

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

AGOSTO/SEPTIEMBRE 2017

EN PORTADA

FENDER TELECASTER
BRAD PAISLEY

y además
didáctica, multimedia,
casi famosos ...

EPIPHONE SPARTAN 1945/ MAYBACH LESTER 59/ VALERIO LICARI/ UNIPLEX DE FRAILEY AMPS

sumario

Guitarras

- 04 *Fender Telecaster Brad Paisley*
- 10 *Epiphone Spartan 1945*
- 14 *Maybach Lester 59*

Entrevistas

- 20 *Valerio Licari de Licari Guitars*
- 26 *David Fraile de Frailey Amps*

Pedales y Efectos

- 32 *Booster y Buffer*
El orden de los pedales en la cadena de sonido (I)

Amplificadores

- 36 *Frailey Uniplex Amp*

44 Multimedia

46 Casi Famosos

48 Didáctica

/Editorial

Han pasado 10 años desde que un grupo de compañeros usuarios totalmente enganchados a un foro de guitarras tan en boga en aquellos momentos donde no existían apenas las redes sociales, nos planteamos hacer lo que sería la primera revista digital especializada en guitarras en habla hispana.

Lo que fue en un momento una idea un tanto alocada se fue consolidando no sin sortear múltiples problemas.

Todo el mundo aportó su conocimiento y su energía, focalizándola en lo que sería con el tiempo Cutaway Guitar Magazine. Algunos se fueron desenganchando con el tiempo –todo el mundo tiene prioridades– otros han ido llegando, pero todos han mantenido el espíritu de compartir y desde mi punto de vista gracias a todos Cutaway es una publicación de referencia, con unos contenidos realizados en nuestro país íntegramente y compartidos gratuitamente.

Ha sido divertido poder hablar con Van Halen, que apenas da entrevistas y menos para Europa o poder hacer un review de una Fender Broadcaster construida por el propio Leo Fender por poner un par de ejemplos.

Las anécdotas con músicos son infinitas y tal vez cuando sea el momento me decida a contarlas en algún libro, por el momento espero que pasen 10 años más para seguir acumulándolas.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López

UN CLASICO AMERICANO



Made TO BE Played SINCE 1952



FENDER TELECASTER BRAD PAISLEY

Suena y luce con carácter propio

Brad Paisley no es muy conocido fuera de lo que es el ámbito de la música country sin embargo en ese contexto es toda una estrella, tal vez el más importante cantante, compositor y guitarrista del actual siglo.

Ganador de innumerables premios, ha grabado 8 álbumes de estudio todos ellos disco de oro, ha registrado 25 singles en Billboard en el apartado Hot Country Songs 16 de los cuales han sido número 1, 10 de ellos de manera consecutiva.



Brad es propietario de una gran colección de guitarras entre las cuales ocupan un lugar predominante en número las Telecaster, casi todas ellas con acabados Paisley y con distintas configuraciones y modelos de pastillas, algo que siempre es sintomático de alguien preocupado por su sonido y que investiga para encontrar el idóneo.

El acabado Paisley tiene su origen en 1968 y fue un extraño intento en la época CBS en base a acercarse al posible público amante de la psicodelia de moda en aquellos días y que no tuvo especial relevancia, se dejó de fabricar, se recuperó con fabricación japonesa hace unos años y claro, las originales ya son producto vintage y como eso se cotizan.

Suponemos que la coincidencia del apellido de Brad con ese acabado tiene su razón de ser en que aparezca en la pintura de los cuerpos de sus guitarras o en los golpeadores.

La guitarra que vamos a revisar observa esa opción en su pickguard, pero vamos por pasos, esta es la Fender Brad Paisley Telecaster Road Worn.

A estas alturas ponerse a escribir sobre una Telecaster resulta casi siempre darle vueltas al mismo tema, lo único que queda de original en ello es explicar las diferentes especificaciones de cada modelo y aún así ¿no está todo dicho?... bueno, bueno... aún queda alguna cosa que permite a la Telecaster reinventarse continuamente.





CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra se siente extraordinariamente ligera, la que tenemos nosotros está en 2.7 kg de peso, la Telecaster más liviana que hemos podido probar, algo que está relacionado con la combinación de maderas del cuerpo que luego detallaremos.

Destaca el acabado Road Worn que es el relic que se realiza en la factoría de Ensenada, de donde es originario este modelo y el acabado Silver Sparkle que llama fuertemente la atención, no es una guitarra digamos... discreta.

En la pala vemos el logo Fender y a su lado un decall que representa el sombrero cowboy que utiliza Brad normalmente. Presenta un string tree para que las cuerdas 1 y 2 mantengan la tensión sobre la cejilla y el clavijero es un Vintage-Style, porque la guitarra tiene su punto vintage indudablemente en estética y sonido.

El mástil es posiblemente el elemento más especial de entre los componentes y partes de este modelo.

Es de arce al igual que el diapasón, aunque en la guitarra en que está inspirada esta signature este es de palorrosa.

Habría que estar atentos a las limitaciones del uso del palorrosa en el futuro porque no pinta muy clara la cosa.

El diapasón presenta un perfil en "v", más acentuado en la zona baja donde se tocan acordes con cuerdas al aire y que se va transformando en "c" en la parte más alta del mismo, del mismo modo que en lo relacionado con el peso, es quizás el mástil más "tocho" que hayamos visto en una Telecaster.

A pesar de sus dimensiones es sorprendentemente cómodo de tocar y rápidamente te adaptas a él, siempre y cuando tengamos presente que lo que tenemos entre manos es una Telecaster, en el sentido clásico de la palabra.

El acabado es el Road Worn, un acabado al aceite que viene a ser una mezcla entre el gloseado y



el satinado, cuando tocas con el instrumento durante un tiempo va volviéndose más brillante de aspecto y más suave.

Por último hay que decir que el radio del diapasón es de 9.5" y monta 21 trastes Medium Jumbo.

CUERPO, ELECTRÓNICA

La otra característica más destacable de la Brad Paisley Signature es su cuerpo. Está construido tipo sándwich en spruce(picea)/paulownia/spruce.

Bien, esto no es habitual en una Telecaster donde el fresno es la madera empleada generalmente pero todo cobra sentido en función de lo que se desea.

El spruce es empleado generalmente en las tapas de las guitarras acústicas, es muy resistente y propone un tono vibrante. Por otro lado la paulownia es una madera increíblemente ligera, lo que hace que la guitarra pese tan poco y a su vez ofrezca una resonancia y sustain destacados.

El acabado es muy llamativo, silver sparkle y sobre él nitrocelulosa. Por otro lado lleva desgastes –propios del Road Worn- en donde se apoya el brazo derecho y en el lateral inferior del cuerpo.

Como siempre esto tiene detractores y defensores... una vez más para gustos, colores. Lo que no tiene demasiado sentido es comparar un acabado relic de la Custom Shop con el Road Worn puesto que juegan en ligas diferentes y es algo que algunos tienen tendencia a hacer y no parece lo apropiado para ser justos.

Otro detalle del cuerpo que destaca estéticamente es el golpeador de fondo transparente que muestra los dibujos típicos del acabado Paisley.

Esta Telecaster tiene un look atrevido, eso no se puede negar.

A nivel pickups monta en la posición de puente una 64 Telecaster bobinada a mano, que en Fender han denominado Custom Brad Paisley Spec Vintage-Style y para la posición de mástil Paisley ha elegido una





Fender Custom Shop Twisted Telecaster, un par de pastillas para obtener tono clásico buscando un buen balance entre calidez y twang.

El puente que incluye es el clásico de tres selletas de latón compensadas.

SONIDO, CONCLUSIONES

En cuanto al sonido se refiere, pues no es una guitarra delicada, tiene ese punto rudo de las Telecaster, su buena dosis de twang y puede ser incendiaria se le aprietas, es un instrumento pro, nada de aproximaciones, toda una Telecaster en el sentido amplio y clásico del término, que nadie espere otra cosa.

Siendo una Brad Paisley Signature muchos se preguntarán ¿dónde demonios se ha dejado el G-Bender? Brad suele llevar McVay G-Bender en sus guitarras, no olvidemos que es un guitarrista esencialmente de country music y ese dispositivo es muy empleado para tirar de las cuerdas como hemos podido escuchar en miles de canciones del estilo.

Suponemos que en Fender han querido hacer un instrumento

más abierto estilísticamente y también con un precio que no se fuera de las manos, así que no hay G-Bender.

Si te gustan las Telecaster y quieres una guitarra muy ligera, con un look vintage y atrevido, un mástil realmente grueso y cómodo en la Brad Paisley Signature tienes una buena opción, así que tal vez deberías probarla y valorarlo, a nosotros nos ha encantado.

José Manuel López



Ficha Técnica

Fabricante: Fender
Modelo: Telecaster Brad Paisley Signature
Cuerpo: Spruce/paulownia/spruce
Mástil: Arce
Diapasón: Arce
Trastes: 21 Medium Jumbo
Cejuela: Hueso sintético
Puente: Vintage 3 selletas compensadas
Hardware: Cromado envejecido
Clavijero: Vintage-Style
Pastillas: Custom Brad Paisley Spec Vintage-Style en puente y Custom Shop Twisted Telecaster en mástil
Controles: Volumen y Tono
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Silver Sparkle a la nitro



Fender® | MUSTANG™ GT

CONTROL CREATIVO

EL AMPLIFICADOR DIGITAL MÁS AVANZADO DEL MUNDO

MÁS INFO



EPIPHONE SPARTAN 1945

“Si le pongo unas pastillas Gibson a mi Epiphone ¿sonará a Gibson?” ¡Cuántas veces hemos escuchado esta pregunta de boca de un novato! La ilusión es que una guitarra menor, con un pequeño cambio, se convierta en un instrumento de una mayor categoría como una Gibson.

Sin embargo eso no siempre fue así, Epiphone fue durante muchos años un serio competidor de Gibson y libraron duras batallas por hacerse con el liderazgo en el mercado de las guitarras, sobre



HACIENDO HISTORIA

En 1893 nace Epimanondas (Epi) Stathopoulos cuyo padre Anastasios tenía una gran fábrica de violines, mandolinas y laúdes.

La familia se traslada a Nueva York años después y en 1915 Epi ocupa el cargo de director y comienzan a vender instrumentos con el nombre comercial de House of Stathopoulo. Era la época del banjo tenor y Epi consigue su primera patente para la construcción de dicho instrumento.

En 1923 Epi combina su nombre con "phone", palabra griega que significa sonido y comienza a usar Epiphone como nombre comercial para banjos. Es al año siguiente cuando se registra la marca comercial Epiphone.

En 1931 Epiphone introduce una línea completa de guitarras archoptop con agujero en "f" cuyos modelos principales Deluxe, Broadway y Triumph serán reconocidos como Epiphone durante los siguientes 40 años, siendo además muy cotizados.

La historia continua hasta la actualidad, pero nosotros nos vamos a detener aquí porque es en 1945 el año en que se construyó la guitarra que nos ocupa, la Epiphone Spartan, no sin antes decir que también es responsable Epi no sólo de enfocar a la industria en la construcción de guitarras alejándola del banjo y la mandolina, si no también de algunas patentes como el truss-rod,

la primera pastilla de piezas polares individuales o el Tonexpressor, del que se desarrolló el wah-wah posteriormente.

Aunque la mayor aportación fue junto a Les Paul -cuando ambos experimentaban en la fábrica de Epiphone- del "log" o bloque macizo interior en las guitarras para evitar acoples y que lleva a la primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido.

PALA Y MASTIL

El diseño de la pala es el habitual de Epiphone en la época, similar al de Gibson, inclinada, matched en nogal bordeada por un binding blanco.



En ella se ve el logo de la marca en madreperla y una columna griega también en madreperla a modo de adorno en el centro.

...la unión del mástil con el cuerpo es encolada y es en la base del mástil donde se encuentra el truss road para ajustar el alma...

En la parte posterior se haya las clavijas de afinación, no originales, situadas tres cada lado sobre una pieza de níquel propio de la época. Una cejuela de hueso dirige las cuerdas a las clavijas.

