

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

PEDRO ANDREA
JAVI PEÑA
RANDY McSTINE

- Epiphone Les Paul Standard 50s
- Kramer Limited Edition Pacer Vintage

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

77 sumario

- Entrevistas**
- 04 *Pedro Andrea*
- 11 *Javi Peña*
- 16 *Randy McStine*
- Guitarras**
- 20 *Epiphone Les Paul Standard 50s*
- 24 *Kramer Limited Edition Pacer Vintage*
- Pedales y efectos**
- 29 *Electro Harmonix Poly Phase*
- Trucos y ajustes**
- 32 *Introducción al DIY*
- Amplificadores**
- 35 *Fender 65 Super Reverb*
- 38 **Multimedia**
- 40 **Didáctica**

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Avanzamos hacia la nueva normalidad. Ya es el momento de dejar atrás el shock que ha significado o está significando la pandemia en el mundo en general y en las artes y la música en particular para mirar hacia adelante de la forma que sea.

Es muy posible que la música como parte de la industria de entretenimiento no vuelva a ser igual en mucho tiempo y hasta entonces habrá que buscar alternativas para subsistir. El mundo digital se presume como una opción, tal vez no demasiado rentable, pero es muy posible que el camino futuro -de hecho ya estaba comenzado antes de virus- sea en esa dirección.

Estoy seguro de que hay propuestas que no se han inventado todavía pero que se desarrollarán en poco tiempo, de la misma manera que el trabajo, el talento y la perseverancia en ofrecer algo real, creativo, serán siempre las herramientas necesarias en cualquier contexto futuro.

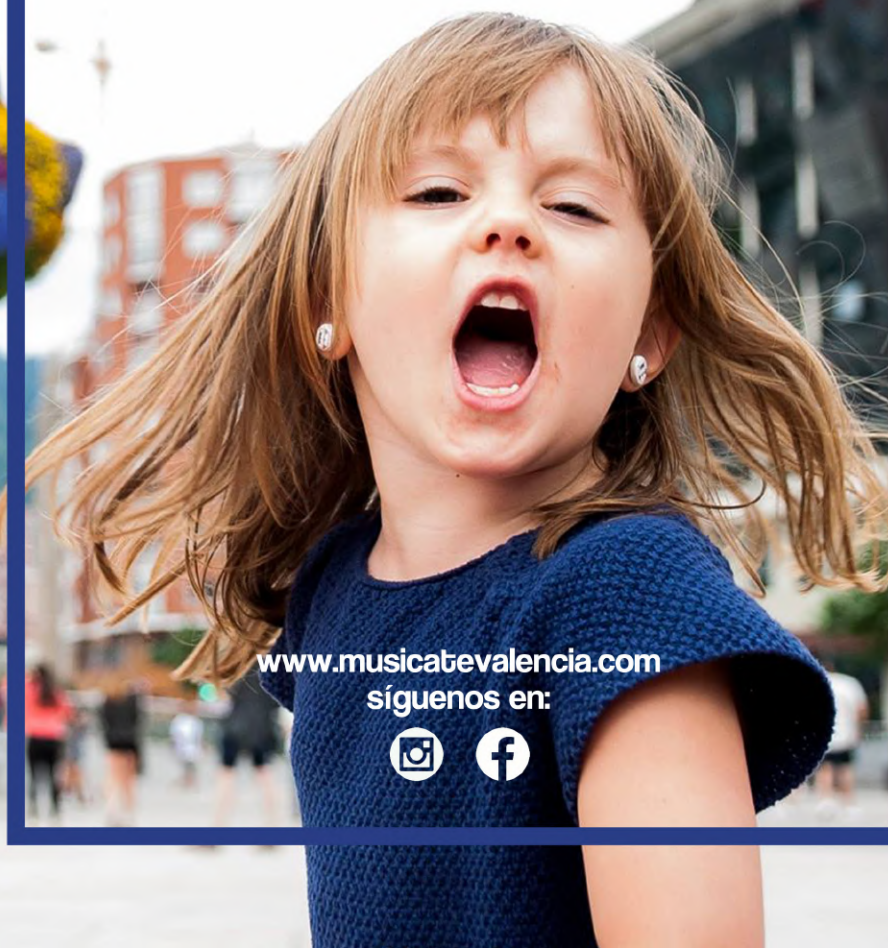
En Cutaway seguimos trabajando para aportar algunos contenidos que entretengan a los guitarristas, cada vez apoyamos las propuestas que nos llegan y les damos difusión en la medida de nuestro alcance y esperamos que tengan un cierto interés para vosotros.

Mucho ánimo a todos, no paréis de estudiar, de crear, de disfrutar del arte porque después de todo, es tal vez la parte más enriquecedora de la vida.

José Manuel López

MUSICATE

ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES



www.musicatevalencia.com

síguenos en:





PEDRO ANDREA

Con personalidad propia

Pedro Andrea es uno de los artistas-guitarristas más respetados de nuestra escena. Un artista creativo que va más allá de lo que le lleva la guitarra como instrumento. Curtido en mil batallas, no deja de abrir caminos donde desarrollar su capacidad inventiva y su indudable personalidad como intérprete. Acaba de publicar su último trabajo como líder, “Fuego y Miel”, lo que nos ha proporcionado la excusa perfecta para hablar con él.

Te lo habrán preguntado miles de veces... ¿Cuándo te diste cuenta que ibas a dedicar una parte muy importante de tu vida a la guitarra, ese día que dices "esto es lo mío"?

Mi primer interés por el arte estaba dirigido hacia el dibujo. Me consagré con tal obsesión a él que desatendí tanto las obligaciones como las rutinas propias de cualquier niño. Apenas jugaba con amigos y, por supuesto, era un terrible estudiante. Suspendía todo menos el recreo.

Para sorpresa de todos (incluida la mía) un día que volvía de la academia de arte vi tocar a un guitarrista en la calle. Yo tenía 12 años. En ese momento me enamoré de la música y toda la entrega que había orientado al dibujo cambió de diana. Aún me resulta inexplicable pero como toda historia de amor, ésta también lo fue.

¿Qué recuerdas de tus primeros años de estudio?

En los años en los que empecé, la imagen del músico estaba asociada

a la del perdedor. No se le auguraba ningún futuro a un individuo que quería dedicarse a ello. Si a esto sumamos la mala situación económica de mi familia, las posibilidades de formarme más allá de los márgenes del autodidacta eran pocas o ninguna. Aun así tengo un recuerdo fascinante de aquella época. Siempre he tenido alma de aprendiz y nada es más efervescente para mí que aprender. Claro que había múltiples dificultades pero ninguna más fuerte que mi vocación.

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿La conservas?

Claro que sí. Una Egmond acústica de las baratas. La tengo tanto cariño que hace años le pedí a mi amigo Felipe Conde (uno de los mejores constructores de guitarras del mundo) que le hiciera un nuevo diapasón.

Tratándose de una guitarra tan mala era absurdo ponerle uno de buena calidad. Felipe, con toda la razón, trató de disuadirme pero yo sentía



“ ... el respeto por la canción es una de las cosas que diferencian al verdadero músico del simple ejecutante ...

que le debía eso a un instrumento que me había dado tanto. El resultado es que ahora lleva un diapasón de ébano mucho más caro que la guitarra en sí. Debo ser algo tonto porque, a pesar de que comprendo que fue una tontería, no me arrepiento .

Dinos 3 discos y 3 guitarristas que te hayan influido o motivado por alguna razón.

Sin duda: Made in Japan (Ritchie Blackmore), el disco en directo de AC/DC (If You Want Blood You've Got It) con, para mi gusto, el mejor Angus Young de su carrera y cualquier álbum de Paco de Lucía .

Hay muchos guitarristas que más que tener un estilo propio lo que tienen es un estancamiento por culpa del cual no dejan de repetirse sin aportar nada nuevo (yo he tenido muchas épocas así) . El caso de Paco no es éste. El era tan capaz de renovarse en cada obra que siempre te deja algo distinto que aprender.

¿Cuándo y cómo conseguiste tu primer trabajo importante como sideman profesional?

Mi primer trabajo de esa escala se lo debo a un grupo que se llamaba “Pánico en el Teléfono”. Un grupo liderado por mi gran amigo Javier Escudero (uno de los mejores letristas que he conocido) y que hoy se dedica a músicas más vanguardistas al frente de su grupo “ Scudhero “

¿Cómo te definirías como guitarrista? ¿Qué sientes que aportas a una canción?

Para mí siempre ha sido un objetivo propuesto (no sé si conseguido) el imprimir mi personalidad en toda canción que toco o compongo. No es algo que me cueste esfuerzo, todo lo contrario; siempre me ha resultado muy difícil tocar con el estilo de otros guitarristas. Mi interés por desarrollar mi propia personalidad me ha imposibilitado ponerme en la de otros.



En cuanto a lo que soy capaz de aportar, lo único que puedo decir es que para mí, por encima del intérprete, del productor o del sonido está la canción, gracias a ese respeto que siento por ella siempre he tratado de relegar a último término cualquier propósito de lucirme o destacar. Creo que esa es una de las cosas que diferencian a un músico de un ejecutante .

Tienes una trayectoria muy importante tanto como sideman como con tus propios trabajos ¿Te focalizas de forma diferente al trabajar con tu propia música o con la de otro artista?

Salvo en casos aislados siempre he tenido suerte con los artistas con los que he trabajado. Quiero decir que muchos de ellos me han permitido imprimir mi identidad en su música. Gracias a ello, he tenido una libertad como mercenario que si bien no ha sido tan generosa como la que se disfruta como cuando eres el artista, ha sido suficiente para no sentirme frustrado .

¿Tienes tu sonido de guitarra claro o aún tienes en mente algo que quieras conseguir?

“ ...siempre me ha sido inaccesible tocar con el estilo de otros guitarristas . Mi interés por desarrollar mi personalidad me ha imposibilitado ponerme en la de otros ...

Francamente no creo haber conseguido un sonido tan fiel a mi concepción salvo en algunas ocasiones. Quiero decir que aún no he encontrado el sonido que me retrate en todas las situaciones en las que un guitarrista puede encontrarse. Uno de los problemas que me ha dificultado dar con él es mi técnica de dedos. Toco con las yemas y esto nunca da una presencia tan definida como la que ofrece la púa o la uña.

Por este motivo suelo estar mas a gusto tocando de una manera más acústica y con una plantilla de músicos más reducida que en repertorios por ejemplo de rock, en los que el entramado musical es más denso.

De hecho ahora estoy empezando un grupo de rock con Javier Alcón, Anye Bao y Mac que me obliga a regresar a la púa porque son músicos de una

fuerza y grandeza tan poderosas que voy a necesitar cualquier ayuda para estar a la altura.

A la hora de abordar un solo ¿Qué te pasa por la cabeza, los cambios, la melodía del tema, algún motivo a desarrollar...?

Tengo dos maneras de concebirlos, en la primera, me guío por la improvisación con lo cual me basta conocer el tono, los acordes y las escalas.

Tengo que confesar que esto me ha llevado muchas veces a tocar con clichés y sin creatividad. Quiero decir que mi proceso mental no ha consistido en crear las frases para componer un discurso sino en formarlo en base a recursos manidos que ya había tocado otras veces (algo así como hacer un puzzle).

Cómo me atrae más crear las piezas que colocarlas, mi opción preferida consiste en diseñar los solos antes de grabarlos. Considero esta fórmula mucho más leal a mi identidad como guitarrista.

Cuando improviso suelo echar mano de frases ya aprendidas y, en el mejor de los casos, fabricar unas nuevas en función de factores como mi grado de destreza o de conocimiento. Cualquiera de esos procesos me limita la riqueza del resultado .

