

Cutaway

GUITAR

Nº 47 JUNIO - JULIO '15

entrevista con
CHRIS DUARTE

reviews de
GIBSON LP SPECIAL DC '15
DIRTY BOY PEDALS

y reportajes de
HOLY GRAIL GUITAR SHOW
VISITA A LA UAX

SCOTT HENDERSON



AMERICAN-MADE TONE MACHINE

NUEVA AMERICAN STANDARD STRATOCASTER® HSS SHAWBUCKER™

Con una combinación letal de unas pastillas Fender Custom Shop Fat '50s single-coil y la nueva pastilla Shawbucker diseñada por el peso pesado de la industria Tim Shaw, este instrumento increíblemente versátil es la manera definitiva para dar vida a tu música. Experimenta el siguiente nivel de sonido hoy mismo.

© 2015 Fender Musical Instruments Corporation. Fender®, Shawbucker™, Stratocaster®, Strat® y el diseño característico de pala que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.



fender.com/american-standard

HECHA A MANO EN U.S.A.

Fender

CONTENIDO



reportajes

Holy Grail Guitar Show
Visita a la UAX

guitarras

12

Gibson LP Special DC 2015
Fender Strato HSS
Fender CP-100 Parlor
Fender Stratacoustic Premier

26

pedales y efectos

Dirty Boy Pedals
Jomlabs DSH 4

34

amplificadores

Bull Skull Monster

37

entrevistas

Scott Henderson
Chris Duarte

46

didáctica

biblioteca
musical

53

informática
musical

55

56

casi famosos

postales
eléctricas

59

EDITORIAL

Hola amigos, aquí tenemos nuestro número de verano. Para esta ocasión hemos preparado una serie de contenidos que estoy seguro que os van a entretener en probablemente uno de los trabajos más completos que hemos realizado.

La portada la ocupa Scott Henderson, uno de los guitarristas más interesantes del fusion y el blues de las últimas décadas, endorser de Suhr, implicado en la docencia y desarrollando su carrera discográfica, acaba de lanzar su último trabajo en trío, Vibe Station y aprovechamos para charlar con él en una entrevista en exclusiva que publicaremos en dos partes debido a su extensión. Otro veterano del blues con tintes de jazz es Chris Duarte que también entrevistamos en exclusiva y te presentamos aquí.

En el apartado de reviews venimos poderosos, en guitarras os proponemos la Fender Stratocaster American Standard HSS Shawbucker, la Gibson Les Paul Special DC y un par de acústicas Fender Parlor CP 100 y Fender Stratacoustic Premier. Nuestro espacio de amplificación lo ocupa el Bull Skull Monster y en pedales tenemos un surtido de fuzz de Dirty Boy y una pedalera controladora MIDI de Jomlabs, la DSH4.

Dos especiales incluimos también, una visita a la Facultad de Artes Escénicas y Música de la UAX y un artículo sobre la European Guitar Builders y el Holy Grail, un evento que reúne a casi 150 constructores de guitarras boutique. Por último recomendaros que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen propuestas interesantes que en nada envidian a las macro tiendas de otros países, están a un click y gracias a ellos podemos compartir esto gratuitamente. Gracias por estar ahí.

José Manuel López



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

Guild

EST. 1953

**Visita guildguitars.com para encontrar tu tienda
Guild Guitars mas cercana.**





LA EGB Y EL HOLY GRAIL GUITAR SHOW

El arte de la construcción artesanal de guitarras a la vista de todos.



La Asociación Europea de Constructores de Guitarra (EGB) fue fundada con el objeto de organizar a los luthiers independientes, así como las personas relacionadas con el ámbito de la construcción de la guitarra en toda Europa.

La tradición de la luthería es un rico legado, así como los métodos y el conocimiento acumulado durante siglos. No sólo queremos preservar esto, también su puesta en práctica, expandirla a través de la innovación y el intercambio de ideas y cultura. Queremos fomentar un sentido de comunidad entre los profesionales de nuestro oficio. La mayoría de los constructores se enfrentan a problemas y desafíos similares, por lo que existe un enorme potencial en la necesidad de unirse, ayudarse mutuamente y compartir experiencias.



Europa

Europa tiene una larga y variada tradición en el campo de la construcción de guitarras. Algunos países tienen sus propias organizaciones de luthiers, otros tienen grandes acontecimientos, pero hasta la fecha no hemos disfrutado de una sólida cooperación internacional. Nuestro objetivo es promover los contactos transfronterizos y fomentar la construcción de una comunidad que refleje el aumento de la cohesión que Europa está experimentando en este sentido. A medida que el impacto de la reglamentación de la UE es mayor, nos encontramos con el reto de conseguir un centro de intercambio europeo de información, así como un defensor de nuestros intereses y preocupaciones, algo que se está volviendo cada vez más y más importante.

Nuestra filosofía

En la EGB estamos a favor de una conducta responsable en lo que respecta al medio ambiente y al tejido social de nuestras comunidades y de una manera sostenible a la creación de instrumentos de valor duradero. En nuestra economía cada vez más global, la presión para satisfacer al consumidor con mercancía cada vez más barata y continuar alimentando el estilo de vida disponible es enorme, esto va en contra de lo que representamos, y en última instancia, no es sostenible. El agotamiento de los recursos, la explotación de mano de obra barata, el desprecio por el medio ambiente, el fomento de una mentalidad de usar y tirar, son aspectos de esta cuestión.

Como luthiers nos enfrentamos a algunas de las consecuencias de esto cada día, la menor disponibilidad y calidad de madera proveniente de los bosques, la dificultad de ganarse la vida en competencia con las empresas internacionales que producen en los países de bajos salarios, son cuestiones que nos preocupan mucho y nos afectan cotidianamente.



Queremos contribuir a una vida de totalidad, en lugar de participar en la explotación despiadada de los recursos y personas por mantener o aumentar los márgenes de beneficio.

La forma en que un instrumento se hace es fundamental a nuestro modo de ver. Como luthieres, para nosotros la intención y la filosofía plasmada en el enfoque de la construcción es lo que cuenta, nos mueve la pasión y el amor por nuestro oficio, es el vehículo que nos per-



HOLY GRAIL GUITAR SHOW

La 1ª Edición del Holy Grail Guitar Show, fue como todos este tipo de certámenes en sus inicios una apuesta bastante arriesgada, no podíamos imaginar la reacción de público y prensa en general sobre la... vamos la a llamarlo “soberbia”... de un grupo de luthiers europeos (European Guitar Builders) que no se les pasa nada mejor por la cabeza que crear uno de los eventos de guitarra y bajos artesanales más grande del mundo. Más de 450 instrumentos de la más alta calidad estuvieron allí expuestos para el disfrute de los asistentes durante los dos días que duró, además de unas 25 demo-conciertos. Pues bien, desde mi mesa, la 109, os puedo asegurar que fue todo un verdadero éxito.

La organización que estuvo coordinada en todo momento por Tania Spalt, contó con la ayuda inestimable de decenas de voluntarios venidos de diferentes países, los cuales facilitaron la vida tanto a nosotros los expositores como a todos los visitantes que allí se encontraban. Cabe decir que ha sido una de las organizaciones mejor coordinadas que jamás he visto.

mite realizar nuestro arte, crear instrumentos que en manos de los músicos a su vez se conviertan en el canal para expresar el suyo.

La interacción personal con el músico y cliente es una parte importante de todo esto, es en esa colaboración mutua cuando nos esforzamos en perfeccionar y ampliar el patrimonio musical.

Algunos de los principios en luthería clásica son los conceptos de reparabilidad y reversibilidad, la longevidad y la calidad de la atención individual al instrumento, así como la atención a las necesidades del músico. Debido al hecho que la producción de tal manera en Europa tiene un precio alto, nuestros instrumentos también tienden a ser vistos como algo caro, en comparación con productos de precio bajo importados principalmente de China y el sudeste asiático.

Estamos compitiendo en un mercado dominado por un modelo de negocio muy diferente al nuestro. Nuestros instrumentos sin embargo son vistos y evaluados por los medios de comunicación y el público como si fueran producidos de esa manera. Esto no es una comparación justa a pesar de que en general se reconoce que un instrumento hecho a mano es superior en calidad y valor. Nuestra intención es educar al público sobre lo que diferencia a un instrumento hecho a mano, individualmente, de uno realizado a partir de una producción masiva en una fábrica, y porqué el coste de uno de nuestros instrumentos se justifica.

Queremos aumentar la conciencia pública sobre el impacto que su compra tiene en las cuestiones relativas al medio ambiente, los bosques en peligro de extinción, los salarios justos y el efecto que produce en el tejido social de nuestra sociedad.

El recinto en el que la EGB (European Guitar Builders) nos ubicó, fue el prestigioso Hotel Estrel de convenciones, el más grande de Alemania. El hotel ofrece dos salas de exposiciones y varias salas más pequeñas para conferencias y conciertos de demostración, así como dos habitaciones separadas con cabinas, para poder probar los instrumentos que allí estaban expuestos. El hotel está situado en lo que era la antigua RDA (República Democrática Alemana) o antigua Alemania del Este. Este emplazamiento nos brindó la posibilidad para los que no habíamos estado antes en Berlín, de conocer parte de la historia de esta ciudad, además de su vida nocturna, la cual recomiendo totalmente.

Algunos de los luthiers más prestigiosos del planeta, estuvieron allí mostrando sus obras junto a otros que sin nada que envidiarles, compartieron sala y mesas. La camaradería y el buen estar estuvo presente en todo momento en el entorno del evento, incluidos los pe-



queños grupos de visitantes que rodeaban a los luthieres minándolos a preguntas. Como la lista constructores es de 115, me vais a permitir que nombre a los que a mí personalmente me impactaron más... o mejor dicho, los que a mi profesionalmente me impresionaron más, por encima de todo tengo que destacar a una pareja que en mi humilde opinión se llevaron la palma, “Jersey Girl Homemade Guitars” formada por Kaz Goto y Akiko Oda (Japón), sin duda lo mejor del certamen. Además de Dan MacPherson de “MacPherson Guitars” (Inglaterra), Giulio Negrini de “GNG Liuteria” (Italia), Daniele Fierro y Davide Fossati de “Jacaranda Guitars” (Italia) y Peter Naglitsch de “Peter Naglitsch Luthier” (Suecia), por supuesto que la lista es interminable y todos los instrumentos allí expuestos eran dignos de ver y de tocar. En la página oficial tenéis toda la lista de constructores que asistieron al evento Holy Grail Guitar Show 2014.

