

Nº18 JUNIO-JULIO '10

Outaway®

A R M A G A Z I N E

Entrevistamos a

Raimundo Amador

Jose Agustín Guereñu "Gere"

Análisis:

- Don Grosh Electrajet
- Gibson Les Paul AFD
 - Marshall MA50
 - Ultrasound DS4

Además: HOME STUDIO, DIDÁCTICA, LIBROS ...

GM[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Una vez más, fieles a la cita con nuestros lectores, sale al público el número veraniego de Cutaway. Creo que siempre busco motivos para celebrarlo y en esta ocasión desde luego hay varios. En primer lugar es que cumplimos tres años de andadura. Un periplo donde hemos sorteado dificultades, obstáculos, recelos...tres años de enorme trabajo personal y sobre todo de los redactores, colaboradores y amigos que han pasado por esta redacción, algunos de los cuales están aquí desde el inicio. En segundo lugar celebrar que la web cumple un año también y sigue reciclándose de manera permanente con el objeto de que sea una buena plataforma para la revista, actualmente tiene a la vista un sumario de todos los contenidos de Cutaway que permite consultarlos como si de una biblioteca se tratara, algo que realizan más de 200 lectores diariamente.

Centrándonos en este número me gustaría destacar la entrevista-charla que mantuvimos con Raimundo Amador, está en un punto de equilibrio y madurez como guitarrista muy especial y desde luego le encantan las guitarras, aunque el GAS para él es más peligroso puesto que a la pasión por las flamencas se le suman las eléctricas. Una entrevista en profundidad donde nos hace un repaso de toda su vida como guitarrista.

Bueno amigos desde estas páginas os deseamos un buen verano, a los orquesteros mucho ánimo y que hayan muchos bolos, al resto que disfrute de sus merecidas vacaciones. Desde Cutaway como siempre, os recomendamos visitar las webs de nuestros anunciantes porque siempre tienen propuestas interesantes.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS	04	DIDÁCTICA	33
Don Grosh Electrajet		INFORMÁTICA MUSICAL	41
Gibson Les Paul AFD Slash Signature		¡Tu nueva batería!	
AMPLIFICADORES	12	BIBLIOTECA MUSICAL	46
Ultrasound DS4		CASI FAMOSOS	47
Marshall MA50C		POSTALES ELÉCTRICAS	49
PEDALES Y EFECTOS	18	Mi baby walked of	
Hazlo tu mismo			
ENTREVISTAS	21		
Raimundo Amador			
Jose Agustín Guereñu "Gere"			

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

¡click!



No te quedes con la foto y únete a la familia

Aquí tenemos un sitio especial para los guitarristas y bajistas. Un sitio donde puedes encontrar instrumentos, amplificación y accesorios. Un sitio donde puedes ver los puntos de distribución oficiales para que compres con la garantía y soporte que solo una tienda te puede dar. Un sitio donde puedes resolver tu dudas de primera mano. En fin, un sitio en la familia...



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

Distribuidor exclusivo
SUPROVOX.com



Grosh Electrajet Standard Sonic Blue

TODA UNA EXPERIENCIA EN TONO

Hoy acercamos a los lectores de Cutaway a Don Grosh, fabricante de guitarras estadounidense de total orientación boutique. Don no tenía una línea de producción hasta hace muy poco tiempo, pero si miramos sus orígenes es en 1985 cuando comienza a trabajar en Valley Arts, creando guitarras para músicos como Carlton, Lukather o Ritenour, aprendiendo de esa relación a relacionarse con clientes de la mayor exigencia, trasladando esa experiencia a su propia empresa de fabricación de guitarras boutique personalizadas y hechas a mano posteriormente, ya en 1993.

A hondando un poco más en la manera de hacer de Grosh, es necesario decir que se involucra personalmente en todas y cada una de las fases de fabricación de cada instrumento, para con su supervisión garantizar la co-

rrección, la coherencia y la calidad durante todo proceso y poder poner su nombre en la pala con total convicción, como el mismo comenta.

Todos los instrumentos que propone Don Grosh son diseños originales tanto de cuerpo

“Encontrar el equilibrio en la mezcla de factores clásicos y de elementos modernos, es el trabajo de Don Grosh.”

como routing para el mástil o la pala, asumiendo el riesgo de la innovación a la vez que destilan el aroma de lo clásico, algo bastante difícil de integrar generalmente. Por otra parte como ingredientes procura conseguir maderas, electrónica y hardware de la mayor calidad posible. Bajo esas prometedoras premisas vamos a chequear una guitarra Don Grosh, en este caso se trata de el modelo Electrajet Standard en acabado Mary Kay Sonic Blue. Desde hace un par de años Grosh fabrica algunos instrumentos standard, este es uno de ellos.

La primera sensación visual es la de un aspecto conocido, algo parecido a una jazzmaster o Musicman Albert Lee, pero enseguida percibes que tiene entidad propia, es ligera, equilibrada, cómoda, de una construcción sencilla y con enjundia.

Pala y mástil

La pala y el mástil pertenecen a la misma pieza de arce en acabado satinado. La pala recuerda a la de una strato aunque la parte circular más pequeña y algo afilado en forma de ola la diferencia. En el frontal se ve el logo de la marca, el país de origen y un tutor para guiar las dos primeras cuerdas en el ángulo correcto hacia el clavijero. Las clavijas de afinación están situadas en línea y son Kluson sin bloqueo, que mantienen perfectamente la afinación.

El mástil tiene forma roundback, se le nota moderadamente grueso y sobre él se encuentra el diapasón de palorrosa indio, con un radio de 12" escala de 25 1/2" y a su vez en él encastrados 22 trastes 6150 medium jumbo, perfectamente nivelados y con un trabajo muy pulcro en el acabado. En el talón se encuentra ubicada la entrada para el ajuste del alma. Los marcadores de posición son "dots" ubicados en los lugares habituales.

La unión del mástil al cuerpo es atornillada, con un neckplate entre los cuatro tornillos y los agujeros, en el mismo neckplate se ve grabado las iniciales del fabricante y el número de serie.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de aliso, el diseño propio de Don Grosh, le confiere un aspecto atractivo como comentábamos antes, mezcla de strato en la parte inferior y jazzmaster en la superior, con rebajes adecuados para que la guitarra se ajuste al cuerpo a la hora de tocar, el acabado es a la ni-

trocelulosa, una capa muy fina que va a contribuir a conseguir un buen tono y en este modelo en concreto es de color sonic blue, que le otorga un aire sesentero. Lleva un golpeador de color "blanco roto" de tres capas. Al respecto de la electrónica, la guitarra viene equipada con dos pastillas Grosh P-90, fueron desarrolladas con el método ensayo-error, es decir probando el bobinado hasta encontrar el que se adaptaba al sonido que se perseguía conseguir y a partir de ahí ya se realizan bobinados CNC para conseguir una precisión igual y estable en todas ellas.

Los controles de esta Grosh son dos pots; uno para volumen, otro para tono y un switch de tres posiciones para seleccionar las pastillas. El puente cromado, como todo hardware, es un Wilkinson de seis selle-





tas con trémolo. En la parte posterior se encuentra la tapa para cubrir la cavidad donde están los muelles que regulan el trémolo. La entrada de jack está situada en el lateral.

Sonido y conclusiones

La guitarra la conectamos a un Carr, le buscamos un novio apropiado y la primera impresión en limpio es que suena con claridad y definida, se la nota sensitiva y como con ganas de caña. El control de tono destaca por el rango tonal tan amplio que proporciona, con lo que ya tenemos una buena herramienta para jugar a buscar sonoridades. Con el tono bien abierto la guitarra suena moderna y clara. Puesta con el ampli algo saturado se obtiene un crunch limpio, grueso y algo afilado, que con la pastilla

del puente puede llegar a ser cortante incluso con mucho brillo, pero para sujetar eso esta el control de tono.

Se nota que estamos ante un instrumento de mucha calidad, tal vez no sea totalmente personalizado pero es un estándar de un overall muy alto, mezcla de factores clásicos y de elementos modernos, encontrar el equilibrio entre ellos es el trabajo de Don Grosh, porque es así como se llega a un instrumento que cuida el tono por encima de todo, sin dejar la estética o la "tocabilidad" de lado. Todo pensado para conseguir un buen tono, para que destaque la mano del guitarrista, que le sirva de vehículo preciso para expresarse. Desde luego no nos extraña que Mark Knofler la haya adoptado como suya. ■

.....
José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Don Grosh

Modelo: ElectraJet

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce

Diapasón: Palorrosa de la India, perfil "C"

Radio: 12"

Cejuela: Hueso

Trastes: Medium Jumbo

Puente: Wilkinson de seis selletas con trémolo

Hardware: Cromado

Golpeador: Blanco de 3 capas

Clavijero: Kluson

Pastillas: Grosh P-90

Controles: Potenciómetros de volumen y tono. Switch de 3 posiciones

Entrada Jack: Lateral

Acabado: Mary Kay Sonic Blue

Importador: **Electronvolt Effects**



TEL. 937 299 755

693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM



HUMBUCKER



SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

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

INFORMATE EN

WWW.RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



Gibson Les Paul AFD “Slash Signature”

EL ARMA QUE LANZÓ MILES DE RIFFS

Situándonos en un momento donde los pantalones elásticos, los pantis y los sombreros puntiagudos estaban de moda, Slash y Guns n’ Roses salvaron el Rock recuperando esa actitud del cuero y algunos patrones Heaveys de guitarra. En 1987 con el lanzamiento del disco “Appetite for Destruction” obtuvieron los niveles más altos de ventas de todos los tiempos con 28 millones de copias vendidas en todo el mundo y subiendo todavía y más aun con Riffs de canciones como “Welcome to the Jungle”, “Paradise City” o Sweet Child O’Mine” que dieron la vuelta al mundo en todas las emisoras de radio. Todo esto creado con la herramienta más potente del Rock: Una Les Paul.

Desde sus inicios con Guns N’ Roses pasando por Slash’s Snakepit o Velvet Revolver, en la actualidad en solitario y participado en otros numerosos proyectos, Slash ha continuado personificando ese rockero rebelde, generando riffs adictivos llenos de musicalidad y fluyendo toneladas de tono de todos ellos. Todo esto lo ha hecho siempre a través de sus guitarras Les Paul.

Los orígenes, la guitarra original...

Slash grabó el disco Appetite for Destruction en 1986 y hay una gran controversia sobre las guitarras que utilizó para ello. Lógicamente uso Les Pauls pero no eran de Gibson sino de 2 grandes Luthieres locales del momento como son Max Baranet y Kris Derrig. La historia es un poco confusa ya que aparentemente la pregrabación del disco la hizo con las MAX pero la

grabación final la hizo con una Derrig imitación del 59 que el manager de Slash, Alan Niven, le consiguió en la tienda habitual donde compraban los instrumentos.

Parece ser que esta es la guitarra con la que grabó el disco entero y de la cual conserva un par de unidades idénticas a las Les Paul del 59 originales.

En honor al hecho de que Slash ha sido un usuario acérrimo de Les Paul, de que tiene una colección impresionante de las mismas y ha sido endorser durante muchos años, Gibson ha decidido sacar al mercado un modelo de Les Paul que recrea la Derrig 59 con la que grabó su primer disco: La Les Paul Slash Appetite for Destruction.

Gibson introduce esta guitarra con todas las características originales de las Les Paul Standard de los años 58-60 y las equipa con las famosas pastillas Seymour Duncan Alnico II Pro Humbuckers.

La Les Paul AFD es una primera pieza de colección gracias a su tapa de arce flameado de grado AAA y su acabado en nitrocelulosa "Unburst", potenciómetros Top-Hat, diapasón de palorrosa con las tradicionales incrustaciones trapezoidales y el diseño del logo de la pala de Slash entre otras muchas prestaciones como el puente Tone Pros Tune-O-Matic y la cejilla de alta densidad de Corian.

Esta guitarra se deja tocar de una forma na-



tural con una resonancia increíble gracias al mástil de una sola pieza de caoba con el perfil del año 60 que es el favorito de Slash. Comparadas con otras Les Paul da la sensación de que el mástil es muy fino.

A continuación vamos a hacer una descripción más detallada de todas y cada una de las partes de la guitarra.

Cuerpo y Acabado

Como comentábamos anteriormente esta guitarra viene con una tapa de arce flameado de grado AAA encolada al cuerpo con una cola especial Franklin Titebond 50. La combinación de caoba y arce es la típica de Les Paul y hace que esta guitarra tenga mucho cuerpo pero al mismo tiempo nos da ese ataque y brillo tan bonitos de las Les Paul.

La AFD sigue exactamente las medidas y dimensiones de las Les Paul estándar originales. En el cuerpo de caoba encontramos los 9 agujeros típicos que Gibson viene realizando en todos sus modelos USA desde 2005 con el fin de aligerar el peso de las guitarras. Apparentemente esto no afecta demasiado al tono y hace que la guitarra sea mucho más cómoda.

La guitarra está acabada en nitrocelulosa mediante un proceso que replica el proceso de acabado original de las Les Paul de los años 58-60. Como las Les Paul de hace 50 años el acabado de esta guitarra se

ha realizado sin "añadidos" en un esfuerzo por producir un acabado que encaje con la guitarra y que resalte su resonancia natural.

El acabado de la tapa es realmente bonito aunque tras observar varias AFD podemos decir que los flameados de las tapas de arce pueden ser muy variables en intensidad e incluso algunas de ellas pueden tener algún nudo en la madera normalmente inapreciable.

Al igual que en los sombreados originales de hace 50 años a la AFD se le ha dado un trata-

miento de tinte para oscurecer las vetas de la madera recubierto con pulimento nitro con un alto nivel de brillo. El color Cherry de la tapa que se empleaba en los modelos vintage ha sido eliminado dejando tan solo el color ámbar. La parte trasera tiene un acabado en Cherry satinado que le da mucho brillo y viveza. El contraste entre los colores del cuerpo y la tapa son chocantes y le dan un toque muy elegante.

El cuerpo de la AFD nos da una gran claridad tonal, definición y sustain fruto de la com-

binación de la tapa de arce y la base de caoba. Comparando con otras guitarras notamos que en esta guitarra las frecuencias graves y las agudas están bastante presentes y se nota que el tono es muy abierto y poco comprimido. Podríamos decir que es un tono crudo y seco, ideal para rock and roll.

Mástil y Pala

El mástil de la AFD está construido de una sola pieza maciza de caoba de grado A para me-

jora de la resonancia. El ángulo de la pala es de 17° como viene siendo tradicional. Este elemento de diseño de la guitarra es crucial puesto que aumenta la presión en las cuerdas y ayuda a que se mantengan en los huecos de la cejilla. Ese incremento de la presión hace que haya menos pérdida de resonancia en las cuerdas y que el sustain se reparta más por la madera.

El diapason de la AFD es de palorosa de grado A y los trastes son de tipo Jumbo ideales para realizar bending y técnicas de guitarra de cierta velocidad.



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
la tienda de
guitarras con historia



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com

En la unión del mástil y el cuerpo los ángulos de unión y alineación mantienen una tolerancia por debajo del 0.005 de una pulgada, según el fabricante, gracias a las herramientas profesionales de unión empleadas. Gibson emplea la conocida unión Mortise & Tenon para enlazar el cuerpo con el mástil de modo que las 2 piezas forman una unidad sólida.