El mástil es de una pieza de caoba, en "C", grueso sin exagerar y sobre él se haya un diapasón de palorrosa brasileño, los marcadores de posición son bloques incrustados de madreperla, especificación que se incorporó en 1937 sustituyendo los "dots" que se empleaban anteriormente y se hayan ubicados en los sitios habituales, también se encuentran los puntos negros en el lateral del mástil para ayudar a orientarnos al tocar.

Encastrados en el diapasón se encuentran 22 trastes medium en perfecto estado.

La unión del mástil con el cuerpo es encolada y es en la base del mástil donde se encuentra el truss road para ajustar el alma.

CONSTRUCCIÓN Y CUERPO

La guitarra es de tapa arqueada, esta es sólida, de abeto y tallada en lugar de laminada, en la época se solían tallar a mano.

El acabado es un tobacco sunburst en nitrocelulosa, en buenísimo estado para ser una guitarra de 65 años, que da un aspecto muy atractivo bajo nuestro punto de vista.

Tanto la tapa como el fondo van perfilados por un binding blanco.

Los aros laterales y el fondo son de nogal, el acabado es oscuro, ya que el color de base del nogal lo es propiamente y deja ver la veta abierta de esta madera.



El fondo también es arqueado. En la tapa de ven los típicos agujeros en "f" por donde se proyecta el sonido de la guitarra al tocar con ella, sobre ella se haya un pickguard tortoise.

El puente de este instrumento es de palorrosa compensado y se puede ajustar en altura. Por último el cordal es trapezoidal de níquel sujeto al aro. La guitarra carece completamente de electrónica.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La guitarra en esta época tiene un papel, generalmente, de acompañamiento en grupos y de base rítmica en bigbands, para lo cual y ante la ausencia de amplificación eficaz, era necesario que estuvieran dotadas de una buena proyección sonora para no quedar ocultas entre el resto de instrumentos y ocupar su plano musical en el conjunto.

Esta Spartan no podía ser menos y lo primero que se manifiesta al tocar es la gran proyección de sonido que tiene, sin duda debida al tipo de construcción y al brillo que le otorga el nogal, que es elevado sin llegar a ser arce. La guitarra suena redonda, con agilidad y con un volumen al menos igual a otras de caja con mayor tamaño.

Por otro lado resulta cómoda, al menos para los que estamos acostumbrados a las semihollows. La sensación general que produce es muy agradable.

Todo un placer tener un instrumento de estas características y edad entre las manos, algo especial.

José Manuel López



MAYBACH LESTER 59

Volviendo a las raíces

Maybach Guitars es una compañía europea con base en Alemania que basa su principal actividad en recrear los modelos de guitarra más clásicos, poniendo la mayor atención a cualquier tipo de detalle en cuanto a construcción, componentes... en definitiva, cualquier factor que pueda marcar la diferencia sobre otras propuestas existentes en el mercado.



Desde luego eso no es tarea fácil, sobre todo intentando vender a precios que no rompan la economía del guitarrista y a su vez fabricando en Europa.

Bien, desde 1985 el equipo de iMusicNetwork va desarrollando ideas y conceptos para construir a mano excelentes guitarras basadas en la tradición, ese es el reto, encontrar detalles que mejorar para conseguir algo nuevo.

El modelo de Maybach que vamos a analizar es el Lester 59, una guitarra totalmente inspirada en los modelos de Les Paul de la etapa "Burst" la época tal vez más brillante de Gibson que se dio a finales de los 50 y de donde provienen las guitarras míticas de la marca, el sonido que

definió una época y que se mantiene hasta nuestros días. Solamente hay que ver el precio de esos modelos en el mercado de segunda mano o simplemente las reediciones de la marca que se mueven alrededor de los 5000 euros.

Esta Lester 59 está alrededor de los 2000, aunque todos somos conscientes de la importancia y el valor añadido de la marca, hay una buena reflexión alrededor de esto.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

La guitarra viene en un estuche sólido con acabados que recuerdan la ornamentación del cuero repujado.

Tiene un aspecto atractivo con un acabado new old stock, un envejecido propio de una guitarra de finales de los 50 que no ha estado usada.

Se siente ligera, al estar construidas con caoba light alcanzan un peso alrededor de los 3.5 kilogramos que no es mucho en una guitarra tipo Les Paul.

El envejecido que comentamos se manifiesta en el crackelado que se ve en la guitarra y que en la pala se muestra claramente.

Como siempre este tipo de acabados tiene adeptos y también detractores, lo que no cabe duda es que le confiere un aspecto vintage destacado.



La pala es tipo open book y presenta clavijero Kluson con palometas tipo tulipán que sujetan perfectamente la afinación.

Los mástiles de la época "Burst" se caracterizan por su grosor, en la Lester 59 es un híbrido de los perfiles usados en los modelos originales





...estas pastillas tratan de obtener el auténtico sonido PAF de finales de los 50s...

57/58/59 por lo que al principio se nota su tamaño pero al rato de tocar se siente familiar y cómodo.

Esta realizado en caoba y acabado a la nitrocelulosa, si fuera una guitarra de 60 años se sentiría pegajoso.

El diapasón es de palorrosa indio con los inlays para marcar la posición de bloques trapezoidales de madreperla, los trastes 22 medium jumbo.

CUERPO, ELECTRÓNICA

El cuerpo, un single cutaway, está realizado en madera de caoba, ya hemos comentado que se siente ligera, y sobre él una tapa de arce rizado AAA de dos piezas.

El color es Midnight Sunset según Maybach -viene a ser un color miel más sombreado por el perímetro de la tapa- y el acabado es a la nitrocelulosa presentando también

el típico crackelado propio de los acabados envejecidos o "relic" como los denominan en Fender.

Lógicamente esto abunda en la estética vintage que propone la guitarra.

Vamos a comentar las pastillas que monta la Lester, este modelo en concreto lleva las Spirit of 59 de Amber, una marca alemana que las realiza especialmente para cada modelo de Maybach, una para la posición de mástil y otra para la de puente.

Estas pickups tratan de obtener el auténtico sonido PAF de finales de los 50s, vienen con imanes ALNiCo V técnicamente envejecidos para conseguir un sonido transparente y crujiente, con una rápida respuesta al ataque.

Sin embargo tienen un nivel de salida ligeramente inferior en comparación con otras humbuckers.



Las tapas de las pastillas también están envejecidas con un resultado muy natural.

Como siempre se controlan desde un selector toggle de 3 posiciones y los controles son uno de volumen y otro de tono por pastilla, los potenciómetros son CTS-TVT (true vintage taper)

El puente es un Tune-O-Matic en cromado con cordal stopbar.

La entrada de Jack es lateral, y con esto acabamos con la descripción de la Lester 59 pero ¿cómo suena?

SONIDO, CONCLUSIONES

Para la prueba de sonido le buscamos un compañero de altura en el BIGTONE Studio Plex y el resultado ha sido más que interesante. [\[Gracias BIGTONE Amps\]](#)

En líneas generales la guitarra ofrece una buena dosis de sustain, muestra una gran dinámica a los ataques y suena clara definida, mediosa

sin ser especialmente nasal, son verdaderamente sensibles a los ajustes de volumen y tono lo que le otorga versatilidad.

La pastilla del mástil es muy bluesy, con una voz profunda y gruesa que sin embargo no es oscura ni suena embarrada, por lo que es muy utilizable.



La del puente obtiene mucha mordida y su punto de twang, una gran respuesta dinámica especialmente agradable cuando el volumen y la ganancia del amplificador no son altos.

Se resume en que la guitarra ofrece un gran sonido con mayúscula.

En conclusión, la Maybach Lester 59, es una guitarra que te enlaza directamente con el sonido y la playability de una Les Paul de finales de los 50s.

Está construida con componentes de alto nivel donde destacan las pastillas Amber Spirit of 59, un set de ellas cuesta alrededor de 370 euros lo que da una idea de su valor.

Propone un look vintage, cuidado, sin ser demasiado invasivo en su aspecto general.

Solo decir que si tuviera en su pala otra marca su precio se multiplicaría por dos como mínimo ya que esta Maybach se mueve sobre 1960 euros.

Un pedazo de Les Paul absolutamente tentadora si te libras de los prejuicios de la marquita tan importante para muchos guitarristas.

José Manuel López

Instrumento cedido por [HVC Music Import](#)



Ficha Técnica

- Fabricante:** Maybach Guitars
- Modelo:** Lester 59
- Cuerpo:** Caoba con tapa de arce AAA
- Mástil:** Caoba
- Diapasón:** Palorrosa indio
- Trastes:** 22 medium jumbo
- Cejuela:** Hueso sintético
- Puente:** TuneOmatic
- Hardware:** Cromado envejecido
- Clavijero:** Kluson vintage
- Pastillas:** 2 x Amber Spirit of 50
- Controles:** 2 x Volumen, 2 x Tono
- Entrada de Jack:** Lateral
- Acabado:** Midnight Sunset a la nitro



RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es

Entrevista

**VALERIO
LICARI DE
LICARI
GUITARS**



Investigando en la construcción

Valerio es un constructor de guitarras afincado en Granada, donde contrasta sus experiencias con los trabajos de los guitarreros más veteranos de la ciudad.

Inmerso en su mundo personal de investigación y desarrollo alrededor de la guitarra clásica va recorriendo un camino de experiencias. Charlamos con él.

Muy joven construiste tu primera eléctrica ¿De dónde surgió la necesidad?

Empecé a trabajar la madera como un juego, siendo un niño me gustaba construir juguetes. Más tarde, mi abuelo me enseñó a usar el soldador y a crear circuitos eléctricos simples. Al empezar a tocar la guitarra,

espontáneamente uní todas mis actividades favoritas en un mismo pasatiempo: decidí diseñar y fabricar mi propio instrumento.

Me llevó más de un año terminarlo pero finalmente lo conseguí. Todavía lo utilizo y la verdad es que... ¡no suena tan mal!

Tus estudios como músico han ido en paralelo a tus estudios como luthier ¿Qué nos puedes contar sobre ello?

Conforme practicaba a diario con la guitarra, crecía mi curiosidad. Quería desvelar los misterios del sonido y la física oculta de los instrumentos, así que comencé a estudiar musicología.

De este modo adquirí conocimientos muy útiles acerca de la historia de la música y los instrumentos.

Al finalizar mis estudios universitarios entré en la Escuela Internacional de Lutería de Cremona, donde además de la práctica de violín, aprendí los conocimientos básicos de la lutería clásica italiana.

¿Has tenido luthieres de referencia?

Durante mis años como estudiante en Cremona seguí las enseñanzas del maestro Ernesto Vaia y aprendí a construir violines siguiendo el método tradicional de Antonio Stradivari.

Posteriormente, quise especializarme en la fabricación de guitarras y me mudé a España. El aprendizaje con el maestro Daniele Chiesa en Málaga resultó crucial en el desarrollo de mi técnica actual.

En tu bio hablas de que hiciste prácticas como arquetero... tus intereses parecen

que incluyen cosas dispares como la música étnica, la clásica... sus distintos instrumentos... ¿Cómo llevas esa mezcla ecléctica?

Siempre he visto la guitarra como un punto de llegada, pero he preferido tomar el camino largo y cursar una formación académica más extensa.

Con la época de trabajo dedicada arquetería culminé mis estudios sobre los instrumentos de arco.

Aprender distintos oficios aparentemente inconexos ha enriquecido enormemente mi bagaje profesional y ha expandido mi visión de la lutería que, de otro modo, se limitaría a los conocimientos básicos de la construcción de guitarras.

En cuanto a música, escucho de todo. Quien discrimine el género clásico de otros lenguajes musicales pierde de vista el poder comunicativo de este noble arte.

Tomando como referencia lo que conocemos como “guitarra clásica”, podemos distinguir diferentes técnicas de construcción, cada una procedente de un país



Cada género tiene su propio significado que merece la pena descubrir y apreciar. No veo eclecticismo en mis decisiones o en mis gustos musicales, sólo continuidad.

¿Qué te lleva a asentarte en una ciudad como Granada?

Me siento inspirado por su belleza. La historia de la guitarra no se puede desligar del pasado ni del presente de esta ciudad.