Las demos y las conferencias acompañaron al espectáculo durante los 2 días que duró. Las demos de unos 20 minutos aproximadamente fueron ofrecidas por los expositores y las conferencias ofrecie-

ron ideas sobre la filosofía de la construcción de la guitarra artesanal.

Por supuesto, nuestro país también contribuyó a agrandar esta lista de maestros de la madera y las cuerdas. En Berlín estuvo mi gran amigo Fran Rodríguez de “Franfret Guitars” (Galicia), Alejandro Ramírez de “O3 Guitars” (Andalucía), David Baills y Vincent Baills de “Vahn Guitars” (Cataluña), Josep Melo de “Melo Guitars” (Cataluña), Ekkehard Hoffmann de “Formentera Guitars” (Balears) y un servidor José Ramos de “Ramos Guitars” (Cataluña).

Este año se celebra la 2ª Edición que tendrá lugar los días 31 Octubre y 1 Noviembre también en el Hotel Estrel de Berlín. Estoy seguro que en esta edición los constructores que allí exhiban volverán a dejarnos un gran sabor de boca. Un servidor, volverá a exponer este año y espero ofrecer un producto acorde con las exigencias del guión. Si os apetece vivir una experiencia inolvidable, allí os esperamos. ■

José Ramos
Ramos Guitars & Bases

Focused on every detail



Ramos Guitars & Bases

UNIVERSIDAD DEL SAABIO



FACULTAD
DE MÚSICA
Y ARTES
ESCÉNICAS

REPORTAJE

Una forma completa de aprender a ser músico



Muchas de las personas que comienzan a tocar un instrumento en algún momento se plantean la cuestión: ¿Podría ser profesional? ¿Podría llegar a vivir de la música? Es un sueño en la mayoría de los casos que inevitablemente requiere que confluyan distintos factores para que se cumpla, entre ellos y por encima de todos está alcanzar una buena formación.

Estamos en 2015, las cosas han cambiado enormemente en la forma de tener acceso a la información, hace 30 años era todo un reto conseguir un simple Real Book o un imposible ir al GIT. Hoy tenemos al alcance de la mano una enormidad de contenidos que somos incapaces de filtrar en su importancia o en su calidad y no siempre somos capaces de organizarlos para obtener una formación completa, sin descuidar áreas o sin un docente al lado que nos ayude a optimizar nuestro camino a recorrer como músicos.

Por otro lado la música ha sido siempre tratada como un saber en segundo plano, algo accesorio, no principal, ya sabéis el dicho este atribuido a diferentes fuentes, cuando El Che Guevara le preguntó a “Cachao” –enorme contrabajista- de que

trabajaba, a lo que respondió que era músico y El Che le volvió a formular la pregunta... “sí, ¿pero de que trabajas?”.

Insisto, son otros tiempos y fruto del Plan Bolonia por fin la música en España tiene la condición de Grado, se puede conseguir una titulación oficial y en ese sentido la Facultad de Música y Artes Escénicas de la Universidad Alfonso X El sabio, son los pioneros en ofrecer el Grado en Interpretación Musical en Música Clásica y el Grado en Interpretación Musical en Música Moderna. Nada de esto que vamos a intentar contaros hubiera sido posible sin la fuerte apuesta por el proyecto de Jesús Núñez Velázquez presidente de la UAX.

Recibimos una invitación a través de Sacri Delfino - guitarrista de jazz en activo, docente, encargado del área de guitarra de la facultad y como sabréis columnista habitual de didáctica desde hace años en Cutaway - para visitar las instalaciones y conocer lo que se hace en esa institución.

Instalaciones

El edificio de la Facultad se encuentra ubicado en la zona de Pio XII en Madrid y allí nos reunimos con Fernando Molina y Jimmy Lim, responsables de la dirección de todo esto, Fernando nos fue enseñando las instalaciones, desde luego está todo pensado y desarrollado por músicos y para músicos, resulta bastante impresionante la calidad de las aulas, tanto individuales como colectivas, salas de ensayo, sala de Big Band, auditorio, aula de informática, incluso sala de masajes para el tratamiento de posibles sobrecargas que se pudieran dar.

Nos gustó especialmente como cada estancia está insonorizada, particularizando en las frecuencias más presentes según el tipo de instrumento que se toque en cada una de ellas. Aislamiento total. Los alumnos, sobre los 250, funcionan por allí en todo momento, pueden estar a cualquier hora del día trabajando en sus estudios, practicando... la relación con los profesores es fluida y están muy pendientes de ellos, un trato personal e individualizado. No perdamos de vista lo importante que resulta la motivación en el aprendizaje y por lo tanto lo necesario que es incidir en ello desde todos los aspectos posibles.

Son 4 plantas dotadas de todo lo necesario para trabajar en condiciones óptimas.

Profesores y alumnos

Uno de los elementos que facilita el aprendizaje y que ayuda a cortarlo en el tiempo es sin duda un buen profesor y a medida en que se va profundizando en el saber, cada vez es más necesario alguien que te guíe. Particularmente nosotros nos enfocamos en la música moderna en la revista, entonces reconociendo que en la clásica tienen docentes de la talla de Asier Polo o María Casal por citar un par de ejemplos, nos llama más la atención que cuenten con Sacri Delfino a la guitarra, a la batería

a la batería Anye Bao u Olga Román a la voz. Todo profesionales de reconocido prestigio y que mantienen su actividad como intérpretes en la actualidad, cada día.

Es para ellos una premisa fundamental que sean músicos que estén en activo, que toquen con continuidad, de manera que los alumnos vean o se reflejen en los intérpretes que algún día podrán llegar a ser si se lo trabajan. Esto les obliga a tener varios profesores que se ocupen del mismo alumno ya que no se puede interrumpir el programa porque algún docente tenga un concierto. Es una manera de trabajar conjunta alumnos y profesores, que crea sinergias, motiva y genera entusiasmo entre ellos, están creando, haciendo música. Como dice el aforismo, al maestro que no es capaz de hacer lo que enseña es un farsante y eso hay que evitarlo si buscas la eficacia.

Enfoque y programa

La facultad tiene su foco puesto en formar intérpretes, músicos profesionales por encima de todo. Como todos sabemos cómo está el mundo de la música y lo competitivo que es, no es una tarea fácil conseguirlo, pero si hay que buscar una salida profesional habrá que atender todas las áreas en las que se debe de desenvolver con eficacia un músico y eso además de los contenidos propiamente musicales en sí, debe de atender otras parcelas como puede ser la producción musical, las técnicas de grabación, la auto-promoción del músico... todo ello a través de masters y clinics que complementan los programas de formación.

Pero además habrá que prepararse para poder afrontar castings, grabarte tus propias demos, ser capaz de gestionar tu propia carrera con todas las tareas que se vertebran y que ello conlleva.



Desde el primer momento se trabaja para que el alumno esté en contacto con la interpretación en sí, participando en combos, big band, asistiendo a jamsessions y formando parte de actividades que tangibilicen en música lo que se va aprendiendo. Esto creemos que es interesante, el que puedas subir a una jam y tocar, a tu nivel pero tocar, el exponerte a situaciones musicales de directo va a formar tu “carácter” como intérprete. En disciplinas como el jazz, históricamente, ha sido la forma de realizarse como músico, tocar, escuchar lo que suena a tu alrededor, aplicar lo que sabes y crear tu lenguaje... fácil de decir y duro de poner en práctica. Al fin y al cabo eso es vivir la música y solo el disfrutar de ella, la motivación que genera el hecho de tocar, de crear, hace llevadero el esfuerzo diario que requiere el aprendizaje.

Conclusiones

No vamos a extendernos mucho más en contar los programas de estudio, ni los master o post grado que se imparten, nos parece mucho más importante el hecho de poner en valor el aprendizaje de la música moderna, y que una institución como la UAX haya realizado esta fuerte apuesta que probablemente la convierta en breve espacio de tiempo en una Universidad de referencia, no solo para España, si no para alumnos de todo el mundo. Ya no va a ser necesario ir a USA o a escuelas europeas para tener una educación musical de calidad que consiga hacer realidad el sueño de ser músicos de muchos jóvenes, con una titulación reconocida y preparados para el día a día del músico. Obviamente esto va requerir un esfuerzo económico y personal, no puede ser de otra manera, pero tienes la opción queda ahí... abierta. ■

José Manuel López Gil
Contacto e información de la UAX:
comunicación@uax.es
Web UAX
Facebook UAX

les paul



special doble cutaway 2015

Después de la revisión del número anterior de Cutaway en donde echamos un vistazo las Les Paul R8, R9 y Classic, vamos a continuar con otra de las novedades Gibson para este año 2015. Dentro de la familia de las Les Paul hay un modelo menos popular que sus hermanas y se trata de la Special Double Cutaway. Por alguna razón las single cutaway se han llevado siempre la gloria y la fama en Gibson, sin embargo con diferencias esta Special de CD es una guitarra interesante.

Históricamente la Special con doble cutaway tiene sus orígenes en los años 1959-60 cuando Ted McCarty pensando en los guitarristas y como hacerles cómodo tocar en las partes más altas del diapasón, decide añadir un cutaway superior. Ha tenido una presencia intermitente, eclipsada por el éxito de las Les Paul Custom y Standard y tal vez por su sonoridad diferente en base a las P-90, que aunque tiene sus fans, también Gibson está muy asociada al poder de las humbuckers

Construcción, pala y mástil

Vamos a ir viendo algunas de las especificaciones que presenta esta Les Paul Special. Como siempre en Gibson la guitarra suele ser de construcción encolada, se siente ligera al colgártela siendo conscientes de que es una Gibson y está equilibrada, no presenta cabeceos.

La pala es la típica de Gibson con el clavijero que incluye el sistema de afinación automática G Force, que mejora el Min-ETune, (en el nº 46 de Cutaway tienes una explicación de cuál es el funcionamiento del mismo) con un nuevo firmware que facilita y simplifica la acción de afinar.