El logo de Gibson está insertado en nácar en la parte superior de la pala y debajo justo se encuentra serigrafiado el logo con la calavera que Slash mismo ha diseñado.

Pastillas y Electrónica

Las pastillas que incorpora la AFD son una pareja de Seymour Duncan Alnico II Pro Humbucker que son las favoritas de Slash desde siempre y son las pastillas que llevaba la guitarra con la que grabó su primer disco.

Estas pastillas están mejoradas respecto a las Alnico originales dándoles un poco más de salida y sustain para conseguir mejor el tono de Slash. Los tonos son muy claros y ricos en agudos pero al mismo tiempo se nota el alto sustain que tienen.

Las pastillas están construidas con barras de imán Alnico II al igual que las preciadas PAF originales.

En la posición del mástil el sonido es grueso y cremoso con una calidad que nos

recuerda a los mejores tonos Rock/Blues. En la posición del puente la pastilla es más agresiva e incisiva y una respuesta de agudos mayor.

Los controles de tono y volumen son independientes para cada pastilla. En el caso de los volúmenes se utilizan potenciómetros de 300K y en el caso del tono los potencióme-

tros son de 500K con condensadores Orange Drop de 0,022mF en los potenciómetros de los tonos para una eliminación natural de los agudos.

El selector de pastillas es de 3 posiciones y como en las Les Paul tradicionales permite seleccionar la pastilla de puente, la de mástil o ambas. El embellecedor y plásticos del selector tiene un color crema vintage.

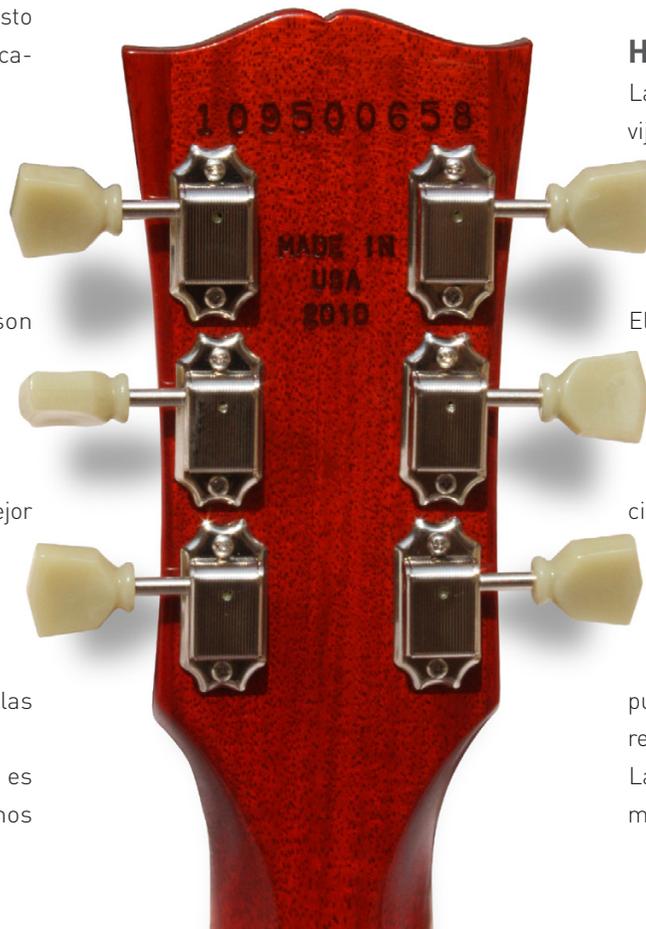
Hardware

La pala de la AFD incorpora un juego de clavijeros Tone Pro Kluson en acabado en crema los cuales le dan a la guitarra ese aspecto clásico y elegante acorde con las guitarras de la serie y un ratio eficiente de afinación de 14:1.

El puente empleado en la AFD es el Tone Pro Tune-o-matic (ABR-1) en acabado cromado plateado. Este puente provee a la guitarra de un firme asentamiento a las cuerdas permitiendo una exacta afinación de forma rápida.

Con este puente no sólo se observa que la estabilidad de las cuerdas es perfecta sino que también influye en la resonancia de las cuerdas. La base de este puente es ancha por lo que la superficie de resonancia es mayor.

La barra de sujeción de las cuerdas es cromada y dispone de un cierre especial de



“La guitarra está acabada en nitrocelulosa mediante un proceso que replica el proceso de acabado original de las Les Paul de los años 58-60. Como las Les Paul de hace 50 años.”

bloqueo para evitar que cuando realicemos un cambio de cuerdas la barra quede suelta y pueda golpear la tapa.

El alma interna del mástil sigue la forma acampanada de siempre y está cubierta en plástico blanco y negro.

“Nos encontramos ante una guitarra de la serie USA con una buena relación calidad/precio, un sonido inmejorable y componentes como pastillas, electrónica de primera calidad.”

Un detalle que nos parece importante es que no lleva golpeador. Esta es una de las exigencias de Slash ya que en todas sus guitarras quitaba el golpeador porque estéticamente le gustaban mucho más así.

Los botones de los potenciómetros son de tipo Top-Hat y disponen de números indicadores en color blanco. El color de estos botones es de un dorado transparente y tienen un aspecto muy vintage.

Accesorios

La AFD viene con el estuche actual de Gibson con forro de color negro exterior y con felpa en blanco en el interior. Adicionalmente el estuche dispone de el logo de Slash personalizado impreso sobre la tapa delantera.

Dispone de una llave de tipo allen para el ajuste del puente Tone Pro y manual de ins-

trucciones y certificado de garantía Gibson. También incorpora un juego de cierre de seguridad de extracción por presión de la marca Dunlop como los que utiliza Slash en todas sus guitarras.

Conclusiones

Nos encontramos ante una guitarra de la serie USA con una buena relación calidad/precio, un sonido inmejorable y componentes como pastillas, electrónica de primera calidad. Nos gusta sobre todo el sonido y la comodidad a la hora de tocar con ella y el aspecto general del color y detalles de la tapa. ■

Pepe Rubio



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gibson

Modelo: Les Paul AFD Slash Signature

Cuerpo: 'A' Caoba con reducción de peso (9 agujeros)

Tapa: 'AAA' Arce

Binding: Antiguo en color crema

Mástil: Caoba

Perfil mástil: Slash perfil fino del 60

Diapasón: Palorrosa

Radio: 12"

Trastes: 22

Incrustaciones: Trapezoides acrílicos

Cejuela: Corian

Puente: Tone Pro más Stop Bar

Hardware: Cromado

Clavijero: Tone Pro Kluson

Ratio de afinación: 14:1

Golpeador: No

Pastillas: 2 Alnico II Pro Slash

Controles: 2 Volúmenes, 2 Tonos y switch de 3 posiciones para mezclar pastillas

Botones: Vintage en Ambar tipo Top Hat con números

Cuerdas: .010 - .046, Gibson

Acabado: Appetite Ambar

Lacado: Nitrocelulosa

Extras: Estuche rígido

Tipo: Slash signature

Exterior: Negro con el logo de Slash Signature

Interior: Felpa en color blanco



Ultrasound

LA REPRODUCCIÓN DE UN TONO NATURAL

¿Qué pueden tener en común guitarristas como Muriel Anderson, Andy McKee, John Pizzarelli, Leo Kottke o Jim Messina? Pues que además de usar todos instrumentos acústicos son además usuarios de Ultrasound Amplifiers, la marca americana de amplificadores acústicos propiedad de Dean Markley, que fabrica en West Des Moines IA, bajo un estricto control de calidad amplificadores para instrumentos acústicos. Vamos a ver de qué se trata.

Vivimos tiempos absolutamente competitivos en la industria del instrumento y la amplificación musical y esa situación de mercado hace necesario el ofrecer alguna ventaja competitiva para ser eficaz comercialmente hablando. La ventaja puede tener diferentes caras y una de ellas es buscar ofrecer

un producto de un alto estándar de calidad debido a un estricto control del proceso de fabricación y de los materiales que se utilizan en él, esa es la máxima que propone Ultrasound.

Vamos a chequear un par de modelos de la marca en concreto el AG-30 y su hermano mayor el DS-4.

La impresión visual es la propia de los amplis que usan el estado sólido y están totalmente cerrados, solidez, son ligeros de peso, obviamente el AG-30 más liviano, ambos van forrados en tolex marrón, las esquinas protegidas por cantoneras metálicas cromadas y llevan un asa para su transporte en la parte superior. Todo el frontal es de rejilla y en la parte superior se encuentran los controles para estos amplificadores.

Controles AG-30

Están situados en la parte superior y tenemos de izquierda a derecha entradas de jack para auriculares, para la guitarra, el send y el return para los efectos y a continuación el potenciómetro para el control de volumen. A su lado los pots de bajos y agudos para la ecualización. A continuación un pote de Notch Filter, que como su nombre indica es un filtro de banda para realzar frecuencias concretas entre 100 Hz y 350Hz y eliminar la posible aparición del feed-back, un miniswitch lo activa. A su lado se encuentra otro miniswitch que actúa de recorte de medios y está rotulado como Shape y el interruptor de encendido que hay a continuación cierra el panel superior.

En la parte trasera se encuentra la toma de corriente, una salida de línea y una salida balanceada.

Controles DS-4

Ubicados igualmente en la parte supe-



rior, se encuentran para el canal 1: la entrada tanto para micrófono (XLR) como para jack convencional, y los tres potenciómetros de control de volumen, frecuencias bajas y agudas. A continuación los correspondientes al canal 2: entrada y pots de

volumen, bajos y agudos son como en el canal 1, un potenciómetro Notch Filter y los mini-switchs para activar el Notch y el Shape están ubicados a continuación. La sección Master cierra el panel superior y en ella se encuentra un mini-switch que nos va a permitir seleccionar el canal sobre el que actúen los efectos digitales que incorpora el amplificador, estos pueden ser enviados independientemente o a los dos canales a la vez. A su derecha un pote nos permite regular la cantidad de efecto y otro nos habilita la selección de uno de los 16 efectos digitales de los que va provisto el ampli, junto a ellos otro para el master de volumen. Por último un led señala que la alimentación está encendida pasando éste a color rojo si el ampli de potencia va llegando al máximo y con ello se activa un limitador que evita distorsiones no deseadas.

En la parte posterior se encuentra situado el interruptor de encendido y una serie de entradas-salidas: para pedalera de control, send y return para los efectos, salida de línea, salida balanceada y entrada auxiliar estéreo para caja de ritmos, CD etc.

Sonando

Ambos amplificadores van equipados con altavoces coaxiales de 8", una pareja en el DS-4 y una unidad en el AG-30. Cuando nos

conectamos nos da la impresión que suena mejor por single-notes que rasgando acordes, lo hacemos con una Taylor 814 CE. Las posibilidades de ecualización son numerosas, las sonoridades hay que buscarlas con las opciones que plantea el ampli, el corte de medios, el Notch... si lo aumentamos da sensación de plenitud y cuando lo bajamos gana en transparencia, llevándolo al máximo aumenta la fuerza del sonido, después de un rato tacando así, si cierras el pote parece que el sonido no está completo. Al respecto de los efectos, no suenan especialmente "artificiales" -no debemos olvidar que hablamos de un amplificador alrededor de los 500 euros de pvp- aunque son las reverb las que nos parecen más acertadas, aún así hay múltiples opciones y posibilidades. El amplificador para grabar, para estudio e incluso para salas pequeñas funciona perfectamente y para algún bolo de carácter jazzero, bossanova con una semihollow es eficaz. Si a ello le sumamos le sumamos las opciones que nos proporciona con su variada conectividad, parece una opción interesante en el entorno acústico sin tener que llegar a precios mucho más elevados. ■

Will Martin

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Ultrasound

Modelo: AG30

Formato: Combo a transistores 30W

Canales: Monocanal

Controles: -Volumen

-Bass

-Treble

-Notch Filter HZ

-Notch Filter On/Off

-Shape On/Off

Conexiones: Auriculares, EFX Send/Return

Modelo: DS4

Formato: Combo a transistores 50W

Canales: 2 Canales

Controles:

Canal 1: -Volumen

-Bass

-Treble

Canal 2: -Volumen

-Bass

-Treble

-Notch Filter HZ

-Notch Filter On/Off

-Shape On/Off

Master: -Effects Assign

-Effects Level

-Effects Mode

Conexiones: Auriculares, EFX Send/Return,

Line Out, Direct Out, Tape CD, Tape CD Level

Importador: Suprovox

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 EGM Estudio



Marshall MA 50C

MARSHALL EN POTENCIA

No sabemos si por la coyuntura económica actual o por si la compañía británica quiere expandirse entrando en el nicho de mercado de los amplificadores de precio reducido, pero el caso es que Marshall a creado una línea de amplificadores 100% valvulares con interesantes prestaciones a un coste muy ajustado.

La serie MA está compuesta por 4 modelos de amplificadores de diferente potencia y formato. Así pues, disponemos del MA100H, cabezal de 100W; MA50H, cabezal de 50W; MA100C, combo de 100W y 2x12" y por último el MA50C, un combo de 50W y 1x12".

Nuestro análisis se centrará en éste último modelo de la gama.

Este combo, diseñado por la marca en Gran Bretaña y fabricado en Vietnam, sorprende a

primera vista por que la calidad en su construcción no difiere en absoluto respecto a cualquier otro de sus hermanos de la familia Marshall. De un tamaño generoso, sorprende que no sea un amplificador excesivamente pesado (22kg), cosa que posibilita usarlo como amplificador de carretera sin que por ello nos rompamos la espalda, sobretodo teniendo en cuenta el gran acierto que suponen sus robustas asas (iguales a las que incorporan en sus pantallas

4x12") a ambos lados del combo e incluyendo la ya clásica asa de la parte superior.

Estéticamente sigue el patrón clásico de la marca, con su tolex negro y su frontal dorado. En su parte trasera ya cambia un poco respecto a otros modelos puesto que es un combo cerrado con un panel que incluye cuatro aperturas circulares en la parte baja como escape para las frecuencias más graves, evitando así que vibre demasiado a grandes volúmenes.

El amplificador incluye un pedal de cambio de canal y para activar o desactivar el booster, función que describiremos a continuación.

Canales y controles

El MA50C posee dos canales completamente independientes, limpio y saturado. Carece de un control sobre el volumen máster, por lo que los únicos controles que afectan a los dos canales al mismo tiempo son los de presencia, resonancia y reverb.

El canal limpio es muy sencillo, con sólo cuatro controles, graves, medios, agudos y volumen, podremos ajustar este canal con la precisión suficiente para encontrar el sonido correcto.

El canal saturado tiene más miga, puesto que incluye dos modos de funcionamiento, crunch y boost que se pueden conmutar desde la pedalera incluida y que poseen un control independiente de cara a controlar su ganancia.



Así pues, nos encontramos con amplificador de dos canales que en la práctica resulta ser de tres, limpio, crunch y boost.

A los controles de los dos canales hay que sumarle tres potenciómetros que como ya hemos mencionado, afectan a los dos canales por igual, y que completan a éstos, dotando al combo, a nivel general, de unas grandes po-

sibilidades de ajuste. Un planteamiento que hace muy sencillo encontrar el tono que buscamos con unos pocos ajustes.