Con 16 años tocaba Recuerdos de la Alhambra... ¡y no sabía lo que era la Alhambra! Me imaginaba España a través de su música.

Quince años después empecé a vivir frente a este magnífico monumento, símbolo de fusión entre diferentes culturas.

Parece una opción de vida bastante coherente, ¿no? Aquí viven muchos guitarreros mayores, de la generación

anterior a la mía, algunos de ellos están escribiendo páginas importantes de la historia de la guitarra clásica.

Me parece fundamental contrastar mi trabajo con ellos para así seguir creciendo.

Desde tu punto de vista ¿existen muchas diferencias entre las técnicas constructivas de guitarra en los distintos países?

Sí, por supuesto. Tomando como referencia lo que conocemos como “guitarra clásica”, podemos distinguir diferentes técnicas de construcción, cada una procedente de un país.

Es un error muy común creer que la guitarra nació en España cuando, en realidad, durante el Barroco y el Romanticismo se fabricaban guitarras en buena parte de Europa.

Es en los últimos ciento cincuenta años cuando la guitarra española se

convierte en una referencia mundial, condicionando la forma de trabajar fuera de la Península Ibérica.

¿En España en la construcción de la guitarra clásica es algo inmovilista o se aceptan propuestas innovadoras?

No puedo dar una respuesta general pero sí hablar de mi experiencia y la verdad es que, en el transcurso de mi labor, he conocido colegas estrechamente ligados a la tradición.

El sistema de construcción de guitarras flamencas es especialmente conservador. Dado que el instrumento se dedica a un único repertorio, debe cumplir con ciertos requisitos ya estandarizados.

Sin embargo, la guitarra clásica, igual que la acústica, la concibo como un proyecto “inacabado”, que en los últimos cincuenta años ha experimentado una evolución muy rápida, todavía en curso, siempre atenta a la tradición.



Aquí en Granada viven muchos artesanos extranjeros que han venido, igual que yo, a aprender el oficio y que traen en su equipaje las técnicas de su país.

La guitarra granadina moderna es un resultado positivo de la globalización que ha mantenido un fuerte respeto por el pasado y, paralelamente, ha ido modernizándose y enriqueciéndose de otras culturas.

¿Cuáles son las características principales que debe reunir un buen instrumento?

El sonido es, sin ninguna duda, la característica más importante y nunca podemos dejarla de lado. Si la guitarra no suena bien, pierde su razón de ser.

El segundo elemento imprescindible es la estabilidad de los materiales y la estructura.

La madera es un material orgánico heterogéneo en perpetua mutación, su estructura celular cambia a lo largo de los años, también es particularmente sensible a las variaciones climáticas.

Además las guitarras sufren constantemente la tensión de las cuerdas que varía de 40 a 50 kg.

La estructura tiene que soportar esa tensión sin deformaciones ni torsiones durante toda la vida del instrumento.

En tercer lugar, el manejo. El músico pasa varias horas al día en contacto físico con el instrumento, es esencial

que este cómodo durante las horas de práctica o durante una actuación en vivo. Una guitarra cómoda es más fácil de tocar.

Por último, la belleza. La atención al detalle y la elegancia de la forma son los índices de calidad no sólo estéticas: son sinónimo de precisión en la fase de construcción del instrumento.

Una técnica constructiva mediocre con unas buenas maderas ¿puede dar con instrumento correcto?

Por supuesto que no. Sin embargo, una madera mediocre se puede

transformar en un instrumento de calidad si el artesano que lo construye es capaz de “interpretar” el material disponible.

La historia de la lutería está plagada de ejemplos de instrumentos famosos nacidos en tiempos de guerra o dictadura hechos de materiales de recorte o de segunda o tercera calidad.

¿Cuál es la parte más importante del proceso de construcción para ti, la que nunca debe fallar?

La elección de la plantilla, es decir, el dibujo que define la estructura interna del instrumento.

La plantilla de la tapa armónica, concretamente, determinará el sonido, la estabilidad y la fiabilidad de todo el instrumento.



La fase de dibujo es igual de importante que la fase de montaje.

¿De qué instrumento de los que has hecho te sientes más orgulloso?

De mi última guitarra: una cutaway "Zen". Este modelo surge de la investigación en el ámbito acústico y del deseo de disipar las convenciones.

Cuando fabrico una "Zen" me siento más artista que artesano, sin limitaciones de forma. Además, ha sido un éxito entre los músicos debido a su sonido maravilloso y diseño exclusivo.

Más allá de las diferencias en maderas ¿Qué diferencias más significativas encuentras en la construcción de guitarras clásicas comparando con las flamencas?

La guitarra clásica debe poder escucharse en las salas de conciertos que, en muchas ocasiones, son salas grandes y sin amplificación, por lo que el sonido debe proyectarse a una gran distancia, sin perder por ello sus características tímbricas.

Debe ser capaz de demostrar sensibilidad dinámica y, a la vez, producir un sonido limpio, potente y resonante.

La guitarra flamenca es más bien un instrumento de percusión; su tapa harmónica debe parecerse a la piel de un tambor o de una darbuka árabe y generar sonidos secos y definidos.

Por lo general se suele tocar en lugares pequeños o bien se amplifica; entonces no necesita potencia ni proyección.

Además, no tiene que producir demasiada resonancia para que las notas rápidas del repertorio no se mezclen de manera confusa.

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

Trabajo entre seis y diez horas al día, depende de las necesidades.

A veces desempeño labores de baja carpintería, cortando piezas grandes de madera con máquinas ruidosas y otras (cuando restauro una guitarra antigua, por ejemplo) llevo a cabo un

trabajo meticuloso, parecido al de un orfebre.

A veces trabajo delante del ordenador, dibujando plantillas e incrustaciones, o hago trabajo de investigación de nuevos materiales o técnicas que puedan mejorar mi labor.

Dentro del oficio que denominamos "lutería" existen muchas otras disciplinas como la arquitectura, la física, la botánica, la química, etc.

Quizás no en un mismo día, pero en el espacio de un mes de trabajo sí que topo con todas estas áreas.

¿Cuál es el instrumento que te gustaría construir, sin restricciones económicas ni de ningún tipo?

Me gustaría construir la Blues Machine, un instrumento para mí, una guitarra resofónica electroacústica, repleta de accesorios de alta calidad. Voy comprando las piezas poco a poco pero... ¡a ver de dónde saco el tiempo para hacerla!

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Estoy elaborando dos instrumentos gemelos: son aparentemente idénticos (madera de los mismos troncos) pero cada uno tiene una estructura diferente.

Mi intención es determinar las peculiaridades acústicas de cada estructura.

Me gustaría completar la búsqueda sometiendo ambos instrumentos a un análisis de interferometría holográfica, aunque en Europa no hay muchos laboratorios que dispongan de la tecnología necesaria....estoy buscando.

José Manuel López

Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!



Fulltone

Importador & distribuidor oficial



Encuentra estas marcas en tu tienda el más cercana aquí :
www.fillingdistribution.com/spain

DAVID FRAILE

FRAILEY AMPS

Cada vez nos encontramos en nuestro país con un mayor número de gente sumergida en el desarrollo y construcción de instrumentos, amplificadores, pedales... donde apenas había nada hace 25 años ahora hay grandes talentos dedicados.

Uno de los jóvenes implicados es David Fraile, charlamos un buen rato con él alrededor de todo ello.



¿Cuándo comenzaste en el mundo de la amplificación?

Tengo contacto directo con la electrónica desde niño. Mi madre trabajaba en el taller de FP de electrónica y cuando yo acababa el colegio en verano, ella aun trabaja unas semanas más y me iba con ella a su trabajo porque me encantaba.

Tengo muy buenos recuerdos de aquella época, de ayudar a testear componentes y junto con algún profesor realizar algún pequeño circuito, por ejemplo un semáforo con leds de tres colores con el que yo me pasaba horas jugando con mis coches de juguete.

Años más tarde cuando empecé en el mundo de la guitarra y pude tener mis primeros amplificadores de válvulas los modificaba y ahí fue cuando desperté el gusanillo.

Pienso que haberlo mamado desde tan pequeño me marcó profundamente.

¿Te viste influido por algunos referentes?

Conocía un grupo en el cual uno de los guitarristas tocaba con un Laney VC50 modificado por un luthier de Madrid, que había hecho modificaciones a algún cabezal de Dover y de algunos grupos conocidos que ahora mismo no recuerdo ya.

Hablaban mucho sobre su sonido, que ningún amplificador sonaba así y que daba mucho que hablar allá por donde iba.

También hablaban del profesional que lo hizo como si fuera una especie de gurú, pasaron horas en su taller hablando de guitarristas, de determinados sonidos de guitarra,

etc. todo ello para saber exactamente lo que quería conseguir antes de empezar a hacer la modificación.

Ellos eran mucho más mayores que yo y me causó mucha impresión todo aquello, hace ya casi 20 años de esto

En los últimos años he leído todo lo que he podido relacionado con la amplificación a válvulas de distintos autores y también escucho la opinión de la gente tanto en persona como en foros.

Luego cojo toda esa información y lo compruebo por mí mismo y saco mis propias conclusiones.

Creo que ahí está el secreto, cuestionarlo todo y seguir tu propio camino.

Como referente, si tengo que nombrar a alguien sería el fallecido Ken Fisher.

La primera vez que supe de él, de su trabajo y sus ideas, me quedé fascinado ya que, salvando las distancias con semejante genio, me





sorprendió que ambos tuviéramos un enfoque muy parecido. Es una lástima que nunca llegaré a conocerlo en persona.

¿Qué te llevó a construir tu primer ampli?

Mucho antes de poder tener mi primer amplificador a válvulas reuní algo de dinero, me armé de valor y compre componentes en una tienda de USA para fabricar un amplificador de guitarra a válvulas. Nunca funcionó.

8 años después limpiando el trastero lo encontré de casualidad lleno de polvo y abandonado en un rincón, ya ni me acordaba de él.

Al abrirlo, y como ya tenía la experiencia de modificar todos los amplificadores de válvulas que pasaban por mis manos, me di cuenta de que directamente estaba mal planteado y me había equivocado en muchas cosas.

Lo desmonté y empecé de cero y al día siguiente ya estaba sonando.

Sonaba excepcionalmente bien para lo que yo estaba acostumbrado. Recuerdo que tenía algo muy especial que nunca había sentido antes y desde aquel día algo cambió en mí. Se convirtió en algo obsesivo que me acompaña a día de hoy.

Por aquella época me pasaba el día leyendo, soldando y probando. Recuerdo pasarme meses y meses así, sin apenas dormir y sin hacer otra cosa más que eso. Solo cuando estuve completamente satisfecho, habiendo pasado ya dos años, terminé mi primer amplificador.

¿Válvulas o transistores?

¡Válvulas sin duda! y no solo eso. Además simplicidad, un circuito lo más corto y directo posible, sin placa de circuito impreso. Con buen diseño y libre de ruidos. Elegir los mejores componentes para utilizar en cada una de las distintas partes del amplificador.

Habiendo dicho todo esto, también entiendo que haya gente que necesite un amplificador a transistores.

Son más ligeros y entre otras virtudes, se pueden conseguir unos grandes sonidos limpios. Normalmente tienen menos coste de adquisición y sobretodo de mantenimiento.

Hay cabida para todo pienso yo.

¿Cómo definirías un buen sonido de ampli para una guitarra?

Esta pregunta es difícil de responder, lo que para una persona puede ser el Santo Grial del tono para otra persona ni se acerca, pero aun así me voy a mojar y voy a dar mi opinión:

Que sea un sonido claro, que tenga separación entre notas y se oiga perfectamente como todo está ahí, independientemente de si hablamos de un sonido limpio o saturado.

A pesar de estar hablando de sonido, que tenga una gran interacción con el guitarrista lo considero fundamental.

El amplificador tiene que estar vivo, tiene que tener mucha respuesta y sensibilidad, al final quien lo toca es un guitarrista, un ser humano con sentimientos... al menos a veces

(risas) y creo que desgraciadamente esto se olvida.

Tiene que ser divertido y excitante a la hora de tocar. El "feeling" es una parte muy importante, tan importante como el sonido.

A partir de ahí yo creo que respondería con un: depende para qué.