Cuando diseño el solo previamente es mi imaginación la que le da forma. De este modo mi obra acaba siendo el producto de mi elección artística y no el de mis limitaciones técnicas. Esto me cuesta un esfuerzo extra porque tengo que explorar cómo se ejecutan algunas de esas ideas que se me ocurren si el nivel que exige tocarlas está por encima del de mis conocimientos o de mi habilidad .

Desde tu punto de vista ¿Qué crees que diferencia un buen guitarrista de un guitarrista excelente? para mí por ejemplo es tener un buen el tempo...

En esto como en todo hay múltiples opiniones. Incluso en cuanto al tempo hay estilos (como el funk) en los que es más importante que en otros. Al fin y al cabo, en la mayoría de los géneros, el guitarrista pone jarrones en la estantería. Los cimientos son más responsabilidad del bajo o de la batería (esto no quiere decir que los guitarristas no tengamos obligaciones con el tempo pero, quizá, menos severas que los de otros instrumentistas, especialmente cuando soleamos).

Dada mi obsesión por la originalidad pondría ésta después de la emotividad. De nada serviría hacer mal algo por bueno que fuera. Se puede ser brillante en el “qué” y estropearlo en el “cómo”.

Tienes que hablarnos de tu mano derecha ¿Cómo has llegado a esa técnica tan personal y propia?

A la fuerza. En mis comienzos encontrar una púa o comprarla no era tan fácil. Una de las cosas buenas de ser autodidacta es que la ausencia de in-

... Paco de Lucía decía de mí: muy original. Ese es el camino que debería tomar la guitarra eléctrica dentro del flamenco...

.....

formación te obliga a cultivar la creatividad. Al igual que los músculos del cuerpo, la imaginación está sometida a la misma regla: entrenamiento = desarrollo, abandono = entumecimiento.

Acabas de publicar tu último álbum “Fuego y Miel” ¿Qué nos puedes contar acerca de ello?

A pesar de ser éste el disco número 16 había cosas en los 15 anteriores que aún no había hecho. Éste álbum me ha dado la oportunidad de trabajar con el gran productor Emilio Esteban así como con grandes músicos como Oscar Morgado, Anye Bao, Alfonso Pérez, Miquel Ferrer, Javier Quilez, Josete Ordoñez y Antonio Serrano entre otros. Grabarlo me ha supuesto también la posibilidad de adentrarme más en el flamenco y de explorar las posibilidades de la guitarra sin trastes (que he usado equipada con una pastilla sustainer).

¿Cómo ha sido el proceso de composición? ¿Reunías algunas canciones y decidiste grabar o has trabajado pensando en el álbum?

Tenía muchas canciones acumuladas desde hacía tiempo y mi productor (Emilio Esteban) me propuso grabar un nuevo disco.

De no haber sido por él no existiría. Yo no sentía el impulso de decir nada más de lo que había dicho en discos anteriores. Fue Emilio quien me convenció de que aún quedaba algo por decir, hicimos una selección de los temas y emprendimos la aventura.

¿Hay alguna cosa que cambiarías en este momento?

No sé quien decía que una obra nunca se acaba; se abandona. En mi caso siempre me quedan dudas al comenzar, en el durante y al final, pero es un proceso tan enfermizo que o lo detienes o nunca pasas de tu primera canción.





En nuestro trabajo no hay libro de consulta donde evaluar lo que hacemos. Si eres corredor sabes que eres bueno porque has llegado el primero a la meta. Para el artista es más fácil proponerse una que saber cuándo la alcanza. La línea de llegada es demasiado abstracta y difusa.

Incorporas la guitarra eléctrica en el flamenco, Carles Benavent me comentó en una ocasión que le costó mucho que la afición aceptara el bajo como un instrumento "flamenco" ¿En qué posición crees que está la guitarra eléctrica en ese sentido?

Imagino que debo tener a los puristas en contra, creo que si aún no se han pronunciado es por lo que Paco de Lucía decía de mí: "... muy original . Éste es el camino que la guitarra eléctrica debería tener en el flamenco..."

Tengo que reconocer que cuando hago una música aflamencada la hago descafeinada, con sacarina y leche desnatada.

De todos modos, que yo merezca o no la crítica dentro de ese sector depende de una cuestión gramatical, no musical. Quiero decir que mientras no emplee la palabra flamenco para definir mi obra no estoy siendo irrespetuoso con el género.

Es importante destacar que, en el disco, sólo algunos temas se acercan a ése estilo. El blues, el rock y otras variantes también forman parte de las canciones que se pueden escuchar en él.

Hablemos de guitarras ¿Cuál es tu favorita en este momento?

En este momento he regresado a la Stratocaster. He equipado las que tengo con unas pastillas maravillosas

diseñadas por Jess Loureiro y Juan Brieva (éste último es un luthier de tal altura que nunca grabo ni toco sin dejarle previamente mis guitarras) y puentes Vegatrem.

Destaco una curiosidad de este puente que me lo ha hecho imprescindible: además de mantener increíblemente la afinación, es capaz de mejorar notablemente el sonido gracias a la calidad del acero y a lo inspirado de su diseño

¿Te gusta coleccionar? ¿Te interesa el vintage?

Es curioso que me lo preguntes ; sí que soy coleccionista pero de juguetes antiguos, extrañamente nunca he llevado esta pasión hacia la música.

Tengo varias guitarras de las que nunca me desprendería por razones afectivas o prácticas pero acumular más de las necesarias no es algo que nunca me haya tentado.

Si le echamos un vistazo a tu pedalboard ¿Qué nos podríamos encontrar?

Dos pedales Strymon de reverb y delay . Un compresor Keley que a veces alterno con otro marca Rick & Lui.

Un wha-wha Cry Baby y en cuanto a las distorsiones suelo usar las de mi amplificador Thermion modelo Pedro Andrea Signature .

Tiene un espectro de distors tan amplio que no suelo necesitar más.

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Ahora me encuentro en la promoción del nuevo disco "Fuego y Miel" pero como a mí siempre me ha interesado hacer la obra más que venderla, pronto volveré a centrarme en mi canal de YouTube añadiendo contenidos nuevos así como en el grupo de rock que antes comentaba.

También hay unos conciertos pendientes con mi grupo de blues (Pedro Andrea Blues Legends Tribute). Un grupo en el que canta la increíble Nuria Elósegui. Dado el tiempo que llevamos sin tocar esto es lo que más apetece.

José Manuel López





NUEVOS
presets, modelos de
amplificador y efectos.



NUEVO
pedal de cambio listo
para el rendimiento.



NUEVO
Fender Tone® 3.0
mejorado.



NUEVA
construcción para
el mejor nivel de
sonido.

Una versión más completa de nuestro gran amplificador Mustang, ahora con un sonido
inmejorable listo para el escenario - repleto de características y efectos ilimitados.



MUSTANG

EL ÚLTIMO AMPLIFICADOR DE MODELAO





JAVI PEÑA

Con espíritu vintage

Hay muchos guitarristas en nuestro país con gran talento, de ello no hay duda. Muchos de ellos pasan desapercibidos para el gran público porque se expresan desde músicas minoritarias, eso a su vez les otorga una voz especial. Javi Peña puede estar en ese grupo, pero mejor que nos lo cuente el mismo...



¿Cuándo comenzaste a tocar la guitarra?
¿Había músicos en tu familia?

Fue una gran suerte crecer en una casa en la que la música tenía mucha importancia. Mi padre tocaba el piano, la guitarra, el ukelele... y era una persona absolutamente enamorada de la música.

En casa, en el coche de viaje etc. siempre estábamos rodeados de música. Recuerdo desde pequeño los domingos en casa con mi padre tocando en el salón, sentarme con él a tocar la melodía al piano mientras él me acompañaba etc.

Por desgracia, mi padre murió muy joven, siendo yo un niño y en aquel momento la música se volvió fundamental. Hasta años más tarde no fui consciente de que la música se convirtió, no solo en una manera de expresarme, sino en una manera de mantener una conexión profunda con él.

¿Qué recuerdas de tus primeros años de estudio?

Ilusión, sobretodo ilusión. Recuerdo la emoción de ahorrar para la primera guitarra eléctrica (una copia mala de stratocaster), el grabador multipistas de casete que me

prestó un amigo, comprar más tarde uno digital que era un gran salto etc. Y pasar horas y horas estudiando, tratando de entender este lenguaje tan abstracto y bonito. Buscando acercar como sonaba yo a la música que yo escuchaba en mi cabeza y en los vinilos. Noches completas estudiando, componiendo, arreglando y grabando lo que componía. Irme a dormir tardísimo pensando que había creado algo espectacular. Y luego a la mañana siguiente, ir corriendo para volver a escucharlo, y no. Por la mañana resultaba que no estaba tan bien jajaja.

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿La conservas?

Mis primeras guitarras fueron una clásica Ramírez y una guitarra eléctrica Roca, un constructor español, (tipo Höfner de caja hueca) que eran de mi padre, y que aún conservo.

Dinos 3 discos y 3 guitarristas que te hayan influido o motivado por alguna razón.

¡Uy qué difícil! Han sido muchos, y han ido cambiando según he ido cambiando yo. Ahora mismo diría:

- Cualquiera de las grabaciones del principio de Jimmy Bryant y Speedy West (valdrían también otros pioneros como George Barnes o Les Paul & Mary Ford etc), por la importancia histórica que tuvieron al hacer transición entre Django Reinhardt y Charlie Christian y el desarrollo de la guitarra eléctrica moderna. Me parece maravilloso ese lenguaje de el western swing, usando armonías con mucha riqueza sin perder la tradición y la melodía.

- Stringin' along with Chet Atkins (1953). Es un disco que me parece maravilloso y me sirvió personalmente de puerta al mundo del finger picking y toda la técnica de púa de pulgar en la guitarra.

- Duke Levine Beneath the blue. El tono espectacular de sus manos con su telecaster del 53', junto con el uso del espacio, el silencio y el aire como actor fundamental de la canción. Fue un gran descubrimiento que, de alguna manera, cambió mi forma de tocar.

¿Cómo te definirías estilísticamente como guitarrista?

He ido cambiando mucho. Tuve bastantes años de mucho rock (Hendrix, Ac/Dc, ZZ Top... siempre me han apasionado). Y a la vez escuchaba y tocaba blues, jazz, country, Beatles, Knopfler etc. Todo lo que sentía que me aportaba algo.

Pero recuerdo perfectamente un momento en el que caí en la cuenta de que estaba empezando a tocar más o menos decentemente, pero tocaba como cualquiera.

Y me di cuenta de que todos los guitarristas que admiraba tenían en común tener una voz y personalidad propia y decidí tratar de empezar el viaje para buscar la mía con el instrumento.

Mi conclusión fue que si conseguía el autoconocimiento suficiente para entender todo lo que me emocionaba de la diferente música que escuchaba y era capaz de mezclarlo con mis habilidades (más que luchar contra todas mis carencias) el resultado podía ser una versión bastante parecida a lo que yo era.

El resultado pretende ser una mezcla de la honestidad de la telecaster, los bendings del pedal steel y la técnica del country, junto con la riqueza armónica y la improvisación del jazz, la raíz, la tradición del blues y la pulsión del rock... no sé, por ahí en medio siento que está mi camino. Aunque me despisto a menudo jajaja.

¿Cuál es tu formación preferida para tocar?

La verdad, que es difícil elegir. He tenido mucha suerte estos últimos años y he participado en muchos proyectos increíbles, muy por encima de lo que esperaba de mi vida como músico.

Grabar junto a Billy Gibbons una cosa que saldrá próximamente, es un regalo.