En la parte trasera disponemos de un jack para la pedalera que incluye, una salida y un retorno para el Loop junto a un botón que lo activa o lo deja en bypass. También incorpora un par de tomas para conectar el ampli a pan-

tallas externas. Estas tomas son una a 16 Ohm, donde va conectado el cono Eminence AX-75 fabricado en exclusiva para la casa británica, y dos a 8 ohm, que a la postre, son las conexiones más comunes en el mundillo de la ampliación de guitarras.

Sonido

Indudablemente todo el combo respira a sonido Marshall por los cuatro costados, y aunque éste sea claramente mejorable, no podemos olvidar que estamos ante un amplificador completamente valvular a un precio realmente asequible, por lo que seguramente para lograrlo hayan dejado de lado un ajuste preciso del amplificador, pero vayamos por partes.

El canal limpio es un canal correcto, que respeta el tono de la guitarra que estemos utilizando pero que no alcanzará a deslumbrarnos con un campaneo celestial ni cosas por el estilo. Es un sonido dulce pero un tanto plano en cuanto a matices.

En el canal saturado nos encontramos con los dos modos anteriormente citados, el modo crunch y el modo boost.

En ambos casos, la saturación es cruda y seca aunque posee claramente el toque Marshall. En su modo crunch, aún poniendo el pote de "Crunch Balance" a tope, no llega ni de lejos a un high Gain (algo a lo que si podremos acercarnos en su modo boost) con lo que obtene-

Hazlo tu mismo

APROVECHEMOS EL TIEMPO DE VACACIONES PARA INTRODUCIRNOS EN EL D.I.Y.

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



“Primero debemos familiarizarnos con los tipos de componentes, su función y las nociones básicas referentes a circuitos eléctricos.”

desanimarnos ni mucho menos, sino situarnos en un contexto 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, prepara-

das 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 momento 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.

Una vez hayamos completado el montaje de la placa - el corazón de nuestro efecto - tendremos que efectuar todo el cableado necesario para que el sistema funcione. De modo genérico, y sin contemplar los potenciómetros o switches que pueda llevar nuestro pedal, las conexiones 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. Así que, mientras tanto, os

dejamos una serie de enlaces en los que podéis recabar información, numerosos ejemplos y artículos interesantes a la hora de iniciarse en este interesante y -os advertimos- adictivo mundo.

Pisotones.com. Página decana en el D.I.Y. en castellano. Encontrareis multitud de proyectos muy bien detallados y excelentes artículos para iniciarse en la construcción de circuitos. Imprescindible.

Geofex.com. Una de las biblias del D.I.Y. Artículos diseccionando el funcionamiento de los distintos bloques de un pedal y gran número de proyectos interesantes.

Tonepad.com. Un referente a la hora de construir efectos sin tener que exprimarnos la cabeza. Placas completas para montar y soldar

Muzique.com. Excelentes artículos de revisión sobre la electrónica enfocada al audio. Perded un rato navegando por su sección "lab notebook".

Componentes

Banzaimusic.com. Podréis encontrar todo lo necesario para construir vuestros circuitos

Small Bear Electronics. Aunque la web no es muy amigable, disponen de un extenso catálogo. Eso sí, envían desde el otro lado del atlántico.

Retroamplis. Primera tienda online española de componentes para la construcción de efectos. ■

David Vie

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom Reparación y modificación



Importador y distribuidor de:



Suhr

Lindy Fralin

PICKUPS

PICKUPS



Raimundo Amador

PASIÓN POR EL FLAMENCO Y EL BLUES

Estamos en el restaurante del Instituto Valenciano de Arte Moderno, esta noche actúa Javier Vargas y en una larga mesa se encuentra cenando la banda de Javier, en el otro extremo Raimundo Amador, que tocará un par de temas con Vargas previo a su actuación del día siguiente con Ximo Tébar, comparte cena y charla con Cutaway. Como siempre, respetando al máximo lo hablado, vamos a comentarlo aquí como si el lector hubiera estado sentado en esa misma mesa.

Raimundo Amador no necesita presentación...nadie ha mezclado el blues-rock y el flamenco como él, ni ha trazado tantos caminos como los que marcó desde Veneno o Pata Negra, rutas que han servido para que caminaran otros tras él.

La primera pregunta siempre obligada ¿cuándo empezaste con la guitarra Raimundo?

R: Pues yo empecé a tocar la guitarra...claro en mi casa desde que nació había guitarras, mi familia era una familia de guitarristas y lo es. Mi padre ya tocaba la guitarra y desde que yo ya tuve un poquito de uso de razón...tenía 4 ó 5 años, no me acuerdo, mi padre ya tenía una guitarra buena, una Ramírez. El trabajaba en radio Sevilla, era el guitarrista del concurso en Sevilla de la Cadena SER, entonces mi padre

sabía que si traía la guitarra a casa yo la iba a coger y se la dejaba en la radio, entonces cuando se traía la guitarra pues yo la tocaba y cuando no, tocaba con cartones, con todo lo que pillaba le daba a la mano derecha ¿no? La derecha la tengo "tocá" desde muy chico.

Le salió un trabajo en la base americana de Rota, en la base aérea, entonces desde ahí porque nosotros vivíamos en una chabola en Chapinas, en lo que es la Expo...entonces pilló una pensión, nos mandó llamar, con la vieja, mi hermano Rafaelillo, la niña y otro hermanillo más me parece...allí en la pensión había un pianista de jazz, recuerdo, un pianista, un saxo y un contrabajo, nosotros jugábamos con su hija y con la hija de la dueña de la pensión... entonces como hacíamos mucho ruido (risas) nos daban un billete de veinte duros para que compráramos caramelos y aquel tiempo un billete de veinte pavos no veas tío (risas) debía ser un pianista bueno porque te daba un billete de veinte pavos ¿sabes?(más risas) y entonces yo creo que eso también...que aunque yo no me daba cuenta, eso me ha tenido que influir en la música y tal. Allí también me compré una guitarra que era de cartón piedra, que era roja con dibujitos blancos del oeste, pistoleros y tal... no la podías tocar, no daba tono ni ná, era un juguete y entonces claro...

Cuando ya terminó el trabajo en la base y volvimos, la casita de las cha-

colas la habían tirado y nos dieron una casa en el Polígono San Pablo y allí ya tuve una guitarra más o menos de verdad, malilla pero de verdad y allí en el escalón de mi casa me ponía a tocar, aprender del viejo y venían todos los niños a que les tocara lo de las películas de "El Virginia-no" "Bonanza" y todas esas cosas, empecé muy chico la verdad, tendría 6 ó 7 años...desde ahí sin parar...sin parar.

Después la dejé un tiempo y mi padre me echaba la bulla porque quería que la tocara y yo le decía "yo no quiero tocar..." "pues no toques..." menos mal



"me acuerdo [...] en los coches de choque, yo escuchaba a Traffic, los Beatles, mucha música... pero yo no creía que eso era música, yo para mí eso era como un entretenimiento."

que él ahí no me agobió y no me obligó a tocar ¿no?, me tiré un tiempo sin tocar, no sé decir cuanto, un mes, un año...y después yo solo cogí la guitarra otra vez ¿sabes?

Las influencias que has tenido, al principio sería el flamenco claro...

R: Si claro, claro, yo me acuerdo que en los coches locos, en los coches de choque, yo escuchaba a Traffic, los Beatles, mucha música... pero yo no creía que eso era música, yo para mí eso era como un entretenimiento y ahora después con el tiempo, ya cuando ya me gustaba la música -que fue gracias a Jimi Hendrix, Red House me convirtió ¿sabes?- entonces empecé a escuchar música y "si esta música la escuchaba yo de chico en los coches locos..." yo recuerdo que sonaba mucho Traffic, Jim Capaldi...los Traffic, Jim Capaldi, Steve Winwood, todos estos. Los Shoking Blues...pero yo no era de música esta, era de flamenco.

Pero cuando escuché a Jimi Hendrix, escuché Red House, entonces ya me aparté un poco más del flamenco, escuché a Janis Joplin...con el Summertime me tiraba...gastaba las pilas del cassette dándole "patrás" y poniéndolo otra vez, otra vez, otra vez...y ahí empezó el rollo ¿no?

Hendrix era superfan de los Beatles, claro y de Bob Dylan también... cuando sacaron el Sar-



“Antes de conocer a Kiko yo ya tenía claro que quería hacer esto [mezclar blues y flamenco], pero al juntarnos el rollo se puso más guay, tenía muchos discos que había traído de América.”

gent Peppers al día siguiente lo tocó en directo, hay un video en youtube que pone la fecha y es el día siguiente de sacar el disco y lo tocó enterito...

Ya me he enterado yo, ya, es que ese era un máquina. Pues yo escuché el Red House si hubiera escuchado a lo mejor otro tema así más cañero a lo mejor se me hubiera pasado, pero como escuché el Red House que es un blues lento, yo me quedé flipao y pensé "¿Esto de donde viene?" miré hacia atrás...el Kiko tenía discos, bueno después...yo conocí a Kiko y a otro colega: Juan Manuel Flores, que murió, hacía letras para Lole y Manuel los conocí, mira que te voy a llevar al Polígono que hay unos gitanos que tocan Jimi Hendrix por bulerías ¿sabes? (risas). Y vino el Kiko, lo conocí así y nos veíamos

ya todos los días...de ahí salió el disco de Veneno, ahí empezó el rollo. El Kiko había traído de América discos de Magic Sam, Big Bill Broonzy...y dije "¡ostia, esto es lo que yo quería escuchar, de donde viene Jimi Hendrix!"... John Lee Hooker con la tablita con la acústica ¿sabes?

La primera guitarra que tuviste, que dijiste, esta es mía...

R: Ya buena, la de mi padre. Yo siempre he tenido guitarras más bien malillas, mi padre me compró a mí una guitarra regular, mala, pero



“Tenía una guitarra de Esteso, una Conde de los sobrinos de Esteso que es como la que usa Paco (de Lucía), la vendí y me esta pesando toda la vida.”

claro como mi tío Ramón entró a trabajar en un sitio y la suya tenía mala presencia y la mía era nueva...” ¡pues déjasela a tu tío!” (risas).

Entonces yo tenía la buena, me caía la baba, una guitarra ¡llena de mierda tío! era mía pero no la disfruté mucho tampoco. Después he ido cogiendo más guitarrillas y eso, la primera guitarra mía la Tamura, la de mi padre, una japonesa con la que he grabado Montoya, Veneno y todo eso, luego ya La Gerundina que entró ya en los 80. Y esa era mi guitarra de siempre, fíjate si la quiero que me he comprado guitarras y la tengo allí guardada para que se conserve y no se parta o no se pierda...

Pues tocabas el otro día con una española muy guapa...

R: Si, si, la prima de La Gerundina, te dije que era midi...esa guitarra es muy buena, está bien porque la puedes enchufar...lo que pasa que el golpe no suena, entonces le pongo un micro a parte para que suene el golpe ¿no? Pero ya hay

Fishman que suena el golpe aunque esta no, con el rollo del midi y eso...está muy bien pero según para qué, es para rollo más acústico para tocar las bulerías y eso, si voy con el grupo el mismo bombo y el bajo hace que acople, entonces para rollo acustiquito está muy bien, para rollo acústico la Ramírez esa es muy buena guitarra...La Prima.

¿Cuándo te dio por empezar a mezclar el flamenco, las bulerías con el blues...?

R: Eso salió solo, por la convivencia con Kiko, aunque yo metí a Kiko en la música ¡eh! eso que lo sepa la gente (risas), yo lo metí porque cuando Kiko me conoció a mí, yo ya había grabado discos, él todavía no era profesional, entonces lo metí y estoy muy orgulloso de los trabajos que hemos hecho. Antes de conocer a Kiko yo ya tenía claro que quería hacer esto, pero al juntarnos el rollo se puso más guay, tenía muchos discos que había traído de América, más información, pero yo lo metí en la

música y a mi hermano Rafael igual, lo metí en Veneno y lo metí en Montoya. En Montoya faltaba un guitarrista y yo dije que ese tenía que ser mi hermano o que no contaran conmigo.

La primera entrevista positiva sobre el disco fue de Diego Manrique, se equivocó de nombre y a Rafaelillo le decía Pepe (risas) en el Vibraciones me parece que era, fue la primera crítica positiva. Ni los puristas ni los rockeros entendían esto y bueno mi padre no te cuento...se mosqueó mucho porque estaba muy orgulloso de que yo estuviera en el mejor grupo de cante y baile que era la familia Montoya, que grabamos en el año 75 antes de Veneno... y dejé la familia Montoya y me marché con el Kiko y a mi padre lo maté, le metí una "puñalá" por la espalda, me tenía coraje y todo, últimamente se ha ido él muy contento y muy orgulloso de mí, porque ha visto que tampoco estaba tan equivocado en la vida ¿no?. Me decía dame dos postalitas de esas para unos amigos míos, firmamelas....

De las guitarras que has tenido, que habrás tenido muchas ¿Cuál echas de menos?

R: Yo tenía una guitarra de Esteso que vendí y que por eso ya no quiero vender más, una Conde de los sobrinos de Esteso que es como la que usa Paco (de Lucía) de palosanto y tal...lo peor es que se la llevó un japonés... yo la compré barata, no tenía mucho dinero y

tampoco me hacía falta, pero como estaba tan loco, tan cegado con La Gerundina que no veía otra guitarra, y la vendí y me está pesando toda la vida, me pongo enfermo de verdad tío, me pongo enfermo...ahora tengo una que es de la viuda de Esteso, una Ramírez y una que he encargado de Arturo Santano, tengo muchas ahora pero desde que vendí esa ya no he vuelto a vender nada, ni aunque sea una que esté para la candela.

¿Cuántas guitarras tienes ahora?

R: No lo sé pero tengo un "puñao", muchas (risas), tengo muchas...

¿Cómo conociste a BB King?

R: Bueno, como me conoció el a mí ¿no? (risas) fui telonero de BB King por un colega de Sevilla que me metió, yo no había hecho ni disco en solitario, montamos mi banda Raimundo Amador Band y yo fui su telonero pero no quiso tocar conmigo porque no me conocía, normal ¿no?, entonces cuando fiché por MCA, el primer artista nacional que lo hizo y como era la casa donde estaba BB King, me dijeron: vamos a proponer que toque en tu disco. Yo les dije que no iba a querer pero esta vez lo hicimos mejor le mandamos "El blues de la frontera" de Pata Negra y una cinta que ponía BB King y Raimundo Amador en la misma cinta...¡no jodas! yo tocaba encima del disco, (risas) lo es-

VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

George Tube Amps Dealers:

UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00
 Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60
 Musicone (Barcelona) 93 446 33 82
 Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64
 Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72
 AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28
 Organigrama (Málaga) 952 28 70 48
 RockBox (A Coruña) 881 888 391
 Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

George
 www.georgetubeamps.com
Amptek
 www.amptek.es



“Normalmente tengo suerte y me llama gente que hace música que me gusta. Además la gente que hace música mala no me suele llamar (risas) bueno, a veces me he hecho el loco también.”

cuchó y dijo que estaba en Nueva York tal día y que fuéramos con los masters para grabar él. Y allá que nos fuimos con los carretes aquellos que había en el año 95.