¿Es importante diseñar un buen circuito o con unos buenos componentes ya vas a sonar bien?

Todo es importante, pero pienso que la clave está en diseñar un buen circuito, simplemente metiendo dinero a lo loco en componentes no conseguirás nada.

Respecto a utilizar buenos componentes, todo depende, no siempre lo teóricamente mejor resulta en un mejor sonido.

Especialmente en la amplificación de guitarra, todos esos "fallos" e imperfecciones son los que han ido esculpiendo a lo largo de décadas el sonido de guitarra eléctrica que a día de hoy nos es tan familiar como guitarristas.



... las válvulas NOS suenan mejor, especialmente en circuitos simples o clásicos donde despliegan todo su potencial ...

Yo mismo utilizo algunos componentes en mis amplificadores que sobre el papel tienen peores especificaciones que otros, pero utilizados inteligentemente en determinadas partes del circuito se obtienen unos resultados asombrosos.

Por eso creo que en la amplificación a válvulas, el Hi-Fi y los amplificadores de guitarra siguen dos caminos muy distintos.

¿Cómo enfocas la construcción de un ampli? ¿Cómo es el orden de los pasos a dar?

Yo creo que lo primero que hay que tener claro es la idea, que es lo que queremos lograr, cómo y por qué, aunque luego puedas introducir cosas nuevas o descartar algunas que creías inamovibles, la idea principal tiene que estar siempre presente.

Es muy importante saber cómo quieres que suene antes de empezar.

Añadir que en el proceso de desarrollo considero importante realizar cálculos y mediciones, pero bajo mi punto de

vista el oído lo es todo y prevalece sobre lo demás.

¿Qué piensas de todo el asunto NOS que se da en el mundo de las válvulas?

Las válvulas NOS tienden a durar más que las de fabricación actual, de hecho tengo un amplificador de los 60 con las válvulas originales y funciona perfectamente, ojala pudiera decir lo mismo de las de fabricación actual. Por otro lado el tono, como siempre, es algo subjetivo.

En mi opinión las válvulas NOS suenan mejor, especialmente en circuitos simples o clásicos donde despliegan todo su potencial.

¿Va en relación el aumento de precio con el aumento de calidad en el sonido?

Pues no exactamente, pero quien busca lo mejor no se plantea estas cuestiones, va a por ello y punto.

Siempre puedes poner en la V1 del previo una válvula NOS y mejorar el sonido de tu amplificador sin tener que pedir un préstamo al banco.

¿Cuáles son tus válvulas favoritas para previo y etapa?

Realmente no tengo predilección por una marca en especial. Voy probando todo lo que hay en el mercado y me quedo con la válvula que me da lo que voy buscando. Hago esto mientras aún estoy desarrollando el amplificador, nunca después.

Normalmente suelo utilizar válvulas de fabricación actual simplemente por el hecho de que con las válvulas NOS tarde o temprano se agotara el

stock y los precios no paran de subir en ese tipo de válvulas.

¿Cómo valoras todo el tema de emulación que comenzó Line6 y que nunca ha acabado de consolidarse del todo?

Para guitarristas que necesitan una gran versatilidad, cambiar entre sonidos muy distintos en una misma actuación y valoran por encima de todo la transportabilidad y el bajo mantenimiento me parece una opción ideal.

Al principio se conseguían unos resultados que dejaban mucho que desear, pero poco a poco y especialmente en los últimos años se está consiguiendo emular cada vez mejor el sonido de un amplificador real.

Ahora te digo esto: coge a un pianista profesional y ponlo frente a un buen piano de cola y un piano digital y dale a escoger. Ya sabes la respuesta

Alguna marca acaba de sacar modelos de amplis digitales con

WI-FI, Bluetooth... ¿Hay ahí una nueva vía?

El estilo de vida de la gente ha cambiado, estamos en una era digital donde todo está interconectado y es lógico que se vaya en esa dirección.

Veremos muchos avances en el futuro estoy seguro, pero un buen amplificador de válvulas de toda la vida seguirá estando donde está.

¿Crees que el high-gain ha tocado techo y la gente se inclina más por el tono en los amplis?

Aventurar esto es difícil. Sí que es cierto que especialmente en los 90 se popularizaron bastante este tipo de amplificadores cuando aparecieron los Rectifier y los 5150 forjando el sonido de muchas bandas, pero ese tipo de amplificadores se siguen fabricando y hay marcas que se dedican casi en exclusiva a este sector hi-gain con gran variedad de modelos.

Sí que es cierto que en nuestro país parece que la gente empieza a valorar más los amplificadores fabricados a

mano por pequeños constructores frente a los productos comerciales de las grandes marcas y aunque aún nos quede mucho para alcanzar a otros países en este aspecto, sí que parece haber un mayor interés por el tono.

¿Se puede diseñar un sonido que se aleje del brit Marshall-Vox o el americano Fender y sea aceptado por los guitarristas?

Para mí, Vox y Marshall no tienen demasiado en común aparte de que son amplificadores británicos. Está el caso de que los primeros Marshall fueron copias de Fender Bassman lo cual complica más la cosa para definir su sonido.

Fender y Soldano son americanos y no tienen demasiado en común.

Se tiende a estandarizar todo aunque luego dos amplificadores iguales de la misma marca, modelo y año ni siquiera suenen igual entre ellos.

Si te refieres a diseñar un sonido radicalmente opuesto de lo que ha existido hasta ahora y que sea

aceptado lo veo difícil. Tenemos un bagaje auditivo grabado a fuego en nuestro subconsciente que nos impide ver más allá.

Los guitarristas en general solemos ser bastante conservadores en ese aspecto

¿Qué opinión te merece que un Dumble en la segunda mano tenga los precios que se ven por ahí?

No soy el mejor para responder a esa pregunta ya que nunca ha pasado uno por mis manos.

Si que es cierto que muchos grandes guitarristas los han usado como Stevie Ray Vaughan, Robben Ford, Eric Johnson y muchos más, todos de primer nivel.

Se fabricaban solamente por él, uno a uno a mano, únicamente salían a la venta 2 o 3 unidades al año y a un precio desorbitado, si no recuerdo mal se han llegado a pagar más de 100.000 dólares por un Dumble, aparte existen muy pocos en el mercado y entiendo que estén muy cotizados.

Pienso que el camino que eligió Dumble es igual de válido que el de cualquier otro y cada uno puede pedir por su trabajo lo que quiera. Pero si, lo veo un poco desproporcionado la verdad.

¿Cuál es el próximo reto que tienes en mente?

Ahora estoy inmerso en el desarrollo de pedales de efectos. Concretamente el pedal en el que estoy trabajando es un delay. Ya tengo prototipos en fase avanzada y algunos los he cedido a guitarristas para que los prueben y me den su opinión.

La idea es ir desarrollando los pedales poco a poco, sin prisas y de uno en uno, hasta conseguir el resultado que busco. No quiero sacar muchos modelos, sino pocos pedales de excelente calidad.

Will Thomas

BOOSTER Y BUFFER

Elevator y Regulador. La traducción literal de ambos conceptos nos indica vagamente el cometido de este tipo de pedales, pero ¿cómo actúan y cómo podemos sacarles todo el partido a estos efectos?

BOOSTER

Simplificando, podemos decir que un booster es un pedal que nos permite elevar - de modo regulable - la amplitud de la señal que le introducimos y, por tanto, aumentar el volumen final que obtenemos.

Esta definición genérica se queda muy corta si la comparamos con las posibilidades que nos ofrecen este tipo de dispositivos.



Sobre el papel, la única variación que encontraríamos al colocar un booster en nuestra cadena de efectos sería poder elevar a voluntad el volumen final que ofrece nuestro amplificador.

Pero todos tenemos claro que un amplificador, especialmente cuando hablamos de modelos valvulares, responde de forma sustancialmente distinta en función de la intensidad de la señal con que le atacamos.

Y ahí es donde un booster nos ayudará no sólo a sonar más alto, sino también a darle un carácter distinto a nuestro sonido final.

Existen multitud de formas de diseñar un circuito que actúe como "elevador", pero todos han de cumplir dos requisitos fundamentales:

En primer lugar, deben tener un alto valor de impedancia de entrada, de forma que la señal que le llegue desde las pastillas de nuestra guitarra pierda la mínima intensidad posible.

Este punto tiene una excepción, como son los antiguos treble-boosters que funcionan con transistores de germanio.

En segundo lugar, debemos disponer de un potenciómetro que nos permita incrementar a voluntad el volumen de la señal amplificada.

Opcionalmente, es común que los boosters dispongan también de un control de tono, generalmente un filtro pasivo de agudos - aunque existen modelos con controles más complejos -

A la hora de emplearlo, podemos tomar varios caminos. El más obvio sería conectarlo en aquellos pasajes en los que el guitarrista necesita pasar a un primer plano en el contexto de una banda. Un solo, por ejemplo.

Así, podemos dar un paso adelante sobre el escenario, presionar el switch mientras los ojos del público se concentran en ti y tener claro que van a escuchar lo que tengas que decir con tu instrumento a un volumen superior al que estabas tocando las partes rítmicas.

Este aumento de volumen será aún más intenso si tenemos el pedal conectado a través del loop de efectos del amplificador.

Debemos andar con cuidado al trabajar con boosters por el loop, ya que la subida de volumen puede ser excesiva.

En mi opinión, sólo debe hacerse en aquellos casos en los que nuestro amplificador esté a muy alta ganancia, de forma que por más que amplifiquemos la señal que le llega por el input, no se obtenga una mayor respuesta de volumen.

Sin embargo, también podemos utilizar un booster para "conseguir el sonido".

En ocasiones, en función del lugar donde tengamos que tocar, no podremos subir el control de master de nuestro amplificador por encima de un valor dado, a pesar de no haber conseguido un sonido lo suficientemente "intenso".



Es en estos casos donde un booster nos puede solucionar la situación.

Aumentando la señal que alimenta el amplificador, conseguiremos un sonido más aguerrido - o más saturado - incluso aunque obtengamos volúmenes relativamente bajos.

Una gran herramienta para todo aquel que tenga que hacer bolos en lugares donde no se sonorice el ampli de guitarra -y no le guste escuchar al técnico o dueño de la sala gritando

que te bajas-. O, a pesar de los gritos, puedes hacerlo simplemente porque mejora el sonido.

Existen multitud de modelos de boosters aunque podemos diferenciar entre aquellos que tienen una respuesta lineal frente a la frecuencia (van a aumentar por igual el volumen en toda la gama de frecuencia) o los que dan una respuesta no lineal como los treble-boosters, que incrementan progresivamente las frecuencias más altas.

También es cierto que los modelos han ido evolucionando de forma paralela a la tecnología. Los primeros diseños estaban basados en transistores de germanio, que fueron paulatinamente sustituidos por transistores de silicio y, más adelante, se emplearon también amplificadores operacionales.

Otra característica de los boosters (especialmente aquellos que son lineales) es que, aunque el

resultado final en combinación con nuestro amplificador puede ofrecer un sonido altamente saturado, en realidad el circuito no debe generar ninguna "distorsión" sobre el sonido original de la guitarra.

Es decir, deben incrementar el volumen sin cambiar el tono original. El resto será trabajo de tu ampli.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que al aumentar una señal estamos de la misma forma incrementando el ruido de fondo.

En el caso de los treble-boosters, al centrarse el incremento de volumen en las frecuencias más agudas, obtendremos un aumento del "hyss" o "soplido". Cuidado con esto.

BUFFERS

Alguno se estará preguntando porqué hemos metido en el mismo artículo dos modalidades distintas de efecto.

En realidad, podemos simplificar y decir que un buffer tiene exactamente las mismas propiedades que un booster lineal, pero con una relación de incremento de señal igual a 1.

Es decir, un buffer debe tener una elevada impedancia de entrada para mantener la "pureza" de la señal original de la guitarra y mantener la intensidad de esa señal para que llegue al amplificador en las mismas condiciones.

Por ello, en la actualidad, se pueden encontrar en el mercado pedales que, de hecho, no tienen ningún control en su carcasa. No hay potenciómetros ni switches. Simplemente un jack de entrada y uno (o varios) de salida. Pero, ¿tanto se nota el empleo de un buffer?

