

Cutaway

Nº 44 DICIEMBRE - ENERO '15

G U I T A N E

Richie Kotzen

entrevista con

ROGER SADOWSKY

y reviews de

JACKSON CB Pro Series

GRETSCH G5623 RED

T-Rex Neo Comp





**EL MEJOR
REGALO
DEL
MUNDO**
UN REGALO FENDER!



CONTENIDO



5 **guitarras**

Gretsch Electromatic RED
Jackson CB Pro Series Soloist

13 **amplificadores**

Fender Princeton '68 Custom

17 **pedales y efectos**

T-Rex Neocomp

19 **entrevistas**

Richie Kotzen
Roger Sadowsky

29 **reportaje**

Ajuste de guitarras

32 **didáctica**

informática

39 **musical**

biblioteca

40 **musical**

42 **casi famosos**

postales

44 **eléctricas**

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

PRESENTA

Un año más fiel puntual a su cita llega la Navidad, unas fiestas celebradas por muchos, denostadas por otros muchos, pero en cualquier caso nunca dejan indiferente a nadie.

En Cutaway pensamos en navidades guitarreras siempre, así que os deseamos que tengáis buenos regalos relacionados con nuestra pasión, aunque sea un simple pedalito.

Para este número os proponemos los siguientes contenidos, una entrevista con Richie Kotzen que acaba de pasar por España, junto con la de un prestigioso luthier, Roger Sadowsky. En el apartado de reviews tenemos una novedad, la Gretsch Bono Signature RED, que forma parte de la organización, que destina fondos al tratamiento del sida en África. Está acompañada por una guitarra pensada para dar tralla, la Jackson Chris Broderick Soloist Signature. Un Fender Princeton Reverb Silverface y el T-Rex Neocomp cierran esta sección.

En el taller veremos cuales son las cosas principales que le hacen a nuestros instrumentos cuando los llevamos al luthier a ajustar. Las secciones habituales de Software Musical, Biblioteca, Casi Famosos y Postales Eléctricas permanecen activas en Navidad y junto con los artículos de nuestro póker de ases redactores de didáctica conforman este número 44 de Cutaway.

Como cada número os propongo que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen cosas interesantes que ofrecer que en nada envidian a las de las macro tiendas europeas, están a un click. Gracias por estar ahí.

José Manuel López

EDITORIAL



En 2014 The Allman Brothers Band, una de las bandas más legendarias de la historia, celebraron su 45 aniversario y anunciaron su retirada definitiva. En 2015, siete músicos veteranos de la escena madrileña rinden homenaje a ese espíritu único donde conviven rock sureño, blues, jazz e improvisación.

28.02.15

teatro fernando de rojas • 21:00h [apertura de puertas 20:30h]

[entrada 10€ • socios CBA y FNAC 8€]

venta anticipada en: www.circulobellasartes.com y Sun Records [Plaza Santo Domingo, 8]



Godin
GUITARS
rethink your tone



BACKLINE IMPORT S.A.

C/ Can Poble, 8 - Pl. Can Roqueta
08202 Sabadell (Barcelona)
Tel.: 937480161 - Fax: 937467000

www.backline.es

 /BacklineImport

 /BacklineImport

 /BacklineImport



GRETSCH®



G5623
Electromatic
CENTER-BLOCK (RED)
Bono "Signature" Model



una gretsch que salva vidas

Hay que comentar antes de nada que RED es una organización que se ocupa de la recaudación de fondos en la lucha contra el sida. Funcionan recogiendo donaciones y también con una tienda de productos rojos (RED) propuestos por diferentes marcas muy reconocidas mundialmente y parte de los beneficios de las ventas van destinados a la batalla contra el VIH en África, en concreto para favorecer a mujeres y niños afectados por el virus.. Bono siempre se ha significado en este tipo de acciones y por lo tanto está participando en RED.

La relación entre Gretsch Guitars y Bono no es nueva, ya anteriormente unieron fuerzas para el diseño de la Gretsch Bono Irish Falcon modelo que ya es objeto de colección por los aficionados y que venía con algunos detalles y especificaciones propuestos por el cantante de U2.

Ahora vamos con esta RED que no es si no una G5623 Electromatic con bloque central, como no, en acabado rojo.

Construcción, pala y mástil

La RED es una guitarra semisólida de doble cutaway simétrico, de construcción encolada, viene con un estuche G6267 Deluxe Thinline. La pala es de perfil Gretsch de un tamaño considerable posiblemente para equilibrar el peso del cuerpo con su bloque central y evitar balanceos indeseados, es de color rojo –como toda la guitarra, tanto frontal como en su parte trasera- y se observa el logo y el nombre del modelo en color blanco.

La plaquita que cubre el acceso al alma viene con el logo RED entre paréntesis y en su parte trasera viene el número de serie y la firma autografiada de Bono.

Las clavijas de afinación, tres a cada parte, son Grover® Deluxe Die-Cast Sealed Tuners que contribuyen perfectamente a mantener la guitarra afinada. La cejuela de hueso sintético tiene una longitud de 43 mm.

Pasamos a ver el mástil, está construido en arce, con un perfil en “C” y acabado gloss en color rojo, lo que se espera de él en una Gretsch. Sobre el mismo hayamos un diapasón de palorrosa y a su vez encastrados en él 22 trastes Medium Jumbo.

Los marcadores de posición son semicírculos ajustados al perfil superior del diapasón y ocupando los lugares habituales, Neo-Classic Thumbnails, le dan un aire muy despejado al diapasón. La longitud de escala de la guitarra es de 24.6”, la hace blandita y cómoda de tocar.

Ahora vamos a ver el cuerpo de esta Electromatic roja.

Cuerpo y electrónica

Como decíamos antes es una “hollow body” cuya tapa y parte trasera son arqueadas y están realizadas en laminado de arce, los aros laterales igual, de arce laminado. Tanto en la parte delantera como en

la trasera presenta un binding de color blanco que como vemos es la combinación siempre presente rojo-blanco.

El acabado del cuerpo es Gloss Urethane. La tapa tiene los típicos agujeros en “f” propios de las guitarras semisólidas.





mente a nosotros nos gusta la idea del bloque central como ya pudimos comprobar en la Panther.

Monta pastillas “Black Top” Filter-Tron en posición de mástil y de puente, las Filter Tron son pastillas de doble bobina, con ajuste independiente de las piezas polares y filtro del “hum” que viene a veces de las pastillas single, sin dejar las sonoridades demasiado fangosas.

Las pastillas se seleccionan desde un switch tipo toggle de tres posiciones ubicado en la oreja superior del cuerpo una para cada pastilla y la posición central para la mezcla de las dos.

Los botones tipo Knurled Strap, controlan los potenciómetros master de Volumen y master de Tono. Tenemos un golpeador blanco de una sola pieza, con dos tornillos de ajuste y de nuevo el logo (RED) en rojo al igual que en la pala y el puente es un Anchored Adjusto-Matic, como su nombre indica sujeto al bloque central.

El cordal, es una placa metálica con la letra “G” del logo de Gretsch vaciada. La entrada del jack está situada en el lateral.

Sonido y conclusiones

Nos encontramos ante una guitarra especial por lo que a concepto - partiendo de una base Electromatic- significa, es decir, su relación con RED y la recaudación de fondos para la lucha contra el VIH.

A partir de ahí nos encontramos con una Gretsch Electromatic con bloque central, característica esta que es una innovación en Gretsch en los últimos años y que nos permite ampliar las sonoridades clásicas al permitirte jugar con alta ganancia.

El sonido en sí es redondo, menos medioso que una 335 por tener una referencia, se puede encajar perfectamente en estilos, indie, rock, country, jazzys... lo que demuestra su versatilidad.

La RED es una guitarra con bloque central esto presenta como ventajas más significativas en primer lugar que evita los acoples, los feed-backs que producen las semisólidas cuando se toca a volumen elevado, incluso cuando estás situado cerca del bajista y expuesto a sus frecuencias graves, son muy desagradables y provocan situaciones incómodas de ubicación en el escenario.

El bloque central a su vez permite que se atornille el puente sobre él, por lo que mejora en estabilidad a los puentes que únicamente están apoyados y además contribuye a ganar sustain.

Ciertamente mueve una cantidad menor de aire dentro del cuerpo, lo cual otorga unas sonoridades distintas que si el bloque no estuviera. Particular-



FICHA TÉCNICA

Fabricante: Gretsch Guitars
Modelo: G5623 Electromatic Center-Block (RED) Bono "Signature"
Cuerpo: Hollow-body de arce laminado, tapa, aros y fondo
Mástil: Arce
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 22 Medium Jumbo
Cejuela: Hueso sintético
Puente: Anchored Adjust o-Matic™
Hardware: Cromado
Clavijero: Grover® Deluxe Die-Cast Sealed Tuners
Pastillas: 2 x "Black Top" Filter'Tron™
Controles: Tono y Volumen
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Red
Instrumento cedido por Valencia Musical



Gretsch es una de las tres marcas clásicas más importantes de la guitarra eléctrica desde nuestro punto de vista, manteniéndose siempre muy cerca de su tradición. Esta coreana por menos de mil euros es una opción a tener en cuenta por razones enteramente instrumentales y además por el punto social que la acompaña. Como siempre ve a tu tienda favorita a probarla y tendrás tus propias conclusiones. ■

José Manuel López

Jackson®

PRO SERIES SOLOIST
CHRIS BRODERICK

UNA MÁQUINA PARA METER TRALLA

Justo hace pocos días recibíamos la noticia de que Chris Broderick iba a “dejar” Megadeth, no sabemos si eso es una buena noticia para la banda pero sin duda no parece buena para la afición. Chris es un guitarrista maduro, con mucha clase y con la actitud que requiere una buena banda de metal, una serie de valores que se ven reflejados en su instrumento favorito y en concreto en esta Jackson Chris Broderick Pro Series Soloist.



Generalmente cuando una marca fabrica un modelo signature para alguno de los artistas de su roster, suele pasar por el desarrollo del instrumento basado en las indicaciones y preferencias del músico, partiendo de la base de algún modelo de la firma.

Cuando el guitarrista tiene las ideas claras suele ser una situación fluida y gratificante, cuando no, se puede convertir en una pesadilla. Broderick desde luego parece que lo tiene claro visto el resultado del trabajo realizado en colaboración con Mike Shannon, legendario luthier de la Custom Shop de Jackson.

La Pro Series de Jackson ofrece una propuesta más accesible de alguno de sus modelos conservando todo el espíritu y el saber hacer de la marca. Vamos a echar un vistazo a esta signature de Broderick.

Construcción, pala y mástil

La guitarra tiene un look general muy atractivo, toda en negro mate acabado Matte Polyester, aunque también se encuentra en acabado Gloss Urethane, es decir con brillo. Es de corte claramente superstrat, concepto de guitarra ideado por el mismísimo Grover Jackson. De construcción neck through-body, presenta diferentes rebajes para facilitar su ergonomía como iremos viendo posteriormente, se siente ligera y cómoda, no muestra cabeceos y se nota equilibrada.

La pala que presenta es la Jackson Reverse AT con tres clavijas de afinación a cada lado siendo estas unas Jackson Die-Cast, logo de la marca y firma de Broderick en la plaquita que cubre el acceso al alma, la cejuela es Floyd Rose de bloqueo y su medida son 43 mm.

El mástil a través del cuerpo que propone es de tres piezas de arce y dispone de un refuerzo de grafito interno para garantizar la estabilidad, su perfil es en "C" suave, cómodo y pensado para desplazarse por él con rapidez, sobre él un diapasón de palorrosa con un radio de 12" y 24 trastes Jumbo, pensado para

interpretar con todas las técnicas de guitarra de corte contemporáneo, no olvidemos que las Soloist son guitarras diseñadas para correr.

No tiene marcadores de posición a la vista, los lleva en el perfil del diapasón y son puntitos blancos, suficiente para orientarse bien, si no estás acostumbrado a ello, en muy poquito tiempo se consigue.

Vamos a ver que nos ofrece el cuerpo de esta Pro Series.

Cuerpo y electrónica

Aquí también vemos detalles que confirman la intervención de Chris en el diseño, tal y como indican los rebajes que encontramos en la tapa arqueada del cuerpo y que sirven para que la mano llegue totalmente cómoda a las partes más altas del diapasón o la situación del enganche para la correa en su parte trasera para lograr un mejor equilibrio.

El cuerpo en sí mismo es de caoba con tapa arqueada y su forma en Jackson ya la denominan CB Soloist, es decir forma de superstrat de doble cutaway de perfil asimétrico acabado en Matte Polyester.

Monta dos pastillas humbucking Direct Mount DiMarzio® CB 6, Chris también influyó en el diseño de la respuesta de las pastillas partiendo de una D Activator DiMarzio en el puente y una PAF Pro en el mástil, ahora veremos que opciones de conmutación nos ofrecen.

Los controles -cuyos botones son Knurled Black- son dos, un master volumen y un mas-

ter de tono. Luego tenemos un push/pull en el pote de volumen que divide las pastillas a single-coil y otro push/pull en el de tono, que accionado lo elimina.

Cuenta también con un mini-toogle kill switch que anula la señal de la guitarra y te deja hacer algunos efectos sonoros abriendo-cerrando rápidamente.

La unidad de trémolo es un Floyd Rose Special FRT-2000 de tensor largo.





