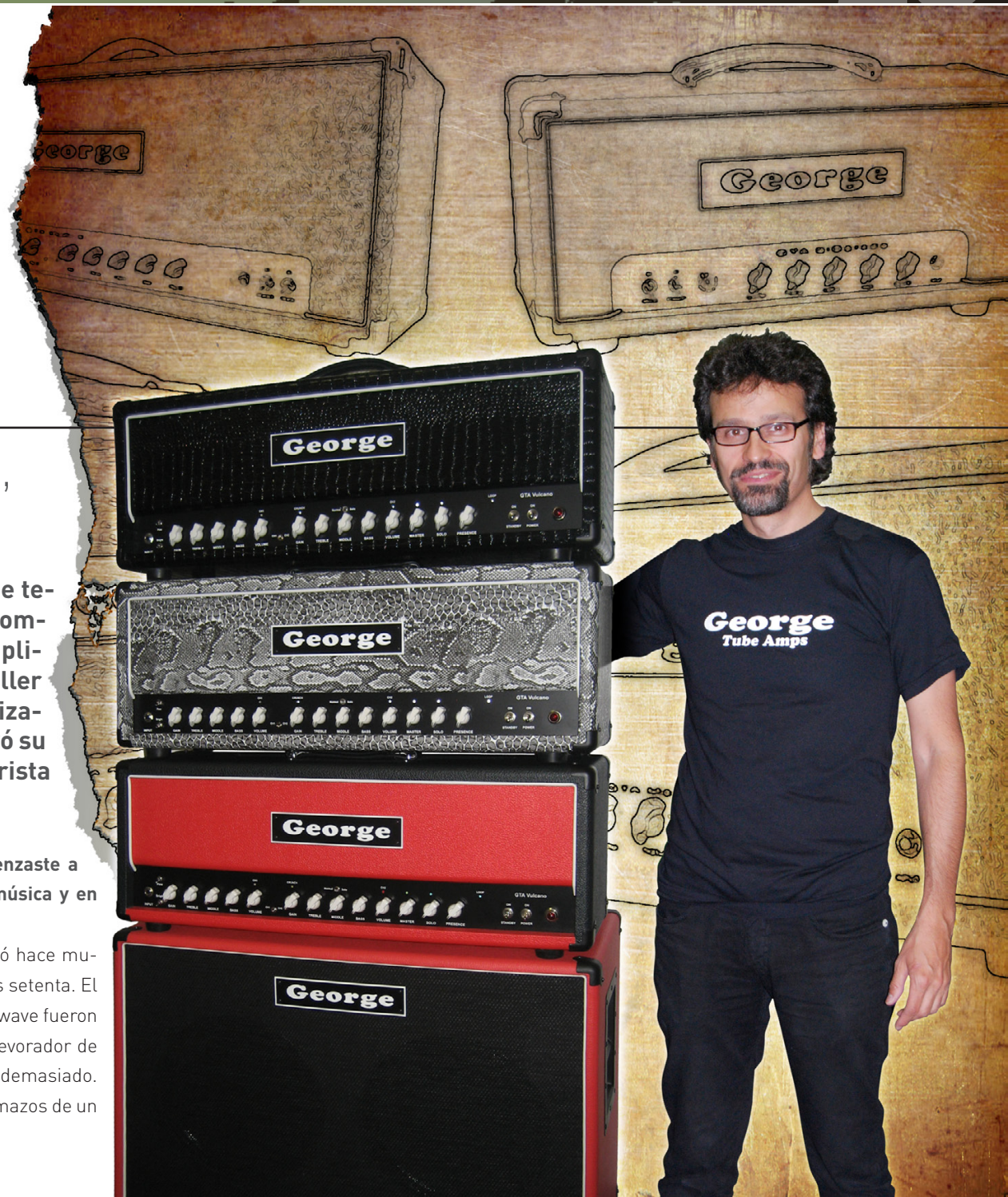
“UN AMPLIFICADOR DE BOUTIQUE ES UN AMPLIFICADOR DE ‘LUTHIER ELECTRÓNICO’ CON TODO LO QUE ESO IMPLICA”.

Corría la primavera de 1994 cuando Jorge Bueno, ingeniero de telecomunicaciones, decidió dejar su trabajo y dedicarse por completo al mundo de la música y más concretamente al de la ampliación a válvulas. Fue entonces cuando nació AMPTEK, un taller pionero en Barcelona especializado en la reparación y customización de amplificadores a válvulas. Más tarde, en 1999 construyó su primera etapa de potencia a válvulas por encargo del guitarrista de La Rabia del Milenio.

A partir de ahí, animado por algunos clientes e influido por los constructores de amplificadores de boutique de Estados Unidos, comienza a trabajar en sus propios modelos. Hoy, una década después, Jorge Bueno se ha convertido en uno de los gurús de la ampliación en España y sus amplificadores son demandados por todos aquellos a los que obsesiona el tono.

¿De qué manera y por qué comenzaste a interesarte por el mundo de la música y en especial de los amplificadores?

R: Mi interés por la música empezó hace muchos años, hacia finales de los años setenta. El punk, el rock'n'roll, el pop y la new wave fueron mis inicios en este mundo como devorador de vinilos. Y la cosa no ha cambiado demasiado. Sigo siendo muy sensible a esos temas de un



par de minutos de los Ramones o de los Buzzcocks. Qué le vamos a hacer.

El tema del interés por la guitarra como instrumento vino más tarde. Ya había cumplido los 20 años cuando me compré mi primera Strat. Y lo de las válvulas tuvo que esperar todavía más. Ya me había metido en los treinta cuando empecé a clavar los codos ante el primer libro de Kevin O'Connor: The Ultimate Tone.

¿Cómo fue tu aprendizaje?

R: Acabé Ingeniería en Telecomunicaciones en el año 85 y después estuve trabajando como ingeniero de sistemas durante 8 años. Hacíamos proyectos a medida para fabricantes de maquinaria industrial -desarrollos de hardware y de software-. Fue una etapa muy divertida. Muy 'digital'. Pero el tema del sonido y de la amplificación a válvulas cada vez me interesaban más. Lamentablemente, no tocamos el tema de la válvula cuando estudié Ingeniería, por lo que tuve que buscarme la vida para conseguir literatura especializada y ponerme al día.

¿Quiénes fueron tus maestros?

R: La literature de Kevin O'Connor, Gerald Weber, Ken Fischer, Dan Torres, Tom Mitchell y John Sprung fueron mis primeras influencias. Leí todo lo que tenían publicado y fue entonces cuando empecé a 'enfermar'. Modificaciones,



● Detalle del cableado a mano de un Tornado

“Un buen día decidí
dejar mi trabajo
como Ingeniero para
aventurarme en el mundo
del instrumento musical.”

restauraciones, customs, boutique,... me metí de lleno en este mundo tan fascinante del que todavía no he logrado salir.

¿Cómo surgió AMPTEK?

R: Un buen día decidí dejar mi trabajo como Ingeniero para aventurarme en el mundo del instrumento musical. Estuve un par de meses pensando en cómo arrancar con la nueva ac-

tividad. En ese momento empezó a funcionar Amptek. Era la primavera del 94. Recuerdo que hice unos cuantos carteles anunciando la apertura del taller de reparaciones y de modificaciones. Los repartí por los locales de ensayo de Barcelona y así empezó todo. La idea inicial de Amptek era simplemente el montar un taller de reparaciones especializado en válvulas. Tuvimos la suerte de que en aquel momento nadie 'tocaba' el tema de las válvulas. Muchos talleres oficiales no querían saber nada de amplificadores antiguos. Y nosotros nos hicimos cargo de todos aquellos 'enfermos'. Fuimos pioneros en Barcelona en este tema. Nadie antes había montado un taller con la idea no sólo de reparar sino también de modificar, customizar y restaurar amplificadores de válvulas.

Actualmente se está poniendo muy de moda todo el tema de boutique, también en amplificadores. ¿Qué ventajas ofrecen sobre los amplificadores realizados en serie por las grandes marcas?

R: La diferencia es clara. Un amplificador de boutique, es decir el que está fabricado totalmente de forma artesanal, se suele montar por una única persona y utiliza componentes electrónicos de muy alta calidad. Estos dos puntos son básicos. Le dan al amplificador fiabilidad y consistencia por un lado y la calidad tonal que no tiene un

“La señal no fluye de la misma forma a través de un buen cable de cobre que a través de una pista de un circuito impreso.”

amplificador de producción masiva por el otro. Un amplificador de boutique es un amplificador de 'luthier electrónico' con todo lo que eso implica.

¿Es tan decisivo en el resultado final, en el sonido, que un amplificador esté realizado punto a punto en vez de con circuito impreso?

R: Sí. Definitivamente sí que es importante. Y es muy fácil de justificar. La señal no fluye de la misma forma a través de un buen cable de cobre que a través de una pista de un circuito impreso. Es pura lógica. Si partimos de un mismo circuito electrónico y montamos un amplificador cableado a mano y otro con circuito impreso seguro que sonará mejor el cableado a mano. Respirará mucho más y tendrá un tono más definido y dinámico. Aunque ambos utilizan los mismos componentes electrónicos. No hay mas que fijarse en las reediciones de conocidas empresas americanas (no citaré nombres). Quedan en evidencia al ponerlas al lado

de los amplificadores originales de la época o incluso de las réplicas que hacen fabricantes de boutique. Los circuitos son los mismos, los componentes podrían ser similares, pero el sonido no lo es. Y gran parte de esta diferencia es debida al cómo está hecho el amplificador.

