

Cutaway

GUITAR MAGAZINE



1955 GIBSON SUPER 400

OVIDIO LÓPEZ
MANUEL SEOANE

- Guild F250 CE Deluxe
- Cordoba C5 CET

Pedales: Uni-Vibe

Nº 75 marzo / abril 2020

y además
trucos y ajustes,
didáctica, multimedia,
casi famosos y mucho
más...

	Entrevistas
04	<i>Ovidio López</i>
09	<i>Manuel Seoane</i>
	Guitarras
17	<i>Gibson Super 400 CES 1955</i>
23	<i>Guild F250 CE Deluxe</i>
27	<i>Córdoba C5 CET</i>
	Trucos y ajustes
32	<i>Ajustando el alma de la guitarra (II)</i>
37	Sonido
39	Pedales y efectos
	<i>Univ-Vibe</i>
42	Casi Famosos
44	Multimedia
45	Didáctica

Editorial

Uno de los lujos de los que disfrutamos en Cutaway, es poder revisar algunas guitarras que no suelen estar al alcance de la mayoría de los guitarristas y que por razones profesionales se ponen al nuestro. Ese es el caso de la guitarra que nos ocupa ahora, una Gibson Super 400 CES de 1955, palabras mayores, todo un instrumento vintage que ha sido durante años el buque insignia de la marca norteamericana actualmente basada en Memphis.

Le acompañan en el apartado reviews productos más actuales y también alguna pieza vintage, el Uni-Vibe, la Cordoba C5 CET y la Guild F250 CE Deluxe.

Entrevistamos a dos grandes guitarristas españoles de estilos muy distintos, Ovidio López, uno de los grandes sideman's de la actualidad que acaba de sacar álbum y Manuel Seoane en la actualidad con Mägo de Oz que nos habla de su metodología didáctica para guitarra eléctrica Rock Guitar Experience.

Las secciones de didáctica, el taller, sonido, Casi Famosos, Multimedia etc. completan un número que esperamos os haga pasar buenos ratos.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López

MUSICATE

ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES



www.musicatevalencia.com

síguenos en:





OVIDIO LÓPEZ

Que la música te abrace

fotografía: Tación de perro

Ovidio es uno de los guitarristas más solicitados del panorama nacional para participar en giras, grabaciones etc. el ejemplo perfecto de freelancer. Acaba de publicar su primer trabajo a su nombre (III), primero de una trilogía en donde se refugian un buen número de canciones dotadas de una exquisita musicalidad, sensibilidad y buen gusto. Era el momento adecuado para hablar con él después de un buen tiempo...



Hola Ovidio, gracias por tu tiempo. Han pasado algunos años desde la anterior entrevista, pero seguro que no has estado parado... ¿Qué has estado haciendo últimamente?

Ha habido de todo un poco y muy diverso. Grabé con Gilbert O'Sullivan, grabé y giré con Nena Daconte, Andrés Suarez, Ana Belen, Victor Manuel, giré con David Bisbal, trabajé en un show en directo para Alejandro Sanz y grabé la banda sonora de una película compuesta por Vanessa Grade (maravillosa músico, arreglista) y compuse y grabé mi primer álbum instrumental (III)

Recién has publicado el álbum comentas, un álbum con 9 temas que revisamos en el número anterior, III ¿Qué nos puedes contar sobre él?

Siento enorme pasión por crear y componer, es donde más cómodo estoy, enfrentarme al lienzo en blanco me produce un gran reto y placer.

Tengo la intención de completar una trilogía a la inversa, en la que el disco (I) será un directo con los temas incluidos en el (III) y (II).

¿Cuánto tiempo pasó desde que tuviste la idea del proyecto hasta que ha tomado forma?

Hace años que me rondaba la idea, pero en el momento de ver claro qué era el momento, el proceso fue rápido. Enmaqueté los temas, se los mostré al productor (Richard Cano) y a partir de ahí lo organizamos todo.



¿Cómo ha sido el proceso de composición de los temas?

Como te comenté antes, para mí lo más excitante y grato es el momento de componer, lo hice en mi estado natural, viajes, furgó, hotel, grabadora, casa..

En uno de ellos compartes los créditos con Richard Cano ¿Cómo es eso de componer a medias?

Para mí Richard es un bálsamo, es el escuchador perfecto, tiene una gran clarividencia y descubre a la primera el camino correcto, el más natural y honesto.

Todo empezó con el tema THE WOLF, éramos él y yo caminando hacia ningún sitio y a muchos a la vez.

Tienes un buen número de invitados-colaboradores, ¿Habéis grabado por separado? Hoy la tecnología parece que lleva a eso...

Las sesiones fueron de la siguiente manera; Max Ridley, Andrés Litwin y yo, nos metimos en los estudios VOLCANO, propiedad del productor y en dos días grabamos las bases bajo su dirección. Después añadimos todas las guitarras.

En el caso de Alfonso Pérez y Antonio Serrano, logramos capturarlos juntos en el estudio de Javier Limón, el resto se hizo en los home estudios de los músicos.

¿Pensaste en cada uno de ellos para un tema concreto o cómo decidiste las colaboraciones?

La canción nos iba dando pistas de adónde la queríamos llevar, aparecían rápido. He tenido la inmensa suerte de

poder contar con músicos excelentes, enormes...Este país está lleno de músicos excepcionales.

Ahora con él ya publicado ¿Cambiarías alguna cosa?

No, estoy muy feliz, es un resultado muy honesto.

¿Qué guitarras has usado en la grabación del álbum?

Un poco de todo,..respecto a las acústicas, utilicé Collings, Waterloo y algunas japonesas antiguas. Respecto a las



“...me encantaría que la gente pudiera visualizar y sentir cosas parecidas a las que he sentido yo al hacerlas...”

eléctricas, Gibson antiguas, Les Paul 1975, una 175 de 1964, un par de Les Paul de las primeras que hizo Lance y dos Rossi, Strat y SG, que llevo en gira y además en estudio.

En cuanto a amplificación ¿Que has empleado en estudio?

He utilizado mi ya “viejo” Divided by 13 JJN, un cabezal Bassman de los 70s y un Vibro Champ de esa época también.

Además un amplificador diseñado por mí y montado por COWFACE, un combo que para mí es una autentica joya con altavoces, Celestion G65 y Eminence Red Blues.

¿Vas a intentar defenderlo en directo de alguna manera?

Esa es la intención, es complejo buscar fechas y salas, pero estoy buscando la manera de hacerlo.

Creo que es una prioridad para un músico buscar y desarrollar tu propia identidad en directo.

¿Qué esperas o que te gustaría que pasara con PROYECTO III?

Me encantaría que la gente pudiera visualizar y sentir cosas parecidas a las que he sentido yo al hacerlas.

Estoy de lleno en la composición del segundo álbum... este proyecto me ha mostrado un lindo camino, del que espero aprender mucho.

PD: Quería dedicar éste trabajo a Miguel Serna, era una persona y un músico excepcional, brillante, con él quería grabarlo y está íntegramente dedicado a él.

José Manuel López





PROYECTO III (Three)



1 LINE CHECK

Es como llamamos a una prueba de líneas, prueba de sonido primaria. Es cuando el músico sube a escena y, precedido por el ruido natural de escaleras, saludos a amigos, técnicos (representado por el sonido de slide, tubo de acero), toma su instrumento y sobre una melodía sencilla, prueba sus diferentes opciones. De ahí que suenan guitarras desordenadas continuamente. En un momento dado, el músico director hace una llamada sonora de atención, se hace el silencio y la banda, esta vez todos juntos arrancan un tema que mas tarde deriva en caos, pruebas y risas, de ahí esos golpes de tambor a modo de afinación.

2 AFTERNOON

Es la representación de la tarde o el arranque del show... una canción suave que evoca momentos de charla, de entendimiento, de paz.

3 GORDO

El ambiente con el que termina Afternoon y con el que arranca gordo, pretende hacernos flotar, volar, para de esa manera poder oír los saludos (otra vez el slide) de Gordo, un maravilloso y gigante perro que nos dejó. La entrada de las flautas, en la segunda parte de la canción, nos lleva a un mundo de fantasía que desemboca otra vez en esos ambiente del inicio, pero esta vez el saludo del perro se deforma poco a poco a modo de despedida.

4 CYCLOPS

Personaje de X-Men, la máquina que escupe fuego, el tanque pesado que no cesa en sus ciclos rítmicos, excepto en la parte B del tema, donde las amalgamas rítmicas hacen dudar de donde está el compás a todo escuchador.

5 TIEMPO DE MARTINI

Excelsa interpretación de dos de los mejores músicos del mundo, Antonio Serrano y Alfonso Pérez, Pérez y Serrano... un sueño cumplido, que estos dos monstruos toquen juntos una melodía inspirada en todo ese tiempo maravilloso pasado junto a mi hija Martina.

La calma, el viaje y el sueño están asegurados.

6 CANCIÓN PARA MIGUEL

Desgraciadamente, Miguel Serna nos dejó en un triste accidente.

La persona con la que se iba a hacer este proyecto se fue.

Un humilde intento de recordar la bondad de un excelente músico, solo superado por la belleza de su persona.

7 HORMIGAS EN UNA LATA

Es un viaje entre la calma de la naturaleza y el ruido de la ciudad...

Unas hormigas caminan en busca de algo que ni ellas saben qué es, mientras son observadas por alguien que las sigue, montado en la bicicleta (sí, un instrumento más).

8 MAYOR BECK

Jeff Beck es una leyenda de la guitarra, su influencia en mí ha sido constante a lo largo del tiempo.

Su afición por la mecánica de los coches, nos ha llevado al productor (Richard Cano) y a mí a imaginar a Beck tocando la guitarra en el espacio, a la par que se rodea de viejas naves galácticas estropeadas. De ahí esos sonidos de motor gripado.

Sí, ya podemos hablar de naves espaciales vintage.

9 THE WOLF

The Wolf soy yo, camino aséptico, no hay emoción, solo hay convencimiento de que la única verdad es el propio camino.

Ovidio López

MANUEL SEOANE

Rock Guitar Experience

ALEJANDRO PENEDO

Entrevista

Seoane es un guitarrista de rock que a pesar de su juventud ya ha trabajado con bandas de renombre en el panorama nacional como Lujuria, Ars Amadi y en la actualidad Mägo de Oz. En paralelo ha desarrollado una importante actividad docente que ha desembocado en la metodología Rock Guitar Experience, que está funcionando en diversas ciudades españolas y cuya presentación en sociedad en Valencia, tuvo lugar en febrero.