Sonido y conclusiones

Es impresionante el feel que transmite el mástil de la Broderick, tanto de suavidad como de estabilidad, parece una guitarra de una sola pieza, con mucha comodidad para llegar a los trastes más altos.

La ubicación del selector de pastillas está muy cerca de la mano derecha, ideal para la gente que cambia mucho de pastillas en la interpretación.

Por otra parte la proximidad del kill-switch del Floyd Rose te abre la puerta para todo tipo de sonoridades o efectos en plan Tom Morello.

Las pastillas DiMarzio aunque proponen un sonido poderoso, no entran en los terrenos embarrados a los que te llevan unas EMG por ejemplo, es decir puedes estar tocando acordes en plan thrash que no van a perder definición.

Siguen siendo alta ganancia pero sin desbocarse en agresividad, lo que resulta una buena noticia para cuando quieres tocar con sonidos limpios aprove

chando que puedes transformar las pastis en singles, lo que hace la guitarra más versátil sonoramente hablando.

A la hora de realizar líneas melódicas ya hemos comentado que invita a correr, el fraseo surge fluido. Esta Broderick va a competir en un lugar de precio donde hay mucha oferta pero tiene muchos atributos para salir ganadora. ■

José Manuel López



FICHA TÉCNICA

Fabricante: Jackson Guitars
Modelo: Chris Broderick Pro
Series 6 Soloist
Cuerpo: Caoba
Mástil: Arce de tres piezas con refuerzo de grafito
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 24 Jumbo
Cejuela: Floyd Rose de bloqueo
Punto: Floyd Rose Special FRT-2000
Hardware: Negro
Clavijero: Jackson Die cast
Pastillas: Direct Mount DiMarzio® CB 6
Controles: Volumen con push/pull que divide a single y tono con push/pull que elimina el tono.
Acabado: Matte Polyester Black
Instrumento cedido por:
Valencia Musical



“Es de corte claramente superstrat, concepto de guitarra ideado por el mismísimo Grover Jackson.”

LA DINAMICA
EN TUS MANOS



FENDER
'PRINCETON'
'CUSTOMER'

Allá por 1950 Leo Fender iba experimentando con su idea de desarrollo de la amplificación para PA y lap steel que había comenzado algunos años atrás en colaboración con Don Kauffman, K&F (Kauffman and Fender)

Un poco como fruto de ello y ya en su propia Fender Electric Instrument Co. nació lo que sería el mítico 5F3, circuito base del Fender Champ y el inicio de la amplificación "moderna", el ampli de válvulas por excelencia.

Un buen número de modelos fueron desarrollándose posteriormente siempre alrededor del sonido creado entonces por Fender y que se ha convertido en un clásico y en una referencia no solo para la mayoría de guitarristas, también para los aficionados a la música que lo reconocen en miles de grabaciones y actuaciones en directo.

Llegamos a 1968, este fue un año de transición para Fender a nivel amplificación ya que si bien se mantuvieron las sonoridades propias de los amplificadores de la marca, se introdujeron detalles que le dieron una apariencia novedosa. Estamos hablando de los amplis que posteriormente se conocerían como Silverface, debido al fondo del panel delantero donde se ubican los controles que pasó de ser negro a tener un color plata turquesa y además tener una rejilla cubre-altavoz de malla de aluminio.

En esa serie se encuadraba el Fender Princeton Reverb de cuya versión reissue nos vamos a ocupar en este artículo.

El 68 Custom Princeton Reverb rinde culto a esos amplificadores de finales de los años 60, eso sí, con



un circuito puesto al día, una mejor aceptación a los pedales y una mayor sensibilidad al toque del guitarrista que lo hace menos osco y más gobernable en matices, manteniendo todo el sabor de la época y dándole un rollo más rock.



Construcción, canales y controles

El amplificador pertenece a la serie Vintage Modified y es un combo a válvulas. Como la mayoría de Fender, propone una construcción con un mueble sólido forrado de tolex negro, abierto en su parte trasera y con el panel frontal donde se localizan los controles. Tiene un peso de unos 12,5 kg y sus medidas en cm son 40.6 de altura, 50.5 de anchura y 24.13 de profundidad.

Es un monocanal de 12 vatios de potencia que presenta los siguientes controles en el panel frontal, dos entradas de jack, el input de la segunda es de -6dB, y a continuación seis botones tipo Blackface que gobiernan de izquierda a derecha el volumen, nivel de agudos y bajos, reverb y velocidad e intensidad del vibrato y un piloto de encendido de color azul que sustituye al original rojo. El efecto de vibrato se activa desde el conector de pedal que acompaña al combo.

En la parte trasera encontramos la entrada de corriente, fusible, interruptor on/off, salida de altavoces para el que incorpora y para uno externo si se desea, entrada de la pedalera y conectores para la

reverb. Todo muy sencillo de manejar. Algunas de las características del Princeton incluyen transformadores custom Schumacher como el Princeton original, originales efectos a válvula de reverb y vibrato y zócalos para las válvulas soldados a mano.

El altavoz es un 10" Celestion TEN 30 con una impedancia de 8 Ohm y monta las siguientes válvulas, dos 6V6 de potencia, una rectificadora 5AR4 y en el previo tres 12AX7 y una 12AT7 para la reverb, una configuración vintage totalmente correcta.

Y hasta aquí las specs y descripción de este ampli, vamos a ver las impresiones sonoras que nos provoca.

Sonido y concluyendo

A nivel sonoro el Princeton Reverb ofrece la respuesta brillante y ligeramente esponjosa que se espera de un amplificador Fender. La pastilla del mástil de la 335 una de las guitarras con la que probamos el ampli, propone ese sonido

“El 68 Custom Princeton Reverb rinde culto a esos amplificadores de finales de los años 60, eso sí, con un circuito puesto al día...”

grueso y algo medioso ideal para tocar temas de corte jazzy y se mantiene en limpio hasta que alcanzas el 4/5 del control de volumen, potencia suficiente salvo que el resto de la banda vayan muy enroscados. Si superas ese volumen el ampli comienza a romper de manera muy musical, una transición suave, sin estridencias.

Resulta muy interesante la respuesta del ampli cuando le atacas fuerte, con el volumen por arriba del 6, puede sonar suave si tocas con los dedos y pasar a un sonido más saturado si atacas con la púa con fuerza, la compresión propia del amplificador unifica la diferencia de volumen entre estos extremos y te permite tener la dinámica en tus manos.

Probado con una guitarra con single-coils aparece el proverbial sonido Fender en limpio con pastilla de mástil hasta el twang mordedor de la pastilla del puente.

Tocando con el volumen del ampli bajo y los agudos al máximo, controlando el volumen con la guitarra, el rango de sonoridades es increíble, aunque algo difícil de controlar en graves elevando mucho el volumen.

En resumen, un amplificador que ofrece la pureza y la riqueza de los sonidos Fender más clásicos, unos tonos brillantes y una muy buena respuesta dinámica. Fender te está poniendo el tono en las manos.

Os dejo con una **demo** que nos grabó José de Castro (Jopi) esta vez con una Stratocaster. ■

José Manuel López



ARTESANÍA EXCEPCIONAL
TOTALMENTE **ASEQUIBLE**
SONIDO ESPECTACULAR

Washburn

WD SERIES

CADA CONCIERTO CUENTA
¿BUSCAS TU MEJOR SONIDO?

... **ESCOGE UNA**

NUNO BETTENCOURT
N4 VINTAGE



PAUL STANLEY
PS1800CM



STU HAMM
AB40SHBCB



RODNEY ATKINS
J28SDL



Consulta tu punto de venta Washburn en comercial@adagio.es

Washburn
GUITARS

www.adagio-distribucion.es adagio distribución

T•REX

NEO COMP



Made by **T-R**EX Denmark

COM
PRI
ME

TU
SEÑAL
HASTA
LIMITES

IN
SOS
PE
CHA
DOS

La compañía T-Rex Engineering con sede en la ciudad de Vejle, Dinamarca, lleva casi 20 años desarrollando pedales y efectos desde su creación por los guitarristas e ingenieros Lars Dahl-Jorgensen y Sebastian Jensen en el año 1996. Además de los efectos, T-Rex se ha dedicado al diseño de fuentes de alimentación, las conocidas FUEL TANK, cableado, bases para pedaleras e incluso maletas y bolsas tanto para guitarristas como bajistas.

Ahora nos presentan su nuevo compresor Neocomp basado en el diseño del legendario compresor de estudio Blackmer VCA y lo definen como un compresor boutique de primera calidad tanto para guitarra como para bajo e incluso para la voz.

Con este efecto podemos mejorar la definición de nuestra pulsación, la pegada de nuestro sonido, ganar punch y conseguir darle una ligera uniformidad a la dinámica de nuestra mano derecha, pero por el contrario si nos excedemos con el efecto podemos perder muchísimos

matices a la hora de tocar si no controlamos la intensidad de algunas notas.

Construcción y controles

El pedal viene en una caja metálica de 0,2 kg de peso y un formato de dimensiones reducidas 60 x 50 x 117 mm. Cuenta con el switch de encendido y cuatro controles en su panel frontal con los que modular la compresión del sonido.

El potenciómetro “COMP” determina la cantidad del sonido que se comprime, desde 1:1, sin compresión, hasta 9:1, una compresión muy dura. Conforme aplicamos la compresión sobre el sonido en este se produce una caída de volumen la cual ajustaremos para conseguir un nivel de salida aceptable del sonido de nuestro instrumento mediante el potenciómetro de “GAIN”.

El siguiente potenciómetro “ATTACK” determina la velocidad con la que actúa la compresión sobre el sonido. Con una configuración rápida de ataque notaremos enseguida el efecto, mientras ajustándolo más lento logramos un sonido más natural sin interrupciones. Esta elección la condicionará nuestra forma de tocar, la técnica que utilicemos o el efecto sonoro que busquemos. Y por último el potenciómetro de “RELEASE” que nos permite regular el tiempo que tarda en dejar de actuar el compresor cuando el nivel de nuestro sonido cae por debajo del umbral marcado y que por tanto se apague.

Sonido y conclusiones

Con este pedal T-Rex pone a nuestra disposición una



herramienta de compresión equiparable a un equipo de estudio con una configuración de controles muy sencillos e intuitivos, para conseguir de una forma rápida el efecto que buscamos.

Nos ofrece una capacidad de regulación del efecto mayor que varios pedales del mercado, pero manteniendo la sencillez de cuatro controles, podemos buscar un efecto de corte agresivo en el sonido que mezclado con un fuzz podría asemejarse al sonido empleado por bandas como Muse, The Raconteurs, QOTSA... o bien buscar un extra de puch y así ganar contundencia. O simplemente como base con nuestro sonido habitual buscando darle redondez y definición.

Un efecto a tener en cuenta a la hora de diseñar nuestra pedalera y que nos ayude a crear un sonido propio. ■

Alex Casal



RICHIE KOTZEN

LO ESENCIAL

El pasado septiembre publicó una especie de disco recopilatorio apodado “The Essential – Richie Kotzen”(doble CD y DVD) pero también cerró el disco “Cannibals” que verá la luz a principios de 2015. Exitosa gira europea (pasó por Madrid y Barcelona a principios de septiembre), gira por Estados Unidos hasta las fiestas de Navidad,... Y en enero se pone a trabajar en el nuevo disco de “The Winery Dogs” junto a Billy Sheehan y Mike Portnoy. Con todo, Richie Kotzen nos concedió una entrevista telefónica y hablamos un poco de todo... también de su Telecaster signature y de la comercialización de su pedal custom.



Publicaste el doble CD y DVD “The Essential” en septiembre. Tienes una extensa discografía a tus espaldas, prácticamente 20 álbumes en solitario además de las colaboraciones con Poison, Mr. Big o The Winery Dogs. No habrá sido fácil elegir los temas que conformarían este recopilatorio y he encontrado algunas sorpresas ¿Qué criterio usaste?

Te lo creas o no fue bastante fácil para mí decidir los temas para el disco y lo entenderás cuando te cuente la idea que tuve a la hora de preparar el disco. La intención de este álbum nunca fue una selección de “Greatest Hits” ni nada por el estilo... tampoco estaba pensado como una retrospectiva a mi carrera necesariamente...

El disco está preparado y diseñado para contestar a una pregunta que me han ido haciendo en los últimos tiempos, la pregunta es “Richie, tienes gran cantidad de discos publicados, yo estoy empezando a escucharte hace poco tiempo, quiero conocer lo que has hecho anteriormente por lo que me gustaría que me recomendaras qué disco tengo que comprar”.

Y la verdad es que me hizo pensar, porque he hecho cosas bastante diferentes, cambios de estilo y empecé de muy joven... Me pareció una pregunta difícil de contestar, por lo que me concentré en eso. Cuando escogía las canciones fue relativamente fácil como te digo, porque estaba pensando en esta idea e iba escogiendo canciones que, aunque fueran más o menos antiguas, fuesen relevantes para mí y en especial en cuanto a la música que estoy haciendo actualmente. Además de esto, no únicamente puse temas antiguos sino que añadí demos, temas no publicados y canciones nuevas.

En el segundo disco también se pueden encontrar algunos de mis temas favoritos pero vueltos a grabar en un formato más acústico y sin tanta producción. La idea de grabar estos temas de una forma más sim-

plificada y más “desnuda”, era para centrar la importancia en la canción y no tanto en la producción. Y esta fue la idea del disco, por lo que sí, fue relativamente fácil elegir los temas.

