

Cutaway

Nº35 JUNIO-JULIO '13

G U I T A R M A G A Z I N E

Entrevistamos a:

Richard Hallebeek

Patrice Vigier

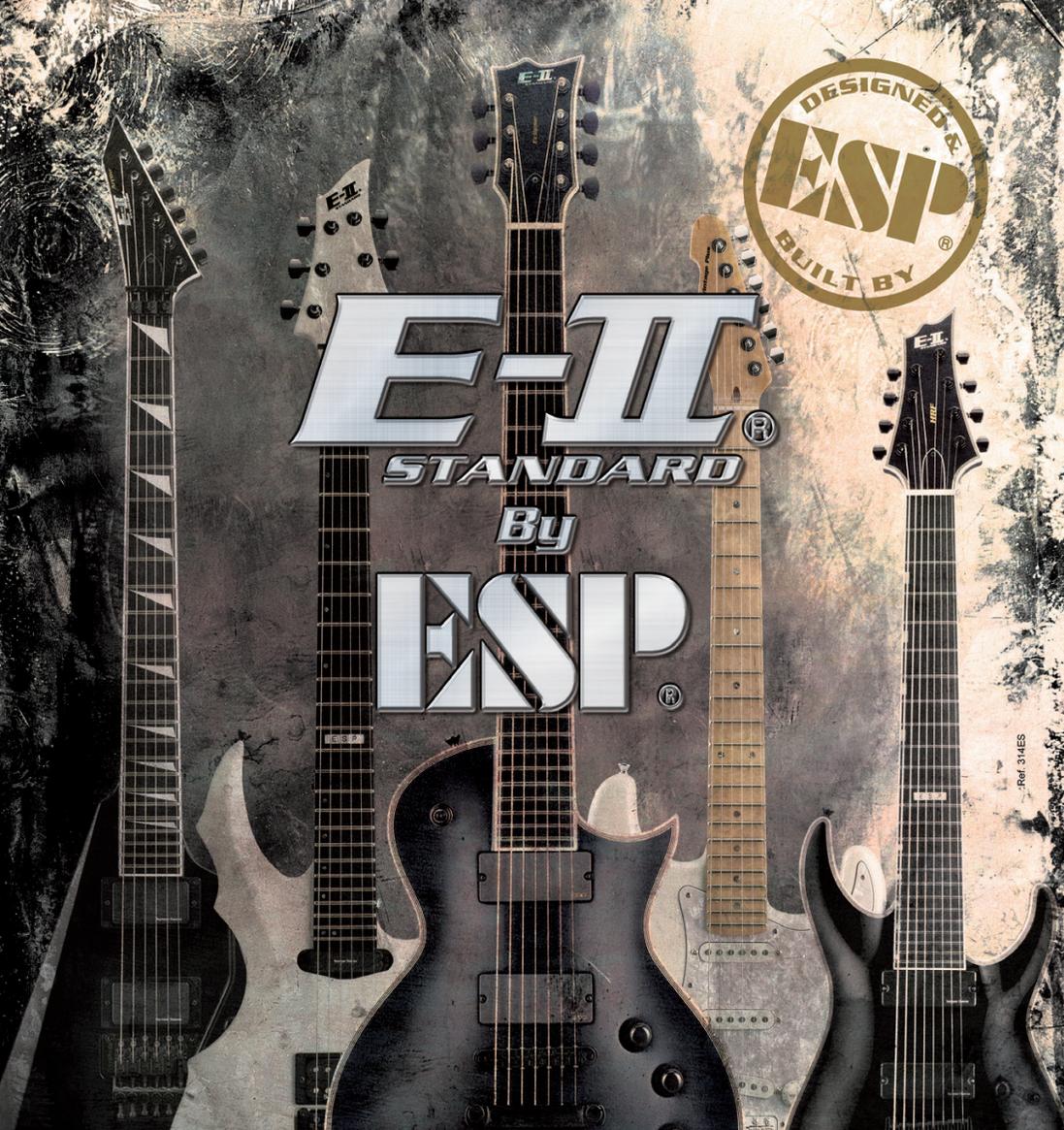
Asistimos a la masterclass de:

Mattias IA Eklundh

Análisis:

- Gretsch G6137TCB Panther Center Block
- LTD Xtone AC-5E
- Fender 1951 Nocaster





PRESENTAMOS LAS NUEVAS "E-II STANDARD" DE ESP

ESP presenta la nueva generación de guitarras y bajos. Heredando la sangre y el alma de ESP como son su CALIDAD, su MANEJABILIDAD y su ALTO RENDIMIENTO, esta nueva serie está diseñada y construida siguiendo los patrones de los artesanos ESP que dedican toda su pasión en crear estos cuidados instrumentos. Con casi 40 años de experiencia construyendo algunas de las más famosas guitarras a nivel mundial, ESP presenta su nueva generación y se llama "E-II de ESP".



SuproVox.com
Distribuidor exclusivo



Editorial

Una de las tareas más satisfactorias de las que uno realiza en Cutaway consiste en realizar pruebas de producto, ya sean guitarras, amplis, pedales... en este número hemos tenido especial suerte porque han aparecido algunas "piezas" a las que no es fácil acceder. Con esto no minusvaloro el resto, simplemente es que no son de fácil acceso.

Me refiero por ejemplo a una Fender No-caster de 1951, una guitarra verdaderamente histórica si consideramos que tiene más de 60 años. Por otro lado Gretsch Guitars lanza nuevos modelos y el primero en llegar a España de la Professional Series Panther, con bloque central, también fue visitado. Una LTD acústica de la serie XTone les acompaña.

Hemos contado con un par de entrevistas interesantes, el guitarrista Richard Hallebeek, un fenomenal instrumentista enlazado al fusion, al que hay que escuchar si te gusta

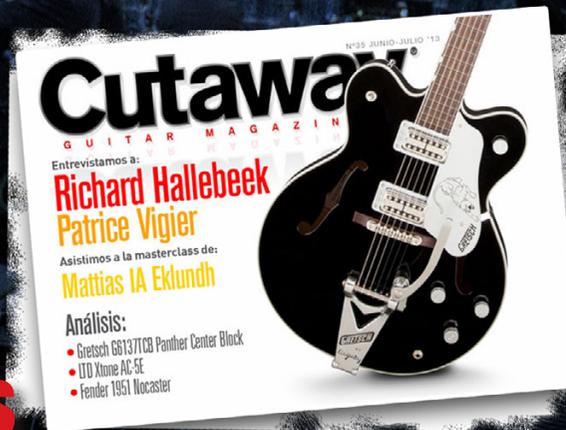
ese estilo musical y con Patrice Vigier uno de los constructores europeos más importantes de los últimos 30 años, siempre en exclusiva.

Bastantes secciones "técnicas" relacionadas con la guitarra, el tono, la microfónica, el software musical...aportan la parte más sesuda de Cutaway. El resto de las habituales y la impresionante de didáctica conforman este número.

Si hablaba de satisfacción al inicio de este editorial, vuelvo a referirme a ella, después del gran crecimiento obtenido en la difusión de la revista estos últimos meses. Como siempre para despedirme, me gusta recomendaros las webs de nuestros anunciantes, tienen propuestas interesantes que en nada envidian a las tiendas europeas y se puede constatar haciendo click en sus anuncios, visitando sus webs. Gracias por estar ahí.

José Manuel López - LOP1
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

REPORTAJE	04	DIDÁCTICA	28
Mattias IA Eklundh Clinic			
GUITARRAS	06	TRUCOS Y CONSEJOS	35
Gretsch G6137TCB Panther Center Block LTD Xtone AC-5E		Nociones teóricas sobre el potenciómetro de volumen	
VINTAGE	13	SECRETOS DEL TONO	36
Fender 1951 Nocaster		Puesta a punto de un ampli Los 5 errores más comunes a la hora de usar un micrófono	
PEDALES Y EFECTOS	17	INFORMÁTICA MUSICAL	41
Cherub WST-920		Slate Digital, VCC, VTM y FG-X	
ENTREVISTAS	20	BIBLIOTECA MUSICAL	42
Richard Hallebeek			
LES LUTHIERES	25	CASI FAMOSOS	43
Patrice Vigier			
		POSTALES ELÉCTRICAS	44
		Death Letter Blues	

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.

VIE PEDALS

EFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



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

IA Eklundh ^{Mattias}

CLINIC EN BARCELONA

Como parte de una nueva y prometedora programación de clinics y masterclasses que la unión de cuatro importantes empresas del mundo de la guitarra eléctrica y la música planean realizar en los próximos meses (Fanatic Guitars, Escuela de Música Cromàtica, Aclam Guitars y Salestudi Enregistrament de So), el grandioso Mattias IA Eklundh nos visitaba para presentarnos su nuevo trabajo The smorgasbord. Además, tuvo tiempo de demostrarnos las numerosas virtudes de las guitarras de las que es endorser: Caparison Guitars, y que Fanatic Guitars distribuye en exclusiva en España.

Mattias apareció con una enorme sonrisa en el rostro y con el texto "Who the fuck is Mattias IA Eklundh" [¿Quién diablos es Mattias IA Eklundh?] impreso en su camiseta. Ya se podía prever que el clinic iba a tener un tono desenfadado y distendido. Mattias nos lo confirmó, bromeando constantemente acerca de sí mismo, mirando con una cierta distancia y a veces con comi-



ciudad su propia actividad profesional (en sus propias palabras "Estos ruidos absurdos son los que me dan de comer"). Absurdos o no, Mattias es una inspiración para miles de guitarristas, y su fama de genio dotado de un sentido musical privilegiado quedó más que demostrado. Hay que decir que entre broma y broma, Mattias nos condujo a través de una gran variedad de contenidos, con lo que las imitaciones de metaleros enfurecidos, y las clases de español (Mattias quedó fascinado con la palabra "púa", la cual fue mejorada por él como "púa constrictor") no estuvieron reñidas con el rigor académico.

Mattias habló de su famosa técnica de armónicos provocados mediante el uso del "tap" con la mano del diapasón, que tiene perfectamente coordinada con la palanca de vibrato y el pedal de volumen, que le ayuda a dar ese sonido tan característico de aullido. Pero también dedicó un buen rato a hablar de las diferentes opciones que ofrece el concepto de polirritmia (con participación del público aplaudiendo a trancas y barrancas sobre complejos patrones de ritmo que Mattias construyó). Por supuesto, no pudo faltar una sección dedicada a hablar del equipo que Mattias utiliza. Por supuesto, destacó numerosas veces las virtudes de las guitarras Caparison, la suya con un sistema especial en los trastes que le permite alcanzar un nivel superior de precisión en la afinación



y quintaje. En lo referente al resto del equipo, Mattias se reveló como un guitarrista algo escueto: Su equipo consta de un pedal de wah y un pedal de volumen. Él mismo comentó cuánta gente le escribe para consultar con qué efectos consigue todos los sonidos que extrae de su instrumento, y él insiste en que donde ha invertido más tiempo es en averiguar las sonoridades peculiares que la propia guitarra es capaz de ofrecer.

En resumen, Mattias logró exponernos su doctrina íntegramente, sin renunciar al entretenimiento, haciendo que el par de horas aproximadamente que duró el clínic, pareciesen unos pocos minutos.

A todo ello ayudó el hecho de que la organización del evento era impecable: el sonido estuvo absolutamente a la altura de las exigencias de la ocasión, y hasta el último detalle estuvo calculado. Al final del clínic, una fotógrafa immortalizaba junto a Mattias a todos los visitantes que lo desearan, y a todos ellos se les entregó un dossier preparado por Escola de Música Cromàtica con una colección de ejercicios basados en la técnica del artista en que se centraba la sesión. Con todo, se aunaron una serie de elementos que hicieron del clínic todo un éxito. Es importante destacar que los organizadores, planean seguir realizando eventos de este tipo, en que se premiará la fidelidad

“Destacó las virtudes de las guitarras Caparison, con un sistema especial en los trastes que le permite alcanzar un nivel superior de precisión en la afinación y quintaje.”

de asistencia mediante descuentos y promociones. Al parecer se barajan nombres de talla internacional, y que seguro serán del interés del público guitarrístico en general. Estaremos pues muy atentos a las próximas novedades que Fanatic Guitars, Escuela de Música Cromàtica, Aclam Guitars y Salestudi Enregistrament de So tengan que anunciar. ■

Micky Vega



Gretsch G6137TCB Panther Center-Block

CORAZÓN DE PANTERA

En la historia de la guitarra norteamericana existen algunas marcas que son consideradas por la afición como clásicas, incluso míticas. En ese Olimpo se pueden contar con una mano los afortunados moradores, uno de ellos ocupando un lugar destacado es Gretsch Guitars. La producción musical de Gretsch comenzó en 1883 cuando Friedrich Gretsch, emigrante alemán, abrió en Brooklyn sus instalaciones para manufacturar y vender banjos, panderetas y tambores, prosperando rápidamente.