Como ya comentamos en el número 4 de Cutaway Magazine cuando hablábamos de True Bypass en pedales, son muchos los efectos que llevan uno o más buffers en su circuito.

En su momento ya dijimos que eso no era mejor ni peor, sino que su empleo debe amoldarse a nuestras circunstancias, especialmente en directo.

Es por ello por lo que en la actualidad muchos guitarristas llevan un buffer al inicio de su cadena de pedales.

De esta forma, aseguran la calidad de la señal a pesar de los metros de cable que



se vean obligados a utilizar. Igualmente, esa señal no se verá degradada en adelante, siempre que el resto de efectos mantengan una mínima calidad.

A pesar de la simplicidad de un circuito de este tipo, su empleo nos puede evitar alguna desagradable sorpresa en forma de "pérdida de tono".

Sin embargo, si no estamos hablando de profesionales que actúen en escenarios de grandes dimensiones, el empleo de este tipo de dispositivos puede no ser necesario, ya que la pérdida de señal será relativamente baja.



Esta decisión ha de estar siempre en nuestro oído y en nuestros gustos.

Así que si crees que pierdes calidad en la señal de tu guitarra, tal vez sea buena idea hacerte con un pedal de este tipo.

Habréis observado que en este artículo no hemos hecho referencia a ningún modelo en concreto y nos hemos limitado a hablar de forma genérica sobre las propiedades y los usos de los boosters y buffers.

Esto es así porque un booster por sí solo no debe marcar el carácter de nuestro sonido (de hecho, tan sólo debe variar el volumen). Por tanto, tendríamos que valorar las posibles combinaciones guitarra-boosters-ampli.

Sería inútil explicar cómo puede afectar un modelo de booster en concreto a tu sonido. Así que no te quedes con las ganas y prueba uno...

A ser posible con tu equipo.

David Vie



Córdoba
cordobaguitars.com

FRAILEY UNIPILEX AMP

Frailey Amplification se dedica a la fabricación de amplificadores a válvulas y pedales de efecto completamente hechos a mano.

En esta ocasión nos traen su amplificador Uniplex.

Se trata de un amplificador monocanal tipo vintage, muy directo y con pocos controles, pero no por ello exento de una gran versatilidad, funcionando además con cualquier tipo de válvula de potencia.



PANEL DELANTERO

El panel delantero muestra un diseño clásico y simple con 5 controles y 4 entradas de guitarra.

De izquierda a derecha podemos ver los controles de: TREBLE, MIDDLE, BASS, VOLUME I y VOLUME II.

Como podéis observar no dispone de control de ganancia ya que al disponer de una sola válvula de potencia permite abusar del control de volumen consiguiendo sacar partido a una parte fundamental en el tono: la etapa de potencia

El control VOLUME I regula las entradas HI y LOW de la izquierda y el control VOLUMEN II las de la derecha.

Estas entradas son independientes y se pueden conmutar con un pedal ab para disponer de dos sonidos diferentes o a diferente volumen/saturación, también se pueden puentear para mezclar el sonido de ambos canales y/o disponer de un extra de gain.

Las entradas I son full range y equivaldrían al NORMAL de un ampli clásico.

Las entradas II tienen un sonido ligeramente distinto a las anteriores entregando un poquito más de brillo y unos graves más apretados.

Perfectamente podría llamarse BRIGHT

No debes dejarte engañar por su reducido número de controles ya que sus 4 entradas, la rectificación conmutable a válvula o a diodos, su ecualización realmente eficaz y la posibilidad de utilizar cualquier válvula de potencia le dan una versatilidad realmente sorprendente para un amplificador monocanal.



PANEL TRASERO

En el panel trasero, de izquierda a derecha, podemos ver las 3 salidas del amplificador a 16, 8 y 4 Ohms y un selector de 3 posiciones que nos permite seleccionar hacia la izquierda la rectificación a válvulas, hacia la derecha rectificación a diodos y en el centro el standby.

Si retiramos la tapa trasera accedemos al chasis, el cual en la parte superior dispone de dos controles extra.

Estos controles interiores los componen un robusto switch de 3 posiciones LOW, MID y HI y un potenciómetro que va de COLD a HOT para un ajuste fino cuando se selecciona cualquiera de las 3 posiciones anteriores.

Se trata del ajuste de bias del amplificador y está diseñado para tener un gran rango y precisión y permite utilizar el amplificador con cualquier válvula de potencia octal.

Como ejemplo, la mínima potencia del amplificador se consigue con una

válvula 6v6 con el switch en LOW y el pote de ajuste fino al mínimo (COLD) entregando alrededor de 5w de potencia.

La máxima potencia la conseguimos colocando una válvula kt88 con el switch en la posición HI y el potenciómetro aproximadamente a la mitad obteniendo así 20w de potencia

Se puede ajustar para utilizar válvulas EL34, 6L6, KT77, 5881, KT66, 6550, etc.

CARACTERÍSTICAS Y ESPECIFICACIONES

El Frailey Uniplex es un amplificador clase A single ended. Se trata de un circuito propio diseñado íntegramente por el Sr. Frailey tras dos años de intenso trabajo y aúna conceptos de varios amplificadores clásicos y mucho de cosecha propia.

Está fabricado completamente a mano por él, con un circuito muy simple y directo, sin master volumen, sin circuito impreso y todo ello con componentes de la más alta calidad.

El constructor nos avanza que se trata de un amplificador extremadamente dinámico y rico en matices, con un gran contenido en armónicos que le confieren un tono cálido y rico pero a su vez con un gran punch y presencia.

La pulcritud tanto por fuera en su estética como interiormente en su circuito nos adelanta que vamos a disfrutar de lo lindo con él.

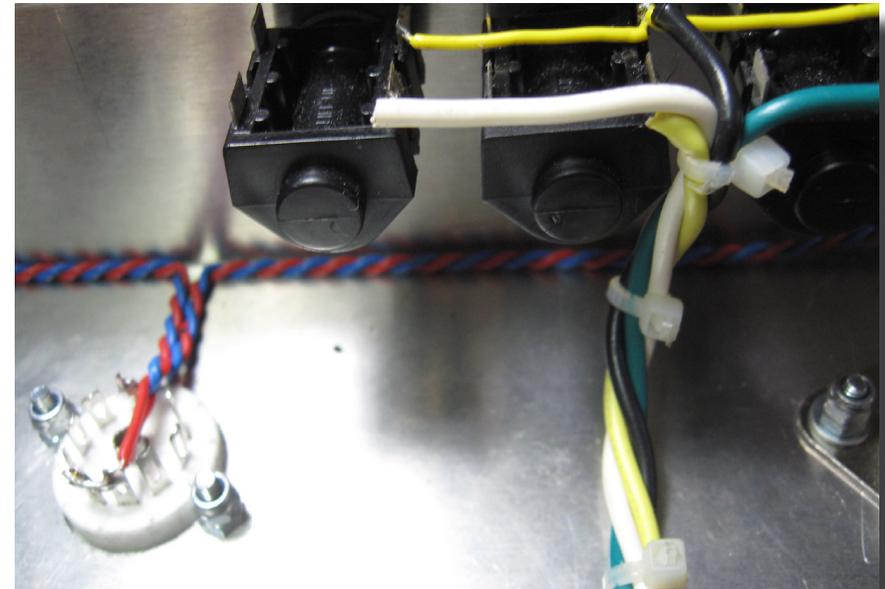
SONIDO

Encendemos el amplificador y empezamos con apenas volumen y la eq plana para empezar a probar.

Nada más tocar las primeras notas en la guitarra ya se nota una gran calidad en su sonido y nos damos cuenta que estamos ante algo muy serio.

Transcurrido un tiempo para que se caliente le damos más volumen y la cosa comienza a ponerse seria.

Empieza a cobrar vida y nos entrega una dinámica increíble acompañada de un excelente tono.



Tiene muchos matices en su sonido y tras probarlo con varias guitarras enfatiza no solo la guitarra en sí, sino la electrónica y las maderas. Asombroso.

Jugando con la ecualización nos damos cuenta que está muy bien diseñada, sin importar la posición de los controles nos entrega siempre un sonido utilizable.

No hay que ir buscando una eq para que el amplificador suene bien, simplemente suena bien de por sí y la ecualización nos permite esculpir ese sonido.

Progresivamente subiendo el volumen va aumentando en crunch con un grano formidable.

Con el potenciómetro de volumen al máximo muestra todo su potencial y nos entrega un sonido enorme con un sustain casi infinito con cero ruidos.

Jugando con la dinámica pasamos de sonidos clean a saturaciones tipo hardrock y limpia muy bien usando el pote de volumen de la guitarra lo cual nos da una mucha manejabilidad.

Con una buena Stratocaster clava el típico sonido strato vintage tan difícil de conseguir y con una Les Paul conseguimos sonidos muy gruesos y ricos y un crunch excepcional por poner un par de ejemplos clásicos.

CONCLUSIONES

Con muchas más opciones de lo que a priori parece, el Frailey Uniplex es un amplificador monocanal muy versátil, orgánico y directo y que se relaciona excepcionalmente bien con cualquier pedal.

Nos ha llamado la atención que entrega un volumen considerablemente superior a lo que se esperaría de un amplificador de esta potencia con un tono excepcional y sin un ápice de ruido

Si poder poner el amplificador a tope es una auténtica gozada, más aún lo es en este fantástico amplificador.

David Martinez Solís



BACK TO THE TRUTH

Hand made in Europe



www.maybach-guitars.de

Cataluña :Auvisa - info@auvisa.com // Fanatic Guitars - contact@fanaticguitars.com

Vivaldi Grup - girona@grupvivaldi.com

Comunidad Valenciana: H.V.C. - info@hvcimport.com // Stringfield info@stringfield.com

Galicia : Estudio 54 - estudio54santiago@yahoo.es // Rock Box Overdrive shop - info@rockbox.es

Madrid : Guitar Hiro - fred@guitar-hiro.com

País Vasco : Drunkat - tienda@drunkat.es

facebook.com/groups/maybachguitars/ distribution www.i-m-i.eu

EL ORDEN DE LOS PEDALES EN LA CADENA DE SONIDO (I)

Últimamente recibo muchas consultas de alumnos y compañeros de profesión acerca de cuál es la forma adecuada de ordenar los pedales de efecto. Mi contestación siempre es la misma: no hay una forma buena y otra mala de hacerlo, simplemente depende de tus gustos y lo que estés buscando a nivel sonoro.

En esta serie de artículo me gustaría adentrarme en algunos conceptos que os pueden ayudar a sacar mucho jugo a vuestros pedales.



“ Yo personalmente me suelo decantar siempre por overdrives frente a distorsiones ”

Con esta primera entrega me gustaría centrarme en dos tipos de efecto concretos: *overdrive*/distorsión y *boost*.

NOTA: Cuando hablamos del orden de los pedales siempre entendemos que el primer pedal de la cadena es el que está conectado directamente a la guitarra, y el último al amplificador, es decir seguimos la dirección que recorre la señal desde que sale del instrumento.

Pero antes de entrar en harina me gustaría hablar sobre un pequeño detalle que siempre me causaba dudas en mis comienzos y que habitualmente me preguntan:

¿Qué diferencia hay entre un *overdrive* y una distorsión? Sin entrar en demasiados detalles técnicos, podemos decir que ambos pedales introducen distorsión armónica en la señal a través de un circuito de clipping.

La diferencia entre ambos es que en el caso de la distorsión es más agresivo (*hard clipping*) y en el *overdrive* más sutil (*soft clipping*).

