

Yngwie Malmsteen tiene que ser uno de los personajes más controvertidos del mundo del Rock. Unos lo adulan, otros lo odian. Lo que sí es verdad, es que no deja a nadie indiferente. Lo que también es, y no se puede negar, es que Yngwie revolucionó el mundo de la guitarra, mandando a miles de guitarristas a practicar de nuevo cuando el apareció en escena. Su maestría técnica, su increíble velocidad y precisión, sus solos improvisados y apasionados, su sentido dramático de la melodía, con reminiscencias de Paganini y Bach, asombraron a la multitud. Con él se inició el virtuosismo, y todos los guitarristas del ámbito del metal desde la segunda mitad de los años ochenta hasta ahora deben algo, o mucho, a Malmsteen.

Es un personaje de primera importancia en el mundo de la guitarra. De este modo, se comprende nuestra excitación al saber que íbamos a conocerlo y charlar con él un rato, lo que en definitiva se transformaría en

UN DIA CON YNGWIE MALMSTEEN

Por Eric Marck



Todo empezó en Suecia. Después de dos años con el grupo Powerhouse, en 1978 Yngwie formó la primera versión de Rising Force. El grupo durará 4 años, con múltiples cambios de formación. Desde el principio, Yngwie escribe todas las partes de todos los músicos que pasan por el grupo. Aunque con una reputación de tocar un Metal avanzado y tener un excelente guitarrista, la banda no llegó a salir del circuito de los clubs de los alrededores de Estocolmo. Un intento de grabación con CBS en 1981 no daría frutos. Una demo de Rising Force con Jens Johansson y su hermano Anders -al teclado y a la batería respectivamente- llegó al productor Mike Varney, que puso a Malmsteen, entonces con 19 años, en su columna Spotlight (nuevos talentos) en el Guitar Player americano en febrero de 1983. Varney invitó al sueco a ir a California a grabar un LP para su sello discográfico Shrapnel Records. Una vez ahí, en cambio, Yngwie se juntó al grupo Steeler, con el cual ensayó dos meses y grabó todos sus

solos para el álbum en un día. Dejó al grupo antes de que saliese el LP ("Steeler"), lo que no gustó a su cantante Ron Keel, y formó Alcatraz con Graham Bonnet, ex-cantante de Rainbow y Michael Schenker Group. Seis meses después de su primer encuentro sale en las tiendas el álbum "No parole from Rock and Roll", con canciones compuestas en gran mayoría por Yngwie. Destacan "Kree Nakorie", "Island in the Sun" y "Hiroshima mon Amour", con sus tremendos solos, grabados todos en una primera toma. El grupo se hizo muy popular en Japón, y ahí se grabó el disco en vivo "Live Sentence" en enero de 1984. Todavía en Alcatraz, Yngwie empezó la grabación de "Rising Force" en abril de 1984, con Jens Johansson, Barriemore Barlow a la batería, Jeff Scott Soto a las voces y con él mismo tocando bajo y guitarras. En junio, Malmsteen dejó oficialmente a Alcatraz para dedicarse a su carrera en solitario.

A finales del año 1984, fue elegido "Best New Talent" (mejor nuevo talento)

en el Guitar Player americano. Desde entonces, su carrera se desarrolla con regularidad, sacando hace poco su doceavo LP. El hilo conductor no ha cambiado: Guitarras con G mayúscula.

Tengo que decir que estábamos un poco nerviosos al abordar esta entrevista, porque el señor Malmsteen tiene fama de ser una persona de carácter peculiar. No sabíamos como iban ir las cosas. Al encontrarnos en su hotel en el centro de Barcelona, nuestras dudas se esfumaron rápidamente. La entrevista se desarrolló como una charla entre amigos, con buen humor. Yngwie es ante todo un apasionado por la música en general, y la guitarra en particular.

Guitar Player- ¿Cómo empezaste?

Yngwie Malmsteen- Nací en Estocolmo. Mi madre me regaló una guitarra cuando tenía 5 años. Mis hermanos y hermanas todos tocaban algún instrumento, pero a mi no me interesaba. Hasta el 18 de septiembre de 1970, día que Jimi Hendrix murió. Lo pusieron en la televisión y yo hice, ¡Woah!. Desde este momento, cogí la guitarra de la pared, y empecé a tocar. Después, conseguí mi primer álbum de Deep Purple, "Fireball", cuando tenía 8 años, y me gustó mucho. Por aquel entonces, Deep Purple fue mi gran influencia.

GP- Ritchie Blackmore.

YM- Sí. Pero esto hace muchos años, y yo desarrollé un estilo muy distinto al de los otros guitarristas. Mi mayor influencia en la forma que me gusta de tocar solos es el violín clásico, en gran parte Nicolo Paganini, y la manera en que estructuró mis progresiones de acordes es Bach.

GP- ¿Ha trabajado piezas concretas de Paganini?

YM- Lo he hecho; pero en mayor parte me aproximé al sonido, este vibrato profundo, los arpeggios muy fluidos y rápidos, la escala menor armónica.

Aunque la guitarra está distorsionada, cuando tocas líneas de notas simples, como arpeggios, no tiene que escucharse distorsión. Solamente cuando tocas acordes.

GP- ¿Cómo consigues ésto?

YM- Bueno, es mucha práctica. Sabes... desde el momento en que empecé, toqué 8, 12 y hasta 14 horas al día, cada día. No quería ir más a la escuela, solamente tocar.

GP- ¿Qué tocabas entonces?

YM- Improvisaba. Nunca he tenido una sesión de práctica en donde me pusiera a trabajar escalas o algo así. Siempre toqué, es como si yo "tocara para mis oídos". Tenía algo en mi cabeza, y lo tocaba. Después de un tiempo, claro, descubrí las escalas relativas, las tonalidades relativas.

GP- ¿Lo descubriste tu solo?

YM- Sí. Un día decidí ir a la universidad para estudiar música. Me quedé una semana. Me di cuenta de que ya sabía estas cosas. Soy totalmente autodidacta.

GP- ¿No pensaste que podrías coger vicios al tocar y aprender solo?

YM- ¿Quién puede decir cuál es la manera adecuada? Yo toco la guitarra española pero para nada como un gita-



Quadraverb GT

Con la tecnología básica de la Quadraverb, Alesis ha desarrollado la unidad multifectos más versátil pensada exclusivamente para guitarra.

Crea tu sonido absolutamente personalizado, con ayuda de su preamplificador analógico añádele distorsión, por unas gotas de saturación, ecualiza toda la mezcla y selecciona un tipo de sonido de amplificador. Si, porque además, la Quadraverb GT dispone de un efecto

denominado *Cabinet Simulator* el cual genera electrónicamente la respuesta acústica de diferentes tipos de amplificadores de guitarra. Quadraverb GT. El multifecto que estabas esperando.