Producir, componer y grabar en directo en Nashville con nuestro proyecto "The Blackguards" junto a músicos que he admirado desde hace años como Redd Volkaert (una institución en el mundo de la telecaster), Dave Rorick (contrabajista de Johnny Cash, Chet Atkins y Jerry Reed) o Charlie McCoy (armonicista del disco de Elvis en Nashville) entre otros muchos, es otro regalo de la vida. Y más aún poder compartir muchos de estos proyectos con mi amigo y hermano Nacho Baños.

Poder desarrollar y grabar mi propia música con "Javi Peña Trio" rodeado de amigos con tanto talento como Manuel Bagüés y Gonzalo Maestre es, sin duda, otro de estos regalos.



Los conciertos en el Café Central de Madrid con el trio junto al talento de Leonor Watling (amiga querida con la que hemos girado muchos años en Marlango) son, sin lugar a dudas, uno de mis momentos preferidos del año.

Hablemos de guitarras, parece ser que eres bastante fan de los instrumentos vintage...

Sí, en general los buenos instrumentos antiguos para mi, tienen algo especial,

algo mágico. No sólo porque, en mi opinión, suenan con una personalidad y una complejidad única, si no también por lo que significan. Tocar un instrumento que ha sido espectador y banda sonora de la vida de varias personas a lo largo de su existencia, me hace sentir algo especial.

Es un privilegio y una responsabilidad, disfrutar y mantener una guitarra para que los siguientes que vengan detrás la puedan disfrutar tanto como

“ ... me di cuenta de que todos los guitarristas que admiraba tenían en común tener una voz y personalidad propia y decidí tratar de empezar el viaje para buscar la mía con el instrumento ...

yo. Una buena guitarra es el mejor profesor si sabes escucharla.

¿Nunca te ha atraído los instrumentos “boutique” o de concepto más contemporáneo?

Claro...hay gente haciendo cosas muy chulas. De hecho, probablemente las guitarras que más uso son la tele y la strato que Nacho Baños me hizo.

Son guitarras maravillosas con gran complejidad en armónicos y consiguen capturar ese sonido a madera resonante antigua que me apasiona.

Es increíble como Nacho logra reproducir en sus guitarras el feeling de tocar un instrumento antiguo. Creo que eso solo sucede fruto del amor y conocimiento profundo que él siente por las guitarras Fender de los 50's.

Si no tuvieras ningún tipo de restricción, ¿Qué instrumento intentarías conseguir?

Una telecaster Blackguard del año 53. ¿Os había dicho que me encanta Duke Levine?

¿Cuales son tus guitarras favoritas de entre las que tienes en este momento?

Uff pregunta difícil también. Por suerte al viajar bastante a EEUU, y tener tan buenos amigos, he ido pudiendo tener acceso a guitarras maravillosas a precios razonables.

Hace un tiempo que toco una Martin 00018 de 1934 que siempre que la toco me impresiona. No solo suena el instrumento, hace sonar toda la habitación alrededor tuyo.

¿Qué amplificación estás usando para los directos?

Depende del proyecto uso lo que me parece que mejor me suena para ese sonido en concreto. Soy bastante obsesivo con tratar de sonar bien y tener buen tono, me parece algo muy



importante, y con tono me refiero, no solo al instrumento, o al amplificador si no a la forma de atacar la guitarra, la púa que usas, la energía con la que se toca etc.

Siempre digo que lo que llega al que escucha es sonido, y por suerte los músicos podemos elegir la voz y el timbre que queremos tener.

En general me gusta mucho el sonido de los Fender Princeton Reverb antiguos, de hecho, tengo 2 (un blackface y un silverface) que he llegado a usar simultáneamente en algunos proyectos o giras cuando necesitaba más vatios.

¿Qué pedal es para ti insustituible?

El Red Snapper antiguo de Menatone (el de 3 potenciómetros) . Es muy transparente y respeta mucho el tono del instrumento en mi opinion. Está en casi todas mis combinaciones.

Después de todo el asunto del Coronavirus, parece que en la música hay que reinventarse ¿Cómo ves el panorama y qué piensas que se puede hacer?

Pues bastante complicado la verdad, hay muchos compañeros con talento pasándolo realmente mal. Es una gran lástima la falta de apoyo que tiene la cultura en este país. Pienso que sería positivo darnos cuenta de que el arte y la cultura es lo que nos diferencia como seres humanos y nos hace mejores.

Yo tengo la suerte de tener bastantes clases online y grabaciones, soy un gran afortunado. Creo que puede ser una buena oportunidad para repensar cosas dentro del mundo de la música.

Siento que tenemos la responsabilidad de pensar en qué mundo queremos dejar a los que vengan, en general, y en el mundo artístico también.

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Seguir estudiando para mejorar siempre, grabar más temas nuevos con el trio que ya están compuestos, acabar la trilogía con GN3 (mi grupo de rock de toda la vida), grabar algo con guitarra acústica, ayudar a Nacho Baños con un libro increíble que está escribiendo sobre los orígenes de la guitarra eléctrica de cuerpo sólido (una especie de precuela del Blackguard Book). Ah, y tratar de estar atento para disfrutar de la vida todo lo que pueda mientras tanto.

José Manuel López





RANDY McSTINE

Randy es un guitarrista, compositor y cantante muy relacionado con el prog-rock, conocido por su trayectoria cómo frontman en Lo-Fi Resistance, tiene sus orígenes en bandas del área de New York State. Ha formado un dúo con el batería Marco Minnemann que se ha expresado en el trabajo a nombre de McStine & Minnemann, esto nos ha dado pie a poder conocerlo un poco más en profundidad... esto es lo que nos ha contado.

Hola Randy para los lectores de Cutaway en España... ¿Cuándo comenzaste a tocar la guitarra?

Mis padres me regalaron una guitarra eléctrica para mi quinto cumpleaños, y comencé a tomar clases unos nueve meses después.

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿Aún lo tienes?

Era una Fender Lead II, ¡y todavía lo tengo!

¿Qué recuerdas de tus primeros días de aprendizaje?

Muchos de mis primeros recuerdos de las lecciones se han desvanecido, aunque puedo evocar una idea de lo que se siente al ser un niño pequeño tratando de preocuparse por un acorde de sol. ¡Jaja!

Mi maestro me introdujo en la teoría de la música al principio, y trabajé en ello, pero realmente lo que quería era aprender los riffs de las canciones que me encantaban.

Dinos tres álbumes y tres guitarristas que hayan sido significativos para ti por alguna razón...

Esto siempre es difícil de responder, ¡porque hay tantos! Jeff Beck siempre me viene a la mente de inmediato.

Todos los guitarristas deberían pasar algo de tiempo escuchando los álbumes de su era fusion: Blow By Blow, Wired, There and Back, pero el Guitar Shop de Jeff Beck fue el que me sorprendió primero cuando era muy joven y por supuesto, todavía lo hace.

Jeff continúa evolucionando tanto en crudeza como en precisión, y es increíblemente inspirador.

King's X es una de las primeras influencias que siempre tengo que mencionar. Gretchen Goes to Nebraska, Faith Hope Love, Dogman ... ¡mi papá era un gran admirador y honestamente escuché más King's X en la primera infancia que a The Beatles!



La combinación de sus influencias abrió la puerta a muchos de mis futuros descubrimientos, Ty Tabor es un guitarrista muy competente y de muy buen gusto. Él es un guitarra líder asesino, pero su tratamiento de la guitarra rítmica fue algo monumental para mí.

Durante un tiempo tendí a gravitar hacia los guitarristas que sentía que habían creado grandes partes y sonidos al servicio de la canción y Bill Nelson es definitivamente uno de mis favoritos.

Todos los discos de Be Bop Deluxe y a través de sus álbumes solistas anteriores tienen un trabajo genial con la guitarra. Con Be Bop Deluxe, echa un vistazo a Futurama o Sunburst Finish para tener una buena idea de su interpretación del rock de los 70.

Se dice que tuvo un gran impacto en Randy Rhoads, por ejemplo, entre muchos otros.

¿Cómo te definirías como guitarrista? ¿Un guitarrista progresivo?

Mis raíces están en realidad mucho más basadas en Blues y Rock que

en cualquier otra cosa. Luego, me inspiré para explorar los enfoques de diseño de texturas o sonido para la guitarra. Rock progresivo, metal, música ambiental... Nunca he querido identificarme particularmente con un estilo e particular, pero me esfuerzo por tener la capacidad de tener acceso a distintas técnicas y géneros que influyan en mi forma de tocar y componer.

Hablando musicalmente, ¿cuáles son tus referencias?

Nací en 1988, así que si sigo un camino más nostálgico, las primeras referencias están muy centradas en la guitarra: Gary Moore, Eric Johnson, Stevie Ray Vaughan, Joe Satriani, también un montón de hard rock y metal clásico. Purple, Dio, Black Sabbath, UFO, Uli Roth era Scorpions ...

Pasé por varias fases en mi adolescencia cuando trataba de explorar cosas, pero todo continuó entretejiéndose en este tapiz gigante de influencias.

Con Progressive Rock en particular, las bandas clásicas (Yes, King Crimson, Genesis, Gentle Giant, ELP) siempre

fueron una gran parte de mi vida, pero las bandas de "mi generación", por así decirlo, fueron Dream Theater, Porcupine Tree, Spock's Beard, y demás.

Me interesaba mucho, pero luego descubrí (sin ningún orden en particular) a John Coltrane, Brian Eno, Kate Bush, XTC, Jeff Buckley, Death, Mr Bungle, y así sucesivamente.

Tienes un nuevo proyecto "McStine & Minnemann" y un nuevo álbum ... ¿cómo conociste a Marco?

Marco y yo nos conocimos a través de un proyecto de Dave Kerzner llamado In Continuum. Ambos aportamos partes al disco de forma online y de manera inesperada, la oportunidad de tocar en algunos conciertos en vivo nos unió para conocernos y tocar por primera vez.

Inmediatamente sentimos una fuerte conexión musical en los ensayos, luego estuvimos bastante tiempo pasando el rato y hablando de nuestra música e influencias favoritas.

¿Cuál es tu canción favorita del álbum y por qué ...?

Siempre es difícil elegir una favorita, ya que todas tienen razones para estar allí. Sin embargo, mi elección podría ser una de las composiciones de Marco, "Catrina". Como vocalista, guitarrista y bajista, siento que estoy arriesgando mucho esa canción fuera de lo que podría ser típico en mí.

No hay un solo de guitarra en ese tema, así que no es una elección obviamente de guitarrista. ¡Jaja! Sin

embargo, creo que la composición siempre tiene que ser lo primero, y esa canción sacó varias texturas y actitudes de las que estoy orgulloso.



“

... nunca he querido identificarme particularmente con un estilo e particular, pero me esfuerzo por tener la capacidad de tener acceso a distintas técnicas y géneros que influyan en mi forma de tocar y componer ...

¿Será posible veros de gira con este proyecto?

¡Si! Hablamos de eso a menudo, pero por supuesto, tomará algún tiempo hacerlo realidad. Hay tanta incertidumbre sobre el futuro cercano de la música en vivo en general, que es crucial que las personas que escuchan y disfruten este disco lo expresen.

Cuéntaselo a tus amigos y dar señales de que estáis ahí...

Hablemos de guitarras... ¿Cual es tu favorita actualmente?

Mi colección de guitarras es bastante pequeña. Tengo un par de Strats, una Tele, una Gibson Les Paul DC ... Nada demasiado exótico en este momento.

Todas son excelentes herramientas y lo que sea que sienta que el concierto

o la canción dicta es hacia dónde lo llevaré y elegiré en consecuencia. Tengo una guitarra de estilo Tele de un constructor llamado LSL, que es un instrumento hermoso.