Por supuesto que hay grandes amplificadores en el mercado que utilizan circuito impreso. Prefero no citar marcas tampoco. Y algunos de ellos suenan increíbles, de lo mejorcito que he oído nunca. Suelen ser amplificadores complejos, muy difíciles de cablear a mano. Pero seguro que si se pudieran cablear a mano sonarían mejor.

¿Cuáles son los componentes fundamentales que, desde el punto de vista técnico, hacen que un amplificador de boutique sea, en principio, mejor que uno de serie?

R: Todos los componentes son importantes: conectores, resistencias, condensadores, transformadores, válvulas, altavoces,... si la

George VULCANO

EXPLOSIÓN DE TONO Y DE FUERZA. DEMOLEDOR.



CABEZAL HI-GAIN CON DOS CANALES COMPLETAMENTE INDEPENDIENTES CAPAZ DE CUBRIR LAS DEMANADAS MÁS ACTUALES DE CUALQUIER GUITARRISTA. Y TODO ELLO COMPLEMENTADO CON PRESTACIONES QUE LE DAN LA VERSATILIDAD ESPERADA EN UN PRODUCTO DE ALTA GAMA.

100% VÁLVULAS. 100 VATIOS. BOUTIQUE. CABLEADO A MANO. DOBLE CANAL /LIMPIO REAL + HI-GAIN). DOBLE MÁSTER. BOOSTER DE MEDIOS ASIGNABLE AL SEGUNDO MÁSTER, LOOP SERIE. LOOP PARALELO CON CONTROLES DE SENSIBILIDAD Y NIVEL DE EFECTOS. CONTROL REMOTO DE CANAL, MÁSTER, GANANCIA CANAL 2 (CRUNCH/HI-GAIN) Y LOOPS, PENTODO/TRIODO.



WWW.AMPTEK.ES

George

WWW.GEORGETUBEAMPS.COM



● Enric realizando las últimas soldaduras de un Thunderbird.

señal de audio pasa a través de ellos se convierten en puntos estratégicos del amplificador. Un amplificador de serie podría utilizar perfectamente los mismos componentes que utiliza un amplificador de boutique. Pero los objetivos finales de los dos productos son diferentes. El amplificador de serie busca la venta masiva, busca un precio competitivo, busca luchar por un liderazgo en un sector de mercado.

Muchos de ellos son productos de tempora-

da que siguen las demandas del mercado y que mueren a los pocos años de haber nacido. Por estos motivos también suelen ser productos que utilizan componentes de inferior calidad y eso se nota en el tono final. Pero el mercado es muy grande y hay lugar para todos.

¿En qué medida cada uno de los componentes principales de un amplificador influye en el sonido, resultado, final?

R: Como he comentado antes, todos los componentes que están en el circuito de audio son importantes. Uno de los componentes más olvidado hasta hace poco era el altavoz. Y es una pieza básica. El altavoz puede cambiar drásticamente el sonido del amplificador. Puede reconducir el tono del amplificador en función del modelo utilizado. Es muy importante tenerlo en cuenta a la hora de hacer mejoras.

El circuito utilizado define el camino por el que irá el amplificador. Se puede matizar el tono cambiando válvulas, altavoces o transformadores pero hay unas guías que conducen al amplificador por ese camino.

Las válvulas, condensadores y transformadores acaban de matizar el tono final. Y en el caso de los combos y pantallas de altavoces el tipo de madera y el grosor de la misma son factores también muy importantes. La resonancia del recinto acústico y la definición y contundencia del sonido dependen del volumen interno, de las maderas y del tipo de ensamblaje.

En cuanto a los altavoces: ¿Qué diferencia a uno de alnico de otro cerámico?

R: Básicamente la eficiencia. Los altavoces cerámicos son más modernos que los de alnico y son más eficientes ya que la fuerza del imán cerámico es superior a la del alnico. El comportamiento es muy diferente. El altavoz de

alnico aporta tonalidades mucho más cálidas y musicales. Se adapta perfectamente a los sonidos limpios y saturados (overdrive). En cambio con las distorsiones no se lleva demasiado bien. No trabaja bien la onda cuadrada de la distorsión. Y aquí es donde el altavoz cerámico se desenvuelve con mucha más soltura. La dinámica y la eficiencia de este tipo de altavoz hacen que las distorsiones fluyan con más facilidad. Yo personalmente no me decanto por un altavoz u otro. Ambas opciones pueden ser válidas. Todo depende de dónde se pongan y para qué se vayan a utilizar.

En cuanto al material: ¿Es tan importante como ocurre en las guitarras que la caja sonora no esté fabricada con maderas laminadas y demás?

R: Como he comentado antes, la madera influye en el sonido de un recinto acústico. Cuanto más dura sea la madera y más rígido sea el recinto, el sonido tenderá a ser más agudo y brillante. Es lo que sucede cuando se utilizan maderas macizas en lugar de los contrachapados o laminados clásicos. El resultado final también va a gustos. A mi personalmente me gusta más el tono del laminado. Me parece más balanceado y más cremoso. En nuestros amplificadores George utilizamos contrachapado de pino para la fabricación del mueble. Pero el frontal de los combos y de las pantallas

“Un amplificador doméstico no tendría que tener más de 2 vatios. Lo recomendable es 1 vatio o incluso menos.”

lo hacemos con contrachapado de abedul. Tiene más riqueza armónica y define mejor el sonido. La excepción es nuestra pantalla de bajo de 4x10" (George V410B). Esta pantalla está hecha toda de abedul para bajar la frecuencia de resonancia. El resultado es un sonido mucho más compacto y definido, sobre todo en frecuencias bajas.

¿Es el circuito lo que determina realmente el sonido del amplificador?

R: Así es. El circuito encamina el sonido del amplificador.

En cuanto a las válvulas, generalmente se asocian las 6V6 a los amplis Fender, la EL84 a los VOX, etc. ¿Depende realmente de ellas el sonido, el carácter del amplificador? Si fuera así, ¿sería lógico pues pensar que amplificadores que aceptan todo tipo de válvulas podrán sonar de todas las formas posibles o esto último es ciencia ficción?

R: Es ciencia ficción. Un amplificador basa su sonido en el circuito utilizado. Las válvulas acaban de darle un carácter u otro. Está claro

que un Fender con EL34 no suena a Marshal ni un Hiwatt con 6L6 a Fender. Si que se puede hablar de que un Fender con EL34 puede tener hilos de tonos británicos, pero no porque la válvula suene a VOX u Orange sino por el tono propio de la válvula.

También es cierto que los circuitos clásicos están asociados a modelos de válvulas concretos y esa combinación tiene como resultado un tono característico. Si rompemos esa asociación cambiará el tono del amplificador pero no hasta el extremo de convertirlo en otro amplificador completamente diferente.

¿Qué diferencia existe entre la clase A y la A/B, en especial a nivel sonoro?

R: Estas dos clases de trabajo están relacionadas con la polarización de las válvulas de potencia. La Clase A pura la encontramos en amplificadores Single-Ended como por ejemplo un Champ. Los amplificadores con topología Push-Pull pueden trabajar en Clase AB o en una pseudo-Clase A (polarización por cátodo). El sonido cambia radicalmente si hacemos trabajar la etapa de potencia de una forma o de la



● Detalle del laboratorio de AMPTEK.

otra. La Clase A entrega menos potencia pero tiene más fuerza y empuje ('punch'). El sonido en Clase A es también más rico en armónicos y por lo tanto más 'lleno'. Es mi favorita sin lugar a dudas.

¿Es un amplificador a válvulas realmente un buen compañero para usar en una casa?

R: Sí. Es la mejor opción para tocar en casa pero con los vatios adecuados. Un amplifica-

dor doméstico no tendría que tener más de 2 vatios. Lo recomendable es 1 vatio o incluso menos. Con esta potencia el tono de un amplificador a válvulas es claramente ganador.

En el caso de tener que utilizar un dispositivo para reducir la potencia la mejor opción es un atenuador ya que te permite bajar la potencia con más eficiencia. El atenuador puede afectar al tono del amplificador, pero también afectan otros sistemas como el Tone Bone o el Pentodo/Triodo.

● José Manuel "Lopi",
director de Cutaway;
a la izquierda, junto
a Jorge Bueno.



“El circuito utilizado define el camino por el que irá el amplificador. Se puede matizar el tono cambiando válvulas, altavoces o transformadores pero hay unas guías que conducen al amplificador por ese camino.”

¿El volumen es sólo una cuestión de Watts o también de percepción?

R: Los vatios son importantes. Cuantos menos vatios tenga el amplificador más fácil será sacar ese tono mágico de la válvula a bajo volumen. Pero también ayuda el tono propio del amplificador. Cuanto más cálido y cremoso sea, mucho más musical sonará a bajos volúmenes.

Actualmente tienes varios modelos de amplificador fabricados por ti. ¿Podrías contar-nos brevemente sus características y definir cómo son, cómo suenan y qué espectro cubren?