DISTRIBUIDORA MUSICAL
LETUSA
Las Fraguas, s/n. 28925 Alcorcón (Madrid)
Tel. (91) 641 08 12. Fax (91) 641 45 97.

rrista clásico. Toco con la púa y los dedos una "Bourree", la introducción de "Black Star" o lo que sea. A veces con el pulgar. A veces pongo este dedo (enseña el primer dedo de la mano derecha) por ahí (hace como si tocara una nota en los primeros trastes de una guitarra). No toco técnicamente como se debería tocar la guitarra clásica.

GP- ¡Tampoco tocas la guitarra Rock como se supone!

YM- No. La guitarra Rock es muy pentatónica. Desearía tener una guitarra aquí. ¿Queréis que baje mi guitarra? (llama al manager).

¡Ok!, lo que quiero decir con esto es que el estilo de tocar Rock estándar está muy encasillado. Si tocas en La te mueves por aquí. Podría utilizar otras posiciones, pero muchos guitarristas no lo hacen. Yo no toco así, aunque toco Blues.

GP- ¿Pero en algún momento tocaste en estas posiciones?

YM- Claro, cuando empecé a tocar tocaba con ellas, pero fui "verticalmente". Mira, lo que pasó es que aprendí todo lo que Blackmore y Hendrix tocaban. Cuando tenía 10 ó 11 años, podía tocar todo, nota por nota. Sabía cuando Blackmore cambiaba de pastilla, todo.

GP- Esto es mucho trabajo.

YM- Bueno, me salía todo muy fácilmente. Solamente escuchaba, aprendía

un poco y ya estaba. Entonces mi hermana, 6 años mayor que yo, fue la que me introdujo en muchas cosas. Me regaló el LP de Deep Purple, me dijo "mira la TV" el día de la muerte de Hendrix. Le debo mucho a ella. Es flautista clásica y también toca el piano. Ella empezaba a escuchar a Genesis, "Trespass", "The lamb lies down on Broadway", "Trick of a tale". ¡Wao! ¿Qué era esto? Era tan diferente de Deep Purple. Había cambios de acordes como (canta una melodía), sabes, como Bach. Notas pedal y todo eso, lo que me gusta mucho. Lo hago todavía. Entonces, descubrí que mi madre tenía 150 discos de música clásica. Cogí uno. Era el concierto de violoncello en Re menor de Bach. Empecé a escuchar esto todo el día. Y cogí otro: Vivaldi. Y otro: Beethoven. Es como si mi cerebro empezase a pensar en esta onda. Entonces, escuché a Nicolo Paganini, ¡y nació en ese día!. Vi un tío en la TV tocar el vigesimocuarto Capriccio. Compré el disco, y claro no podía tocarlo. Es la razón por la cual empecé a desarrollar un estilo propio para efectuar arpeggios.

GP- ¿Empezaste a utilizar "sweeping"?

YM- Verás, "sweep picking" es algo distinto. Te voy a enseñar la manera cómo lo hago.

GP- ¿Pero esta manera de hacer los



arpeggios, la inventaste para emular la rapidez y la fluidez de los de Paganini?

YM- Así es.

(Llega la guitarra). Lo hago así. La menor (toca el arpeggio, ver ej.1). -En efecto, observamos que su "sweeping" se mezcla con alguna púa alternada. Como decía antes, el pentatónico es cosa estándar

CARLTON

VALVULAS (ALL TUBE)

50
Wattios



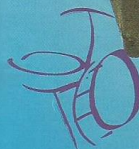
Adiós a los transistores

- 50 W: 3 válvulas ECC-83 en el previo
2 válvulas EL-34 de salida
- 100 W: 3 válvulas ECC-83 en el previo
4 válvulas EL-34 de salida

- 2 canales conmutables
- 2 boost (6 sonidos diferentes)
- 1x12" celestion
- Reverb accutronics
- Bucle de efectos

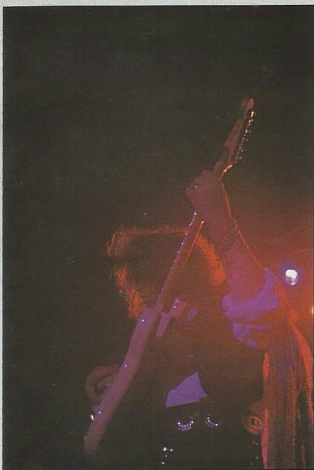
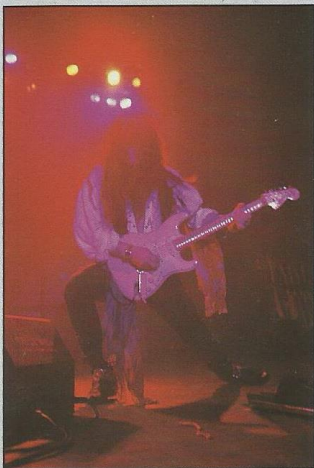
82.950 Ptas.

Modelo 100 W: 105.900 Ptas.



Distribuidor exclusivo
CRISFER Musical

Monasterio de Irache, 1 bajo
Teléfono 948 - 25 40 41
Fax 948 - 25 24 12
31011 PAMPLONA



(toca una frase bluesy en una posición de la escala). Es así como empecé tocando el Blues. Entonces, vi que podía hacer ésto (toca una frase bluesy con una nota "vertical", ej.2), y descubrí otras posiciones, tocando, nadie me enseñó nada, y empecé a pensar "¿porqué no ir así?" (toca una frase descendente, ej.3) y claro, descubrí (toca una frase ascendente, ej.4), que es el menor armónico. Construí posiciones diferentes de esta escala, y todo empezó a juntarse fácilmente. Si estás en La menor, conoces qué notas tocas en todo el mástil. Es algo que desarrollé por mí mismo. Claramente, siguieron cosas más específicas, como cuando descubrí Frigio, que uso mucho. Menor armónico Frigio. Digamos que estás en La menor armónico (toca la escala), con la séptima aumentada. Si tienes un bajo que va en Mi, y tocas las mismas notas, tienes Mi Frigio. Misma escala, mismas notas, pero empezando en Mi.

GP- Es un modo dominante...

YM- Sí. Puedes utilizar arpeggios dismi-

nuidos (toca arpeggios ascendentes, ej.5), funcionan perfectamente ahí, en este contexto. Yo aprendí escuchando. Lo que me propuse es que nunca tocaría algo que no pensara que sonara bien. Es así que probablemente desarrollé un estilo musical un poco más aventurado que digamos Johnny Winter... ¡Qué me gusta mucho! Me gusta como toca la guitarra. Blackmore también.

GP- ¿Hay algunos guitarristas que valores en especial?

YM- Ulrich Roth, Hendrix es único, Allan Holdsworth.

GP- ¿Paco de Lucía?

YM- Muy bueno, muy interesante.

GP- ¿Hablamos del nuevo LP, "Seventh Sign"?

YM- ¡Vale!

GP- Es más "Heavy" que el anterior. ¿Lo querías así?