Es musicalmente diverso y brutalmente honesto. ¡Jaja! Me hace trabajar más que muchas otras guitarras que tengo, y creo que mi interpretación ha mejorado bastante como resultado de ello.

¿Qué amplificación usas en vivo?

Mi equipo para el directo no es particularmente consistente. Muchas veces puede ser una situación de "vuelo", y obtienes lo que obtienes. Un Marshall JCM 900 era un estándar que pedía durante un tiempo.

Cuando hice un trío con Stu Hamm, tuve un par de amplificadores combo Engl 1x12 que funcionaron bien para

ese material. En un par de giras en la banda de Vinnie Moore, estaba experimentando con el BluGuitar Amp 1. Encajaba en mi mochila y sonaba genial a través de una pantalla 4x12. Independientemente del amplificador, trato de mantener una pedalera constante para marcar "mi sonido" lo más posible.

¿Qué podemos encontrar en tu pedalera?

¡Bastante! Cuando puedo tener el equipo completo en el escenario, la configuración actual se extiende a través de dos pedaleras.

En la 1 está todo lo que yo llamaría pedales "frontales"; Wah, Compresion, Fuzz, Drive, etc. Hay algunos de los sonidos clásicos (MXR Phase 90 Script Logo, Uni-Vibe), pero también dejo algunos espacios abiertos para algunos comodines.

El EHX Mel9 ofrece algunas posibilidades interesantes, y tengo un par de Earthquaker Devices que siempre son divertidos. En la 2 es donde puedo romper con mis efectos estéreo, por lo que todas mis cosas de Strymon y Eventide están ahí.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás de gira? ¿Qué te gusta hacer?

Es difícil para mí apagar la parte musical de mi cerebro, así que un día cualquiera me encontrarías tocando el bajo o la guitarra independientemente, componiendo o escuchando discos.

Me encantan los podcasts. De alguna manera han reemplazado a la televisión para mí, y me han ayudado enormemente a escuchar a personas con talento en profesiones muy diversas hablar sobre sus procesos, ideas, luchas, etc.

Leer, cocinar ... Intento ser algo reservado en mi vida privada, simplemente me encanta pasar tiempo con mi esposa y nuestro perro.

José Manuel López

EPIPHONE LES PAUL STANDARD 50s



La vuelta de un clásico

Sí hay algunas guitarras que forman parte de la historia de la música y cuyos modelos originales se encuentran entre los más deseados por músicos y coleccionistas, son los modelos denominados “Burst”. Estas guitarras son las Les Paul Standard fabricadas por Gibson en los años 58, 59 y 60 del siglo pasado y “Holy Grail” de las LPs. Conocidas son la “Greenie” que fue de Peter Green o la de Keith Richards con Bigsby.



En la actualidad Gibson recrea estos modelos con sus Reissues y Anniversary de forma muy fidedigna y lógicamente con un precio de venta alto. Para atender segmentos de mercado de nivel iniciación y con un precio de venta asequible, la propuesta de la compañía norteamericana pasa por la fabricación bajo el paraguas de Epiphone inspired by Gibson que opera en ese parcela de mercado.

Sin embargo eso no siempre fue así, Epiphone fue durante muchos años un serio competidor de Gibson y libraron duras batallas por hacerse con el liderazgo en el mercado de las guitarras, sobre todo durante las décadas de los años 30 y 40... posteriormente Epiphone pasó por todo tipo de vicisitudes.

UN POCO DE HISTORIA

En 1893 nace Epimanondas (Epi) Stathopoulos cuyo padre Anastasios tenía una gran fábrica de violines, mandolinas y laúdes. La familia se traslada a Nueva York años después y en 1915 Epi ocupa la dirección y comienzan a vender instrumentos con el nombre comercial de House of Stathopoulo.

Era la época del banjo tenor y Epi consigue su primera patente para la construcción de dicho instrumento. En 1923 combina su nombre con “phone”, palabra griega que significa sonido y comienza a usar Epiphone como nombre comercial para banjos. Es al año siguiente cuando se registra la marca comercial Epiphone.

En 1931 Epiphone introduce una línea completa de guitarras archtop con agujero en “f” cuyos modelos principales Deluxe, Broadway y Triumph serán reconocidos como Epiphone durante los siguientes 40 años. La historia continúa hasta la actualidad y nosotros nos paramos aquí no sin antes decir que también es responsable Epi no sólo de enfocar a la industria en la construcción de guitarras alejándola del banjo y la mandolina, si no también de algunas patentes como el truss-rod, la primera pastilla de piezas polares individuales o el Tonexpressor, del que se desarrolló el wah-wah posteriormente.

Aunque la aportación más significativa fue trabajando junto a Les Paul (cuando ambos experimentaban en la fábrica de Epiphone), en el desarrollo del “log” o bloque macizo interior en las guitarras para evitar acoples que inspiraría la Les Paul Standard.

EPIPHONE LES PAUL STANDARD 50S

En esta ocasión vamos a revisar la Epiphone Standard 50s, que es la propuesta de Epiphone para este 2020



en base a recrear la sensación y el tono de las Les Pauls de los 50s. Así que si te gustan los tonos y el aspecto vintage y buscas un precio asequible, sigue leyendo.

Como toda Les Paul que se precie, esta Standard 50s se presenta con un peso de 4.020 kg. acabados más que correctos y un aspecto atractivo. No debemos olvidar el precio de venta de alrededor de 600 euros



y aquí parece que se observa la nueva dirección de Gibson, siendo la propia marca quien comunicó que cada guitarra de la nueva colección ha sido rediseñada a partir de los planos originales, con electrónica mejorada y acabados clásicos.

PALA, MÁSTIL

La pala es la clásica Kalamazoo, propuesta por primera vez en 1930 por Epiphone y retomada ahora en 2020 para sus modelos tipo Gibson, estilizada y de perfil "open book", es una vuelta a sus primeros años.

Para el clavijero, se ha elegido el Epiphone Vintage Deluxe (estilo Kluson Deluxe) con palometas blancas que sostiene perfectamente la afinación.

En la base de la pala tenemos la plaquita que cubre el acceso al alma. La cejuela de 43 mm de longitud es una Graph Tech NuBone.

El mástil es de caoba con un perfil 50s rounded Medium C, más aproximado a una 57-58 que a los más refinados de la 59. Si no estás familiarizado con los mástiles Gibson de esa época puede parecer algo grueso de entrada, pero se le pilla la onda después de tocar un rato, si aún así no te adaptas, la 1960 Les Paul Standard puede ser tu opción si buscas algo más delgado.

La madera empleada para el diapasón es el Indian laurel, no listada en CITES, con un grano recto, una textura uniforme y bajo brillo natural, básicamente sin diferencias tonales con el palorrosa. Muestra un radio de 12", alberga 22 trastes Medium Jumbo y marcadores de posición en forma de bloque.

CUERPO, ELECTRÓNICA

El mástil se une al cuerpo encolado en "long tenon joint", una envidiable característica vintage que puede que no se encuentre ni en algunos de los modelos de Gibson fabricados en USA.

Al respecto del cuerpo, hay que considerar que está realizado con varias piezas de caoba, algo que solo se aprecia fijándote

mucho en los laterales, porque la parte trasera viene con una lámina de caoba del tamaño del cuerpo que le da un aspecto impecable.

Todavía destaca más la lámina curvada para la tapa de hard maple AAA flameado, que le otorga un look fantástico, un binding crema se encuentra en el perfil.

Seguimos con las especificaciones y nos encontramos con un puente Epiphone LockTone Tune-O-Matic y un cordal Epiphone LockTone Stop Bar y golpeador de una capa.

Al respecto de la electrónica la Standard 50s monta un set de pastillas Epiphone ProBucker realizadas con bases y cubiertas de níquel plata al 18% igual que



las primeras PAF salidas de la factoría de Kalamazoo, material que va a permitir eliminar parásitos y le va a dar una sonoridad más nítida.

Las bobinas utilizadas presentan la misma forma y tamaño que las unidades Gibson de la época, los imanes son "sand cast" Alnico II con cable de 4 conductores y vienen poteadas para eliminar cualquier acople microfónico. Se seleccionan con un switch de 3 posiciones.

Poco se puede añadir para mejorar una pareja de humbuckers como esta. Los controles son los habituales de volumen y tono con potenciómetros CTS y cableado estilo 50s, que se gestionan con knobs Gold Top Hat.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Hemos realizado una prueba de sonido que hemos grabado en vídeo y que acompaña a esta review, creemos que es la mejor forma de hacerse una idea de cómo suena.

En base a ello podemos comentar que la sonoridad de la guitarra es excelente, captura la esencia que debe encerrar una guitarra inspirada en donde lo hace esta. Goza de un gran sustain, suena gruesa, con claridad y con buena respuesta en agudos. No pierde nada de claridad al bajar el volumen y los controles de tono no están de adorno, pueden dar mucho juego.

Las ProBuckers darán de que hablar sin duda, se asemejan mucho a las PAF de esa época, cuando muchas de las revisiones modernas no están a la altura.

Esta no es una guitarra para correr, hacer tapping o desarrollar técnicas modernas, para eso hay otras propuestas. Pero si buscas un sonido rock, blues, R&B o estilos afines, con solidez, presencia, pegada y bien articulado, no dejes de probarla en tu tienda favorita, eso sí corres el riesgo de no poder quitártela de la cabeza... si es que no te la llevas a casa porque a su precio es prácticamente imbatible.



José Manuel López



KRAMER LIMITED EDITION PACER VINTAGE



HAIR METAL STYLE

Una de las marcas emblemáticas de la guitarra rock durante los años 80-90 del siglo pasado es sin duda Kramer, en una época muy marcada por el "hair metal rock" Kramer ocupó un lugar destacado que se fue desvaneciendo con el tiempo, las nuevas modas y los cambios de propiedad, algo por lo que también han pasado muchas otras marcas.



Los inicios de Kramer hasta la Pacer

Kramer comenzó fabricando guitarras con el mástil de aluminio allá por los años 70, venía de trabajar con Travis Bean y aportó muchas de las características de estas con el objeto de realizar una guitarra con mástil de aluminio pero con el feel de un instrumento tradicional. En ese proyecto trabajó junto a Dennis

Berardi y al luthier Phil Petrillo. Después de un año, Kramer dejó la compañía.

Las maderas seleccionadas para aquellas primeras guitarras eran bastante exóticas: burlwood, maple, Koa... con opciones de shedua, bubinga, afromorsia y swetenia. Eran parecidas a las Travis Bean pero con diferencias en la construcción y el cuerpo, pala en forma de diapasón, traste cero, diapasón de ebonol etc.

En los 80 aparecieron modelos como las Duke (headless), Stagemaster Series... que con el creciente auge del heavy y el hard rock se dejaron de hacer con mástiles de aluminio buscando ampliar su mercado, es entonces

cuando se presentó el modelo que nos trae aquí hoy, la Pacer.

La Pacer lanzada en 1982, era un modelo de guitarra con dos humbuckers, pala de Strat y puente estilo vintage. Kramer se había acercado a Van Halen al respecto de un nuevo trémolo llamado Rockinger (también conocido como el trémolo Eddie Van Halen) que no funcionó. Eddie tuvo muchos problemas con ese puente y trabajó con Kramer





y Floyd Rose para usar el Floyd en las guitarras Kramer, aquello acabó en la Kramer Baretta.

Muchos otros luthieres y diseñadores de guitarras han trabajado con Kramer como Tom Anderson, Steve Ripley, Spector, Buddy Blaze, Seymour Duncan, Schaller, etc.

Gibson compró la compañía a finales de los 90s estando esta en bancarrota y ha vendido Kramer intermitentemente tanto online como físicamente. En los últimos años y ahora con la nueva dirección vuelven a darle una oportunidad a la marca bajo el paraguas de Epiphone.