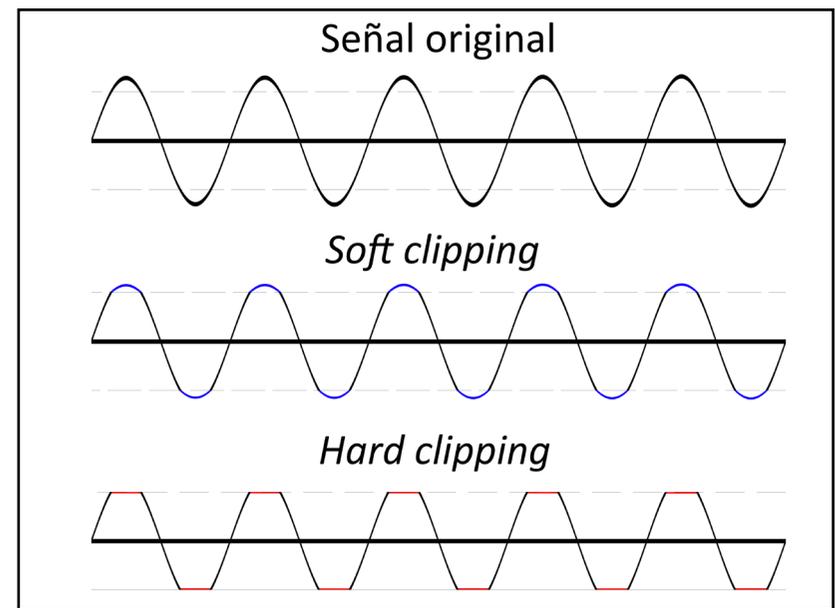
Como ejemplos muy conocidos podemos encontrar el DS-1 de Boss como distorsión y el Ibanez Tubescreamer como *overdrive*.

Yo personalmente me suelo decantar siempre por *overdrives* frente a distorsiones, incluso cuando busco un sonido hi-gain me gusta lograrlo sumando varios *overdrives* (habitualmente un Fulltone OCD junto con un TS 808 o un BB Preamp de Xotic).

El atractivo de sumar varios *overdrives* con menos ganancia en vez de sacar toda la distorsión de un solo pedal es que el sonido resultante es algo más claro y definido.

Ya tenemos la primera disyuntiva en cuanto al orden de pedales: si estamos encadenando dos o más *overdrives* (o distorsiones), ¿cuál coloco primero? Pues muy fácil, lo mejor es probar ambas combinaciones y quedarnos con la que más nos guste.

En mi experiencia cuando se suman dos *overdrives*, el carácter que prevalece es el del que se encuentra último, pero como siempre, es cuestión de experimentación, aquí no hay reglas, sólo herramientas que utilizamos para buscar el sonido que más se ajuste a nuestras necesidades y gustos.



Por otro lado, al tener dos dispositivos seguidos distorsionando la señal, el número de variables se multiplica ya que el ajuste que seleccionemos de volumen, tono y drive de cada pedal interaccionará con el otro.



Un ejemplo claro de esto son los volúmenes, con los dos overdrives encendidos (llamemos A al primero de la cadena y B al último), si subes el volumen del B subirá el volumen de la señal pero no cambiará la cantidad de ganancia, en cambio si subes el control de volumen del A, lo que notarás es un incremento de la distorsión total. ¿Y si ahora desactivas el B?

Voilà! Verás ese incremento de volumen del A que no tenías cuando estaban los dos activados.

Puede parecer algo complejo cuando piensas en que también tendremos interacciones entre los controles de tono y drive de los pedales, pero con un poquito de paciencia y experimentación verás que se puede conseguir una paleta de sonidos muy amplia con sólo dos pedales.

NOTA: Algunos pedales como el OCD de Fulltone varían su comportamiento dependiendo de si tienen un pedal con buffer después de ellos en la cadena.

Siempre recomiendo colocar al menos un buffer al principio y otro al final (pueden ser buffers dedicados o simplemente pedales sin true-bypass)

Hablemos de los Boosters.

En general son pedales más sencillos que los de saturación, puesto que en principio sólo nos ofrecen un incremento de volumen sin alterar la señal ni distorsionarla.

Es muy habitual que sólo tengan un control que determina cuánto realce se aplica como por ejemplo el EP Booster de Xotic o el Micro Amp de MXR, pero también los hay con más opciones de ecualización e incluso una pequeña cantidad de saturación como el AC Booster.

La pregunta es ¿dónde lo colocaremos, antes o después del overdrive/distorsion? Como siempre, no hay una regla fija, y todas las opciones pueden ser interesantes dependiendo de lo que busquemos.

Si ponemos el booster después de las saturaciones, al activarlo conseguimos una subida limpia de volumen, ideal para realzar nuestros solos o partes que requieran un extra de presencia.

Personalmente, cuando utilizo esta opción lo coloco como último pedal de la cadena después de modulaciones y delays y así evito entrar con demasiado volumen al resto de pedales (no todos se comportan igual ante una señal demasiado "caliente").

Por otro lado tenemos la opción de colocarlo antes de las saturaciones, en este caso el resultado será un aumento de la distorsión total y algo más de volumen, pero no tanto como si estuviera al final.

En definitiva, tenemos miles de posibilidades combinando overdrives/distorsiones/boosters y ordenándolos de diferentes formas.

Con el paso de los años me he ido dando cuenta de lo importante que es una buena gestión de los volúmenes y los niveles de ganancia/saturación para conseguir un sonido claro, contundente y orgánico.

Espero que esta primera entrega dedicada al orden de los pedales os resulte interesante y os ayude en vuestra búsqueda del tono.

Seguimos el próximo número con más cacharros ruidosos.

¡Nos vemos en los escenarios!



David García



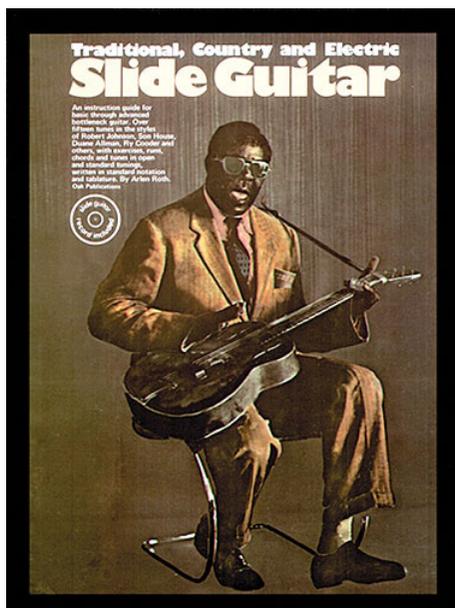
Multimedia

TRADITIONAL, COUNTRY, AND ELECTRIC SLIDE GUITAR/

Arlen Roth Oak

Este manual está dedicado a la técnica del slide aplicada tanto a la guitarra acústica como la eléctrica. Una de las mejores maneras es comenzar con este método de Arlen Roth, conocido intérprete y autor de innumerables manuales y videos didácticos. Este es un método introductorio que alcanza niveles de bastante exigencia.

A través de frases y temas de conocidos intérpretes de música de raíces norteamericana, expone toda una serie de conceptos y técnicas en diferentes afinaciones para avanzar en el dominio del slide, 127 páginas con un CD con acompañamientos que pueden ayudarte a trabajar en ello durante bastante tiempo.



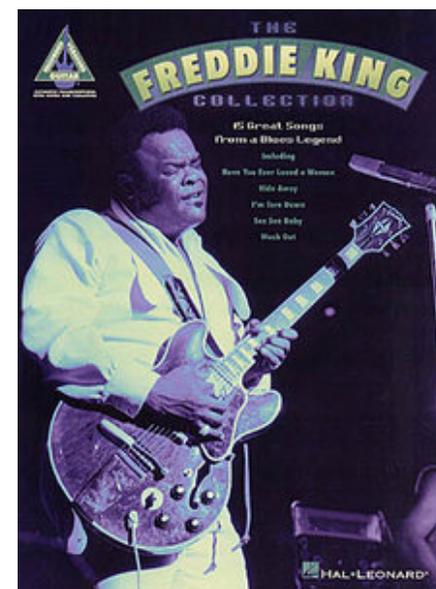
THE FREDDIE KING COLLECTION

Hal Leonard

Este mes la Biblioteca Musical de Cutaway dedica parte de su espacio al blues y un método como este centrado en la música de Freddie King no puede faltar.

Ya sabemos que los King para algunos son los pilares del blues en el siglo XX así que no puede faltar la música de Freddie.

Con un grado de dificultad intermedio, el manual es una completa transcripción de 15 canciones interpretadas habitualmente por King que incluye: Have You Ever Loved a Woman, Heads up, Hide Away, I'm Tore Down, Lonesome Whistle Blues, The Sad Nite Owl o See See. Todas ellas en solfeo, tablatura, acordes dibujados en diagramas, con las letras y la melodía de la voz. Una buena manera de conocer la música del maestro.



SOUNDTRAP APP



Soundtrap es una app que propone obtener un estudio de música online con una extensa colección de bucles e instrumentos virtuales. También permite grabar canciones directamente con el micro del ordenador o conectar un instrumento. Funciona en cualquier dispositivo Mac, Windows, iPad, iPhone, móviles y tablets Android, Linux y ChromeBooks. Es muy intuitivo de manejo y permite guardar los proyectos en la nube. Una herramienta que aplicada a la docencia facilita el impartir clases a través de la conectividad que posibilita con los alumnos

También es posible estar interconectado en tus momentos creativos y colaborar y compartir con usuarios en cualquier parte del mundo.

La puedes conseguir en



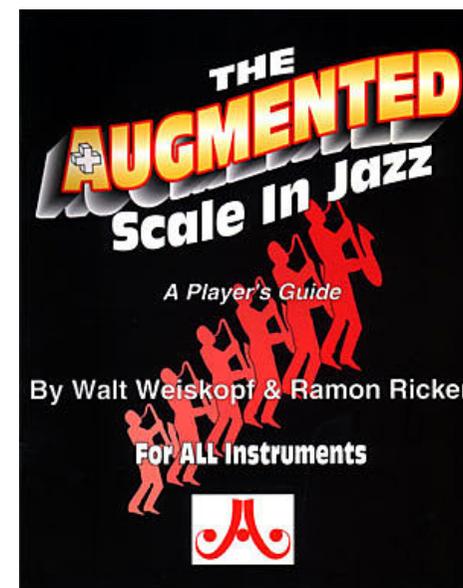
THE AUGMENTED SCALE IN JAZZ

WALT WEISKOPF Y RAMON RICKER/

James Aebersold

Este es un manual clásico que nos ofrece recursos para improvisar, en este caso fundamentados en el uso de la escala aumentada. Está enfocado para cualquier instrumento y el objetivo es lograr a través del uso de dicha escala mejorar nuestro lenguaje, dotándolo de sonoridades modernas que nos saquen del contexto habitual, fundamentalmente pentatónico, que empleamos la mayoría de músicos.

Para ello a través de 60 páginas nos sitúa en la construcción de la escala, patrones para practicarla, reglas para emplearla en la improvisación y estudios donde se utiliza. No es un libro sencillo pero está claro que su estudio va a mejorar nuestra capacidad de composición y de improvisación, así que: adelante valientes.



Casi Famosos



GIANT REV

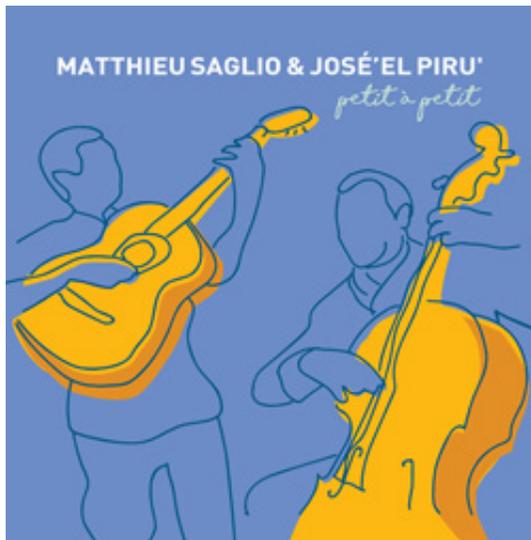
Giant Rev es una banda de rock nacida en Barcelona. Después de muchos años girando y tocando en diferentes proyectos y lugares, estos cuatro músicos deciden juntarse para crear un grupo de rock abanderado por grandes canciones.

Como arquitectos de su universo ecléctico, GIANT REV han creado su álbum debut combinando varios géneros. Han conseguido mantener sus rasgos característicos y un sonido que transporta desde las raíces del rock clásico de Queen a la trayectoria artística de Muse.