Ya en 1916 su hijo Fred se traslada a un edificio de 10 plantas en el 60 Broadway en Brooklyn convirtiéndose en uno de los principales importadores y fabricantes de instrumentos de Estados Unidos. Por entonces se fabricaban pocas guitarras

porque los estilos musicales de la época no tenían espacio para ellas, algo que se prolongó hasta la aparición de las big band de swing donde las arch top comienzan a brillar, es momento para aparecer en escena la línea Synchronatic.

Gretsch había experimentado con las eléctricas, con algunas lap steel y Electromatic arch top pero es ya en 1954 cuando verdaderamente comienza su etapa más brillante con la aparición de las Country Club, las Jet de cuerpo sólido y sobre todo la 6120 Chet Atkins junto con la White Falcon, comenzaba la leyenda.

Grandes guitarristas como Eddie Cochran se dejan ver con ellas pero es la aparición de George Harrison en 1964 con los Beatles en el show de Ed Sullivan, lo que despierta tal cantidad de pedidos que las ventas se disparan y la lista de espera llega a alcanzar un año. En el 67 Gretsch vende la compañía a Baldwin – fabricantes de pianos- y estos trasladan la producción a Arkansas y en el 72 las oficinas desde NYC a Chicago. La música de los 60-70 polariza las guitarras Les Paul y Stratocaster y Gretsch pasa por momentos complicados con modelos que no consiguen implantarse etc.

En 1985 Fred W. Gretsch vuelve a hacerse con el control de la compañía que en realidad era poco más que un nombre, puesto que no había ni fábrica, ni inventario, ni herramientas...era el momento de comenzar desde cero de nuevo.

Se desplaza la producción a Japón e incluso una línea basada en modelos clásicos de precio bajo a Corea. La imagen de Brian Setzer endorser de la marca es el reflejo de la compañía.

Ya en el 2002 bajo el control de Fender, comienza una nueva era dorada y de expansión, con modelos nuevos y mejorados. Eso nos lleva hasta la guitarra que vamos a revisar, la Gretsch G6137TCB Panther Center-Block.

La Panther es un modelo nuevo para 2013, forma parte de la celebración del 130 aniversario de la marca y se encuadra en la Professional Collection. Una vez centrados en ella vamos a ver que nos ofrece la guitarra que no parece poco a simple vista

Construcción, pala, mástil

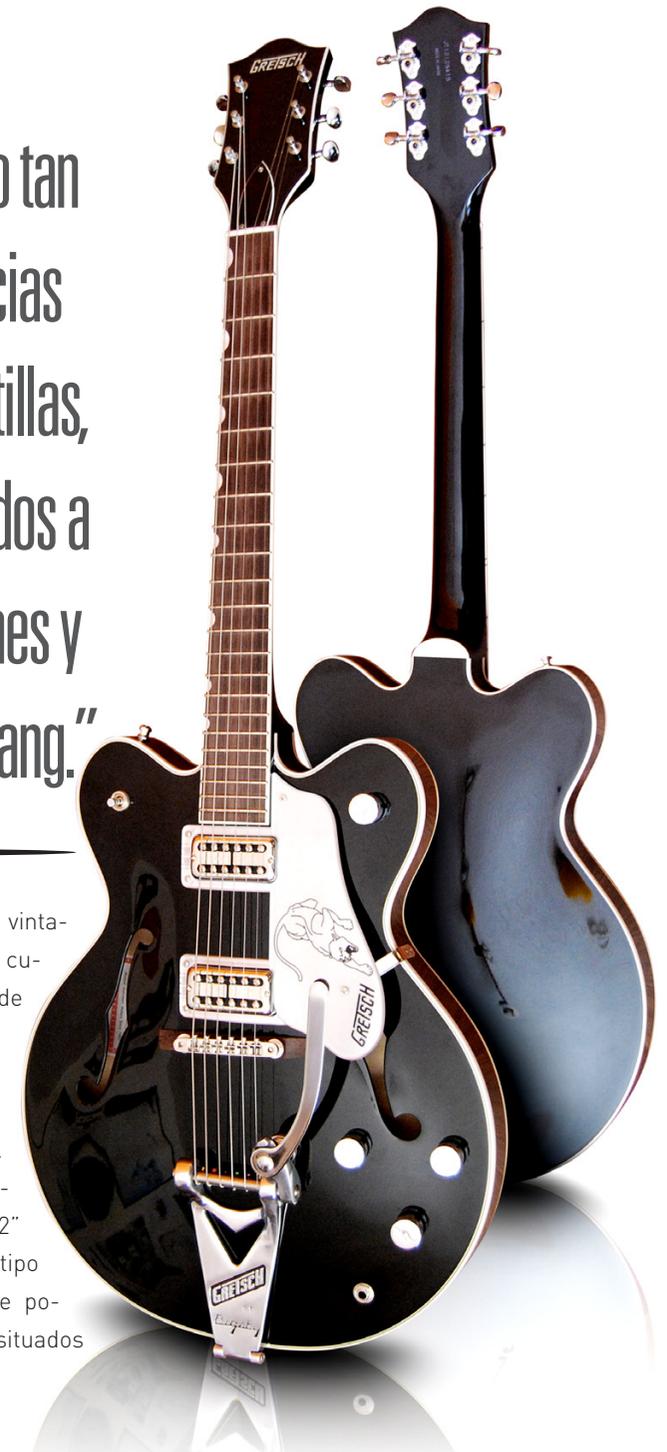
La Gretsch viene en un sólido estuche negro con herrajes dorados que la alberga perfectamente, nada más abrirlo ya percibimos el aroma que desprende a nitrocelulosa, decimos aroma y no olor porque nos encanta. La guitarra a simple vista ya nos manifiesta que nos encontramos ante un instrumento que juega en ligas mayores, look, consistencia, acabados...primer nivel.

Es de construcción encolada, en acabado negro, semi-hollow con bloque central y doble cutaway. Todas las juntas están perfectamente tratadas, si pasas el dedo por ellas sin mirar no las notas. La pala es la misma que utiliza Gretsch para sus modelos, austera, en negro con binding blanco y el logo Gretsch en madreperla. Las clavijas de afinación están tres a cada lado, son abiertas, en concreto las Gro-

“Sorprende el rango tan amplio de frecuencias que ofrecen las pastillas, desde graves definidos a agudos nada chillones y bien provistos de twang.”

ver® Sta-Tite™ Die-Cast de aspecto vintage. La consabida plaquita de plástico cobre el acceso al alma. La cejuela es de hueso y de un tamaño de 42.67 mm.

El mástil es de tres piezas de arce, acabado en negro y a la nitro, su perfil en “D” es cómodo y agradable al tacto, sobre él se encuentra el diapasón de palorrosa con un radio de 12” y a su vez encastrados 22 trastes tipo medium jumbo. Los marcadores de posición son de madreperla y están situados



en la parte superior del diapasón, son de los denominados Neo-Classic™ "Thumbnail". La longitud de escala 24.6".

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es de doble cutaway, se une con el mástil en el traste 19 por lo que no hay dificultad para acceder a las partes más altas del diapasón. Tanto la tapa como el fondo son arqueados y así como los laterales son igualmente de arce y acabados en nitrocelulosa. Muestra dos agujeros con forma de "f" e incluye un bloque central de picea. Esta es una de las novedades de la Panther. Ya se sabe que uno de los principales hándicaps de las guitarras huecas es la retroalimentación por las frecuencias más graves, que consiguen que la tapa vibre de manera indeseada produciendo un ruido que llamamos comúnmente "feedback" y que es poco controlable. Tocar a volumen alto o estar cerca del área de influencia del ampli del bajo por ejemplo, puede resultar una experiencia poco agradable, los que lo han sufrido saben de que hablo, el bloque central desactiva esa circunstancia además de influir en la sonoridad del instrumento como veremos después. Además el bloque es a su vez chambered por lo que optimiza el peso de la guitarra haciéndola ligera. Por último, el puente que generalmente va apoyado sobre la tapa, en este caso va atornillado al bloque central lo que posibilita una

mayor transmisión de la vibración de las cuerdas dotándola de mayor sustain y energía.

La Panther propone un puente Adjusto-Matic™ con la base de palorrosa y un cordal Bigsby® B6C en cromado, como todo el hardware de la guitarra. Al respecto de la electrónica monta dos pastillas High Sensitive FilterTron™ que son gobernadas de la siguiente manera, un switch situado en la "oreja" superior nos permite seleccionar la pastilla que queremos activar o la mezcla de ellas.

En la "oreja" inferior un potenciómetro ejerce de master de volumen. Otro potenciómetro –el más próximo al puente regula el volumen de la pastilla de mástil, el pote más trasero ajusta el volumen de la pastilla del puente y el restante es un control de tono.

El pickguard es plateado con el logo Gretsch® y el gráfico de una pantera. La entrada del jack es frontal y ofrece sujeta straps de seguridad tipo Schaller. Con ello acabamos la descripción de la Gretsch Panther.

Sonido y conclusiones

La guitarra desenchufada ofrece mucha claridad y una buena dosis de sustain, las cuerdas al aire vibran durante un buen rato y si apoyas las manos en la tapa notas también allí la vibración, consecuencia de la actuación del bloque central del cuerpo.

Sorprende el rango tan amplio de frecuencias que ofrecen las pastillas, de lo mejor que

"El bloque central desactiva el clásico feedback que se suele producir en las guitarras huecas, además de influir en la sonoridad del instrumento"

hemos probado, desde graves definidos a agudos nada chillones y bien provistos de twang, en todo ese intervalo se pueden descubrir numerosas sonoridades tanto en limpio como con distorsión y que no solo cubren todo el espectro de la música "americana", si no que podría adaptarse a estilos menos a priori indicados para Gretsch.

Responde a los ataques con ligereza y rapidez, se muestra desenvuelta y alegre -si es que se puede decir esto de una guitarra- proporcionando sonoridades ricas, fluidas y a la vez con enjundia y sin aristas.

Si buscas una guitarra definitiva con estas características esta es una gran opción en todos los sentidos, acabados, sonido, tocabilidad, estética clásica y prestaciones contemporáneas. Un buen trabajo de Gretsch que deberías darte el gusto de probarla al menos en tu tienda favorita. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Gretsch Guitars

Modelo: G6137TCB Panther Center-Block

Cuerpo: Semi-hollow, fondo y laterales de arce

Tapa: Arce

Mástil: Tres piezas de arce. Perfil "D"

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 22 medium jumbo

Cejuela: Hueso

Puente: Adjust-o-Matic con base de palorrosa

Hardware: Cromado

Clavijero: Grover Sta-Tit Die-Cast

Golpeador: Plateado

Pastillas: 2 x High Sensitive FilterTron

Controles: Volume 1. (Neck Pickup), Volume 2. (Bridge Pickup), Master Volume, Master Tone

Entrada de Jack: Frontal

Acabado: Negro

Importador: Fender Ibérica



© 2013 FENDER. FENDER, FENDER HISTORY, TELECASTER, TELE y el diseño característico de guitarra con hilitos y botones montados en guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

Síguenos en: www.facebook.com/fenderiberica



FENDER® | SELECT

INSTRUMENTOS SELECTOS *para* MÚSICOS SELECTOS

ALBERT HAMMOND JR.
THE STROKES
NEW YORK CITY

Fender



LTD XTone AC-5E

LOOK Y "TOCABILIDAD"

No dejan de sorprendernos en los últimos tiempos los instrumentos enfocados a la parte baja del mercado que suelen ser idóneos como una segunda guitarra o para iniciarse en el estudio de ella. Generalmente se asocia a gente joven y que suele buscar una relación calidad-precio que resulte interesante. Pero no es sólo eso, dada la gran competencia existente también se puede y se debe exigir que la guitarra tenga un buen look, que suene razonablemente bien y sea cómoda de tocar.

La compañía ESP responsable de la marca LTD tiene ese segmento de mercado bien atendido como hemos podido comprobar en el análisis de la guitarra que nos ocupa, que no es otra que la LTD AC5E perteneciente a la serie XTone de guitarras acústicas.

Sabemos que la compañía tiene un corazón muy roquero y eso debería reflejarse sin duda en esta XTone como así es.

Construcción, pala, mástil

Antes que nada debemos situar las cosas en

“Sin duda es una buena guitarra de iniciación al mundo acústico. Con el uso continuado es muy probable que gane en sonido según se vaya tocando.”

su sitio adecuado y para ello debemos decir que la guitarra tiene el sorprendente precio de venta recomendado de 239 euros. Lo primero que llama la atención es la imagen de la guitarra en un acabado negro satin que le da un look potente, a lo que contribuye el perfil de la pala con el diseño contemporáneo que propone LTD para sus guitarras, resultando una combinación atractiva. En ella se observa el logo de la marca y el de la serie, en acabado madreperla sobre un fondo negro con binding blanco. Los clavijeros cromados son 3 a cada parte simétricos y mantienen de forma suficiente la afinación, son de la casa, es decir ESP. La cejuela es hueso sintético con una longitud standard de 43mm.