Viene con la firma de Les Paul que honra su 100 aniversario, algo muy merecido para el “inventor” de una de las guitarras claves en la historia de la música y creador de otros inventos como la grabadora multipistas por ejemplo. En la parte posterior se observa un holograma con la imagen del propio Les Paul, su ángulo de inclinación es de 17 grados.

Otra de las especificaciones de la Special está relacionada con la cejuela que propone, de acero tratado criogénicamente y de estilo “traste cero” ajustable,

promete una entonación más precisa y mejora la acción ofreciendo una amplia gama de ajustes. Esto le viene especialmente bien a los intérpretes con slide, ya puedes subir y bajar la acción fácilmente, su medida es de 4,59 cm.

El mástil es de una pieza de caoba, su perfil es el denominado “Slim Tapper”, es decir más delgado que el rounded, su espesor es de 20,32 mm en el traste 1 y de 22,22 mm en el traste 12. Resulta muy cómodo de tocar y la mano se desplaza con facilidad por él, el doble cutaway del cuerpo permite llegar con facilidad a las partes más agudas.

Al respecto del diapasón, este es de palorrosa de una pieza del denominado lighth, por lo que se aprecian diferentes tipos de grano en la madera, a su alrededor un binding de color crema y marcadores de posición en madreperla. El radio que presenta es de 12”, la escala de 24,74”.

Tiene una anchura que permite que las cuerdas estén desahogadas y ejecutar técnicas como hammer-on , pull-off, bendings etc. de manera confortable,

algo a lo que también ayuda el trabajo realizado con los trastes, de un perfil bajo, sin cantos ni aristas, bien pulidos y el trabajo de ajuste y alineación hecho con la máquina PLEK. Por otra parte el diapasón presenta un mejorado acabado al aceite, de tacto sedoso, que se transmite en el feel a la hora de tocar.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es de madera de caoba con bastante grano, de varias piezas unidas con Titebond, la forma como hemos comentado es de doble cutaway, no presenta bindings ni golpeador, ni rebajes ergonómicos, austeros y sencillos. El acabado lacado es de color Heritage Cherry

Monta pastillas P-90 Soapbar Alnico, una en la posición de mástil y otra en la de puente, mantiene la claridad de las pastillas single e incorpora un punto añadido de brillo con un



ataque más percusivo. En cuanto a la electrónica todas las Gibson llevan ahora un cableado más grueso que permite que las soldaduras de las conexiones sean más resistentes y estables. Los potenciómetros son de 500k no lineales vienen en número dos, un máster de volumen y un más-ter de tono.

El cordal, compensado, es de zamak, que es una aleación de zinc con carbono, hierro y cobre, dura y con fuerte resistencia a la tracción, se envuelven las cuerdas alrededor de él. Por último la entrada de Jack es lateral y alberga una conexión multipunto para una mayor transferencia de la señal.

Sonido y conclusiones

La Special DC es una guitarra con personalidad propia que se aleja un poco del concepto más clásico de una Les Paul, ya desde su nacimiento en 1958 se encuentra a mitad de camino entre una Standard y una Junior. Ha tenido una presencia intermitente y Gibson la ha puesto al día en este 2015 con una serie de actualizaciones como son el traste cero, cableado más robusto en la electrónica, acabado del diapasón con tratamiento de aceite, ajuste distinto en trastes siendo estos un 27% más bajos y programados con la PLEK, una pieza de palorrosa más gruesa para el diapasón etc.

La guitarra con todo esto tiene un overall más contemporáneo que la dota de mayor comodidad y versatilidad sonora que veremos como es aceptado por la afición poco dada a cambios en los modelos clásicos... aunque ya se sabe, renovarse, adaptarse o morir.

Os dejamos con un video grabado en especial para este artículo y donde se puede comprobar como suena. ■

José Manuel López



Demo de LP Special DC 2015 en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía y visita nuestro canal de



TURN UP.

HOLLOW BODY SOUL.
SOLID BODY ROAR.

KENNEDY BROCK | THE MAINE



NUEVAS GUITARRAS
CENTER BLOCK



PARA MÁS DETALLES VISITA
GRETSCHGUITARS.COM

GRETSCH



ORIGINAL
Contour
Body

Fender®
MADE IN U.S.A.
STRATOCASTER®

FENDER
stratocaster®
HSS SHAWBUCKER

caña en el puente

Tim Shaw es uno de los gurús de las pastillas humbuckers, su trabajo en el pasado junto a Seth Lover (creador de las PAF) diseñando pastillas para Gibson en los 80 es algo que le ayudó a forjar su reputación. Sin ninguna duda es uno de los más expertos ingenieros en ese campo, que a su vez recuperó el carácter vintage de las primeras pastillas humbucker.

Centrémonos en la actualidad, la Stratocaster es una guitarra que básicamente ha funcionado con tres pastillas single-coil, siendo una de las modificaciones más recurrentes para los guitarristas que necesitan un poco más de power para estilos musicales más cañeros que lo requieren, el añadir una pastilla doble en la posición del puente, con esto se solucionaba el problema.

En la propia Fender ha habido diferentes propuestas para cubrir esta necesidad equipando algunos modelos con pastillas “stacked”, las realizadas por Seymour Duncan por ejemplo que situaban dos single coil una encima de otra. Sin embargo que mejor manera de solucionar esto que atendiendo a la mejor fuente posible, en este caso la fuente tiene nombre propio y no es otro que Tim Shaw que esta vez buscó tonos vintage con mordida en el diseño de la pastilla.



La guitarra

A estas alturas resulta difícil añadir algo que no se haya comentado sobre una American Standard, son 60 años de existencia y aunque ha tenido variaciones lógicas de adaptación a lo largo de su historia es un instrumento de sobra conocido por la afición, así que vamos a destacar algunas de las características de este modelo de configuración HSS.

El cuerpo es de fresno y el diapasón de arce, también está disponible la versión de palorrosa, aquí ya es cuestión de gustos, el modelo que tenemos para esta prueba es arce y el acabado del cuerpo es Sienna Sunburst, deja ver el veteado de la madera, el finish gloss poliuretano.

Incluye un puente estilo vintage de seis selletas y unidad de trémolo con dos puntos de sujeción.

La forma del mástil es “C” modern, es decir un perfil algo más chato, radio de 9.5” y 22 trastes médium jumbo. Cejuela de hueso sintético de 42.8mm.

Electrónica

Monta pastillas Custom Shop Fat ‘50s Strat tanto en la posición de mástil como en la posición central, basadas en las sonoridades de Stratocaster de los 50 incluyen un cableado hot-rod que proporciona una mayor respuesta en graves y un punto de pegada más adaptado a la actitud del siglo XXI, piezas polares de Alnico V que añaden mejor enfoque y mejoran la dinámica.

La pastilla central lleva un bobinado inverso para

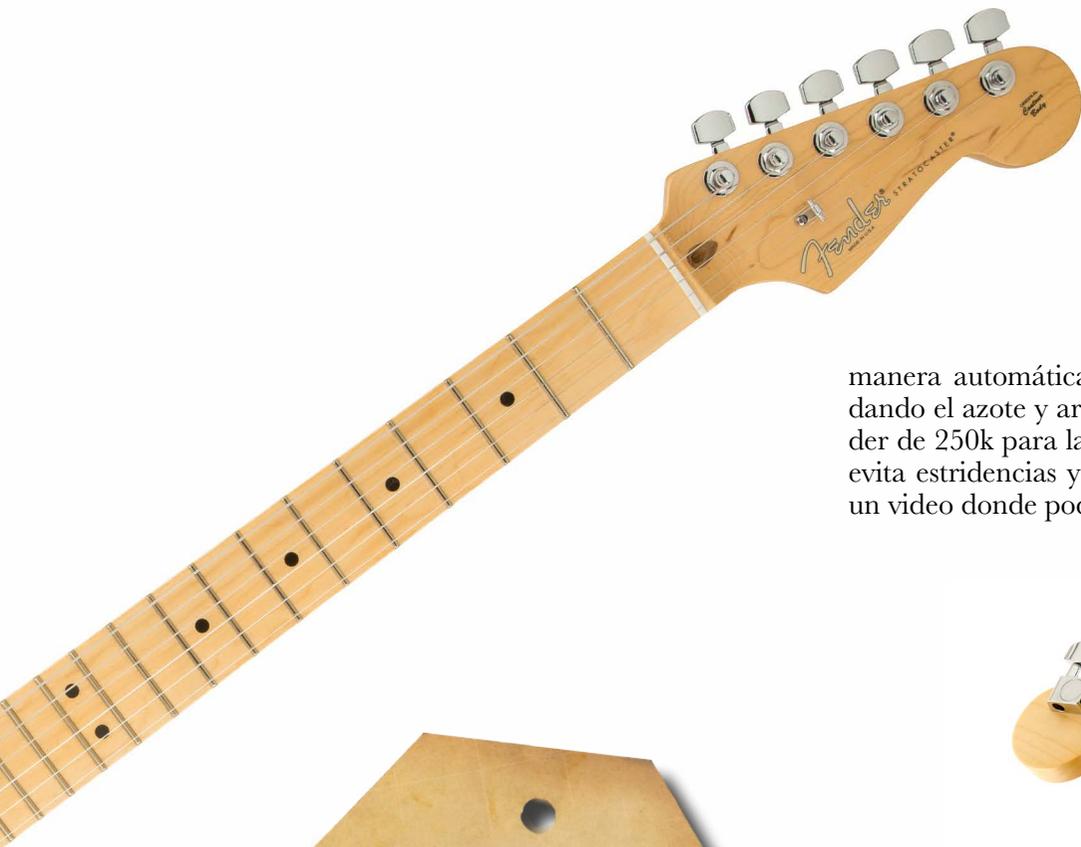
para eliminar los zumbidos de las posiciones intermedias.

En la posición de puente ya hemos comentado que propone una pastilla humbucker diseñada por Tim Shaw, la Shawbucker. Tim comenzó como ayudante del mítico Bill Lawrence y pasó a trabajar en I + D de Gibson posteriormente.