Reminiscencias que permanecen sonando en la mente de quienes las escucha una vez oído el disco por primera vez.

En estos tiempos donde abundan las fusiones musicales entre el pop y el rock, GIANT REV posee su propia visión clara y definida de la experiencia del rock ecléctico.

Más info 



MATTHIEU SAGLIO & EL "PIRU"

Petit à Petit

La música de este dúo se enraíza en el flamenco para escaparse con más libertad hacia otros horizontes a lo largo de los múltiples viajes sonoros que ofrecen los dos músicos. Esta ausencia de etiqueta deja la puerta abierta a un estilo singular en el que destaca la capacidad tanto del violonchelo como de la guitarra de hacerse por momentos melódico o rítmico, ligero o fogoso, solista o acompañante.

Todo ello queda plasmado en su primer trabajo "Petit à Petit" donde sus temas entre flamenco y world music, son servidos por 10 cuerdas que componen un arco iris sonoro de mil matices.

Más info 



GODSTICKS **Faced with Rage**

La banda de Cardiff, bien engrasada de su gira europea a inicios de 2017, entró en el estudio para grabar su nuevo álbum *Faced with Rage* que verá la luz el 13 de octubre de 2017, un trabajo con un sonido más oscuro e industrial.

La sensación agresiva del sonido de su anterior propuesta *Emergence*, junto a una variedad de sonidos sintetizados en formato de temas más largos –la brevedad había sido la tarjeta de presentación del grupo– siempre junto a la guitarra y la voz de Darran Charles dan fundamento a este álbum. Las letras exploran el tema de las personas con conflictos emocionales en diferentes escenarios y que tienen un poderoso deseo de cambiar su situación.

La banda ha cambiado su formación con la suma de un batería, Tom Price y el guitarrista Gavin Bushell que aportan una interpretación más cañera. Comenzarán una gira europea en septiembre que tristemente no pasará por España.



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

ANÁLISIS DE GÉNEROS (I)

La importancia de escuchar y sentir la música

¿Alguna vez te has preguntado por qué a pesar de que te has aprendido 2.433 licks, tu blues sigue sin sonar como el de B.B. King? ¿Por qué después de haber desmenuzado hasta la última posibilidad armónica que la progresión a la que te enfrentas te permite y después de cinco años de minucioso análisis y haber hallado todos y cada uno de los recursos posibles para, finalmente, crear algo de música, sigues sin sonar como te gustaría?

Pues bien, si no estás sentado, siéntate y lee con atención lo que a continuación voy a decir.

La gran mayoría de músicos a los que admiras, a parte de ser grandes estudiosos, tienen algo más, algo que no te lo va a dar sólo el estudio: tienen musicalidad.

Pero claro, ¿y qué es la musicalidad? te estarás preguntando ahora.

Pues la respuesta es bien sencilla: la musicalidad es saber adecuar todos los conocimientos musicales que posees a la pieza y situación concreta en la que tienes que crear música.

Para ello tal y como el título del artículo dice, es importantísimo escuchar y sentir la música y no sólo pensarla.

El hecho de utilizar una escala u otra, o de resolver sobre una u otra nota no depende del análisis de la progresión y de ver qué funcionaría.

Depende del sonido que tú sientes que ahí encaja y después utilizar la escala o nota que te lo da. Para llegar a conseguir esto, estudiar mil licks y escalas al día, en sí solo, no te va a llevar a ningún lado.

Debes también escuchar esa música, tocar esa música. El oído irá grabando sus progresiones típicas, tipo de ritmos que utiliza, notas más comunes sobre cada acorde etc en tu memoria musical.

De esta manera, la próxima vez que vayas a una jam sabrás que existen los silencios y que en un blues de Buddy Guy un tapping, por mucho que esté en el tono, queda ridículo.

Cualquier guitarrista con algo de experiencia, cuando toca un blues de 12 compases no necesita llevar la cuenta de cuándo viene qué acorde.

Tiene el oído acostumbrado y siente cuando cambia al IV y vuelve al I, o cuando llega el turnaround.

Por lo tanto, si pudiéramos agrupar las progresiones y rasgos característicos de cada estilo, conseguiríamos una plantilla que se podría después aplicar a cualquier canción que esté dentro de este estilo.

Con esto, lo que quiero decir, es que gracias a que sabemos como funciona un blues de 12 compases, da igual cuál sea la canción, si esta es un blues de 12 compases, sabremos como ser musicales en ese contexto.

En esta línea voy a intentar exponer las características de distintos tipos de música e intentar que podamos hacer que sean parte de nuestra memoria musical para siempre. Voy a dividir el estudio en cuatro apartados: estructura, armonía y melodía, ritmo y subgéneros.

Vamos a comenzar hablando sobre el BLUES.

1-ESTRUCTURA: Más allá de los 12 compases.

En sus primitivos comienzos, a principios del SXX, la estructura de un blues no estaba sujeta a un número concreto de compases y ni siquiera a un tipo específico de compás.

Como ocurre en muchas otras músicas, sobre todo en las que predomina la improvisación del cantante, este puede alargar sus frases más o menos y cambiar de acorde cuando le convenga según lo que esté cantando.

Por lo tanto para acompañar a un cantante de este tipo tendremos que afinar el oído y seguir SUS cambios.

Ejemplo de ello es Robert Johnson, quien grabo varias tomas de sus canciones y ninguna de ellas es igual a la anterior. Cambiaba de acordes cuando lo sentía y la voz se lo pedía.

Veamos, por ejemplo, el tema "Kindhearted woman Blues" donde la intro esta compuesta por cuatro compases, el primero de 4/4, el segundo de 2/4 y el tercero y cuarto 4/4 a modo de turnaround. Este tema está tocado con una cejilla en el segundo traste.

Imagen 1

Aquí otro ejemplo de cómo a la hora de tocar se guía por su voz y va cambiando de acordes y compás como los siente: [Imagen 2](#)

La finalidad de estos ejemplos es que escuchando la voz del cantante o la guitarra, puedas sentir que has de cambiar de acordes, que consigas oír ese cambio sin necesidad de medir los compases.

[Aquí](#) podéis escuchar la versión que se muestra arriba y otra más para que os fijéis en cómo cambia el tiempo, el tipo de compás y los acordes de una versión a otra.

En estos ejemplos, si bien podemos apreciar que no hay una estructura específica, podemos ver que su estandarización hacia los 12 compases era inminente.

A pesar de ello, se crearon muchas otras formas de blues que sin llegar quizá a ser tan utilizadas como la progresión de 12 compases, crearon también formas estándares que sirvieron de base para otras composiciones.

FORMAS ESTÁNDAR

1 Blues de 12 compases:

La estructura básica de un blues de 12 compases es de AAB. Los primeros cuatro compases serían la primera A, los siguientes cuatro son una repetición de los primeros, desde el punto de vista melódico, por lo tanto, de nuevo A y los últimos cuatro donde se resuelve para volver al I, serían la B. El movimiento tonal estaría distribuido de la siguiente manera:

[Imagen 3](#)

Respetando esta estructura y las funciones tonales de cada área, se puede, después, incorporar más acordes y crear distintas variantes. Estos nuevos acordes van a tener dos funciones básicas:

1- Un movimiento desde y hacia el acorde principal en cada una de las áreas.

2- Un movimiento hacia el siguiente acorde.

De esta forma surge la forma más típica del blues de 12: [Imagen 4](#)

Pero siguiendo las dos ideas que hemos comentado arriba, también se puede crear variantes mucho más completas, por ejemplo, la siguiente: [Imagen 5](#)

También es un recurso muy común hacer progresiones de II-V-I a los acordes de cada área.

2 Blues de 8 compases:

Esta es otra progresión típica en muchos temas de blues y la estructura sería la siguiente:

[Imagen 6](#)

Después aplicamos las mismas dos reglas que utilizamos con el de 12 y podemos conseguir distintas variaciones.

La forma más típica sería la arriba expuesta con un dominante V en el último compás para volver al I. También se utiliza mucho el acorde dominante V sobre el segundo compás como pase hacia el subdominante.

Ejemplos:

B.B. King:

[Darling you know I love you](#)

Tampa Red: [It hurts me too.](#)

3 Blues de 16 compases:

Esta progresión, casi siempre, surge del de 12 compases, AAB,

pero repitiendo y jugando con la duración de cada una de sus partes:

a) Repitiendo la primera parte (A): [Imagen 7](#)

Ejemplo de esta forma es "[I'm your hoochie coochie man](#)" de Willie Dixon, que fue interpretada por Muddy Waters.

Otro ejemplo, "[Oh pretty woman](#)" de A.C. Williams interpretada por Albert King. La versión de Gary Moore tampoco tiene desperdicio.

b) Repitiendo la segunda parte (A2):

[See see rider](#) interpretada por Lead Belly.

[Sleepy time time](#) de Jack Bruce interpretada por Cream:

c) Repitiendo el compás 9-10, y tocándolo tres veces en total en vez de una.

Herbie Hancock, [Watermelon man](#).

Y siguiendo esta fórmula se pueden crear tantas formas de blueses de 16 compases como queráis. Aquí he expuesto las tres que a mi parecer son las más típicas.

Obviamente todas estas formas pueden ser variadas y cambiadas a gusto del consumidor y hay muchos temas de blues que os podrá parecer no encajan en ninguna de ellas, pero mirad bien de cerca y veréis como por muy distintas que sean todas tiene alguna de estas formas básicas en el trasfondo.

Ejemplo, el siguiente blues de nueve compases **“Sitting on top of the world”** de los Mississippi Sheiks, y que ha sido interpretado por gente como [Howlin´ Wolf](#) o [Cream](#).

Pues después de este repaso por las formas más típicas del blues, no nos queda sino

escuchar, escuchar y escuchar blues y que estas estructuras pasen a formar parte de nuestro oído musical.

Os aseguro que cambiará vuestra capacidad de improvisación tremendamente.

En el siguiente artículo hablaremos de la armonía y melodía en el blues, sobre el ritmo, y sobre los distintos subgéneros.

David “Buke” Vila

KINDHEARTED WOMAN BLUES (Intro)

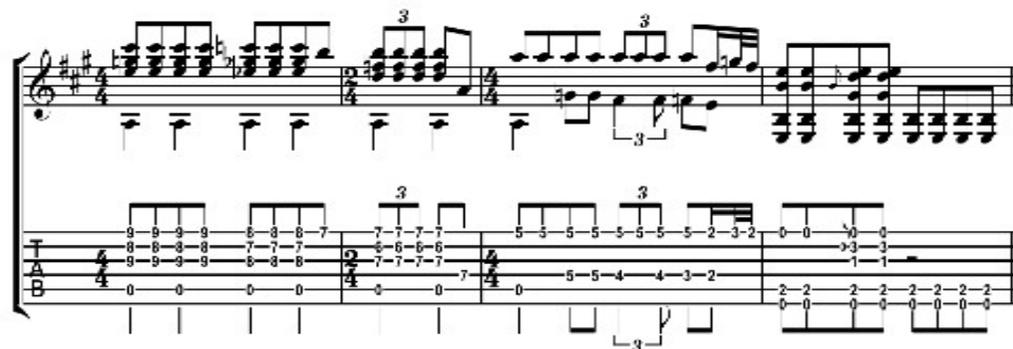


Imagen 1

KINDHEARTED WOMAN BLUES (1 era vuelta)

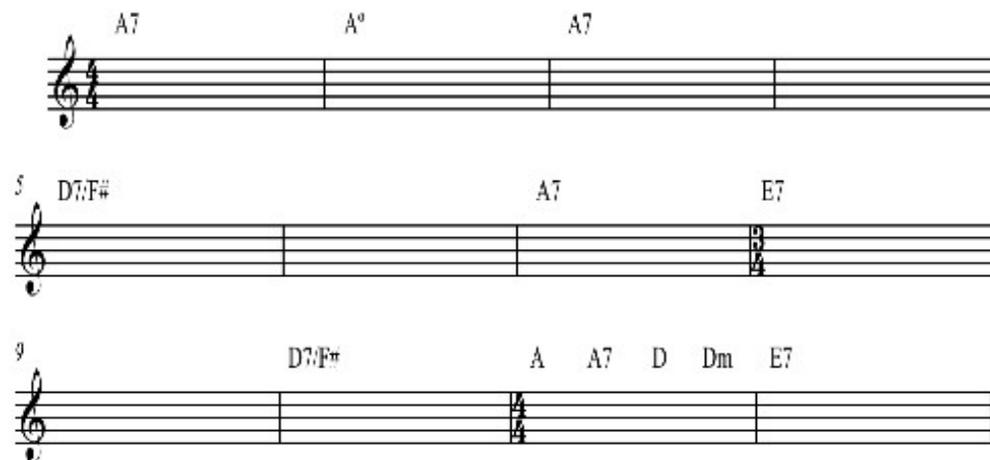


Imagen 2

BLUES 12 COMPASES (Variación 1)

Musical notation for Blues 12 Compases (Variación 1) in 4/4 time. The notation consists of three staves. The first staff shows measures 1-4 with chords A7, D7, and A7. The second staff shows measures 5-8 with chords D7 and A7. The third staff shows measures 9-12 with chords E7, D7, A7, and E7.