Pasamos a describir el mástil, es de caoba en acabado negro “satin” y la forma de su perfil es en “U” suave, cómodo como para desplazarse sin dificultad por él. El diapasón es de palorrosa y unos dots blancos ejercen de marcadores de posición ubicados en los ya conocidos lugares. Los trastes de la LTD son de

tamaño Jumbo y se encuentran en el número de 20, la longitud de escala de la guitarra es de 25.5” y acceso al alma para ajustarla se haya situado en la base del mástil teniendo que llegar a él por la boca de la guitarra.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo de la AC5E tiene forma de mini jumbo con cutaway en la parte inferior, algo que facilita el tocar single-notes en la zona más aguda de la guitarra llegando con comodidad a los trastes más altos

La tapa es de picea (spruce) y su color en exterior en negro y en el centro de un carbón grisáceo que deja ver sutilmente la veta de la madera, un sunburst negro podríamos decir, en su unión con los aros -al igual que estos en su junta con el fondo- hay un binding de 3 filetes. La boca viene decorada con unos aros bas-



tante austeros y los elementos que componen el bracing y que podemos observar a vista desde el agujero, se les ve bastante pulidos y sin restos de cola.

Los aros y el fondo son de caoba sapele. El puente es de palorrosa y las selletas que incluye son tipo "compensadas" ya sabes las particularidades de afinación de la segunda cuerda que se evitan con esto.

La guitarra monta un preamp ESP que incluye un sistema de ecualización de dos bandas para las frecuencias graves y las agudas además de un afinador cromático. Los potenciómetros que sirven para gobernarlo vienen hundidos, con una leve presión suben y una vez realizado el setting, puedes bajarlos de nuevo de manera que se evita perder la ecualización elegida con un roce indeseado que los pueda mover, puesto que son muy sensibles.

La entrada al jack al igual que el lugar para alojar la batería se encuentra en el lateral del cuerpo.

Sonido y conclusiones

La guitarra se toca cómoda, no es dura en exceso y otorga una buena cantidad de sonido desenchufada. A nivel sonoro esta LTD destacaría como guitarra rítmica para tocar en strumming principalmente. Es consistente al interpretar acordes y tiene un tono brillante donde destacan las frecuencias agudas, echamos de

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: LTD

Modelo: XTone AC5E

Cuerpo: Aros y fondo de Sapeli

Tapa: Picea

Mástil: Caoba, Perfil "U" suave

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 20 Jumbo

Cejuela: Hueso sintético

Puente: Palorrosa

Hardware: Cromado

Clavijero: ESP

Previo: ESP

Controles: Volumen, Graves y Agudos

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Black Sunburst

Distribuidor: Suprovox

menos una mayor definición en los graves, algo inevitable si tenemos en cuenta el precio del instrumento. Aún así, sin duda es una buena guitarra de iniciación al mundo acústico y de batalla. Con el uso continuado es muy probable que la guitarra gane en sonido según se vaya tocando. Si quieres ser tú quién se lo proporcionas ve a tu tienda favorita a probarla, puede que te llesves una grata sorpresa. ■

José Manuel López

CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hunde sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en www.laney.co.uk

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv



PANTALLA CUB

CUB 10

CUB 8

CUB 12 / 12R

CABEZAL CUB



1951 Fender Nocaster

EN EL ORIGEN DE LA GUITARRA ELÉCTRICA

Uno de los placeres que proporciona este trabajo consiste en disfrutar –aunque de manera temporal tristemente– de algunas guitarras que resultan especiales por diferentes razones. La que ahora nos ocupa es una de ellas, no en vano se trata de un instrumento que tiene 60 años de edad, que pertenece al origen de la guitarra eléctrica de cuerpo sólido allá por 1951 y que forma parte de la historia de este instrumento. Esto no hubiera sido posible sin la colaboración de Octavio Valero y Nacho Baños de Tex-Mex Guitars.

El origen pues de la Fender Nocaster (Nocaster no es un nombre oficial) se remonta al inicio de la de la década de los 50 y sabemos que ese nombre hace referencia a los instrumentos fabricados por Fender entre sus modelos Broadcaster y Telecaster. La ausencia de nombre en el modelo se debió a que el término Broadcaster estaba siendo ya empleado por



Gretsch Drums en alguno de sus instrumentos y se podía entrar en conflicto, por lo que Leo decidió cortar el nombre Broadcaster de las pegatinas que irían en la pala hasta que se comenzó a usar el de Telecaster. Se fabricaron alrededor de 450 "Nocasters" en 1951 dentro de las 1.100 guitarras entre Esquire, Broadcaster y Telecaster que vieron la luz ese año.

La guitarra que hoy vamos a visitar pertenece a esa primerísima época, no es de coleccionista porque muchos de sus componentes han sido sustituidos y el acabado desapareció hace tiempo, sin embargo es una guitarra de un gran atractivo y con un feel y sabor propios de un instrumento de más de 60 años. Fue encontrada en Texas hace un par de años y parece que ha pasado por unos cuantos bares, desde luego no ha estado guardada en un desván.

Construcción, pala, mástil

Esta Nocaster de construcción atornillada presenta algunas curiosidades, por ejemplo el mástil estuvo anclado en otro cuerpo en algún momento por lo que el ancho del tacón se ha cepillado un poco y la base tiene cuatro agujeros adicionales. En la pala parece ser que los clavijeros habían sido cambiados quedando los antiguos agujeros a la vista, siendo posteriormente tapados, lacado de nuevo y añadiéndole una

"En muchas de estas primeras guitarras, debido a su rudimentaria construcción, se podían observar ciertas particularidades. Como por ejemplo, gracias al mal anclaje de la laca en la madera, el acabado se iban cuarteando y deteriorando con facilidad por el sudor y los roces."

nueva pegatina al ser restaurada por Nacho Baños. La pegatina solía ser plateada aunque han aparecido algunas en dorado por error ya que en realidad eran doradas para las Esquire. Las clavijas que monta son Kluson Deluxe sin que aparezca "Kluson Deluxe" grabado en ellas como era en la época, seis en línea. Un retainer sirve para orientar la dirección y ángulo correcto de las dos primeras cuerdas

El mástil es de arce y su perfil es en "D" suave, muy cómodo, con la pala de ángulo profundo

a la altura de la cejuela propio de las Nocaster de primera época. Monta 21 trastes vintage y los marcadores de posición son dots negros. Los correspondientes al traste doce mantienen una separación corta en ese año, pasando a ser mayor en 1953 en concreto de de 5/8" a 3/16".

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de fresno. Entre Octubre y Diciembre de 1950 todos los cuerpos de Broadcaster vienen con un channel route desde la

cavidad de pastilla de mástil hasta la cavidad de pastilla de puente y luego va al control cavity. Es decir los cables de la pastilla de mástil llegan hasta los potenciómetros pasando por la cavidad de la pastilla del puente. Esto cambia en Enero de 1951 cuando se añade un diagonal route adicional que une la cavidad de pastilla de mástil con el control cavity. Hay algunas guitarras que poseen los dos canales, esta es una de ellas.

El acabado del cuerpo de esta guitarra desapareció hace muchos años quedando la madera expuesta de una forma muy atractiva. Muchas de estas primeras guitarras tenían unos acabados muy rudimentarios, algunas veces con mal anclaje de la laca en la madera por falta de base primer, y se iban cuarteando y deteriorando con el sudor y los roces. Durante los años 70 tuvimos también la moda de dejar los instrumentos con acabado natural porque la gente creía que si la madera respiraba mejor, la guitarra tenía mejor tono. Hay que recordar que las guitarras de esta época venían acabadas con pintura poliéster con acabados tipo "lolly pop" que eran muy resistentes pero también mataban las propiedades sonoras del instrumento.

El neckplate no lleva ninguna inscripción, el golpeador es negro de baquelita, con cinco agujeros y una sola capa. La entrada de jack es lateral.

Los potenciómetros de Tono y Volumen son

estriados y altos como en las Broadcaster. Número de serie en el puente con tres sille-tas compensadas de latón y las pastillas que monta son single-coil, la de mástil cubierta de latón cromado, los imanes son de alnico tres flat pole.

Sonido y conclusiones

A nivel sonoro propone sonoridades redondas para la pastilla del mástil, notas dulces, definidas. Los acordes suenan grandes y con una buena cantidad de sustain. Añadiéndole un punto de overdrive, suana roquera y gruesa. El sonido de la pastilla del puente proporciona una buena dosis de twang no demasiado afilado y mucho menos chillón. Haciendo bendings de dos notas lanza sonoridades punzantes muy countrys escuchadas un millón de veces.

Estamos ante una guitarra con un feeling muy especial que nos retrotrae a una época donde estaba todo por hacer pero se estaba a su vez sentando las bases de la guitarra del futuro. Un instrumento con mucho mojo que como dice Nacho Baños: "recuerda un poco a la Esquire de Bruce Springsteen ¿no?" Nos lo recuerda y puedes comprobarlo si te acercas por [Tex-Mex Guitars](#). ■

.....
 José Manuel López.
 Asistencia técnica: Nacho Baños.



1951 Fender Nocaster



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: Nocaster

Cuerpo: Fresno

Mástil: Arce, Perfil "D"

Diapasón: Arce

Trastes: 21 Vintage

Cejuela: Hueso

Puente: Tres selletas compensadas de latón

Hardware: Cromado

Clavijero: Tipo Kluson Deluxe

Golpeador: Negro una capa de baquelita

Pastillas: Sigle-coil alnico 3

Controles: Tono y Volumen

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Natural

Distribuidor: Tex-Mex Guitars

Cherub WST-920



MANTENTE AFINADO

Algunos de los factores que diferencian a los buenos intérpretes de los mejores son un buen tempo y una buena afinación. Un buen metrónomo te puede ayudar con el tempo si lo necesitas, pero seguro que necesitas afinar y para ello hay muchas propuestas. Aquí vamos a presentarte un afinador de tipo universal, válido para diferentes instrumentos no sólo guitarras.

El Cherub WST-920 es un afinador con un rango de detección de ocho octavas (E0 20.60Hz - C8 4186Hz) con diferentes modos de afinación, micro incorporado para instrumentos acústicos o de viento, con pantalla de cristal líquido y que viene con funda y pilas incluidas.

Tiene un peso de 140 gramos y unas dimensiones de 146 x 55 x 25 milímetros, se alimenta

con dos pilas de 3v -que pueden durar hasta 50 horas de uso- y un adaptador externo de 9v. Tiene una entrada y una salida para jack de 1/4".

Controles, funcionando

El afinador dispone de dos pantallas para medir, una tipo aguja y la otra es un panel LCD. Funcionan las dos a la vez, la de aguja

simplemente indica al centro cuando la nota está afinada y la medida de sus aproximaciones, mientras que el panel LCD da la misma información pero la amplía indicando a su vez la frecuencia de referencia, la octava en la que estás y el tipo de afinación que estás usando, la batería que resta...

En la parte inferior encontramos una serie de botones que nos van a permitir seleccionar diferentes opciones, el POWER que presionado durante dos segundos activa el afinador, el MODE que selecciona el modo de afinación elegido (Auto, Auto-Hi, Manual, Sound Cue o Sound on Sound) el Auto y Auto-Hi mostrarán automáticamente la escala aunque con dife-

rentes rangos de afinación, Manual te permite elegir la nota manualmente en el mismo rango que Auto-Hi, Sound Cue te dará el sonido más standard próximo a la nota que toquemos y Sound on Sound emite un sonido rápido cuando estás desafinado que se vuelve lento en función de la aproximación a la nota afinada, siendo constante cuando ya lo está. Presionando MODE durante dos segundos te permite seleccionar entre una afinación lineal o precisa.

Presionando SOUND durante dos segundos emite un sonido constante para poder afinar de oído.

El botón SET al presionarlo te permite elegir diferentes settings, A4, Octava o Tem-



peramentos. Os recordamos que el temperamento es una afinación que atenúa los intervalos justos y que existen diferentes opciones a ese respecto, la forma de precisar esa atenuación se realiza con el botón rueda que incorpora el afinador.

Por último el botón FLAT permite modificar la afinación desde medio tono a dos tonos es decir: b, bb, bbb, bbbb.

Conclusiones

El Cherub WST es un afinador muy completo, preciso, versátil y con múltiples opciones, conectas el jack de tu guitarra o a través del micro si es acústica, seleccionas el método que quieras usar y ya nadie podrá decir que no estás afinado. ■

.....
José Manuel López



www.egmguitarshop.com

C/ Centelles nº 23 bajo.
46006 Valencia.
Telf: 961 104 105

PURE VINTAGE

REFERENTES HISTÓRICOS • AMERICAN ORIGINALS



facebook.com/fenderiberica



twitter.com/fender_es



©2012 F.M.I.C. FENDER. Los diseños exclusivos de la pala y cuerpo de estos instrumentos son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corporation. Todos los derechos reservados.