La Shawbucker está inspirada en las originales PAF de Seth Lover y desde luego patea traseros. Al igual que las originales de los años 50 está sin encapsular, es decir sin sumergir en cera como la mayoría de las dobles actuales y tiene una salida relativamente baja como las originales.

Shaw añade un detalle que no tiene referencia histórica y es que el pote de volumen funciona de





FICHA TÉCNICA

Fabricante: Fender
Modelo: American Standard Stratocaster HSS Shawbucker
Cuerpo: Fresno
Mástil: Arce
Diapasón: Arce
Trastes: Medium Jumbo
Cejuela: Hueso sintético
Puente: Seis selletas de acero con trémolo sincronizado
Hardware: Cromado
Clavijero: Deluxe Staggered
Pastillas: 2 x Custom Shop Fat '50s Strat, 1 Shawbucker
Controles: Master volumen 2 x Tono
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Sienna Burst

manera automática a 500k cuando está activada la humbucker dando el azote y articulación propia y el valor tradicional de Fender de 250k para las singles. Esto proporciona un buen balance y evita estridencias y excesos de tonos punzantes. Os dejamos con un video donde podéis escuchar cómo suena...



La Fender American Standard Stratocaster HSS Shawbucker se la siente mejor que al promedio de Strats, es versátil, elocuente y con muy buena “tocabilidad”. Los acordes y las notas singles melódicas se proyectan fuertes y claras, con un perfil armónico dulce, la Shawbucker ofrece mucho cuerpo y brillo y corta bien en la mezcla en cualquier banda. Esta HSS encierra mucho rock, deberías probarla.

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



**FENDER
CP-100
PARLOR**

una pequeña aventajada

Las guitarras estilo “Parlour” o Parlor tienen su origen a finales del siglo XIX y han sido populares hasta la década de los 50 del siglo XX. Su tamaño de cuerpo reducido las hacía idóneas para las orquestas de baile de salón o salas de comercio de principios de siglo, muchas veces eran tocadas por mujeres. De ahí el nombre, le viene el mismo del lugar donde se tocaba.

Aunque existen debates en cuanto a la forma y tamaño de las parlor, se está de acuerdo en que el tamaño debería ser lo suficientemente cómodo para tocar con ellas en el sofá o en el porche de la casa. Posteriormente se fue incorporando a diferentes estilos musicales como el blues y el folk adaptándose principalmente a la ejecución con los dedos lo que conocemos como fingerpicking.

Centrándonos en el modelo que nos ocupa, este es Fender CP100 Parlor. Lo primero de todo va a ser situar la guitarra en el segmento de precios que le corresponde para poder valorar lo que nos ofrece en función del precio que pagaríamos por ella, oscila entre los 170-200 euros de pvp.

Construcción, maderas y cuerpo

Fender está trabajando bien las acústicas en Indonesia, siempre hemos pensado que están un escalón por debajo de sus hermanas las eléctricas y la compañía norteamericana parece que está empeñada en igualar la calidad general de ambas líneas visto lo hecho con las Custom Shop, las Kingman, Sonoran, etc.

Las maderas no tienen demasiado misterio, sobre un cuerpo de parlor presenta una tapa laminada de abeto junto a aros y fondo de caoba laminada, bending negro en las uniones, siendo el de la tapa fileteado con dos tiras blancas. El acabado es en uretano satinado totalmente mate sobre un sunburst de dos tonos y la ornamentación de la boca es un diseño Fender en madreperla.

No presenta golpeador y el puente es de palorrosa con selletas compensadas de hueso sintético para obtener una buena afinación.

En el interior propone un bracing en “X” con varillas de corte quartersawn, probablemente responsables de la fuerte presencia de frecuencias de gama media en el sonido que proyecta, una de las principales características sonoras de las guitarras parlor aunque como luego contaremos al respecto de cómo suena, tiene un balance de frecuencias muy equilibrado, en realidad sorprende la viveza sonora para una guitarra de este precio.

Mástil y pala

En referencia al mástil, este es de caoba, el perfil es “C” suave, también acabado en satin, tiene tacto de eléctrica, cómodo, para lo pequeña que es la guitarra el mástil no lo es tanto. La longitud de escala es de 24.75”. El diapasón es de palorrosa con un radio de 12”, presenta marcadores de posición, micro dots, en los lugares habituales y también en el perfil del mástil, encastrados en él 20 trastes médium. El trabajo de trastes es muy bueno, sin aristas ni bordes mal limados, bien alineados.

Nos toca volver a referirnos al precio de esta CP 100, era impensable hace unos años unos acabados así en una guitarra de ese precio. Monta un alma de doble acción.

La pala tiene el frontal de lámina de palorrosa y el clavijero de aspecto vintage incluye clavijas de afinación de mecanismo al aire cromadas, una vez afinada la primera vez ha aguantado bien la afinación. La cejuela es de hueso sintético y mide 43mm.

Sonando y concluimos

A pesar del tamaño del cuerpo no es una guitarra que quede muda o fofa, proyecta bien el sonido,





con potencia y tiene un buen fondo, sonando con las cuerdas al aire ofrece sustain y le queda un buen fondo sonoro.

Suena con igual volumen en todas las partes del diapasón. Atacando con púa tiene un cierto timbre metálico, destacan medios y agudos y los graves quedan algo enmascarados en la sonoridad total.

Tocando fingerpicking suena mucho más limpia lógicamente y aquí se manifiesta más la presencia de los graves cuando suenan con espacio y además no tapan al resto de frecuencias por lo que puedes mantener dos planos sonoros diferenciados perfectamente, onda travis-picking y así. Folk y blues sería el hábitat más apropiado para esta guitarra en cuanto a sonoridades se refiere.

En conclusión, la guitarra demuestra que aunque no incluya maderas macizas, algo imposible por el precio que cuesta, una buena construcción y un buen ajuste hacen mucho en el resultado final de un instrumento y aquí Fender lo ha conseguido, teniendo en cuenta que en unos meses cuando esté más tocada ganará en sonido, le auguramos un buen futuro a esta Fender CP 100 Parlor. ■

José Manuel López





una acústica para
guitarristas eléctricos

FENDER
STRATACOUSTIC
PREMIER

Otra propuesta para sonidos electroacústicos por parte de Fender, cuyo foco está puesto en los ejecutantes que prefieren el feel de las guitarras eléctricas y que necesitan un sonido acústico versátil, es la Stratacoustic. A esta gama pertenecen los modelos Standard, Plus y Premier, cada uno de ellos con diferentes especificaciones que parten del mismo modelo base.

Las Stratacoustic no son ninguna novedad en la marca norteamericana, como concepto de guitarra acústica que mantiene mástil, pala, etc. de Stratocaster ya vienen de lejos, incluso recuerdan algunos modelos de acústica con carácter metalero allá por los 80-90s. También en modelos como la Kingman se propone mástil de Stratocaster, así que vamos a ver qué es lo que aporta de nuevo la Stratacoustic Premier que es la que disponemos nosotros para esta revisión.

Lo clásico

La guitarra es una mezcla de características clásicas con otras más contemporáneas, aquí como siempre habrá gustos para todos aunque creemos que serán los más actuales los que encuentren mayor satisfacción en lo que ofrece la Stratacoustic.

Son especificaciones más “de toda la vida” la pala y el mástil. La pala en concreto es de Stratocaster con clavijero estilo Kluson vintage cromadas y en la parte anterior dos Single “Wing” String Tree dan la presión a las cuerdas sobre la cejuela —de hueso y 43 mm de longitud— a la vez que dirigen su trayectoria hacia las clavijas de afinación. El mástil al igual que la pala tiene un acabado glosado y un perfil en forma de “C” suave, muy cómodo. El diapasón es de palorrosa, este ha venido algo reseco, con un poquito de aceite de limón ha quedado impecable... monta 21 trastes estilo vintage, bien alineados y limados, sin aristas incómodas y la longitud de escala es de 25.5”. El alma a la cual se accede por la boca de la tapa es de doble acción.

Lo moderno

Es en la parte del cuerpo donde se incorporan las especificaciones más contemporáneas, tanto a nivel de materiales, como electrónico, vamos con ello.

El cuerpo es de doble cutaway de perfil asimétrico como cualquier Strat, sin embargo solo coinciden en la forma, esta Stratacoustic es una guitarra hueca con un ancho de 6,5 cm. La unión cuerpo-mástil es bolt-on con cuatro tornillos y sin neckplate.

La parte frontal es de arce flameado, acabado en un sunburst de tres tonos y la parte lateral y la trasera es de una pieza de fiberglass (fibra de vidrio texturizada). La tapa presenta un bracing en “X” con las piezas de corte quartersawn y el agujero de la boca es oval, está ornamentado con ribetes tipo “tablero de ajedrez” y algo inclinado en paralelo a la selleta del puente. Hablando de puente este es de palorrosa “Viking Style”, la selleta es de hueso, compensada y las cuerdas se sujetan con pines.

Electrónica

Esta guitarra no tendría ningún sentido si no estuviera una parte electrónica que permite amplificarla ya que por sí misma de manera acústica, al tener una caja reducida no proyecta el sonido como para sonar con un mínimo volumen, te da una referencia sonora únicamente.

El sistema que usa para amplificar es Fishman Isys III Electronics que suele usar Fender y que es fruto de la colaboración de las dos compañías. El Isys permanece siempre operativo y presenta un

control de volumen, un afinador cromático con switch de on/off y un set de ecualización de tres bandas: bajos, medios y agudos.

La entrada de Jack es lateral y en la misma placa donde se encuentra a su vez hay una entrada USB para conectar tu Smartphone, Tablet u ordenador para grabar con sencillez, usar apps de efectos de sonido etc. Por último también se aloja allí la pila para alimentar el sistema.