R: Con los modelos de amplificadores que tenemos intentamos cubrir el máximo de gama en cuanto a tonos y distorsiones.

El **AxeFive** tiene un sonido limpio y gordo al que le puedes sacar un partido sorprendente en estudio y en casa gracias a sus 2 vatios de potencia.

El **Thunderbird** es el hermano grande del AxeFive. Potente, contundente, dinámico. El margen de limpio es muy grande y se puede utilizar tanto en jazz y rockabilly como para rock potente combinado con un buen pedal de distorsión. Es muy versátil.

El tono del **Monarch** es cremoso y cálido. Muy dulce pero a la vez fuerte y definido. Las KT66 le dan un carácter muy especial.

El **Tornado** y el **ELDorado** son PURO TONO. La Clase A les da una elegancia natural y mucha fuerza. Los armónicos entregados por las EL84 llevadas al límite hacen que el sonido sea denso, perfilado y sobre todo roquero. Muy roquero.

El **Viper II** es PURA FUERZA. Demoledor. La garra que tienen las KT88 es indiscutible. La distorsión está basada en tonos clásicos de los ochenta pero llevada a nuestro terreno más personal. Quizás algo minimalista en cuanto a prestaciones pero definitivo en cuanto a tono.

El **Vulcano** es nuestro buque insignia. Amplificador de dos canales con las prestaciones suficientes como para no encontrar a faltar el tercer o el cuarto canal. El canal limpio es limpio de verdad. El canal de distorsión puede trabajar en modo Crunch o en modo High-Gain conmutable desde la pedalera. Los sonidos de este segundo canal son ricos y densos.

El **Fairlane** está siendo una sorpresa incluso para nosotros. Se está vendiendo mucho gracias a su tono y su presencia. Queda demostrado que 200 vatios son más que suficientes para un bajo si la ecualización es la adecuada. Y el Fairlane tiene muy trabajada la EQ.



● Martín, en el ensamblaje inicial de un Vulcano.

¿Aceptas también encargos de clonar algún modelo clásico de amplificador?

R: No. Sólo montamos por encargo los kits que distribuimos de TAD. Hay clientes que prefieren que les montemos nosotros los kits que nos compran y se los entreguemos ajustados y funcionando.

También existe últimamente un resurgir de todo lo vintage. Cada vez son más frecuentes los anuncios de gente que busca un Silverface

o un Blackface... A nivel sonoro ¿Consideras que está justificado? ¿Existe algún motivo por el que pudiéramos pensar que un amplificador de 50 años debería sonar mejor que uno fabricado hoy en día con los mejores componentes y el mismo método de fabricación?

R: No es cuestión de que suenen mejor o peor. Pero si por ejemplo buscas el tono de la guitarra de Neil Young tendrás que ir a parar a un Deluxe Tweed de la época. Son tonalidades que tenemos en la cabeza después de haber

oído cientos de discos de esa época y lo que mejor los revive son precisamente los amplis de aquella época. Eso no quiere decir que sean mejores ni peores. Simplemente son la forma más fiel de reproducir aquellos tonos. Con esos amplis se ha escrito el rock y es normal que tengamos esos tonos en nuestro cerebro.

Una persona que no ha oído grupos anteriores a los años ochenta no tendría que tener este problema por ejemplo y si los tiene entonces es cuestión de esnobismo.

¿Cómo ves el futuro de los amplificadores? ¿Crees que la emulación llegará a convertirse en un serio rival de la válvula tradicional? ¿Los transistores volverán a ganar protagonismo?

R: Las modas siguen ciclos. Ahora mismo la válvula está muy arriba. Pero es posible que el transistor vuelva con fuerza en unos años apoyado por esas simulaciones digitales que cada vez son más reales. Pero hasta que eso suceda nosotros seguiremos con nuestras amigas las válvulas.

Además de los amplificadores, también has fabricado pedales de efecto y demás. ¿Puedes contarnos cuáles son tus aportaciones en este mundo?

R: Pues no son muy extensas en la actualidad. Nuestro pedal de distorsión AxePow es de los primeros productos que empezamos a fabricar. Lleva muchos años con nosotros. Pero tenemos una par de nuevos proyectos en cartera.

Uno de ellos es una línea de pedales de efectos entre los que estará el clásico AxePow con un nuevo traje. Y el segundo proyecto es un nuevo amplificador basado en un clásico americano de los cincuenta. Pero de momento sólo puedo adelantarnos que NO se trata de un Tweed. ■



Practica de los ajustes III

AJUSTANDO LA TORSIÓN DEL MÁSTIL Y LA ALTURA DE CUERDAS (continuación)

En el anterior capítulo ajustamos una guitarra aplicando medidas empíricas para su ajuste. Si bien ese ajuste nos puede dar una idea de cómo ajustar correctamente nuestra guitarra, creo que ajustar distintas guitarras para distintos gustos utilizando medidas empíricas te puede dar el empuje final para que ajustes tu guitarra a tu gusto.

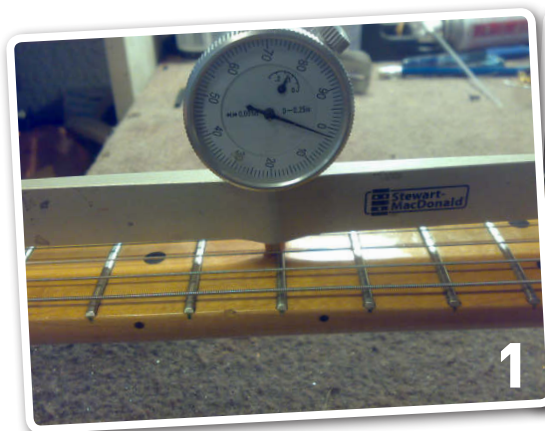
Las guitarras que vamos a ajustar pertenecen en su mayoría a guitarristas profesionales. Veamos las diferencias.

Ajuste de una Fender Stratocaster con 010

El guitarrista tiene una preferencia por un ajuste en el que las cuerdas trasteen muy poco. No le importa sacrificar un poco de altura de cuerdas para conseguir ese fin.

El mástil venía con una torsión inversa de 002 (foto 1). Ajustamos positivamente la torsión del

mástil en 009. La Fender que nos ocupa tiene un radio de 9'5 pulgadas (moderadamente curvo). Para conseguir un bending muy limpio en la 1ª cuerda nos vemos obligados a subir la altura hasta 060 de altura en la 1ª cuerda (foto2). El guitarrista en cuestión hace bendings de 1 tono y medio y detesta el "ahogue de cuerda". La altura de la 6ª cuerda la fijamos en 065. Podemos observar cómo en esta guitarra la 1ª y la 6ª cuerda tienen casi la misma altura (poco habitual). Recuerdo una vez más que cada guitarrista tiene su gusto.



Ajuste de una Mayones Regium con 010

Este ajuste es el más particular de todos. La altura de cuerdas es bajísima (de las más bajas que me pueda pedir un guitarrista profesional). Es muy posible que si tu guitarra no tiene un radio de 16 o más y los trastes no estén perfectamente nivelados no te funcione correctamente. Incluso en una guitarra que esté en perfecto estado (como la que nos ocupa) si se pulsa fuerte oiremos un notorio trasteo. El guitarrista en cuestión conoce estos límites y toca acorde al ajuste que hacemos.

La guitarra viene con una torsión mínima 002 (foto 3). Sería más que plano para la mayoría, pero para este guitarrista es mucha...

El ajuste de la torsión es 000 o como mucho 001. Nos es imposible hacer una galga tan fina, aunque si vamos aflojando el alma desde una torsión ligeramente inversa, en el momento preciso en que la cuerda se separe de los trastes centrales tendremos la idea de lo que es la rectitud del mástil..

La altura de cuerdas se fija en algo menos de 040 en la cuerda 1ª (foto 4) y en 050 en la cuerda 6ª. El radio del diapasón es de 16 pulgadas (bastante plano), en consecuencia los bendings no se ahogan pese a tener la cuerda 1ª tan baja. En radios inferiores a 16 (12 pulgadas y cada vez peor en 9`5 o 7y ¼) el bending se ahogaría casi instantáneamente.

La altura de la cejuela es mínima también. Si se pulsa fuerte las cuerdas, pueden trastear

(especialmente la 6ª). Considero interesante este ajuste porque es muy probable que sea el más particular de todos los que hemos hecho hasta el momento.

Ajuste de una Benedetto Manhattan con 012 de entorchado plano

Los guitarristas de jazz tienen sus particularidades en cuanto al ajuste debido a las siguientes causas:

“Todos estos factores, conjugados con la teoría estudiada nos llevan a saber que a los guitarristas de jazz les gusta el mástil muy recto y la altura de cuerdas baja.”

1.- Sus cuerdas son mucho más duras de lo habitual para un guitarrista de rock. El calibre más habitual es el 12, aunque pueden llegar incluso a calibres de 14.

2.- En muchas ocasiones utilizan las cuerdas con entorchado plano, las cuales suenan ligeramente menos brillantes (y en consecuencia el trasteo es menos audible).

3.- No suelen realizar bendings, o por lo menos, no de un tono. Luego no suele haber problemas con el ahogue del bending en la 1ª cuerda.