ALL-NEW! **Vintage** AMERICAN SERIES ●●●●●

1965 STRATOCASTER® EN DAKOTA RED
HECHAS A MANO EN U.S.A.
FENDER.COM/AMERICANVINTAGE

Fender



Richard Hallebeek

UN ESTILISTA DE LA GUITARRA

Tal vez su nombre no sea muy conocido en España pero nos encontramos ante un guitarrista excepcional, cualquiera que escuche alguno de sus trabajos lo confirmará. Aprovechamos la salida de su último álbum para charlar con él.

En este trabajo colaboran además de su banda de base, músicos de la talla de Greg Howe, José de Castro, Guthrie Govan, Randy Brecker, Andy Timmons o Kiko Loureiro entre otros. Una tarjeta de visita de primer nivel. A ver que nos cuenta...

Has sido músico profesional desde hace 30 años. ¿Te acuerdas de cómo empezó todo?

R: Era 1979, yo tenía 10 años y veía Top Of The Pops. De repente se me ocurrió que quería tocar la guitarra por alguna razón. Realmente no recuerdo qué canción específica tocaban, pero recuerdo Toto y 'Hold The Line "y" Psycho Killer "de Talking Heads que realmente me impresionaban. No vengo de una familia musical, aunque mis padres siempre me animaban con la música y siempre había música en casa,

desde los Beatles a Zappa. Mis padres fueron lo suficientemente inteligentes como para enviarme a clases de guitarra de inmediato. De esta manera no tenía que inventar la rueda por segunda vez, por así decirlo.

Poco después de eso, me convertí en una especie de empollón de la música, que visitaba la biblioteca local y se sentaba allí escuchando discos durante las vacaciones escolares, revisando cada álbum en la biblioteca. Cuando tenía 10 años, comencé con clases de un maestro local que me enseñó todas las canciones de los Beatles que hay y también un montón de pop y clásicos del rock. Después de dos años, pasé a un maestro de jazz, así que cuando tenía 13 años, estaba tocando standards de jazz como "Scrapple From The Apple" de Charlie Parker, "Night and Day" y "All The Things You Are". Ese profesor de guitarra también me introdujo en Allan Holdsworth, Weather Report y Mahavishnu. Mirando hacia atrás, era un poco raro tocar todas esas cosas de jazz avanzado ya en una edad joven, pero estoy feliz de que ocurriera tan temprano.

¿Cuál fue tu primera guitarra? ¿Todavía la guardas?

R: Fue una acústica con cuerdas de nylon que mi padre compró para mí cuando empecé a tomar clases. La vendí tres años más tarde, cuando me mudé a la eléctrica. No era una gran guitarra.

¿Cuándo te das cuenta que quieres ser un profesional y hacer de la música un modo de vida?

R: Nunca recibí ningún dinero del bolsillo de mis padres y comencé a hacer dinero con conciertos cuando tenía 13 años en mi primera banda. Así que supongo que empezó ahí (risas) pero en serio, después de que terminara la escuela a los 17 años tuve que elegir qué tipo de educación quería tener y me decidí a ir al conservatorio. Por aquel entonces, eran 6 años de estudio. Tocas todos los días, 24 horas y 7 días a la semana, conoces mucha gente y aprendes mucho sobre la música. Eso pareció ser la elección correcta. Quería sumergirse en la música todo el tiempo, las 24 horas del día.

Comencé a dar clases a los 15 años y siempre tuve un pequeño club semanal con las personas a las que yo enseñaba. Cuando fui al conservatorio, ese grupo de estudiantes se amplió a tres días de enseñanza por lo que me ganaba la vida en la música de inmediato.

Dicho esto, hay un montón de gente que a la que enseño hoy en día que tienen un puesto de trabajo durante el día, que toca los fines de semana y que están teniendo una gran diversión con la música como sólo un hobby. No tienen que ganarse la vida con la música. Pero al mismo tiempo veo que están muy inspirados y se divierten con ella. Así que supongo que en realidad no importa si se gana la vida haciendo música o si lo haces como un hobby. Lo más



©2013 Jasper Heijstek

¿Cuál es el estado actual de la música para guitarra en tu opinión?

R: Realmente no escucho música de guitarra, especialmente rock instrumental para guitarra es muy aburrido para mis oídos. Así que no puedo decir nada sobre eso.

Si quiero estar inspirado prefiero escuchar algo que suponga un reto como Philip Glass, Ennio Morricone o Pekka Pohjola. Realmente no importa si la música tiene guitarra, las canciones son la principal atracción de un artista. Si las canciones son geniales, me interesa. Así que en ese sentido, no me importa la música de guitarra típica.

¿Qué es lo que más admiras de un guitarrista?

R: Si un guitarrista tiene el paquete completo y es un buen compositor, un buen arreglista y un buen solista y tiene una visión de su propio estilo y la música, estoy impresionado. Iconos como Pat Metheny, Allan Holdsworth, sino también Steve Vai y los guitarristas actuales como Alex Machacek tienen una idea sobre el paquete total, la composición, el buen tono, su futuro, tomar decisiones interesantes en sus carreras, etc. Esas son las personas que más admiro.

¿Puedes contarnos acerca de tus guitarras?

R: He sido endorser Suhr desde 2009. Antes de eso, estuve buscando una buena guitarra durante años. Después de probar casi todas las

guitarras en el mercado encontré una Suhr 'Ice Blue' y me enamoré del tono y el equilibrio del instrumento. Como yo toco mucho legato, este "estándar" no se adaptaba 100% a mi forma de tocar, pero me gustó el tono tanto que me la compré y la estuve tocando un par de años. Luego, toqué en un festival de guitarra en 2009 con Guthrie Govan y José de Castro, que eran endorsers Suhr en ese momento y recibí un correo electrónico de John Suhr que estaba interesado en mí como endorser. Me sentí muy honrado por esta oferta, por supuesto.

El primer encargo fue como la Suhr que ya tenía, pero con 24 trastes y un mástil más delgado, un puente más moderno y sistema de tremolo.

Recientemente, recibí el nuevo cuerpo esculpido de 24 trastes con cámaras huecas. Esa es mi guitarra principal en este momento.



Utilizas Hook Amps ¿Qué se puede decir de ellos?

R: Yo uso un **Hook Captain Head**, con válvulas 6L6. En primer lugar, siempre he tenido problemas para conseguir buenos tonos limpios de un amplificador a válvulas. Tonos limpios que no son 100% limpios y siempre un poco distorsionados debido a las válvulas. He tenido amplificadores de transistores, pero los tonos distorsionados los perdía porque no hay válvulas. El cabezal Hook tiene una característica muy creativa donde se puede "tirar" el volumen limpio fuera y entonces todo el pream-

plificador se pasa por alto, por lo que la guitarra se va directo a la etapa de potencia, sin EQ u otra alteración en el sonido. Añades un buen chorus y delay al FX loop y lo conviertes en el mejor tono limpio que ha salido de un amplificador.

Los canales principales son algo así como un plexi Marshall pero con las válvulas de potencia 6L6, un poco más suaves. El amplificador tiene una simplicidad que me gusta, incluye "boost", las opciones de "presence" "edge" y y eso es todo. El amplificador parece que funciona muy bien con las guitarras Suhr.

¿Vintage o boutique?

R: Para mis tonos distorsionados, que se basan en la distorsión de amplificador apretado, para mi gusto es más en la dirección de un Marshall Plexi, supongo, pero con tubos de potencia 6L6 suenan más suaves.

Cuando abordas un solo, ¿Qué tienes en mente?

R: Cuando empiezo a grabar un solo, primero hago un gráfico y escribo diferentes opciones de escala con diferentes colores. Escribo en pentatónicas, modos, arpeggios por cada acorde. Les doy diferentes colores y luego empiezo a tocar, a veces 100 veces. Dejo que mis ojos se mueven a través de la tabla y mirando a un cierto color, que puedes elegir pentatónicas o modos o arpeggios. Una opción podría funcionar.

¿Una melodía o un buen sonido? ¿Qué prefieres?

R: El sonido es importante para mí. Si toco un solo y no me gusta el tono, rehago el solo con un mejor sonido.

Tu RHP II reúne algunos de los mejores guitarristas de hoy. ¿Cómo ha ocurrido? ¿Les asignaste canciones por alguna razón en particular?

R: He estado en algunos de los festivales de guitarra más grandes de Europa; Ziuva Chitarelor 1 en Bucarest en 2009 con Mattias Eklundh, Guthrie Govan y José de Castro y de la segunda edición en 2010 con Andy Timmons, Brett



“Mi música es armónicamente bastante compleja, por lo que un cuarteto con un teclista es más adecuado para mí. He tocado un poco de material trío con René Engel Band y fue muy divertido.”

Garsed, Michael Angelo Batio, Greg Howe y William Stravato. Luego, en el Campus de verano de Europa en Sicilia de 2011 con Allan Holdsworth y Kiko Loureiro y después en la “Meeting Of The Spirits” en Leeuwarden, con Greg Howe y Carl Verheyen. Fue en la época del primer festival ZC en 2009 que ya había estado pensando en un nuevo álbum. Había tocado como invitado en un montón de otros álbumes, Weaveworld trilogía de Lalle Larsson, álbumes de los dos “un solo espíritu”, y algunos álbumes de colección como Guitar Addiction con 60 guitarristas. Siempre es bueno cuando la gente te pregunta por tus álbumes, ya que significa que oyen algo digno, así que siempre lo consideras un cumplido. Pero era hora de algo más personal.

Estar en los festivales, con todos estos guitarristas al ver que estaba llegando a

una gran audiencia y ver todos los diferentes colores que todos teníamos que ofrecer, empecé a pensar en un nuevo álbum. RHPII comenzó en mi habitación de hotel en 2009 en Bucarest, acababa de escuchar la clínica de Guthrie toda la tarde y estaba inspirado por sus influencias de rock clásico. Empecé a escribir ese riff principal de ‘Bring It On’, que grabé con mi iPhone y pensé que sería genial tener a Guthrie en esa canción con sus riffs de rock. También me impresionó José de Castro y su poderoso blues. Me lo imaginé tocando una canción de fusión más avanzada armónicamente, pero le quería con un blues muy potente y algunas pentatónicas de las serias.

Más tarde, cuando llegué a casa la idea evolucionó. Pensé que estaría bien no hacer una continuación del primer RHP, que fue lanzado



en 2004 (con Shawn Lane y Brett Garsed), sino hacer de este uno más grande, con más invitados, y hacerlo más rock-fusión contundente. La gente probablemente me conoce por mi trabajo menos comercial con sintetizadores de guitarra, canciones con melodías largas y tiempos extraños. Pensé que sería genial para viajar en una dirección rock-fusión más convencional y ver si todavía podía parecer, y ser, yo mismo.

Terminé cuatro canciones para RHP11, presenté la idea a otros miembros de la banda, Frans Vollink (bajo) y Sebastiaan Cornelissen (batería) con los que he estado durante años y son mi sección de ritmo preferida. Les gustaba la dirección general, y al igual que en el primer RHP, trajeron un par de canciones también. Como he dicho, yo quería que este cd fuera más jazz-rock, así que pedí que en las canciones hubiera ese ambiente.

La mayoría de los músicos ya los tenía en mente al tocar en festivales con ellos. Toqué con Randy antes de "Go For It" y con Alex Machacek antes en un cd llamado "U-turn" de Sebastiaan Cornelissen.

Ya estaba en contacto con ellos por lo que sería más fácil arreglar las cosas.

El primer invitado especial que se confirmó fue en realidad Eric Gales, que es el único con el que no había tocado. El manager de Eric se puso en contacto conmigo acerca de la entrevista que había hecho con Shawn Lane hace años, en 2001. Empezamos a hablar y luego me pareció que estaría bien conseguir a Eric para una canción que acabábamos de grabar, llamado "Pain In The Jazz". No estaba muy seguro de si estaría dispuesto a seguir esta dirección más fusión. El manager de Eric estuvo encima y Eric se involucró. Eric fue el primero en entregar su solo en diciembre de 2011.

¿Cómo se desarrolló la experiencia? ¿Estás satisfecho lo suficiente o tal vez piensas que se puede mejorar de alguna manera?

R: Estoy feliz de como salió ya que el peligro es que podía haber una guerra de guitarras con todos estos tíos tratando de superarse los unos a los otros. Estoy feliz de que todo el mundo está realmente tocando unos con otros y estamos todos haciendo música juntos y tocando el uno con el otro.



¿Dónde estás más cómodo... trío? ¿Cuarteto?

R: Mi música es armónicamente bastante compleja, por lo que un cuarteto con un teclista es más adecuado para mí. He tocado un poco de material trío con René Engel Band y fue muy divertido, así que se puede hacer más en el futuro.

Das clases online, ¿Qué puedes comentar al respecto?

R: La enseñanza con una cámara web es la invención más grande con la que se puede enseñar a la gente de todo el mundo, sin tener que invitar a la gente a tu casa, y tener que usar una camisa limpia (risas)

¿Algo más que quieras agregar?