Y una pregunta “trampa” Si tuvieses que elegir un solo tema...la canción “esencial” de tu carrea ¿con cuál te quedarías?

Mmmm... Pues no sé... A ver todas las canciones tienen valor y significado...uno de mis temas favoritos del disco es “Fooled Again”... por lo que definitivamente estaría en la cima de mi lista. Creo que este tema combina varios de los elementos que me gustan de la música...

Pero las canciones son pequeñas creaciones del momento, por lo que es difícil quedarse solamente con una.

Como artista o compositor es complicado escoger una canción que te defina, o cuál de tus temas es más relevante que los otros. Difícil saber si una canción te gusta más que otra... cada tema me transporta a un momento o sensación por lo que todas son igualmente importantes para mí.
¿Cuáles son tus favoritas?

Tengo que decirte que en mi caso... depende del día... cuando me enfado con alguien me gusta cantar “You can’t save me”, después me encantan “Special” o “Remember”, están en la Banda Sonora de mi vida... al igual que “Shine”. Quizás me sorprendió que “Shine” y “Stand” no estuviesen en el disco... pero ahora lo entiendo, como dices, no es un disco de Grandes Éxitos.

Sí, tienes razón, este es el motivo... además están en muchos otros álbumes y recopilatorios, por lo que decidí dejarlas fuera.

Y como te dije, elegí las canciones no por su popu-



laridad sino por su relevancia para mí. Me lo miro como cuando te haces una foto y quieres colgarla en internet, siempre quieres mostrarte de la mejor manera y eliges la que sale mejor.

Por lo que creo que estos temas son los que muestran de manera más consistente la visión de cómo soy, la foto del artista que soy hoy en día.

Una de mis sorpresas al escuchar el disco fue la versión de la demo original de “Damaged” de The Winery Dogs. Me sorprendió el punto reggae que tenía el tema originalmente...

Sí, es la demo original de “Damaged”. Y te voy a comentar un dato curioso, mucha gente no sabe que cuando grabamos este tema, Mike (Portnoy) y Billy (Sheehan) grabaron sus partes utilizando la versión de la demo... además, en la versión del disco de The Winery Dogs utilizamos aproximadamente un 80% de la línea vocal de la demo inicial.

Si escuchas las dos versiones del tema y los comparas te darás cuenta que las líneas vocales son de la misma grabación.

Cambié algunas cosas que no me gustaban pero la mayor parte de las líneas vocales son las de la demo.

Y además tenemos dos temas nuevos; “War Paint” y “Walk with me” de las que también podemos ver el videoclip. Y la verdad es que una de las sorpresas de “Walk with me” es el solo de Theremin... Esperas la llegada del solo de guitarra y aparece este curioso instrumento, el Theremin.

Es una historia curiosa... cuando compuse la canción, escuché el sonido del Theremin en mi cabeza... hasta me vino la melodía... Así que decidí comprarme uno por internet. Cuando llegó a casa tardé como dos semanas en tratar de entender y aprender como funcionaba y como grabar... pero lo conseguí. Muchas veces me pasa, cuando compongo un tema me vienen melodías a la cabeza o, riffs de introducciones... y estas ideas son las que me guían y me van marcando la dirección de la evolución de la canción.

Y también has publicado recientemente el videoclip del tema “You”, a dueto con tu hija August al piano. Curiosamente no tocas la guitarra en el tema, solamente cantas y también hay un solo de Theremin.

Sí, este tema ya va a formar parte de mi nuevo disco, Cannibals, que verá la luz a principios de 2015. Es un tema compuesto mayormente por mi hija; yo básicamente añadí la letra. La música la compuso ella hace tres o cuatro años ya.

Recuerdo que tocaba la melodía muy a menudo, y un día le pregunté “¿Qué es eso?” y me dijo “No sé, es algo que he compuesto...” Así que lo grabamos y se quedó olvidado en mi disco duro... hasta que hace un par de años lo re-descubrí y decidí terminarlo y convertirlo



en una canción. Además teníamos el concepto para el vídeo y la casa donde se filmó... lo terminamos hace unas semanas y decidí compartirlo.

He visto algunos vídeos en que compartíais escenario, o colaboraciones de August en tus conciertos. Además ella también ha grabado algunos temas. Parece que está siguiendo tus pasos y la apoyas.

Sí, bien... A ella le encanta la música y le gusta mucho componer, no sé si seguirá este camino. Y hace poco ha colgado en Soundcloud unos cuantos temas que ha escrito y producido ella misma. Hace varias cosas, es una chica muy artística, también hace ballet...

Hablemos del nuevo disco que estás preparando, se llamará “Cannibals”. ¿No hay fecha exacta de publicación verdad?

No, pero será a principios de año... El disco estará conformado por diez temas que ya hemos grabado, uno de ellos es “You”, otro es “Cannibals”, el tema principal del disco, y ya lo estamos tocando en los directos de esta gira. Y es una de las primeras veces que adelanto temas que aún no hayan sido publicados... esta vez estamos de gira antes de que salga el disco... pero está funcionando bastante bien. Y mira, mientras estamos de gira vamos preparando la salida del disco... por lo que también es una cosa buena.

He leído que en Japón la pre-venta de Cannibals está en el top4 de las listas de ventas ¿lo sabías?

Sí! ¡Es una buena señal!

El título del álbum “Cannibals” así como las letras de la canción... hacen que me pregunte qué podemos esperar del álbum. Sabemos que siempre vas evolucionando...

A ver. La canción, y por consecuencia el título del disco, habla de la gente y de sus deseos de conseguir algo



en la vida. Y hay ciertos tipos de gente que pueden pasar por encima de otros con tal de conseguir lo que quieren... sin preocuparles ni tener consciencia de lo que están haciendo. Es una perspectiva, una mirada al lado más caníbal de la gente, a la moralidad... o de hecho, a la inmoralidad de ciertos tipos de personas que solo piensan en conseguir lo que quieren.

Y la letra de la canción es un juego de palabras, juego con la idea del canibalismo, el hecho de comerse los unos a los otros y por este motivo salió este título para el tema.

El álbum en sí no es un álbum conceptual por lo que cada tema tiene su identidad y significado independientemente del título.

Interesante. Y háganme de los planes de futuro, aparte de seguir con la gira americana y la publicación de “Cannibals”.

Pues la verdad es que ahora mismo estoy concentrado en lo que estoy haciendo, acabamos de terminar la gira europea y estoy preparando la gira de Estados Unidos que se alarga hasta Navidad. El disco “Cannibals” está terminado desde hace unos tres meses y la verdad es que ahora estoy en “modo gira”. No sé exactamente qué haré después de esto... Lo que sí tenemos son planes para la grabación del nuevo disco de The Winery Dogs, y estamos impacientes por empezar a trabajar en ello. Seguro que después de “Cannibals” lo siguiente que publique ya será este disco con ellos.

Y en septiembre pasaste por España; vienes a menudo, prácticamente una vez al año. Además de la gira acústica del año pasado también viniste con The Winery Dogs.

Sí es genial, el público es brutal, la gente fabulosa. Todo el mundo me trata muy bien. Como he comentado antes, la idea de poder componer canciones y mostrar mi música me encanta... así como viajar

por todo el mundo... Me gusta mucho y estoy muy agradecido por todo esto.

La primera vez que te vi en directo, hace unos 8 años, usabas más la púa... tengo la sensación que en los últimos años has desarrollado más tu estilo de tocar con los dedos.

Sí, es algo que empecé a hacer hace unos diez años aproximadamente. Estaba poco inspirado con lo que hacía y me sentía estancado en cuanto a mi forma de tocar. Creo que necesitaba un cambio... por lo que decidí empujarme hacia otra dirección. I decidí que era algo en lo que me podía poner a trabajar, y empecé a experimentar con mis dedos... Y era algo que había hecho y probado pero nunca había analizado ni me había puesto en serio. Y la verdad es que cuando me puse a tocar con los dedos, de alguna forma volvió a inspirarme instrumentalmente y sentí una especie de “reset”.

Por lo que ahora soy capaz de tocar cosas que antes era incapaz de hacer, me siento inspirado y tocar la guitarra volvió a ser excitante para mí... Creo que he crecido musicalmente desde entonces, a veces tienes que salir de tu zona de confort y forzarte a seguir otra dirección para sentir la ilusión por tocar de nuevo.

Háblanos un poco de tu Fender Telecaster Signature. ¿Qué desarrollos tiene? Y ¿Por qué es la que se ajusta mejor a tu estilo?

Empecé a tocar con Telecasters a principios de los noventa y firmé el acuerdo con Fender en 1991. La verdad es que para mí y mi estilo, la Telecaster es casi como un lienzo en blanco, es muy versátil además de ser un instrumento muy transparente. Cuando digo transparente me refiero a que siento que el sonido de mis manos se propaga de una manera muy natural y clara, sin tener que colorearla con efectos externos.

Hay guitarras que suenan de cierta manera o tienen

un sonido característico sea quien sea el que la toque, utilizando la Telecaster veo que me da la oportunidad de ser más expresivo... pero es una opinión y una elección muy personal.

Y en cuanto a mi Telecaster Signature surgió porque había ciertas cosas que me gustaban del modelo original pero otras que quería cambiar... y así llegué a la conclusión de hacer mi propio modelo. Por ejemplo en cuanto a la madera del cuerpo de la guitarra, el tamaño del mástil también es custom...

El cuerpo tiene la forma de Telecaster pero le añadimos algunos componentes y por la parte de atrás es un poco más estrecha, cosa que la hace un poco más cómoda para mí. Las pastillas también son custom, son DiMarzio. Son un conjunto de cosas y decisiones basadas en mis preferencias... Y ahora la guitarra está disponible y se puede comprar en todo el mundo. Y es exactamente la guitarra que utilizo en el escenario.

Sí, pero en la tuya también tienes el afinador implementado así como el aparatito para cambiar la afinación de Mi a Si ¿no?

Sí... pero esto ya fue una customización hecha después... Es algo que puse yo y no los de Fender. Desafortunadamente este afinador ya no se comercializa... la verdad es que no entiendo por qué... ¡Era una gran invención! Es interesante y cómodo tenerlo implementado en la guitarra. Y en cuanto al aparato para pasar a Si, es un instrumento que suelo poner a mis guitarras hace años, pero no va incorporado en el modelo de la Telecaster Signature.

En directo solamente utilizas efectos de delay, overdrive y reverb ¿no?

Sí, y de hecho he trabajado en un modelo de



pedal signature que se va a comercializar en breve. Los de RK5 están trabajando en ello. Es un procesador multiefectos pensado en la idea de crear algo pequeño, compacto y portable, que me permita viajar sin tener que cargar o montar muchos pedales. El overdrive lo hemos estado desarrollando durante más de cuatro o cinco meses... hasta llegar al que podréis encontrar en el pedal. Para mí es algo muy conveniente, tener todo lo que necesito en una pequeña cajita...

¡Realmente útil! Suena muy bien, buen sonido y muy fácil de transportar, muy práctico.

Sí, recuerdo que leí que hace un tiempo ya te habías montado un pedal para las giras.

Sí, de aquí salió esta idea. Tenía mi primera versión de este que ahora comercializaremos. Después con la gente de TECH21 desarrollamos más la idea pensando ya en un modelo mucho más profesional.

Pues esperamos novedades de The Winery Dogs... Tengo entendido que grabaréis en enero y que la fecha prevista de publicación ya es el verano de 2015.

Ésta es la idea, aún no hemos empezado a trabajar en ello. Estamos haciendo planes y ligando calendarios. Pero sí, la idea es tener un disco en 2015.

Será difícil encontrar momentos para reunirse teniendo en cuenta las ajetreadas agendas y giras de los tres... ¿Cómo lo hacéis? Háblanos del proceso de composición.

En el disco anterior trabajamos más o menos así: primero de todo pusimos algunas ideas en común, después yo pensé un poco en estas ideas y escribí las letras y melodías hasta convertirlas en canciones; el resto de material eran algunas canciones que yo tenía abandonadas y las mostré a los chicos...

Supongo que ahora haremos más o menos lo mismo, nos juntaremos un día de estos, haremos una puesta en común de ideas,... y cuando tengamos más o menos diez canciones iremos al estudio a grabar.

Siempre participas y colaboras en los conciertos benéficos para Jason Becker, fue una de tus mayores influencias, y a finales de agosto hicisteis un concierto en su homenaje. Tanto él como tu habéis participado en el “ALS Ice Bucket Challenge” para recaudar fondos para la Esclerosis Lateral Amiotrófica.

Sí, fue un gran concierto y solemos hacer algunos conciertos benéficos para Jason de vez en cuando. Jason es un gran amigo, siempre me trató muy bien, nos conocemos desde hace mucho tiempo y me gusta ayudar. Estoy muy contento de que me inviten a participar en estos conciertos, es una gran persona, un gran músico y un ejemplo a seguir.

Muchas gracias por tu tiempo Richie.

Gracias a ti, hasta pronto. ■

Marina Arbat Bofill





la madera
es mi fundamento

ROGER SADOWSKY

Es uno de los luthieres más reconocidos en el mundo, su merecida fama es atribuible a la calidad que atesoran sus instrumentos, conseguida a fuerza de escuchar las indicaciones de los músicos que desde 1982 han adquirido sus instrumentos.

Su compromiso con la excelencia le ha situado en el Olimpo que ocupa. Nos lo cuenta con detalle en esta entrevista:
Roger Sadowsky.

¿Cómo fueron tus inicios en la luthería antes de fundar tu compañía?