YM- Sí, quería un álbum que pegase fuerte. Está muy orientado en canciones. Estaba muy inspirado. Estaba enamorado (risas). Me casé. Era muy creativo. Escribí 60 canciones para este álbum. Cada día escribía canciones, ¡increíble!

GP- ¿Cómo grabas ideas nuevas?

YM- Tengo un 16 pistas en casa.

GP- ¿Utilizaste caja de ritmos?

YM- Toqué con mi batería Mike Terrana, Matts (Olausson) en los teclados, y toqué el bajo y la guitarra.

GP- ¿Tocaste el bajo en el álbum también?

YM- Sí. Compré un Rickenbaker 4001. Un bajo estupendo. Es así como se montaron las canciones. Entonces, Michael Vescera, el cantante, se unió al grupo. Yo había escrito las letras, y él cantó en donde le enseñé. Algunas de estas canciones de las grabaciones en el 16 pistas van a aparecer pronto publicadas en futuros discos. Una fue incluida como canción extra en el compact de "Seventh Sign" en Japón. Un tema en el que yo pongo la voz solista.

GP- ¡Vaya noticia!

YM- ¡Sí!, ¡está muy bien! Es algo como Hendrix. Quiero decir que no es un estilo muy vocalizado. La canción se llama "I can't wait". La hicimos en plan broma. ¡La guitarra no se grabó con un Marshall, sino con un Zoom!

GP- La canción "I don't know" es muy Hendrix.

YM- Mucho.

GP- ¿Cómo te sientes en un contexto bluesy?

YM- Como he dicho antes, mi estilo original de tocar es el Blues.

Luego me alejé de él, pero todavía tengo el Blues. Lo toco cada noche en el escenario.

GP- Utilizaste el sitar en "Pyramid of Cheops".

YM- Sí. Es una pasada de tocar, es enorme.

GP- ¿Cómo lo afinas?

YM- Nadie me enseñó. Compré uno. Es extraño porque no es un instrumento cromático. Quiero decir que si empiezas en la quinta posición, el traste 5 existe, el 6 también, los trastes 7 y 8 no existen, el 9 existe, lo que hace que solamente puedas tocar en modo Frigio. ¡Es fantástico! (risas). El hecho es que puedes

mover los trastes. No hay diapason. El mástil es cóncavo y hay cuerdas dentro de él, que no tocas, pero resuenan. Tiene trastes grandes, muy curvados. Están atados con una cuerda por detrás, y así se pueden mover. Creo que Ravi Shankar y estos tipos afinan su sitar para cada Raga, o como se llame. Entonces compré uno, mi gato lo rompió, y compré otro en Londres. Lo que hago es afinarlo de modo que tengo una cuerda sobre la cual toco, y las otras las afinó en octavas y quintas.

GP- ¿Lo tocas con púa?

YM- Sí, una púa normal. ¡No lo hago de manera muy ortodoxa!

GP- En la misma canción, afinas el Mi en Re.

YM- Sí. Utilizo una Flying V. Esta canción es muy "Heavy". Creo que es un poco diferente de mi estilo. Me gusta.

GP- ¿Alguna canción favorita en el LP?

YM- Me gustan todas. (Toca la introducción de "Prisoner of your Love"). "Prisoner of your Love" es una buena balada. ¡Es Bach! (canta la melodía principal). Creo que "Forever one" es también una buena balada. Son buenas canciones. Estoy muy contento de cómo ha quedado el álbum.

GP- ¿Grabas todavía los solos en una toma?

YM- Sí, todos los solos están improvisados. Le digo al ingeniero "pon la cinta" y toco. Es la razón por la cual en vivo los solos no son iguales. Cada noche es diferente.

GP- ¿Pero haces diferentes tomas?

YM- Lo hago así. Grabo un solo, y si me gustó, si sentía que el "feeling" estaba bien, digo "¡Vamos a otra pista!", ni siquiera lo escucho. Hago otro. Si este también tenía un buen "feeling", lo conservo igualmente. Pero no lo escucho, hasta la mezcla. Así, cuando me siento en el sillón del productor, soy el productor. Escucho la guitarra como si no fuera yo tocando. Intento ser muy objetivo, como "ésto está bien", o "ésto es demasiado...", etc. A veces pienso que el principio de una pista es bueno, y hago (imita gesto de "Punch in"), siguiéndolo con la segunda pista. En algunos sitios, como un cambio de tonalidad en un solo, se puede enlazar sin que se note una pérdida de fluidez. Pero ésto lo hago pocas veces.

GP- No es muy fácil juzgar tu propia manera de tocar.

YM- Para mí sí, lo he hecho muchos años. Siempre produzco mis álbums. Estoy muy contento con la producción del último. Fue mezclado por Mike Fraser. Creo que le utilizaré la próxima vez. Es muy bueno. Sabe cómo hacer que todo suene presente, sin sobrecarga. Todo está aquí. Es muy difícil conseguirlo. Esta vez creo que fue un poco más fácil, porque en la mayoría de las canciones, no todas, solamente hay una guitarra, un bajo, un teclado, una batería y un cantante. No hay muchos "overdubs". Cuando tocamos las canciones en vivo, suenan igual de fuerte.

GP- ¿Qué canciones haréis en vivo?

YM- Hacemos: "Never die", "Forever one", "Seventh sign", "Crash and burn", "Pyramid of Cheops", "Brothers"...

GP- ¿Y de las viejas canciones?

YM- "Far beyond the sun", "Black star",

"You don't remember", "See the light", "Bedroom eyes", "Rising force"... Hacesmos un concierto muy largo.

GP- Michael Vescera, el cantante, participa en la escritura de tres temas del LP. Es algo poco común en ti.

YM- El escribí algunas palabras.

GP- ¿Escribes las melodías?

YM- ¡Oh sí! Siempre escribo las melodías.

GP- ¿Porqué?

YM- Porque soy un compositor. Mira, si tengo un "riff" así (toca un "riff" en Mi), hago (canta una melodía encima). Tengo enseguida algo en mi cabeza. La mayor parte de los guitarristas escriben los acordes, y dejan al cantante hacer lo demás. Nunca hago ésto.

GP- Cuando escribes esta parte, ¿piensas vocalmente?

YM- Sí, lo intento, también soy cantante.

GP- ¿Arreglas esta melodía como parte de la armonía?

YM- También, todo va junto, creo.

GP- ¿Entonces, le das al cantante una línea rítmica y melódicamente arreglada?

YM- ¡Oh sí!

GP- ¿Hay sitio para él para improvisar?

YM- No realmente. Un poquito.

GP- ¿Haces ésto para conservar un sonido?

YM- Sí. Es la razón por la cual, en mis álbumes, aunque cambia el cantante, sigue siendo todavía un estilo reconocible. El último álbum en donde no escribí todas las melodías vocales fue "Odyssey". Lo hice en la mayor parte, pero no por ejemplo en "Cristal ball". ¿La conoces? (canta el estribillo). En el verso dije "¡haz lo que quieras!".