R: España no está tan lejos de Holanda y espero poder llevar algo a cabo allí. Con una banda, pero también hago clinics y luego doy concierto con backing track. Eso hace que sea un poco más fácil la organización, ya que es sólo un hombre. Toda la información se puede encontrar en [mi sitio web](#). ■

.....
José Manuel López

Patrice Vigier

CADA DÍA MÁS GRANDE

Desde que en 1980 Vigier introdujera su modelo Arpege con un buen número de innovaciones en lo que había sido la industria de la construcción de guitarras, han sucedido 30 años de distintas novedades en materiales, en aplicaciones, en técnicas constructivas. Siempre un paso por delante Vigier nos cuenta algunos detalles de su historia, de su trabajo...amigos: Patrice Vigier.

Patrice, ¿Cómo te iniciaste en el mundo luthier?

R: Empecé en este mundo mediante la reparación de guitarras en París. Tenía 20 años de edad. Así es como empecé a ver lo que estaba mal y bien en las guitarras. Cuando cumplí 22 comencé Vigier Guitars. Era el año 1978.

¿Qué recuerdas de esos días?

R: Trabajar, trabajar, trabajar muy duro y el éxito de inmediato.

¿Cuándo te das cuenta de que esto sería el trabajo de tu vida?

R: Cuando compré mi primera guitarra eléctrica. Me quedé decepcionado con lo que había recibido.

¿Qué importancia tiene para ti el legado en el arte de la construcción de guitarras y como se relaciona con el uso de diferentes materiales y nuevas técnicas de construcción?

R: Tomo todo lo bueno de la tradición y puedo cambiar lo que no funciona. Respeto a la historia.



© Jessi Ramone

¿Te has encontrado alguna vez con un encargo imposible de realizar?

R: No. Si hay algo que tengo que hacer, lo hago. Veo un problema y lo resuelvo.

¿Qué porcentaje de importancia le das a las maderas en el resultado sonoro de un instrumento?

R: Escasos resultados en una guitarra eléctrica. Una guitarra eléctrica no es una guitarra acústica. En una guitarra acústica esto sí que es importante.

¿Cuál ha sido el reto más difícil planteado por un cliente que has tenido que superar?

R: Ninguno.

Cuando construyes un modelo concreto signature ¿Cómo es el proceso?

R: Depende del artista. Por ejemplo, Shawn Lane, quería la acción baja. Le digo que esto es lo que podemos hacer. Lo hago, lo muestro y luego escuchamos nuestros feedbacks. Para Ron "Bumblefoot" Thal, él viene con un diseño. A partir de este colaboramos y mejoramos las cosas. Al igual que en su guitarra con forma de pie, con las alas que salen cuando se utiliza el trémolo.

¿Por qué decidiste emplear la fibra de carbón en algunos de tus mástiles?

R: Para la estabilidad y el sonido.

**¿Como surgió la colaboración entre Christophe Godin y Vigier?**

R: Christophe había trabajado con Ron Thal. Así es como la relación comenzó en 1999. Nuestra relación se ha vuelto más fuerte y más fuerte.

¿Qué diferencias ves en el Phenowood respecto del ébano o el palorrosa?

R: Es más estable y extremadamente duro.

¿Como sucedió la idea de realizar guitarras sin trastes?

R: Originalmente eran Delta metal (una mezcla de aleaciones). Ahora son metal acero inoxidable. Tenía la idea de que yo quería hacer una mejor guitarra sin trastes. Durante 20 años no se vendió, hasta que Ron Thal empezó a usarla. Recomiendo ver videos de Guthrie Govan y Ron Thal para verla en acción.

¿En qué frecuencias centra su preamp para conseguir el sonido característico de Vigier, ya que las maderas de cuerpo y mástil son tradicionales, arce y aliso?

R: Solo escucho. Yo no arreglo frecuencias.

¿Es necesario tener un buen roster de artistas para vender un instrumento?

R: Sí. Puedes hacer la mejor guitarra del mundo, pero si nadie la toca, nadie la va a comprar.

¿Qué te falta por hacer en la industria?

R: Convencer a los distribuidores de que en el horizonte hay más de dos marcas de guitarra.

¿Qué planes tienes de futuro?

R: Mantener la calidad y la mejora de la guitarra eléctrica. De la práctica al diseño. No me gusta el pasado, me gusta el futuro. ■

.....
José Manuel López

© Katarina Benzova,
art by SavanasA



Godin
GUITARS
rethink your tone



BACKLINE IMPORT S.A.

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel.: 937480161 - Fax: 937487000

www.backline.es

[f / BacklineImport](https://www.facebook.com/BacklineImport)

[t / BacklineImport](https://twitter.com/BacklineImport)

[You Tube / BacklineImport](https://www.youtube.com/BacklineImport)



Arpeggios Cuatriadas

¡A POR EL CONTROL DE LAS TERCERAS!

Cuando enfocamos el estudio de la guitarra de un modo integral, nos encontramos con infinidad de conceptos a abordar, tanto a nivel técnico-práctico como teórico. En multitud de ocasiones sucede que dedicamos muchos esfuerzos en estudiar escalas y modos, y los arpeggios los empleamos de un modo ligeramente más lateral, en ocasiones incluso únicamente para la práctica del sweep-picking, y no debería ser el caso, ya que nos aportan una información que es clave para nuestro desarrollo como guitarristas.

En este artículo nos centraremos en los arpeggios cuatriadas que aparecen en el modo mayor. Para quien no esté familiarizado con el concepto, los arpeggios son las notas del acorde desglosadas individualmente y ordenadas desde sus respectivos intervalos. Haremos un repaso rápido de cómo se formulan los acordes a partir de una escala para que no haya dudas al estudiar los diagramas.

Veremos un caso en Do mayor, que será más fácil de visualizar en primera instancia. En el Ejemplo 1 tenemos la escala de Do Mayor Natural, que como sabéis la obtenemos a partir de la siguiente relación interválica entre

sus grados: 1 tono (Do-Re), 1 tono (Re-Mi), 1 semitono (Mi-Fa), 1 tono (Fa-Sol), 1 tono (Sol-La), 1 tono (La-Si) y 1 semitono (Si-Do). De ésta manera ya tenemos la escala construida y podemos empezar a ver como se comportan los respectivos grados al generar sus acordes.

Para explicarlo resumidamente, los acordes los obtendremos a partir de construir intervalos de tercera desde una tónica. En el Ejemplo 2 vemos como aparece el acorde de Do mayor, utilizando las notas Do, Mi y Sol. De la misma manera, en el Ejemplo 3 construimos un Re menor, utilizando Re, Fa y La. Como estamos construyendo los acordes diatónicos de una

escala, solo podremos tocar las notas que aparecen en el modo en cuestión. En los Ejemplos 4 y 5 vemos el mismo procedimiento pero en otro centro tonal.

Las especies de acordes triadas que nos encontramos en la escala Mayor Natural son las siguientes:

X	Xm	Xo
1, 3, 5	1, b3, 5	1, b3, b5

Entrando propiamente en el terreno de los acordes cuatriadas, consistirá en añadir otro intervalo de tercera desde la quinta del acorde para, de ésta manera, obtener la séptima. En el Ejemplo 6 podéis comprobar como añadiendo la nota Si, la séptima mayor, conseguimos un acorde de CMaj7. En el Ejemplo 7 aparece un Dm7, ya que hemos añadido el Do, la séptima menor de Re.

Las especies de acordes cuatriadas que aparecen en la escala Mayor Natural son las siguientes:

XMaj7	X7	Xm7	Xm7(b5)
1, 3, 5, 7	1, 3, 5, b7	1, b3, 5, b7	1, b3, b5, b7

Una vez realizada ésta explicación, ya podemos empezar a trabajar con los diagramas de arpeggios. Hay que aclarar que no solo existen éstas cuatro especies de acordes cuatriadas, solo he puesto los que se obtienen en el modo Jónico.

En el **Diagrama 1** vemos el arpeggio correspondiente al XMaj7. En primer lugar vemos el arpeggio Fundamental, desde la tónica. Podéis ver que atacaremos cada uno de los intervalos por orden, primero llegando a su tercera mayor, pasando luego por la quinta justa, para seguir con la séptima mayor y resolver en la tónica, dónde continuaremos con el mismo orden hasta concluir el diagrama. El segundo dibujo que aparece es la Primera Inversión, de manera que tocaremos las mismas notas del arpeggio, pero esta vez empezando desde la tercera mayor. Seguidamente nos encontramos con la Segunda Inversión, que cómo

Arpeggios Cuatriadas - Diagramas

podéis comprobar resulta de tocar desde la quinta justa, y por último tocaremos la Tercera Inversión, tocando desde la séptima mayor. De ésta manera habremos practicado las cuatro disposiciones a lo largo del mástil, empezando cada una con un grado diferente del acorde, pasando por cada uno de ellos. Este mismo procedimiento lo haremos con el resto de arpeggios correspondientes a cada acorde. En los **Diagramas 2, 3 y 4** hay las formas correspondientes a X7, Xm7 y Xm7(b5), así podréis estudiar como se alteran los grados en cada especie de acorde. Una buena manera de empezar a tocarlos comodamente es con púa alterna y a un tempo moderado.

Cuando estudiéis los arpeggios, ya sean los tríadas en vuestra fase inicial o los cuatriadas en este caso, tened en cuenta que no sólo os tienen que ser útiles a nivel técnico, si no que es muy importante que hagáis un trabajo de visualización de los grados. De nada nos servirá tener memorizados éstos diagramas sin tener clarísima la función de la nota que estamos ejecutando en aquel momento. En éste sentido es clave hacer un buen trabajo de asimilación armónica del concepto, además de la práctica en la guitarra. ¡A dar guerra a las terceras amigas! ■

Albert Comerma

Arpeggio XMaj7

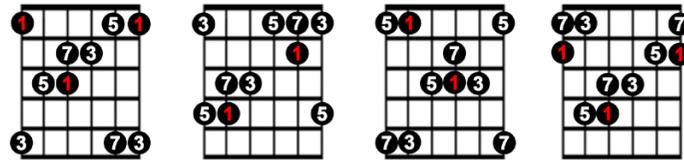


Diagrama 1

Arpeggio X7

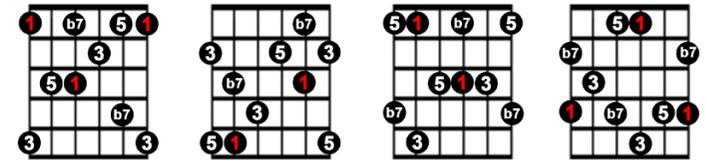


Diagrama 2

Arpeggio Xm7

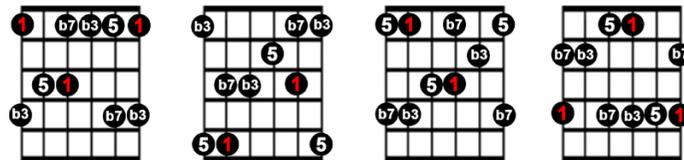


Diagrama 3

Arpeggio Xm7(b5)

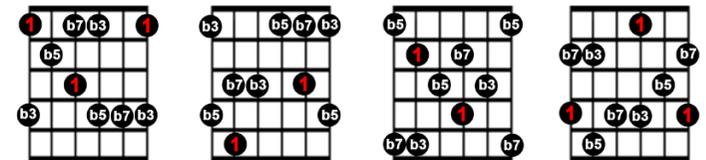


Diagrama 4

Arpeggios Cuatriadas - Ejemplos

Ejemplo 1

Ejemplo 2

Ejemplo 3

Ejemplo 4

Ejemplo 5

Ejemplo 6

Ejemplo 7

Ejercicio 4

♩ = 200

T
A
B



Ejercicio 4

Por último, tenemos el ejercicio 4, en que lo que he pretendido es extremar el grado de estiramiento, llegando así a cubrir una distancia que va desde el traste 10 al 17. En ésta ocasión, el índice trabajará el traste 10, el dedo medio trabajará el traste 12 y el meñique tendrá mucho trabajo: se va a encargar del traste 17, el traste 15 y el 14. Fíjate que gran parte del ejercicio son ligados con el meñique con lo que trabajarás su fuerza y su tempo. Es importante que este ejercicio sea el último que practiques en una sesión de estudio, ya que es uno de los más arriesgados a nivel de lesiones.

MICKY VEGA

Micky Vega, nacido en Barcelona, es guitarrista del grupo de metal catalán Sargon, y además vocalista de los grupos ArboreA y Old Star Covers. Compagina la docencia de guitarra con las actuaciones en directo y su afición por la grabación.