Fui aprendiz de Augustine LoPrinzi en 1972. Era una tienda de 5 personas que se dedicaban a las guitarras acústicas. Trabajé con Augie durante casi 2 años. Después, estuve al mando del departamento de reparaciones de una tienda cerca de Filadelfia y tras 5 años allí volví a Nueva York a abrir mi propio negocio.

¿Qué aspectos diferenciales con otras marcas podrías destacar de tus instrumentos que los hacen ser referencia en la industria?

Primero debería decir que nunca me propuse hacer bajos. Hacía guitarras antes de empezar con los bajos. Hacía reparaciones, modificaciones y restauraciones para los sessioneros más importantes de NYC desde 1979. Comencé mi propia línea de guitarras en 1980 y los bajos llegaron en 1982. La escena del estudio estaba dominada por 6 instrumentos – Strat, Tele, LesPaul, 335, P-Bass y J-Bass.

Era muy difícil conseguir que un instrumentista llevara un instrumento al estudio que fuera diferente a esos, así que comencé construyendo Strats para ganarme así la aceptación en la escena. Me he ganado la fama trabajando muy duro y con un compromiso por la excelencia. Tengo habilidad para escuchar a mis clientes y entender sus deseos y necesidades.

Como ya has comentado, empezaste haciendo modificaciones. ¿Qué criterios seguías?

A principios de los 80 mis clientes podía comprar una Fender vintage por unos 800 dólares. Les alineaba los trastes o los cambiaba, apantallaba la electrónica y les hacía un buen quintaje, así que por unos 1200-1500 dólares salía una guitarra fantástica.

Cuando el mercado vintage comenzó a explotar a mediados de esa década los instrumentos se volvieron muy caros y mi trabajo en ellos los devaluaba. Es ahí cuando decidí construir mis instrumentos.

Fuiste unos de los pioneros en la introducción de pre-amps en bajos pasivos. Ahora es algo muy común pero ¿Cómo diseñaste esa pre-amplificación?

El primer pre-amp que hice fue utilizado por Stars Guitars de San Francisco. Conocí a uno de sus socios, Ron Armstrong, en un seminario de reparación de Gibson en Kalamazoo allá por 1978. Ron se convirtió en mi mentor en cuanto a electrónica. El segundo pre-amp de 2 bandas que instalé fue para Marcus Miller. Cuando se les acabó el negocio volví al Bartolini TCT y en 1990 se lanzó mi propia línea de circuito diseñado por Alex Aguilar y por mí.

Siempre he sido fiel a las dos bandas, boost y EQ con circuito FET. Estos FET son equivalentes a las válvulas. Para ser honesto, nunca he escuchado un circuito op-amp que suene tan bien como un FET. También soy muy precavido con los controles de medios ya que he escuchado a muchos de los grandes fastidiar su sonido por tener demasiado mid boost.

La mayoría de tus instrumentos tienen pastillas Custom Design aunque has trabajado con grandes marcas en el pasado. ¿Qué buscas en una pastilla?

Tengo gran relación con muchas compañías como DiMarzio, Seymour Duncan, Carey Nordstrans y Jason Lollar. Cuando busco una pastilla me envían muestras y sigo refinando el diseño hasta que se asimila a lo que tengo en mente.

Tras la electrónica, es evidente que tu selección de maderas es importante. Muchas compañías buscan maderas exóticas pero tú sigues con las clásicas ¿Por qué?

Debido a mis antecedentes con guitarras acústicas siempre he pensado que el sonido de un instrumento sólido viene de la madera.

En mi época de modificaciones y reparaciones observé que los instrumentos más ligeros eran los que sonaban

mejor. Creo que es más fácil para la gente relacionar un instrumento de fresno y diapason de arce con una Fender de los 70 y aliso con palorrosa con una de los 60. También usamos caoba Khaya para algunos cuerpos.

Tras 6000 piezas construidas, uno de mis descubrimien-



Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!

Boqner JHS PEDALS



Encuentra tu tienda más cercana aquí:

www.fillingdistribution.com/spain

Importador & distribuidor oficial

tos ha sido que el diapasón afecta más al sonido que el cuerpo. La diferencia entre arce, ébano y palorrosa se aprecia más que diferentes maderas en el cuerpo. Arce es la más brillante y precisa, muy buena para slap. Palorrosa es más dulce y caliente, mejor para fingerstyle. Ébano está en medio pero tiene más punch y más ataque.

Todos tus modelos son bolt-on ¿Qué beneficios aprecias?

En un instrumento con escala Fender, está unión usando arce suena mejor. En escalas Gibson, prefiero la caoba para el mástil.

¿Cómo trabajas en dicha unión?

Las tratamos como si fueran set-necks encolados. Construimos el mástil lo más justo posible para que parezca que usamos cola.

¿Qué nos puedes contar de tu modelo NYC?

En esencia, el NYC es nuestro modelo custom. Ofrecemos una gran variedad de opciones en maderas y acabados. Construimos bajo encargo y también tenemos algunos hechos para stock de nuestra web. Nuestro acabado básico es un satinado con nitro en el mástil y poliéster en el cuerpo. También ofrecemos nitro envejecido en nuestro acabado **Vintiquity**.

En la línea Metro tenemos 2 mástiles de 24 trastes, en versiones de 4 y 5 cuerdas. No es una cuestión tonal, sino de acceso a los trastes más altos.

Esa línea Metro está hecha en Japón. ¿Cómo empezáis esa línea con Kikuchi?

A principios de los 90, mi distribuidor japonés contrató a Yoshi Kikushi, que era el encargado de construcción en Atelier Z.

Dejó a su mujer e hijos durante 10 meses para venir conmigo a Nueva York. Al volver a Japón, abrió una tienda Sadowsky en Tokyo. En el 2003 comenzó a construir la línea Metro y el Sadowsky Archtop bajo su supervisión. Está tan obsesionado con la calidad como yo.

El modelo Will Lee es japonés. ¿Cómo surge?

Tenemos versiones Will Lee para el NYC y el Metro. He trabajado con Will durante 30 años. Hace unos años le pregunté sobre la posibilidad de hacerle un modelo y





aceptó. Después de un año de prototipos dimos con el modelo. Uno de los mayores obstáculos fue añadirle el boost de medios sin que variara el sonido original Sadowsky y el boost de agudos.

Ofreces Vintage Tone Control en tus modelos Metro y NYC. ¿Cuáles son sus beneficios?

El VTC es como el control de tono en un Fender pasivo. Controla la respuesta de agudos y funciona en modelos pasivos y activos. No ofrezco ningún pote de agudos así que es la mejor manera de controlarlos en un Sadowsky. Encuentro esta manera una manera más musical que el agudo activo.

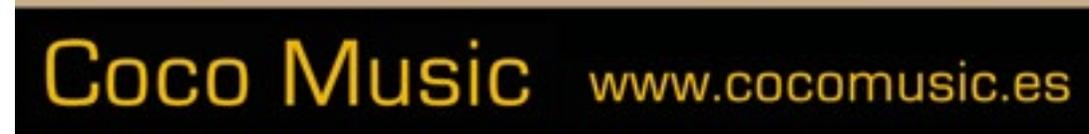
¿En qué piensas cuando preparas un modelo nuevo?

Los proyectos nuevos vienen cuando un artista al que respeto necesita algo y en ese momento no lo ofrezco. En ese momento decido si puedo ofrecérselo e incluirlo en nuestras ofertas.

¿Cómo definirías la filosofía Sadowsky?

“La madera es mi fundamento”. Creo que ofrecer a los clientes el mejor servicio también ayuda. Intento hacer instrumentos asequibles para gente que trabaja de ello. Si lo tuviera que resumir sería “calidad, integridad y servicio”. ■

**Dani Boronat.
Agus González-Lancharro**



¿Que hacen con mi instrumento cuando lo llevo a justar?

Para resolveros esta duda nos hemos acercado a conocer al luthier Vicente Hueso Miró, que es el encargado de realizar los ajustes y reparaciones en la tienda de la UME de Nuevo Centro, Valencia. Estuvimos charlando con él y aprovechamos para hacerle una puesta a punto a una Gibson Les Paul Custom.



En primer lugar probamos el instrumento sin enchufar, detectamos posibles trasteos, vemos que acción tiene ajustada y le preguntamos al propietario que tipo de acción sobre las cuerdas necesita, cada uno tenemos nuestros gustos y manías a la hora de tocar nuestros instrumentos, no existe un ajuste estándar para todos los instrumentos y todos los guitarristas.

Seguidamente la enchufamos y probamos posibles problemas en la electrónica.

El siguiente paso es la limpieza general de la guitarra, empezando por la limpieza del diapasón y el tratado del mismo con aceite de limón para nutrirlo en el caso de ser palo rosa o ébano y en el caso de ser arce y tener un acabado en nitrocelulosa o poli lo limpiaremos con algún producto preparado para ello y que no tenga siliconas que pueden dañar este acabado. Ahí que decir que algunos acumulamos junto a los trastes muchas horas de estudio y directos que se traducen en una pastita acumulada que le da un nuevo color al diapasón...



Una vez acabada esta limpieza haremos lo mismo con la electrónica, potenciómetros y selector de pastillas (en el caso de tener) con un producto de limpieza de residuo cero para garantizar así no producir ningún ruido cuando los accionamos. Ahora con nuestro instrumento limpio pasamos a realizarle un pulido de trastes con lana de acero y comprobar el estado en el que se encuentra la nivelación de los mismos. Una vez acabado esto le colocamos unas cuerdas nuevas y lista la primera parte del trabajo.

Damos comienzo entonces con la parte de ajuste ya con las cuerdas nuevas puestas, arrancando con el ajuste de la curvatura del mástil y por tanto el ajuste del alma. Esta es una pieza que se encuentra en el interior del mástil y que sirve para ayudarnos a ajustar los posibles movimientos que pueda tener el mástil debidos a la tensión que generan las cuerdas sobre él.



Para comprobar la curvatura del mástil ejercemos presión sobre el traste 1 y el último de nuestro instrumento y en la zona central sobre los trastes 7 y 9 observaremos que la cuerda quedará levantada varios



milímetros, entre 0,3 y 1 mm se podría considerar un ajuste estándar. En función de cómo se encuentre el mástil deberemos tensar o aflojar el alma y llevarlo así al sitio.

El siguiente paso es el ajuste de la altura de las cuerdas, ahora sí que la opinión del propietario es básica para hacer un ajuste que acomode a sus gustos y forma de tocar. En mi caso me gusta un ajuste con una acción muy baja, un par de milímetros sobre el último traste, prácticamente al borde del trasteo, ya que me resulta más cómodo tocar así y no uso púa, con lo que me permite mantener esa altura de cuerda sin tener problemas.



En el instrumento que estamos ajustando nos encontramos con que no tiene el clásico puente de silletas independientes para cada cuerda, sino que tiene un puente fijo en el que la altura de las cuerdas ya vienen definidas conforme al radio del diapasón. Y mediante dos puntos situados uno a cada lado del puente nos permite regular su altura sobre el mástil.

Una vez finalizado esto procedemos al octavado del instrumento, comprobando la perfecta afinación de todas las notas en todas las zonas del mástil, regulando la distancia de las silletas de apoyo de las cuerdas sobre el puente.



Y por fin el último paso, el ajuste de la altura de las pastillas respecto a la posición de las cuerdas, situándolas entre 2 mm en la primera cuerda y 3 mm en la cuarta tendremos un ajuste estándar que nos asegura un correcto funcionamiento de las pastillas.



Ahora solo nos queda darle un repaso de limpieza general al cuerpo y herrajes para devolver el instrumento como si fuera nuevo y a esperar las impresiones cuando lo pruebe. ■

**Alex Casal
Vicente Hueso**

THE SCREAM INTENSIFIES!



TS808DX Tube Screamer + Booster



FUNCIONES TONALES

¡ACORDES A SU SERVICIO!

En el artículo de hoy vamos a analizar un poquito más en profundidad como se comporta una Escala Mayor Natural, en lo que se refiere a los acordes que aparecen en la misma. Clasificaremos estos acordes en base a su función tonal, y a partir de ahí jugaremos con ellos para visualizar diferentes cadencias armónicas.

Lo más interesante no será la ejecución, si no escuchar con atención cada ejemplo en el momento que lo estéis practicando para asimilar el sentido de las cadencias. ¡A ello!

Cómo es habitual, antes de entrar específicamente en el tema me gusta dar un repaso general de conceptos para que todos podamos entender el proceso desde una fase inicial del aprendizaje. De esta manera, en el Ejemplo 1 encontramos una escala de Do Mayor Natural, y en el Ejemplo 2 vemos los acordes tríadas que aparecen de la propia escala. Recordad que los acordes son el resultado de construir intervalos de tercera y quinta desde la tónica de cada grado.

Ejemplo 1

Ejemplo 2

El Ejemplo 3 es simplemente lo mismo pero añadiendo la séptima correspondiente a cada acorde.

Ejemplo 3

Una vez ya conocidos los acordes de la escala, podemos analizar que funciones desarrollan en la misma. Básicamente podemos catalogar tres grandes grupos: Función Tónica, Subdominante y Dominante. Para entender de un modo global el concepto, interpretamos que los acordes Tónica son aquellos que aportan una sensación de reposo, de máxima estabilidad.