Asistimos al evento invitados por el también guitarrista de larga trayectoria Jorge Lario, quien en su escuela L'Espai Musical implantará dicha metodología, además de ser el embajador de Rock Guitar Experience en la Comunidad Valenciana. Tuvimos una interesante charla que aquí os contamos.

¿Cómo fueron tus años de aprendizaje?

Apasionantes, porque sucedía algo que trato de que continúe en mí día a día con la guitarra, que cada día suceda algo nuevo, porque es muy motivador, la cojo como si fuera la primera vez cada día. Fue precioso, intento inculcarle a los estudiantes eso, que cada día descubran algo nuevo, nos enfrentamos a un instrumento maravilloso.

Fue una etapa muy bonita que continúa siéndolo.

¿Cuando te conviertes en profesional y sabes que la guitarra va a ser tu vida?

Tuve la suerte a muy temprana edad de saber que quería hacer de la guitarra mi vida profesional y personal, ambas facetas van cogidas de la mano. A la edad de 14 ó 15 años supe que tenía que luchar, tuve claro que nadie me iba a regalar nada, es un mundo difícil.

A día de hoy cualquier profesión es muy complicada y se trata de luchar mucho para conseguir poquitas cosas, lo que está muy bien porque te obliga a no relajarte.



Sarna con gusto no pica. De hecho cuando tomé esa decisión yo jugaba en el Real Madrid y al final di el cambio, no sé si lo hice bien (risas) pero lo cierto es que elegí bien porque es lo que me apasiona

Te dedicas en paralelo a la enseñanza musical... ¿Qué nos puedes contar acerca de ello?

Mis dos pasiones en la vida, son estar en los escenarios, estar de gira actualmente con Mägo de Oz gracias a dios o a lo que sea afortunadamente tenemos muchos conciertos y es sensacional y mi otra gran pasión es la parte didáctica.

Creo que algo de cuando era pequeño y estudiante se me ha quedado y que me gusta, hay muchos otros guitarristas que no les encaja la parte didáctica, para mí es mi otra gran pasión, trato de dedicarle todo mi respeto, mi sabiduría, y trato de aplicar un buen hacer a lo que esta parte didáctica de cualquier estudiante, que al final es una responsabilidad.

La gente va a una escuela, se deja su dinero, creo que es de suma respon-

sabilidad ofrecerle la mejor de las calidades a nivel educativo.

No puede ser improvisado, a la torera, hay que tomarse las cosas en serio. A mí me apasiona el hecho de preparar clases, crear una metodología, tratas de ponerte en el lado del alumno para tratar de ofrecerle siempre lo mejor que sabes. Bueno, es algo que me apasiona mucho, la mayoría de las veces aciertas por tomarlo con esa intensidad, para mí es muy importante.

¿En qué momento surge Rock Guitar Experience como metodología?

A día de hoy dirijo dos escuelas una que está en Madrid y otra en A Coruña que llevan el nombre de Rock Guitar Experience. Cuando monté las escuelas yo era de los profesores que más clases daba, con el tiempo me era cada vez más difícil comprometerme cada semana con un alumno por culpa de los viajes, vuelos, giras y demás.

Empecé a reducir mucho el número de alumnos, ponerles a otros profesores nivel top, pero de alguna manera tu sabes que la relación

alumno-profesor tiene que tener esa magia, porque al final acaban siendo muy cómplices... yo soy muy intenso dando clases, incluso quiero que no estén muy cómodos para que no se relajen. Mi manera de dar las clases, visualizar las escalas o el mástil, es muy particular, hay cosas que están en esta metodología que no están en el resto de libros. ¿Qué pasó? Que los alumnos de mis escuelas

exigían que diera yo las clases, pero no me podía comprometer con ellos, entonces pensé que lo más cercano a dar clases conmigo es que las dejara escritas y a través de un profesor iban a recibir mis clases, era lo más cerca que podía estar.

Como soy una mente inquieta pensé: vamos a hacer las cosas bien y los apuntes los realicé en libros y una vez estuvieron hechos me dije ¿Por



qué no hacemos una certificación? Alguien cuando se apunta estudiar algo espera recibir algo a cambio. El alumno sabe cual es todo el proceso de aprendizaje, sabe cual es el punto de partida y el punto de llegada ¿Por qué en las escuelas de guitarra no sucede eso?

En las escuelas de guitarra sabes cuándo entras pero está la eterna pregunta ¿hasta cuándo tengo que estudiar? Porque no hay un curso por así decirlo que esté guionizado. Este fue el origen de la metodología y hemos conseguido hacer algo que sea competente, competitivo y que en unos años años sea Europa quien mire a España en busca de guitarristas... pues como el GIT de Los Ángeles, buscar que sea muy profesional y ese fue el origen de la metodología.

¿Cómo ha sido la tarea de estructurar los contenidos, algo que muchas veces se echa de menos en el aprendizaje de la guitarra?

Partimos de la base que para el alumno es importantísimo que la historia esté organizada, que el

alumno tenga unos objetivos a 3 meses vista por ejemplo, que sepa lo que va a estudiar, que sepa cuando acabe un libro lo que ha aprendido sobre este libro y sepa también lo que le falta por aprender, para eso tienes que guionizar una serie de contenidos y el alumno y el profesor deben de ser conocedores en que parte del proceso de aprendizaje se encuentra.

Interviene Jorge Lario: Hay una cosa que creo que es el quiz de la cuestión, una cosa es un tratado por ejemplo, "Tratado de Armonía" de Enric Herrera, algo que hemos estudiado todos. En un tratado se expone una información pero no se organiza la transmisión de esa información, da por hecho que el lector tiene información previa o que hay alguien que te lo explica.

Un método no, en un método lo que está muy chulo es que no es una exposición de sabiduría, si no que aplica una metodología, algo que es una cosa distinta.

Continúa Seoane, de hecho como te comentaba antes, el asunto pasa por meterte en la cabeza del receptor,

“ Los libros incluyen una guía de cómo estudiar en casa, muchas veces me he encontrado con alumnos que acaban con un montón de fotocopias y en casa no saben por dónde empezar, acaban tocando la canción que les mola y no progresan.

pero mira esto son 4 asignaturas que son técnica, armonía aplicada al instrumento, no sobre el piano donde las cosas son más visuales pero lo cierto es que nosotros somos guitarristas, en un local de ensayo si te piden poner cierto intervalo lo cierto es que no tienes un piano al lado sino una guitarra... sección rítmica y escalas e improvisación.

Cada libro tiene 8 capítulos y cada capítulo contiene estas 4 asignaturas, y la manera de transmitirlo que es un poquito lo que me has preguntado... en cada capítulo de cada asignatura son conceptos muy definidos, para que al profesor le dé tiempo en una clase a enseñar al alumno y garantizar que en una semana hasta su siguiente clase, le de tiempo a asimilar ese capítulo.

Los libros incluyen una guía de cómo estudiar en casa, muchas veces me he encontrado con alumnos que acaban con un montón de fotocopias y

en casa no saben por dónde empezar, acaban tocando la canción que les mola y no progresan.

Aquí los ejercicios están marcados con un tiempo, que es el que entendemos necesario de cara a la siguiente clase, de modo que el alumno es casa sabe lo que debe estudiar, en cuánto tiempo y de que manera. Si lo lleva todo al día, puede pasar de un nivel a otro cada trimestre.

De las diferentes áreas de estudio ¿Cuál crees que es la más se necesita trabajar generalmente? La lectura ni lo cuento... jajaja

Mi experiencia me dice -habla Seoane- que muchos alumnos empiezan habiendo aprendido riffs y rítmicamente no van mal del todo, técnicamente a quién le gustan los guitarristas tocones pues lo lleva bien y la armonía en cuanto la descubren quieren más y más y

más y se enganchan, es chulísima la armonía y en mi experiencia es en la improvisación donde menos seguros están.

Claro, un ejercicio, te pones un metrónomo y repites hasta que te sale, la improvisación se ve el resultado a largo plazo. Dice Lario, es lo más difícil de abordar solo y para mí es lo más importante -apostilla Seoane- ahí un guitarrista afirma su personalidad, crea su fraseo, su tono... esto al principio el alumno no lo entiende y le parece aburrido porque no le suena bien.

Lario, dice: para mí la gran carencia del guitarrista medio, incluso del guitarrista de nivel alto es la lectura, de manera general.

A mí me encanta trabajar de oído -apostilla Seoane- en el local con los compañeros, sin pasar la info escrita y podría hacerlo porque es algo que me gusta y controlo.

¿Los alumnos tienen que hacer todos los niveles o hacen algún tipo de prueba para saber en qué punto se encuentran?

Uno de los objetivos de la metodología es que al alumno no se le eternice y tampoco queremos engañar a nadie, si un guitarrista que se cree con nivel para comenzar por el nivel 7 por ejemplo, es una estupidez hacerlo empezar por el 1.

Veamos, la metodología son 3 grados y cada grado 3 niveles, 1-2-3 para grado 1, 4-5-6 para grado 2 y 7-8-9 para grado 3. Son convalidables los grados, no los niveles.

Es convalidable pasar de un grado a otro con una prueba de nivel de grado, para poder examinarte has de pagar la tasa de ese nivel.

Lo digo esto porque ha pasado a veces que la gente cree saber más de lo que realmente sabe... entonces es casi peor que alguien diga que está preparado para el 8... seguramente va a tardar 4 años porque quizá le falten contenidos del 4 del 5 del 6 y del 7... al final ganamos todos con el hecho de hacerlo así.

No se trata de eternizar el aprendizaje, si hay un guitarrista preparado para comenzar en el 7, va a comenzar en el 7, esto tiene que ser así.

RGE tiene sede en Madrid y A Coruña ¿Cómo ha sido el llegar también a Valencia?

Mira hay lugares y lugares, para mi Valencia es una plaza muy importante a todos los niveles, no sólo por la metodología en si, a nivel conciertos o giras, creo que cualquier músico lo toma como especial, es rollo... “el

concierto de Madrid aquí no podemos fallar”... con Valencia pasa lo mismo hay algunas ciudades que de alguna manera y psicológicamente para el músico son importantes, hacer un buen show y demás.

En el caso de la metodología... Valencia es una ciudad multicultural, para mí es una de las ciudades que más



cultura ofrece al ciudadano y es muy importante entrar bien en Valencia por que la competencia en cualquier tipo de arte o propuesta cultural es muy fuerte.

Hay que entrar con honestidad y respeto y hacer las cosas de manera muy profesional, entrar con buen pie.