GP- ¿Piensas que será una formación de grupo estable?

YM- Espero. Me siento muy a gusto.

GP- Digo ésto porque, observando que pareces más abierto a participaciones a la hora de escribir, podría ésto significar una estabilidad.

YM- Claro que me gustaría. Pero ésto no significa que no continúe siendo el compositor principal. Esto no cambiará. He escrito ya 40 nuevas canciones.

GP- Eres muy productivo.

YM- Sí. Escribo todo el tiempo, en hoteles, pruebas de sonidos etc. Estoy montando un 24 pistas en mi casa. El próximo álbum estará grabado ahí por completo. Si me bebo una botella de vino, son las 5 de la mañana y me siento con inspiración, podré ir a grabar "a mi bola". En un estudio no se puede. Odio los estudios. ¡Te sientes como una ameba entre dos cristales!. No me gusta. Es la razón por la cual me gusta tanto tocar en vivo, porque me siento libre como un pájaro. Puedo hacer lo que me da la gana.

GP- ¿Cómo grabas las guitarras?

YM- Utilizo (amplificadores) Marshall y (guitarras) Fender Stratocaster. Tengo más de 175 guitarras.

GP- ¿Todas Stratocaster?

YM- No, 90% Strats. Tengo (Gibson) Les Paul, Flying V, SG, 335...

GP- ¿Las usas todas?

YM- No. Solamente las tengo. También tengo guitarras acústicas, bajos. Tengo cada año de la Stratocaster. Tengo las 10 primeras construidas desde marzo de 1954. Tengo una de 1955,

dos de 1956, que utilizo como guitarras principales en el estudio, y que tienen el mástil "scaloped" (con la madera entre los trastes cóncava).

GP- ¿Las de 1954 también tienen "scaloping"?

YM- ¡No! Estas son totalmente originales. Las de 1957 y 1958 no tienen el mástil "scaloped". Las de 1959 y 1960 sí. Algunas de las de 1961 también. Tengo varias de 1962 y 1963, una de 1964, ninguna de 1965. No me gustan. Tengo varias de 1966 que utilizo en vivo. Son muy buenas.

GP- Cuando grabas, ¿cuáles utilizas?

YM- En gran parte las de 1956 para los solos. En las partes rítmicas, tengo una de 1961 muy buena. Tengo una de 1971, que se parece a esta (enseña la guitarra que lleva), pero con un mástil de arce. Está muy gastada, la pintura se fue en varios sitios. Es la que figura en la portada del primer LP ("Rising Force").

GP- ¿Prefieres un diapasón de arce o de palo rosa?

YM- De arce. Si puedo elegir, siempre me gusta más el arce. Da más para los solos.

GP- ¿Qué tipo de pastillas utilizas?

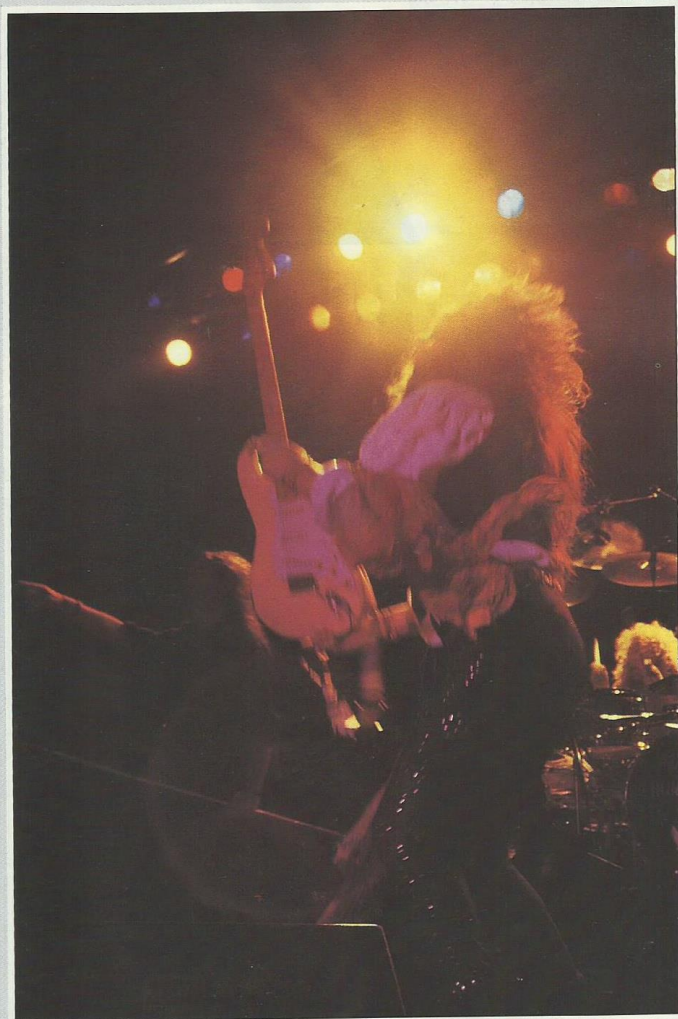
YM- En la posición de puente y de mástil son DiMarzio HS3. La pastilla central es un Fender American Standard.

GP- ¿Porqué está tan baja (la pastilla central)?

YM- Para no chocar en ella cuando toco con la púa. No la uso mucho. A veces para cosas tipo así (toca la introducción de "Hey Joe" de Jimi Hendrix). Desconectó los potenciómetros de tono. Sí, los odio! Cuando toco, golpeo éste (enseña el control superior) poco a poco hasta que se va el tono. Entonces, solamente uso el volumen y las pastillas del puente y del mástil.

GP- ¿Haces el "scaloping" tu mismo?

YM- Lo hacía. Ahora hay un tipo en Miami. Es un fabricante de guitarras que



(Viene de la página 41)

construyó una máquina para ésto. Le llevo un mástil, como éste (enseña la guitarra) que compré en Suecia hace 4 meses, él lo pone en la máquina y ¡broom! Luego, le pasa papel de lija. Pongo trastes Dunlop Jumbo. Pruébala.

GP- ¡Wah! (probando la guitarra de Yngwie). ¿Qué cuerdas utilizas?

YM- Del 8 al 48.

GP- Las cuerdas están altas.

YM- Sí. Normalmente mis guitarras tienen las cuerdas altas. Así se consigue un mejor sonido.

GP- ¿Golpeas fuerte?

YM- Sí.

GP- El "scalloping" es igual en tus modelos Fender Signature?

YM- Sí, igual. La única diferencia es que no ponen los trastes grandes. El mástil "scalloped" hace que los "bendings" sean más fáciles, pero no hace más fácil el tocar rápido.

GP- ¿Cómo utilizas el trémolo?

YM- No lo utilizo mucho. A veces para "bendings", o para hacer vibrar acordes. Es un trémolo estándar.

GP- ¿Puedes subir de tono?