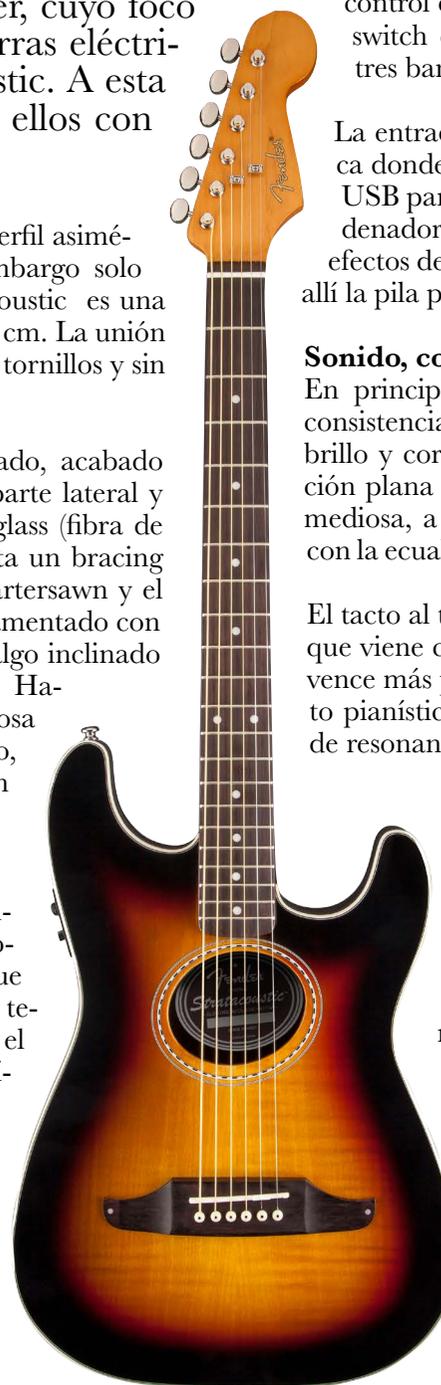
Sonido, conclusiones

En principio el fiberglass debe de proporcionar consistencia tonal y la tapa de arce proporcionar brillo y cortar bien en la mezcla, con la ecualización plana la guitarra se queda un tanto oscura y mediosa, a partir de aquí ya es cuestión de jugar con la ecualización para encontrar el tono deseado.

El tacto al tocar es blando, como de eléctrica y eso que viene con un 12-52, particularmente nos convence más para tocar rasgueando, no tiene el punto pianístico de una acústica con una buena caja de resonancia.

La Stratacoustic es una guitarra electroacústica para guitarristas no acústicos, eléctricos que necesiten una aproximación a sonoridades y tonos de acústica, tiene un sonido moderno y encuadra bien en el contexto de una canción y otros instrumentos pero no se la ve como para dar un concierto de acústica para entendernos. Si buscas una acústica con la tocabilidad de una eléctrica, ese puntito Fender y un número de posibilidades añadidas, debes probar esta Stratacoustic Premier. ■

José Manuel López.





DIRTY BOY

pedals



germanio y silicio
unidos con mucha actitud

Los pedales de Dirty Boy son herramientas para el músico profesional, realizados a mano con transistores antiguos de germanio y actuales de silicio individualmente calibrados. Sólo para aquellos que buscan el mejor tono posible. Diseñados y fabricados a mano por Alex Saraceno, el padre del famoso guitarrista de los 80' Blues Saraceno

Dirty Boy pedals tiene una gama extensísima de pedales y cada uno de ellos tiene su propia personalidad pero para esta review hemos elegido a cuatro pedales que representan en buena medida el catálogo de tonalidades disponible.

Algo común en todos los pedales de Dirty Boy es el switch de varias posiciones para destacar diferentes frecuencias en vez de los controles generales de tono que encontramos en los pedales habituales. Es muy de agradecer porque ya está prediseñada la mejor manera de sacarle el máximo partido a cada rango de frecuencias disponible.

Son pedales robustos, hechos y pintados a mano con las etiquetas literalmente pegadas sobre ellos. Con Dirty



Boy ya sabes que vas a por tono pero no necesariamente el trabajo más fino en cuanto a la decoración.

Afro Fuzz

Pintado de amarillo con controles de volumen, fuzz y un selector de frecuencias de 6 posiciones. Partiendo de un transistor de germanio de unos 40 años debidamente calibrado para darte ese sonido de fuzz vintage que tanto nos gusta, Alex lo ha puesto a trabajar junto con un transistor de silicio dándole una flexibilidad y fuerza que anteriormente era simplemente impensable. De esta manera obtenemos un fuzz muy cremoso y gordote tremendamente controlable.

El control de fuzz hace que puedas ponerlo a trabajar para que suene desde un fuzz muy ligero simplemente coloreando tu señal hasta un sonido brutal capaz de transformar en una bestia a cualquier ampli por limpio que sea. El control de frecuencias de 6 posiciones resulta realmente útil para que el pedal destaque en el rango donde mejor convenga dependiendo del uso que se le quiera dar tanto en estudio como en directo.

Buzzy Boy

Este pedal es el más alejado al clásico concepto de fuzz que tenemos en mente. De hecho yo no lo consideraría un fuzz porque ofrece muchísima más definición y un rango de saturación mucho más controlable.

Es importante tener en cuenta que este pedal añade bastante personalidad propia al sonido final de la guitarra así que es perfecto para cambiar un sonido delgado en uno grueso y con mucha salida. La cantidad de ganancia regulable desde el pedal ya dependerá del gusto personal de cada uno.



El control de frecuencias en este caso cuenta con tres posiciones por si quieres un sonido que destaque en agudos, medios o graves.

Fuzzy Boy

El concepto del fuzz llevado hasta el infinito y más allá. Este pedal tiene dos transistores que suenan completamente distintos y puedes operar cada uno de ellos de manera separada o conjunta ajustando los valores de cada uno de ellos y del conjunto.

Es como si tuvieras dos pedales de fuzz conectados entre sí. Uno de ellos más conservador y el otro con sonidos mucho más extremos. Cada uno de ellos se puede ajustar de manera independiente y puedes unirlos decidiendo mediante un potenciómetro la cantidad de cada uno de ellos que quieres que se oiga en la mezcla final. También hay un selector de frecuencias para la mezcla final lo que lo hace aún más versátil con combinaciones casi infinitas.

Un pedal ideal tanto para estudio como para directo que se convierte en una herramienta perfecta para darle casi cualquier tipo de fuzz que busques. No hay nada ni parecido en el mercado.



Demo de los pedales Dirty Boy en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía y visita nuestro canal



Germanium Boy

Un booster con función de ganancia y un selector de frecuencias de 12 posiciones que resulta realmente útil para elegir exactamente la frecuencia que necesitas realzar y que consigue como ningún otro casar tu guitarra con cualquier amplificador.

Si tu guitarra tiene muchos bajos, por ejemplo si usas humbuckers y buscas un sonido más tipo Strat, elige realzar las frecuencias altas. Si por el contrario tu guitarra lleva pastillas simples y quieres un sonido más gordo usa las frecuencias más graves.

El corazón del pedal es un transistor de germanio de más de cuarenta años. Aquí no se han usado transistores de silicio ya que se busca un sonido que no sea agresivo. Es un pedal tremendamente usado en los estudios de LA no sólo para guitarras también para bajos, voz, teclados e incluso para ayudar en la mezcla final y resulta igualmente perfecto para su uso en directo.

Conclusiones

En la construcción de estos pedales se valora primordialmente el sonido que siempre es estupendo con una construcción interna impecable (punto a punto) con una selección siempre de los mejores materiales disponibles restando importancia a los acabados exteriores.

Si estás buscando un fuzz actualizado que ofrezca timbres mucho más útiles y versátiles no dudes en mirar el extenso catálogo de Dirty Boy. Seguro que encuentras uno que se acopla perfectamente a tus necesidades. ■

Contacto:

Cocomusic (Importador y distribuidor exclusivo para España)
www.cocomusic.es

JOMLABS DSH 4



¡todo controlado!



Jomlabs es un fabricante español que lleva muy poco tiempo en el mercado, pero ha entrado pisando fuerte debido a la competitividad de sus productos; y cuando hablamos de competitividad hacemos referencia a sus aportaciones destacables en el momento actual del mercado.

El sector de las pedaleras Midi es complicado, ya que se trata de un producto dirigido a guitarristas que quieren un nivel alto de personalización y control del propio equipo. Inevitablemente, esto va unido a que la pedalera que buscan tiene que hacer lo que ellos esperan, de la manera en la que ellos esperan y que, además, tenga la forma y tamaño que ellos esperan. Lógicamente, diseñar un producto real que satisfaga todas esas necesidades es un auténtico desafío. Sin embargo, Jomlabs está muy cerca de lograrlo con su línea de productos, gobernados por un firmware casi omnipotente.

Prestaciones clave

La unidad específica que nos ocupa hoy es la Jomlabs DSH4, una pedalera que incorpora 8 pulsadores, 8 bucles de efecto, la capacidad de enviar y recibir 8 mensajes MIDI simultáneos por diferente canal mediante su MIDI In/MIDI Out, un booster y atenuador incorporado (memorizable por preset), una toma de corriente de 9v y 12v con distribuidor para otros pedales y el control remoto por bluetooth desde un dispositivo con el sistema Android. Como suele ser costumbre en las pedaleras MIDI de este nivel, también hay salida para pedal de expresión y un extra algo menos habitual: un insert entre los 4 primeros bucles de efecto y los 4 si-

guientes (ideal para insertar el previo de tu amplificador). Como se puede observar, hay pocas funciones que la Dsh4 no posea, pero vamos a echarle un vistazo en profundidad.

Características externas

La Jomlabs Dsh4 está protegida por un chasis metálico de 45'5 cm de ancho por 8'5 de profundo y 3 cm de alto, en acabado negro, de un aspecto muy sólido que promete soportar muchos viajes y pisotones. A pesar de la cantidad de funciones que incorpora, tiene recordatorios de las funciones ocultas de cada pulsador impre-

tos sobre la cubierta, de forma bastante ordenada e intuitiva, lo cual viene bien en las primeras experiencias con la pedalera. Sin embargo, la mayoría de las funciones se manejan mucho más fácilmente mediante bluetooth, como veremos unas cuantas líneas más adelante.

Los footswitches son robustos y vienen retro iluminados en un color azul muy fácil de ver. Los bucles están organizados en dos grupos de cuatro, interrumpidos por un insert no conmutable, que se revelará como muy útil para insertar partes fijas de nuestro equipo, como el previo de nuestro ampli. Tenemos conexión Midi In/





/Out, salida para pedal de expresión, una entrada de 9v y dos salidas para alimentar más piezas del equipo. Un interruptor lateral permite o impide el paso de corriente, de modo que será un práctico On/Off para el resto de pedales que alimentemos con la Jomlabs Dsh4.