Volviendo a la Pacer, esta ha pasado por distintas variaciones a lo largo de los años, diferentes lugares de fabricación, distintos tipos de palas, configuraciones de pastillas, distin-

tos modelos de puentes... sin perder el concepto por el que fue creada y adaptándose a las diferentes ondas.

Vamos a ver la Kramer Pacer Vintage contemporánea.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La unidad de la que disponemos para este review se trata de una Edición Limitada de la Kramer Pacer Vintage, en conmemoración del 40 Aniversario de la marca y en acabado Emerald Green. Un color sparkle que llama mucho la atención y que nos retrotrae a los años 80s, a la estética de las bandas de hard rock de esa década.

La guitarra tiene un peso de 4.270 kg, no es ligera, sin embargo se adapta bien al cuerpo cuando te la cuelgas y no cabecea, se siente estable.

La pala que se ha empleado en esta versión es la tipo "beak", al igual que también el logo es el Classic de letras minúsculas de trazo grueso. En la parte posterior podemos ver el escudo del 40 Aniversario, 2 llaves Allen para los ajustes de la cejuela y el string retainer. Esta es una Floyd Rose R2 Lock Nut. El clavijero es un Kramer 14:1.

Para el mástil se ha empleado una pieza de madera de arce, muestra un perfil elíptico delgado, con acabado satin, la mano se desplaza de manera cómoda.

Sobre él un diapason también de arce con un radio de 12", que alberga 22 trastes Medium Jumbo una buena combinación para realizar bendings con facilidad. Muestra marcadores de posición que son "dots" negros, situados en los lugares habituales. También resulta interesante la longitud de escala de 25 1/2" que ayuda a conseguir unos graves apretados y poderosos junto a brillantes armónicos.



“... también resulta interesante la longitud de escala de 25 1/2” que ayuda a conseguir unos graves apretados y poderosos junto a brillantes armónicos...”

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo es de doble cutaway asimétrico propio de las superstrat, no lleva golpeador y la entrada de jack la tiene situada en el lateral.

Monta un set de pastillas Seymour Duncan, en concreto para la posición de puente una JB -una de las pastillas más populares de la historia- con graves potentes y redondeados junto a agudos nítidos y detallados pasando por unos medios que añaden crunch, musicalidad y que empujan el amplificador.

Para la posición de mástil se ha elegido una “JN” (o SH-2) que ofrece un tono brillante y la claridad necesaria para tocar limpio.

Ambas usan imanes de Alnico V y están cableadas con hilo de cobre 42 AWG (American Wire Gauge) el standard para las pastillas humbuckers.

Por otra parte, las dos pastillas pueden dividirse a single coil desde un push/pull instalado en los potenciómetros de control de volumen, uno por pastilla, a los que se le suma el master de tono y el switch para seleccionarlas.

Por último nos queda por comentar el puente, la Pacer Vintage presenta un Floyd Rose 1000 Series Tremolo emparejado con la R2 Lock Nut como hemos comentado antes.

Garantiza una una afinación precisa aunque lo uses en plan extremo realizando dive bombs sin parar o simplemente quieras dar matices sonoros con el trémolo.

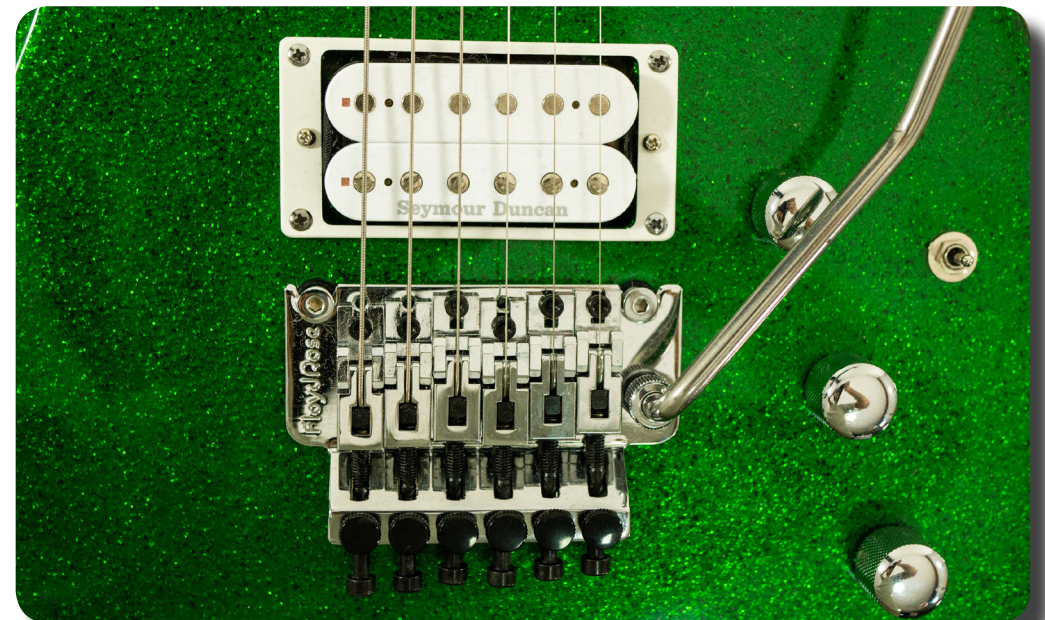
SONIDO, CONCLUSIONES

La Kramer Limited Edition Pacer Vintage es una guitarra que entronca directamente con el hard rock, el “metal hair” de los 80s como punto de partida. Es bastante austera en cosmética pero ofrece un look muy atractivo si estás interesando en desarrollar música dentro de ese ámbito.

Presenta las características y especificaciones para poder expresarte usando las técnicas de rock más con-

temporáneas, hay que destacar que incluye un Floyd Rose original y Seymour Duncan de serie, lo que le proporciona un valor añadido teniendo en cuenta el pvp de la guitarra.

Si tuviéramos que ponerle un pero tal vez sería que resulta un poco pesada, al menos esta unidad, sin embargo tiene un “playability” estupendo y suena con ese feel propio de las bandas ochenteras.



Riffs poderosos y contundentes, líneas melódicas veloces y líquidas que se pueden tocar con comodidad, son algunas de las capacidades sonoras que encierra esta Pacer y que si te mola el Hard Rock no deberías dejar de probar en tu punto de venta favorito.

José Manuel López



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

ELECTRO HARMONIX POLY PHASE

Los efectos de Electro-Harmonix siempre se han caracterizado por añadir una personalidad única al sonido de la guitarra. Esto implica que, aunque tienen una legión de seguidores y usuarios, también hay multitud de guitarristas que no se sienten a gusto con ellos debido a ese “exceso” de personalidad. El EH Poly Phase que nos ocupa no es una excepción.

En el diseño del circuito, parece que los ingenieros de EH quisieron dar un paso más allá en el concepto de phaser. Tradicionalmente, el “corazón” de un phaser está en el oscilador de baja frecuencia (LFO) que regula la velocidad con la que la señal original ha de pasar por cada una de las etapas de desfase, provocando de esta forma una señal desplazada en frecuencia [pitch = tono].

En función del número de etapas de desfase y de sus correspondientes filtros, la señal resultante tendrá un efecto más pronunciado.

Para hacernos una idea, el MXR Phase 45 tiene 2 etapas, mientras que el MXR Phase 90 o el Univibe tienen 4 etapas. El Poly Phase monta 8 etapas, aunque tan sólo 6 de ellas son variables. Hasta este punto, podríamos decir que esto



no implica nada nuevo bajo el sol. Sin embargo, en este punto es donde el diseño del pedal da un paso adelante.

Además del modo "tradicional" de funcionamiento (modo SWEEP) nos encontramos con que podemos hacer trabajar al pedal en modo ENV. Al hacer esto, anularemos el LFO y la respuesta del phaser vendrá marcada por la intensidad de nuestro toque. Suena interesante.

¿Pero cómo se consigue esto? En este modo de trabajo (ENV), lo que nos encontramos es con un filtro de envolvente. Este filtro detecta la intensidad con la que atacamos las notas y proporciona un barrido en función de ésta.

Así, una pulsación sutil de las cuerdas provocará una respuesta suave del efecto mientras que si atacamos con fuerza, la oscilación resultante será mucho más profunda.

Esto, que a priori parece más un lío a la hora de usar el efecto, es en realidad una herramienta que nos proporciona una tremenda paleta de sonidos simplemente al alcance de nuestra púa o nuestros dedos.

Sin lugar a dudas, esta posibilidad es lo que confiere un plus de versatilidad a este pedal frente a los phasers tradicionales.

Los aspectos generales del pedal son los típicos de los Electro-Harmonix de segunda generación: caja de dimensiones descomunales (20cmx16cm), no es true bypass y no necesita alimentación externa ya que lleva un transformador interno para proporcionar los 15V a los que trabaja.

El buffer -que se mantiene activo tengamos o no el efecto en marcha-

no chupa tono de forma apreciable, a diferencia de las series posteriores de EH, conocidas por la gran pérdida de agudos en modo bypass.

Además, no hay salto de volumen alguno al encender o apagar el efecto, otro de los problemas característicos de algunos modelos de esta marca (véase, por ejemplo, el Small Stone).

En el frontal superior nos encontramos con el interruptor de encendido y apagado general, los jacks de conexión y el selector de modo (sweep o env).



El efecto dispone de una salida directa de señal no procesada. Esto nos permite emplear -si fuera necesario- dos amplificadores simultáneamente, uno con la señal limpia y otro con la señal procesada. O, alternativamente, emplear esta salida para conectar, por ejemplo, un afinador. Bastante práctico.

En cuanto a los controles del efecto, tenemos que diferenciar entre los dos modos de funcionamiento:

Modo Sweep: En esta posición tan sólo son operativos los controles de Rate y Feedback. El Rate simplemente controla la velocidad del oscilador, proporcionando modificaciones sutiles del sonido (Muestra 1 - Rate: 10 en punto) u oscilaciones mucho más presentes en el sonido final (Muestra 2 - Rate: 2 en punto).

Aparentemente, a mayor velocidad del oscilador, la amplitud de la onda se reduce para mantener el nivel del efecto en los límites de lo musical.

El Feedback controla la realimentación, provocando que la señal ya procesada vuelva a pasar por las etapas de desfase en mayor o menor medida.

... en nuestra opinión, este pedal permite obtener sonidos muy interesantes tanto a la hora de trabajar con guitarras rítmicas como para enriquecer o matizar el tono de una guitarra solista ...

Podríamos entenderlo como el nivel de intensidad del efecto. Es especialmente útil cuando trabajamos con oscilaciones de baja velocidad ya que intensifica la presencia del efecto.

Modo Env: En este modo de trabajo deja de ser operativo el control de Rate, ya que la velocidad de la oscilación del phaser pasa a estar controlada por el filtro de envolvente, que detectará la intensidad de nuestro toque para, en función de este, ofrecer una mayor o menor oscilación.

De esta forma, el control principal pasa a ser el Envelope Sensitivity, que va a marcar el umbral mínimo de intensidad de la señal que activa el filtro.

Es decir, con este control configuramos cómo de fuerte hemos de tocar para que el efecto actúe de una forma considerable. En la siguiente muestra podéis escuchar cómo evoluciona el sonido mientras variamos el potenciómetro de Sensitivity (Muestra 3). Adicionalmente, podemos añadir cierta modulación al sonido final a través de los dos controles de Envelope Modulation y Modulation Rate. Para entendernos, podemos decir que estamos añadiendo una

modulación constante a la que ya viene provocada por la intensidad de nuestro toque.