YM- ¡Oh sí! (toca un "vibrato" salvaje).

GP- ¿Utilizas clavijas autobloqueables?

YM- No, son clavijas Fender Standard. Esto es una cejilla de cobre. La pongo porque a la larga, las de plástico se cavan, y hay que cambiarlas siempre. También (enseñando la placa de unión del cuerpo al mástil), siempre pongo cuatro tornillos en las Strats que utilizan originalmente tres para una mayor estabilidad del mástil. Si no se mueve demasiado.

GP- ¿También pones las pastillas HS3 en las guitarras "Vintage"?

YM- Depende. Tengo algunas con y algunas sin. En las que son realmente "Vintage" no. Las de 1956 que utilizo en el estudio tienen. Las que utilizo en vivo también. Las de 1954 y 1955 son originales.

GP- Hemos hecho una largo paréntesis. Volvemos si quieres a la técnica de grabación de la guitarra en el estudio.

YM- Pongo un micro Shure 57 en posición cercana (close-up) y dos Neuman alejados en la sala.

GP- ¿Grabas en una habitación grande?

YM- No, es una sala de dimensiones medianas. No me gustan las salas grandes para grabar. Utilizo 6 ó 8 (amplificadores) 50 wattios Marshall Mk II, de 1972 y 1973, y toco con el volumen a tope, muy fuerte. Así, la sala entera está llena.

GP- ¿Doblas las guitarras en la grabación?

YM- No, nunca. Es una decepción hacerlo. Si doblas, no vas a conseguir un sonido más grande. Al contrario. Doblas y el sonido se vuelve más pequeño. Esto es porque solamente se puede conseguir un determinado espacio en una cinta para una guitarra. Así, si tienes un sonido grande y lo haces otra vez, lo que se consigue al final es la mitad de este sonido. Además, no suena como uno, y sólo pierdes definición y fuerza.

GP- Los dos sonidos de guitarra se comen uno a otro.

YM- Exacto. No hay mucha distinción. Por cuanto, por ejemplo en "Brothers", toco ésto (toca la melodía principal), y también ésto encima (toca la parte de

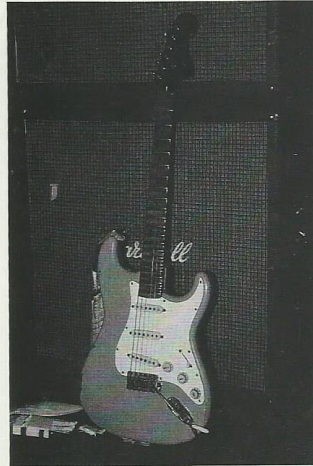


Foto 1

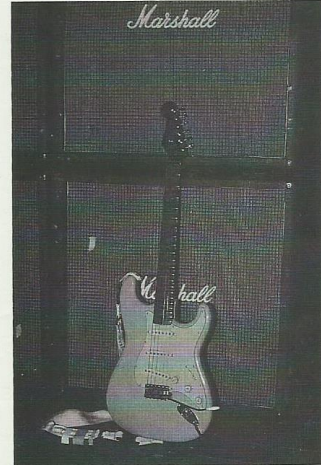


Foto 2

armonía). Pero son melodías de notas simples. Ahí funciona. Como en "Black star" (toca el tema principal), va también esta parte (toca la parte de la segunda guitarra). Después va ésto (sigue tocando la canción hasta la frase que se concluye sobre el armónico).

GP- ¿Cómo haces la siguiente frase?

YM- (Toca la subida en arpeggios disminuidos) Esta la hago diferente, según el humor del momento. No lo hago siempre todo igual. Escribí esta canción cuando tenía 17 años.

GP- Siempre tienes esta gran fluidez cuando tocas un solo. ¿Cómo te acercas a una progresión de acordes?

YM- Pienso en los arpeggios. También toco alrededor de las terceras de los acordes.

GP- ¿Construyes melodías?

YM- Sí, pero no lo hago conscientemente. Es totalmente improvisado. Esto es interesante sabes, lo más importante para un músico que toca guitarra, piano o trompeta, es su capacidad para improvisar, a sentirse libre sobre una progresión de acordes. Es lo más difícil. Tocar algo que has practicado de antemano no lo es.

GP- ¿Quieres decir que todo el mundo con el tiempo necesario podría tocar cualquier cosa?

YM- Todos pueden aprender a escribir a máquina, pero pocos pueden escribir un buen libro.

(En este momento, el manager anuncia a Yngwie que ha llegado la hora de irse a la prueba de sonido para el concierto de esta noche).

YM- ¿Porqué no venís a la prueba de sonido con nosotros? Y así, podremos seguir luego. ¿Qué os parece? Podéis hacer fotos, lo que sea.

GP- Vale, muy bien.

YM- "All right! Is that cool with you guys?"

¡Las cosas van más allá que nuestras esperanzas! Asistir a la prueba de sonido de Yngwie Malmsteen es algo que no

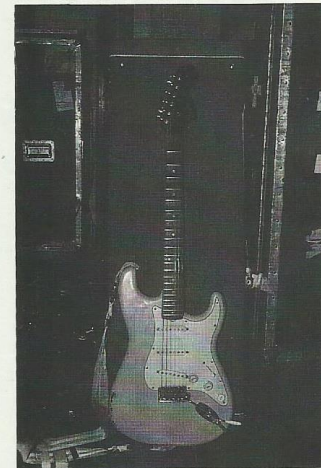


Foto 3

nos vamos a perder. Cuando llegamos a la sala Zeleste, Yngwie está tocando con su teclista Matts Olausson. Muy amigablemente, nos invita a subir al escenario si queremos, y a sentirse como en casa, según su propias palabras. Es un placer escucharlo en estas condiciones, totalmente libre, improvisando, y con su sonido de verdad. Se pueden apreciar todos los detalles de su forma de tocar: cada nota suena clara y distinta, aun tocando a una velocidad increíble. Arpeggios mezclando técnica de púa y técnica "sweeping", frases "fast picking" y "legatto" se encadenan con gran fluidez. El sonido sobre el escenario, desde su sitio propio, es fuerte pero no aplastante. El "sustain" que saca de su equipo es tremendo. Toca muy relajado y con mucho ritmo, al mismo tiempo con mucha fuerza y gran control.