Con todo, aquí tienes un modesto ejemplo de ejercicios que te van a ayudar a ampliar tus horizontes. No siempre lo cómodo os dará lo que buscáis (como tampoco es buena idea considerar que sólo lo complicado es bueno), y estoy más que seguro que algunas de las frases aquí expuestas os han transportado a algunas frases famosas de algunos discos de Rock y Shred. Y es que el uso de este tipo de patrones siempre han sido un sello distintivo de las vertientes más virtuosas de la música de guitarra eléctrica. Por ello espero que con estas tareas, tengas un acceso entretenido a este sector de los patrones más caprichosos para hacer licks. ■

Micky Vega



Échale un vistazo a nuestra **web**, encontrarás noticias de interés, vídeos didácticos, demos, entrevistas, reviews...

Y si aún tienes dudas...
en nuestro **foro**
te las resolveremos
¡Te sentirás como en casa!



S. Pentatónicas Siamesas?



Una de las particularidades que tiene la guitarra es la posibilidad de ubicar una misma nota en el mismo registro en diferentes cuerdas. Si bien esto genera cierta dificultad (y hasta un trabajo extra) para la lectura musical en el instrumento o para definir la digitación de una frase, también nos puede brindar recursos sonoros de gran interés y que despierten nuestra búsqueda.

Vamos a comenzar juntando de a dos las digitaciones de la conocida **Escala Menor Pentatónica** como podemos observar en las Figuras 1 al 5. Si van tocando desde la sexta cuerda hasta la primera, verán que la nota más aguda de cada cuerda es igual a la nota más grave de la cuerda siguiente. Pues en esas notas nos vamos a centrar. El efecto de tocar la misma nota en dos cuerdas diferentes es más que llamativo. La intención es lograr un recurso parecido a lo que hacía el saxofonis-

ta **Michael Brecker** en muchos de sus solos. En el plano de la guitarra, fraseos como estos se le pueden escuchar a improvisadores como **Joe Diorio, Scott Henderson** y **John Scofield**.

Esto nos va a exigir desde el punto de vista técnico, ya que para llevarlo a cabo necesitamos tener una muy buena elongación en los dedos de la mano izquierda. Recomiendo comenzar el trabajo a partir del **octavo traste** hacia arriba para no forzar más de la cuenta y poder tener una buena articulación.

En el **Ej.1** tenemos una frase hecha sobre **Cm pentatónica** utilizando las digitaciones de la **Figura 1**. Con un motivo descendente. Comiencen a trabajarla lentamente, asimilando su sonoridad y prestando especial atención a los ligados. Ya que se trata de pentatónicas, aprovechemos para chequear algunos usos. Dado que la frase está construida sobre **Cm pentatónica** por supuesto la podemos aplicar sobre un **Cm7**. ¿Y si la probamos también sobre un **Gm7**? ¿Y por qué no tocarla también sobre un **Bbm7**? Vayan apuntando las sonoridades que más les interesen.

El **Ej.2** se trata de un motivo ascendente construido sobre **Am pentatónica** tal cual la **Figura 4**. ¿La probamos sobre un **D7sus4**? ¿Y si lo intentáramos también sobre un **G7**?

Dm pentatónica es lo que tenemos en el **Ej.3**, utilizando las digitaciones de la **Figura 1**. Los liga-

dos que contiene nos remite a algunos típicos licks de rock. Probemos esta idea sobre un **Bm7b5**...

Y sumamos una buena intensidad en el **Ej.4** con una frase "in crescendo" sobre las dos primeras cuerdas en **Cm pentatónica**. Sobre un acorde **D7alt** nos puede aportar mucho... o ¿Prefieren tocarla sobre un **A7alt** y seguir abriendo nuevas puertas?

Y ya en el **Ej.5** nos encontramos con este motivo de largo desarrollo y excitante melodicismo en **Em pentatónica**. Estoy seguro que no pueden esperar a tocarla sobre un **Cmaj7**. Aunque tal vez sobre un **Fmaj7** nos dé una sonoridad única e irremplazable...

Como ven, nuestra vieja y querida pentatónica nos sigue dando alegrías.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar. ■

Pentatónicas Siamesas - Digitaciones

Fig. 1

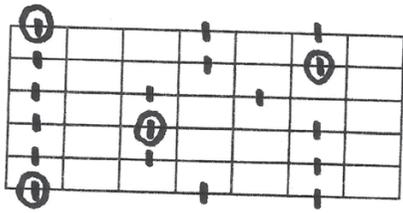


Fig. 2

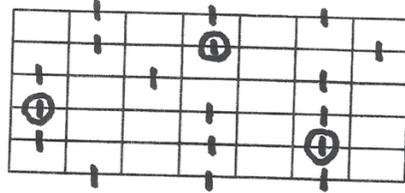


Fig. 3

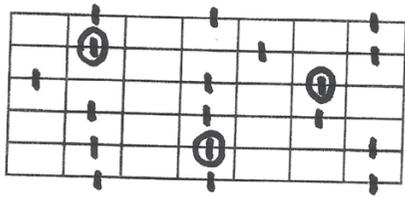


Fig. 4

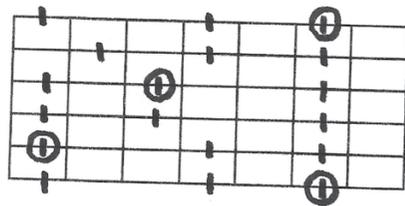
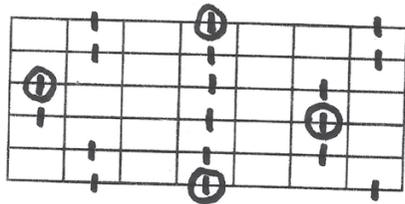
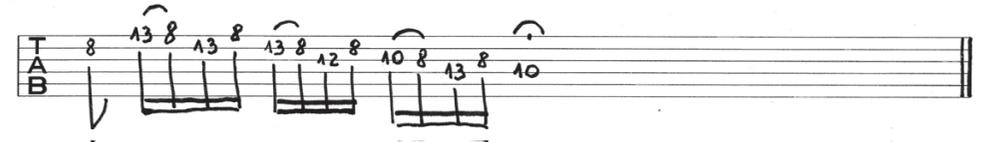


Fig. 5



Pentatónicas Siamesas - Licks

Ej. 1



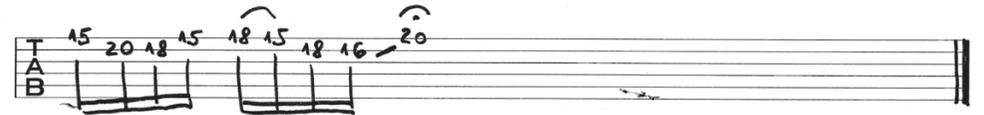
Ej. 2



Ej. 3



Ej. 4



Ej. 5



Nociones teóricas sobre el potenciómetro de volumen

Un potenciómetro es un componente pasivo (no amplifica señal ni requiere alimentación para funcionar) que varía su resistencia a la corriente cuando giramos manualmente su eje.

Entre las dos patas externas existe siempre la misma resistencia (la nominal del potenciómetro), y es la pata central el cursor, que se mueve con el eje.

Se pueden encontrar potenciómetros de distintos valores máximos normalizados y de distintos tipos en cuanto a la forma de aumentar la resistencia al girar, los más usados son los lineales y los logarítmicos.

Los lineales varían su resistencia de forma lineal mientras giramos el mando, así cuando

el mando esté a la mitad la resistencia efectiva será la mitad de la nominal del potenciómetro (si es de 100K ohmios, cuando esté el cursor en el medio la resistencia aplicada, será de 50K ohmios). Por el contrario, en los logarítmicos este cambio sigue una curva logarítmica, y cuando el mando está en el centro la resistencia efectiva es casi la nominal del potenciómetro (figura 1).

El oído humano capta las variaciones de volumen con una curva muy parecida a la logarítmica, por tanto, son este tipo de potencióme-

tros los que se usan para variar el volumen de nuestros aparatos domésticos. Los lineales se usan para el tono y otro tipo de variables.

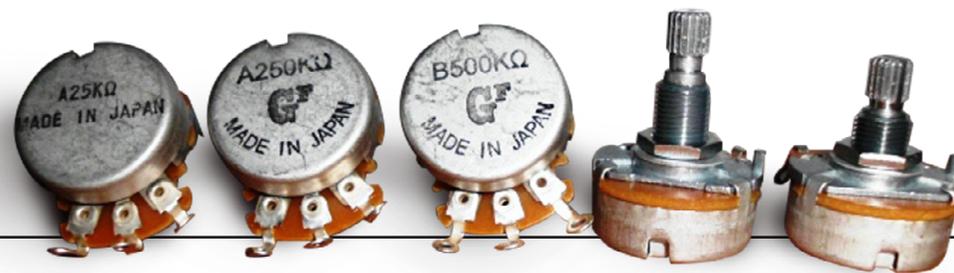
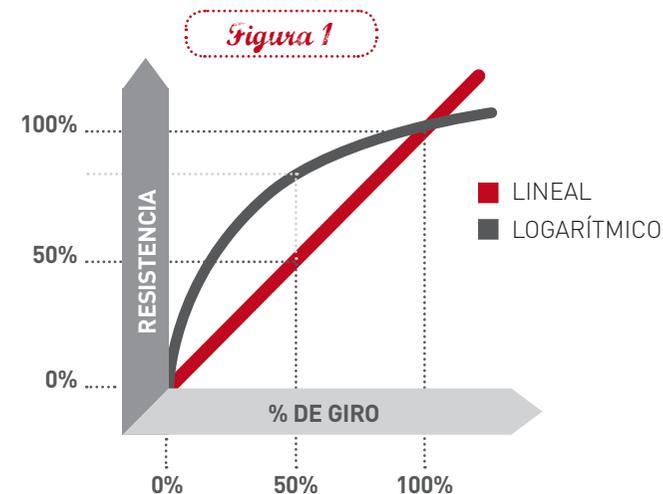
Los hay de muchos tipos diferentes, pero los que nos interesan por aquí son básicamente los de 300° de giro (unos 270° útiles) y de dos tipos fundamentalmente:

- Lineales
- Logarítmicos (también llamados "de audio")

Lo mejor es comprobarlo con el polímetro. Si al 50% del recorrido da el 50% del valor po-

demos estar razonablemente seguros de que es lineal.

Si quieres cambiar el pote de volumen de tu bajo deberías tener en cuenta estos factores que hemos explicado y tenerlos en cuenta al sustituir el pote de tu bajo favorito. Los fabricantes recomiendan Logarítmicos A para el volumen y Lineales B para el tono. Así que si lo necesitas: ¡A por ello! ■



Puesta a punto de un ampli

Esta vez vamos a hablar de la restauración y puesta a punto de un Sinmarc R3200 Deluxe que llegó desde Jaen, propiedad de Carlos guitarrista de Los Tsunamis.

Legado el amplificador lo primero fué, y sabiendo que el amplificador funcionaba, hacer una prueba de encendido probandolo con una Bull Skull Pure Tone. De entrada se podía observar ruidos en los potenciómetros, un nivel bajo de volumen y compresión baja. Por lo que llevaba a pensar que las válvulas, que aun llevaba las originales había que cambiarlas y hacer una buena limpieza de potenciómetros.

Pasamos a abrirlo, una limpieza general, primero el soplador y luego con spray limpia contactos limpiar las superficies para eliminar residuos, quitar las válvulas, y a partir de ahí empezar a comprobar voltages, de B+, de fila-

mentos etc... Todo estaba en valores dentro de lo que especifica el esquema del fabricante.