Entonces ya lo conocí allí, me llevé mi Gerundina, no para grabar que yo ya había grabado lo mío, si no para tocarle a él: soleás, flamenco y tal y me dijo una cosa muy graciosa: “yo conoz-

co el flamenco, conozco a Andrés Segovia...” (risas). Tocó dos temas y luego venía el “Pata Palo” y el seguía tocando y el mánager dijo: no, no, no, sólo dos” pero el ya estaba tocando el Patapalo que tengo algo grabado por ahí...no le pega eso...sí, si no te creas, ese se mete en todo, hay cosas con Los Crusaders con Gro-tal y Washington Jr. es muy versátil, se mete en

cualquier cosa, con los U2 ha grabado...aunque toque sólo una nota, la mete y te parte los riñones y en el sitio en que las mete...

¿Cómo te apañas para hacer falsetas de flamenco con la eléctrica?

R: Pues que lo he adaptado tío, yo pensaba que la guitarra eléctrica no se podía tocar con los dedos, después me he dado cuenta que si por ejemplo Mark Knopfler, Albert Collins tocaba con los dedos...lo que yo hice fue traducir la falseta flamenca a la púa.

Me di cuenta que atacabas hacia abajo todo el tiempo...

R: Si, bueno aunque toco púa-contrapúa también, lo que pasa es que si por ejemplo estás tocando una falseta flamenca y lo haces con el pulgar, siempre tocas hacia abajo entonces yo tocaba con la púa como si fuera el dedo gordo ¿entiendes? Hay muchas cosas en el flamenco que se tocan así, atacas fuerte abajo porque tiene ese sonido, pero tiro para arriba y para abajo, por todos los lados...

Cuéntanos la historia de La Mariquilla (la Fender Stratocaster Custom Shop color rosa que usa Raimundo)

R: Me costó un poco asimilar ese color rosa pálido, pero es la que más me gustó de todas las que probé allí en Fender. Pensé si no me mola

luego le cambio el color. La cogí y la llevé a las tres mil, la llevé allá donde el viejo que en paz descansa. Y con un ampli de Fender de esos que se puede tocar por la calle, se la llevé al viejo: “Mira papá que guitarra, toma pruébala” y se puso a tocar la guitarra por seguirillas, por soleás y la gente por las ventanas: “¿Quién toca? ¿Quién toca?” y ese recuerdo lo tengo y le tengo un cariño especial porque esa guitarra la tocó mi viejo que era muy raro para verle tocar una guitarra eléctrica, como yo a BB King cuando le pasé La Gerundina y me dijo: “Eso es otro instrumento”. Le llamo La Mariquilla porque es de color rosa. Tengo guitarras que puede que sean mejores pero esa suena muy bien y es a la que tengo más cariño y la saco menos por eso también, si Fender me hace la Signature entonces la guardaré. No la saco mucho sobre todo cuando vuelo, porque la mandan en la bodega y no me fio. También probé una Hank Marvin que me encanta también, pero es el cariño que le tengo a esta, es una réplica del 62 que suena que te cagas ¿te acuerdas en donde Fender? Con ella toque en Buenafuente el “Blues de los niños”

¿Con que ampli estás tocando ahora?

R: Pues llevo un Valent que me lo hace un colega de Córdoba con soldadura punto a punto y que suena muy bien, suena muy crudo. También me ha hecho la guitarra que llevo hoy, La

Valiente le puse de nombre (es una tipo Telecaster Thinline)

**¿Cómo llevas el tema de las colaboraciones?
¿Te llaman mucho? ¿Eliges cual si y cual no?**

R: Bueno a todas no, normalmente tengo suerte y me llama gente que hace música que me gusta. Además la gente que hace música mala no me suele llamar (risas) bueno a veces me he hecho el loco también, yo creo que ya estoy en un momento que puedo ya escoger lo que puedo hacer. También he hecho de mercenario en tiempos, hay que criar a los churumbeles y eso, pero yo creo que me puedo permitir ya hacer lo que me gusta. Lo que no me gusta es estar siempre con Raimundo Amador solo. Yo le decía a los colegas: "es que yo no soy fiel ni a mi mismo ¿no?" Porque yo con Raimundo Amador me aburro también, necesito mis vitaminas, porque yo aprendo con todos, las colaboraciones las necesito pero hay que rodearse de gente guay...

Pues recuerdo que la primera vez que oí una guitarra española en un disco de música pop fue la tuya en Semilla Negra de Radio Futura...

R: Si, si fui yo. Y los Cure también me llamaron, tenía el billete sacado y todo, pero hay una ley allí que si hay un inglés que lo puede hacer...y me quedé aquí en tierra. Robert Smith veinte años después decía: "no me voy a morir sin



que Raimundo Amador grabe en un disco mío". Me conoce bien. También mola estar en segundo plano sin tener que cantar, tocando solo.

Pero cantas bien...

R: No canto bien pero canto (risas). Hay mucha gente que canta mejor, pero mi rollo no me gusta como lo hacen, Rafael o el Kiko tienen su rollo así canalla pero...el blues y el rock and roll lo hago yo, pero el rollo así flamenco...

Hendrix decían que no cantaba y a mi me gusta más que nadie. Tiene un rollazo el tío que te cagas. Steve Winwood como tu dices es más cantautor o Joe Cocker pero Jimi tenía un punto que además tu lo escuchas y dices: "Ese



es Jimi Hendrix", a veces desafinaba era muy ¿Cómo te diría yo? Unas veces hacia cosas que te flipas, otras desafina, otras está más tranquilo, pero siempre era él.

La música es transmitir y Jimi lo hacía...

R: Yo creo que eso también lo tengo, hay quien es virtuoso y no transmite y quien lo es y transmite. Ahora he estado con Eric Sardinias en unos bolos y no veas, es virtuoso y transmite que te cagas.

Para acabar cuéntanos sobre el nuevo disco.

R: Le tengo mucho cariño a todos mis discos pero este tiene un rollo especial porque me lo estoy haciendo yo solo, con la ayuda de mis colegas Anye y toda la gente de mi grupo, lo he financiado yo y lo estoy produciendo con mi hijo. Tiene un rollo muy especial, creo que es el más personal, yo creo que sí, que es el más personal.. Se dice que son como hijos los discos pero con el tiempo te das cuenta que unos te gustan más que otros, como con Pata Negra, me

gustan todos los discos pero unos me gustan más que otros, yo recomiendo "Blues de la frontera" y "Guitarras callejeras" los otros están bien pero como discos así completitos que puedes ponerlos, estos dos.

¿El disco de Raimundo cual es?

R: A mi hasta ahora de los que tengo, yo creo que está "Gerundina" y "Noches de flamenco y blues" para mi gusto. Todos los demás tienen temas pero disco que digas esto no tiene desperdicio, esos dos. Los otros como son como hijos pues también tienes que quererlos ¿no? (risas).

¿Algo que quieras añadir?

R: ¡Yo que sé tío! Que a ver si se le quita a la gente el refriao ese de oído que tiene y que no escuche tan mala música como hay, lo digo así un poco dando caña a ver si la gente espabila, como decía Hendrix la gente necesita caña para que espabilen ¿no? Que llevan con una gripe de oído que lleva mucho tiempo ya.

Poco después Javier Vargas invitó a Raimundo a compartir escenario en una noche de blues y allí que subió a darlo todo como hace siempre.. ■

David Vie
José Manuel López
Fotos: Mabel Lady Blues



Jose Agustín Guereñu “Gere”

CONSTRUYENDO MELODÍAS SOBRE EL FUNK

Gere es desde hace años uno de los bajistas españoles más solicitados y más activos de la escena española, tiene una nómina de colaboraciones tanto en estudio como en directo verdaderamente importante y todo ello debido a su capacidad de adaptación a las diferentes propuestas musicales.

A caba sacar disco: “La gran casa” una obra fruto de años de desarrollo y paciencia, un trabajo marcadamente personal para el que ha contado con una estupenda reunión de colaboradores. Un placer hablar con él.

La primera pregunta es obligatoria ¿cómo llegaste a la música y en concreto a tocar el bajo?

R: Desde que puedo recordar me apasionaba la música, escuchaba los discos de mi herma-

no el mayor y era el típico chaval de clase que se sabía todos los créditos de los discos. Un amigo vio un anuncio de un grupo de amigos que querían hacer un grupo y necesitaban a alguien para tocar el bajo. Aunque entonces no sabía qué era eso, me presenté y como ellos tampoco debían llevar mucho tiempo empezamos de cero. Recuerdo que ensayaba con una guitarra a la que le habían quitado las dos cuerdas agudas.

¿Cuáles han sido tus influencias como músico y como instrumentista?

R: La verdad es que creo que han sido muchas y muy diversas; como músico las primeras influencias probablemente eran los discos de los que te hablaba antes, Beatles, Dylan, The Who, Los Stones, Led Zeppelin, Cream, Yes, Marley... cuando empecé a tocar escuché a Pastorius con Weather Report y me enamoré del bajo. Empecé a escuchar más jazz y música de fusión pero siempre me han gustado muchos estilos diferentes. Como instrumentista, aparte del mencionado Jaco, creo que me han influenciado Marcus Milles, Abraham Laboriel, Nathan East, Victor Bailey, Sting, Louis Johnson, Meshell, etc,



Eres de formación autodidacta ¿eso es una ventaja o un inconveniente? si comenzaras de nuevo ¿buscarías una formación académica o algo así?

R: Creo que tiene sus ventajas e inconvenientes; el hecho de tener que organizarse uno mismo y preocuparse de qué y como tienes que estudiar me dio mucha autodisciplina y eficiencia a la hora de trabajar, pero también se me creaban algunas "lagunas" en cosas muy básicas. Si comenzara de nuevo, por supuesto que la buscaría, de hecho no fue mi elección el estudiar de for-

ma autodidacta, responde más bien a circunstancias personales, en casa no querían que me dedicara a esto y no accedieron a mis pretensiones.

“Ray Gomez, me hizo cambiar la actitud a la hora de tocar y no me enteré hasta que me vi en video tocando con él. No me reconocía a mi mismo.”

Te has dedicado profesionalmente a la formación ¿qué puedes contarnos sobre esto?

R: Siempre me ha gustado enseñar, la verdad es que siento que disfruto mucho y aprendo

a la vez. El camino de la enseñanza me ha servido también para eliminar alguna de esas "lagunas" de las que te hablaba antes.

Una de tus cualidades como bajista es la versatilidad y la capacidad de adaptación a las diferentes situaciones que se pueden plantear ¿crees que eso es debido al bagaje musical o por otra parte es algo innato?

R: Creo que algo de las dos cosas, es cierto que he tocado con artistas de muchos estilos diferentes pero el caso es que me gusta escuchar música muy diferente y disfruto de igual manera con una que con otra. Creo que eso hace más fácil ir a la esencia y a los valores de cada estilo.

¿Cuál de los músicos con quien has tocado te ha causado mayor impresión por la razón que sea?

R: Ha habido muchos, la verdad, recuerdo a Ray Gomez ([Cutaway N°4](#)), me hizo cambiar la actitud a la hora de tocar y no me enteré hasta que me vi en video tocando con él. No me reconocía a mi mismo. También, recientemente, me ha impresionado Nat Townsley, grabó en mi disco sin escuchar los temas y sin decirle nada enseguida entendía lo que yo quería y lo que era o no importante par mí dentro de cada tema. Su técnica es impresionante pero la musicalidad que tiene, todavía más. El oído



“Toco mucho para otros y me siento como un actor al servicio de una historia, aquí soy el director, guionista, productor y actor también claro, pero para contar mi propia historia.”

y el gusto de Alfonso Pérez, el lenguaje de Jon Robles, muchos la verdad.

Si tuvieras que convertirte en un especialista ¿qué estilo musical elegirías? ¿En cual te sientes mejor?

R: No sé qué responderte la verdad. A mi manera intento convertirme en un “especialista” pero en ser fiel a mi mismo, el hecho de haber tocado en estilos diferentes responde en primer lugar a las circunstancias; me han ido haciendo propuestas y te vas implicando, en general no era yo quien decía ,voy a tocar con éste o con el otro. En segundo lugar, al hecho de intentar estar preparado; formarte a base de estudiar diferentes estilos pero, obviamente, si te gustan y disfrutas escuchándolos, te ayuda mucho. Creo que no sería fácil para mí dedicarme a un estilo muy concreto, teniendo que renunciar a otros.

¿Cómo definirías el “groove”?

R: Supongo que algo parecido a tener “compás” “Duende” “Swing”. Hacer que la música camine, que te mueva de dentro a afuera.

Tienes una técnica particular con tu mano derecha a la hora de digitar ¿puedes hablarnos de ella?

R: Básicamente, adquirí mi técnica de la mano derecha adaptando ejercicios de guitarra clásica

al bajo eléctrico, uso tres dedos, normalmente en el mismo orden y sin apoyar en la cuerda superior después de tocar una nota, pero digo básicamente porque dependiendo de la sonoridad de cada tema utilizo técnicas diferentes.

Cuéntanos algo de tu equipo, ¿qué bajos estás utilizando actualmente? ¿Qué bajo has tenido y echas de menos ahora?

R: Depende de la banda uso uno u otro. Actualmente estoy usando mucho un Sadowsky Metro de 5 cuerdas que he adquirido recientemente, también un Gibson Les Paul de cuatro, un fretless Carvin y también un acústico Marco. La verdad es que no echo de menos ningún bajo de los que he tenido, tampoco he tenido muchos y si me desprendo de alguno lo suelo sopesar bastante, si recuerdo un Neuser que vendí a veces escucho una grabación que hice con él y sonaba muy bien pero estoy contento con lo que tengo.

Eres endorser de algunas marcas pero ¿Qué le pides a un instrumento para que esté contigo?

R: Que me haga tocar, que me cueste dejarlo, sentir que me puedo expresar con él de una forma natural..

¿Eres partidario de los instrumentos custom?

R: Tengo varios, el acústico Marco que te mencionaba antes, un Elvira que tengo desde

hace 25 años, un Shack de un luthier alemán, cuando compro un bajo, normalmente me dejo llevar más por lo que me hace sentir y luego analizo los aspectos técnicos, nunca al revés, aunque con el tiempo vas sabiendo qué te gusta y qué no. Soy partidario de los buenos instrumentos sean de Luthier o de "marca".

Al respecto de los amplis ¿con que tocas?

R: Con Ampeg, el Classic 300 a válvulas con dos cajas de 6x12 para las giras grandes y un Portabass 800 con dos cajas de 1x12 para clubs, teatros, etc...

Usas pedales de efectos ¿Qué piensas de todo el mundo "boutique" que está tan de moda?

R: No entiendo muy bien a qué te refieres con lo de "boutique" Supongo que es la gran cantidad de efectos que hay en el mercado. En cualquier caso yo no uso muchos efectos, un filtro a veces a modo de sytnhbass, un compresor, igual un poco de chorus en alguna ocasión, pero la mayoría del tiempo uso el sonido limpio del bajo.

Hablemos de tu nuevo disco "La Gran Casa" ¿Qué has intentado mostrar en él?

R: Es un disco que quería y tenía que hacer, sentía la necesidad de grabar mi propia música, algunos de los temas los compuse hace muchos años y los he tocado en directo varias

veces, últimamente toco mucho para otros y me siento como un actor al servicio de una historia, aquí soy el director, guionista, productor y actor también claro, pero para contar mi propia historia. Es un disco muy personal.

En La Gran Casa (el tema) me ha recordado la melodía en algunas partes a Mark Turner, Eli Degibri, los tenores jóvenes que circulan por NYC, pero con la base funky y la guitarra de Ciro creo que has conseguido una mezcla muy buena, de verdad... ¿Cómo surge ese tema?