En ese sentido di a parar con Jorge Lario y la verdad que en estos meses que llevamos hablando hemos sintonizado mucho, congeniamos en muchos puntos de vista, esto es importante porque al final vas a trabajar codo con codo.

La escuela está muy chula, lo tiene muy bien montado... tampoco se trata de meter la metodología con calzador en todas las escuelas del mundo, no voy por ahí.

Al final una de mis prioridades es ofrecer sobre todo calidad.

¿Qué estamos haciendo? Preseleccionar de cada ciudad escuelas que hablen el mismo idioma que nosotros, el alumno cuando entra en la escuela debe sentirse motivado con la decoración, las guitarras, si el alumno pregunta alguna duda sobre un guitarrista, pues que el profesor lo conozca... que hablemos todos el mismo lenguaje...

Comenzamos con ilusión en Valencia, Lario es la persona adecuada, muy profesional, él también está ilusionado con el proyecto y vamos a ver cómo empieza a arrancar, ya tenemos mucha demanda y creo que podemos hacer un buen trabajo.

L'Espai Musical pasará a ser el centro oficial de RGE así cómo Lario será el embajador de RGE para toda la Comunidad Valenciana, no se me ocurre una persona mejor, lleva toda la vida trabajándose.

Yo no soy tonto y no puedo abarcar todo y me debo dejar aconsejar por gente que en muchos aspectos sabe más que yo, como en la escuela de Madrid por Tony Hernando o Manolo Arias.

Lario gestionará todas las escuelas que se unan al proyecto en la Comunidad Valenciana, conoce mi filosofía, conoce el producto, está ilusionado... no se me ocurre mejor persona que él.

Uno de los valores añadidos más allá de la propia enseñanza en sí misma es la Certificación como guitarrista de rock ¿Qué nos puedes contar en ese sentido?

Hay que aclarar que no es una titulación oficial porque no lo emite el ministerio ¿ok? Ni lo es la que te dan el el GIT en Los Ángeles. Lo quiero dejar claro porque el objetivo no es certificar para luego ser profesor, el



objetivo es que haya algo que de una maldita vez certifique a un guitarrista de directo.

La Certificación la avala una normativa internacional la ISO 17024 que establece los puntos que nosotros mismos dictaminamos de aptitudes, actitudes, experiencia... y que queda certificado por la Entidad Nacional de Acreditación y Certificación.

Mira, hay muchas profesiones... yo que sé... por ejemplo no hay ninguna carrera para dedicarse a "delegado de protección de datos" no hay ninguna carrera porque es una necesidad que la sociedad ha creado y no hay carrera ni profesores que la impartan y ahí entra en juego la certificación de personas.

El nicho de guitarrista de rock estaba vacío, no había nada a nivel legal que determinase cuales son los puntos necesarios para ser un guitarrista profesional.

¿Cuándo estará operativa en Valencia?

Ya hay alumnos, de todos modos vamos pasito a pasito, yo no creo en los pelotazos y Jorge tampoco, esto es una carrera de fondo. En Valencia ya está funcionando, ya ha habido exámenes y la valoración ha sido superpositiva.

Vas recorriendo España y vas constatando que ayuda al alumno esta forma de estudiar.

Si yo fuera un posible alumno ¿Qué razones me darías para que estudiara en RGE?

Risas. Pues lo primero cercanía con el profesor, trato siempre que el profesor que te toque sea nivel top, porque queremos formar guitarristas top.

Le sumas el hecho de tener una metodología ordenada, bien estructurada, certificada y muy dinámica en el sentido que el alumno siempre tiene los objetivos claros a corto plazo, que es una formación integral... creemos de verdad que te va a convertir en un músico competente

José Manuel López



L I V E . P L A Y . P L A Y .

C5-CE



Mini II EB-E



Córdoba
CordobaGuitars.com

GIBSON SUPER 400 CES 1955



Uno de los lujos de los que disfrutamos en Cutaway, es poder revisar algunas guitarras que no suelen estar al alcance de la mayoría de los guitarristas y que por razones profesionales se ponen al nuestro. Ese es el caso de la guitarra que nos ocupa ahora, una Gibson Super 400 CES de 1955, palabras mayores, todo un instrumento vintage que ha sido durante años el buque insignia de la marca norteamericana actualmente basada en Memphis.



UN POCO DE HISTORIA

La Super 400 tiene su origen en la estrategia de marketing planteada por Gibson en 1934 para dar un impulso a las ventas y aumentar su tasa de participación en el mercado.

Compañeras en ese año en el catálogo fueron la L-5, L-10, L-12 y L-7 todas ellas con tapa y trasera arqueada y situándose en el segmento de precios más alto de la marca, siendo la Super 400 el instrumento carved-top más caro de la época, algo curioso dados los tiempos económicos post crack del 29.

Cómo su nombre indica costaba 400 dólares de los de entonces, la situaba en el top de las "prewar" y era usada por los guitarristas de las orquestas famosas, un gran sonido en un gran instrumento que de inmediato pasó a emplearse en los estudios de grabación.

Normalmente los instrumentos van variando sus especificaciones a lo largo de los años así que vamos a dar un salto en el tiempo y a situarnos en 1955, año de fabricación de la guitarra que vamos a chequear.



SUPER 400 CES

La Gibson Super 400 CES es oficialmente la primera versión de Super 400 electrificada que se presentó en público, un instrumento con cutaway veneciano, de aspecto similar a la Super 400 C postwar y con la incorporación de pastillas y controles para estas. Se fabricó sin cambios muy relevantes entre 1951 y mediados de los 60s. y solo se realizaron 98 unidades, un número que no deja de ser sorprendente si lo comparamos con las producciones actuales de modelos similares.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La pala de la guitarra es de perfil open book, con el logo postwar Gibson, inclinado, de incrustación de madreperla sobre el fondo negro. Muestra un binding de 5 filetes a su alrededor y está adornada con un inlay "split-diamond" en el frente (similar al de las LP Custom) y otro en la parte trasera, en esta última

se ve el crackelado de la nitrocelulosa con que está acabada.

El clavijero es un Kluson Sealfast en dorado, aunque inicialmente fueron con palometa de plástico. El acceso al alma también está ubicado en el sitio habitual, arriba de la cejuela.

El mástil de esta primera versión de la Super 400 CES es idéntico al de las Super 400C, de dos piezas del arce rizado con una tira central de caoba, el perfil es muy redondeado y grueso, sorprende su tamaño como casi todo en esta guitarra, la antítesis de un mástil moderno, sin embargo en el contexto del instrumento acabas rápidamente aceptando su tamaño, no podría ser de otra manera.

El diapasón es de ébano con un radio de 12" y alberga 20 trastes nickel-silver tipo vintage. Los

marcadores de posición son inlays de madreperla split-block en los lugares habituales. La base del tacón es de plástico color marfil.

La longitud de escala es de 25.5"

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo de esta Super 400 CES es de 18" de ancho y de 24 3/4" de largo, similar a la Super

400C del mismo período, con el añadido de pastillas y controles para estas. Presenta una tapa arqueada sólida, tallada en arce, con dos listones largos de spruce internos, llamados barras de tono, debajo de la misma, separados lo suficiente para que no entorpezcan el espacio para las cavidades de las pastillas. También incluye varitas más pequeñas de abeto o de caoba entre dichas barras tonales.

Estas barras tonales sirven a su vez para moderar la vibración de la tapa cuando se toca electrificada y a gran volumen. Los aros laterales y la trasera -también arqueada- es de dos piezas de arce flameado, muy figuradas y emparejadas. Tiene un aspecto realmente espectacular.

La guitarra muestra un cutaway veneciano para acceder a las zonas más altas del diapasón con



comodidad, agujeros en "f" en la tapa de tamaño estándar y un binding en la parte superior de 3 filetes blanco/negro/blanco.

Monta un set de single-coil con imanes de Alnico-V, tienen tapas negras con espacios rectangulares en la parte frontal para las piezas polares, la pastilla del puente es de mayor tamaño y esta elevada para

estar más cerca de las cuerdas. Los imanes de las pastillas se pueden ajustar independientemente aunque estas no se pueden ajustar en altura.

Sonoramente crean un poderoso sustain y actúan con precisión sobre cada cuerda.

El selector de pastillas se encuentra ubicado al lado del cutaway.

El puente es un Tune-O-Matic sobre una base de palorrosa, el tailpiece es el standard postwar Super 400, con patrones grabados más sencillos y el Varitone control al final del mismo.

El Varitone actúa como su propio nombre indica, variando el timbre de la guitarra. Se ejecuta introduciendo una llave Allen por el orificio del tailpiece, que va a una pieza cilíndrica de latón que está en contacto con el final de la tapa, al girarla ejerce presión sobre la misma consiguiendo cambiar el tono del instrumento de manera audible.

Cuando el tailpiece se eleva, -realiza menos presión- y realza las frecuencias agudas, al contrario al presionar, mejora los medios y los graves. Tecnología básica y sutilmente eficaz.

Para finalizar la descripción de la guitarra nos queda comentar que incluye un golpeador tortoise y los clásicos potenciómetros para volumen y tono de Gibson para cada pastilla.

La entrada de jack es lateral.

El acabado de la guitarra es a la nitrocelulosa y el color un bonito Golden Sunburst que destaca la belleza del vetado de las maderas.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Estamos claramente ante una de las mejores arch-top de una época gloriosa para este tipo de guitarras, en competencia con las D'Angelico New Yorker o Stromberg Master 400 por citar un par de las más relevantes. Es un instrumento construido con las mejores maderas, los mejores acabados posibles y técnica constructiva más eficaz, en consecuencia es casi una pieza de arte.

Ha envejecido bien y los efectos del paso del tiempo le dan un punto vintage que la hace más

atractiva si cabe. Sonoramente está muy definida, no ofrece versatilidad pero tiene el timbre de un piano, poseo sonoro, definición, riqueza armónica... es un gran instrumento para jazz y sonoridades afines y un lujo que es una pena que no esté al alcance de todos, o tal vez si en Aclam Guitars Club.

José Manuel López





We've never settled for ordinary. The new Guild Deluxe Series continues that legacy by adding stunning exotic woods to our classic dreadnought & jumbo acoustics. Choose either an arched striped ebony or flamed maple back for both added projection and aesthetics.

Beautiful appointments like a mother-of-pearl rosette and Guild Peak headstock logo keep these acoustics timeless. An homage to the past with bold, modern additions—the Deluxe Series is extraordinary.

Learn more at GuildGuitars.com.