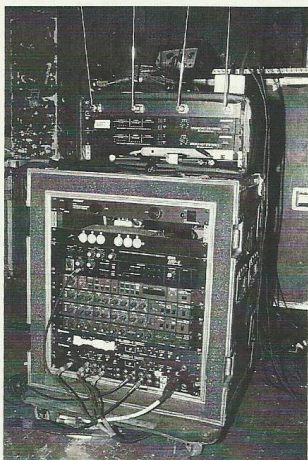
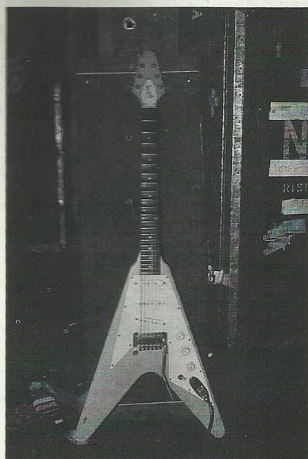
El y Matts se ponen a buscar un arreglo a una parte del Adaggio del concierto de



Aranjez, para posiblemente tocarlo esta noche (¡Yngwie viene a preguntarme sobre la melodía principal!). El grupo se va completando, y dejamos sitio para que se desarrolle la prueba, que sirve sobre todo para comprobar el balance de sonido del grupo en el escenario, y a acercarse a una mezcla general que se acabará de afinar en el concierto (el sonido de cada instrumento había sido verificado anteriormente). Arrancan tocando "Chicks for free" de Dire Straits. Con una batería como Mike Terrana, y con Yngwie a la guitarra, podéis imaginar la versión que hacen de la canción. El propio Yngwie se pone a cantar un Blues, muy al estilo Hendrix, puntuando sus palabras con frases de guitarra, verificando al mismo tiempo el nivel de su micro (él se encarga de todas las partes vocales de apoyo en el concierto). Siguen con "Mean street" de Van Halen, y "Burn" de Deep Purple. Es refrescante ver lo bien que se lo pasan esta gente, gastándose bromas, y divirtiéndose como un grupo de amigos. El cantante Michael Vescera comprueba los monitores, posicionándose en varios puntos del escenario. Tocan "Pyramid of Cheops", y la prueba se termina con "Never die". Los músicos se retiran poco a poco. Quedamos con Yngwie para seguir la entrevista, y estamos contentos porque todavía tenemos tiempo para ir a hablar con Peter Rooth, amigo personal de Yngwie desde hace diez años y técnico de guitarras en la gira. El va a enseñarnos el equipo de escenario de Yngwie. De las 10 guitarras que han traído por esta gira, hemos seleccionado 4 para presentarlas.

Peter Rooth- La guitarra principal de la gira es una Stratocaster de 1971 (foto.1) que utiliza especialmente en los temas instrumentales. El mástil es "scalloped", los trastes son Dunlop 6000, como en casi todas sus guitarras. Tenemos pastillas DiMarzio HS3 en posiciones de mástil y puente, la central está desconectada. El puente es Fender estilo Vintage, la cejilla es de cobre. Son características comunes en las guitarras de Yngwie.

Esta es un modelo japonés Reissue

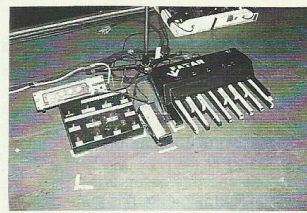


1957 (foto.2), con un mástil al revés diseñado especialmente para Yngwie por la "Custom Shop", con los puntos de señalización de los trastes en el lado superior del mástil. El puente es original de 1962. Lo demás es estándar, pastillas HS3, "scalloping", cejilla de cobre, etc... Aquí, tenemos un modelo de 1966 (foto.3) con la pala grande, pero sin el logo curvado Stratocaster. El mástil es "scalloped", las pastillas son HS3.

Esta es una Gibson Flying V de 1975 (foto.4), con las pastillas en una configuración estilo Stratocaster. Tenemos dos HS3 en posiciones de mástil y puente, y una Fender American Standart en posición central. El puente es Floyd Rose, pero sin el "Locking Nut". Las clavijas son autobloqueables. Utiliza esta guitarra en "Pyramid of Cheops". La cuerda Mi está afinada en Re.

Finalmente, una Gibson modelo Chet Atkins (foto.5) con cuerdas de nylon, que utiliza para las partes acústicas.

GP- ¿Puedes detallarnos el sistema de amplificación?



PR- El utiliza 50W Marshall Mk2, de 1971, 1972. Esta noche, tocará con 4. Todos los volúmenes están al 10, presencia, bajos y agudos más o menos al 6, y los medios al 4.

GP- ¿Alguna manera especial de conectar los bafes, como cruzándolos?

PR- No, conectamos solamente las pantallas de abajo, para no tener demasiado volumen sobre el escenario. Hay tres Marshall en su lado con un sonido natural, y uno al otro lado de la tarima de batería que recibe la señal de efecto, par conseguir estéreo, o "ping pong" con el "delay".

GP- ¿En qué consiste el rack de efectos?

PR- Utilizamos dos sistemas inalámbricos Samson Broadcaster STD Serie. Dos a causa de los cambios de guitarra en el concierto. Un Furman Power Conditioner & Light Module, que es un repartidor de corriente para todos los efectos.

Un Korg DVP1 Digital Voice Processing, que utiliza como armonizador, una octava arriba. Tres Korg Sampling Digital Delay. Un Korg Dual Digital Delay. Dos Rocktron Hush 2C, que son puertas de ruido. Finalmente, él lo controla todo con un Bradshaw Footswitching System, un modelo antiguo de hace 10 años, que le ofrece cuatro canales accesibles por medio del pedal: 1- Amplificadores sin efectos. 2- Korg Delay. Más o menos puesto a 250 ms. 3- Roland DC10, también puesto a 250 ms, situado en el pedal, y que utiliza para "ping pong". 4- DVP1, el armonizador. Además, el utiliza un Wah Wah Jim Dunlop Cry Baby y un Taurus Pedal, que es un especie de sintetizador manejable con los pies. El lo utiliza en su solo, para producir acordes de fondo.

GP- ¿Entonces los efectos pasan solamente por el cuarto Marshall?

PR- También ponemos un poco en los monitores en los lados del escenario (Side Fill).

GP- ¿Cómo conectas la guitarra acústica?

PR- Tenemos un pedal compresor conectado a una caja de inyección directa a la mesa de mezcla, sin efectos.

GP- Hemos pasado el equipo entero,

(Viene de la página 66)

y me doy cuenta que no hay distorsionador. ¿De donde viene la distorsión?

PR- La distorsión se produce saturando un poco el nivel de salida de los efectos, y sobre todo con los Marshall.

GP- ¿Estos modelos no llevan Master Volumen, ni control de ganancia?

PR- No, pero al tocar a tope, se produce una distorsión natural a nivel del preamplificador y de la etapa. También un poco a nivel de los bafles. De ahí viene la distorsión.

Nos despedimos de Peter, y vamos a comer algo antes de seguir con la entrevista.

Cuando volvemos, Yngwie nos da la bienvenida, sentado con una guitarra en sus manos, muy tranquilo, y visiblemente con ganas de hablar más con nosotros. Arriba, el grupo telonero Skyklad está tocando, y su música resuena en todo el edificio. Por desgracia, no podremos verlos en esta ocasión.

YM- Hola, ¿qué tal estáis?

GP- Muy bien, gracias. ¿Tienes ganas de hablar más de técnica?

YM- Por supuesto. ¡Adelante!

GP- ¿Qué escalas prefieres?