Por el contrario, los acordes con función Dominante generan una inestabilidad que necesita ser resuelta hacia otro acorde, habitualmente de función Tónica. Los acordes de Subdominante tienden a ser un camino, una transición de la Tónica hacia la Dominante, sin crear los efectos contrarios de máxima estabilidad o máxima tensión cómo si ofrecen las otras categorías.

A continuación adjunto una tabla con la función tonal de cada grado de la escala, Tónica (T), Subdominante (SD) o Dominante (D):

Grado	I	II	III	IV	V	VI	VII
Función	T	SD	T	SD	D	T	D*
Acorde Tríada	C	Dm	Em	F	G	Am	Bdim
Acorde Cuatría	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7b5

Fijaos que los acordes que cumplen la misma función tonal son aquellos que comparten notas, de modo que pese a ser acordes distintos establecen un color parecido. Quiero hacer un pequeño apunte en el grado VII. El acorde Bdim (Si, Re, Fa, La) en un principio es considerado Dominante al compartir las notas guía del G7 (Sol, Si, Re, Fa), que son tercera y séptima las que nos definen la especie.



Aún así, raramente lo veremos actuando como un Dominante real del grado I de la escala. Vamos a ver algún ejemplo más de coincidencia de notas entre acordes que sí compartirán función tonal. En caso del CMaj7, comparte las notas de Mi, Sol y Si con el acorde de Em7:

	Función	1ª	3ª	5ª	7ª
CMaj7	Tónica	C	E	G	B
Em7	Tónica	E	G	B	D

Otro ejemplo de acordes que comparten notas, pero con función Subdominante:

	Función	1ª	3ª	5ª	7ª
Dm7	Subdominante	D	F	A	C
FMaj7	Subdominante	F	A	C	E

Vamos a ver tres ejercicios, que nos resultaran útiles para escuchar las funciones, a la vez que entenderemos el concepto de Cadencia. Hoy os propongo tres cadencias fundamentales en la música moderna, la Cadencia Auténtica (también la encontraréis cómo Cadencia Perfecta), la Cadencia Rota, y la Cadencia Plagal. La Cadencia Auténtica es la que resulta de una progresión donde un Dominante resuelve hacia un acorde Tónica.

Es la más previsible y la más utilizada en los distintos géneros de la música moderna. En el Ejercicio 1 vemos como el acorde Dominante G7 nos direcciona hacia el descanso en el acorde de función Tónica CMaj7.

Ejercicio 1

CMaj7 (Tónica) FMaj7 (S.D.) G7 (Dominante) CMaj7 (Tónica)

1

T 5 | 1 | 3 | 5

A 4 | 2 | 4 | 4

B 3 | 2 | 3 | 5

1 | 3 | 3

La Cadencia Rota (Ejercicio 2) es la que después de un acorde Dominante encontramos un Subdominante en lugar de un acorde Tónica, que sería lo previsible para nuestros oídos. Por último, la Cadencia Plagal nace cuando el reposo en Tónica viene precedido por un acorde Subdominante. En el Ejemplo 3 la resolución en Tónica lo obtenemos después de tocar un FMaj7, gradoIV de función Subdominante. Resultará muy fácil de entender una vez practicados los ejercicios propuestos, ya que lo principal para asimilar el concepto de cadencia está en el trabajo auditivo.

Ramos Guitars & Bases Custom Shop

C/ Marquesa de Barberá, 47 local 7 • 08210 - Barberá del Vallés • BCN
Telf: 937 299 755 • info@ramosguitars.com • Skype: ramos_guitars

Ejercicio 2

CMaj7 (Tónica) Dm (S.D.) G7 (Dominante) FMaj7 (S.D.)

1

T	5	6	3	1
A	4	5	4	2
B	3	5	3	2
			3	1

Ejercicio 3

CMaj7 (Tónica) Dm (S.D.) FMaj7 (S.D.) CMaj7 (Tónica)

1

T	5	6	1	5
A	4	5	2	4
B	3	7	2	5
		5	1	3

Uno de los aspectos interesantes de las funciones tonales es la rearmonización. En una composición propia, armonizando una línea de voz o cualquier línea melódica que estéis desarrollando, podremos jugar con las substituciones de acordes. Es un trabajo que os animo a practicar, cambiar acordes que habéis incluido en vuestro tema por otros que cumplan la misma función tonal.

En los ejemplos y ejercicios de hoy, hemos estudiado en Do Mayor para facilitar la comprensión, ya que los guitarristas que estén introduciéndose en el terreno de la armonía no tendrán un control total de las armaduras. A partir de aquí podéis construir escalas de cualquier tonalidad, generar los acordes tríadas y cuatríadas, y de este modo ver que función cumple cada uno de ellos en la misma.

Así comprobaréis que acordes como el Dm7, donde en tono de Do Mayor tiene función de ii- (Subdominante), en escalas como Fa Mayor cumplen función Tónica al estar situado en el sexto grado. Con este pequeño resumen de funciones y cadencias, ya podemos afinar el oído y descubrir cómo se mueve la armonía en muchos temas, a la vez que dotar de movilidad coherente nuestras líneas. ■

¡Hasta la próxima!

Albert Comerma

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS

Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio

SEPARANDO LA PAJA DEL TRIGO

NUEVOS DIBUJOS SOBRE VIEJAS ESCALAS

Tocar rápido con sentido está consentido

parte II

Así como un navegante no deja que el mapa elija la ruta que ha de seguir para llegar mejor a destino, un guitarrista tampoco debe dejar que los dibujos de las escalas que tenemos grabados en los dedos sean quienes decidan por inercia que notas debemos tocar en un solo, independientemente de la complejidad, la velocidad, y la intención de lo que queramos transmitir.

En el número anterior hablamos sobre la importancia de utilizar formas melódicas que tengan un sentido geométrico desde el punto de vista rítmico. Es decir que lo que toquemos sea, de alguna forma, simple o compleja, regular o irregular, múltiplo o divisor del click del metrónomo de un tema o solo.

Hoy vamos a ahondar más en este concepto y tocaremos el tema de la elección de las notas de la escala en función de lo que nos plantea la armonía.

En algunos géneros como jazz ó música clásica este apartado es un tema central. Casi dogmático. Sin embargo, a causa de algún tipo de antiguo conjuro, en rock, blues o incluso en metal, quizás por el influjo de temibles brebajes como la cerveza y otros, esto se ve más como algo ligado a la suerte, por no decir al destino, de cada intérprete.

Solemos hablar de golpes de inspiración y de dones di-

vinos, muchas veces pasajeros, que se les atribuyen a ciertos guitarristas, siempre a otros, nunca a nosotros, casi como una cuestión kármica.

♩ = 60
Am G F

1

TAB

5 - 7 - 8 5 5 7 - 9 5 6 - 8 5 7 - 8

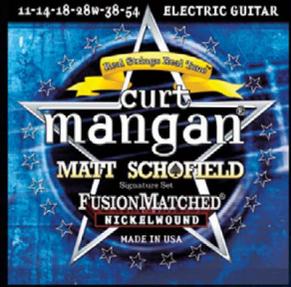
Tenemos por un lado a ese grupo selecto de genios minimalistas como David Gilmour o BB King que, por motivos desconocidos para el resto de los mortales, hagan lo que hagan, aciertan siempre tocando solo las notas que nos llegan al corazón.

Por otro lado estamos los que vamos a comprar el pan, sacamos a pasear al perro y llevamos la basura hasta el contenedor, los que tenemos que practicar para poder seguir tocando los pocos licks que más o menos nos salen. Nosotros, los que siempre estamos al borde de tocar alguna que otra, y a menudo muchas, notas de más. ¿Qué nos pasa? ¿Es que hemos sido malos estudiantes de tiorba en nuestra vida anterior?...

Realmente no lo sé, ignoro incluso si alguien conoce la respuesta. Pero hay varias cosas que podemos hacer desde este momento para intentar repararlo en esta misma encarnación.

Debemos tener en cuenta la importancia de tocar notas significativas para la armonía en los tiempos fuertes (el 1 y 3 en las formas binarias) es decir las notas de la tríada o, según el contexto, también de la tetrada o cuatríada, y notas características del grado o modo sobre el que cursa la melodía.

MATT SCHOFIELD



♩ = 100

C G Am F

1

TAB

9 10 12 8 10 12 10 13 12 12 14 12 13 12 10 14 10 12 14 13

♩ = 100

Am F D Dm

1

TAB

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

Esto se aplica tanto a los tiempos de un compás, como a las 4 semicorcheas de un tiempo, o a los 4, 8 o 16 compases de una sección completa en un tema. Es un concepto tanto micro como macroscópico. En formas ternarias el fuerte es el tiempo 1 y los débiles son el 2 y 3.

En tiempos débiles podemos “bordar” con notas menos relevantes y no tendremos problemas, pues su función es conectar entre sí a las notas más estables, y todo irá sobre rieles si evitamos que estas notas de paso caigan en acentos fuertes salvo que, claro está, esa sea nuestra intención.

No es necesario utilizar exclusivamente arpeggios para solear ya que este método muchas veces retrasa al guitarrista en su proceso de aprender a elegir, de-

bido a que este sigue tocando bloques completos de dibujos aprendidos mecánicamente, como le ocurrió en su momento con las escalas.

Merecemos tocar debiéndole obediencia solo a la estética, a nuestra propia estética, a lo que nos emociona y nos motiva a cada uno de nosotros. Ya sabéis, ¡a investigar!...

Como diría el sabio Picasso “que las musas os pillen trabajando”. ■

¡Felices fiestas! ¡Buen año y nos vemos la próxima!

Gaby Soulé



curt mangan[®]

FUSION MATCHED[®] STRINGS

Real Strings. Real Tone. Real Players



www.egmguitarshop.com

DE OTRAS QUINTAS

Como muchos sabréis, un acorde quinta está basado en una tríada convencional. La diferencia radica en la ausencia de la tercera. Ésta definición deja, en realidad, la puerta abierta a múltiples formas de presentación del acorde. En números anteriores, exploramos las formas de las quintas transportables: posiciones fijas que se podían mover libremente por el diapason. Por ello, en esta ocasión contemplaremos el tema desde otro prisma.

Hoy ofreceremos formas de las quintas especiales para guitarra, que no necesariamente siguen un criterio común, sino que por algún motivo, son casos especiales, pero útiles. Por así decirlo, mi intención es ofrecerte un apartado “miscelánea” dentro del área de los acordes quinta. En ocasiones serán formas abiertas, y en otras sencillamente ofrecerán opciones de digitación distintas a las quintas habituales, pero siempre resultan eficaces.

Uno de las carencias de la mayoría de acordes quinta en el rock de afinación estándar es que suelen ser acordes de pocas voces. Puede ser un buen estímulo para crear algo distinto tratar de encontrar acordes quinta que presente mayor número de voces. El primer ejemplo está basado en “Since you’ve been gone” de Rainbow, tema en que Ritchie Blackmore comienza tocando un acorde abierto de G5 (Sol quinta) que utiliza 5 cuerdas.

Como verás, te ofrece un sonido más lleno y menos oscuro que una quinta convencional. Sin duda un acorde que recomiendo que incorpores en tu lenguaje habitual, ya que G5 es un acorde que tocarás prácticamente siempre que cojas la guitarra.

El segundo caso utiliza un caso similar, pero esta vez aplicado de dos maneras diferentes a un E5 (Mi quinta), también abierto. La diferencia entre ambas formas

sencillamente afecta un poco al color que tiene cada una, pero ambas aumentan el rango de notas utilizadas respecto a una quinta normal.

Ampliar la cantidad de voces de un acorde tiene, como comprobarás, algunos pros y algunos contras. Entre los pros, se encuentra el de un acorde más completo, y que podría ofrecerte una sensación de mayor potencia.

Además, al tener más frecuencias, es posible que en tus grabaciones, logres una sensación de plenitud en la mezcla comparado con las quintas convencionales. Sin embargo, también es más fácil caer en el abuso, por lo que administrar su uso en combinación con acordes menos completos puede darte sonoridades muy interesantes.

Ejercicio 1

♩ = 120

The exercise is in 4/4 time with a tempo of 120 bpm. It consists of a single measure with a repeat sign. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The guitar tab below shows the fretting for each string: Treble (3, 3, 3), Middle (0, 0, 0), and Bass (5, 5, 5). The first three notes are beamed together. The second measure has a rest followed by a quarter note G5 (3, 3). The third measure has a quarter note G5 (1, 1, 1) followed by a quarter note G5 (3, 3). The fourth measure has a quarter note G5 (3, 3, 3) followed by a quarter note G5 (3, 3). The fifth measure has a quarter note G5 (1, 1, 1) followed by a quarter note G5 (3, 3). The sixth measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The seventh measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The eighth measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The ninth measure has a quarter note G5 (0, 0) followed by a quarter note G5 (3, 3). The tenth measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The eleventh measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The twelfth measure has a quarter note G5 (0, 0) followed by a quarter note G5 (3, 3). The thirteenth measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The fourteenth measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The fifteenth measure has a quarter note G5 (0, 0) followed by a quarter note G5 (3, 3). The sixteenth measure has a quarter note G5 (2, 2, 2) followed by a quarter note G5 (3, 3). The exercise ends with a double bar line.

ej 1.GPX

El tercer caso utiliza un A5 abierto. Junto con el G5 del primer ejemplo y el E5 del último, el A5 es el otro acorde que aparecerá infinidad de veces en los temas que interpretes. Por esta razón, aconsejo que memorices estas tres formas hasta el punto que las puedas utilizar e improvisar a tu antojo.