4.- No suelen pulsar los bordones con la intensidad del rock, lo cual hace que en conjunción con los gruesos calibres, la 6ª cuerda no les trasteo tanto como a un guitarrista de rock.

Todos estos factores, conjugados con la teoría estudiada nos llevan a saber que a los guitarristas de jazz les gusta el mástil muy recto y la altura de cuerdas baja.

La maravillosa guitarra (foto5) en cuestión venía con mucha torsión (022) (foto 6) y era casi impracticable. Ajustando la torsión hasta algo

menos de 008 conseguimos mejorar el tacto a lo largo del diapasón.

La altura de cuerdas la fijamos en 050 en la 6ª y en 050 en la 1ª. Si bien los guitarristas de jazz no hacen bending, suelen pulsar la 1ª cuerda con bastante intensidad. En lugar de ajustar la altura de la primera "a base de" bendings lo hago escuchando que suene limpia al pulsar con mucha intensidad.

Ajuste de una Larrivee L-10 con cuerdas de 012

Las guitarras acústicas tienen dos particularidades:

1.- Un trasteo no tiene un amplificador de guitarra para esconderse.

2.- Se suelen tocar con moderada o intensa fuerza para extraerle volumen acústico.

Estas dos características hacen que el ajuste de una acústica estándar requiera de un calibre más duro así como de una altura de cuerdas y

torsión superiores al de una guitarra eléctrica.

La guitarra en cuestión trastea cuando se pulsa con moderada intensidad en los primeros trastes. La curvatura es demasiado ligera (008 en el traste 8), dándole un poco más de curvatura 013, los trasteos se limpian. La altura de cuerdas está fijada en 060 en la 6ª y 055 en la 1ª cuerda, no es preciso retocarla (**foto 7**).

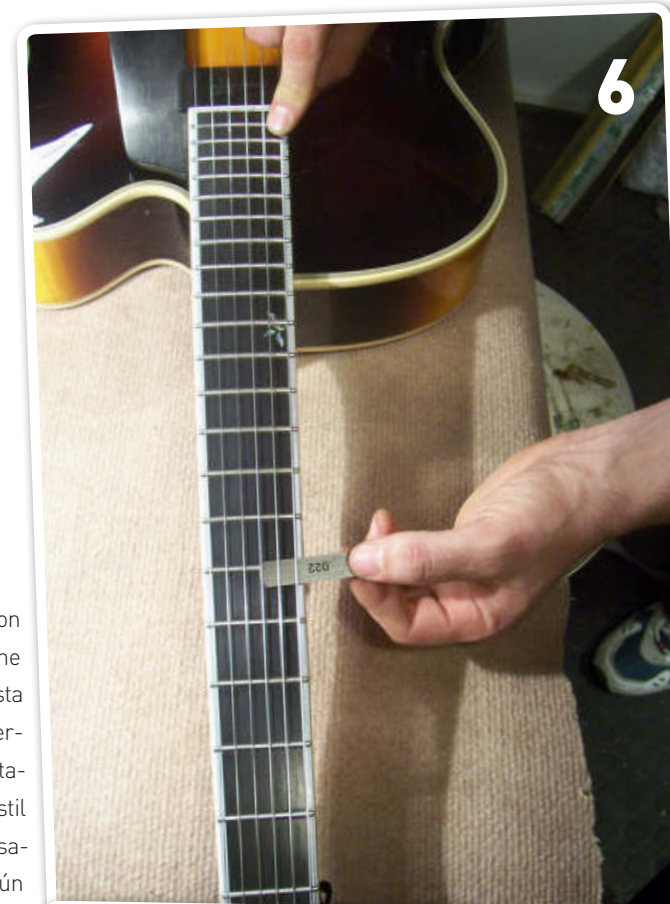
Para algunos guitarristas acústicos, especialmente los rasqueadores de acordes en las pri-

meras posiciones y que pulsan con mucha intensidad, en ocasiones he tenido que ajustar la torsión en hasta 018 y la altura en 070 para la 6ª cuerda. En el caso que nos ocupa el guitarrista toca a lo largo de todo el mástil y prefiere pulsar normal antes que sacrificar la comodidad del mástil. Aún a sabiendas de ser reiterativo y pesado, cada guitarrista tiene su gusto. ■

Juan Brieva

Juan Brieva contestará personalmente las preguntas que se le formulen relacionadas con sus artículos, enviar mail a:

info@cutawayguitarmagazine.com



“Es muy posible que si tu guitarra no tiene un radio de 16 o más y los trastes no estén perfectamente nivelados no te funcione correctamente.”

Conocimiento del Mástil IV

Hola a todos , espero que las distintas posiciones de las triadas a lo largo del mástil ya estén bastante claras para todos, no obstante por si todavía hubiese alguna duda al respecto en este artículo vamos a repasarlas de forma conjunta, tanto triadas mayores como menores, viéndolo en situaciones reales de canciones interpretadas por guitarristas como Jimmy Page, Mark Knofler, Randy Rhoads o John Petrucci. Para cada ejemplo he transcrito el riff para luego analizarlo y os he puesto unos enlaces a youtube para que podáis ver en directo como tocan los riffs cada uno de los guitarristas.

Como primer ejemplo vamos a tomar la canción de Led Zeppelin Communication Breakdown, (Fig 1)

En este primer riff vemos que Jimmy Page utiliza dos de las formas que hemos estudiado anteriormente, más concretamente la forma de E mayor para tocar el A mayor y la forma de A mayor para tocar el D mayor. Es muy interesante que al estudiar riffs no solo nos limitemos a sacarlos de oído y tocarlos sino que los analicemos para comprender realmente que elementos forman parte del riff pudiendo si así lo quisiéramos utilizarlos para nuestras propias composiciones.

Jimmy Page.

En el segundo ejemplo la parte a analizar es de la canción Sultans of Swing de Dire Straits (Fig. 2)

Aquí Mark Knofler utiliza tan solo tres cuerdas centrales para dar a entender los acordes, esto es muy característico de su estilo, si lo analizamos vemos que utiliza la forma de Am para tocar el acorde de Dm, la forma de A mayor para tocar los acordes C, Bb y F, aunque en éste último tan solo utiliza dos notas de la triada, y finalmente para volver a interpretar el acorde de C usa la forma de E mayor. Por lo tanto en este ejemplo vemos como podemos utilizar diferentes formas del acorde dentro de un mismo riff o frase. **Mark Knopfler.**

El tercer ejemplo es de la canción Crazy Train de Ozzy Osbourne, interpretada por el guitarrista Randy Rhoads. (Fig. 3)

En este ejemplo vemos como Randy utiliza la forma de E mayor para el A mayor y la forma de C mayor para el E y el D mayor, todos ellos utilizando las cuerdas 2,3 y 4 para poder alternarlos con la nota pedal de A en la quinta cuerda. **Randy Rhoads.**

El ultimo de los ejemplo que vamos a ver es de la canción de Dream Theater "Innocence Faded". (Fig. 4)

Este ejemplo final utiliza tres de las formas que hemos estudiado manteniendo el bajo en la misma nota y por tanto interpretando las tres triadas que poseen dicha nota, como podéis ver en el primer compás la nota que se mantiene es el B, y las tres formas son la forma de A para el E mayor, forma de E para el B mayor y forma de C para el G mayor, este proceso lo repite en el riff bajándolo primero un tono, es decir comenzando en D, y luego bajándolo otro tono más comenzándolo en C, el último acorde es un Dsus4 que es un acorde en el que la tercera se sustituye por la

cuarta haciendo que el acorde sea ambiguo perdiendo su característica de ser menor o mayor. **John Petrucci.** Podéis ver a John Petrucci tocarlo en directo en el Dvd Score de Dream Theater.

Espero que este artículo os halla resultado de utilidad y sobre todo para que veáis como se puede unir el estudio de las triadas, lo que a priori parece un poco arduo, con ejemplos reales de canciones, a continuación os digo más canciones que os pueden servir de estudio, echadles un vistazo y buscad más ejemplos en otras canciones.

Under the Bridge (Red Hot Chili Peppers), Hammer to Fall (Queen), Hangar 18 (Megadeth), Nightrain (Guns and Roses) otros ejemplos que están en un terreno más pop pueden ser El muelle de San Blas (Maná), Insoportable (El Canto del Loco) o Rufino (Luz Casal) como veis esto es aplicable a todos los estilos. Como siempre si tenéis alguna duda podéis dirigiros a mi **email** o en mi **myspace**.

Hasta la próxima. ■

Communication Breakdown (Led Zeppelin) **Fig. 1**

♩ = 174 N.C.(E⁹)

D A D

P.M.-----

TAB 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Sultans of Swing (Dire Straits) **Fig. 2**

♩ = 150 Dm/A C/G B^b/F F/A C/G F C/E

Dm/A C/G B^b/F F/A C/G F C/E

TAB 6 7 5 7 5 3 5 6 5 5 7 5 5 7 5

Crazy Train (Ozzy Osbourne) **Fig. 3**

♩ = 136 A E/G# D/F# A⁵ A E/G# D/F# A⁵

A E/G# D/F# A⁵ A E/G# D/F# A⁵

TAB 5 7 4 2 2 5 4 3 2 4 2 0 4 2 0 4 2 0

Innocence Faded (Dream Theater) **Fig. 4**

♩ = 112 E/B B G/B D/A A F/A C/G G Dsus⁴

E/B B G/B D/A A F/A C/G G Dsus⁴

TAB 0 7 8 7 7 5 6 5 3 3 2 4 2 3 2 4



Arpeggiator (Parte II)

UNIENDO ARPEGIOS

Tras la introducción al tema llevada a cabo en el número anterior ya deberías estar preparado para entrar de lleno en la práctica del útil Arpeggiator. Ahora solo es cuestión de unir diagramas entre sí y construir frases. A continuación, os mostramos los 4 conceptos básicos de práctica del Arpeggiator.