Made ^{TO} BE Played
SINCE 1953

Featuring D-260E (left) & F-250CE (right)



GUILD F-250CE DELUXE

En la tradición de Desterly



La Westerly Collection reúne un interesante catálogo de guitarras que brinda homenaje al periodo inicial de Guild Guitars, cuando la compañía se trasladó de New Jersey a Rhode Island, en concreto a Westerly y en donde fabricó algunas de sus mejores guitarras en una buena etapa. La Westerly Collection quiere continuar con aquella tradición..



A esta colección pertenece el modelo F-250CE Deluxe de guitarra acústica. La guitarra es un cuerpo con forma Jumbo, con la trasera arqueada (archback), cutaway y acabado en sunburst.

Este modelo tiene sus antecedentes en las Serie F que aparecieron por primera vez en 1954 y que como siempre han ido sufriendo vacaciones en sus especificaciones a lo largo del tiempo, para ya en la actualidad, proponer un modelo cuyas características son puestas al día y así facilitar su “playability” a los guitarristas contemporáneos.

Un ejemplo de eso es el cutaway que permite llegar a las partes más altas del diapason, algo que a nadie en 1954 se le hubiera ocurrido puesto que su papel en la música de la época no pasaba por hacer solos en ese rango sonoro tan alto.

Vamos a echarle un vistazo a la F-250CE Deluxe.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra tiene un aspecto muy llamativo con su acabado en gloss poliuretano en el cuerpo y un color Antique Burst que deja ver el figurado de la madera. Los acabados son impecables, sin restos de laca, traste bien limados, hardware de buena calidad...

La pala es la típica open book con el centro elevado (center raised) y el Guild Peak logo en madreperla sobre un veneer de pau ferro. El clavijero que presenta es un Guild Tuning Machine GBB2 Butterbean 18:1 Nickel, con el mecanismo al aire, tiene su punto vintage y afina con precisión. La cejuela es de NuBone y su longitud es de 43 milímetros.



“ ...hemos de destacar como una de las características principales de la guitarra su trasera arqueada, este tipo de construcción ofrece una serie de ventajas como son una mayor rigidez, similar a la resistencia de un arco o puente...

Pasamos a ver el mástil y comprobamos que está acabado en poliuretano satinado y es de caoba, una sola pieza con forma “C”. Se siente cómodo, suave al tacto, parece de guitarra eléctrica. El espesor en el primer traste es de 22 mm y de 23 en el traste 9. Incluye un alma dual para una buena estabilidad y corrección de posibles desvíos del mismo.

El diapasón es de pau ferro y ofrece un radio de 16” por lo que resulta muy plano y va a permitir un ajuste con las

cuerdas en una acción baja. Alberga 20 trastes jumbo y marcadores de posición en los trastes habituales dots de madreperla.

La longitud de escala de la guitarra es de 25 1/2”.

CUERPO, ELECTRÓNICA

Como hemos comentado, el cuerpo es un jumbo con cutaway, está construido con una tapa de abeto sólida, los aros laterales y la trasera de arce flameado con un vetado muy bonito.

Hemos de destacar como una de las características principales de la guitarra su trasera arqueada, este tipo de construcción ofrece una serie de ventajas como son una mayor rigidez, similar a la resistencia de un arco o puente, a su vez la forma parabólica focaliza más la proyección de sonido a la vez que aumenta el sustain y la frecuencia de resonancia.

Por otro lado podemos comentar que tiende a sonar más oscura

-algo que se compensa con el brillo del arce- y el exceso de sustain podría llegar a enturbiar el sonido en caso de un ataque demasiado poderoso.

El sound hole tiene un diámetro de 95 mm y está decorado con una roseta de anillos blancos, negros y uno central de madreperla.

La guitarra viene equipada con un sistema Guild/Fishman Sonitone GT-1 con controles de volumen y tono a los que se accede por el sound hole, bastante respetuoso con el tono propio de la guitarra. La entrada del jack la tiene por el pin trasero donde se sujeta el strap.

El puente es de pau ferro y el espaciado entre las cuerdas en él es de 57mm.

La selleta que presenta está realizada en NuBone y los pines son de plástico color marfil.



SONIDO, CONCLUSIONES

La guitarra como toda buena jumbo proyecta un buen volumen, aún así resulta contenida puesto que las frecuencias no se disparan, es perfecta para acompañar.

En el vídeo que acompaña este review se puede hacer una idea más real de las sonoridades que ofrece.

Como no nos cansamos de decir, Guild está realizando un gran trabajo con las guitarras

de origen asiático, en el segmento de precios en el que se mueven es difícil encontrar instrumentos con mejores prestaciones. Y como siempre, probarla en tu tienda más cercana te ayudará a sacar tus propias conclusiones, aunque siempre corres el peligro de volver con ella a casa.

José Manuel López



CÓRDOBA C5 CET LIMITED

Dentro de los catálogos que presentan las compañías que fabrican guitarras, se suele incluir algunos modelos que teniendo de base algún otro muy reconocido, presentan alguna característica especial que marca la diferencia y que se suele comercializar como Limited Edition. Son edición limitada puesto que su venta está limitada en el tiempo o en el número de unidades que se ofrecen.





...el talón español es una característica propia de la construcción de guitarras clásicas y flamencas, en su uso, el mástil incluye unas muescas en el talón por donde pasarán los aros laterales de la guitarra ...



En este sentido Córdoba Guitars tiene en su surtido la C5 CET Spalted Maple Limited, que estando basada en el top seller de la compañía de Oxnard, la Córdoba C5 CE. Presenta una característica singular como es que los aros y trasera de la guitarra es de Spalted Maple, un tipo de arce muy figurado cuyas vetas le dan un aspecto exótico y único a cada unidad, además de una sonoridad propia.

Vamos a revisar la guitarra.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra tiene muy buen aspecto, es de caja estrecha, destaca sobre todo el tono claro que le da el Spalted Maple de aros y trasera, presenta un cutaway inferior y es muy ligera, esta unidad pesa 1, 530 kg.

Está construida a mano en el estilo tradicional español. Con este sistema la tapa queda unida al mástil para después montar el instrumento, en este proceso una parte del mástil queda dentro de la caja creando lo conocido como tacón o talón español.

El talón español es una característica propia de la construcción de guitarras clásicas y flamencas, en su uso, el mástil incluye unas muescas en el talón por donde pasarán los aros laterales de la guitarra construyendo el cuerpo después a partir de la base del mástil de la guitarra.

Como consecuencia el montaje del mástil resulta muy sólido ya que el cuerpo está construido alrededor del extremo del mástil, va a dotar a la guitarras de mayor estabilidad y aumenta la duración óptima del instrumento.



“...esta Limited Edition viene equipada con el Fishman Presys II que incluye un control de volumen, switch de fase que ayuda a eliminar acoples y controles de graves y agudos, así como un afinador...”

La pala es la habitual en Córdoba y presenta un clavijero Córdoba Gold con las palometas perladas, muy elegante.

Pertenece a la misma pieza de madera que el mástil que es la caoba, este tiene forma de “C”. La cejuela es de hueso -material que se autolubrifica- y mide 50 mm.

El grosor del mástil en el traste 1 es de 21 mm y de 24 mm en el traste 9, e incorpora un alma dual a la que se accede por su base. Sobre el mismo tenemos un diapasón de pau ferro que alberga 19 trastes.

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo, ya hemos comentado que es thinline y tiene una profundidad de 2 1/2” en la parte más próxima al mástil y de 2 3/4” en la parte opuesta.

Presenta una tapa sólida de spruce y los aros y trasera son de Spalted Maple, estas dos son las especificaciones más significativas de la guitarra. El bracing es en disposición fan.

La roseta que rodea al sound hole de 84 mm, está trabajada a mano y realizada con maderas tradicionales. El puente es de pau ferro y la selleta de hueso.

Esta Limited Edition viene equipada con el Fishman Presys II que incluye un control de volumen, switch de fase que ayuda a eliminar acoples y controles de graves y agudos, así como un afinador.

La entrada de jack está ubicada en el lateral de la guitarra en la misma pieza que alberga la pila que alimenta el sistema.



Fishman Presys II

Ficha Técnica

Fabricante: [Córdoba Guitars](#)
Modelo: C5 CET Limited Edition.
Cuerpo: Tapa de abeto, aros y fondo spalted maple
Mástil: Caoba
Diapasón: Pau ferro
Trastes: 19
Cejuela: Hueso
Puente: Pau ferro
Hardware: Dorado
Clavijero: Córdoba Gold
Electrónica: Fishman Presys II
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Natural

SONIDO Y CONCLUSIONES

Debido al tamaño de la guitarra tiene todo el sentido del mundo tener que tocarla amplificada a nivel profesional, es una guitarra de escenario, tal vez no para dar conciertos solistas pero si que encaja perfectamente como guitarra de acompañamiento en pop y estilos afines.

A pesar de ello tiene volumen suficiente para estudiar con ella a la vez que transfiere los matices propios del instrumento.

En el video que acompaña este review se puede escuchar cómo suena y será más explicativo.

En conclusión, estamos ante una guitarra de alrededor de los 500 euros de pvp, amplificada con un sistema Fishman, de construcción tradicional española, con maderas "exóticas" que le dan un aspecto muy llamativo, tapa maciza... ¿Se puede pedir más?

Una opción más que ganadora.

José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es



LA AMERICAN ACOUSTASONIC® STRATOCASTER®

EL MIEMBRO MÁS RECIENTE DE LA FAMILIA ACOUSTASONIC OFRECE UN CONJUNTO ÚNICO DE SONIDOS ELÉCTRICOS INSPIRADOS EN LA STRAT COMBINADO CON EL ASPECTO Y LA SENSACIÓN INNEGABLES DE NUESTRA EMBLEMÁTICA FORMA DE CUERPO STRATOCASTER®.

Fender

FABRICADA EN CORONA, CALIFORNIA

LA SERIE AMERICAN ACOUSTASONIC:
ACÚSTICA. ELÉCTRICA. Y PARA TODO LO DEMÁS.

©2020 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER, FENDER *en cursiva*, STRAT, STRATOCASTER y el clavijero distintivo que se encuentran comúnmente en las guitarras y bajos Fender son marcas registradas de FMIIC. Acoustasonic es una marca registrada de FMIIC. Todos los derechos reservados.

AJUSTANDO EL ALMA DE LA GUITARRA

De nuevo nos encontramos en nuestro rincón, siguiendo el hilo del anterior número, en el que hablamos sobre el alma en las guitarras con la intención de conocer su funcionamiento y particularidades, creo que es interesante conocer como se solucionan los problemas “serios” derivados de una rotura de esta.