YM- Me gusta el menor. Por supuesto el menor armónico Frigio. También la escala disminuida.

GP- Hay un solo dórico en el último LP en...

YM- "Pyramid of Cheops".

GP- Y "Hair Trigger".

YM- ¿Este? (toca unas frases tipo el solo de la canción). Sabes, no pienso en estas cosas. Me dirijo a un sonido, o a un "feeling". Intento no analizar demasiado. El arte tiene que ser espontáneo y provenir del corazón.

GP- Siempre tienes un "bending" de gran precisión. Trabajaste en él?

YM- Nunca he comprendido a la gente que no afina en sus "bending". Nunca comprendí cómo puede ser que no oyen que está desafinado. Un ejemplo perfecto es Kirk Hammett. Cada nota "bend" que hace está fuera de tono. Cada una. Es un asunto de entonación. Tienes que tocar con los oídos, no solamente con los dedos.

GP- ¿Qué tipo de arpeggios utilizas?

YM- Muchos diferentes. Un arpeggio. La menor por ejemplo, puede ser solamente tónica, tercera y quinta. Es el más fácil (lo toca, ej.6). Puedes hacer tónica, quinta abajo, tónica, tercera y quinta (lo toca, ej.7). También, tónica, tercera, quinta, octava, tercera, quinta y segundo octava (lo toca, ej.1). Me gustaría tener un ampli. (Llama al manager para que le traiga un amplificador de práctica). Puedes hacer los arpeggios disminuidos así (lo toca, ej.8). A veces hago un arpeggio sobre tres cuerdas y toco la octava con un "tap", así (lo toca, ej.9). A veces lo hago con el de 5 cuerdas (ej.1, con un "tap" en el DO, traste 20). Lo que es importante, cuando tocas un arpeggio, es que cada nota tiene que estar separada de las otras.

(En este momento, llega el amplificador).

YM- ¡Un ampli, estupendo! (toca varios arpeggios). Otra cosa es (toca una sucesión de arpeggios, ej.10). Claro, puedes hacer esto en cada tipo de modo. No hay

límites. Hay otras cosas que, creo, como estos arpeggios, son también mi sello. Muchos guitarristas, cuando quieren tocar rápido, hacen esto (toca una típica frase Rock con "bending"), lo que es (descompone la frase) Blues. Pero lo hacen otra vez, y otra vez. Cuando toco rápido, es melódico, como (toca una frase descendente, ej.11). O también notas pedal, así (toca unas notas pedal, ej.12).

GP- Suena muy clásico.

YM- Sí, lo es. O también (toca una frase descendente, ej.13), lo que es similar a (toca otra, ej.14). Y, por supuesto, escalas.

GP- ¿Escalas puras?

YM- A veces mezclo las escalas armónicas y naturales. El Sol y el Sol sostenido (toca la escala, ej.15). A veces toco en la escala menor armónica normal, sin el Sol. También utilizo el modo menor armónico Frigio con el Sol. Depende.

(El manager nos hace comprender que llegamos al fin de nuestra entrevista. El grupo telonero ha acabado su actuación hace un rato).

GP- Yngwie, ¿qué consejo darías a un joven guitarrista?

YM- Que es bueno tener una base musical. Conocer las escalas relativas, las tonalidades relativas, algunas cosas de modulaciones, cosas así. Y que toquen con sus oídos, no sólo con sus dedos.

GP- ¿Nos podrías dar unos ejemplos para los lectores?

YM- Vale, ¿los apuntas? (toca unos ejemplos, ej.A y ej.B).

Esta vez, nos despedimos de Yngwie. Lo veremos brevemente durante la sesión fotográfica, justo antes de que suba al escenario a tocar, todavía increíblemente tranquilo y sereno.

Fue genial hablar con él, verlo tocar a un metro de distancia, y constatar que es amistoso, simpático, y apasionado en todo lo referente a música y guitarra.

Solamente nos queda tiempo a subir a la sala, y asistir al concierto.

Son las diez en punto, y se apagan las luces. Yngwie arranca con un solo de guitarra, apoyado por el teclado. Improvisa a todo gas, intercalando referencias de sus clásicos favoritos (Tocatta en Re menor de Bach), y deja claro quién es. La banda al completo despega con el tema "Never die" de su último disco, del cual tocaron seis temas, repartidos en el repertorio. Luego "Bedroom eyes", para seguir con un "potpourri" de su primer álbum "Rising force", en medio del cual un nuevo clima cargado de notas pedal, arpeggios y escalas, improvisado en y para el momento, con una fluidez maestra, y también un fragmento del Adagio de Albinoni, según su inspiración. Yngwie es todo un espectáculo en escenario, moviéndose con naturalidad, lanzando la guitarra alrededor de la cabeza, todo con ritmo y musicalidad. No duda en sostener una nota e incluso tocar con la mano izquierda sola, para enganchar con la otra su cigarrillo entre la clavija del Mi y la cejilla. Parece un juego para él, como tocar de repente unas notas con su boca, o tirar púas al público en medio de partes complejas.

Todo le parece fácil y natural. Aunque él es el centro de atención, lo que tenemos en frente de nosotros es un grupo, lo parece, y suena como tal. Todos son grandes músicos, y aunque nuevos en el grupo de Malmsteen, son veteranos en sus instrumentos. El cantante Michael Vescera dió en todo momento la talla, cosa nada fácil teniendo en cuenta sus antecesores. Se desenvuelve bien y canta fenómeno. La descarga de temas continúa, con "Far beyond the Sun" y "Forever one". Yngwie empieza la canción con guitarra española, y salta sobre la eléctrica en los puentes y estribillos, volviendo a la acústica en las estrofas. Los cambios de canal en el pedal a cargo de Peter Rooth, el técnico de guitarra. Hay que decir que Yngwie está más tranquilo e informal que nunca sobre el escenario. Sigue "Meant to be", que nos lleva a un buen solo de teclado, sin acompañamiento. Continúan con "Pyramid of Cheops", con Yngwie armado con su Flying V, y la introducción de sitar sampleada. Llegó el gran solo de exhibición del batería Mike Terrana, que se quedó merecidamente con el personal con un solo largo y vistoso que no cansó, cosa muy rara en el género. Disfrutamos visualmente y musicalmente con éste. Yngwie presenta el grupo, y a continuación, enlazan con "Day Tripper" de los Beatles, en versión metálica por supuesto, "Seventh Sign" y "Brothers". Yngwie se pone a cantar un Blues-solo, algo fuera de lo previsto, y los otros lo siguen sin problemas. Vuelve a quedarse sólo con la guitarra, para su ritual de sonido con muchos efectos, armonización a octava alta, eco a tope. El sacrificio se produce al arrancar las cuerdas de la desafortunada guitarra. Para quien lo ha visto antes, no sorprende, y para el que es la primera vez, le hace gracia. El grupo vuelve, y descarga "You don't remember", lo que produce una fuerte reacción de entusiasmo por parte del público. Después de "Crash and Bum", del nuevo LP, solamente por un momento, pidiendo el público que vuelvan a por más. Yngwie aparece solo, y se pone a la guitarra española, tocando con púa y dedos, sin apenas efectos. Como si fuera sencillo, se desliza por el mástil, puntea generosamente, arpeggia con acierto, resuelve con softura cualquier frase... Nos dedica un fragmento del Adagio del concierto de Aranjuez, mezclado con Bach y Paganini. La transición es fácil, y empieza la introducción de "Black Star" con el grupo volviendo a la acción, y el público expresando su entusiasmo. En fin, "Burn" de Deep Purple, y "See the Light" finalizan el concierto con fuerza.