Funciones

Aquí es donde se pone interesante: Hay muy pocas cosas que la Dsh4 no pueda hacer. Obviamente, la Dsh4 puede memorizar en cualquier de sus 256 bancos de memoria cualquier combinación de los 8 bucles, en los que podemos insertar los pedales que más nos convenga. Por ejemplo, si nosotros tenemos un wah, distorsión, delay, chorus y reverb, podemos conectar cada uno de ellos a un bucle diferente y memorizar tantas combinaciones de los mismos como queramos.

Además, podemos enviar mensajes MIDI al mismo tiempo. De modo que de un sólo toque podemos tanto incluir/excluir pedales en nuestra cadena, como cambiar programas en pedales o racks con capacidad MIDI (Eventide, Strymon, Kemper, Axe y muchos otros) o cambiar de canal en nuestro amplificador si éste tiene capacidad MIDI. Se puede enviar hasta un total de 16 mensajes MIDI de diversos tipos a la vez (Program Change, Control Change, Midi Note y más), cada uno por el canal que necesitemos. De manera que podemos, si lo deseamos, asignar un canal a cada una de las piezas de equipo que tengamos y que funcionen de manera totalmente independiente. Dichos

un botón determinado encienda el delay en cualquier contexto, sea cual sea el banco que tenemos cargado en ese instante.

Todas estas posibilidades se vuelven más rápidas y comprensibles mediante a la prestación estrella que todas las pedaleras Jomlabas comparten: la app para Android de Jomlabas que, mediante bluetooth, nos permitirá configurar nuestros bancos desde el dispositivo móvil. Este sistema tiene grandes ventajas, como la posibilidad de guardar backups de nuestras configuraciones de bancos, lo cual es ideal para poder almacenar diferentes sonidos que hemos utilizado en giras anteriores o poder adaptarnos rápidamente cuando tenemos varios grupos musicales o tocamos diferentes repertorios. Pero eso no es todo, la aplicación también nos permite clasificar los bancos de memoria agrupados por “canciones” y alterar su orden. Si un día necesitamos cambiar de orden el repertorio, esto supondría una fuente de confusión en otras pedaleras, pero

mensajes y cambios de pedales pueden ser asignados a los botones al pulsar una vez, dos veces (ideal para hacer “toggle” entre dos bancos), durante dos segundos (ideal para acceder al afinador), y de muchas otras formas que se adapten a nuestras necesidades. También podemos hacer que los botones tengan una función general, que sea independiente a los bancos y memorias.

en la Dsh4 podemos usar la aplicación del móvil para modificar el orden de presentación de los bancos, sin tener que reconfigurar nada. Todo ello por no hablar de la comodidad que supone configurar todos nuestros sonidos simplemente navegando por un menú parecido a lo de un programa de ordenador, algo totalmente opuesto a las misteriosas combinaciones de botones y mensajes crípticos de las pantallas de las pedaleras MIDI de antaño.

Al final repercute en rapidez de uso y ganas de utilizar nuestra Jomlabas. A pesar de la gran capacidad de mensajes y potencia de control que puede desarrollar, no se observa ningún tipo de retardo ni dificultad para procesar la información, de lo que podemos suponer que ha habido muchas horas de trabajo y experimentación para conocer bien las capacidades reales de la pedalera por parte de la gente de Jomlabas.

Otro detalle en el que se ha pensado en la Dsh4: Jomlabas han creado un mapping de fábrica para los dispositivos MIDI de guitarra más populares, de manera que los usuarios no tengan que batallar descifrando numeraciones de implementación. Los usuarios encontrarán en la app algunos de los productos más utilizados, como los de Strymon, Eventide o Eleven Rack. De esta forma, asignar funciones es más sencillo, ya que en pantalla aparecen titulados como la función que cumplen. Cabe añadir que Jomlabas siempre está mejorando el firmware de sus productos, por lo que sus usuarios pueden beneficiarse de mejoras sustanciales, como nuevas funciones de utilidad, o incluso aumentos



en la capacidad de comunicación de la Pedalera.

La cosa no termina aquí: La pedalera también permite su edición desde la propia unidad, por si tu móvil no estuviese disponible. La operación se realiza mediante los footswitches al entrar al modo Edit, teniendo recordatorios constantes en la pantalla de la función que obtendremos de cada footswitch. Muy destacable también es el Modo Jam, una de mis funciones preferidas. El modo Jam sencillamente enciende y apaga de forma directa cualquiera de los 8 bucles usando los botones del 1 al 8, para poder experimentar libremente. Si una combinación nos gustase en especial, podemos memorizarla como banco, para su posterior uso.

En estos tiempos en que disponemos de sistemas operativos para ordenador y móvil cada vez más intuitivos y comprensibles para casi todas las personas, es indiscutible que el MIDI de guitarristas estaba en total discordancia con esta tendencia. Los anacrónicos códigos numéricos, rebuscadas combinaciones de botones y subfunciones dentro de subfunciones aún están presentes en gran parte de las marcas de controladores MIDI de renombre.

Es muy interesante ver que este nuevo enfoque que aportan Jomlabs y algún que otro fabricante puede lograr que el MIDI no sea un tabú para la mayor parte de guitarristas. El beneficio es tanto para los guitarristas como para los fabricantes, ya que divulgar el uso del MIDI expande la cantidad y diversidad de dispositivos de control que podrían llegar a crearse.

En parte, ya está ocurriendo, en forma de innovadores controladores para guitarra como el Guitarwing o el recientemente popular ACPAD (pad midi para guitarra acústica). Sea una tendencia pasajera, o algo que ha llegado para quedarse, la expansión del MIDI para guitarristas ya ha comenzado. ■

Micky Vega



Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!



JHS PEDALS

Encuentra tu tienda más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain

Importador & distribuidor oficial

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

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

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

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

BL
BACKLINE
Import



Bull Skull Monster
Un monstruo del tono

Bajo la marca Bull Skull se encuentra Vicente Morellá uno de los tipos más comprometidos con el tono que conocemos, llevado a la obsesión. Todo eso se manifiesta en todos los productos que desarrolla, porque todos los componentes están especialmente seleccionados para conseguir el compromiso más puro con el tono hasta donde se pueda llegar y podemos decir que llega lejos.

Bull Skull ataca diversos frentes, desde la construcción de guitarras, pedales, amplificadores, pastillas... hasta la reparación y restauración de amplis y guitarras, todo ello con una paciencia y meticulosidad a destacar. Si fuera estadounidense estaríamos hablando de un master-friky del sonido y tendría un gran reconocimiento, algo que en nuestro país cuesta mucho más y que él paso a paso va logrando. Usuarios como Javier Vargas, David Krahe de Los Coronas, Mario Cobo de Mambo Jambo y Loquillo entre otros ya son conscientes de ello.

Vamos a revisar en esta ocasión un combo 2 x 12 concretamente el Bull Master Monster. Conceptualmente sonido británico, viene en un mueble que recuerda estéticamente a un combo clásico Marshall como puede ser un Bluesbreaker, sólido, forrado de tolex negro y con la rejilla protectora jaspeada cromado/negro. Los controles están situados en la parte superior, al igual que el asa para el transporte.

El ampli es pesado, sería una buena decisión el llevarlo en flight case con ruedas o ponerle unas ruedas para facilitar el transporte, en ese sentido hay que estar muy fuerte para moverlo, o disponer necesariamente de ayuda para hacerlo, en todo caso este tipo de combos tienen esa característica.

Canales y controles

El amplificador es un combo a válvulas que presenta dos canales y entrega una potencia de 65 vatios, es verdaderamente cañero. Los controles para gobernar este Monster son muy sencillos, nos encontramos en el panel de izquierda a derecha los switch de power y standby, a su lado el led que indica cuando está activo el combo y a continuación una serie de botones que manejan los potenciómetros que sirven para setearlo, estos son: uno para presencia, el típico set de ecualización con bajos,



medios y agudos y dos controles de volumen uno por canal. A su lado encontramos cuatro entradas, dos por canal.

El resultado sonoro de este tipo de amplis que son totalmente clásicos y que no buscan otra cosa que ofrecer unos tonos ricos y que sean un fiel espejo de las sonoridades de la amplificación empleada en la década de los 60 y principios de los 70 y que a su vez tenemos todos los aficionados al rock muy interiorizado, depende mucho de la intervención del constructor a la hora de elegir componentes. Nos referimos a la calidad de estos y al lugar del circuito seleccionado donde ubicarlos, por ejemplo las resistencias son NOS (New Old Stock) y los condensadores también NOS en lugares seleccionados.

Los altavoces también son una combinación muy interesante, un Celestion Alnico Gold y su pareja otro Celestion Vintage Series G12H30 Special Edition 70th Anniversary.

Válvulas

Las válvulas seleccionadas para el ampli también tienen el toque particular de Bull Skull, nos encontramos para el previo 12 AX7, 2 Brimar 60s NOS más una Mullard NOS, estas válvulas son menos high gain que



las actuales de la marca. Las de potencia. 4 Tesla KT66, tienen un tono muy equilibrado, centrado alrededor de unos medios calientes y gruesos, es ideal para el rock clásico y además son resistentes, pensadas para la carretera.

Una selección responsable del punto sonoro british que entrega el amplificador.

Sonido y conclusiones

Bueno, la mejor manera de hacerse idea de cómo suena algo, o al menos una aproximación es escucharlo, así que os dejo con unos videos grabados con una Gibson R9 que espero que os gusten.

A modo de percepción personal comentar que el ampli suena muy poderoso como se espera de un combo con esta especificaciones, musicalmente se ubica muy bien en sonidos 60s, rock clásico, R&B, psicodelia.... Con humbuckers en el canal 1 comienza a romper al 4-5 del pote de volumen, y al 2-3 en el canal 2, ahí ya es un sonido con ciertas referencias Marshall. Proporciona mucha dinámica por lo que puedes jugar mucho con el pote de volumen, limpiando el sonido si lo bajas etc.