R: Antes de nada, gracias por tus palabras, la verdad es que casi lo has dicho tú, sobre una base muy funk quería construir una melodía con cierto carácter "be bop" un poco de "Parker" luego van apareciendo otras influencias y ahí ya me dejo llevar.

¿Cómo elegiste a los músicos? ¿Pensaste en ellos en función de los temas?

R: La verdad es que los elegí y algunos me eligieron ellos a mí, el disco me ha costado mucho tiempo y un gran esfuerzo pero lo he hecho sin ningún tipo de condicionante, sin pensar si esto es mejor o peor, más o menos comercial o fácil o difícil. He sido fiel a lo que sentía y los músicos que han participado, son también amigos, quería que fueran ellos y ellos querían estar ahí, aportaron mucho talento y también mucho cariño.

Mark bass

La nueva línea de cabinas New York adopta el nombre de dicha ciudad, donde los bajistas normalmente cogen el Metro o un Taxi para desplazarse a sus conciertos.

Si este es tú caso, necesitas una pequeña y ligera cabina que no te comprometa en calidad de sonido o con un peso excesivo.

Las dimensiones del New York 121 lo hacen perfecto como cabina de extensión para nuestro combo Mini CMD 121P o con cualquier cabezal de Markbass, permitiéndote crear configuraciones versátiles, ligeras y de gran potencia para cubrir todas tus necesidades en clubs pequeños y medianos.



Altravóz de 12"
Tweeter Piezo
100W RMS
Impedancia 8 ohm
Peso: 13,3 Kg

New York 121



Mogar Music Ibérica
C/ Pallensa, 4 Of. 9 - Pl. 2a
Edificio Atenea
28230 - Las Rozas, Madrid
info@mogarmusic.es
tel. +34 91 640 18 90
fax +34 91 636 65 51

Imagina que tienes que construir una casa y viene todos los amigos a echar un cable y además, son buenos en su trabajo... creo que lo he visto en alguna película (risas).

¿Cómo has integrado los instrumentos folk? Me refiero a la dificultad de darles el espacio sonoro en el tema... si es que esto es difícil para ti, como nos lo parece a nosotros...

R: Supongo que te refieres a "Euskal Dantza". Este es un arreglo que hice para Kepa Junkera hace ya muchos años, dentro de un proyecto que él tenía de hacer un disco de temas tradicionales vascos con arreglos más modernos.

Al final, no sé por qué ese proyecto no se llevó a cabo pero a mi me gustaba como había quedado, lo actualicé y decidí incluirlo en el disco y proponerle a él que participara a lo que accedió encantado. Son tres danzas vascas unidas, una de ellas creo que es una danza guerrera, por eso le hice la intro de percusión, me encanta ponerla a mucho volumen...

Cuéntanos que es el DTS 5.1...

R: Bueno, básicamente es uno de los formatos multicanal que existen en el mercado pero que, curiosamente, no se comercializan mucho sólo como audio. Santi Rodríguez que es el ingeniero principal en el disco me sugirió la posibilidad de hacer una mezcla en 5.1. Mezcló un par de temas en un principio

y me impresionó el resultado, así que hemos hecho una pequeña edición del disco en este formato, puedes escucharlo en la mayoría de DVD y si tienes un "home cinema" escucharás la mezcla en los 5 altavoces y el subwoofer. Escucharás por ejemplo en "Salsa de Buradón" la batería delante, la percusión detrás, los metales finales por detrás también, creando una sensación sonora muy interesante. Creo que si compras el CD a través de la web del sello www.hotsakrecords.com te vas a poder descargar la versión en 5.1.

¿Qué te gustaría que pasase con tu disco dado el momento actual que atraviesa la industria, la escasez de promoción etc?

R: Me gustaría que gustara mucho a la gente y que me ayudase a tocar con mi banda todo lo que sea posible, que emocionara a la gente que lo escuche, es evidente que no es una música de masas pero no pretendo "forrarme" ni nada de eso.

Por último ¿Cuáles son tus planes para el futuro?

R: Mi idea es alternar los conciertos míos con otros compromisos como Amaia Montero o Pitingo y alguna grabación. ■

.....
José Manuel López



“Cuando compro un bajo, normalmente me dejo llevar más por lo que me hace sentir y luego analizo los aspectos técnicos, nunca al revés, aunque con el tiempo vas sabiendo qué te gusta y qué no.”

Intervalos de blues III

Bienvenidos a esta 3ª entrega de intervalos de blues. En este nuevo número de esta saga interminable hablaremos exclusivamente de la improvisación sobre el V grado de la progresión de acordes de un Blues.

La forma teórica de abordar el tema en cuestión es exactamente igual que en los dos capítulos anteriores de "Intervalos de Blues" así que es absolutamente necesario haber leído y entendido los ejemplares de **Cutaway Guitar Magazine número 16 y 17** porque en este nuevo número vamos a centrarnos más en el análisis interválico de cada ejemplo de audio que en la teoría del sistema que propongo para la improvisación sobre un Blues, así que insisto, leed los capítulos anteriores!!

Breve recordatorio del "sistema":

- Intenta no perder nunca de vista el "dibujo" de la pentatónica menor del tono sobre el mástil.
- Analiza constante e interválicamente cada nota que hagas con la fundamental del tono o con la tónica del acorde que este sonando en ese instante pero no abuses de esto ultimo porque parte del objetivo es relacionarlo todo con la fundamental del tono.
- Aunque parezca extraño, no pienses en los nombres de las notas sino en el análisis interválico que tienen con respecto a la fundamental/tónica.

- Intenta superponer la pentatónica mayor del tono encima de la menor de dicho tono.
- Busca notas en común entre los acordes/grados **IV y V** y las escalas: **Dórica, Mixolidia, pentatónica menor y de Blues, pentatónica mayor y Jónica de la fundamental del tono (G** en este caso).

Con estas breves instrucciones vamos a analizar, como en los capítulos anteriores, qué intervalos con respecto a la fundamental/tónica del tono podemos usar para resolver sobre un Vº grado de Blues.

Tono de Sol (G)

- 1ª (G)** es a su vez la **4ª** del acorde de **D7**
- 2º (A)** es a su vez la **5ª** del acorde de **D7**
- b3 (Bb)** es a su vez la **b6** del acorde de **D7**
- 3ª (B)** es a su vez la **6ª** del acorde de **D7**
- 4ª (C)** es a su vez la **b7** del acorde de **D7**
- b5 (Db)** es a su vez la **7ª** del acorde de **D7**
- 5ª (D)** es a su vez la **1ª** del acorde de **D7**
- 6ª (E)** es a su vez la **2ª** del acorde de **D7**
- b7 (F)** es a su vez la **b3** del acorde de **D7**
- 7ª (F)** es a su vez la **3ª** del acorde de **D7**

Una vez expuesto esto, elijamos los que evidentemente van a sonar bien e intenta tocarlos tú mismo creando tus propias frases. La **2ª, 4ª, 5ª, y 7ª** del tono en que esta el Blues son los intervalos con los que vamos a conseguir resolver sobre el

Vº grado, pero esto no quiere decir que no haya más posibilidades y sobretodo que no se puedan usar estos intervalos que he elegido junto con otros. Como siempre esto una cuestión de gustos, de la sonoridad que quieras conseguir, así que experimenta.

También puedes usar otros recursos tales como:

- **Pentatónica mayor del Vº grado.**
- **Mixolidia del Vº grado.**
- Y con un poco más de cuidado escalas menores como la **pentatónica menor y de blues y la dórica del Vº grado**, pero son un poco mas difíciles hacerlas sonar bien.

La aplicación de estos recursos te obligará a alejarte un poco del concepto que estamos viendo en estos artículos de "Intervalos de Blues" que aboga por no perder de vista el centro tonal del tono y relacionar todos los intervalos y escalas con la fundamental de dicho tono que en este caso es la nota **Sol(G)**.

Vamos a analizar los ejemplos de audio:

1er Ejemplo: He usado un recurso sencillo y típico para el primer lick: Visualiza la pentatónica menor del tono y usa uno de los típicos clichés con las 3 primeras cuerdas sobre la **1ª posición de la pentatónica menor** pero sustituye la **b3**

del tono por la **2ª** que a su vez es la **5ª** del **Vº** grado. Cuando llega el **IVº grado** me he tomado la licencia de usar la **b6** del tono que a su vez es la **b3 del IVº grado** para luego resolver en su **b7** y más tarde en la fundamental de éste. Sobre el **Iº grado** he tocado un típico cliché que desciende de la **b7** del tono hasta la **6ª**, resolviendo con esta última en el **IVº grado** ya que es su fundamental.

2º Ejemplo: He utilizado la pentatónica mayor del tono para resolver en su **2ª** que a su vez es la **5ª** del **Vº** grado. Este lick esta en una zona de la pentatónica mayor

de uso poco frecuente; para verlo con más facilidad dirígete al traste nº12 y ejecútalo ahí. Para el último acorde de la progresión simplemente he tocado la **5ª** y la **b7** de la pentatónica menor del tono que son a su vez la **1ª** y **b3** del **IVº** grado. Intenta ejecutar las "ghost notes" para darle un buen groove a los licks.

3er Ejemplo: Para el primer lick he hecho un cliché cromático de la **2ª** a la **3ª** del **Vº** grado. También puedes ver este lick superponiéndolo a la pentatónica mayor del **Vº** grado ya que utilizo la **5ª** y la **6ª** que pertenecen a dicha escala.

4º Ejemplo: En este quería ejemplificar el uso de sextas. El primer lick cromático de sextas acaba resolviendo en la **b7** y **5ª** del **Vº** grado. Luego hago un cliché de sextas ascendentes que resuelven en el **IVº** grado. Y para volver a resolver en el **Vº** grado hago un bending de la **6ª** a la **7ª** del tono, que a su vez esta última es la **3ª** del **Vº** grado. Es un recurso poco típico pero que a mi me encanta.

5º Ejemplo: El primer lick lo empiezo usando la pentatónica mayor del tono para dirigirme a la **3ª** y **5ª** del **Vº** grado, otro ejemplo del uso de la **7ª** del tono para resolver en un **Vº** grado, ya que es a la vez su **3ª**. Y para volver a

resolver sobre el ultimo **Vº** grado de la progresión no me he complicado y he hecho un bending de la **4ª** a la **5ª** del tono que es a su vez la fundamental del **Vº** grado, pero cuando hagas el bending intenta hacer sonar al mismo tiempo la nota de la cuerda superior para conseguir ese típico sonido desgarrado.

Esto es todo por este capítulo, espero que lo hayáis disfrutado y que os haya servido para seguir aprendiendo esta ardua tarea que es aprender a tocar la guitarra. Gracias. ■

Unai Iker

Moderate = 100

TAB

5 3 6 3 5 5 3 4 5 3 5 5 3 6 5 3 (3) 3 3 3 3 0 4 3 5 3 5 5 5

D7 G7

EJEMPLO I

Moderate ♩ = 100

1 G7 D7 C7 G7 D7 G7

TAB: 5 7 | 7 5 7 5 5 7 | X | 7 8 5 8 7 5 5 5 3 5 | 3 5 X 4 X 5 X 6 X | 7 6 7 6 (6) 7 6 7 6 | 6 6

EJEMPLO 2

Moderate ♩ = 100

1 G7 D7 C7 G7 D7 G7

TAB: X X 5 6 | 7 5 7 5 7 X 7 | (7) 7 5 10 | 10 8 | (8) 11 12 10 12 | 12 10 11 | 10 12 11 12 9 8 9 | 10 11 8 9

EJEMPLO 3

Moderate ♩ = 100

1 G7 D7 C7 G7 D7 G7

TAB: 6 7 6 | 5 3 5 7 | 7 8 10 12 | 10 8 8 | 8 10 12 | 10 12 | 12 10 10 | 12 10 12 | 12 10 13 11 | 12 11

EJEMPLO 4

Moderate ♩ = 100

1 G7 D7 C7 G7 D7 G7

TAB

7 8 9 7 9 7 9 7 9 7 9 11 10 X X 10 9 8 7 9 7 5 7 5 7 3 6 8 6 8 8 8 8 6 8 6 6 8 6 (6)

EJEMPLO 5

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA



C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)
 46910 ALFAFAR (VALENCIA)
 Teléfono. 96 / 110 41 05
 Teléfono. 637 50 66 35
 Mail. info@egmestudio.com
 Web. www.egmestudio.com

Improvisando con tríadas sobre dominantes

COLOREANDO ACORDES

El uso de tríadas es un elemento clave tanto en la improvisación como en la composición, siendo tan importante como el uso de escalas, arpeggios, modos, y demás recursos. El punto clave se encuentra en que partiendo del acorde más básico, la tríada mayor, podemos superimponer sonidos muy fuertes y consonantes sobre otros ya dados, aportando nuevos colores y agregando variedad e interés a nuestras improvisaciones y composiciones.

La idea de superimposición y sustitución de tríadas se puede aplicar a todo tipo de acorde y con todos los tipos de tríadas, pero en este caso me voy a centrar en el uso de tríadas mayores para improvisar sobre acordes dominantes alterados. La tríada mayor es el acorde en su estado más básico, consiste en tónica, tercera mayor y quinta justa.

Usaré como ejemplo el acorde de **C7** en función dominante, lo que conlleva una posterior resolución en algún tipo de acorde de **Fa**, pudiendo ser **FMaj**, **Fmin**, **F7** u otros, siendo importante la resolución de la cadencia **V-I**.

C7b5b9

Antes de pensar en qué clase de escala podemos tocar sobre este tipo de acordes, tiene más sentido encontrar las notas que están dando el color y aportando la función a los mismos. Así, vemos que las tensiones son **Gb (b5)** y **Db (b9)**, que junto con la séptima dominante (**Bb**) forman la tríada de **Gb**.

Una forma sencilla de memorizarlo es aprender la relación interválica de la tríada respecto al acorde original.

Tríada del tritono (**Gb**) sobre **C7= b5, b7, b9**. Podemos improvisar usando esa tríada y

además podemos usarla en cualquier inversión para hacer un voicing sobre el bajo original. Ésto es muy común y en este caso el cifrado del acorde resultante sería **Gb/C**. Esta cuestión se desarrolló en el artículo “Slash Chords” del **número 16 de Cutaway**.

Ejemplo 1

C7#5#9

Este acorde es otro dominante alterado bastante común. Vemos que sus tensiones las forman la tríada de **Ab**, dándonos **b13 ó #5, Tónica, y #9 D#**. Tríada de la sexta menor **bVI (Ab)** sobre **C7= b13, T, #9**

Ejemplo 2

C13b9

Las tensiones son producidas por la tríada de **A**. Tríada de la sexta **VI** sobre **C7= 13, b9,3**

Ejemplo 3

Una vez aprendida la relación entre las tensiones y las tríadas correspondientes, podemos empezar a experimentar mezclándolas, usando diferentes inversiones, tocándolas en parejas, grupos de tres y todo lo que se nos ocurra:

Por ejemplo, vemos que disponemos de dos tríadas a un tono de distancia, **Ab y Gb**.

Estas tríadas, con relación al acorde **C7**, tienen su origen en la armonía de la escala **Db Menor Melódica**, escala "pariente" para **C Alterado: 1 b9 #9 3 b5 #5 b7**.