Queremos añadir que no pudimos disfrutar del concierto al 100%, debido principalmente a la sonorización, que desproporcionó la mezcla del sonido del grupo, con los bombos y la caja de la batería borrando en parte el trabajo de los demás músicos.

Con las luces encendiéndose, se acaba lo que fue un gran día, un día con Yngwie Malmsteen.

© Entrevista: Eric Marck y Pep Lluís Guardiola.

© Fotos: Jordi Font.

Ej. A

gva.....

5 0 1 2 1 0 5 0 8 5 5 5 5 0 5 12 8 10 9 10 8 12 8 17 12 13 13 12 17 12

V V V V V V V V V V V V V V V V

20 17 17 17 14

Ej. B

gva.....

13 10 12 13 12 10 13 10 12 13 12 10 13 10 12 13 10 12 9 10 9

loco

10 7 9 10 9 7 10 7 9 10 9 7 10 7 9 10 7 9 6 7 7

8 5 7 8 7 5 8 5 7 8 7 5

Ej. 1

gva.....

6 6

2 1 4 3 2 1 4 1 2 3 3 1 2

H PO

12 10 14 14 13 12 17 12 13 14 14 10 12

V V V

Ej. 2

B2

6

5 5 8 5 8 5 10 12 8

PO S

V V

Ej. 3

6 6 6 6 6

4 2 1 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 3 1 3 2 4

12 10 8 10 8 7 8 7 5 7 5 3 8 7 5 7 5

PO

V V V

Ej. 4

gva.....

6

2 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 2 1 3 1

5 4 7 5 8 7 10 8 12 10 13 12 17 16 19 17 17

PO

V V

Ej. 5

gva.....

6

1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4

7 9 10 12 13 15 16 18 19

PO

V V V V V

Ej. 6

gva.....

6

3 3 3 2 1 4 1 2 3

14 13 12 15 12 13 14

PO

V

Ej. 7

6

3 3 3 2 1 4 1 2 3

14 14 13 12 15 12 13 14

PO

V V

Ej. 8

gva.....

6 6 6 6 6 6 6 6

4 1 3 4 3 1 4 1 3 4 3 1 4 1 6 3 4 3 1 4 1 6 3 4 3 1 4

PO PO PO PO S

7 4 6 7 6 4 10 7 9 9 7 13 10 12 12 10 16 13 15 15 13 17

V V V V V V V V

Ej. 9

gva.....

2 3 1 4 T 4 1 3 2
 H PO H
 8 12 17 12 8 10
 9 9

□ □ □ V

Ej. 10

1 1 1 4 1 1 1 2 1 4 1 2 1 1 1 4 1 1 1 2 1 4 1 2
 PO PO PO PO
 5 5 5 8 5 5 4 5 4 7 4 5 5 5 8 5 5 7 8 7 10 7 8

□ V V □ V V □ V V □ V V

gva.....

3 1 1 4 1 1 2 3 1 4 1 2 1 1 1 4 1 1 2 3 1 4 1 2 3
 PO PO PO PO
 9 8 8 12 8 8 9 10 9 12 9 10 10 10 10 13 10 10 11 12 11 14 11 12

□ V V □ V V □ V V □ V V □

Ej. 11

gva.....

4 2 1 1 4 2 1 1 4 3 1 1 4 2 1 1 4 2 1 1 4 3 1 4 2
 21 19 17 16 19 17 16 14 17 16 14 12 16 14 12 11 14 12 11 9 12 11 8 11 9

□ V V □ V V □ V V □ V V □

Ej. 12

gva.....

21 19 21 17 21 16 21 19 21 21 16 17 18 18 17 16 21 16 17 18
 PO

□ V V □ V V □ V V □ V V □

Ej. 13

8va.....

1 3 4 3 1 4 3 1 1 2 4 2 1 4 3 1 4 3 1 1 2 4 2 1 4 3 1 S

10 12 13 12 10 S H P O H P O

13 12 10 9 10 12 10 9 10 9 7 10 9 7 6 7 9 7 6 8 7 5 9 7

Ej. 14

8va.....

1 3 4 3 1 4 3 1 1 2 4 2 1 1 4 3 1 1 2 4 2 1 1 4 3 1 1

10 12 13 12 10 S H P O S S H P O S

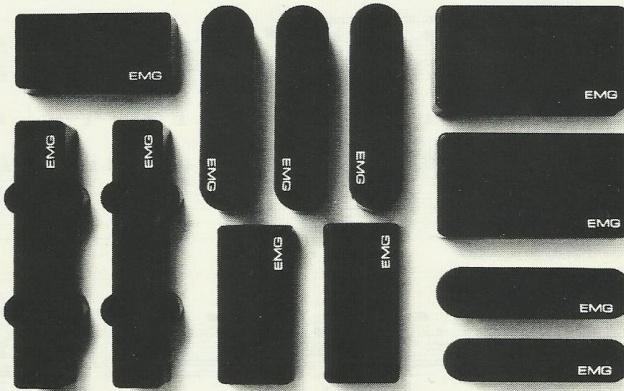
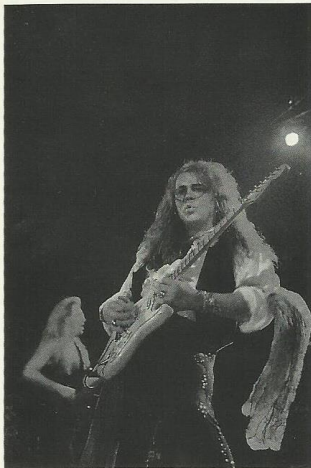
13 12 10 9 10 12 10 9 7 10 9 7 6 8 10 8 7 5 8 7 5 4 4

Ej. 15

6.....

4 3 1 4 3 1 1 4 2 1 4 2 1 1 4 3 1 1

13 12 10 S 13 12 10 9 12 10 9 12 10 9 7 11 10 8 7 9 9 7



EMG PICKUPS

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVA:
Back Line Import S.A.

Carmen Karr, nº14 08034 BARCELONA
Tel: (93) 203 77 09 Fx: (93) 205 76 55

TAMBIEN DISPONIBLE
PASTILLAS CON CIRCUITO ACTIVO
PARA GUITARRA ACUSTICA