En cuanto a las frecuencias, los graves aparecen definidos, sin embarrar y los medios se encuentran muy presentes aunque sin llegar al JTM 45/100 de Marshall por ejemplo, con una potencia similar. En los agudos se nota ese toque “campanilla” del altavoz Gold que produce el Alnico, es un agudo muy “percusivo” sobre todo con pastillas single coil.

El poder conseguir un ampli con estas características vintageras, sin demasiada cosmética externa, fundamentado sobre todo en el tono, es una opción muy a tener en cuenta, Bull Skull te acerca a ello, así que si quieres algo, lo mejor es darle un toque. ■

Bull Skull Guitars & Pickups
José Manuel López



Demo del Monster de Bull Skull en los estudios Cut Records, pincha sobre la fotografía y visita nuestro canal de





**SCOTT
HENDERSON**

disfrutando de la melodía
PARTE 1

Scott Henderson es un guitarrista difícil de clasificar, tiene su estilo propio, su propio lenguaje que incluye blues, jazz, fusion... en una mezcla muy lograda. Ya hace un tiempo que queríamos charlar con él y bueno la conversación ha sido tan larga que la publicaremos en dos partes, aquí va la primera.

Cuando empezaste a tocar la guitarra...
¿Ya sabías que es lo que ibas a hacer para ganarte la vida?

Sí. Empecé un poco tarde, a los 13 o 14, con esa edad ya había niños tocando en fiestas y ganando dinero. Cuando escuché el solo de Jimmy Page en "Whole Lotta Love" es cuando decidí que sería a la guitarra a lo que me dedicaría.

¿Que más recuerdas de esos tiempos?

Recuerdo hacer muchos conciertos. Mi vida y mi juventud en el Sur de Florida estaban enfocadas en ello. No escribía ni componía, solo sabía tocar lo que escuchaba, no había ido a una escuela. Después sí que fui, pero fue mucho después. Entre los 17 y los 22 toqué muchísimos conciertos. Había muchos grupos de versiones, muchos estilos... Tocar lo que sonaba en los discos es como aprendí.

¿Cómo te definirías como guitarrista?

No me gusta categorizarme porque toco muchos estilos: Blues, Rock, Jazz, un poco de Country... Supongo que cuando empiezas a tocar sobre los cambios o estilos relacionados con el Jazz, la gente te cataloga como jazzero, muchos me llaman así.

Yo en realidad no sabría cómo definirte... (risas)

Bueno, eso es un cumplido (risas).

En los 80 llegas a L.A. ¿Cómo era entonces?

Es una ciudad dura. Todo se basa en el boca a boca. Tienes que ir y tocar, conocer a gente... Como todo empezó para mí fue cuando mi amigo trajo a Jeff Berlin a uno de mis conciertos. Lo conocí en el GIT en 1980, era profesor allí e incluso tocamos juntos, pero nunca me vio tocar en vivo. Cuando mi amigo trajo a Jeff al concierto me pidió que tocara con su banda y en su primer disco en solitario "Champion", que fue mi primer álbum e introducción a la grabación profesional. Era fusion y no gané mucho dinero pero conocí a Allan Holdsworth que me recomendó para tocar con Jean-Luc Ponty y de ahí me salió lo de Chick Corea.

Incluso lo de Joe Zawinul también me salió a través de Jeff Berlin, que me vio en uno de los conciertos con su banda. Joe me escuchó antes de que desapareciera Weather Report, así que cuando tuvo que buscar guitarrista para su banda, se acordó de que me vio con Jeff. Así es como funciona allí.

¿Qué significa Tribal Tech para ti?

Fue mi primera oportunidad de ser líder de una banda, con Gary Willis. También fue una oportunidad de documentar mis composiciones, que hasta entonces no había tenido oportunidad. Fue un paso muy importante para mí, un guitarrista que hasta entonces solo había tocado para otros.

¿Qué elementos del Jazz y de Blues tomas prestados en tu música?

Es diferente para cada tema.



No es algo global, siempre varía. A veces es la melodía, los ritmos, los cambios... del Jazz. A veces el "alma" del Blues.

Has tenido una carrera larga. ¿Dónde te encuentras?

Siempre he sido un guitarrista de Blues y Rock y nunca me he salido de ahí, hubiera sido muy fácil pasarme al Jazz, cambiar mi Strat por una hollow y abandonar la distorsión. Hacer algo como Wes Montgomery, Pat Metheny, Kurt Rosenwinkel... pero nunca dejé mis raíces aunque he aprendido cosas nuevas. Para mí es importante no haberlo hecho. Me dediqué a ampliar mi vocabulario en lugar de dejarlo todo por el Jazz.

¿Está todo inventado en el Blues?

Creo que he perdido la esperanza. Me parece que surgen menos blueseros jóvenes que antes, en espe-



cial blueseros negros, lo cual me parece muy deprimente. Es como un arte perdido. Los jóvenes negros están más interesados en el Hip-Hop y me parece muy triste. Gente como Kenny Wayne Sheperd es demasiado parecido a Stevie Ray Vaughan, pero eso ya está hecho. Tampoco lo he escuchado todo así que quizá me estoy perdiendo algo. Se ven jóvenes bateristas increíbles de 13 años, o algún teclista joven tocando "Giant Steps"...

Eso está floreciendo, pero no el Blues. No sé porque los nuevos guitarristas no se interesan tanto en el Blues. Quiero que se mantenga vivo y añadan cosas a él. Yo lo tome de Albert King, Albert Collins, Jeff Beck, Johnny Winter, Jimmy Page, Hendrix...

Le añadí armonía y contribuí con eso, aunque quizá lo estropeé (se ríe). Desearía ver a los chavales tener su manera de tocar Blues.

Muchos de tus estudiantes en el GIT han sido entrevistados por nosotros y todos hablan muy bien de tus clases. ¿Cómo lo haces?

Nunca tuve una clase en concreto, sino "Open Councelling". Los estudiantes vienen y preguntan cosas, es como una clase privada pero con otra gente mirando, no hay una agenda. Podría ser cualquier cosa: Aprender escalas, tonalidades, hablar del "timing" o el "music business"... Solo intento guiar al estudiante en la mejor dirección posible.

Das clases online ¿Qué nos puedes contar de ello?

Son básicamente clases privadas por Skype, son exactamente igual que estar en la misma habitación.

Has publicado muchos libros y DVD . ¿Podemos esperar algo nuevo próximamente?

No tengo planes. Mi último libro aún está ahí fuera. En realidad ya he enseñado todo lo que tenía, debería tomar lecciones, no darlas (risas).

Cuando tienes que improvisar un solo, ¿Qué te pasa por la cabeza?

Lo más importante es contra una historia, un motivo. La música es un lenguaje. Aprendes tus palabras, tus frases... lo técnico. Para decir algo necesitas contra una historia. Usar inflexiones, tono... para que la gente se interese. Es más un arte que una ciencia. Todos tenemos nuestra técnica pero tenemos que decir algo e interactuar con los músicos que nos rodean, porque es una conversación.

Disfruto más de los que saben "frasear" y son melódicos: Wayne Shorter, Jeff Beck... las historias que cuentan son geniales, con menos notas.

¿Cómo es el proceso de composición para ti?

No tengo un patrón, sino todas sonarían igual. Algunas son más de ritmo, otras de ostinato, una melodía... Si no lo haces así te empezarás a repetir. Nunca escribo con la teoría. Cualquier acorde podría ir con cualquier acorde. He escuchado a Joe Zawinul, Charles Mingus, Wayne Shorter, Jaco era un gran compositor... cuando los escuchas nunca hay algo teórico o parecido, lo que importa es que suena bien, sin ninguna razón para pensar que esos acordes están así por alguna razón, solo suenan bien. Tampoco quiero decir que nunca uso la teoría, a veces lo hago, pero por norma general escribo porque me suena bien. Solo me doy cuenta de ciertas cosas cuando me hago partituras después. Escuché a Joe una vez tocar "There Is No Greater Love", un standard.

Estaba armonizándolo en otra liga. Le pregunté qué estaba haciendo y me contestó enfadado: "Scott, tu sabes hacer mejores preguntas que esa", como queriendo decir: "Ni lo sé, ni me importa". Estaba tocando lo que escuchaba sin pensar. La mayoría es de oído. A veces es muy difícil dar explicaciones.

Ahora usas tu propio modelo de Suhr. ¿Cuáles son las especificaciones básicas que ha de tener una guitarra para que la toques?

El sonido es lo principal. Hay ciertos aspectos de una Stratocaster que no han cambiado desde su invención: Las maderas, las pastillas, el cableado, el palorrosa que me da un mejor sonido... Las maderas de las antiguas Strat eran muy ligeras y esas son difíciles de encontrar en la actualidad, como el aliso blanco. Las mejores guitarras pesan unas 7 libras y media, más de 8 empiezan a sonar peor y hay un factor en el sonido con el peso. Si son muy pesadas pierden medios, si son muy ligeras pierdes el bajo, que tampoco suena bien. En las Suhr en diapasón es muy plano, más a lo Gibson. Se pueden hacer mejores. Las guitarras de John Suhr son más fáciles de tocar que las Fender y aun así suenan clásicas. Digamos que son guitarras de sonoridad antigua con la tocabilidad de las más modernas.

¿Te interesa el Vintage?

Me encantan pero no me las puedo permitir (risas). No me gusta cómo se tocan, el mástil es muy dificultoso para hacer bendings y se entiende el escalopeado de Yngwie Malmsteen en su modelo. Los trastes son muy pequeños para mí y siempre he preferido el trasteado de una LesPaul o una SG.

¿Que tal tu SH100?

Es básicamente un Plexi modificado por John Suhr, bueno, el diseño. Obviamente es una ampli nuevo desde 0 basado en un Plexi.

¿Qué haces cuando no estás en tour?

Escribir algo nuevo, practicar, jugar con mis perros (risas). Tengo una hija de 11 años y me mantiene ocupado con sus actividades. ■

**José Manuel López
Agus González-Lancharro**





Chris Duarte

Cuando el blues te mueve

Chris Duarte es un guitarrista, compositor y cantante tejano con un poderoso estilo Texas blues-rock con pinceladas de jazz. Comenzó muy joven a tocar y desde entonces mantiene una gran actividad de directo y estudio. Durante los 90 fue considerado por los lectores de Guitar Player como el mejor nuevo talento. Estuvimos charlando con él de música, equipo... y tiene ganas de girar por España.