Complejo, ¿no? Mejor oírlo. (Muestra 4)

En nuestra opinión, este pedal permite obtener sonidos muy interesantes tanto a la hora de trabajar con guitarras rítmicas como para enriquecer o matizar el tono de una guitarra solista. A la vez, hará las delicias de aquellos que buscan crear texturas “marcia-

nas” a través de los phasers, debido fundamentalmente a la capacidad de realimentar la señal ya procesada mediante el control de feedback.

Sin embargo, la marcada personalidad del sonido resultante puede entenderse a la vez como una virtud y un defecto. Puede que lo ames, puede que lo odies.

Cabe destacar, además, que el control de la respuesta del efecto a través de la intensidad con la que atacamos las cuerdas le da al pedal un plus de musicalidad, especialmente para usuarios avanzados, con una gran dinámica en su mano derecha.

David Vie

Aquí tienes los **audios**



INTRODUCCION AL DIY

Bien por afición o por ganas de investigar, son muchos los que se lanzan a la construcción de sus propios pedales. Una interesante forma de invertir tu tiempo libre que puede generar grandes satisfacciones al emplear en tu set-up pedales fabricados por ti mismo. En este número os vamos a dejar unos consejos generales, especialmente enfocados a aquellos que tienen poca o nula experiencia pero sí ganas de adentrarse en este divertido mundillo..

En primer lugar, hemos de ser conscientes del factor económico. Si montamos un efecto por el precio de sus componentes, es obvio que nos saldrá más barato que comprarlo en una tienda... ¿es esto realmente así? Vamos a necesitar una serie de herramientas, disponer de tiempo y comprar componentes en algunas

ocasiones difíciles de conseguir (es decir, tendremos que pagar gastos de envío).

Por otro lado, sin ninguna experiencia, es probable que nuestro circuito no funcione "a la primera" e incluso es posible que, tras muchos intentos, termine directamente en la basura. Con esto no quiero desanimaros ni mucho menos, sino situarnos en un contexto



“

Una ventaja al trabajar con pedales es que la mayoría emplean 9V de corriente continua, por lo que no implican “ningún” peligro para nuestra integridad física

concreto: hemos de tomar esta actividad como un hobby en el que tendremos que invertir tiempo y dinero. Eso sí, os garantizo que con paciencia y buen hacer, esta afición os puede reportar grandes satisfacciones.

Metiéndonos en harina, el primer briconsejo es simple: LEED. Igual que no se nos ocurriría reparar el motor de nuestro coche sin tener ni la más mínima idea de mecánica, es importante adquirir unas nociones básicas de electrónica.

Es cierto que existen circuitos simples que se pueden montar casi como un mecano, sin saber exactamente qué estamos haciendo... ¡¡¡y funcionan!!!

A la larga, esta actitud es poco práctica, ya que si no comprendemos qué estamos haciendo y cómo funciona el

circuito, encontrar un posible error será una tarea casi imposible y altamente desesperante. Así que como primer paso, debemos familiarizarnos con los tipos de componentes, su función y las nociones básicas referentes a circuitos eléctricos.

Una ventaja al trabajar con pedales es que la mayoría emplean 9V de corriente continua, por lo que no implican “ningún” peligro para nuestra integridad física.

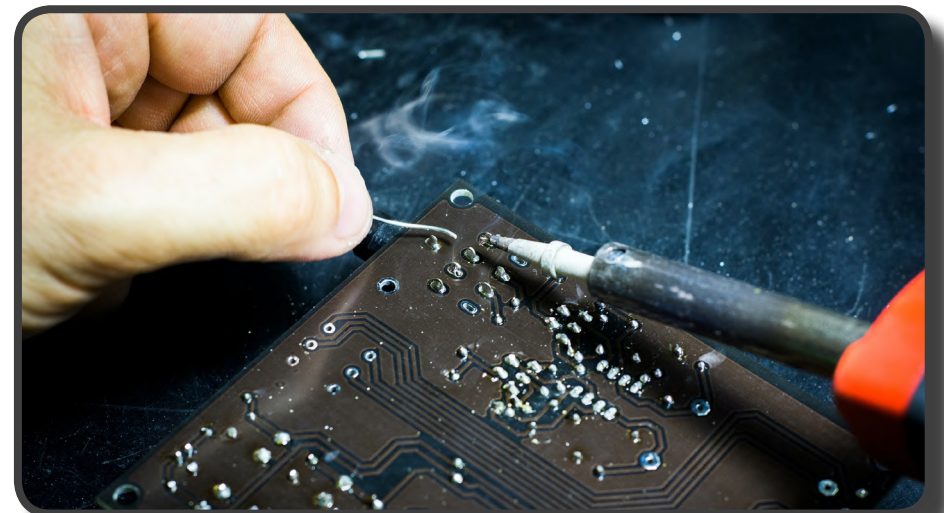
Aún así, siempre que estemos “enredados” con cualquier aparato que emplee corriente eléctrica, hemos de extremar las precauciones. La prudencia y el sentido común han de ser nuestros aliados. Una vez hayamos recabado algo de información acerca del mundo electrónico, tendremos que seleccionar nuestro objetivo.

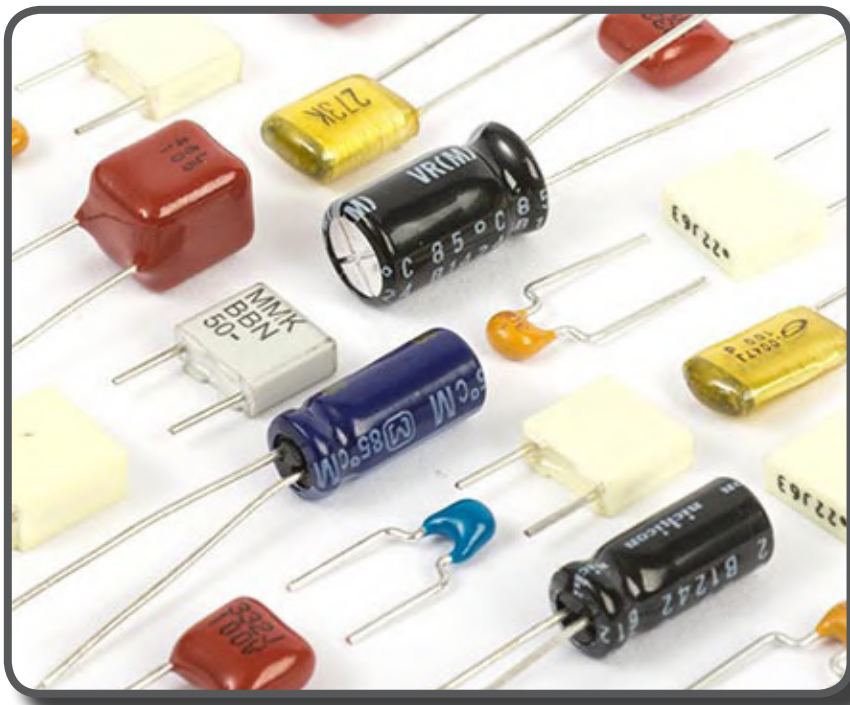
Trataremos de ser realistas y elegir el circuito a construir en función de nuestras habilidades. Obviamente, cuanto menor sea nuestra experiencia, más sencillo tendrá que ser el efecto a montar.

Una buena alternativa es empezar por un booster, ya que hay gran cantidad de información en la red y son circuitos con un solo elemento externo (un solo potenciómetro) y pocos componentes. Llegados a este punto, hemos de enfrentarnos con la construcción del soporte del circuito, donde tenemos diversas posibilidades. La más sencilla – recomendada si se trata de nuestra primera experiencia – es

la placa perforada. Consiste en una placa de baquelita o fibra de vidrio con los agujeros para los componentes ya perforados y estañados, de forma que facilita la soldadura.

Una vez colocados y soldados los componentes, tan sólo tendremos que reconstruir las pistas necesarias. Para ello, podremos ayudarnos de las mismas “patillas” metálicas de los componentes (resistencias, condensadores...). Si queremos un acabado más profesional tendremos que irnos a las placas sensibilizadas, preparadas para insolar.





Para utilizarlas deberemos imprimir un negativo del circuito en una hoja transparente (tipo transparencia) e insolar la placa. De esta forma, la zona “no protegida” se verá alterada por la luz (bien la luz solar o la luz de una lámpara UV) y podrá ser eliminada por métodos químicos.

Posteriormente, esta placa será atacada por una disolución ácida, que elimina el cobre dejando tan sólo el trazado de las pistas.

Esta vía necesitará, además, que dispongamos de una herramienta tipo Dremel para taladrar los agujeros necesarios. Aunque sobre el papel parece un método complejo, en la práctica no lo es tanto si llevamos el cuidado necesario y nos garantiza unos resultados mucho más convincentes, además de facilitar substancialmente el montaje del circuito.

Con la placa construida y los componentes en nuestra mesa, llega el mo-

mento de soldar. Si es nuestra “primera vez”, no es mala idea realizar unas soldaduras de práctica con unas cuantas resistencias (los componentes más baratos) hasta que desarrollemos cierta soltura.

La forma óptima de realizar una soldadura consiste en poner en contacto la punta del soldador con el pad en el que está el componente y acercar el estaño de forma que se funda alrededor del metal. Esta operación ha de durar el menor tiempo posible, a ser posible un par de segundos, de forma que no dañemos los componentes por exceso de calor, especialmente transistores y circuitos integrados.

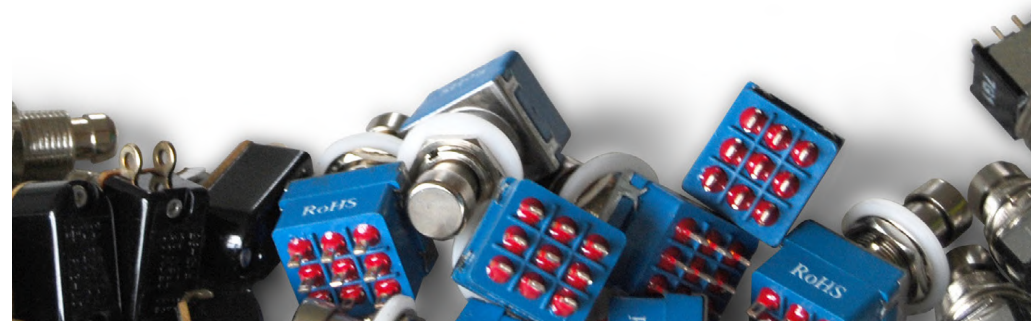
Para evitar esto, es recomendable emplear zócalos para este tipo de componentes, ya que evitamos el contacto directo de éstos con el soldador.

integradas en la placa serán las tomas de tensión (9V+ y masa) y las entradas y salidas de señal (Effect In y Effect Out).

Por otro lado, tendremos el cableado “externo” al circuito, consistente en la señal de entrada y salida (In y Out) y adicionalmente las conexiones para encender el LED. No nos preocupemos por éste de momento, ya que lo explicaremos con mayor profundidad en el próximo número.

Es el momento de ponerse a leer y a practicar con el soldador. En el siguiente artículo nos centraremos en un ejemplo concreto y su construcción paso a paso.

David Vie



FENDER 65 SUPER REVERB

Ya hemos hablado en muchas ocasiones de la influencia que ha tenido y tiene Fender como referente en la amplificación, esos sonidos que hemos escuchado en muchos de nuestros discos favoritos y en los escenarios durante más de sesenta años, forman parte de nuestra memoria musical y claro, tendemos a ellos de manera casi inconsciente, natural.