Hablaba sobre diferentes formas de solucionar la rotura de un alma, no pretendo que este artículo sea un tutorial de reparación de este tipo de problemas ya que para realizar esta clase de arreglos hay que conocer bien muchos factores como serían, el tipo de alma que lleva el instrumento, el problema por el que puede haberse roto, la posible

solución y además de esto habría que saber las técnicas de trabajo y materiales teniendo la herramienta necesaria. Lo mejor es dejar el tema en manos de alguien cualificado si no tenemos conocimiento y control de todos estos factores.

La idea es ilustrar y explicar de una manera simplificada cómo reparamos estos problemas.



Como muchos conoceréis hay instrumentos que llevan el alma insertada por la parte trasera, guitarras y bajos tipo Fender suelen llevar la típica “cola de mofeta” detrás del mástil, es una tira de madera oscura que cubre el canal por donde se insertó el alma en el mástil, normalmente de madera de nogal o de paoferro.

En estos instrumentos se puede realizar la reparación extrayendo el alma por la parte trasera, esto supone una ventaja ya que no habría que levantar el diapasón para acceder al alma, tal y como os mostraré algo más adelante en una reparación realizada a un bajo Fender Jazzbass.

El otro ejemplo es una reparación sobre un bajo Pedulla que llevaba el alma insertada debajo del diapasón con lo cual para la reparación hubo que levantar y sustituir el diapasón por uno nuevo.

Llegó hasta mi taller un Jazzbass con la varilla del alma partida en la zona donde se coloca el tornillo de ajuste, se había partido a ras de la madera. Podéis ver la FOTO1 donde se puede ver como estaba partida. En algunos

casos si el alma funciona correctamente se puede reparar haciendo que la varilla asome un poco sobre la madera que la envuelve y logrando que rosque de nuevo el tornillo, pero en este caso después de hacer algunas pruebas resultó que seguramente la causa de la rotura era fruto, por un lado de que el mástil estaba bastante curvado y requería tensar bastante la varilla para volverlo al sitio, por otro lado a que el alma estaba pegada al canal que la aloja, debido seguramente a un exceso de adhesivo, esto

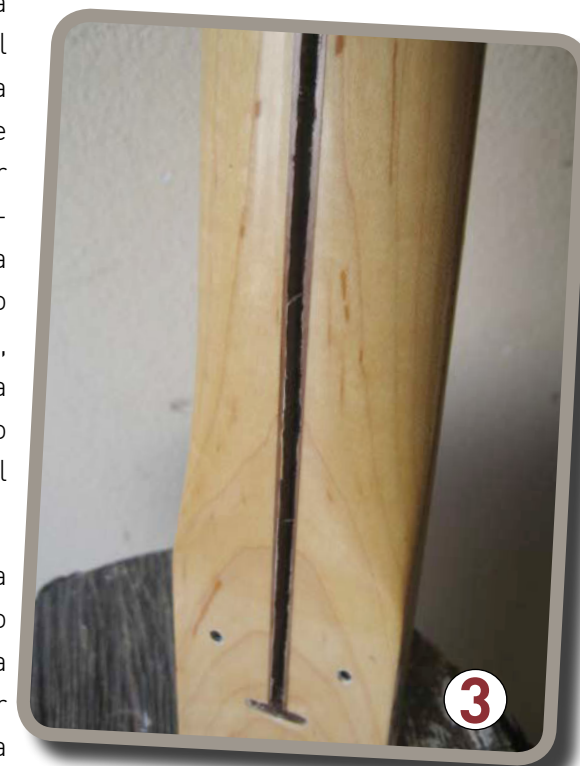
hizo que al intentar tensarla y no obtener resultado se sobretensara demasiado, al final después de apretar en exceso se partió la varilla .

Después de desmontar el mástil del cuerpo y quitar todas las piezas del clavijero, había que acceder al alma.



Con una fresadora tipo Dremel fuimos eliminando parte de la madera de la "cola de mofeta " que cubre el canal del alma, es una tarea delicada ya que en un descuido o si se nos va de la mano la fresadora podemos dañar la parte trasera del mástil lo cual sería difícil de reparar. Podéis ver en la FOTO 2 como queda el mástil cuando se va eliminando esta tira de madera, la idea es quitar la mayor parte de ella y después retirar con mayor cuidado los restos que están adheridos en el lateral del canal.

Una vez retirada, accedimos al alma y como suponía estaba pegada debido a que el adhesivo había rellenado la ranura de la varilla, después de pelear un rato por fin sacamos el alma FOTO3.



Lo siguiente era limpiar bien la ranura y los laterales del canal donde se alojaría la nueva alma, después preparar un alma nueva del tipo vintage, como hablamos en el número anterior es el alma sencilla que lleva un tope en el extremo.

También era necesario hacer una nueva tira de madera para reemplazar la tira original que habíamos destruido previamente para poder sacar el alma rota, con una lámina de madera de palorrosa calibrada al espesor necesario, recortamos uno de los lados con forma curva ya que el fondo de la ranura del alma en el mástil es curvada, el extremo que esta mas cerca de la pala se redondeó para que casara perfectamente con el final de la ranura, después de las oportunas pruebas para ver que casara bien ya estaba lista.

Con todo ya preparado FOTO 4, el siguiente paso era colocar el alma en el canal y ver que ajustaba bien, preparar la tira de palorrosa con adhesivo, con mucho cuidado de no poner exceso de este y evitar así que

se quedara pegada de nuevo el alma, colocar la tira con gatos de apriete y dejarla el tiempo necesario para que el adhesivo se secase correctamente.

Después de esperar el tiempo necesario retiramos los gatos y rebajamos el exceso de palorrosa que sobresalía del mástil hasta dejarlo liso, al tacto, a ras de la madera del mástil FOTO 5. En esta operación además decapamos el mástil lijándolo por completo excepto la pala por su parte delantera para así conservar el logo original.

Con el mástil ya totalmente lijado, el diapason y la pala tapados con cinta, ya estaba listo para ser repintado y dejarlo imaculado, después del proceso de barnizado, posterior secado, lijado al agua y pulido el mástil estaba ya listo FOTO 6 – FOTO 7.

Este mástil en cuestión, también requirió un nivelado de trastes ya que la deformación del ultimo tramo del diapason era grande y los últimos trastes hacían como rampa hacia arriba y las ultimas notas se



apagaban incluso con el bajo ajustado con una acción tirando a alta, después del nivelado quedó perfecto. En algunos casos no se requiere nivelar los trastes ya que el diapason y el entrastado están bien.

El segundo caso era una bajo Pedulla en el cual el alma se había deteriorado en el extremo desde donde se ajustaba, se había quedado como bloqueada y después de probar todos los recursos posibles y no obtener resultados, hubo que tomar la decisión de levantar el diapason para cambiar el alma.

Esta operación también es delicada ya que para desencolar un diapason se requiere usar calor para ablandar el adhesivo que se usó para encolarlo, con lo cual hay que aplicar el suficiente calor para ir reblandeciendo la cola pero sin dañar el mástil, con la ayuda de una fina espátula y mucha paciencia se va desencolando el diapason procurando que no se deforme el mástil con el uso del calor.



Una vez retirado el diapasón la mecánica de extracción del alma era la misma que en el caso anterior ya que el alma también llevaba una tira de madera cubriéndola, así que el proceso fue idéntico al anterior caso. Lo siguiente era preparar un diapasón nuevo, preparar el alma una vez reparada para colocarla de nuevo y preparar también la tira de madera que la cubriría.



El proceso de colocar el alma y el filete de madera y posteriormente rebajar el sobrante era el mismo que en el caso del Jazzbass.

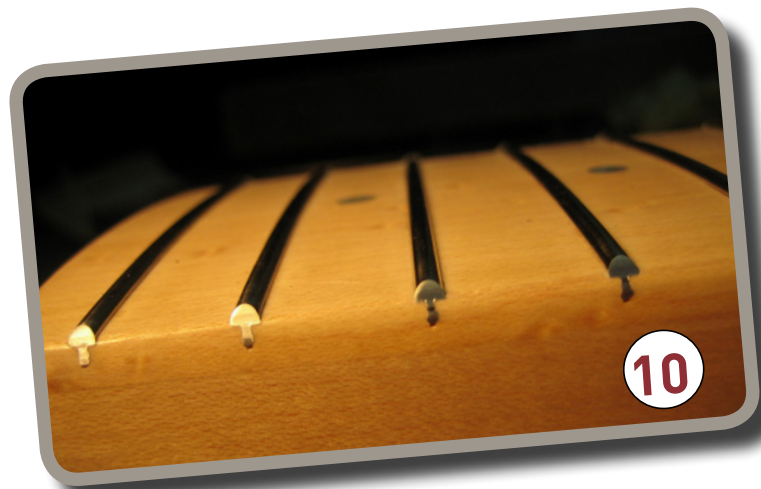
Era hora de colocar el nuevo diapasón, FOTO 8 dejándolo encolar con los gatos colocados durante unos días, después de repasar el diapasón y comprobar su radio y superficie llegó la hora de colocar trastes nuevos FOTO 9, nivelarlos y barnizar el mástil para dejarlo acabado FOTO10-FOTO11.



Como podéis imaginar este segundo caso era mas complicado y costoso de reparar que el primero, en cualquier caso este tipo de reparaciones es delicado dado que el mástil es una de las partes más importantes de guitarras y bajos, dependiendo de cómo este el entrastado y como funcione el alma, los instrumentos

se pueden ajustar mejor y dejar más cómodos para el interprete, permitiendo usar el instrumento con comodidad.

La razón de que estas reparaciones sean costosas es la laboriosidad que llevan aparejada, debido a que se requiere mucho cuidado y paciencia para ciertas partes del proceso, la



necesidad de repintado con lo que eso supone en cuestión del tiempo que se necesita en este proceso y además en muchos casos la necesidad de hacer trabajo de trastes bien nivelando o cambiadoslos.

Si todo esto se realiza correctamente nuestro instrumento quedará igual e incluso mejor que nuevo.

Espero que todo esto os pueda servir para conocer más sobre nuestros instrumentos y comprender mejor el funcionamiento, los posibles problemas que se pueden presentar, así como las diferentes soluciones que se pueden dar a dichos problemas.

Nos vemos muy pronto.

Toni Fayos



VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por ECM Estudio

SHURE

LOS AURICULARES Y SUS ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

Una de las decisiones que a los bajistas que realizan muchos directos o grabaciones les toca tomar, estriba en decidir al respecto de la elección de un buen sistema de auriculares, el no disponer de ellos en ocasiones puede convertir la experiencia de tocar en algo desagradable. La gente de Shure nos cuentan es ese sentido que parámetros y características pueden ser importantes a la hora de valorar para tomar una decisión.