La escala Alterada es el séptimo modo de la escala **Menor Melódica**, en este caso, **Db Menor Melódica**, de donde **Ab y Gb** son el quinto y cuarto grado respectivamente.

Si hacemos uso de ambas en una misma frase obtendremos las cuatro tensiones posibles para un acorde dominante: La tríada de **Ab** nos proporcionaría **#9 y b13 ó #5** y la tríada de **Gb** nos aportaría la **b9 y b5**.

Ejemplo 4

También podemos aplicar el concepto del par de tríadas mayores provenientes de la es-

cala **Menor Melódica** a una progresión familiar, como un **II-V-I menor**, y extenderlo también al resto de los acordes de la progresión:

|Em7b5| A7alt | Dmin(Maj7) |

Para el **Em7b5**, usaremos las tríadas de **C y D**, que provienen del sexto modo de **G Menor melódica, E locrio Novena Natural**. Éstas nos proporcionan **b13, T, b3 y b7, 9, 11** respectivamente.

Para **A7** usaremos las tríadas de **Eb y F**, provenientes de **Bb Menor Melódica (A alterado)**, coloreando el acorde con las 4 tensiones posibles.

Y finalmente para **DminMaj7**, usaremos las tríadas de **G y A de D Menor Melódica** para colorear el acorde de tónica, obteniendo la novena, oncen y trecena o sexta.

Es interesante porque lo que resulta es una sucesión de tríadas ascendentes y que tienen una forma muy sencilla de memorizar ya que siguen un orden escalar reconocible.

|C D|Eb F|G A|

Ejemplo 5

Además, podemos expresar estas ideas e ir un poco más allá.

“Esas cuatro tríadas son los cuatro acordes de los dos primeros compases de ‘Giant Steps’, el famoso tema de Coltrane.”

Pongo por ejemplo el conocido standard “Invitation” de Bronislau Kaper, en concreto el sexto y séptimo compás:

|F13b9|Bb13b9|

Tenemos dos dominantes a una quinta de distancia, como en el cuarto y quinto compás de un blues.

Disponemos de tres tríadas para cada uno, **B, C#, y D** para el primer acorde, y **E, F#, y G** para el segundo.

Si tocamos la tríada de **D** para el primer acorde y la de **G** para el segundo, coloreamos el acorde según las tensiones que indica el cifrado, pero... ¿por qué no sumar algo más de interés a la improvisación, viendo el contexto en el que estamos? Fijaos, tenemos **F7** yendo a **Bb7**. Propongo lo siguiente: tríadas de **B y D** para el primer acorde, y tríadas de **G y Bb** para el segundo. El resultado de esta sucesión de tríadas es una superimposición de los “Cambios de Coltrane” sobre ese movimiento armónico.

De hecho, esas cuatro tríadas son los cuatro acordes de los dos primeros compases de “Giant Steps”, el famoso tema de Coltrane, así que el ejemplo viene como anillo al dedo.

De esta forma extendemos la armonía original además de sumar interés por medio de la superimposición de los cambios de Coltrane que, siendo tan angulares, aportan un extra muy importante de tensión que terminaríamos por resolver en el siguiente acorde de la progresión en cuestión, **Ebmin**.

Ejemplo 6

Éste tipo de ideas se pueden aplicar a todo tipo de progresión armónica (si es que la hubiera), simplemente hay que ser consciente del contexto en el que estemos, ya que tenemos la responsabilidad de que la música y el buen gusto prevalezcan siempre. ■

Álvaro Domene

El Blues de Jolibuz

TECNICA DE ESTUDIO PARA GUITARRA

Hola a tod@s. Esta es una técnica de estudio para guitarra basada en un ejemplo de Blues. Esta diseñada para ayudarnos con nuestro ritmo, escalas, vocabulario de blues y lo mas importante, para disfrutar de la guitarra.

Se basa en la idea de "pregunta/respuesta": El primer compás es nuestra "pregunta", una frase de blues en **La (La-La7-Lam)** y el segundo compás es

donde vamos a "improvisar" siguiendo varias pautas.

Al principio conviene familiarizarse con la pregunta, tocarla varias veces hasta

que seais capaces de repetirla sin errores y marcando el ritmo de negras con el pie. A continuacion tocad la pregunta y dejad un compás vacío entre las repeticiones.

El siguiente paso sera tocar la pregunta e improvisar respuestas en el segundo compás. Para ello vamos a empezar con ideas simples, como por ejemplo: tocar solo cuatro notas a ritmo de negras usando notas de la escala pentatonica de Lam en las tres primeras cuerdas. Luego podemos ampliarlo a todas las demas cuerdas y por ultimo, usad distintos ritmos, como combinaciones de negras con tresillos de corchea, corcheas en swing...

Una vez que nos resulte fácil hacer esto hacer esto, podemos empezar a tocar frases con distintas escalas que usamos en Blues: **Lam, Lam dórica, La blues.**

Sin lugar a duda, la mejor manera de aprender un estilo es imitar frases de otros guitarristas. En el ejemplo he añadido frases con cada una de estas escalas, usando distintas técnicas y perversiones típicas del blues, como son el "**slap**" (enganchar la cuerda y soltarla para que percuta en el mástil), "**bendings**" (doblar la cuerda para alterar la altura de la nota) o el "**vibrato**" (hacer temblar rítmicamente la cuerda). En estos ejemplos es tan importante tocar las notas correctamente como tocarlas a tiem-

po y con el "**acento**" debido. No por tocar una escala en particular va a ser Blues lo que tocamos, hace falta que usemos todos los ingredientes.

Prestad mucha atención para que vuestras frases en la respuesta no sean mas largas que un compás. Es muy importante que no rompamos el ritmo y a veces es mejor tocar sólo dos notas, pero a tiempo. El objetivo es ser capaz de tocar pregunta y respuesta al menos durante 5 minutos sin parar, creando nuevas ideas para las respuestas e incorporando nuevas frases y variaciones.

Estoy encantado de colaborar con CGM y poder extender desde aqui mi pasión por la guitarra. Por favor hacedme saber si queréis artículos sobre algun tema concreto de la guitarra. Un buen amigo guitarrista, alumno de Joe Pass, me comentó que al principio de sus clases el siempre comenzaba preguntando a los alumnos "How can I help you?", lo que implicaba que el alumno tenia que venir a sus clases con preguntas. Si tenéis preguntas no dudeis en contactarme en mi [myspace](#) estaré encantado de ayudaros. Y por favor, ¡dejad un comentario!. ¡Gracias, y a tocar!. ■

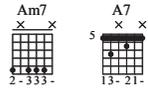
.....
José Hernández

Blues- Pregunta/Respuesta

www.myspace.com/jhguitar

Jose Hernandez

Music by Jose Hernandez



Moderate ♩ = 120

Pregunta Am7 A7 Respuesta

④ ④
① ①

3 Lam (Am) Pentatonica Lam (Am) Blues La dorica (Sol mayor)

6 a) Pentatonica (+slap + bending 1/4 tono) b) Blues c) Paso cromatico let ring

③ ② ③ ②

9 d) Con Double Stops e) Dorica f) Dorica 2

③

SPECTRAFLEX

Made in USA

Original Braided Cables

Los auténticos cables trenzados usados por músicos de todo el mundo. Tienen una protección de nylon exterior que evitan que el cable se enrolle además de darle flexibilidad y sus características internas evitan la pérdida de ruido y ofrecen la máxima respuesta.

Están hechos para todos los instrumentos y casi todas las aplicaciones, son cables con estilo que no buscan parecerse a otros. **Todos los modelos están hechos en USA**



¡No te enrolles!

SuproVox.com

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



¡Tu nuevo batería!

¿PREPARADO PARA UN REDOUBLE DE UNOS Y CEROS?

En plena temporada estival los termómetros se disparan y el calor convierte muchos locales de ensayo repartidos por el territorio nacional en saunas en las que cada sesión garantiza la pérdida de un mínimo de 2 kilos y el riesgo de una posible lipotimia.

En estas situaciones límite conviene saber que diferentes estudios científicos (aunque de dudosa reputación) revelan que es el batería el componente del grupo que mayor oxígeno consume por ensayo o actuación. Ha llegado el momento de sustituirlo por un software que no protesta, no fuma, no bebe agua ni cerveza y se le puede bajar de volumen sin más complicaciones.

Bromas aparte, cualquiera que tenga un par de orejas funcionales podrá apreciar que la ejecución en directo de un batería no puede ser sustituida por ningún tipo de software. La increíble e innovadora técnica de Dave Weckl, el impresionante groove de Denis Chambers o el prodigioso uso del doble bombo de Simon Phillips, sin duda no pueden ser sustituidos por unas meras secuencias MIDI. Sin embargo

y por desgracia para nosotros, en algún momento de nuestras vidas, todos hemos escuchado a algún batería que podría ser reemplazado incluso por un Casio PT-1, ya que su sentido del ritmo es nulo o cuanto menos extemporáneo.

De todas formas, nos atreveríamos a decir que este artículo puede interesar incluso más a baterías que a guitarristas, ya que los plugins que vamos a ver, adicionalmente tienen una orientación precisamente para los baterías, permitiendo su uso con una e-drum, batería electrónica, que disponga de MIDI, poniendo a su disposición el uso de diferentes kits de batería que de comprarlos físicamente, independientemente de la inversión económica, le obligaría a disponer de una nave industrial de grandes dimensiones para poder almacenarlos.

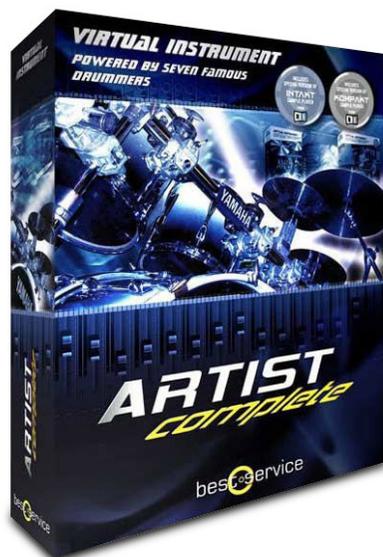




Si bien algunos plug-ins de loops permiten cierta modificación, no poseen características multicapa, perdiendo así la naturalidad y la libertad que posibilita el tener los golpes por separado y con diferentes intensidades a la hora de trabajar. Además los plug-ins de samples de elementos también ofrecen la facilidad de incluir loops dispuestos para ser utilizados en formato MIDI que podremos modificar como nos parezca.

Para empezar

Antes de comentar de forma general algunos de los plug-ins de emulación de batería acústica que podemos encontrar, vamos a aclarar algunos conceptos que pueden ser de gran ayuda. Actualmente podemos encontrar dos tipos de plug-ins de baterías virtuales, los que están formados por loops, es decir se captura la interpretación completa del batería y las que lo están formadas por elementos, por los golpes, lo que implica capturar todos los componentes de la batería por separado y a diferentes intensidades. Estas muestras del mismo golpe, se organizan en capas (velocity layers) y son disparadas dependiendo de la intensidad del golpe. Esto es controlado por el parámetro MIDI "velocity", que está comprendido entre 0 y 127.



Artist drums

Uno de los primeros proyectos serios en conseguir muestrear con calidad una batería acústica fue Artist Drums de Best Service.

Con más de 7 años a sus espaldas, ofrece una versión autónoma y versiones de plug-ins VST, DXi y RTAS.

Los Kits de batería originales de Simon Phillips, Dennis Chambers, Kenny Aronoff y Mel Gaynor fueron grabados en unos de los estudios más avanzados técnicamente, los Galaxy Studios en Bélgica. Con 24 capas de sensibilidad por golpe y 24 bits de resolución ofrece una calidad bastante aceptable, además del aliciente de tener sampleados los kits originales de estas estrellas, que hará que a más de un feticlista le tiemble el pulso.

En los siguientes links podrás ver a los diferentes artistas en la sesión de grabación:

Simon Phillips
Dennis Chambers
Kenny Aronoff
Mel Gaynor

Los kits ocupan entre 200 y 350 megas dependiendo de las características individuales que tenga y al cargarlo y comenzar a utilizarlo se puede apreciar que realmente suenan al artista en concreto, lo cual es realmente interesante ya que estamos hablando de 4 baterías escogidos como músicos de sesión en multitud de proyectos tanto por su técnica como por su sonido.

Cada set de batería dispone de un mapeado específico y otro compatible con GM. Se incluyen

docenas de archivos MIDI con complejos grooves y redobles que pueden ser cargados y modificados directamente en el secuenciador, pero comparado con la cantidad de archivos MIDI que ofrecen los plug-ins actuales se queda algo corto. Quizás por esto último, entre otras cosas, Artist Drums ha desaparecido para formar parte de un paquete llamado Artist Complete al que se le suma Artist Grooves, una colección de loops de los 4 artistas y otra colección de loops de batería y percusión a cargo de Marco Minnemann, Dirk Sengotta, y Martin Verdonk.

Adicionalmente se incluyen los mismos kits en versión 5.1 y los kits multicanal de Real Giga Drum, que ofrece 3 posiciones de micrófonos globales, Over Head, Direct y Room, para todo el kit. El PVP es de 119 Euros.



EZdrummer y Superior Drummer 2.0

Ambos desarrollados por Toontrack, las baterías fueron grabadas en los estudios Avatar

de Nueva York, contando entre otros con el renombrado productor e ingeniero de sonido Neil Dorfsman que ha colaborado con Bruce Springsteen, Dire Straits, Sting y Tina Turner, por citar sólo algunos y el excelente batería de sesión y directo Nir Z.

La principal diferencia de los nuevos samplers de batería acústica de nueva generación con Artist Drums, es que cuentan con muestras multi-micrófonos, es decir podemos modificar como se produce la captación de sonido

en tiempo real a través de un mezclador, adaptando así el sonido a nuestras necesidades específicas tal y como se hace en los estudios con las baterías acústicas, controlando los micrófonos de cada elemento de la batería y los micrófonos de ambiente de forma independiente.

El interface gráfico es muy claro y mediante un simple clic de ratón podremos sustituir los diferentes elementos de la batería a la vez que probamos los sonidos en tiempo real. Adicionalmente a los elementos incluidos, Toontrack

ofrece tanto para EZdrummer como para Superior Drummer 2.0 diferentes librerías con elementos adicionales, normalmente enfocados a un estilo determinado, que pueden ser adquiridos por separado.

Ambos Plug-ins incorporan una librería con miles de archivos MIDI (más de 8000 en el caso de EZdrummer) con los que se puede montar una pista en cuestión de segundos simplemente arrastrando y soltando el patrón rítmico elegido en el secuenciador.



 electronVOLT effects



Ven, acercate, escucha y verás

Zwei Box Of Rock venter series

Tone Quest. La búsqueda del tono. Frase que describe alguno de los motivos, a veces compulsivos, por los cuales los amantes de la guitarra eléctrica se acercan a electronVOLT effects.

eVe brinda a los guitarristas los ingredientes más seleccionados para conseguir el sonido más auténtico, único e innovador. Para conseguirlo no se puede ir a cualquier sitio. Hay que buscar entre los mejores productos para los guitarristas. Y es aquí, entre los guitarristas más exigentes donde hemos encontrado lo que de verdad suena. Ellos nos han indicado el camino a seguir.