Puestos en esa tesitura, se nos crea el dilema de comprar un amplificador de esa época o uno actual. Pensando en la dificultad de manejarse con un ampli antiguo por el riesgo que implica al respecto de averías o fiabilidad, en la compañía norteamericana están volviendo a poner en el mercado nuevas ediciones de estos amplificadores, tratando de respetar al máximo los atributos que les hicieron famosos.

Uno de los modelos, si no el que más respeta el original, es el Super Reverb, vamos a dar desde Cutaway nuestra visión de este modelo. El 65 Super Reverb pertenece a la Fender Vintage & Pro Tube y es una recreación del clásico Blackface Super Reverb de la etapa 1963-1968, vamos con él.

Es un ampli muy robusto, esa es la primera impresión que nos proporciona tal vez por su configuración de 4X10, pesa cerca de los 25 kg, tiene el acabado en tolex negro y un asa para el transporte en la parte superior.

El panel frontal negro y la rejilla plateada con el logo de la marca en la parte superior izquierda, le otorgan el consabido aspecto "Fender"

CANALES Y CONTROLES

Los controles para este ampli son los siguientes de izquierda a derecha: dos entradas de jack, la 1 proporciona 6dB más de ganancia que la 2, un miniswitch Bright, que como el nombre indica le da un plus de respuesta en las frecuencias más altas y que resulta más eficaz trabajando a volúmenes bajos. Tres potenciómetros de volumen, agudos y graves, van a continuación, esto para el canal denominado "Normal".

Seguimos y ya en el segundo canal "Vibrato", de nuevo dos entradas con iguales características que las del canal Normal. El switch de Bright vuelve a realzar las frecuencias altas en este canal y da paso a otra serie de potenciómetros: un control de volumen global y otros para agudos, medios y graves.

Sigue un pote de control para la reverb que ajusta el nivel del efecto. Los dos potenciómetros siguientes sólo actúan cuando el efecto vibrato se conecta con el conmutador de pedal, el Speed que ajusta la velocidad del efecto y el Intensity que corrige la intensidad del propio efecto de vibrato.

Después resta el típico led rojo propio de los amplis Fender.

En la parte trasera tenemos de izquierda a derecha la toma para el cable de alimentación, un fusible, dos switches un Power y un Standby. Siguen dos entradas para la conexión de altavoces, la primera para los altavoces del combo y una segunda en

paralelo para altavoces externos, a su lado la entrada para el conmutador footswitch que viene incluido con el ampli. Este conmutador permite activar y desactivar los efectos Reverb y Vibrato, aunque el Vibrato no funcionará si no está conectado con el pedal, la Reverb si lo hace.





Dentro de la intención de Fender de recrearse en lo que mejor sabe hacer, buscar el alma del tono, la reedición de este clásico de los escenarios pone al alcance de los guitarristas un arma poderosa para disfrutar tocando y para hacer disfrutar a la audiencia.

Esta máquina sonora otorga 45 W de salida a través de de cuatro altavoces vintage reissue Jensen de 10" equipados con alnico magnets.

Las válvulas son dos 6L6 de potencia y de preamp 4 x 12AX7A y 2 x 12AT7, hubo configuraciones de 6 x 12AX7 que le daban una mayor salida, aunque esta configuración actual otorga una mayor suavidad en la respuesta.

Queda por nombrar la rectificadora, en este caso una 5AR4.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Estamos ante un clásico Fender, nada más hay que hablar y probablemente de todos los reissues el que más se acerca al original, con esto queremos decir que el tono de este Super Reverb es muy próximo al original que recupera.

Debemos huir del tópico que un Super Reverb como cualquier amplificador Fender es un ampli con un limpio bonito, un limpio Fendery que ayudado con un pedal de overdrive nos da unos sonidos saturados interesantes.

El Super Reverb no está pensado para eso, va más allá, es un ampli para tocarlo enroscado, un amplificador para escenarios grandes y que en el momento que los pasas del 6/7 desata la "fiera" que lleva dentro. A partir de ahí no necesitas nada más, el ampli rompe, empieza a crujir y sumándole un poquito de reverb, no hace falta más que las manos para

disfrutar de una dinámica que te da tu propio toque, no enmascara nada y se empieza a disfrutar del tono y la definición.

Particularmente, es en situaciones blues, blues-rock donde se muestra poderoso, nada nuevo, eso ya nos lo explicó en su momento Steve Ray Vaughan y por supuesto contextos country no le son ajenos.

Dentro de la intención de Fender de recrearse en lo que mejor sabe hacer, buscar el alma del tono, la reedición de este clásico de los escenarios pone al alcance de los guitarristas un arma poderosa para disfrutar tocando y para hacer disfrutar a la audiencia.



José Manuel López

AUDIOS

- 1** • NORMAL
- 2** • VIBRATO
- 3** • REVERB

Multimedia

MIGUEL ANGEL TORRES/ VULGAR PRETENSION



El guitarrista cordobés Miguel Ángel Torres (Ars Amandi) nos presenta su primera obra en solitario: "VULGAR PRETENSION". Un álbum instrumental que consta de diez canciones trepidantes, llenas de grandes melodías, interesantes pasajes y mucha variedad, donde encontrarás Rock, Metal, Fusión, Blues...


Una pieza indispensable para los amantes del virtuosismo a la guitarra, pero también para cualquier interesado en la música de calidad y bien elaborada.

A la batería ha contado con el buen hacer de Carlos Expósito (Leo Jiménez, Stravaganzza), y del bajo se ha encargado David Noisel (KHY, Ars Amandi, Döxa)

Como invitados, encontraremos en los teclados a Manuel Ibáñez (Medina Azahara), mientras que Gaby Soulé y José Rubio (Nova Era, José Andrëa y Uróboros, WarCry) colaboran con sendos solos marca de la casa. A los violines, Daniel Rodríguez (Ars Amandi) pondrá su toque de calidad en varios temas.

Escucha sus Singles [The Time's Come](#) y [Cabiria](#) tocados en vivo.

Disponible en todas las plataformas de música en streaming

Ya a la venta en 

SANTO DRAMA



Santo Drama utiliza el anonimato plantándole cara a la sobreexposición personal que se vive actualmente en las redes y a la costumbre generalizada y estúpida, de compartir información privada.

Con esa declaración de principios de base, el trío nunca muestra sus rostros en escena ni en sus videos, solo podemos decir que se trata de tres ex-miembros de bandas españolas que han pasado por muchos festivales, algo que obviamente nos deja intrigados.

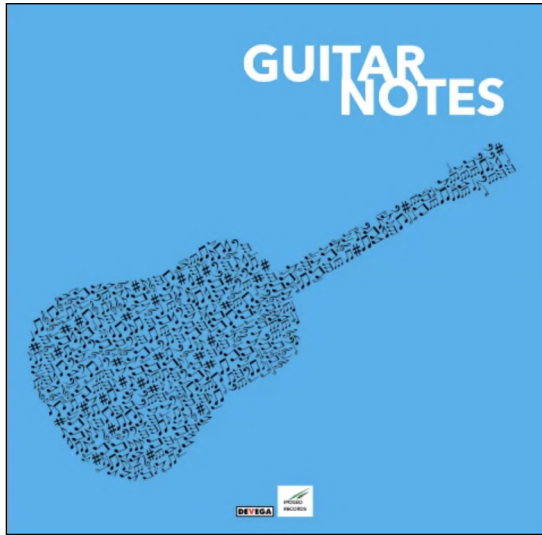
Sus raíces musicales se encuentran en el rock alternativo de principios de los noventa, que la banda recuerda cómo los últimos coletazos de libertad, contracultura e intimidad.

Pero curiosidades al margen, la parte más importante es la musical y Santo Drama nos ofrece un rock personal, marcado por la voz de su cantante y donde la melodía juega un papel destacado, nos gusta que sea en español y además con coros, porque funciona muy bien, el rock en español si está bien concebido mola.

Base rítmica contundente y riffs de guitarras que las sobrevuelan crean el espacio adecuado para que las melodías que comentábamos antes se peguen a tu cabeza inevitablemente. Una de las mejores propuestas de los últimos tiempos.



JACOPO MEZZANOTTI & FILIPPO COSENTINO/ GUITAR NOTES



Guitar Notes es un disco absolutamente guitarrero que entronca con el jazz y la música creativa, es un proyecto que corre a cargo de dos guitarristas italianos, Jacopo Mezzanotti & Filippo Cosentino que son los autores casi al cincuenta por cien de los temas que lo componen, dejando un espacio para una versión del Armando's Rumba de Chic Corea.

La propuesta se fundamenta en las texturas que dos guitarras acústicas pueden crear, melodías entrelazadas, partes improvisadas... dan el alma a este álbum. Se ha utilizado guitarra clásica, acústica y barítono para poder crear rangos y sonoridades donde el encuentro de las dos guitarras logre un buen espacio sonoro y no se convierta en un choque entre ellas, casi la mayor dificultad en un trabajo como este.

Si te gusta el jazz, las guitarras bien elaboradas, la sutileza, este es un álbum que te gustará.

McSTINE & MINNEMANN



El dúo se conoció inicialmente en 2018 mientras trabajaba con otros artistas, pero cuando descubrieron su pasión compartida por una variedad de artistas de rock, pop y punk, decidieron embarcarse juntos en un proyecto de colaboración.

Aunque McStine y Minnemann inicialmente se propusieron grabar un EP, rápidamente pasaron a hacer un álbum a medida que florecían sus ideas musicales y su química.

El resultado de su debut homónimo, McStine & Minnemann, es una colección de alta energía de diez canciones de Rock compactas pero expansivas que se sientan bien al lado de XTC, Mr. Bungle, The Knack, Queen y Frank Zappa.

Como ambos hombres son prolíficos multi-instrumentistas y escritores, se han creado un espacio para mostrar sus incomparables talentos instrumentales, mientras les infunden una increíble mezcla de profundidad melódica y lírica.

PEDRO ANDREA/ FUEGO Y MIEL



En este disco he tratado descompaginar mi labor cómo guitarrista con la de autor de canciones.

Mi objetivo ha sido que la belleza y la emotividad no acabaran sacrificadas en aras de una ejecución veloz y deslumbrante. He tratado de imprimir mi sello en cada nota, pero siempre al servicio del tema, no del ego.

Pueden encontrarse referencias que abarcan desde el flamenco al blues pasando por el rock, estilos que en discos anteriores he merodeado sin llegar a profundizar en la medida en que lo he hecho en este nuevo trabajo.

Producido por Emilio Esteban, cuenta con colaboraciones de algunos de los mejores músicos del panorama, amigos sin los cuales este disco sería un simple proyecto.

Pedro Andrea

LA MISMA PENTATÓNICA

Hola Amigos espero que Uds y sus familias se encuentren muy bien. Para esta ocasión vamos a utilizar la bien conocida escala Pentatónica (la cual es tremenda y nos ha sacado a muchos de apuros). Lo que haremos es usar algunos Double Stops para así sacarle un mayor provecho. Este tipo de sonidos son usados por muchas personas entonces sin más hablar, vamos a ello.

Ex.1

Iniciaremos con la posición que seguramente todos conocen de la escala, partiendo de la 6ª cuerda y hasta la 1ª.

Ex.2

Lo que haremos ahora es usar algunos Double Stops para cambiar un poco la sonoridad.

Primero escucharán una frase nota por nota y luego usando 3as y 4as usando double stops para crear la sonoridad.

Ex.3

Ahora la misma figura, pero en double stops.

Ex.4

Este tipo de sonidos son muy usados por Mateus Asato, este en particular hace uso de un cromatismo ascendente/descendente para generar ciertas tensión.

La tensión se presenta cuando Bb y Eb entran, estas notas no son diatónicas de la tonalidad de C.