En los últimos años, tanto la dilatada experiencia del equipo humano de Shure como la excelencia de los sistemas de la marca se han visto materializadas en numerosos modelos de auriculares, tanto in-ear (earphones) como de diadema (headphones).

En continuo contacto con los usuarios de los sistemas que fabrica, Shure ha comprobado que las especificaciones técnicas de los auriculares resultaban



difíciles de leer y de entender para muchos, complicando la tarea de seleccionar el modelo más ajustado a sus necesidades. Para facilitar esta decisión, Marc Henshall (Digital Marketing Executive Shure Distribution UK) explica en este artículo las especificaciones técnicas más comunes, ayudando así a los usuarios de auriculares a tomar una decisión basada en el conocimiento.

Rango de frecuencia

Este dato hace referencia al margen total en el que unos auriculares operarán. Básicamente mide desde qué frecuencia los auriculares comienzan a producir sonido y en cuál dejan de hacerlo. Por ejemplo, desde 10Hz (frecuencia más baja) hasta 25KHz (frecuencia más alta).

Respuesta en frecuencia

Este parámetro se diferencia del anterior en que indica, usualmente mediante una gráfica, cómo los auriculares responden en diferentes rangos de frecuencia. Esto es perfecto para identificar si un producto tendrá más o menos graves, medios o agudos.

No todos los oídos son iguales

Cuando tomemos en consideración el rango y la respuesta en frecuencia, es importante recordar que la escucha es individual. Independientemente de lo que diga la especificación, cada persona vivirá la experiencia auditiva de manera diferente de acuerdo a la estructura interna de su oído. Otros factores que influirán sobre cómo sonarán los auriculares son: estilo musical, tipo de reproductor y, en el caso de auriculares intraaurales, las almohadillas auditivas utilizadas.

Sensibilidad

Este parámetro se mide en decibelios de presión sonora por miliwatio y constituye una buena referencia para

conocer cómo responderán unos auriculares (en lo que intensidad del sonido se refiere) una vez se les aplique una señal de entrada concreta. Por otro lado, cada dispositivo al que conectes tus auriculares tendrá un nivel de salida diferente.

Los dispositivos portátiles suelen tener los niveles más bajos aceptables para unos auriculares. Un dispositivo conectado a la red eléctrica, como una mesa de mezclas, tendrá más potencia de salida, permitiendo así a los auriculares sonar con mayor intensidad.

Máxima potencia de entrada

La potencia máxima de entrada típica para unos auriculares de estudio es aproximadamente 1 Watio. En algunas aplicaciones, como equipamiento de DJ, la salida de auriculares puede ofrecer hasta 3 Watios.

Este valor constituye una potencia altísima para un dispositivo que emitirá sonido básicamente pegado al tímpano y puede dañar tanto el producto como el oído, si no se usa correctamente.

En resumen, esta especificación ofrece una guía para juzgar si el producto es una buena elección de acuerdo al equipo o dispositivo al que se va a conectar.

Impedancia

La impedancia es un término de electrónica que mide la oposición que presenta un dispositivo al paso de una corriente alterna (como una señal de audio). La impedancia es importante porque querrás asegurar que tu reproductor o fuente de audio tiene una impedancia de salida que sea menor (a menudo 8 veces menor).

Por ejemplo, si tu reproductor tiene una impedancia de 8 Ohmios, entonces querrás asegurar que tus auriculares tienen una impedancia de varias veces este factor. En este caso 64 Ohmios sería un buen valor para asegurar un funcionamiento seguro. Esto no se debe confundir con calidad, puesto que un valor elevado de Ohmios no significará mejor sonido. Simplemente significa que cada auricular se adapta mejor a un dispositivo o aplicación.

¿Cuáles son los auriculares correctos para mí?

Al fin y al cabo, cifras aparte, la mejor manera de determinar si un producto es bueno para ti, es probarlo, por lo que la decisión queda en tus manos.

Ponderando todos estos factores y poniéndose en situación, la elección de un buen sistema de auriculares te va a ayudar a disfrutar de la interpretación con tu instrumento.

Marc Henshall

Digital Marketing Executive en Shure
Distribution UK

www.shure.es

UNI-VIBE

Todo un clásico



¿Qué es esa oscilación que envuelve el sonido de la guitarra?... ¿es un phaser?... ¿es un trémolo?... ¿es una combinación de varios pedales?

Hoy vamos a hablar de todo un clásico en el mundo de los efectos. El Uni-Vibe

En este nuevo número, vamos a hablar de un efecto muy particular. Tanto que, aunque podría englobarse dentro de la categoría de phasers, podemos decir que supone una categoría en si mismo. Nos referimos al Uni-Vibe.

La fama de este efecto, creado en 1968, se debe a varios factores. Principalmente, un sonido con una profundidad característica que ningún otro phaser llega a alcanzar.

Esta cualidad es consecuencia directa del curioso diseño de su circuito. Por otro lado, el que grandes guitarristas emplearan el efecto y dejaran ese tipo de sonido grabado en nuestros oídos para siempre, como es el caso de Jimi Hendrix, lo ha convertido en un efecto de los considerados clásicos.

El pedal original cuenta con dos potenciómetros que controlan el volumen (master volumen global del efecto) y la intensidad (nivel de profundidad del oscilador) del mismo.

Sin embargo, una de las peculiaridades es que el control de velocidad del oscilador se acciona mediante un

...debido a los problemas que encontró para conseguir bombillas con la respuesta adecuada a sus necesidades, hubo de desarrollar un oscilador propio, basado únicamente en resistencias, condensadores y transistores...

pedal de volumen (tipo wah-wah), de forma que se puede variar dicha velocidad mientras estamos tocando la guitarra, produciendo una oscilación característica. Además, el pedal lleva un conmutador que permite elegir entre el modo "chorus" o el modo "vibrato". El primero nos permitirá obtener una mezcla entre la señal original de la guitarra y la señal procesada por las 4 etapas de phasing del efecto.

El modo vibrato, en cambio, ofrece únicamente un 100% de señal procesada, por lo que la sensación de profundidad del efecto se hace más presente. Podríamos definir este modo de selección como un control de "mix" entre la señal original de la guitarra y la señal procesada por el efecto, pero con 2 niveles prefijados de fábrica.

Ambos niveles son altamente musicales y ofrecen características ligeramente distintas, por lo que es un control muy práctico para obtener

distintos matices en nuestro sonido.

Pero, ¿qué tenemos dentro?

A nivel técnico, el circuito es realmente curioso y emplea algunos "trucos" que son los que le proporcionan ese sonido tan característico. Sin lugar a dudas, el oscilador de baja frecuencia (LFO) que "mueve" la lámpara (o bombilla) –lo que podríamos llamar el corazón del efecto– es uno de los responsables de esa singularidad. Según cuenta el inventor del circuito, Fumio Mieda, su idea inicial iba por otros caminos; pero, para conseguir un mayor rango dinámico en el efecto, decidió emplear una bombilla acoplada a varias fotorresistencias (en concreto 4, una por cada etapa de phasing).

Debido a los problemas que encontró para conseguir bombillas con la respuesta adecuada a sus necesidades, hubo de desarrollar un oscilador propio, basado únicamente en resisten-

cias, condensadores y transistores. En sus propias palabras, "este no era un método que los ingenieros emplearan usualmente, pero quería probar ya que me gustaba probar cosas nuevas". Desde luego, el resultado le dio la razón.

Esta peculiaridad del circuito es la que ha hecho que muy pocos clones del Uni-Vibe lleguen a ofrecer la calidad o, al menos, el sonido casi único del modelo original. El único de los constructores modernos que proclama haber conseguido una fidelidad total con el sonido del original es Mike Fuller, de Fulltone.

Según explica en su web, hace construir sus fotorresistencias y sus bombillas a partir de las especificaciones de las que extrajo del interior de cuatro Uni-Vibe's originales. ¿Mojo o realidad? Una vez más, dejamos la elección a los oídos de los lectores.

Otra de las curiosidades del modelo original es que no es True Bypass. De hecho, ni siquiera lleva un conmutador de pie, sino que lleva uno de mano que activa o apaga la corriente.

A diferencia de otros efectos que tampoco llevan True Bypass, el Uni-Vibe original no nos va a provocar pérdida de tono en nuestro sonido.

Sin embargo, lo que sí que se aprecia es una ligera disminución del volumen total de la guitarra incluso cuando el

control de volumen del pedal está al máximo. No todo iba a ser perfecto, ¿no?

¡¡¡Yo quiero uno!!!

Debido a la fama que alcanzó el Uni-Vibe original – y que lo ha situado como uno de los clásicos – han surgido multitud de circuitos tratando de simular el sonido del efecto original.

Se da el caso de que algunos de los fabricantes reconocen haber seguido al pie de la letra las indicaciones del

circuito, tratando así de conseguir un sonido lo más cercano posible al primigenio. Una política no tan común cuando hablamos de otros circuitos, en los que cada fabricante trata de demostrar la exclusividad y originalidad de su efecto. Por otro lado, algunos tratan de acercarse al sonido deseado intentando emular la dinámica y el efecto envolvente que daban los Leslies, dado que se cree que el sonido que trataba de conseguir el Uni-Vibe era exactamente ese. Desde luego, hay algunos que se acercan mucho... aunque no todos.

Siendo realista, está claro que conseguir un modelo original es, cuanto menos, complicado. Para todos aquellos que no se contenten con conseguir una reedición del original o adquirir uno de los efectos similares – que no idénticos- queda la alternativa del DIY.