Si todavía no tienes muy por la mano los diagramas, cosa bastante comprensible porque son demasiados, puedes descargar el número anterior haciendo clic [aquí](#). Ahora ya no hay excusa, échale mano al metrónomo y ¡Vamos al lío!

Hay 4 maneras diferentes de aproximación a la técnica de estudio del Arpeggiator, para ello no nos complicaremos mucho la vida y cogemos secuencias de acordes fáciles y muy standard, como por ejemplo un IIm-V7-I en Do, que sería Dm-G7-Cmaj7.

1.- Desde la Tónica: Como su propio nombre indica, cada acorde lo empezaremos desde su tónica y cada 4 tiempos (1 compás), pille donde nos pille del compás, cambiaremos a la tónica del siguiente arpeggio, así de sencillo. Si echáis

un vistazo a la tabulación lo veréis mucho más claro. Para empezar, usaremos corcheas, así da más tiempo a recorrer más parte del arpeggio que es lo que nos conviene. Si tenéis demasiada dificultad, simplemente variad el tempo de vuestro metrónomo a vuestro gusto.

2.- Desde la nota más grave disponible de cada arpeggio. Dependiendo de la posición en la que nos encontremos, la nota más grave variará. Así bien, en este ejercicio siempre empezaremos por la nota más grave.

Para los ejemplos que os facilitamos, siempre tratamos de simplificarlos para no confundir, por eso usamos siempre las mismas posiciones: La posición 3 para el menor, la 1 para el dominante 7ª y la 4 para el mayor. Obviamente vosotros podéis (y debéis) practicar con todas



las demás posiciones que os hemos facilitado, para encontrar esa fluidez que buscamos.

3.- Desde la nota más aguda disponible de cada arpeggio. Exactamente igual que el ejercicio 2, pero empezando por la más aguda.

4.- Buscando la nota más cercana entre arpeggios. Este es sin duda el ejercicio más útil y más realista de todos, que es el que se da constantemente en situaciones de improvisación y hace que nuestras melodías fluyan de manera natural sin que suenen bruscas. ¡Machácalo bien!

Como bien decíamos en el número anterior, todo esto se puede superimponer para buscar otros colores dependiendo de los acordes que vayan debajo, para ello puedes revisar el **número 7** de Cutaway.

¿Cómo construyo mis propias frases uniendo estos arpeggios? Pues sencillamente camufla los arpeggios. No los toques completos, saltate notas y alterna el orden de las mismas, juega con los silencios y los valores rítmicos, puedes construirte un solo de 1 minuto a base de arpeggios y puede que nadie se diera ni cuenta de que está hecho a base de arpeggios exclusivamente, aunque tampoco pasa nada que ese sonido a arpeggio sea evidente.

Espero que este artículo os sea de mucha utilidad, hasta el siguiente... go for it!! ■

Fig. 1

Chord diagrams for **Dm⁷**, **G⁷**, and **Cmaj⁷** are shown above the staff. The staff contains a sequence of notes with fingerings:

T: 3-6-5, 3-6, 3-7, 8-7-3, 5

A: 2-5, 3-6, 4-3-6, 5-3-7, 5-4

B: 5-3, 3-5, 2-5, 3-5, 3-2-5, 4-5, 5-4, 5-2

Fig. 2

Chord diagrams for **Dm⁷**, **G⁷**, and **Cmaj⁷** are shown above the staff. The staff contains a sequence of notes with fingerings:

T: 3-6, 4-3-6, 5, 3-7-8-7-3, 5-4

A: 2-5, 3-6, 4-3-6, 4-5, 5-4

B: 5-3-5, 3-2-5, 3-5, 2-3, 2-5, 4-5, 5-4

Fig. 3

Chord diagrams for **Dm⁷**, **G⁷**, and **Cmaj⁷** are shown above the staff. The staff contains a sequence of notes with fingerings:

T: 5-6-3, 7-3, 7-3, 5, 5-4, 5-2, 4-5

A: 5-2, 6-3, 6-3, 5-4, 5-2, 4-5

B: 3-5-3, 4-5-3, 5, 5-2, 3, 2-3, 2-3, 2-5, 4-5

Fig. 4

Chord diagrams for **Dm⁷**, **G⁷**, and **Cmaj⁷** are shown above the staff. The staff contains a sequence of notes with fingerings:

T: 3-6-5, 3-6-3, 3-7-8-7-3, 5

A: 2-5, 6-3, 4, 5-3, 2-5, 4

B: 5-3, 4-5-3, 5-2, 3-2, 2-3, 2-3, 2-5, 4

Conexión Pentatónica I

Hola de nuevo a todos. El objetivo fundamental es que consigamos poco a poco poder tocar en cualquier parte del mástil de la guitarra las escalas que vamos aprendiendo y añadir musicalidad a nuestros fraseos. Por eso vamos a comenzar por la escala probablemente más conocida y utilizada en la guitarra, la escala pentatónica menor.

A modo de repaso recordemos que la escala está compuesta por 5 notas (**penta**) con la relación entre ellas de tónica (**T**), tercera menor (**3b**), cuarta justa (**4**), quinta justa (**5**) y séptima menor (**7b**) de tal manera que si tomamos la nota A como tónica tendríamos **ACDEG (T 3b 4 5 7b)**. Sobre la guitarra si tratamos de tocarla en una sola cuerda, por ejemplo en la quinta, sería en quinta cuerda al aire (**A**), tercer (**C**), quinto (**D**), séptimo (**E**) y décimo traste (**G**). Bien pues una vez repasado esto el primer ejercicio que os propongo es tratar de cantar la escala de tónica a tónica, ascendente y descendentemente, para que os resulte familiar su sonido.

Como muchos de vosotros sabréis, en la guitarra podemos utilizar patrones para visualizar las escalas, por eso en los gráficos podéis ver la primera, segunda y tercera posición de la escala pentatónica menor, pero recordad una cosa, los patrones nos ayudan a ver las escalas pero

por encima de todo debemos escuchar lo que tocamos por lo que os aconsejo que a la hora de practicar las posiciones empezéis en la tónica y acabéis de nuevo en la tónica para que vuestros oídos tengan claro como suena la escala.

Después de esto vamos analizar un poco la base, la cual está en **A menor** y se basa en el riff del ejemplo 1. Como veis la base es bastante rockera puesto que me he inspirado en AC/DC, del cual os recomendaría su extensa discografía, pero en especial que le dierais una escucha a su disco Back in Black para que para comprender un poco más la idea del solo de este mes. Os aconsejo que siempre que podáis tratéis de tocar las bases sobre las que vais a interpretar un solo, puesto que cuanto más dominado se tenga el ritmo y los cambios mejor se podrá frasear.

El solo se compone de 25 compases, divididos de tal manera que en los compases 1-8 he utilizado principalmente la primera posición de **A pentatónico menor**, en 9-13 la segunda, 14-18 la

tercera y en 19-25 he tratado de mezclar las tres.

Respecto al fraseo una de las cosas más importantes es que cuando finalicemos una frase tenemos que tener en cuenta que si queremos dar la sensación de final es fundamental resolver sobre una de las notas del acorde que esta sonando (en el solo hay varios ejemplos en los compases 1, 2, 5, 7, 12, 13, 14, 16, 20, 22 y 24) mientras que si reposamos en otras notas que no estén en el acorde daremos la sensación de que la frase continuará (compases 5,8 y 10).

Otro aspecto importante es que tengamos claro cómo realizar los bendings en cada nota de la escala, en este caso de tono o tono y medio. Los primeros los podemos realizar en las notas que se encuentran a un tono de la siguiente, como **C, D y G** (compases 2, 4, 5, 6, 9, 14,17,18) y los de tono y medio siempre que nos encontremos las notas **A y E** (compases 12,13 y 22).

Otro elemento importante es el vibrato (comp. 1, 2, 6, 7, 8, 12, 13, 14, 16, 20, 22 y 25)

que para que el solo tenga una onda a Angus Young, he tratado de utilizar un vibrato rápido a semicorcheas, recordad que el vibrato es uno de los aspectos más personales de un guitarrista por lo que os aconsejo que le prestéis una especial atención.

También he introducido en el solo los slides (comp. 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 16, 19, 20, 21 y 25) que ayudan a que las frases se enriquezcan haciendo que no suenen a simples paseos por la escala. Por ahora ahí tenéis el tanto el solo como la base para poder experimentar con vuestras propias frases, espero haber aportado algunas ideas que os ayuden a mejorar vuestro fraseo y manejo del mástil. ■

Pablo García





Plug-ins de verano

En pleno verano y con las altas temperaturas acechando en el mundo exterior, te proponemos que te refugies en tu casa, enciendas el aire acondicionado y te prepares para disfrutar de este artículo en el que podrás encontrar algunas “chucherías” interesantes con las que ampliar la paleta sonora de tu Home Studio.