Ex.5

En este caso cambiamos un poco la posición de la pentatónica e incluimos el Eb que es la nota blues. Continuando con la misma comparación, primero vamos a escuchar la figura simple y luego con double stops.

Sin double stops.

Musical notation for Ex.5 without double stops. It shows a single melodic line on a staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with two triplet markings. Below the staff is a fretboard diagram with fingerings: 5, 4-3-1, 3-4-3-1, and 2-2.

Ex.6

Con double stops.

Musical notation for Ex.6 with double stops. It shows a melodic line on a staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with two triplet markings. Below the staff is a fretboard diagram with fingerings for double stops: 4-5, 4-5, 4-3, 5, 3-4-3, 5-2, and 2.

Ex.7

Para finalizar, dejarlos con un ejemplo mucho más musical y seguir con la onda de Mateus Asato voy a mostrarles una sencilla parte de uno de sus videos mas vistos, "Don't dream it's over" que es original de Crowded House.

Musical notation for Ex.7. It shows a melodic line on a staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with two triplet markings. Below the staff is a fretboard diagram with fingerings: 6-8, 7, 8-10, 9, 5-7, 8, 7-5, 5, 8, 6-6, 8-10, 8-6, 9-7, 8, 0-8, 10.

Esta versión de Mateus es tremenda, les recomiendo a todos escucharla.... Y bueno si quizá quieren toda la transcripción por favor nos dejan saber. Para la grabación de los tracks utilicé el siguiente flujo de señal: Fender Stratocaster --- RC Booster --- Ibanez TS9 --- Fender Hot Rod Deluxe --- Suhr Reactive Load IR --- Apollo Twin --- Logic Pro X.

Como siempre espero que puedan aplicar estos conceptos a su sonido y proyectos, contáctenme si tienen algo en lo que les pueda ayudar.

Nos vemos la próxima, ¡Gracias!

Cristian Camilo Torres



LA COLUMNA INESTABLE (IV)

Dominantes promiscuos

A sí llamo a ciertos tipos de Dominantes secundarios que no terminan de encajar en la explicación formal. Me explico:

Como todos sabemos, un dominante secundario es un acorde mayor con la séptima menor que podemos formar en cualquier grado de la tonalidad, excepto en el V (porque ya nos lo da la tonalidad) y el IV (éste último podría generar discusión, pero ya digo, la explicación "formal" sería ésta) y que terminan cayendo a su quinto grado diatónico descendente.

En tonalidad de Do mayor: C7 caería al Fmaj7, un D7 caería a un G7, un E7 caería a un Am7, etc... Por cierto, ese E7, podría tener otro análisis diferente (algunos ya sabréis por qué) todo se verá.

Pero ¿qué pasa si con la excusa de crear un dominante secundario, a la hora de caer a su quinto grado descendente, lo que hacemos es caer a un Primer grado de otra tonalidad? Ésta, por supuesto, tendría su primer grado situado una quinta descendente de ese dominante secundario. Pues eso, tenemos un Dominante secundario, que no termina respetando a la tonalidad original y aprovechando la tensión se va con otra... (tonalidad)

Hace un tiempo, hablando con el profesor que más me ha transmitido, de todos con los que he podido estudiar "Juanfran Muñoz" (Cartagena). Me comentaba: Nacho ¿tú qué piensas? Un dominante secundario que lo que hace es cambiar de tonalidad ¿se tendría que seguir llamado así? Mi respuesta fue ésta. De ninguna manera, se tendrían que llamar "Dominantes promiscuos" porque lo que hacen es cambiar de tonalidad (pareja) de manera sibilina.

Esto es sólo mi manera de entenderlo y de transmitirlo, que quede claro.

Alguien puede pensar: – este tío está tarado, menudas paranoias se monta... tiene que ser un personaje insoportable-

Está en lo cierto. Una vez reconocida esta particularidad, seguimos.

Lo mejor para ilustrarlo, como siempre, tirar de ejemplos que nos suenen en la cabeza.

Éste iba dentro de mi libro "Armonía Jazz aplicada al Rock, Heavy, Thrash y más..." pero finalmente, se quedó fuera, junto con otros muchos, por razones de espacio. Qué mejor momento que éste, para recuperarlo.

Pertenece al tema de Queen "Were Are The Champions"

El tema entero, es una auténtica mina de recursos teóricos. Pero vamos a centrarnos en una pequeña parte. Concretamente, la que da pie al estribillo.

Hasta ese momento, el tema se movía en la tonalidad de Cm, alternando con su relativo mayor Eb.

En los seis compases anteriores al estribillo, estamos en tonalidad de Eb. Decir que el principio del tema, tiene un aire más melancólico, comenzando en Cm, y dándole mucha más presencia a esta tonalidad menor, poco después, hay un "subidón de emociones", y todo gira más en torno a su relativo mayor (Eb).

Veamos el cifrado de acordes y aclaramos unas cosillas.

WE ARE THE CHAMPIONS
"FRAGMENTO"

$b\flat$ $\frac{6}{8}$ Ab / Eb Bb / Cm **F7** / Bb
I'VE HAD MY SHARS OF SAND... KICKED IN MY FACE BUT I'VE COME THROUGH AND I NEED TO GO

Bb / **C7** // $\frac{9}{8}$ F / Am7 / Dm7
ON, AND, ON... ON, AND, ON... WE... ARE THE CHAMPIONS MY FRIEND..

Bb C7 / F / Am7 / Bb / etc..
AND WE'LL KEEP ON FIGHT-ING TILL THE END ...

Annotations:
- Red circle around **F7** with arrow pointing to "Dominante secundario"
- Red circle around **C7** with arrow pointing to "Dominante Promiscuo Para cambiar de tonalidad"

Fig 1

En el tercer compás del ejemplo, tenemos un F7. Sería un dominante secundario en toda regla, pues cae en su V grado descendente (diatónico) o sea, Bb, que si le añadiésemos la 7ª, ésta sería menor, o sea, un Bb7 (V grado de la tonalidad de Eb o VII de la tonalidad de Cm, según se quiera interpretar)

Decir, que ese F7, también se puede obtener de la escala menor melódica de C. Pero no temáis, se analice como se analice, las consecuencias son idénticas. En armonía, podemos tener diferentes análisis para un mismo fenómeno sensorial. En este caso, lo tratamos como un dominante secundario ¡en toda regla!

En el último compás anterior al estribillo, introduce un C7, hasta ahí, todo pinta a otro dominante secundario, que tiene toda la pinta de caer en su quinto grado diatónico descendente. Y en parte así es... sólo que el Fa en el que cae, no es el ii grado de la tonalidad de Eb (que sería Fm) Sería el grado I mayor de la nueva tonalidad, tonalidad de Fa (tonalidad mayor). Y es en esta tonalidad en la que transcurre el estribillo

Tengo que parar aquí. Pues si seguimos con el estribillo, nos encontraremos con algunos acordes, que nos servirían para ilustrar y reforzar, algunas lecciones que hemos vistos en otras entregas de "La columna inestable" ocuparíamos más espacio del que dispongo. Pero podrían ser materia en los próximos números.

De momento, nos quedamos con el análisis y presentación del "Dominante promiscuo" Lo siguiente, puede que sea "La bacanal del tritono" Estoy en ello...

Salud, Paz y equilibrio armónico.

Nacho De Carlos

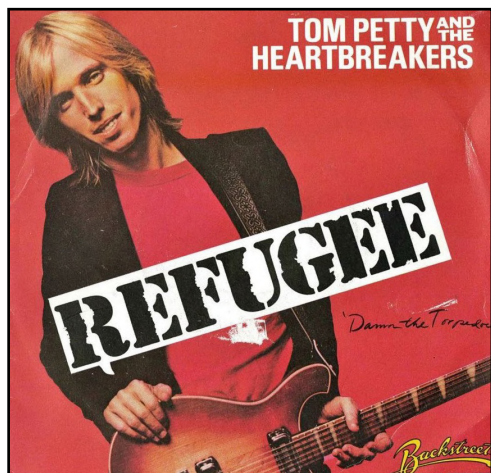
RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 80 [1ª parte]

Después de 15 capítulos y 75 riffs repasando la década de los 70, llega el momento de comenzar con los años 80 y rendir tributo a las mejores intros de guitarra de esa época. Como siempre, con cada tema tenéis el Tab/Partitura y un vídeo con enlace directo a Instagram para ver cómo se toca.

REFUGEE

Tom Petty And
The Heartbreakers



Riff a dos guitarras del tema compuesto por **Tom Petty y Mike Campbell**. La canción "Refugee" se publicó el 11 de enero de 1980 como segundo disco sencillo extraído del álbum "Damn the Torpedoes".



REFUGEE

Tom Petty And The Heartbreakers

Moderate ♩ = 116

Guit 1

Guit 2

I LOVE ROCK 'N' ROLL

Joan Jett and the Blackhearts version

Riff de **Ricky Byrd** en "I Love Rock 'n Roll". Aunque fue compuesta por **Alan Merrill** y **Jake Hooker** y grabada por el grupo **Arrows** en 1975, la canción alcanzó un gran éxito en la versión de **Joan Jett & the Blackhearts** cuando se lanzó como single el 19 de enero de 1982.



I LOVE ROCK 'N' ROLL

Joan Jett and the Blackhearts version

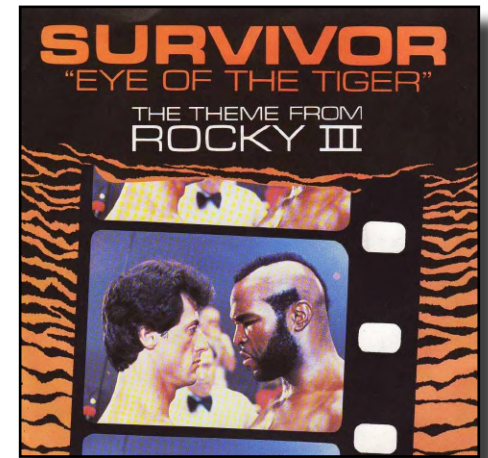
♩ = 96

The musical notation shows a guitar riff in 4/4 time with a tempo of 96. The key signature has one sharp (F#). The riff consists of a series of chords: E5, A5, B5, and E5. The guitar part is written on a six-string staff with a capo on the 5th fret. The notation includes a 'Slow!' sticker on the guitar neck.

EYE OF THE TIGER

Survivor

Riff del guitarrista **Frankie Sullivan**. En este tema compuesto junto al teclista del grupo, **Jim Peterik**. **Survivor** la grabaron por encargo de **Sylvester Stallone** para la banda sonora de "Rocky III", y se estrenó como single un día después de la película, el 1 de febrero de 1982.



EYE OF THE TIGER

Survivor

Standard tuning
♩ = 108

The musical notation shows a guitar riff in 4/4 time with a tempo of 108. The key signature has two sharps (F# and C#). The riff consists of a series of chords: P.M. (Power Chord) on the 4th fret. The guitar part is written on a six-string staff with a capo on the 4th fret. The notation includes a 'Slow!' sticker on the guitar neck.

TIME AFTER

Cyndi Lauper

Riff del tema que supuso el primer gran éxito de **Cyndi Lauper** en Estados Unidos llegando al número 1 del Billboard Hot 100. "Time After Time" se publicó como disco sencillo el 27 de enero de 1984.



TIME AFTER
Cyndi Lauper

♩ = 131

P.M. ----- |

P.M. ----- | *let ring* ----- |

ONE

Metallica

Riff de **James Hetfield** en este tema compuesto junto a **Lars Ulrich**. "One" fue el tercer single extraído del álbum "...And Justice for All" y se puso a la venta el 10 de enero de 1989.



ONE
Metallica

♩ = 108

let ring ----- |

let ring ----- |

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

Cutaway

77

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.