Para mejorar el sonido y depurarlo un poco más, me decanté por cambiar los condensadores "Bypass" por unos Mallory, los cables de jacks a v1, los de reverb que estaban bastante castigados y comprobar con el medidor ESR como se encontraban los componentes, más un repaso de soldaduras sospechosas, así como ver que todos los cables que van a toma de tierra estuvieran correctamente soldados y derivaran a masa. Cambiamos también los diodos, es manía pero me gusta hacerlo y que estén en perfectas condiciones siempre, es una cosa barata (antes y muy importante des-

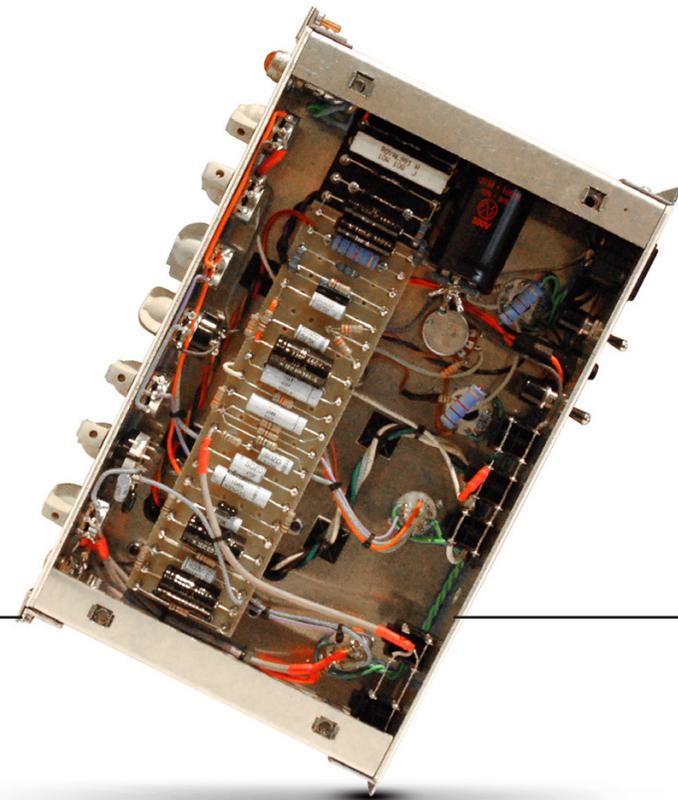
cargar los condensadores e ir comprobando con el multímetro que no tenemos voltage que nos pueda dar un buen susto o algo más)

Visto que todo está ok, pasamos a la parte mía, la de disfrute, buscarle el sonido. Para este amplificador al ser cabezal me decanto en v1 y v2, poner dos Genalex con pines bañados, una 12at7 y una 12ax7, en los cabezales hacen estragos, válvulas de una calidad sonora increíble, no aptas para mayoría de combos por su tendencia a microfonear pero brutales pensando en un sonido mellow, cálido y viejo-no, ya que será un ampli que está encaminado a utilizarse para música Surf. En el resto de 12ax7 colocamos unas Tung-sol 12ax7 reissue,

agudos no muy punzantes y oscura que ayudarán a la redondez que se busca, y en la reverb una Philips N.O.S 12at7, que le da a la reverb el "sonido reverb", y una Sylvania 5814 N.O.S. (Todas las explicaciones sobre válvulas son percepciones mías, que no quiere decir que sean las adecuadas)

En la potencia optamos por un set de 4 Svetlanas EL34 winged C perfectamente emparejadas, que yo personalmente adoro por su sonido perfectamente detallado, en algunos casos diría tridimensional.

Puestos en materia, limpiamos los zócalos con Deox It, muy importante, y pasamos a su colocación.





Medido anteriormente B+, localizamos el pot de bias, calculamos el umbral de bias que debe aprox de tener el ampli en su 70%. Colocamos las válvulas, dejamos el pot de bias bajo. Colocamos las válvulas en su sitio, medimos el bias y lo dejamos en ese 70%. A partir de ahí enchufar la guitarra y probar entre 10% por arriba y un 15% por debajo de las bias que debería de tener el amplificador. Por ejemplo la Tungol 6L6 GC- STR, a un 55% de bias es

como particularmente a mi mejor me suenan. Probar y probar hasta encontrar donde gusta más. En este caso opto por dejarlas a un 65%, es como a mi me suenan mejor.

Una vez encontrado el punto que queremos de sonido, pasamos a meterlo en su mueble, comprobar que cierra bien. Limpiar el amplificador con Kraft y otra vez puesta en marcha, comprobar que todo sigue funcionando bien y a Surfeaaaaarrrr.

Nota aclaratoria: Por el camino del artículo seguro que habrán quedado cosas en el tintero, pero así fué esta reparación más o menos, este artículo no es para que experimenteis en casa, que lo podéis hacer pero bajo vuestra responsabilidad. Saludos y ¡Tone or Tone! ■

Vicente Morellá
Bull Skull Guitars & Pickups



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

Los 5 errores más comunes a la hora de usar un micrófono

SHURE DESMITIFICA ALGUNOS TÓPICOS RECURRENTES

Existen como consecuencia de la mala práctica y de la observación errónea, una serie de fallos que se pueden cometer pensando que con ello usamos los micrófonos de una manera adecuada.

Alguno de los expertos de sonido de Shure nos explica cuales son los más habituales y de que forma podemos corregirlos. Existen mitos que es mejor quitarse de encima cuanto antes.

1. Colgar los micrófonos sobre el amplificador de la guitarra

En muchas ocasiones se utiliza esta técnica como sustituto de un soporte para micro. El problema es que, usando tanto un micro direc-

cional como un cardioide, la respuesta en frecuencia cambia en función de tus movimientos (hacia delante o a los lados). La intensidad de este efecto puede variar en función del fabricante, pero tu micrófono sonará siempre mejor frontalmente que desde los lados. Presta atención al patrón polar de tu micro y aprovéchalo al máximo. Shure fue la primera empresa que desarrolló un verdadero micrófono unidireccional en 1939 y la cápsula Shure Unidyne (como la que se usa en el SM58) sigue siendo una referencia.



2. Tapar la cabeza del micrófono

Pensarás que estás a la última o que vas a lanzar una nueva moda. Pero para tu ingeniero de sonido ... ¡serás la peor pesadilla!: estarás bloqueando la parte trasera de los puertos de la rejilla del micrófono, esenciales para el patrón polar y para la respuesta en frecuencia. Un buen sonido es, seguramente, más importante que un estilo 'guay'.

3. Usar por defecto el micrófono más caro

¡A todo el mundo le ha pasado alguna vez! Acabas de comprarte el último modelo de micrófono y lo usas para "absolutamente todo". Pero la realidad es que no siempre hay una correlación evidente entre el precio del micrófono y el resultado que obtengas. Evidentemente la calidad del micro siempre estará relacionada con su precio, pero, a veces, aunque tu micrófono de condensador de gama alta sue-

ne de manera espectacular a una voz, puedes darte cuenta que, con otras voces, vendría mejor un micrófono dinámico. Por ejemplo, John Lennon siempre grababa sus canciones con el SM57 de Shure.

4. Demasiados micros

Es un error muy común usar muchos micrófonos pensando que obtendrás un sonido más completo cuantos más micrófonos coloques. Lamentablemente, y debido a la cancelación de fase, el resultado es muchas veces el opuesto. La coherencia de fase se debe tener en cuenta a la hora de usar varios micrófonos, para que el sonido obtenido no suene "vacío" debido a las frecuencias canceladas entre sí.

5. El síndrome de la 'colocación vaga' del micrófono

Prestar poca o ninguna atención a la colocación del micro, o tener la actitud de 'esto lo

arreglaremos en la mezcla' es un problema recurrente. Los programas actuales de grabación han facilitado mucho el poder 'esconder' grabaciones de mala calidad o sacar el máximo provecho de una situación "al límite".

Nuestro consejo: ahórrate dolores de cabeza y hazlo bien desde el principio. ¡El resultado será siempre mejor! ■

.....
EARPRO

distribuidor oficial de **Shure** en España.

Para más información visita:

www.shure.es o www.earpro.es



Ramos Guitars & Basses

Rps
Pickup Systems

Buzz Feiten
Tunning System

Rebobinado
de pastillas

Cursos de
construcción

Construcción
Custom



Slate Digital VCC, VTM y FG-X

HERRAMIENTAS DE MEZCLA Y MASTERING

Steven Slate comenzó con Slate Digital ofreciendo al mercado plugins de batería, su instrumento personal. Tras el exitazo que supuso Trigger se decidió a diseñar plugins de simulación analógica con el legendario Fabrice Gabriel. ¿Sustituye, por fin, el software al hardware?

Virtual Console Collection (VCC)

VCC es un plugin que pretende hacer que tus mezclas tengan ese punto analógico y que tu DAW reaccione exactamente igual que una consola analógica. No sólo eso, sino que te dan la opción de varias consolas que se pueden utilizar en cualquier combinación. Dispondremos de 5 consolas diferentes:

- Brit 4K (4000 series SSL)
- US A (API)
- Brit N (Neve 8048)
- Ψ (Trident 80B)
- RC-Tube (híbrido de 2 RCA a válvulas)

Cada algoritmo de consola se hizo para que coincida con la frecuencia de respuesta y reacción de la consola original. Si le apretas, la consola reacciona de manera diferente, completamente al contrario de lo que estás acostumbrado a mezclar digitalmente. Cada consola tiene su propio sonido. No es un cambio dramático enorme pero sí una diferencia notable.

Para el canal hay un medidor de VU en el botón de la parte superior, la selección de la consola, una entrada de ajuste + o - 6 dB y un control de DRIVE que permite controlar la saturación no lineal con + o - 6dB.



El plug-in Mix Bus tiene medidores stereo VU, la selección de la consola y el control de DRIVE.

Ambos plugins tienen una opción de grupo que se abre en un panel de configuración avanzada para los ajustes agrupados.

Puede tener un máximo de 8 grupos con canales independientes. En estos plugins agrupados tendrás todos los controles enlazados o los que será muy fácil probar diferentes algoritmos.

Te tomará un tiempo para acostumbrarte a escuchar las diferencias al usar las consolas, se podría pensar que no estás haciendo nada en absoluto hasta que presiones BYPASS y de repente toda la mezcla se desmorone. Este es el tipo de efecto que funciona mejor cuando la aplicas al principio de la cadena.

Personalmente, el sonido más logrado es el del RC-Tube, que también está disponible para su compra por separado. Realmente parece estar a la altura, haciendo las mezclas mejor. Este modelo se suaviza agudos y hace que los graves suenen más valvulares.

Vintage Tape Machine (VTM)

Las simulaciones del VTM constan de cintas Studer A827 de 2-pulgadas de 16 pistas y una Studer A80 de 1/2 pulgada de 2 pistas. También encontraremos dos formulaciones de cinta: el clásico Ampex 456 introducido en 1975, y el más moderno GP9 cinta que ofrece aún mayores cantidades de headroom para permitir la grabación de las señales que se procesan en los niveles más altos antes de que la saturación se hace audible.

Estas opciones de cintas etiquetadas como FG456 y FG9 permiten lograr dos diferentes personalidades sónicas en un solo plug-in, mientras que la opción FG456 es cálido, con el bajo redondeado y suave de medios, el FG9 es un toque aún más impactante más "honesto" a lo largo todo el espectro de frecuencias, tirando en la dureza del extremo superior, y haciendo las veces de "pegamento" para el resto.

Puedes aplicar VTM a cada pista de la mezcla para emular una sesión completa de cinta, o simplemente emular el sonido de la cinta en el proceso de mastering, ambas opciones muy útiles y de calidad.

Por supuesto, esto no es el Santo Grial. Los ordenadores, al contrario que las máquinas de cinta, tienen varios propósitos, mientras que las cintas sólo uno, la grabación. Deberás tener habilidad en otros aspectos de la grabación para poder sacarle partido a VTM, que en el aspecto para el que fue concebido, hace el trabajo mejor que nadie hasta ahora.

FG-X

FG-X está diseñado como un completo procesador de dinámicos, por lo que la primera etapa de procesamiento que encontrarás es un compresor convencional. Este compresor no pretende ser un dispositivo de "carácter", pero si está diseñado para ser lo más trans-

parente posible, y creo que pocos estarían en desacuerdo con que se cumple este objetivo. No hay sorpresas en el conjunto de parámetros, pero una característica que no es inmediatamente evidente es su capacidad de actuar como un auto-nivelador: con ataque lento y tiempos de liberación, que no afectará a la dinámica dentro de un verso o estribillo, pero invisiblemente equilibrará los niveles en una escala en toda la canción.

La búsqueda del máximo volumen es implacable en el rock y el metal, y es con este tipo de material que donde FG-X es de lo más impresionante. Tiene una capacidad asombrosa para preservar y mejorar incluso los transients dentro de una mezcla densa, mientras que empuja el nivel de RMS hasta puntos donde dejaría a otros procesadores de masterización exhaustos.

Si estás acostumbrado a un limitador convencional, Slate FG-X puede requerir un poco de familiarización. Al igual que con limitadores, habitualmente debes averiguar hasta dónde puedes apretar la pista pulsando el botón de ganancia hasta alcanzar desagradables efectos audibles, para entonces retroceder un poco hacia atrás. Sin embargo, la naturalidad que FG-X produce cuando se presiona demasiado a menudo es bastante diferente de lo que se obtiene con otros procesadores de masterización.



Conclusión 4.5/5

Este pack de plugins no son reemplazo para máquinas de cinta, mesas de mezclas o compresores en rack, pero si son una revolución en la grabación de música en la era digital, ya que cambia radicalmente el sonido de las estaciones de trabajo digitales, eliminando la dureza sónica y dotando de un sonido musical nuevo a los ordenadores. Ninguno de los plugins hasta la fecha ha cambiado la grabación digital como Steven Slate ha hecho. ■

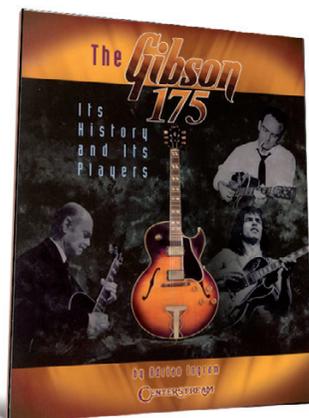
Agus González-Lancharro



THE GIBSON 175. ITS HISTORY AND ITS PLAYERS

Adrian Ingram

Centerstream



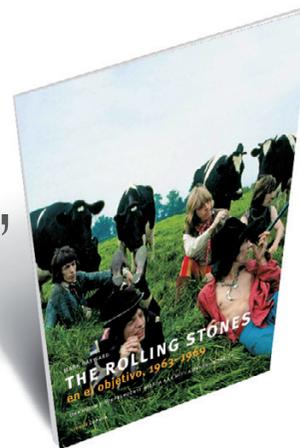
Este libro prologado por Pat Metheny y organizado en ocho capítulos y tres apéndices, es un viaje protagonizado por esta guitarra, un clásico dentro de los instrumentos norteamericanos de la marca Gibson e inevitablemente vinculada a los sonidos del jazz.