En el caso de no disponer de aire acondicionado, te aconsejamos que te arrimes todo lo que puedas a un ventilador y bebas al menos 1 litro de agua o cualquier otro líquido no inflamable cada hora para evitar una deshidratación severa.

Para empezar comentaremos unos plug-ins que, cómo no, están dedicados al modelado de amplificadores de guitarra, se trata de los 4 modelos desarrollados por Ronald Passion: **X-1000**, **S500**, **M-900** y **FV-70**.

En la nota de prensa, Ronald comenta que ha estado desarrollando por ensayo-error estos preamplificadores en formato plug-in VST durante 8 meses. Desde aquí esperamos que Ronald haya dedicado durante esos 8 meses tiempo para otras cosas, y le animamos a que le dedique otros 8 meses más a dominar el concepto de la metodología de ensayo-error ya que se quedó simplemente con los errores.

Para resumir el análisis de estos productos y no extendernos en exceso, podríamos decir



● Ronald Passion

que el FV-70 tiene un sonido similar al que puede obtenerse al conectar una guitarra a un radiocasette de los años 80 por la entrada de micrófono. De todas formas es el menos dañino para la salud de nuestros oídos ya que ofrece sonidos limpios.

Con respecto a los otros 3 modelos, el X-1000, SS500 y M-900, con sus emulaciones, según su desarrollador, de válvula y de distorsión moderna, ya entrañan mayor peligro tanto para el oyente como los altavoces que sufran su reproducción.

Los plug-ins son gratuitos, pero en esta ocasión igual que existen las licencias "donationware", es decir de donar dinero al desarrollador en concepto de uso por su software, estos plug-ins deberían distribuirse bajo licencia

"damnationware" en la que los usuarios fueran los retribuidos por la condena que ha supuesto probar el software.

Bajo la responsabilidad de los lectores y especialmente enfocado a los más morbosos, dejamos los links, no sin antes advertir que no estamos seguros de que su uso continuo durante más de 5 minutos pueda generar espasmos involuntarios o alteraciones genéticas irreversibles.

Continuamos el artículo con dos plug-ins VST dignos de ser comentados por la calidad que ofrecen, se trata de **Mo Verb** y de **Twin Delay**, ambos desarrollados por Rhythm-Lab.

Mo verb ofrece reverberación basada en algoritmos originales y combina la simulación de reverb de muelles con la digital. A través

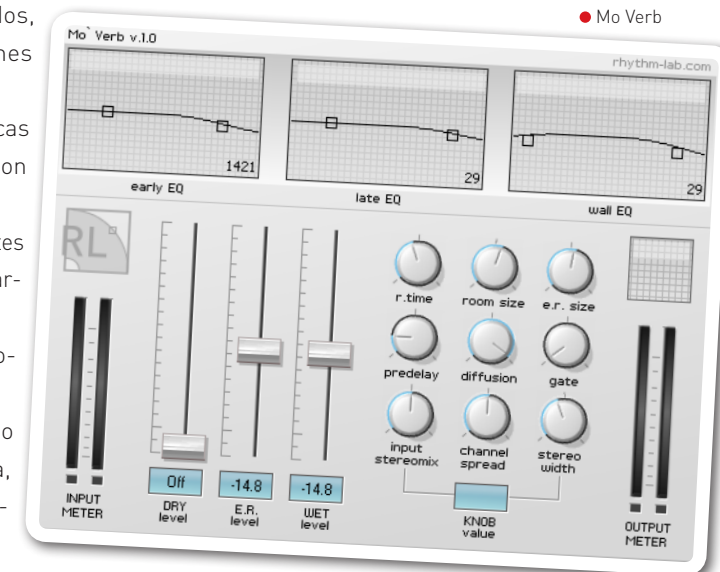
"Los plug-ins son gratuitos, pero en esta ocasión igual que existen las licencias "donationware", es decir de donar dinero al desarrollador en concepto de uso por su software"

de un intuitivo interfaz gráfico permite manejar multitud de parámetros para conseguir una gran variedad de sonidos, ofreciendo desde reverberaciones suaves a cálidas.

Algunas de las características más interesantes que posee son las siguientes:

- 1- Ecualizaciones independientes para las reflexiones temprana y tardía.
- 2- Filtro iterativo de las reflexiones de la pared.
- 3- Controles de amplitud estéreo tanto de entrada como de salida, pre-delay, tiempo, tamaño, difusión, gate y nivel de mezcla.

Se trata de un plug-in de reverb de una gran calidad que aportará el posiciona-



● Mo Verb

miento espacial que necesitemos para cualquier instrumento, incluida la voz.

Los más de 40 presets que ofrece cubren bastantes usos. De todas formas, a pesar de tener tantos controles, la interfaz gráfica es bastante amigable, permitiendo la creación de presets propios a partir de los ya existentes para ajustarlos rápidamente a nuestros intereses.

A continuación podéis escuchar una prueba de sonido donde se aprecia una guitarra eléctrica, primero sin el efecto y luego con él, en dos contextos diferentes. 🎧

Twin Delay está diseñado para la emulación de efectos analógicos y digitales de delay y adicionalmente efectos de modulación, como flanger o metallizer. En su desarrollo se ha prestado una atención especial a los algoritmos de delay analógico, lo que posibilita la creación de sonidos realmente originales.

Entre las características más destacadas podemos encontrar:



● Twin Delay

“La reverb de Mo verb combina la simulación de reverb de muelles con la digital, a través de un intuitivo interfaz gráfico que permite manejar multitud de parámetros.”

- 1- Algoritmo digital y 3 algoritmos de emulación de cinta:
- 2- 3 tipos de sincronización
- 3- Filtros HP y LP con emulación de válvulas.
- 4- Funcionalidad mono/estéreo

Al igual que sucedía con Mo Verb, a pesar de que los parámetros de control son muchos, el entorno gráfico posibilita un manejo fácil y partiendo de los más de 65 presets incluidos podremos conseguir una gran variedad de efectos. A continuación podéis escuchar el mismo ejemplo anterior pero esta vez con el efecto de delay en lugar del reverb. 🎧

Aconsejando la descarga de los dos productos de Rhythm-Lab, Mo Verb y Twin Delay, nos despedimos hasta el próximo número, no sin antes desearos un feliz verano y recomendaros el uso de factor de protección en las exposiciones al sol. ■

Damián Hernández



TEL. 937 299 755
693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



HUMBUCKER

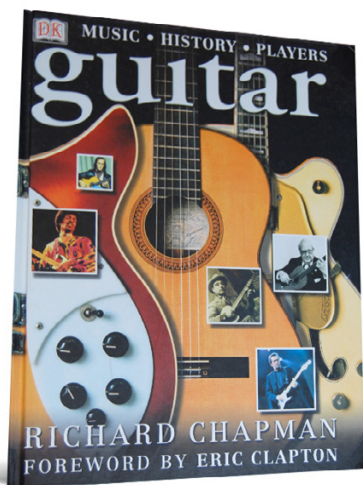


SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

- CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM
- TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES
- DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.
- REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA
- CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN WWW.RAMOSGUITARS.COM



GUITAR Music. History. Players

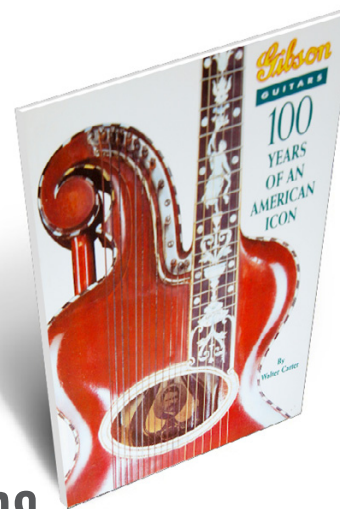
Richard Chapman

Dorling Kindersley Book

“Music has always been the most essential part of my life”. Con esta frase comienza el prólogo que escribe Eric Clapton para este libro.

En él Chapman cuenta la historia de la guitarra relacionándola con los diferentes géneros musicales y con los artistas más representativos de cada estilo. Desde los inicios de la guitarra clásica en el barroco, al blues, el flamenco, el rock, el country, el folk etc.

Muy bien estructurado y con un gran despliegue de imágenes: fotos, ilustraciones, transcripciones...convierten este volumen en un enriquecedor libro de consulta que no debe faltar en la biblioteca de cualquier guitarrista que se precie. ■



GIBSON GUITARS 100 years of an american icon

Walter Carter

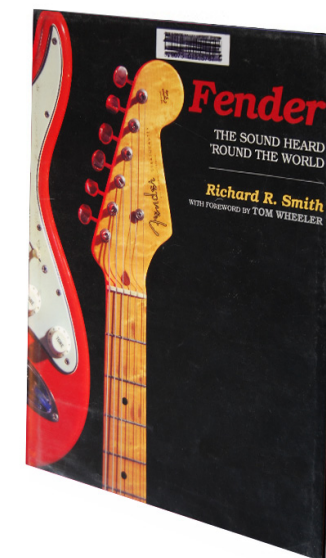
General Publishing Group

Este libro de más de 300 páginas encierra en él la historia de otro de los clásicos de la guitarra del siglo XX, Gibson Guitars.