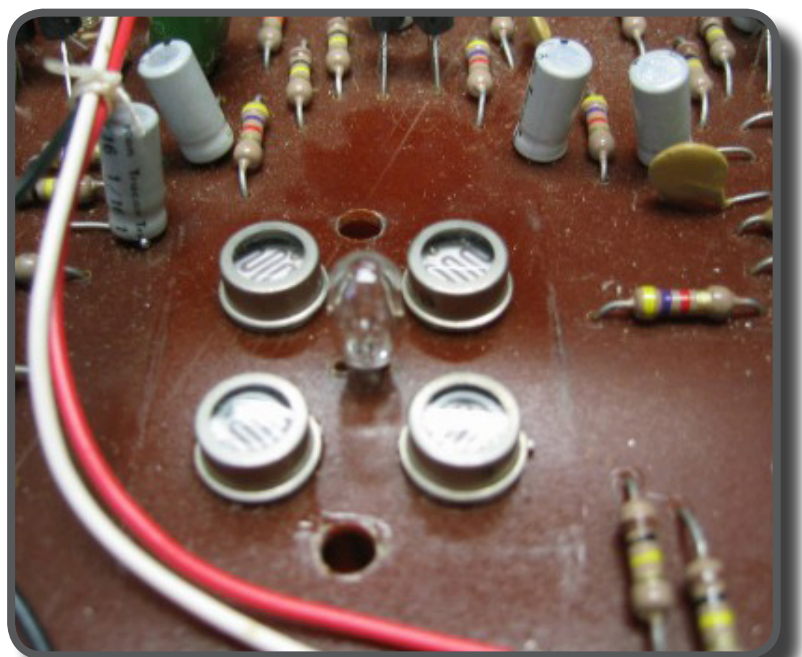
El proyecto está ampliamente documentado en la red aunque el referente en cuanto a información sobre este modelo es la web del gurú de los efectos analógicos R. G. Keen. Ahí podréis encontrar un detallado análisis

del circuito así como un proyecto con toda la información necesaria para construir un clon. También tenemos el mismo proyecto, pero en castellano, en la magnífica web de Pisotones.

Sin embargo, a la hora de fabricarnos un clon –para uso casero- nos encontraremos con los mismos problemas con los que tropiezan los fabricantes actuales: la falta de disponibilidad de las piezas originales. En algunas tiendas dedicadas al DIY podremos encontrar repuestos con características similares a los de las piezas originales, con los que conseguir un sonido muy próximo al que buscamos. ¿Sonará igual? Prácticamente imposible.

Estamos en uno de los pocos casos en los que hemos de reconocer que los componentes empleados en la construcción le dan magia –llámalo mojo- al resultado final. Todos tenemos nuestro punto débil.

David Vie



Casi famosos

BLUESTAFARIS / PERSIGUIENDO TUS TACONES



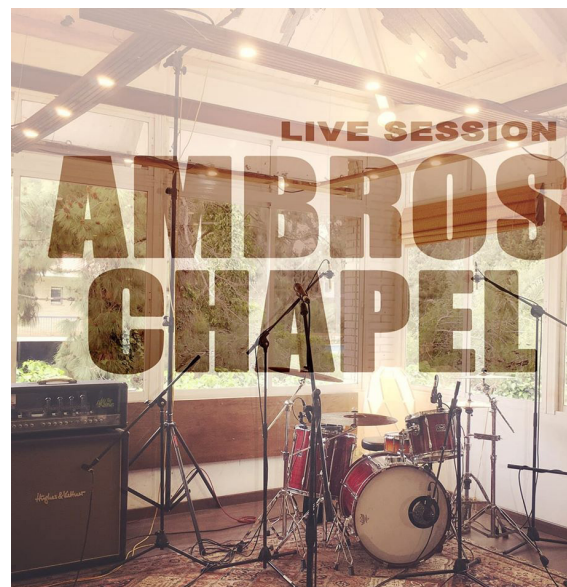
En el pasado mes de Enero los Bluestafaris presentaron en directo su nuevo trabajo "Persiguiendo tus tacones" el segundo de su carrera. Poco dados a grabar, el grupo celebra con él sus 20 años de trayectoria, que se dice pronto, y manteniendo casi al completo su formación inicial.

El trabajo ha sido una producción de larga duración llevada a cabo por Natxo Tamarit (Los Zigarros) con Manuel Tomás "Manolón" ingeniero de largo recorrido, ganador de un Latin Grammy y 8 veces nominado, en la grabación y mezcla.

Son 9 temas de rock sin concesiones, con pinceladas blues, R&B e incluso algo de hard. Una descarga de energía de una banda que suena compacta, con un frontman que no deja espacio a las tonterías y que no deberías dejar de escuchar si te va esta onda.



AMBROS CHAPEL / LIVE SESSION



La banda valenciana Ambros Chapel presenta "Live Session". Un disco grabado "en vivo", sin aditivos, capturando los matices y la esencia de tocar los cuatro juntos en un contexto especial.

El lugar se trata del solarium situado encima del estudio de grabación y en donde el grupo tocó algunos temas en directo sin

previa preparación, pero que a la postre consiguió captar la energía y la onda que general de cuando tocan en directo.

Cinco temas del cuarteto que formarán parte de la séptima propuesta registrada del mismo: Someone, Glassvegas, Constants are Changing, Lullaby y la versión del tema de The Doors, Soul Kitchen.

Puede echarle una oída en las plataformas habituales de streaming.



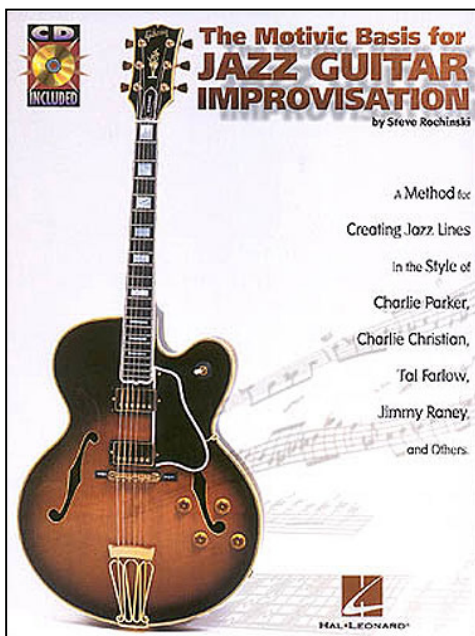
GODSTICKS / INESCAPABLE



La banda británica vuelve este 2020 con un nuevo trabajo de estudio: "Inescapable". La mezcla de heavy, metal progresivo y metal alternativo a la que nos acostumbran, en este disco la han canalizado en una expresión más melódica, un destacado fraseo y la interpretación vocal, teniendo siempre presente la energía y técnica que destilan.

Aquí, en este álbum, las letras se alejan del sentido conceptual para convertirse en algo más abierto, autorreflexivo y personal por parte de Darran Charles. Todo ello en los 9 temas que componen el nuevo trabajo. En abril comenzarán una gira por Reino Unido para presentarlo en directo, mientras tanto puedes ir echando un vistazo a su página...



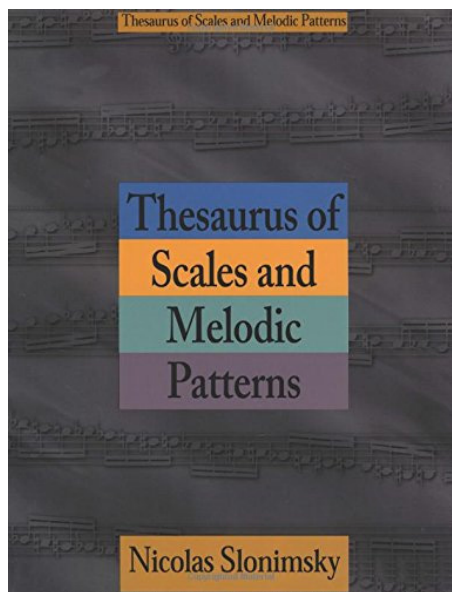


THE MOTIVIC BASIS FOR JAZZ GUITAR IMPROVISATION Steve Rochinski / Hal Leonard

Este es un método para crear líneas melódicas en un contexto jazzero, aunque en realidad se puede aplicar a otros estilos como el blues o la bossa por ejemplo. Es un compendio de motivos, células melódicas. Están basados en conceptos como los arpeggios, las notas de paso, las aproximaciones a las notas del acorde etc.

Rochinski, experto en el estilo de Tal Farlow, propone que los usemos en lugar de pensar en escalas y relacionarlas con los acordes. Los motivos se muestran primero tal como son y después relacionados con un contexto armónico, ya por último, se estudian aplicados a un blues y a un rhythm changes.

Se muestran en el libro en solfeo y con diagramas del diapasón que facilitan su comprensión. El manual consta de 61 páginas e incorpora un cd donde escuchar todas las frases que se exponen en el libro. Otra buena forma de aproximarse a la improvisación por los 14 dólares que marca de precio de venta.



THESAURUS OF SCALES AND MELODIC PATTERNS. Nicolas Slonimsky / Hal Leonard

Antes que nada decir que estamos ante un libro de culto, hay comentarios por ahí que dicen que fue una "broma" del autor, otros como Steve Vai o Kurt Rosenwinkel lo recomiendan como fuente de inspiración melódica, es sin duda alguna un gran trabajo.

Tiene críticas favorables y recomendaciones de gente de la talla de L. Bernstein, A. Schoenberg o Henry Cowell.

El objeto que persigue el libro es dotar al músico tanto ejecutante como compositor de una serie de ideas, una inmensa serie, que ayuden a desarrollar su capacidad de hacer melodías en una tonalidad. Todo esto lo logra facilitando una interminable secuencia de patrones y escalas, contruidos usando unas técnicas de organización de notas basadas en divisiones, permutaciones, inversiones y todo tipo de combinaciones. Una inmensa fuente de inspiración melódica.



UN PAIS PARA ESCUCHARLO / Programa TV

Uno de los escasos programas musicales de televisión con un mínimo de interés y calidad musical y creativa por parte de sus participantes. En su segunda temporada Ariel Rot recorre a modo de "road movie" distintos puntos de la geografía española para encontrarse con sus músicos más representativos, desde los más apegados a la tradición de cada lugar a los más renovadores o sorprendentes.

Las actuaciones son grabadas en directo, generalmente en formato más acústico que eléctrico y con Ariel participando con su guitarra en bastantes de ellas.

Dado el páramo desértico en que está convertida la televisión musicalmente hablando en España con sus múltiples cadenas, "Un País para escucharlo" es una buena propuesta que esperamos que tenga continuidad durante mucho tiempo.

UN ACORDE NEUTRAL... EL SUS2

Hola a todos!

Para esta nueva edición quiero hablarles de los acordes Sus2, en este caso vamos a pensar en ellos como acordes "Neutrales" si... porque no son ni mayores ni menores, están justo en el medio... como los sus 4, de los que hablaremos en otra oportunidad. Los acordes Sus2 son un poco menos conocidos y usados que los Sus4, personalmente los uso con frecuencia en mi vocabulario y siempre son muy útiles.

Cómo son:

Vienen del concepto de triada, por ejemplo un acorde mayor es 1 3 5; para el acorde Sus2 vamos a emplear esta formula: 1 2 5.