Durante el periplo, el autor -Adrian Ingram- va mostrando todas las variaciones referentes a componentes y características de las que ha disfrutado el instrumento y una gran parte del rol de guitarristas que la han ido usando en diferentes épocas. Ilustrado con un buen número de fotos en blanco y negro y en color, muestra además información al respecto de fabricaciones, números de serie etc. Todo ello en 86 páginas, tapa blanda y maquetación a dos columnas. Indispensable para explorar esta Gibson 175. ■

THE ROLLING STONES, EN EL OBJETIVO 1963-1969

Mark Hayward

Libros Cúpula



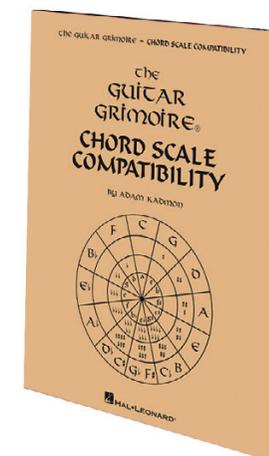
Este libro de tapa dura con más de doscientas páginas repletas de fotografías de los años de Brian Jones con los Stones, ofrece una mirada única a la banda inglesa durante los años sesenta.

Desde las primeras fotos realizadas en estudio hasta las instantáneas del quinteto con ropas medievales o las de Keith Richards vestido de juez, muestran atractivas facetas de los Stones en fotos la mayoría inéditas. Contiene información sobre los fotógrafos que las realizaron y detalles contextuales adicionales, conformando un archivo imprescindible para los fans de los Rollings. Además viene con un DVD con imágenes nunca vistas. Un excelente regalo incluso para uno mismo. ■

THE GUITAR GRIMOIRE. CHORD SCALE COMPATIBILITY.

Adam Kadmon

Hal Leonard



Tal vez el concepto más inicial de la música esté relacionado con los intervalos y las escalas, que junto a los arpeggios forman la base de la estructura sobre la que construir la teoría musical, de ahí la importancia de tener esto bien interiorizado y bien asimilado.

The Guitar Grimoire en Chord Scale Compatibility se ocupa de ello de la mano de su autor Adam Kadmon. Apoyándose en diagramas y tablaturas cientos de charts exploran las escalas, los modos y los acordes explicando cual es su relación con los voicings de los acordes. Una ayuda casi matemática para el estudio de los fundamentos de la música. Todo ello en un manual de 80 páginas de tapa blanda. ■

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.



Alex Altamirano and The Purple Band

“Alex Altamirano & The Purple Band”, es un Power Trío de Blues/Rock basado en los sonidos de los años 60's y 70's, pero sin dejar de nutrirse de tendencias del panorama actual.

Después de casi dos años de trabajo nace “The Temptation of the Devil's Come”, el álbum debut de la banda. Composiciones propias que aluden a un sin fin de influencias, apuntando prioritariamente al Blues/Rock y sin dejar de experimentar con el Funk, Jazz, Soul e incluso la Psicodelia. Una autoproducción grabada en Canarias, mezclada y coproducida por el genio Kostas Kalimeris en los Black Rock Studios, Santorini-Grecia (Mejor Nuevo Estudio del Mundo en el Año 2009) y masterizada por Nick Litwin en Mastering Mansion, Madrid (Mejor Instalación de Audio 2011), buscando en todo momento la mejor unión entre la creatividad y la producción, obteniendo como resultado un trabajo “World-Class”. Además contando para el Art-Work con la participación de la artista gráfica Max- Mala. ¡Todo un lujo! Sonidos claros e incisivos que te envuelven en un viaje de ida y vuelta con alusiones del ayer y hoy. “The Temptation of the Devil's come” aporta valores como el peso y la frescura, binomio difícil de conseguir pero que no está reñido con un trabajo exquisito y lleno de matices. [Web](#). ■



Rock´n Wolves

Es un grupo de hard-rock como base, mixturado con un gran número de influencias externas, tales como Bruno Mars, AC/DC, Aerosmith, Michael Jackson, Aretha Franklin, Bon Jovi, etc. Intentan hacerse un hueco en la escena del rock de nuestro país. Esta multibanda está formada por un buen número de jóvenes músicos -algunos en formación- que ya muestran una madurez impropia de su edad. Buenas voces, ritmos funkys que empastan con power chords y se sustentan en una sólida base rítmica con añadidas pinceladas de teclas que le confieren frescura. Por otro lado conviven con baladas estándar muy bien interpretadas. Si pasan por tu ciudad no dejes de verlos, mientras tanto puedes seguirles la pista en su [Facebook](#) o en su [Web](#). ■

Death letter BLUES

La amplia carretera atenazaba como una serpiente aquella marcha hacia el oeste.

Ugarte había metido una cassette de éxitos de Elvis..., su viejo cacharro aún conservaba un aparato reproductor de cintas magnéticas.

Bajo aquel día de insistente luz cegadora sonaba el "Crawfish" que el Rey interpretó con Kitty White en 1958 para King Creole.

Aquel groove de tintes sudorosos y sensuales le hacía golpear con la mano en la puerta del coche e imaginar a Lucy bailando sobre la mesa del salón en aquella mansión chic de tonos pastel.

El "Crawfish" azotaba con su espesa y calurosa esencia añeja..., pura seducción entre el salpicadero y sus pensamientos que se quedaban muy atrás, junto a su chica.

Ronnie miraba los edificios que acariciaban la carretera a ambos lados e intuyó a Elvis en

alguna ventana aullando el "Crawfish" mientras se peinaba el tupé.

El rugido del automóvil acompasaba sus instintivas imágenes... Lucy, Elvis, JW, su tienda de licores, Nancy Sinatra, Bloody Mary...

Ronnie tenía una idea fija... Escapar de Ugarte, no tenía ninguna intención de dar con John y mucho menos de entregarlo a la policía. También sabía que Lucy nunca se lo perdonaría.

Así que su situación era difícil..., pero sabía que ese viaje no llegaría a su destino, al menos con él.

Las viejas canciones de Elvis seguían sonando con el rechinar de la cinta que en algunos momentos parecía que iba a salir del reproductor liada como un enjambre de lombrices.

Ugarte le volvió a sacar de su silencio, como siempre de forma inesperada.

-Ehhh, muchacho..., pareces preocupado por algo.

-Pienso..., simplemente -contestó con cierta sorna.

-Es bueno pensar... apuesto a que Lucy está en ellos. En los pensamientos, digo.

Ronnie meneaba la cabeza, haciendo negativas mientras miraba al frente absorbido por sus razonamientos.

Sin duda quería terminar con esa situación, era su máxima en ese momento. Deseaba encontrar otro camino, otras rutas, posiblemente hacia algún lugar desconocido o tal vez volver a por Lucy, desaparecer con ella y vivir al margen de todos esos pillastres. A veces sería capaz de matarlos sin compasión alguna.

Volvieron a parar en otra zona de moteles y bares..., era un lugar animado, con muchos coches y camiones estacionados por todas partes.

Ugarte fue directo a un local de comida rápida, por su parte, Ronnie decidió dar una vuelta.

Entró en una tienda de souvenirs, era evidente que se encontraban en algún lugar del desierto de Mohave..., llaveros y camisetas de diferentes tipos de cactus y figuras del padre Eusebio Kino. Unas imágenes de diferentes santos y vírgenes mexicanas además de posters gigantes del Gran Cañón decoraban aquel bazar repleto de una suerte de trastos y objetos almacenados por todas partes. Al final optó por comprarse una camiseta muy llamativa de un jaguar...

-Los pocos que quedan en América del Norte sobreviven en Arizona -le comentó el tendero.

Era de su talla, y era bonita de verdad. Salió de la tienda con ella puesta.

Una voz le llamó la atención.

-Chico.

Ronnie se dio la vuelta pensando en la persona exacta. No tenía explicación para ello pero sabía que era el redneck que vio unos kilómetros atrás.

-¿Si? -contestó con una sonrisa.

-¿Seguimos el mismo camino? -le preguntó con otra sonrisa socarrona.

-Pues no lo sé, pero desde luego vamos hacia el oeste. Escucha, amigo... ¿Tienes un sitio en tu ranchera?

-Así es, creo me hace falta un compañero de viaje.

Ronnie miró a su alrededor..., miró hacia el coche de Ugarte y en un acto reflejo hacia el local donde estaba comiendo el viejo zorro.

-Un momento... -dijo al redneck mientras corría con paso firme hacia el Ford.

Al llegar a la altura del coche, sacó su cuchillo de caza y con una destreza propia de un delincuente habitual, rajó las dos ruedas delanteras del auto. De un salto corrió de nuevo hacia el nuevo compañero que esperaba con inquietud.

-Vámonos de aquí amigo.

-Sí, antes de que el séptimo de caballería

salga en nuestra búsqueda -dijo el redneck soltando hacia el aire un manajo de llaves.

La ranchera del nuevo amigo de Ronnie salió a toda prisa de aquel lugar, cogiendo un ritmo acelerado y potente hacia algún lugar muy lejos de allí.

Una cordillera de montañas de color negro se vislumbraban casi al otro extremo del mundo..., parecía que todo había cambiado a su alrededor. Ahora habían desaparecido todas las zonas de bares, moteles y gasolineras, lo cual, tranquilizó a Valmo. Ahora todo eran valles y promontorios por doquier. Un sentimiento de libertad pasajera le invadió, al igual que una inagotable sensación de recuerdo por Lucy.

En aquellos instantes de paz... no existían más palabras de desaliento.

-¿Escucha? ¿Y tú trabajo de repartidor?

-Son sólo trabajos puntuales, de vez en cuando me saco algunos dólares repartiendo por la zona de bares donde vivo.

-¿Vives allí?

-Sí, en un pequeño motel de la parte trasera. Es tranquilo, no da con la carretera. ¿Sabes?, es un buen sitio para vivir. Nadie te molesta, la gente pasa y no suele volver nunca más.

-No nos hemos presentado.

-No lo creerías. Debo decirte que será mejor que no sepas quien soy.

Ronnie le miró con cierta desconfianza, no entendía muy bien aquella salida.

-Ahora me vienes con esas amigo... ¿Eres otro espía como Ugarte?

-¿Era el tipo que te acompañaba, no?

-Sí, un polizone de poca de monta, un buscavidas.

El redneck sonreía mientras miraba al frente con tranquilidad... el calor apretaba. El paraje por el que pasaban era árido, como surgido de una película de forajidos. Un lugar sin ningún aliento de vida.... Enormes piedras y árboles muertos e inertes se postraban bajo pequeñas nubes de color rojizo.

Ni por delante ni por detrás se veía ningún coche. El viejo se había desviado por una carretera fuera de los mapas habituales.

Después de unos kilómetros volvió a desviarse y ante ellos apareció un enorme polígono industrial que vivió sin duda tiempos mejores.

Se adentraron en medio de una polvareda relajada, todo parecía absorbido por algún gran suceso del pasado... Todo se desvanecía en una laxitud uniforme, increíble y fantasmagórica.

Ronnie se sobreponía sin decir ni una palabra, suponiendo que su acompañante conocía el terreno a la perfección.

-Supongo que no conoces este lugar..., pero yo sí -dijo el redneck mientras volvía a sonreír.

Aceleró con gran destreza por las primeras calles de aquel nuevo lugar para Ronnie... el sol y el polvo les acompañaban como un halo protector.



Ronnie presentía algo en aquel extraño punto del desierto y no ocultaba su prudencia y temor.

Frenó en seco en una gastada y vetusta gasolinera. Un muchacho de aspecto fuerte y rudo esperaba con los brazos en jarra.

-Hey, Kurt... muchacho -exclamó el redneck.

El chico se acercó dando unos graciosos brincos hasta llegar a la altura del coche.

Ambos tipos se abrazaron con afecto, mientras se lanzaban algunos puñetazos cariñosos y se decían pequeñas travesuras.

-Este es Ronnie -dijo el viejo.

-Kurt -dijo el muchacho extendiendo su mano.

Ronnie apretó con fuerza la mano de Kurt. Miró a su alrededor y un escalofrío de vértigo e incertidumbre le abrumó.

Desde el interior de la gasolinera el "Death letter blues" de Son House revoloteaba por toda el área como un fantasma entre el polvo y los rayos de sol que lo traspasaban. Una luz expresionista se distorsionaba como una revelación en aquel momento... en aquel preciso momento. ■

.....
Toni Garrido Vidal