Desarrolla cronológicamente toda la evolución de la marca en siete etapas que el autor llama “eras” y que corresponden a diferenciadas épocas de Gibson, desde los inicios en 1894 hasta cien años después.

Más de 600 ilustraciones entre fotos y planos provenientes de los archivos de Gibson y colecciones privadas, le dan frescura y atractivo a la lectura quedando instrumentos y artistas con sus instrumentos plasmados en él.

Un retrato de la evolución de la música popular, del ragtime y las big bands, hasta el blues o el rock and roll, queda reflejada a través de las guitarras y demás instrumentos de cuerda Gibson. Muy buen trabajo. ■



FENDER The sound heard 'round the world

Richard R. Smith

Garfish Publishing Company

El autor de este libro, natural de FullerTon es un experto internacional en la historia de la guitarra eléctrica, lo que queda de manifiesto en las 304 páginas que constituyen este volumen de encuadernación en tapa dura, prologado por Tom Wheeler.

En él se da un profundo y completo repaso a la vida de Leo Fender y a su conexión permanente con el mundo de la guitarra eléctrica. Desde sus inicios en Fender hasta sus últimos días en G&L pasando por Music-man, todo queda perfectamente organizado, documentado e ilustrado en 15 capítulos.

Un excelente libro para conocer la vida e inquietud permanente del creador de uno de los nombres que son icono de la cultura norteamericana del siglo XX: Fender. ■

Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de bandas que por el momento no son aún muy conocidas. No se pretende realizar una crítica de discos al uso, únicamente, en la medida de lo posible, apoyar su música desde estas páginas. Si queréis participar en esta sección podéis contactar con Cutaway a través de info@cutawayguitarmagazine.com y hablamos.



Joe Luz Ubicado dentro del rock más setentas/ochentas y en su nómina el haber teloneado a Deep Purple y Status Quo, Joe Luz ha editado su nuevo disco "Vampiros".

Con influencias que van desde Neil Young o Jimi Hendrix a Rory Gallagher, una propuesta donde priman las canciones. Ahora mismo está promocionando su disco en distintas formaciones que van desde el acústico al quinteto de rock. En Mallorca recibe su correo Joe Luz, pero si quieres escucharlo... a su [myspace](#). ■

El pececillo volador El Pececillo (Javier Castellote, Valencia, 1969) y El Volador (Wig-nard Valdez, México D.F., 1983).

Con una formación acústica a dos guitarras y voces, que fusiona estilos tan diferentes como el pasodoble, la copla, las rancheras o el country de Ohio según ellos mismos se definen. La propuesta es desde luego iconoclasta y muestra el universo más excéntrico de esta pareja de músicos con larga trayectoria en el pop y el funk. Letras muy curiosas y ganas de pasarlo bien. No dejes de verlos si pasan por tu ciudad, por el momento se les puede escuchar en su [myspace](#). ■



Bartok Bartok es el nombre del proyecto que se inicia en Barcelona en el año dos mil como consecuencia de un antiguo grupo de versiones de bandas como Stratovarius, Helloween, Whitesnake...

La banda deriva hacia la elaboración de discos conceptuales, donde se puede observar un buen hacer rítmico complejo, las guitarras poderosas, riffs contundentes y un desarrollo melódico que nos da el aroma de los primeros Genesis. Una buena voz femenina y atmósferas que van de lo sinfónico al metal. Se les puede escuchar en su [myspace](#) y en su [web](#). ■



Smokin' Joint Blues

Este quinteto que funciona por Valencia está dedicado al blues.

Con una formación que incluye guitarra, bajo, batería, armónica y voz, realizan versiones de grandes clásicos del estilo y alguna mezcla con el funky y el rock and roll más clásico, onda Fabulous.

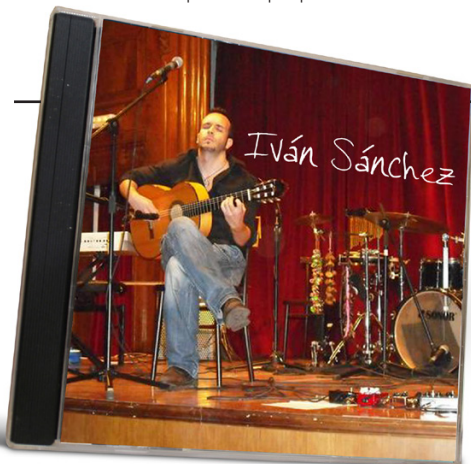
Bebiendo directamente de las raíces se llevan los estándares a su terreno. Si quieres pasar una noche divertida de blues, no dejes de verlos si pasan por tu club favorito. Hasta entonces en [myspace](#). ■

Marco Vitali-Concept Projet

Desde Italia, más concretamente en Macerata, cuatro músicos de diferentes estilos y tendencias tratan de converger en un mismo proyecto, Concept Projet, banda liderada por Marco Vitali.

Combina en su música elementos de blues, funk, rock e incluso pinceladas de jazz. Tienen en su haber una grabación para SG Records. Por otra parte el propio Marco es autor a su vez de una serie de CD's

titulados "Riffs for improvisation" donde se registran play a long de blues, hard rock, funk e incluso un trainer vocal que quedan encajados dentro de su trayectoria como docente. Conócelo en este [myspace](#) o en este otro [myspace](#). ■



Iván Sánchez

En Alicante reside Iván Sánchez y desde allí proyecta su propuesta musical.

Nos resulta difícil clasificarla pero se trata de una fusión de diversos estilos, desde el flamenco al jazz, pasando por músicas orientales, hindúes, oriente próximo etc. todo ese amalgama pa-

sado por el tamiz que implica la técnica como instrumentista y su talento como compositor. Para realizar un viaje por su mundo está su disco "Ultramar" o darse una vuelta por su [myspace](#). ■

DEATH PARTY

Hacia tiempo que había trasladado sus incesantes locuras transitorias a otro lugar, lejos de aquel refugio a orillas de la gran autopista.

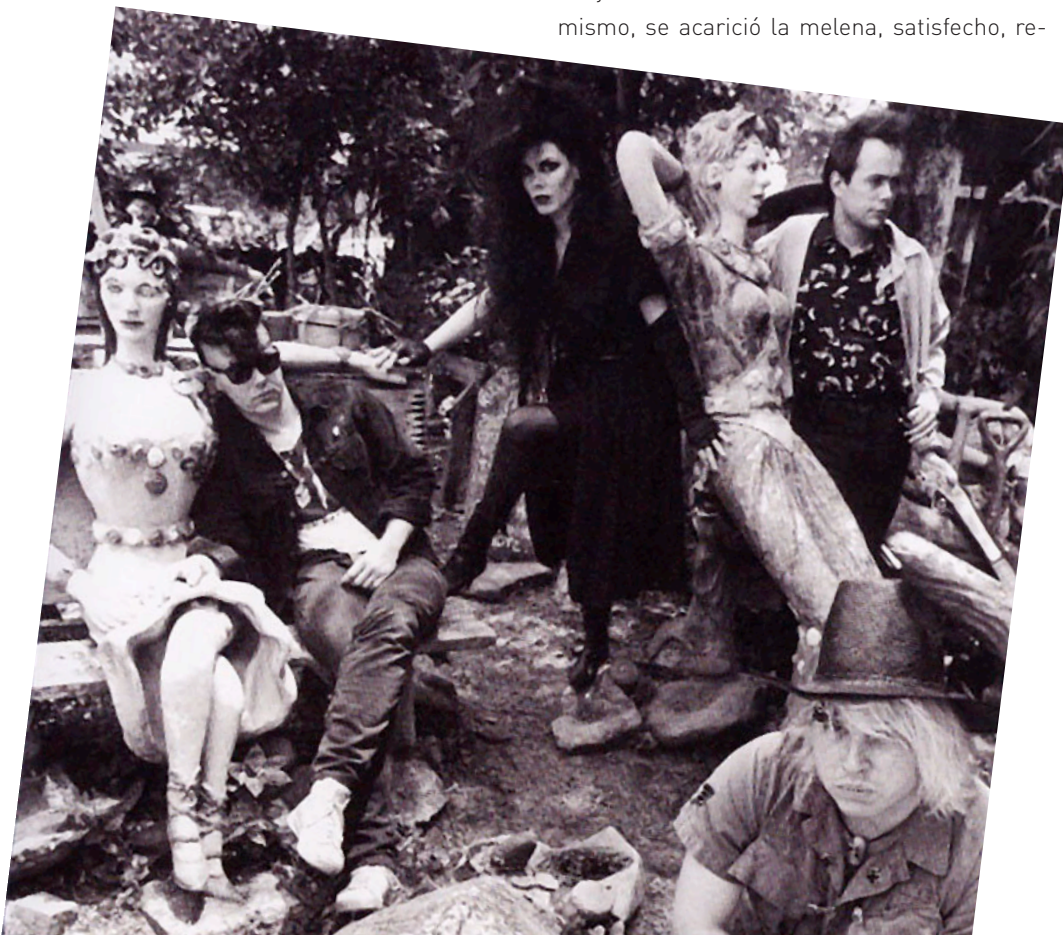
Encontró un motel cerca de un cruce de caminos, que daba paso a una larga carretera llena de toda clase de locales, cafeterías, peep shows, gasolineras, tiendas de comida rápida, restaurantes chinos y alguna iglesia adventista o baptista... muchas veces, el propio J.W. II, pensaba en

aquella carretera que se perdía en la inmensidad, bajo la luz de un sol habitualmente castigador y justiciero... algún día seguiría por ella hasta encontrar su final, o tal vez, tomaría la decisión de coger el sentido contrario... el sentido contrario... pensaba JW... el sentido contrario.