Es algo que agradecerás mucho tocando en jam con otros músicos y también para que tus interpretaciones en directo no se vuelvan algo mecánico e impersonal. Son tres acordes que puedes utilizar para sustituir una quinta normal perfectamente siempre que lo creas necesario y que además te harán sonar diferente a otros de una manera sutil, pero efectiva.

La última, utilizada en el ejemplo 4 es una forma transportable. Seguramente en tu vida habrás visto formas mucho más cómodas que ésta, pero si la propongo, es básicamente porque ofrece un sonido que se aleja de la quinta clásica. Por supuesto, no trates de interpretar temas que se benefician de esta última, ya que el verdadero propósito es lograr que suene diferente, que nos lleve a otros lugares.

¿Por qué nos tomamos la molestia de tocar de estas formas una simple quinta? El motivo es que la quinta convencional es uno de los acordes más populares entre los guitarristas principales, pero eso también conlleva que su sonido se acabe identificando con lo más común y por extensión, menos original y más trillado.

ej 2.GPX

$\text{♩} = 120$ ejercicio 2

mf

TAB

TAB

ej 3.GPX

$\text{♩} = 120$ ejercicio 3

mf

TAB

ej 4.GPX

$\text{♩} = 120$ ejercicio 4

mf

TAB

Mientras que la mayoría de los guitarristas que se encuentran en esa situación resuelven emigrar hacia las tríadas, cuatríadas y tensiones con la falsa ilusión de diferenciarse de otros, otros guitarristas, verdaderamente personales, han utilizado una tercera vía de escape.

Reinventar los acordes de siempre para lograr lo fresco y lo familiar al mismo tiempo.

Por esta razón, aconsejo no sólo incorporar estas formas de las quintas, sino también investigar nuevas versiones de los acordes más comunes que quizás nunca nadie haya soñado antes. ■

Micky Vega

QUEDA USTED SUSPENDIDO

Uno de los acordes acerca del cual más me consultan mis alumnos y qué más vacilaciones suele ocasionar es sin duda el acorde suspendido (7sus4). Denominamos así al acorde dominante cuya tercera mayor es reemplazada por una cuarta justa. Revisemos un poco las estructuras: el acorde 7 está formado por los grados 1,3,5,7 y el acorde 7sus4 por los grados 1,4,5,7.

Lo importante es que el término sus4 no nos desoriente. Vale decir que al momento de improvisar sobre un acorde 7sus4 nuestra primera referencia es el mismo elemento con el cual nos manejamos para abordar un acorde 7(sin alterar): el modo mixolidio (quinto modo de la escala mayor).

Recomiendo ahora grabar ambos acordes por separado y probar dicho modo sobre los dos, por ejemplo:

Sobre C7 tocar C Mixolidio (C,D,E,F,G,A,Bb) y sobre C7sus4 tocar también C Mixolidio. Notarán que en los dos casos suena bien pero que a la vez el acorde C7sus4 propone una sonoridad diferente. Pues bien, es en esa sonoridad en la que iremos profundizando en esta entrega y en la del próximo número de Cutaway Guitar Magazine.

Cabe aclarar que un acorde de tipo sus4 puede ser cifrado como slash chord, conteniendo en este caso su novena. Para ser más específico: C9sus4 = Bb/C

Como ven, sobre un bajo que mantiene la tónica del acorde(C) tenemos una tríada mayor (Bb) un tono debajo del bajo.

Como hemos visto en otros artículos, gran cantidad de veces los improvisadores recurrimos a estructuras (pentatónicas, tríadas, arpeggios) que están dentro de un modo para así destacar algunos elementos puntuales (tensiones, alteraciones, etc.) y lograr una sonoridad determinada. Los tres ejemplos que tenemos a continuación dan buena cuenta de ello. Los tres casos se aplican sobre un acorde C7sus4.

1

2

3

En el primer lick tenemos uno de los “elementos estrella” a la hora de querer plasmar la sonoridad de un 7sus4 : una escala pentatónica menor desde la quinta de dicho acorde. Esto se da porque las cuatro notas del acorde se encuentran dentro de dicha pentatónica. En este caso puntual tenemos Gm pentatónica (G, Bb, C, D, F) dado que nuestro acorde es un C7sus4. Como pueden apreciar, las cinco notas de Gm pentatónica están dentro de C Mixolidio.

En el segundo lick tenemos nuevamente Gm pentatónica. Podrán apreciar que comienza con un claro motivo ascendente.

Es importante que los elementos que utilicemos sobre un 7sus4 destaquen la cuarta (4 Justa) del acorde. Y es eso lo que ocurre en nuestro tercer lick. Como pueden ver, comienza con tres arpeggios de C Mixolidio: Dm7, Gm7 y Fmaj7. Los tres contienen la cuarta del acorde que es la nota F.

En el próximo artículo seguiremos indagando otras posibilidades fuera del modo mixolidio que nos aportarán una riqueza sonora sumamente interesante. ■

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.
Sacri Delfino



STORM CHOIR II

CUANDO EL CROWDFUNDING FUNCIONA

Strezov Sampling se la jugó montando una campaña de ayudas online para poder llevar a cabo la secuela de su aclamado Storm Choir. La jugada les funcionó a la perfección...

Ofreciendo una propuesta difícil de rechazar para el crowdfunding y enfocándola como una especie de “paga por adelantado, eso nos permitirá llevar a cabo la producción y además te regalamos Storm Choir I”, el éxito estaba casi asegurado, y más teniendo en cuenta que la recepción de la primera librería de la serie ya contaba con buena reputación.

No era mucho lo que pedían, \$10,000, consiguieron esa cantidad y además un 60% más. Perfecto.

Buscaban ayuda extra para cubrir los costes de las ideas que tenían en mente: 3 capas de legato, más rango para los vocalistas, más sílabas, legato real para cada sección con dos capas dinámicas, mayor tocabilidad y más efectos, sustains en loop... Bien. Más que una actualización de la precuela, Storm Choir II es una librería diferente.

Aquí podemos encontrar una librería más madura en muchos aspectos y ya no observamos a un equipo de gente in-

capiente con ideas frescas, aquí ya les vemos trabajando y sabiendo bien lo que hacen.

Los patches sugieren inmediatamente ideas y aplicaciones musicales, la programación está más limpia y desarrollada y por fin integra capas dinámicas. Algo que se echa en falta, y podrían tal vez considerar para un futuro los de Strezov Sampling, es la separación total por secciones: Soprano, Alto, Tenor y Bajo.

La configuración es muy rápida y simple de entender y los resultados inmediatos. Aunque esta biblioteca no es, por supuesto, tan capaz como un coro de verdad, sí ofrece una visión de lo que es trabajar con un coro, y aunque evidentemente no es lo mismo un grupo de personas vivas dándolo todo delante de un micro, la actuación como registros sampleados resulta sobradamente convincente. Tener múltiples sonidos vocálicos ayudaría tremendamente a añadir más realismo.

Hay siete posiciones de micrófono - Close, Section, Decca, Outrigger, Balcony, Rear Overheads y Mixed - con un mezclador manual para equilibrar los mi-

crófonos y un bypass para cada posición del micrófono para ahorrar en RAM cuando no se utiliza un micrófono particular.

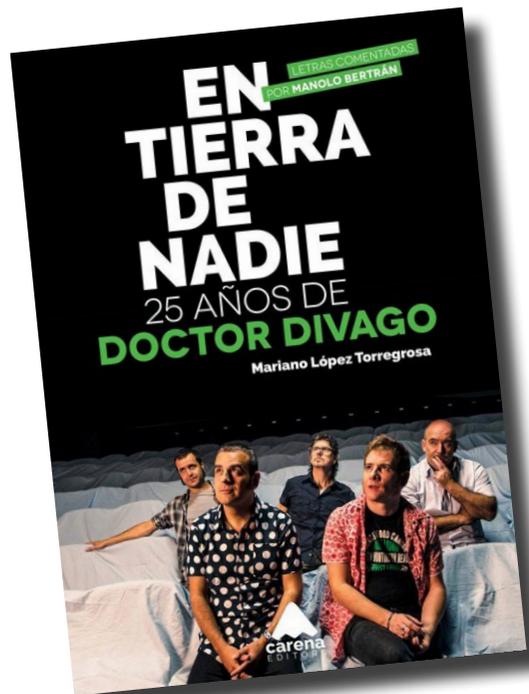
Extremadamente útil para ahorrar recursos y tener una fluidez de trabajo más llevadera, algo crítico cuando trabajamos con samples y no todo el mundo puede permitirse 8 trillones de GB de RAM en su computador (nótese la exageración).

El motor de cada frase te permite cargar hasta 24 sílabas registradas con una buena dosis de Round Robin, algo tan básico para evitar el “efecto metrallera”, sin duda necesario. Se puede activar cada sílaba mediante un interruptor que puede disparar a través de una configuración predefinida o puedes utilizar la función de “aprendizaje” para definir tus propios Key Switch.

Librería más madura que su predecesora. Más completa y definitivamente mejor programada y fácil de usar para el usuario. Una buena compra, sin duda. **Conclusión 4.5/5**

Agus González-Lancharro





Biblioteca musical

En tierra de nadie. 25 años de Doctor Divago

MARIANO LÓPEZ TORREGROSA **Carena Editors**

Pocos grupos pueden contar con 25 años de trayectoria sin haber contado con un reconocimiento masivo o pertenecer al mainstream con todo lo que ello implica, por eso la historia de Dr. Divago les hace especiales. Formados en las últimas etapas de la movida no han dejado de crecer artísticamente desde entonces, han estado en mil batallas y han sobrevivido a todas ellas, porque posiblemente en la banda que lidera Manolo Bertrán está la necesidad de hacer música, de hacer canciones por encima de todo. “En Tierra de Nadie”, Mariano López cuenta con todo lujo de detalles, referencias y opiniones de los protagonistas y su gente más cercana, como está siendo ese viaje.

El título del libro define de alguna manera donde está una banda inclasificable, no aceptada por ser considerada poco roquera por unos o por no ser del todo pop por otros... ¿En que cajón se clasifican? ¿En que programación encajan? Bueno, Doctor Divago tienen autenticidad propia como se puede comprobar en las personalísimas e intuitivas composiciones de Manolo Bertrán, en lo poco común de una formación con armonicista y que no toque blues. Todo ello expresado en un directo, crudo, con punch, bien ejecutado por un grupo con oficio.

Una parte del libro está dedicada a las letras, ingrediente fundamental de las canciones de Divago, donde Manolo Bertrán cuenta como surgieron, de que parte de su entorno cotidiano o interior, de sus recuerdos y sensaciones al componerlas... Un trabajo que es un homenaje a una banda muy viva que sigue transitando con fuerza por tierra de nadie. ■

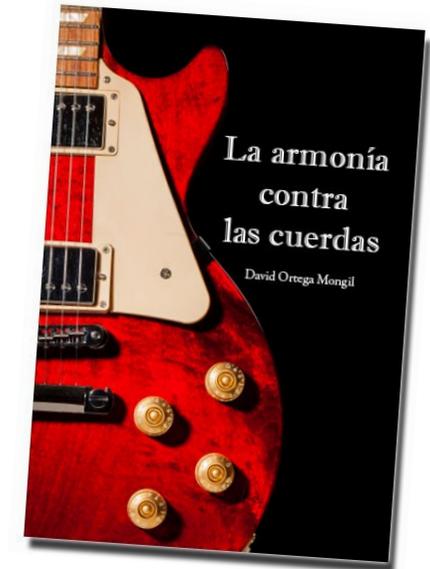
La armonía contra las cuerdas

DAVID ORTEGA

Acaba de publicarse el libro *La armonía contra las cuerdas*, que, como dice su autor, David Ortega, pretende ser un pequeño kit de supervivencia para guitarristas. Si uno hace un recorrido por el índice del libro, se da cuenta de que abarca todos los conceptos imprescindibles a nivel de teoría y armonía para aprender a tocar la guitarra. Ahora está muy de moda aprender a tocar la guitarra a través de vídeos en Internet, pero para el autor de este libro, cuando se aprende a tocar un instrumento de música teoría y práctica tienen que ir de la mano. Solo así se logra un buen resultado en el menor tiempo posible.

¿Y quién podría estar interesado en el libro? Pues cualquiera que no tenga respuesta para alguna de estas preguntas: ¿Qué es la tonalidad? ¿Sabes digitar por todo el mástil la escala de Re Mixolidio? ¿Sabes localizar cualquier intervalo en el diapasón de tu guitarra? ¿Qué es un acorde dominante y qué notas lo forman? ¿Has oído hablar del sistema CAGED? ¿Cuántas escalas pentatónicas conoces? ¿Solamente dos? ¿Cuáles son los modos de la escala menor armónica? ¿Sabes digitarlos todos? ¿Sabes cómo se forma la escala de blues compuesta? ¿Cuántas escalas simétricas conoces?