Todos y cada uno de los productos que traemos han sido seleccionados por sus calidades en tono y fabricación.

Superior Drummer 2.0 es la evolución del antiguo motor del DFH superior y la principal diferencia con EZdrummer es que ha sido reprogramado para obtener un mejor rendimiento con baterías electrónicas, ofreciendo un uso más eficiente de las capas de samples y mejores tiempo de carga. Se incluyen archivos MIDI tocados por Nir Z accesibles con el nuevo motor MIDI de EZplayer pro.

Adicionalmente se ha añadido, creado por los desarrolladores de plug-ins de efecto Sotnikis, una EQ de cinco bandas, filtros pasoalto y pasabajo, compresor, puerta y filtros de diseño de transitorios. En el siguiente [link](#) podréis ver a Nir Z utilizando una batería electrónica y Superior Drummer 2.0 con la librería New York Studios Vol.2 SDX.

Con respecto a las capas de samples por golpe, Superior Drummer 2.0 divide las capas en 3 categorías suaves, gradiente y fuerte. Como media por kit hay 20 suaves, 15 gradientes y 25 fuertes (estaríamos hablando de una media de 60 capas en total). Pero el número de capas puede cambiar dependiendo de la librería que se utilice. Para evitar el efecto "metralleta" utiliza un sistema inteligente de ajuste que hace que el sonido no se repita para ofrecer un mayor realismo.

EZdrummer tiene 5 Gb de muestras, frente a los 20 Gb ofrecidos por Superior Drummer 2.0, pero el precio de este último es como su

nombre indica bastante "superior", 229 euros frente a 129 de Ezdrummer.



Addictive Drums

Con un interface gráfico tan intuitivo como en Ezdrummer, tenemos acceso a los 3 kits diferentes que se ofrecen o a los elementos individualmente para poder crear nuestra propia configuración. Cuenta con efectos de compresión, EQ, distorsión, saturación de cinta, filtro, limitador y reverb y ofrece más de 100 presets listos para usar y más de 3000 archivos MIDI de diferentes estilos. La actualización Addictive Drums 1.5 adrenaline, que es gratuita, ofrece soporte completo para batería electrónicas y GM.

Al igual que Ezdrummer y Superior Drummer 2.0 también existen diferentes packs para añadir nuevos kits de baterías.

El número de capas de samples por golpe no queda especificada entre las características del producto, lo que plantea ciertas dudas, ya que la circunstancia puede ser similar a comprar un coche y que el fabricante no te diga que motor lleva.

Indagando algo más nos quedamos horrorizados al saber que utiliza sólo entre 12 y 16 capas por golpe. Para tratar de solucionar esto, además de las capas verticales que son controladas por la velocidad (término utilizado normalmente como traducción del parámetro MIDI velocity, aunque sería más correcto intensidad) XLN ha añadido capas horizontales que se alternan. El ejemplo que ponen es que si golpeas una caja a una velocidad de 110 repetidamente, siempre ofrecerá entre 5 y 6 samples alternativos. Eso significa que hay parámetros que sólo responden a una mera alternancia y escapan a nuestro control, por lo que el realismo ofrecido es bastante reducido. Cuando decimos esto nos referimos a la fidelidad de ejecución real de una batería acústica, sin embargo Addictive Drums al ser simplemente escuchado, o al utilizar los patrones MIDI incluidos para montar un tema, ofrece la sensación de que emula con calidad los diferentes kits de batería. Su precio de venta al público es de 235 euros.



Demostración de Addictive Drums ejecutada con teclado. [Video](#).

Demostración de Addictive Drums con Adpack Funk ejecutada con batería electrónica. [Video](#).



FXpansion BFD 2 y BFD ECO

BFD 2 ofrece 10 kits completos con cajas y platos extra, múltiples posiciones de micro y articulaciones y una suite de efectos y EQ, que contiene flanger, bitcrusher, delay y dinámica modelada,

“Como media por kit hay 20 suaves, 15 gradientes y 25 fuertes (una media de 60 capas en total).”

filtrado, distorsión y dos versiones especiales de los famosos Overloud Breverb y PSP Vintage Warmer integrados en el mezclador.

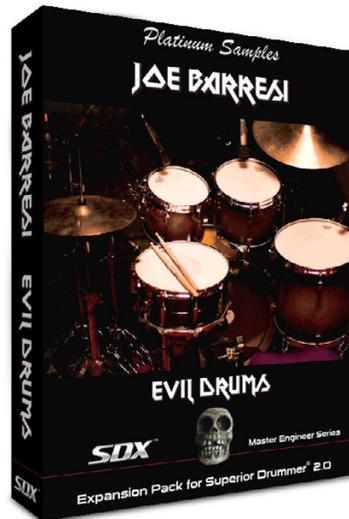
BFD 2 con hasta 96 capas de velocidad ofrece un gran realismo. Al igual que los anteriores plug-ins, han tenido en cuenta la posibilidad de eliminar el denominado efecto “metralleta” mediante opciones avanzadas de humanización.

También posee librerías de expansión y algunas alcanzan 127 capas de velocidad, pero vamos a comentar más concretamente la librería Joe Barresi Evil Drums.

Se trata de la librería que Platinum Samples ha realizado tanto para BFD 2 como para Superior Drummer 2.0, realizada por el reconocido ingeniero de sonido y productor de bandas de rock Joe Barresi. Ofrece 6 Kit de batería completos más 6 bombos y 6 cajas adicionales.

Pero lo bueno viene ahora, en la versión de BFD 2, tiene ¡hasta 250 capas samples por

golpe!. En el caso de la versión para Superior Drummer no viene especificado, pero el espacio que ocupan las librerías una vez instaladas, 74 Gb frente a 39 Gb de esta última librería, sin duda refleja el mayor número de capas de BFD 2. Además en el manual se habla de las grandes posibilidades que ofrece su motor.



En los siguientes links podréis observar una demostración de Bobby Jarzombek de Halford, seguramente tras ingerir 2 litros de café, en las que interpreta con una Yamaha DTXtreme III la misma demostración, una vez con Superior Drummer 2 y otra con BFD 2.

Lamentablemente lo hace con dos kits diferentes de la librería por lo que no cabe comparación directa, pero si se puede apreciar una

mayor naturalidad y unos agudos más definidos con BFD 2.

Evil Drums SDX para Superior Drummer 2.0
Evil Drums SDX para Superior BFD 2.0



EXPANSION ha lanzado BFD Eco, que ofrece menos sonidos y menos posibilidades que BFD 2. Sólo 24 capas de samples por golpe, Kits de batería de 12 piezas en lugar de 32, 16 bit frente a 24 bit, 1500 grooves en lugar de los más de 5000 que ofrece BFD 2. Eso si el precio es bastante inferior 94 euros frente a 224 euros.

Conclusiones

En nuestra opinión, por versatilidad y características, los seleccionados serían BFD 2 y Superior Drummer 2.0, resaltando de este último

la librería New York Studios Vol.2 SDX.

Quizás la cuestión más clara para elegir un plug-in u otro sea el número de capas que ofrece por golpe, desde luego será el caso si el objetivo es utilizar una batería electrónica como controlador. Aunque la programación de los distintos motores para evitar la repetición de las notas y por supuesto la captación de los samples realizada los hace diferentes y es difícil decantarse por BFD 2 o por Superior Drummer 2.0, especialmente si una ofrece el kit de batería que te gustaría utilizar y otra no.

Otra de las características a tener en cuenta es la posibilidad de mezcla de micrófonos que ofrece. Por supuesto dependerá del uso que se quiera hacer de las librerías, quizás a alguien aunque sólo tenga una posición de micrófono, Artist Drums le parezca el más adecuado.

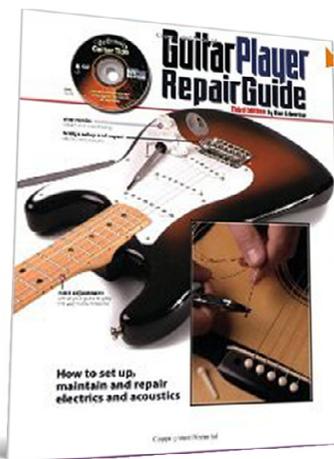
A continuación os dejamos los links de las páginas WEB de los diferentes plug-ins donde podréis escuchar y ver e instalar las demostraciones software disponibles. ■

Artist Complete
Ezdrummer
Superior Drummer 2.0
Addictive Drums
BFD 2
BFD Eco

GUITAR PLAYER REPAIR GUIDE

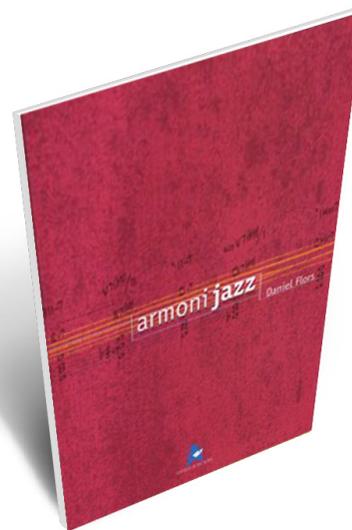
Dan Erlewine

Backbeat Books



El libro que nos ocupa es el manual de referencia más usado en cualquier taller de reparación de instrumentos. Sus orígenes se remontan a una serie de artículos publicados en *Guitar Player* por su autor y ahora se encuentra ya en su tercera edición.

Está organizado en tres niveles de dificultad en función de las habilidades del lector y herramientas disponibles y trata las posibles soluciones a cualquier problema de ajuste o reparación que se pueda dar en nuestra guitarra, además cuenta con las especificaciones de configuración de Martin, Fender y Gibson. En esta última edición los contenidos están actualizados y viene acompañado por un CD con información para evaluar una guitarra antes de comprarla, como ajustar una guitarra para que esté afinada o como cambiar cuerdas en una acústica sin dañar el puente. ■



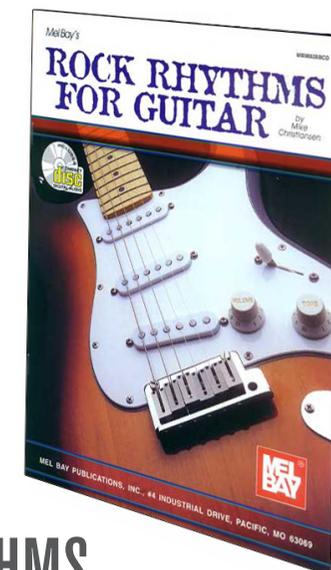
ARMONI JAZZ

Daniel Flors

Rivera editores

Este libro, de lenguaje conciso e ideas claras, es un práctico y útil material tanto para estudiantes como para profesores interesados en la Armonía de Jazz.

Libro cuyos contenidos responden a una larga trayectoria del autor en el campo de la pedagogía en el mundo del Jazz y la Música Moderna. En él se integran todos los conceptos teóricos básicos y esenciales de Armonía, Análisis e Improvisación, perfectamente organizados, así como las bases para un sólido entendimiento de los Arreglos y la Composición, necesarios para un primer acercamiento al apasionante mundo, no solo del Jazz, sino también de otros lenguajes de la música tonal como el pop, rock y otros estilos de música moderna. ■



ROCK RHYTHMS FOR GUITAR

Mike Christiansen

Mel Bay Publications

Todos conocemos la importancia de la guitarra rítmica en la definición del sonido de cualquier banda. Este manual presenta diferentes enfoques para la guitarra rítmica.

Comenzando por los principales patrones rítmicos, va planteando ejercicios sobre ellos para interiorizarlos con eficacia, continúa con los powerchords, su combinación con bajos y con escalas, para seguir con el blues y el rock, sus diferentes tipos de camping: acompañando con arpeggios, doblar las líneas de bajo, gallineo funky etc. Para finalizar con un trabajo de acordes y sus inversiones. Un interesante manual para desarrollar la capacidad rítmica y el sentido del tempo en definitiva mejorar como guitarristas. ■

Casi Famosos

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



Susan Santos

Una gran pasión por la música, le llevó a aprender de manera autodidacta a tocar y a cantar. Poco a poco fue creando sus propios temas y su estilo particular de entender la música.

Tras varias formaciones, y dos discos a su espalda. En 2009, se traslada a Madrid y forma "Susan Santos & The Papa's Red Band", su proyecto más enérgico, mezcla de blues, rock, funk & música americana. En julio de 2010 sale "Take me home" el nuevo disco bajo esta formación. Formando por 10 temas originales. Lleva un año intenso de conciertos en

salas importantes y pasará este verano por festivales tan importantes como Blues Cazorla, Festival blues Béjar, Rock&river festival de Córdoba y el Festival SanBar Blues Leioa, Vizcaya; Enclave de Agua (festival de música negra) en Soria y concierto presentación del Festival blues Hondarribia. Más info y próximos conciertos en su [myspace](#) y [canal youtube](#). ■

Marcelo Roascio

Comienza a tocar la guitarra española a los 5 años y a los 17 la eléctrica, su formación es básicamente autodidacta, aunque perfecciona sus habilidades en USA.

Es guitarrista profesional residente en Buenos Aires y además de grabar y realizar giras, complementa su trabajo con la impartición de clases y la colaboración es medios especializados en guitarra (gráficas y digitales). También tiene publicado material docente. Ha sido endorser de algunas marcas como Yamaha, Crate y en la actua-

lidad lo hace con Fernandes, Morley, Ernie Ball o Hiwatt. Acaba de editar su nuevo CD "Todo en un día" en Booswett Records. Un trabajo de guitarra instrumental donde apoyado en una gran técnica, da un paseo por su manera de entender la música, puedes escucharlo en su [myspace](#) o visitar su [web](#). ■



[In Mute]

Es una banda valenciana de metal, influenciada por el death metal melódico del norte de Europa y a su vez buscando la innovación y el lograr un sonido personal.

Lineas de voz desgarradoras con alguna pincelada lírica, se sustentan sobre una base rítmica contundente y se mezclan con riffs poderosos propios del estilo. Melodías de voz formadas por letras agresivas describen los momentos más oscuros de la vida según el entendimiento de la banda: objetivo, transmitir lo que no sólo se puede describir con palabras.

"Aeternum" es el trabajo que plasma su propuesta musical, grabado y mezclado en Sunnday Studios por Joaquín Sánchez y masterizado en Curring Room (Suecia) por Björn Englemann (In Flames, Rammstein...) donde se manifiesta su saber hacer y su entendimiento del metal. Si apetece escucharlos, una vuelta por su [myspace](#) o pillar su disco. ■



Pablo Carvalho

Pablo Carvalho nació el 2 de enero de 1979 en Capital Federal, pero se crió en gran Buenos Aires, más precisamente en "La Unión Ferroviaria" partido de Ezeiza (zona sur).

Comenzó a tocar la guitarra a los 13 años, pasó por el conservatorio Julián Aguirre de Banfield y Temperley; y regresó con sólo 21 años de la escuela popular de música del SADEM. Se desempeña como docente de manera particular, y como músico de sesión; actualmente es guitarrista de La Giusti Funk Corp, Opera Prima, etc. Actualmente se encuentra difundiendo su primer disco solista titulado "Cuando

me aleje de mí"; un disco instrumental en su totalidad, salvo por 3 temas cantados

En paralelo con su actividad como músico, se desempeña como organizador y productor del ciclo **Noche de Guitarras**. Espacio creado para fomentar el encuentro de guitarristas profesionales y amateurs de diferentes estilos de todo el país. Pueden contactarlo vía [mail](#) o a través de su [myspace](#) y su [web](#). ■

Sujeto K

Sujeto K es un grupo de "metal-cerveceros" como ellos mismo irónicamente se definen y eso sería cierto si el término sirviera para englobar una mezcla de hard-rock, reggae, funky o hip-hop entre otras hierbas.