La mañana era especialmente clara y luminosa, su cafetería favorita era un local con las paredes llenas de escudos de clubs de la Conferencia Nacional de Fútbol, destacando el de los San Francisco 49 ers, junto a una foto ampliada del estadio Candlestick Park. J W, siempre miraba con verdadera admiración aquella estampa llena de épica y grandiosidad.

Pidió su tarta de manzana y un café bien cargado, la tele emitía las noticias de la mañana y por la radio sonaba el Jesus is just Alright de los Doobie Brothers. Hecho, que le hizo considerar varios puntos en silencio... para empezar, uno de los primeros hits de la banda californiana... creo que de 1972 y para terminar, The Byrds la hicieron para el disco Ballad of Easy Rider en 1969. Tras esta aclaración a sí mismo, se acarició la melena, satisfecho, re-



“Como una llamarada del infierno, sonó el Death Party de Gun Club por toda la iglesia. Y un grito de furia y rabia salió como un vómito de su garganta.”

cordando con una sonrisa que los segundos eran también de California.

Mientras el chico seguía con sus cosas, unos leves rayos de sol entraban por los amplios ventanales, dejando ver las motas de polvo que flotaban y danzaban en orden y concierto, dando un toque de tranquilidad y poso al lugar.

JW imaginaba, que tal vez, en ese preciso momento, un ángel podría bajar desde algún

lugar de ese cielo inmaculado que le protegía y le recriminaba **-un ángel aquí mismo, a mis espaldas...-** pensaba.

En ese momento por la emisora de FM empezó a sonar el Sweet Dreams de Emmylou Harris.

-Que mujer...- pensó JW. **-Realmente quedan pocas mujeres así, Gram Parsons lo tuvo que saber... una chica del sur, una chica de Alabama.-** Después de aquellos devaneos, se acordó de la gorra sudista que le regaló su padre de niño. Pidió la cuenta y se marchó.

Entró en su habitación y decidió que era el día en el que debía de tomar algunas determinaciones y cogió su pistola Colt semiautomática 1908 del calibre 6,35 mm. Era una preciosa pieza plateada y recortada, con un mango negro en el que se alzaba impreso el poderoso caballo... también cogió un alargado machete de caza y se dirigió cuesta arriba por la carretera.

Al cabo de varias travesías llegó a la Iglesia Bautista, se detuvo unos instantes y de una patada abrió la puerta del templo.

-¡te busco a ti!- exclamó JW II **-¡te busco a ti, cabrón!-**

El reverendo se volvió rápidamente y vio al joven muchacho que le desafiaba...

No había mucha luz, pero pudo distinguir al chico.

-¿Eres JW II?, ¿eres tú, hijo?- le preguntó tembloroso.

-¿Eres Johnny? ¿John Wesley?- volvió a preguntar.

Hubo unos momentos de silencio, unos instantes de vértigo infinito entre los dos...

JW sacó su Colt lentamente, y apuntó decididamente, sin ningún tipo de vacilación.

-¿Qué vas a hacer, hijo?-

-¿Recuerdas las palabras de El Señor?...

¡Yo estaré con vosotros todos los días hasta el fin del mundo... el siempre ha estado contigo y yo también, hijo!-

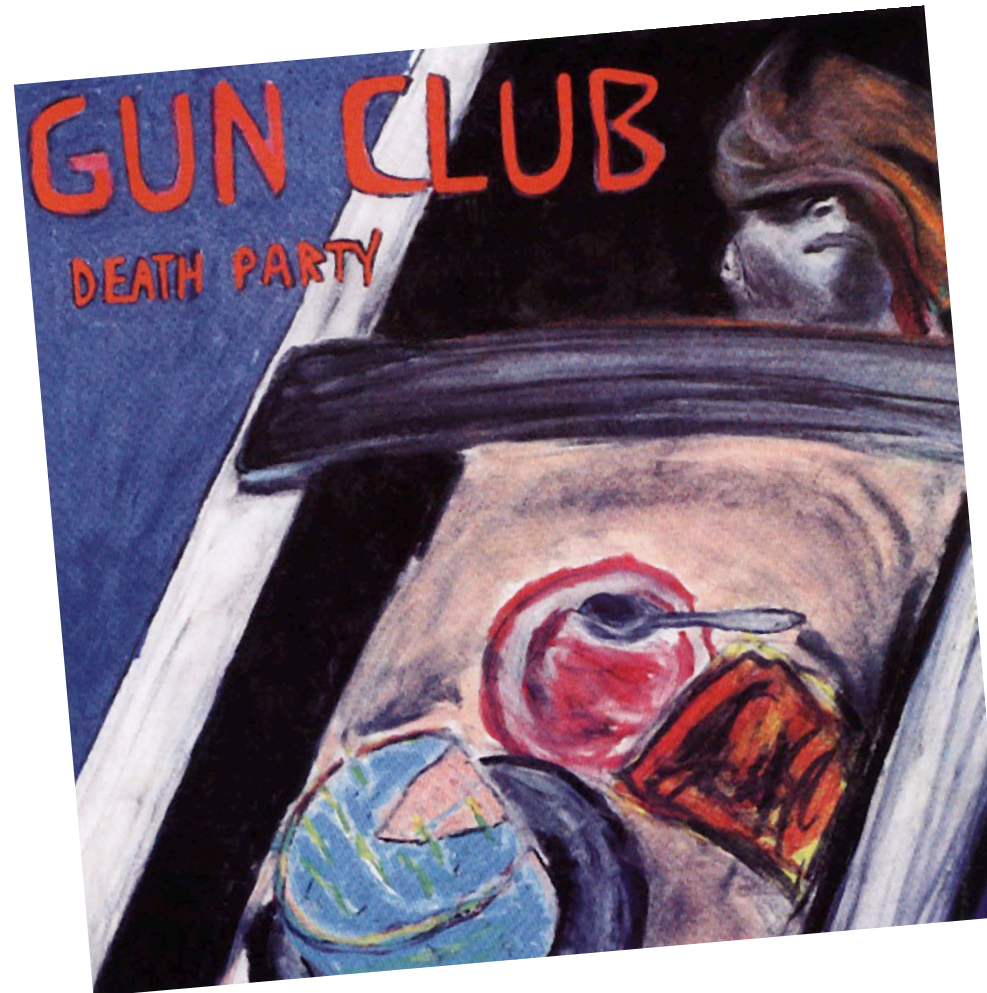
-¡Tú, nunca... nunca... nunca... has estado a mi lado!- exclamo JW.

Sin bajar la pistola, apretó el gatillo y todo el templo pareció venirse abajo... un certero balazo al cuello, hizo que un grueso chorro de sangre brotara de una manera salvaje.

JW se acercó lentamente y volvió a disparar, pero esta vez a la cabeza, dejando un reluciente charco de sangre en la penumbra.

Entró por la puerta que daba a los aposentos privados y pudo dar con lo que andaba buscando, con mucho cuidado, sacó una cassette de su bolsillo y la colocó en el equipo donde se ponía la música para los actos religiosos... como un trueno, como una llamada del infierno, sonó el Death Party de Gun Club por toda la iglesia. Y un grito de furia y rabia salió como un vómito de su garganta.

-¡Ese era tu merecido, padre!- exclamó el muchacho.



“JW empezó a danzar con el machete en la boca, con los brazos en alto, con la boca abierta y con los ojos en blanco en una espiral febril de locura...”

-¡Ahora, sí, ahora, sí... el Señor ha sido justo!-

El Death Party seguía sonando como si el infierno se hubiera adueñado de aquel lugar.

Y JW empezó a danzar con el machete en la boca, con los brazos en alto, con la boca abierta y con los ojos en blanco en una espiral febril de locura...

-¡Soy John Wesley, el único John Wesley!- exclamaba el muchacho.

Después de unos largos minutos de orgía mesiánica, el joven John, abandonó el templo sin echar la vista atrás.

Volvió a la cafetería donde seguían sonando las canciones por la emisora de FM... cuando se sentó de nuevo en su taburete de cuero, el Simple twist of fate de Bob Dylan hacía su aparición, mientras el camarero servía una tarta de chocolate con varias capas a una joven que estaba a su lado.

John, pensaba en el Death Party que había dejado a todo volumen en la iglesia, en la voz de Jeffrey Lee, pensaba en aquel hombre que acababa de matar...

Pidió una hamburguesa gigante con queso fundido, mucha cebolla y una Budweiser bien fría.

Suplicó una nueva oportunidad al Señor... y decidió por unos instantes, tomar el sentido contrario. ■