Encontrarás respuestas a esas preguntas y mucho más a lo largo de las 222 páginas de este libro. Todo ello contado en un lenguaje que cualquiera puede entender, enseñándote a deducir y razonar para tener que aprender de memoria lo menos posible. Más info en www.teoriayarmonia.com ■

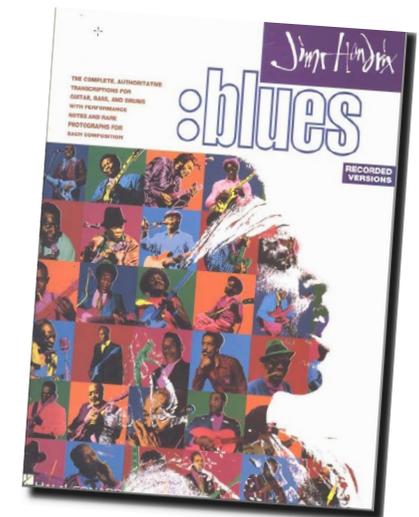


Jimi Hendrix - Blues

BELLA GODIVA MUSIC INC.

En este libro de 116 páginas encontramos las transcripciones de once blues grabados y tocados por Jimi Hendrix. Jimi fue un guitarrista fuertemente enraizado en el blues, al que supo elevar y darle un tratamiento propio, muy personal. En este ejemplar nos encontramos con esos blues, estándares del género conocidos por todos los aficionados. Transcritos con total precisión, suponen una aproximación a la forma de entender e interpretar tanto como guitarrista como de manera vocal estos temas.

Perfecto para pillar frases e interiorizar los trullos de Hendrix, que aunque generalmente es conocido como un guitarrista totémico del rock, no desmerece para nada cuando camina por los cruces de caminos del blues. ■



CASI famosos

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



All men brothers

Solo música de los Allman Brothers Band

All Men Brothers es una banda formada por 7 músicos veteranos de la escena madrileña (entre los que se encuentran miembros de Burning, Malevaje, La Leñera o Casablanca) creado para rendir tributo a la música de una de las bandas más legendarias de la historia del rock mundial: The Allman Brothers Band. 2014 ha sido el año en el que The Allman Brothers Band ha celebrado su 45 aniversario y a la vez ha sido el año en que han anunciado su definitiva y bien merecida jubilación. La banda americana es una leyenda viva que no volverá a subir nunca más a un escenario, y además, en sus 45 años de historia, tan solo visitaron Europa una vez.

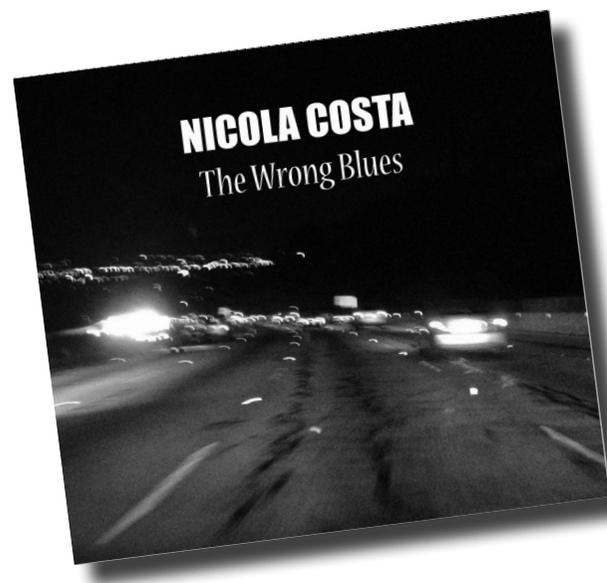
All Men Brothers recrea la música de estos gigantes del rock sureño y del blues y ya ha sido incluido en la programación de algunos de los mejores festivales de blues y jazz de España y de Europa para 2015. La banda replica la espectacular formación de instrumentistas de los Allman Brothers con dos baterías, dos guitarristas, teclista y bajista, más un cantante. La presentación de la banda tendrá lugar el próximo 28 de febrero de 2015 (sábado, 21:00 hs.) en el Teatro Francisco de Rojas del Círculo de Bellas Artes de Madrid (C/ Alcalá 42). Las entradas se pueden comprar anticipadamente, lo que recomendamos porque el aforo del teatro no es muy grande, en la propia web del Círculo de Bellas Artes (www.circulobellasartes.com) y Sun Records (Plaza Santo Domingo 8, Madrid).

La formación es la siguiente: Peter Cast, voz solista y percusión, Eduardo Pinilla, guitarra, Nacho Ruiz, guitarra y coros, Carlos Hervás "Nano", bajo y coros, Quique Rivero, teclados y coros, Jesús Alegre, batería, Pedro Navarro, batería. Para más información podéis visitar su [facebook](#). ■

Kasparov vs Deep Blue

Kasparov vs Deep Blue son una banda de Burgos formada por Jag Stone, Pablo “Pollos” Sedano, Samuel Peñas, Miguel Velasco, Andrés Alonso y Carlos Gutiérrez, músicos con una larga trayectoria y recientes ganadores del certamen Música Joven de Burgos. Su propuesta musical que ellos llaman Post-Rock, se fundamenta en temas que se desarrollan buscando crear intensidades, atmósferas y diferentes paisajes sonoros.

Si quieres hacerte una idea más completa de cual es su forma de hacer sólo tienes que pasarte por su [Facebook](#). ■



Nicola Costa

The wrong blues

Nicola Costa es un guitarrista italiano con el que contactamos en los inicios de Cutaway, ya entonces era un freelancer muy interesante con un gran tono. Siete años después ha vuelto a aparecer por la revista y esta vez ha venido con un nuevo disco bajo el brazo, un disco de guitarra instrumental, como no podía ser de otra manera. The Wrong Blues nos muestra la evolución de Nicola, sigue teniendo el tono, el fraseo y además se adentra en los terrenos blues desde un enfoque moderno, contemporáneo, a veces se oyen influencias de Landau cuando Michael se adentra en esos terrenos.

Un discazo con una buena producción, buenos temas y un gran guitarrista al frente. Si quieres más info sobre Nicola date una vuelta por su [Facebook](#). ■

Vanessa Prado

Al borde de la vida

Lo que más mola de Vanessa Prado es su impulso para hacer cosas y sus maneras innatas de chica sociable y conversadora. Fue en la época del fanzine Combustión cuando me pasó algunas fotos para una portada y desde entonces hemos tenido una buena conexión.

“Yo sólo quiero más rock and roll”, me comentaba una noche de animada charla.

Con Índigo ya retrató de manera sedosa y latente un mundo lleno de códigos y signos con tres discos: “Cosas que nunca te he dicho”, “Se acabó la rabia” y un single.

Con La Gran Alianza retornó con más impulso y con la sensación de que faltaban muchas densas orbes por explorar. Y ahí estaban Vanessa e Iván, sólo era cuestión de ponerse los cascos de cosmonauta y enchufar todos los cables entre ecos ruidosos y melodías expectantes para que La Gran Alianza comenzara su viaje. Ensamblar canciones explícitamente pop dentro de un desarrollo rock es algo que domina sin problemas el dúo valenciano. Aquí os dejo con Vanessa.

¿Con el paso del tiempo, cómo definirías a Índigo?

Índigo fue un proyecto que tuvo muchos cambios a lo largo de su existencia. Empezamos como un dúo, grabando en casa con un micro de veinte euros, con arreglos de instrumentos clásicos como oboes, clarinetes, trompetas e incluso un arpa, y acabamos grabando discos carísimos en estudio con una predominancia de

guitarras eléctricas que no había en un principio.

Yo creo que los discos de Índigo tenían un poso de pop español clásico que hacía que se nos emparentara con el Donosti Sound y la sempiterna comparación con La Buena Vida, aunque pienso que al final esa comparación ya no estaba tan justificada, pero como yo aún no había aprendido a cantar y las canciones eran pop con arreglos, pues la crítica siempre acababa asociándonos.

Con Índigo tuvimos cierto apoyo de los medios y del público, conseguimos vender, sin apenas promo, la primera edición del primer disco, de mil unidades, en dos meses. Cuando decidimos disolver Índigo y montar La Gran Alianza, Iván Vega y yo seguíamos estando al cargo, en eso no cambió nada, pero queríamos darle una vuelta al sonido, aunque los textos seguían siendo míos.

No tuvimos que darle muchas vueltas, simplemente hicimos canciones un poco más rápidas y dándole más papel a las guitarras, que tampoco fue premeditado porque era lo que nos salía entonces, y con eso nos quitamos de encima años de comparaciones con Le Mans, Mus y grupos de ese palo.

Yo creo que Índigo, por definición, era un proyecto mucho más comercial que La Gran Alianza, porque era mucho más pop, más popular, por eso tuvimos un montón



de ofertas de sellos y la promo funcionó, pero yo no acababa por definirme con aquello, echaba de menos algo más, un poco más de chicha, más mala leche.

En mi opinión Índigo era una banda de soft pop cristalino, mientras que La gran alianza se sumerge en sonidos más opacos y crudos: pop atmosférico repleto de ensoñaciones con retazos de slow core en “El acero y la carne”, noise pop efervescente y melódico en el disco con Julio Bustamante y en “Al borde de la vida”, o incluso momentos con pasajes post punk en general. ¿Cómo lo ves tú?



el proceso creativo, pero en nuestro caso funcionó y el resultado fue bastante acertado con lo que queríamos hacer.

Lo de Julio Bustamante también tuvo lo suyo, porque lo ensayamos en cuatro días y lo grabamos en dos, con cuatro duros que nos pagó la Sgae de una liquidación que nos debía, sabiendo de antemano que no íbamos a hacer gira y que, al tratarse de un Ep, tampoco iba a tener repercusión mediática, así que lo hicimos por placer, por el placer de trabajar con Julio, y por experimentar también con el sonido nosotros solos. Ese disco lo grabamos con Carlos Soler en Blackout, aquí en Valencia, y la experiencia con él fue muy buena, pero fue una locura de grabación. Las voces fueron todas o casi todas a primeras tomas, yo estaba con neumonía e iba justita de oxígeno y de casi todo; las baterías y los bajos en directo y casi también a primera toma, como mucho pinchar algún bombo que estuviera fuera del sitio, y las guitarras se grabaron en una tarde todas, fue una locura pero todo fluía y quedó muy bien al final.

“Al Borde de la Vida” ha sido un disco mucho más pensado, de largo, en comparación con los otros, y no me refiero a la producción, que en nuestro caso la hace Joaquín Pascual, igual que en el primer disco. Me refiero a la estructura de las canciones, a la arquitectura del sonido. Le dimos bastante más vueltas, porque podíamos hacerlo, grabamos un montón de maquetas, descartamos muchas canciones, y cuando tuvimos las nueve que ya tenían la suficiente fuerza como para aguantarse solas, entonces nos fuimos a grabar.

Creo que la definición que das es bastante acertada. En realidad a nosotros nunca nos ha preocupado la estabilidad sonora, es decir, que nos la sopla que las canciones suenen diferentes y que la banda no tenga un sonido súper ultra definido. También entendemos que cuesta mucho tiempo y esfuerzo conseguir un sonido propio que tenga personalidad, porque algo que odiamos para nosotros y lógicamente también de las bandas es que sean clones de otras bandas, que, por cierto, eso es algo que está muy de moda últimamente. No me preocupa

la aparente falta de coherencia porque me aburre el habitual exceso de coherencia, me aburren muchísimo los grupos que suenan todas las canciones igual, me parece un poco antinatural en términos de composición, porque uno nunca está igual, y por mucho que te guste Joy Division o The Stone Roses o Bob Dylan, todos los días no estás a ese ritmo, ni para componer ni siquiera para pensar en la producción. Supongo que, con el tiempo, iremos construyendo un discurso mejor argumentado, pero eso es algo que solamente se consigue con los años y pensando mucho las cosas. Ahora es todo mucho más orgánico, más “juvenil” (aunque estamos muy cerca de los cuarenta ya) y hay que disfrutarlo así también.

Me gusta mucho el nombre del primer disco: “El acero y la carne”. Parece el título de un cuadro futurista.

“La Carne y El Acero” es la dualidad de las cosas, lo fuerte y lo débil, lo dulce y lo amargo, la vida y la muerte. Como el disco se había grabado en dos tandas con más de seis meses de distancia, un grupo de canciones nos quedó diferente al otro; uno era mucho más áspero y el otro mucho más pop, más producido, por eso lo dividimos en dos y editamos el disco como un disco doble con dos caras, como si fuera un vinilo, con dos discos, uno por cada cara. La edición fue limitada y está agotada, lo hicimos de forma artesanal, encargando las cajas en Estados Unidos, pero hicimos una tirada de doscientas cincuenta copias y con las promos se acabaron muy deprisa. Quedan algunos por ahí, no sé dónde, pero alguno queda.

El título tiene más que ver con esas dos partes que decía, con esa dualidad intrínseca de la vida, que con cuestiones artísticas. Yo me tengo por alguien con cierta cultura, he leído mucho a los clásicos, estuve una temporada en el mundo del arte, me gusta el cine y la televisión... pero creo que la gente le da demasiada importancia a eso a la hora de componer. La música es música, y salvo que seas Mahler o Debussy, no es tan trascendental todo, o al menos yo no lo veo así desde la perspectiva de

que hacemos música “popular”. A la gente le encanta darse importancia, pero la composición musical tiene más que ver con otras cosas.

¿Lo del nombre del grupo tiene que ver con un episodio histórico de Europa o es pura coincidencia?