Imagen 3

BLUES 12 COMPASES (Variación 1)

Musical notation for Blues 12 Compases (Variación 1) in 4/4 time. The notation consists of three staves. The first staff shows measures 1-4 with chords A7, D7, and A7. The second staff shows measures 5-8 with chords D7 and A7. The third staff shows measures 9-12 with chords E7, D7, A7, and E7.

Imagen 4

BLUES 12 COMPASES (Variación 2)

Musical notation for Blues 12 Compases (Variación 2) in 4/4 time. The notation consists of three staves. The first staff shows measures 1-4 with chords A7, D7, A7, and C#m7b5. The second staff shows measures 5-8 with chords D7, D#7, A7, and A#7. The third staff shows measures 9-12 with chords Bm7, E7, A7, F#7, B7, and E7.

Imagen 5

BLUES 12 COMPASES

Musical notation for Blues 12 Compases in 4/4 time. The notation consists of two staves. The first staff shows measures 1-4 with labels TÓNICA I and SUBDOMINANTE IV. The second staff shows measures 5-12 with labels TÓNICA I, DOMINANTE V, and TÓNICA I.

Imagen 6

BLUES 16 COMPASES

1 TÓNICA I



5 TÓNICA I



9 SUBDOMINANTE IV TÓNICA I



13 CADENCIA V TÓNICA I



Imagen 7

café
Mercedes
jazz

MUSICA EN DIRECTO

EL MEJOR SONIDO DE LA CIUDAD

CONCIERTOS Y JAM SESSIONS



LIVE MUSIC

ABIERTO

jueves a domingo
de 20:30 h a 03:30 h

CONTACTO Y RESERVAS

96/ 328 04 92

info@cafemercedes.es



C/Sueca 27,
Barrio de Ruzafa, Valencia
www.cafemercedes.es

AMERICAN ROOTS SERIES: ROAD MOVIE LESSON (II)

Hace un par de números vimos la parte solista de la lección Road Movie.

En este nos vamos a centrar en la parte rítmica.

Utilizando la misma base armónica, (figura 1) voy a mostraros cuatro formas diferentes de abordar un acompañamiento dentro del estilo Country. Las voy a dividir en vueltas de la rueda armónica.

Ritmo 1: (figura 2)

La primera vuelta está basada en el clásico del Rock & Roll "Rock Around the Clock" de Bill Haley and His Comets, cuyo guitarrista,

Danny Cedrone, era un especialista en crear voicings y ritmos imitando una sección de viento, con su guitarra.

También creó el solo más famoso de la era del Rock & Roll, curiosamente en esta canción.

Fíjate bien en la digitación de la mano derecha. Los voicings que utilizo son: para el acorde de A, su triada en forma de D.

Para el acorde de D, utilizo D9 suprimiendo la tónica y la 3ª mayor. Y para el acorde de E, igualmente utilizo E9, suprimiendo la tónica y la 3ª mayor.

En la segunda vuelta, sigo recreando la sección de vientos, pero diferenciando, lo que podría ser las trompetas, saxo alto y tenores, con los trombones, que hacen una melodía en los bajos.

La disposición de voces es la misma que en la primera vuelta, exceptuando el D, que sigue siendo D9 sin tónica, ni 3ª mayor, pero en otra disposición.

Ritmo 2: (figura 3)

En la primera vuelta de acompañamiento, es donde realmente se saborea más el acompañamiento del Country.

Fíjate bien en la digitación de la mano derecha, que se toca con púa y que con dedos. Intenta mantener siempre ese sonido staccato y percusivo, para asemejarte a las raíces.

En la segunda vuelta, me centro en la línea que podría hacer cualquier bajista dentro del estilo. Es muy

común, que los guitarristas cojamos esas líneas de bajo y las hagamos nuestras.

Sonido: Para grabar las pistas de audio he utilizado mi Bigtone Studio Plex con estos parámetros:

Pres.	Bass.	Mid.	Tre.	Gain.
8	4,5	5	7	1

De guitarra he utilizado mi Nash Telecaster con la pastilla de mástil. Y de efectos he utilizado una reverb, un compresor y un delay con efecto Slap Delay.

Espero que os haya gustado la lección y os sirva.

En el próximo número nos meteremos con los double-stops y los acordes dentro de la improvisación.

Si tenéis cualquier duda, poneros en contacto conmigo pincha aquí



¡Salud!

Sergio Sancho

Figura 1

ROAD MOVIE

Sergio Sancho

A D A

6 E A D E A

Figura 2

ROAD MOVIE

Ritmo 1

Sergio Sancho

Fast Country ♩ = 230

A

TAB

D A

E

A A

15 16 17 18 19

20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

31 32 33 34 35 36

A D E A



ROAD MOVIE

Ritmo 2W

Sergio Sancho

Figura 3

Fast Country ♩ = 230

A D

6 7 8 9 10 11

A

12 13 14 15 16 17

E A

18 19 20 21

D

▣ V ▣ V ▣ V ▣ V ▣ V

22 23 24 25

A

26 27 28 29

E

30 31 32 33 34

A D E

35 36

A



RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 60 [5ª parte]

En esta quinta entrega seguimos repasando las grandes canciones de la década de los 60 poniendo el foco en los Riffs de guitarra que abrían esos temas

HONKY TONK WOMEN (The Rolling Stones)

Intro con afinación 'Open G' en esta canción inspirada en los campesinos brasileños, que Mick Jagger y Keith Richards compusieron mientras estaban de vacaciones en aquel país. Se lanzó como single el 4 de julio de 1969. 



HONKY TONK WOMEN
The Rolling Stones



Open G tuning

WHITE ROOM (Cream)

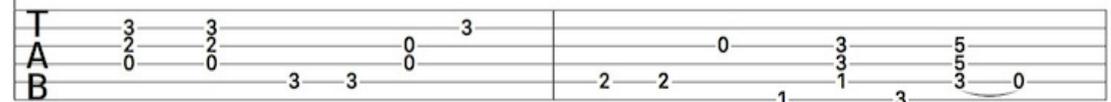
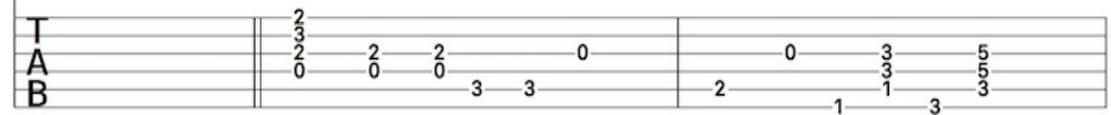
Riff de Eric Clapton en uno de los temas estrella del doble álbum "Wheels of Fire" (uno grabado en directo y otro en estudio), que se puso a la venta en julio de 1968. 



WHITE ROOM Cream



♩=116



SUZIE Q (Creedence Clearwater Revival)

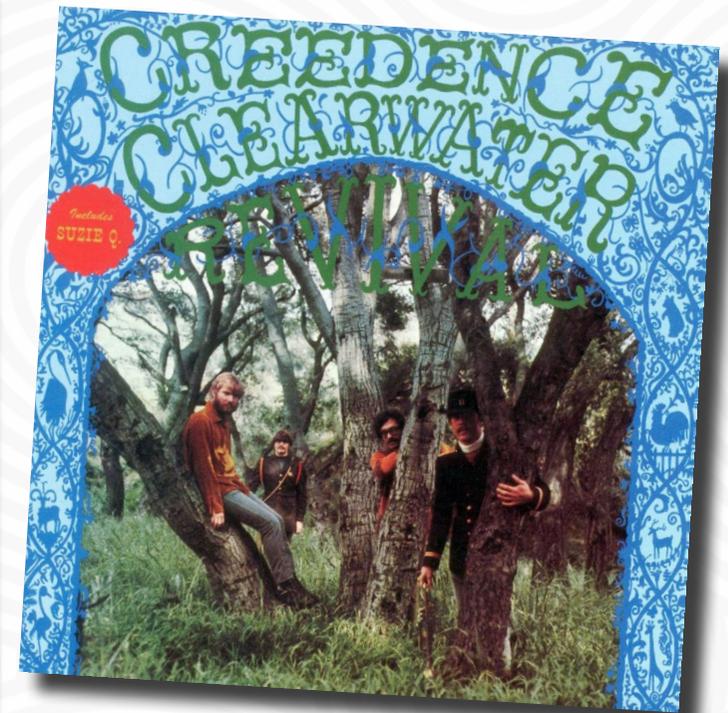
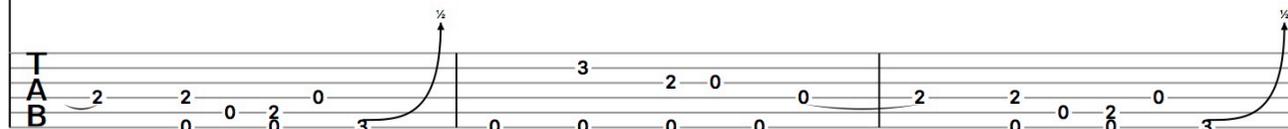
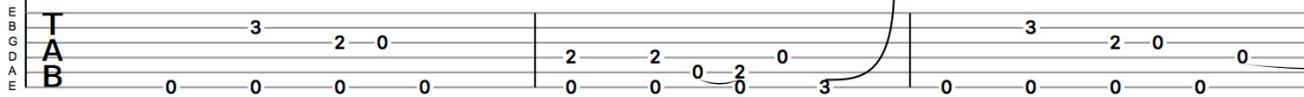
El 5 de julio de 1968 veía la luz el álbum homónimo de debut de Creedence Clearwater Revival. Su mayor éxito fue esta versión de un tema escrito por Dale Hawkins en los años 50. 

SUZIE Q

Creedence Clearwater Revival



♩=126



BLACK IS BLACK (Los Bravos)

El tema más internacional de un grupo español se grabó el 1 de junio de 1966 en Londres, y aunque una leyenda urbana habla de Jimmy Page como autor del famoso Riff, lo cierto es que fueron otros dos guitarristas de sesión de la época los que trabajaron en ese disco, Big Jim Sullivan, y Vic Flick. Sí, el responsable de la famosa intro en las películas de James Bond.



BLACK IS BLACK
Los Bravos



$\text{♩} = 124$

1



2



E
B
G
D
A
E

T
A
B

7 7 5 7 7 5 7 (7) 7 5 7 7 5 7

3



4



T
A
B

5 5 7 5 5 7 5 (5) 5 7 5 5 7 5

YOU REALLY GOT ME (The Kinks)

Este tema compuesto por Ray Davies que se iniciaba con un contundente Riff de su hermano Dave se publicó como single el 4 de agosto de 1964, y supuso el primer número 1 de la banda británica en su país. 



YOU REALLY GOT ME
The Kinks



$\text{♩} = 132$

1 2 3

E
B
G
D
A
E

T
A
B

4 5 6

T
A
B

7

T
A
B

Os espero en el siguiente número.

Henry Amat

Cutaway

60

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

David "Buke" Vila
David Garcia
David Martínez Solís
David Vie
Henry Amat
José Manuel López
Sergio Sancho
Will Thomas

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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