Ej 1: Con la tónica en la 5ª cuerda:

Dsus2 Bbsus2 Gsus2 Ebsus2 Csus2

	5	1	10	6	3
T	4	3	12	8	5
A	4	3	12	8	5
B	5	1	10	6	3

Ex.2: Con la tónica en la 6ª cuerda:

Absus2 F#sus2 Bbsus2 Dsus2 Asus2

	4	2	6	10	5
T	3	1	5	9	4
A					
B	4	2	6	10	5

Ex.3: También se puede incluir la 8ª para formar el acorde con 4 notas:

Csus2

8
8
7
8

Ex.4: Para usarlo en contexto real vamos a tocar una progresión sencilla, la primera vez con acordes mayores y menores, la segunda será únicamente con acordes Sus2. La progresión es la siguiente:

Dm7 – Bb – C – % *Un acorde por compás.

Ex.5: Ahora con los acordes Sus2:

Dsus2 Bbsus2 Csus2 %

T 5 7 7 5
A 7 5 7 5
B 5 6 8 8

Ex.6: Ahora hagamos una mezcla entre ellos, además de un ritmo distinto:

Dm7 Bbsus2 Csus2 Dm7 Bbsus2 C

T 5 6 5 6 6 8 8 8 5 6 5 6 6 6 5
A 5 7 5 5 7 7 7 5 5 5 5 5 5 5
B 5 6 6 8 8 8 5 6 6 6 3

Haciendo una mezcla entre Csus2 y C mayor se pueden obtener resultados interesantes, ¿Qué opinan?

Ex.7: Para finalizar voy a mostrarles el riff de una canción que grabé hace un tiempo para un artista norteamericano . En este caso usando una progresión casi idéntica, al productor le encantó el resultado. Fíjense:

Bm G A Asus2 Bm G A Asus2

T 3 2 0 0 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0
A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
B 2 2 3 3 0 0 0 0 2 2 3 3 0 0 2 2 0 0

En conclusión los acordes sus2 pueden ayudarnos a crear un sonido diferente, a mi me funciona todo el tiempo.

Para la grabación usé el siguiente flujo de señal: Les Paul (No es Gibson) – RC Booster Scott Henderson – DD7 – Fender Hot Rod Deluxe. El ampli lo conecté a mi Suhr Reactive Load IR y de ahí a la interfaz Apollo Twin y a el DAW que es Logic Pro X. Si tienen alguna pregunta acerca del gear no duden en hacerla.

Como siempre espero que hayan disfrutado y a prendido de esta pequeña lección, sobre todo que pueda aplicar esto a su sonido y música. Estoy atento a responder cualquier duda, inquietud o sugerencia que tengan.

Gracias, hasta la próxima!

Cristian Camilo Torre



LA COLUMNA INESTABLE (II)

Un mismo recurso, utilizado en un contexto idéntico, no siempre es canalizado por el oído de la misma manera. (La música es energía viva)

En el número 74 de Cutaway, vimos unas aplicaciones del acorde disminuído con función de dominante.

Los ejemplos fueron: “Basie’s Bag” de George Benson, “In The Wee Small” de Hilliard Dave Mann /Bob, y como complemento Heavy/Rockero: “The Calm Of Ktulu” de Metallica y “Hangar 18” de Megadeth. Que por cierto. Se me pasó indicar el “b” en la armadura de la partitura (mil perdones)

¿Por qué estos disminuídos tienen función de dominante?

Muy sencillo y lógico. Explicado de manera rápida, el tritono que contienen es el mismo que el del acorde dominante situado una cuarta descendente del acorde en el que resuelve. Aclaremos esto.

Si tenemos dos acordes, que pueden ser, Cmaj7 seguido de Dm7, entre ellos dos, metemos un C#dim. Este disminuído, crea una tensión que incita a caer en el Dm7.

Ésa misma tensión, la crearía también el A7 (D dominante secundario de Dm7)

C#dim – C# – E – G – Bb

A7 – A – C# – E – G

De C# a G hay un intervalo de tres tonos (tritono) La función de ambos acordes es la misma

Total, todo acorde disminuído que conecta cromáticamente con un acorde mayor o menor en sentido ascendente, tiene función de dominante. Los que conectan cromáticamente en sentido descendente, no tienen esa función. También se utilizan, pero no tendría función de dominante. Probad en sentido descendente y veréis que la sensación que producen no es la de “tierra” El tritono que contienen no pide “aterrizar” de la misma manera en ese acorde situado un semitono por debajo.

Bien. Propongo un ejercicio. Un pequeño cambio en los ejemplos de la columna anterior. En los temas expuestos de Benson, Metallica, Megadeth, etc. ¿Qué tal si sustituímos los disminuídos que contenían, por los dominantes con ese mismo tritono?

La diferencia más palpable será que el bajo del acorde con función de dominante, pasa de estar un semitono por debajo del acorde diatónico, a estar dos tonos y medio por debajo. O sea, una cuarta descendente.

Señalaré con un círculo los dominantes secundarios que se han introducido (sustituyendo a los disminuídos). Porque en algunos temas ya había algunos.

George Benson "Basie's Bag"

Chords: Dm7, G7, Em7, A7, Dm7, G7, Cmaj7, C#dim, A7, Dm7, D#dim, B7

Chords: Em7, A7, Dm7, G7, C6

En este ejemplo, el C#dim y el D#dim son sustituidos por A7 y B7 respectivamente. Como comprobamos, la diferencia es mínima, pero ahí está. Seguimos.

"In The Wee Small" de Hilliard Dave Mann/Bob

Chords: A7, Dm7, Ebdim, B7, Em, A7, Dm

El Eb dim es sustituido por el A7. La diferencia, también es mínima.

Megadeth "Hangar 18"

Chords: Dm, Bb

Chord: G7 (ANTES Bdim)

Chord: C6/9

El Bdim es sustituido por el G7. Resultado muy parecido. ¡¡¡Llegamos!!!

Metallica "The Calm Of Ktulu"

Chords: Dm, Bb/D, G7, C6/D

Seguimos.

No olvidemos el “doble análisis” de este tema en el número 74 de Cutaway, ya que lo retomaremos próximamente .

Bien. El resultado, en ocasiones puede parecer muy poco significativo, debido a que la diferencia es mínima. Pero en casos como “The Calm Of Ktulu” de Metallica, puede “chirriar” al oyente, pues el oído puede preferir el ejemplo original que todos conocemos.

Perfecto, es lo que pretendía. Utilizar la misma herramienta para diferentes ejemplos, y que en unos apenas se sintiese el cambio, y sin embargo en otros, nos choque algo más al oído.

Siempre puede haber un mayor impacto, dependiendo del ejemplo. Recursos que en principio no pueden parecer muy interesantes, cambian en según qué casos, estando en un contexto musical “idéntico”

Lo que interesa, es que lo tengáis en cuenta para vuestras composiciones o arreglos.

Y que esto sirva para que intentéis buscar “la contra” a todo lo que aprendáis.

¡Todo puede tener un resultado diferente a cómo lo estudiamos!

Seguimos en contacto, amigos.

Nacho de Carlos

JACOPO MEZZANOTTI

GUITARRIST | COMPOSER | PRODUCER



Centro de formación
para Guitarristas
¡Matricula abierta!
Plazas limitadas

CLASES **ONLINE** Y PRESENCIALES
en VALENCIA

- GUITARRA

jazz - rock - blues - fusion

- COMPOSICIÓN Y ARREGLOS

- TEORÍA MUSICAL Y ARMONÍA MODERNA

+ Preparación admisión conservatorios + Master class + Workshops

RIFFSTORY 5 Riffs clásicos de los años 70 [14ª parte]

Bienvenidos a una nueva entrega de Riffstory. Llegamos al capítulo 14 de esta sección y continuamos recordando los mejores Riffs de la prolífica década de los 70. Como siempre, con cada tema tenéis el Tab/Partitura y un vídeo con enlace directo a Instagram para ver cómo se toca.

WALKING ON THE MOON The Police



Este Riff combina la línea de bajo de **Sting** y la guitarra de **Andy Summers** en "Walking On The Moon". El tema del trío británico vio la luz como single el 4 de noviembre de 1979.



WALKING ON THE MOON

The Police

(Bass & Guitar combined)

♩=148

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

TAB

B

LAYLA

Derek and the Dominos

Riff de **Eric Clapton** en el famoso tema que daba título al único álbum de la banda **Derek and the Dominos**. "Layla and Other Assorted Love Songs" se puso a la venta el 9 de noviembre de 1970.



LAYLA

Eric Clapton and Jim Gordon



Guit 1: ♩ = 120

Guit 2:

WHISKEY IN THE JAR

Thin Lizzy version

El guitarrista **Eric Bell**, junto a Phil Lynott y el batería **Brian Downey**, fueron los autores de una de las versiones más célebres de esta canción tradicional irlandesa. **Thin Lizzy** publicaron "Whiskey In The Jar" como single un 3 de noviembre de 1972.



WHISKEY IN THE JAR

Thin Lizzy version



(Lead Guitar)

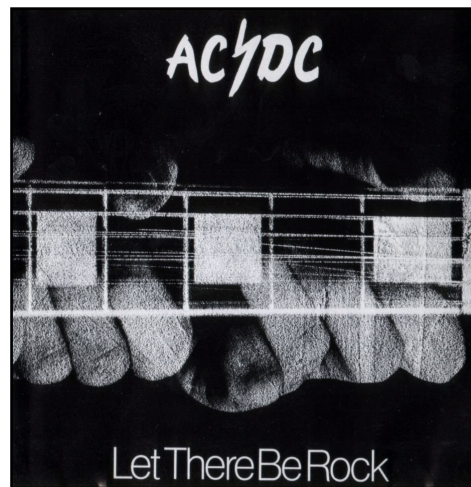
♩ = 128

track 1

LET THERE BE ROCK

AC/DC

Riff del tema que daba título al cuarto álbum de estudio de la banda. **AC/DC** lanzaban "Let There Be Rock" como disco sencillo en Australia un 21 de marzo de 1977.



LET THERE BE ROCK

AC/DC

♩ = 162

CHEAP SUNGLASSES

ZZ Top

Riff de **Billy Gibbons** en "Cheap Sunglasses", tema incluido en el álbum "Degüello" de **ZZ Top** publicado el 1 de noviembre de 1979.



CHEAP SUNGLASSES

ZZ Top

♩ = 96

Os espero en la siguiente entrega. [Henry Amat](#)

Cutaway

75

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Cristian Camilo Torres

David Vie

Henry Amat

Jacopo Mezzanotti

José Manuel López

Nacho de Carlos

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

La empresa editora de la revista Cutaway Guitar Magazine advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.