Esta propuesta cañera se puede confirmar en la esca de su último disco "Sujetokaína" tercer trabajo que el grupo está defendiendo en gira nacional, en donde su metal-cerveceros se pone de manifiesto mezclado con unas letras ciertamente irónicas y divertidas.

Directos y sinceros en su música, convierten sus directos en una ceremonia festiva en donde a las letras de sus temas subyace un poso de nihilismo. Perderselos si te gusta este tipo de enfoque musical no está permitido, hasta que pasen por tu ciudad puedes surfear por su [myspace](#) o su [web](#). ■



My baby walked off

JW y Lucy decidieron dar un vistazo por los alrededores del campamento, aún no había amanecido y los mirlos empezaban con su cántico burlón y divertido, a decir verdad, esa era una buena manera de sentirse acompañados y una buena fórmula de enderezar el maltrecho camino hacia el cañón. A medida que ascendían hacia las faldas de aquellas moles de terracota, solo sentían un silencio casi inmaculado a sus espaldas y los mirlos quedaban muy atrás poco a poco.

JW iba delante, pisando con firmeza aquel viejo camino casi invisible, mientras, un amanecer rojo y reflectante se abría ante ellos con la única certeza de un nuevo día.

El lucero del alba aún brillaba con fuerza y JW, recordó el pasaje del Apocalipsis 22:16 "... Soy la estrella brillante de la mañana".

El empinado camino rodeaba como una larga serpiente aquellas hermosas montañas que se incrustaban cada vez más contra aquel cielo limpio y sereno. Ya no se oía nada, parecía que un triángulo de una dimensión paralela hacía su presencia en aquel lugar.

Ambos se detuvieron en una esquina sobre-

saliente y observaron aquel sol naciente que emergía... y JW volvió a recurrir, pero esta vez en voz alta al Apocalipsis "...Y apareció otra señal en el cielo: Un dragón con siete cabezas".

-¿Ves allí, Lucy?... ¿lo ves?

-No, no veo nada...

-¿Aquel punto brillante que viene hacia estas montañas? Está tan lejos que tardará mucho aún en llegar... pero un día llegará.

Lucy esbozó una ligera sonrisa, meneando la cabeza sin entender demasiado bien lo que decía su colega.

Lentamente siguieron su ruta hacia la nada, al parecer eso era lo que les esperaba más arriba, detrás de cada esquina.

Después de un largo rato llegaron a la cima y divisaron un enorme bosque que bajaba ocioso y frondoso por la ladera del cañón, al otro lado, el profundo lago, el campamento, la cabaña y un bosque que se perdía en la inmensidad. JW se quedó extasiado ante aquella estampa de remanso y paz.

No tardaron en comprobar que a unos metros, una hoguera soltaba todavía un hilillo de humo y pudieron comprobar algunas pisadas recientes por las cercanías.

-Sin duda, aquí está la respuesta de las luces de ayer por la noche- susurró JW.

-Eso parece indicar- dijo Lucy, mientras cogía un termo de café todavía caliente.

JW se adentró unos metros hacia el bosque

y presintió una presencia muy cercana pero desconocida y el silencio seguía como un nuevo acompañante que no cejaba de hacerse cada vez más presente.

-No sé muy bien qué deberíamos hacer...- pensaba en voz alta JW.

-Bueno, digamos que es un poco complicado, teniendo en cuenta que no sabemos a qué nos enfrentamos, si es que hay algo a lo que enfrentarse... ¿no crees, John?

JW se giró extrañado al nombre de John.

-Lanzaremos una bengala para que el grupo del campamento sepa que hemos llegado bien...- sin pensarlo JW cogió

su pistola de la mochila y la encaró hacia el cielo. El disparo sonó potente y poderoso, reverberando por toda la zona durante largos segundos... después el silencio.

Los dos chicos colocaron sus mochilas y prepararon una pequeña base de operaciones, el sol iba colocándose en el zenit y los árboles daban buena sombra a Lucy y JW.

-¿Por cierto, cuál es tu apellido?- preguntó en tono interesado JW, mientras se colocaba un hierbajo en la boca.



“Un silencio les invadió y sólo el silencio les contestó, mientras, Lucy se encogía de hombros mirando con los ojos abiertos a JW, sin saber muy bien qué decir.”

- Bloomfield... Lucy Bloomfield.**
-¿Bloomfield?... joder, tía... ¿no serás familia de Michael Bloomfield?
-No, pero me gusta mucho, soy muy fan de Electric Flag y de la película The Trip.
-Vaya, todo un clásico de los sesenta de Roger Corman.
-¡Hay canciones de Electric Flag y sale Peter Fonda!- exclamó la chica en tono de admiración.
-¿Sabes? Mike Bloomfield, tenía una manera muy depurada de tocar la guitarra, de hecho fue una de las primeras estrellas americanas del blues moderno.

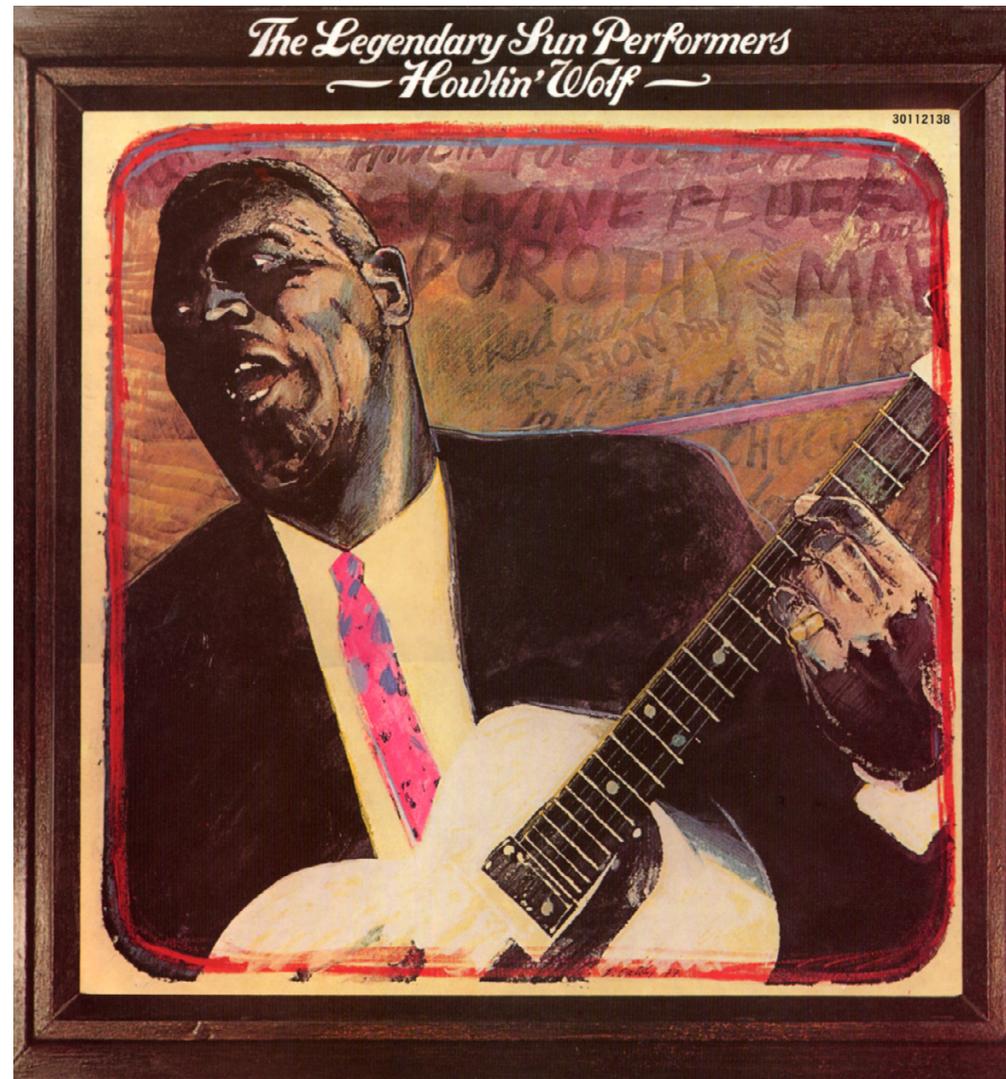
En ese momento, le vino a la memoria el *It's not killing my*, y comenzó a tararearla mientras se colocaba sobre la hierba y miraba hacia el cielo.

-Buena canción para escuchar en este lugar- dijo sonriendo Lucy.

JW cerró los ojos y pensó en ese cielo azul que les observaba, en Silver Surfer, en el lucero del alba y en el triste final de Mike Bloomfield...

-¿Sabes cómo murió?- dijo JW mientras abría los ojos. **-Murió en un parking de San Francisco, en su coche y de una sobredosis de heroína. ¿Sabes?, en la última etapa de su vida, se dice que compuso música para funerales.**

-Vaya, qué final más triste- dijo Lucy, mien-



tras se rascaba de una forma graciosa la cabeza.

-Aunque tiene mucho de épico y romántico- concluyó la chica.

-El mundo está lleno de gente épica y romántica... o tal vez no haya tantos... no sé...-

dijo en tono pensativo JW.

-Es posible que al otro lado de estas montañas, haya alguien haciendo lo mismo que nosotros. ¿No has pensado nunca en las vidas paralelas?- dijo Lucy, mirando muy seria a JW.

En ese momento otra bengala explotó

desde el lago, eran los chicos del campamento contestando el aviso de JW.

-Vaya, parece que todo va bien de momento- dijo la joven muchacha.

-Lucy... escucha... ¿tú crees que Roy Gallup sigue por aquí?- preguntó en tono grave.

Un silencio les invadió y sólo el silencio les contestó, mientras, Lucy se encogía de hombros mirando con los ojos abiertos a JW, sin saber muy bien qué decir y los pelos se le erizaron recordando las historias sobre los asesinatos del campamento.

Los dos chicos decidieron dar una vuelta por el frondoso bosque que bajaba por la falda de la montaña, si por la parte del lago el aspecto era de un cañón cortante, por el otro lado bajaba como una ladera.

Transcurrieron varias horas hasta que empezó a ponerse el sol justo en el momento en el que llegaron a las orillas de un río con divertidos y cristalinos rápidos, que unos metros más hacia el norte se tornaban en blancos por la virulencia de sus turbulencias, huecos y olas.

-¡Estamos en las Montañas Rocosas!, entre Columbia Británica y Alberta... ¡nunca debería abandonar este lugar!- exclamaba emocionado.

Mientras JW se recreaba en la belleza de aquel río, Lucy se desnudaba y se refrescaba en la orilla, saltando y echando unos gritos de placer y satisfacción.

JW la miraba sabiendo lo especial que era aquella chica, no necesitaba saber mucho más sobre ella.

Por la pequeña radio que habían colocado colgada de un árbol en el pequeño campamento, sonaba My baby walked off de Howlin' Wolf a la vez que el aullido de un coyote se oía lejano en algún lugar de las montañas y Lucy empezaba a secarse con urgencia y desparpajo a la llegada de la noche. El chico preparó una hoguera en el mismo lugar donde ya había una de la noche anterior y calentó algunas salchichas.

-¡¡¡Guauu!!! ¡¡¡Comida!!!- exclamó la chica. Lucy recogió algunos botes de cerveza que había metido en el río.

Con fuerza extrajo la red enganchada a una enorme piedra de la orilla y pegando otro grito, enseñó orgullosa con un brazo en alto, el manojo de botes que chorreaba agua por todas partes.

Se sentaron alrededor de la hoguera charlando animadamente sobre lo acontecido durante el día.

-No me quito de la cabeza a Mike- dijo pensativo JW, mientras miraba las primeras estrellas de la noche.

-¿Y has llegado a alguna conclusión, vaquero?- farfulló en tono irónico.

-Supongo que a muchas...

-¿Podrías enumerarlas? ¿Serías capaz?

-Oye nena... ¿te estás quedando conmigo?-

“Pensó en el hombre del amanecer venido de la noche, aparecido como un santo, como un profeta entre el fuego, entre los lamentos de John Lee Hooker, pensó en las señales de la vida...”

dijo en tono chulesco mientras engullía una salchicha.

Ambos muchachos rieron retozando entre la hierba a la vez que se daban pequeños golpes con los puños y se hacían cosquillas de manera frenética.

-¿Sabes?, hay algo que me inquieta, cómo cojones llega hasta aquí, entre estas montañas, una emisora de FM, es la única que se oye del dial... debe estar cerca, supongo que

en algún pueblo de la zona, pero están mucho más hacia el norte.

-La verdad es que llama la atención, sí- dijo en tono misterioso Lucy.

-Lo más cercano que hay, es la estación de servicio de la autopista, a unos treinta kilómetros de aquí, el camino del campamento accede por la parte trasera de la estación- dijo JW.

Poco después, ambos muchachos descansaron a la luz de la hoguera, bajo las estrellas y acompañados por el repiqueteo del río. El agotamiento les venció.

Poco antes de que amaneciera, un leve ronroneo despertó a JW, en medio de un silencio casi hipnótico, aquel distante sonido cortado solo por el fulgor del río, hizo ponerse en pie lentamente al muchacho, que avanzó unos metros. Se giró con cierto aire de inquietud y vio a Lucy durmiendo.

Subió bordeando el río mirando fijamente el brillo del agua a la luz de su linterna, por detrás de la arboleda y delante de él, un nuevo sol iluminaba tenuemente el cielo a la altura del horizonte. El ronroneo se escuchaba cada vez más claro, más nítido, incluso el Boom Boom de John Lee Hooker venía del mismo lugar.

Y allí, detrás de un montículo cubierto de maleza, un tipo de grandes proporciones cortaba con su sierra mecánica unos troncos entre la bruma del amanecer, bajo un sinfín de

chispas que resbalaban de forma monocorde por la madera.

Casi no lo distinguía, pero sí lo suficiente como para tener en cuenta que se encontraba ante un tipo singular, que sintonizaba la misma emisora que emitía blues las 24 horas del día.

Esperó hasta que clareara, mientras aquel tipo seguía con su actividad entre John Lee Hooker, Howlin' Wolf, Robert Johnson y Muddy Waters.

El lugar estaba bien preparado, una cabaña perfectamente construida, un depósito de agua, una pequeña granja y una gran antena de emisión que se alzaba entre la arboleda y además parecía que en el cobertizo cercano a la cabaña había un generador de electricidad. Aquello era una base de operaciones para algo. JW no lo dudó, aquello era la estación de radio que se escuchaba por toda la zona. Y pensó en cómo era posible que no hubieran descubierto antes aquel campamento...

Pensó en el hombre del amanecer venido de la noche, aparecido como un santo, como un profeta entre el fuego, entre los lamentos de John Lee Hooker, pensó en las señales de la vida...

-Hey, chico- gritó el desconocido, con su moto-sierra en alto, rugiendo como un lobo hambriento.

-¡Hey, chico, chico!- volvió a gritar.

JW se quedó en silencio mirando, sólo mirando. ■