El nombre del grupo tiene que ver con todos los grandes episodios de la historia, pero no de la historia de Europa. El individualismo es algo que nunca ha funcionado en ningún sentido, ni histórico, ni político, ni económico, y los grandes momentos de la historia de la humanidad están llenos de pactos, coaliciones, movimientos de masas, gente que se une con una finalidad, con un objetivo, como decía Brech, que la gran muralla china no se construyó sola y que a las tropas de Napoleón había un montón de gente que tenía que ocuparse de asuntos como las cocinas o arreglar los uniformes, esa gente no pasará a la historia pero fueron fundamentales para que la historia se desarrollara. Es un ejemplo bastante simplista pero creo que ejemplifica bastante bien lo que representa la historia de los pueblos; yo soy más partidaria del comunitarismo que del individua-

lismo. De ahí, si eso lo transportas a un ámbito más privado, también soy partidaria del trabajo en equipo, en los ámbitos más personales, y confío siempre más en los pactos, en la suma de fuerzas, que en la dirección individual.

La Gran Alianza se llama así porque hay una política que trasciende a la vida pública, es una forma de gobernar nuestra propia vida, y para nosotros tiene sentido el trabajo en equipo, la suma, el consenso. La Gran Alianza somos Iván Vega y yo, somos pareja, estamos casados, eso es una gran alianza, una de tantas muchas grandes alianzas que existen y que no pasarán a la historia, pero sin las cuales sería imposible vivir.

¿Cuáles son los héroes que más te influyen emocionalmente? ¿Hay alguna mujer del rock and roll que te fascine especialmente?

Yo soy muy friki y, o no tengo “héroes”, o los que tengo son de disciplinas a veces muy ajenas a la música. Yuri Gagarin, René Magritte, Marlene Dietrich, Einstein, Steven Spielberg, Bruce Lee, me mola la gente que tie-

ne un plan, un objetivo, que tiene espíritu, que lucha por conseguir lo que quiere y que no se rinde, que no deja que le digan lo que puede o no puede hacer. Me emocionan los atletas para-olímpicos, me emociona la gente que no se arruga ante las adversidades y que se lo curra, y me emocionan, por encima de todo, las mujeres, no quiero adoptar una postura que parezca de un feminismo radical, pero por experiencia lo sé que las mujeres tenemos que trabajar el doble para conseguir la mitad de reconocimiento, en cualquier materia, y en el mundo del rock más todavía. Yo eso lo he vivido cuando escribía en Mondosonoro, que estuve diez años aguantando gilipolleces, y claro, también como músico, que también he tenido que aguantar unas cuantas. Pero vamos, que esto es un reflejo de la vida en general, que ya no es solamente que por ley cobremos menos que un hombre haciendo lo mismo, sino que siempre se nos toma menos en serio.

Al hilo de eso, te respondo a la segunda pregunta, y sí, hay mujeres que me fascinan especialmente, pero no sé si es ese “rock” al que te refieres: mis divas son Nina Simone, Billie Holiday, Mercedes Sosa, Edith Piaf, Lola Flores, María Dolores Pradera, Chavela Vargas, La Niña de Antequera... y un montón más de mujeres que, cuando las escucho, es como si me rajaran por dentro, se me sale el corazón y los ojos se me llenan de lágrimas. Esas son las mujeres que me emocionan, las voces que me emocionan, porque he escuchado a muchas mujeres, pero no me emocionan igual, quizá las que digo no componían sus canciones, pero me da exactamente lo mismo, me importa muy poco que la gente la flipe con Nico, Cat Power, Joanna Newsom, Beth Orton o PJ Harvey, o si tiras para atrás con Joni Mitchell o Janis Joplin. Ojo, todas lo hacen cojonudamente y seguramente han hecho contribuciones a la historia mucho más importantes, pero a mí me llega más lo otro, voces que me desgarran desde el segundo uno y que me conmueven más que las otras.

¿Qué tipo de bajos has tocado?

El primer bajo que me compré fue un Hofner, barato,



para aprender, y el aprendizaje duró hasta los primeros conciertos, en los que se quedaba un poco atrás, al ser un bajo hollow body tiene poca pegada, me hacía falta más chicha, y un día Iván me regaló el Epiphone Allen Woody, un bajo de gama media bastante resultón con un sonido redondo y bastantes graves, un bajo que hizo su papel y que de vez en cuando lo saco para conciertos muy concretos, tipo acústicos o cosas así.

El salto lo dí gracias a mi madre, que me regaló para reyes el Fender Precision del 80, y ese bajo suena como dios, tiene una pegada brutal y va como un tiro, estoy contentísima con ese bajo. Ahora me he pillado un Vox Apache que me flipa muchísimo, porque es feo de narices y tiene una forma rarísima pero me mola mucho como suena, aún no lo he sacado a pasear, supongo que porque con el Precision me siento muy segura. También he grabado con un Jazz Bass pero no me acaba mucho, tiene un sonido muy amplio, muy de jazz, por eso se llama así, y a mí me gustan los bajos que no suenan demasiado a bajo, me gusta que el sonido tenga ataque, siempre ecualizo por agudos precisamente por eso.

Yo uso cuerdas de acero o de cobalto, que tienen más pegada que las de nickel normales, pero por lo mismo, porque me gusta el sonido del bajo que tenga presencia pero afilado, con cierto recorte. Como capricho, si tuviera algo de pasta me gustaría pillarme un Musicman, suenan como un cañón, pero ahora no es el momento.

Cuando te pones a componer, ¿te lo tomas como un trabajo o con tranquilidad?

Pues las dos cosas, me lo tomo como un trabajo pero no me estreso. Hay que ser todo lo profesional que se pueda, pero es obvio que no vivo de mis canciones, así que tampoco puedo machacarme. Una de las cosas que la enfermedad me ha enseñado es que el lema de “sin prisa pero sin pausa” es muy acertado, y es que tenemos que comer, por eso lo primero es el curro, pero después, lo segundo, es la música. Eso en lo que se refiere a la forma de llevar la carrera musical, si es que se puede

llamar así. En lo que respecta a la composición sí que le doy bastantes vueltas a todo, los textos a veces me salen en diez minutos como que me tiro meses porque me atasco. Y en el aspecto puramente musical, Iván y yo somos un equipo, por eso hay que llegar siempre al consenso, pero en general siempre llegamos a un acuerdo.

¿Qué letristas y escritores te gustan?

Me gustan muchas cosas, desde Bowie hasta el Siglo de Oro español. Una de las canciones del último disco, “El verso suelto del poema”, la escribí en cinco minutos porque había estado leyendo las obras completas de Lope de Vega y estaba a piñón, aunque pienso que me quedó muy Poe, no sé. Me gusta mucho Shakespeare, muchísimo, Bataille, Coleridge, Verne, Foucault, Cernuda, Salgari, me gustan mucho Víctor Hugo y Tolstoi, Borges, Heráclito, Kavafis, Pessoa, Benedetti. Los últimos libros que he leído que me han gustado son La conjuración de Catilina, de Salustio, y Los Nueve libros de la Historia, de Herodoto.

Letristas... anglófonos es un coñazo porque yo no sé muy bien inglés y tengo que andar con el traductor, pero recuerdo que Pearl Jam me molaba mucho. Lou Reed, los Rolling, Nick Drake, Johnny Cash, Hendrix... y luego españoles, pues qué quieres que te diga, los raperos hacen letras estupendas, aunque no nos mole nada el rollo y todo eso de que no hay guitarras, el rap es cojonudo, a veces demasiado cargado de idealismo, pero es perfecto, creo que es la música perfecta para el tiempo en que vivimos. Me gusta mucho Kiko Veneno y Juan Perro, Radio Futura me parece un grupo con unos textos muy buenos, y tengo que confesar que Sr. Chinarro es un poco mi debilidad, más en los discos de antes que en los de ahora, pero siempre me ha gustado mucho, ha sido uno de los referentes para escribir letras.

¿Qué cantantes te interesan más? ¿Te miras en alguien en ese sentido?



Las que te decía en una pregunta anterior, me gustan las cantantes como Peggy Lee, Aretha Franklin, Patsy Cline, Mercedes Sosa, Violeta Parra, Carmen Linares... son mujeres que saben cantar en el sentido fuerte de la palabra, transmiten, te ponen los pelos de punta, y escuchas los discos y cuando hacen una pausa, entre frase y frase, los pelos los sigues teniendo de punta, es algo mucho más grande que cantar, los textos no importa que sean más o menos fuertes, no importa que sean baladas de amor o canción protesta, porque aunque estén diciendo una gilipollez supina y una frase tremendamente recurrente como “I love you” o “Sale el sol por la mañana”, lo están diciendo con un sentimiento que te llega más que otras canciones más profundas de otros artistas. Después, hay dos mujeres a las que odio muchísimo porque me flipa lo que hacen, y esas son Laetitia Sadier y Neko Case. A la primera, la



odio en el alma porque hace magia, abre la boca y me quedo flipada, con esos graves rasgados y esos agudos de mezzosoprano. Y a la segunda, porque tiene un timbre y un alma en la voz que pone el corazón en cada frase.

¿Has pensado alguna vez en sacar cosas en solitario o ni te lo planteas?

Alguna vez lo he pensado, porque me gusta bastante la música electrónica y tengo equipo en casa para hacer algunas cosas, pero luego nunca tengo tiempo. Creo que si tuviera un poco más de tiempo o estuviera un poco menos enferma, entonces haría más cosas, pero la vida es así. Además, al hilo de lo que venía diciendo sobre La Gran Alianza, a mí me gusta trabajar con gente, hacer las cosas entre varios, a veces se discute y hay desencuentros, pero en general el resultado es siempre más positivo hacerlo entre varios que hacerlo uno solo.

¿Qué importancia le das a los vídeos en la banda? Parece que trabajáis mucho esa parcela.

Le damos la importancia que le da la industria musical, o sea, mucha, pero no tanto a nivel interno como a nivel promocional. Yo no soy una gran usuaria de Youtube ni consumo mucho videoclip, pero entiendo que los vídeos son muy importantes ahora porque mucha gente escucha música en Youtube en lugar de hacerlo a través de otras plataformas específicas de música como Spotify o Bandcamp. Me parece aberrante que la gente escuche música en Youtube, no es una plataforma para escuchar música, además que los vídeos que hay la mayoría son portadas de discos o fotos fijas con la música sonando. No me gusta eso, pero parece que es la moda ahora.

La idea de hacer nueve videoclips, uno por cada canción del disco, fue porque, cuando haces un vídeo de una canción, le estás dando más importancia a esa canción que a las demás, le estás dando el status de single, y eso no creo que tenga mucho sentido hoy en día, porque la gente ya no escucha los discos como antes, de arriba abajo, ni escucha las canciones enteras, porque cada vez hay más contenidos y está todo mucho más saturado que antes; son consecuencias del cambio de formato. Por esa razón, porque no queremos darle a ninguna canción el status de single, decidimos que, si hacíamos un vídeo, teníamos que hacerlos todos, porque todas las canciones nos gustan mucho y no queremos que ninguna se quede atrás. Así que hablé con Amalia Yusta, que trabaja en Las Provincias y en Alquimia Sonora, y que produce y edita vídeos, le propuse la idea, y nos pusimos a ello. Hasta ahora solamente hemos hecho uno, y hay otro grabado pero aún no está editado. En diciembre nos pondremos con otro, y a partir de 2015 irán saliendo todos, los nueve.

¿Hacia dónde va La gran alianza, hacia más melodías ensoñadoras o a hacia los muros de la distorsión?

Pues no tengo ni puta idea, jajaja. No tengo un plan

definido, creo que estamos en el camino de encontrar un sonido más personal de lo que lo estábamos hace unos años, pero es algo que hay que trabajar mucho y pensar con detenimiento. Ahora mismo estamos en un punto bueno, porque hemos conseguido hacer un disco que, creo, tiene algo de personalidad, pero es nuestro segundo disco, es pronto aún para saber hacia dónde vamos. Yo creo que vamos hacia lo concreto, cada vez hacemos canciones más cortas, y ya no hay tantos pasajes instrumentales como antes, estamos evolucionando en el sentido de separar el grano de la paja y de quedarnos con lo que realmente funciona de las canciones. A los grupos nos suele pasar una cosa, no a todos, pero a la mayoría, y es que, cuando pensamos la canción, cuando hacemos las maquetas, empezamos a echar capas y capas de arreglos, rellenamos todos los huecos para que no haya vacío, y con el tiempo he llegado a la conclusión de que eso es un error y que es mejor hacer la canción más corta y más concreta que perderse en capas de distorsión o de delay. No sé qué vamos a hacer en el futuro, me lo plantearé cuando me ponga a componer las nuevas canciones, y entonces habrá mucho que pensar.

Por último, Vanessa, ¿esperas encontrar tu área de descanso ideal en alguna carretera?

Me gusta la carretera, mucho, pero también me gusta mucho mi casa. El descanso es algo que antes no valoraba mucho pero que cada vez lo hago más, porque el cuerpo no me da todo lo que yo quisiera y suelo estar bastante cansada en general, así que ahora valoro más un buen descanso, el sol, la tranquilidad, que estar todas las noches dándolo todo en los bares. Me gusta tocar, y toco todo lo que puedo, pero la realidad es esa, quizá es que me estoy haciendo mayor o es que la enfermedad me desgasta mucho, y puede que algún día me cure y entonces me llamen la “cierrabares” como antes. Ahora valoro más otras cosas, son épocas, y esta época es la que me ha tocado vivir. ■

Toni Garrido Vidal

Cutaway

Nº 44

Diciembre-Enero 2015

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Marina Arbat-Bofill

Dani Boronat

Albert Comerma

Sacri Delfino

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Gaby Soulé

Micky Vega

Maquetación

Alex Casal

Nota Legal:

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

www.cutawayguitarmagazine.com