Empezaste muy joven a tocar, a los 14 tu primera eléctrica ¿Recuerdas que guitarra era? ¿La conservas?

Ojalá la tuviera todavía. Mi madre la compró para mí en una casa de empeño. Era una Supro roja de tres pastillas con cuerpo y pala tipo Stratocaster. No tenía idea de lo que tenía, ni sabía cómo afinarla y rápidamente fue debajo de mi cama. Cuando adquirí mi Takamine acústica F-140 fue cuando empecé en serio con la guitarra.

¿Llevabas una rutina de estudio, de práctica en tus inicios?

Por supuesto que sí. Cuando estoy en casa es al menos de 3 horas, si estoy de gira intento conseguir al menos 1 hora. Caliento con escalas mayores y menores para luego ponerme con escalas alteradas y trabajar después en frases de las canciones que me dan problemas. Los días libres intento escribir canciones o trabajar en nuevas ideas y conceptos melódicos. He empezado a estudiar algunos solos de Coltrane otra vez. Solo lo hago para sacar ideas de cómo se mueve sobre algunos acordes y progresiones.

¿Todavía practicas cuando puedes?

Siempre que puedo, yo no soy un tipo de esos que puede ser brillante sin más, necesito tiempo para calentarse, así que trato de hacer todo lo que puedo cuando puedo.

Obtuviste tu primer contrato con un sello muy joven y por entonces obtuviste premios y reconocimiento como guitarrista de blues... ¿Qué recuerdas de aquella escena?

Recuerdo que era hasta el punto de no saber en qué día

de la semana estábamos por el tamaño de la multitud, los fines de semana deberían ser más concurridos pero entonces cada show estaba siempre lleno.

También era tiempo de sentirse muy observado, todo el que haya tenido algún reconocimiento también ha tenido que soportar alguna cosa desagradable dicha o escrita sobre él, sólo hablo de los críticos. No se puede complacer siempre a todos pero por alguna razón siempre quieres gustarle a todo el mundo al principio.

Me gustaba mucho la promoción, ir a las radios, a convenciones de las compañías de discos, sesiones de fotos, grandes cenas, entrevistas... Mi lema siempre ha sido: cuanto más famoso eres menos duermes.

Si tuvieras que definirte como guitarrista ¿Cómo lo harías?

Un guitarrista eléctrico que toca con pasión y entrega, pero capaz de matizar y ser sutil cuando es necesario. Trato de ser lo suficientemente bueno para dejar algún tipo de recuerdo musical, de buena impresión en mis oyentes y fans.

Tu música mantiene un blues de base que mezclas con jazz, un toque fusion... siempre con energía... ¿Cuál es tu estilo musical favorito?

Si pudiera elegir me gustaría tocar estilo Coltrane todo el día pero no hay nada de malo en Hendrix, Stevie Ray y los tres King... y Miles y Parker y Stern y Metheny y no puedo olvidar a McLaughlin. Hay tantas voces que me gusta tener en mi toque, aunque quiero tener la mía propia. Tomamos todo de alguna parte siempre.

Recomiéndanos 3 de tus discos favoritos...

Jimi Hendrix –“Axis Bold as Love”. John Coltrane – “Soultrane”. Beethoven’s 9th Symphony por la Berlin Symphony dirigida por Herbert von Karajan, me mata el adagio del tercer movimiento cada vez...

¿Qué guitarristas han sido tus mayores influencias?

Supongo que te refieres a guitarristas que admiro y han sido inspiradores para mí. Bien, me encanta John McLaughlin por su fraseo rítmico y como conecta con los baterías de sus bandas. Hendrix por todas las ideas innovadoras que se le ocurrieron. Jeff Beck es un músico que es mejor cada día. SRV por su pasión al igual que BB, Freddie y Albert. Holdsworth me vuela la cabeza. Mike Stern roqueando para Miles. Robben Ford me flipa en el primer álbum de los Yellowjackets y la lista sigue y sigue...

En tus composiciones ¿Cuál es el proceso ¿De dónde partes, una idea, un melodía, una progresión de acordes...?



Por lo general comienzo con alguna melodía, a partir de ahí voy armonizándola, coloco acordes por debajo y por último viene el tema de las letras. Si estoy presionado por la falta de tiempo entonces comienzo con una progresión de acordes y después le añado una melodía a la misma. Pocas veces surge una melodía y los acordes al mismo tiempo. Esas canciones se escriben bastante rápido.

¿Tienes una diferencia de enfoque cuando trabajas como sideman que cuando lo haces con tu propia banda?

Oh sí, totalmente diferente. Si me contrataron para ser “Chris Duarte” y quieren que haga mi rollo bluesy rock, entonces tengo el enfoque Chris Duarte Group, ya que es mi banda con respeto por supuesto para la base rítmica. Pero si estoy detrás tocando ritmo –algo que por cierto me encanta– me centro en la rítmica y apoyo para que todo suene dependiendo de la situación y participando en crear el Groove. Siempre estoy preparado cuando tengo una sesión para que la música suene lo mejor posible, sé cómo conseguirlo. Lo que no soy es un guitarrista de esos “... Todo para mí...” que por cierto no es algo que se suela buscar.

¿Cuántos conciertos das al año? ¿La situación es buena para ti?

Hemos estado con un promedio de 125 al año durante los últimos diez. Eso no incluye los conciertos informales que doy por mi ciudad, fiestas privadas etc. Te hablo de los conciertos “on the road”. Podría tocar más porque después de todo es lo que más me gusta hacer. Gano dinero pero también paso temporadas alejado de la gente que más quiero. Me gusta mucho tocar, cada vez que subo a un escenario es para mostrar mi habilidad como músico y hacerla crecer.

Puedo practicar escalas e ideas durante todo un día en casa o en el hotel, pero si no salgo a tocar y las aplico nunca voy a seguir aprendiendo ni voy a mejo-

rar. Lo hago en cada oportunidad que tengo si quiero ser mejor. Al menos eso es lo que pienso al respecto.

Posees una discografía extensa ¿Qué nos puedes contar de tu último álbum Lucky 13?

He tratado de ser artístico trabajando con efectos de sonido sobre una base bluesy y shuffle. Otra propuesta musical mía, hay un montón de cosas en el disco que me gustan. Cuando lo grabamos solo tenía 6 temas así que compuse el resto durante el proceso. Desafortunadamente me vine arriba cantando más allá de mis habilidades vocales pero como tenía las bases ya grabadas y los chicos se habían ido ya a casa... ahora lo tengo que bajar en vivo para llegar bien. Luego también hay melodías que no puedo tocar y cantar a la vez... Eso son los peligros de componer apurado de tiempo, que luego cuesta llevarlo al directo. Pero me gusta el álbum y 2/3 de él lo puedo tocar en vivo.

Hablemos de guitarras ¿Vintage o boutique?

Me encanta el vintage. Pero cuando el material está demasiado viejo es imposible mantener el tono que tuvo en su día, la carretera es implacable con el equipo. Una vez se ha roto un ampli o un altavoz o peor aún un transformador, nunca se puede conseguir uno que suene igual que el original. También se están realizando cosas increíbles en estos días y no me importa decir que son muy buenas. Tampoco es cuestión de enchufarte y que todo sea y suene perfecto, hay que trabajar con un pedal o un ampli para sacarle todo el rendimiento, hay que conocerlo bien. Luego hay otros factores que influyen mucho en el sonido, donde está el pedal



ubicado en tu cadena, como es la acústica del local, el escenario, la PA. Son factores que un músico como yo debe controlar cada día, no soy una mega estrella del rock que elige el lugar donde va a tocar y el equipo etc. Yo cada noche debo setear mi equipo y ajustarlo a los entornos donde toco por eso es muy importante saber hacerlo.

¿Cuál es tu guitarra principal últimamente?

Soy endorser de Xotic y me han proporcionado 3 guitarras de las cuales 2 llevo siempre conmigo, ambas son el modelo XS-1. Mi principal es una acabada en Golden Sparkle, las pastillas le dan un tono muy bluesy. La otra es igual acabada en Ice Blue, monta las mismas pastillas pero da un tono más rock. Los de Xotic me cuidan bastante. Las guitarras son básicamente una Strat con 3 single-coil, selector de cinco posiciones y palanca de vibrato, el cuerpo es algo diferente y la pala es distinta por imperativos legales. Me gustan mucho, en Xotic se han asegurado de que esté cómodo con nuestra relación.

¿Qué nos puedes contar al respecto de tus amplis? ¿Qué estás usando?

Toco con un Chicago Blues Box. Lleva una configuración de Fender Bassman 4 x 10, el mismo look en el chasis con los botones en la parte superior. Lleva 6L6 y entrega unos 75 vatios. Chicago Speakers también me hizo endorser, Dan el tipo que fundó la compañía y que construyó el ampli también se ocupa de mí y me cuida.

Nunca pensé que me iba a gustar tocar con Bassmans, pero como te dije antes tienes que aprender cómo va tu equipo, me he estudiado el ampli y sé exactamente como sacarle el mayor rendimiento. Es el único ampli que llevo de gira. En algunas giras cortitas que no se alejan de casa demasiado llevo a veces un cabezal 72 JMP Marshall de 50 vatios (rojo) junto un 69 cabinet púrpura inclinado Marshall, loa altavoces no son originales pero son unos buenos Celestion de los primeros 80 ¿Te digo algo del tono? Es impresionante.

¿Crees que has encontrado tu sonido o la búsqueda de ello es permanente?

Lo hago, lo busco. Es algo que va más allá del tono, es el estilo, el fraseo, los matices... Veo tíos todo el tiempo buscando un pedal perfecto, "el santo grial" que simplemente no existe. Ese estado de ánimo mítico que escuchan en su cabeza no está en el mundo real. Piensan que lo han encontrado, se dan cuenta de que no y siguen buscando... eso sí, consiguen una buena colección de pedales. ¡Ni te imaginas la de guitarristas que he conocido que hacen esto una y otra vez!

Cuéntanos que llevas en tu pedalboard...

Ok, empecemos con lo que hay antes del ampli: Xotic BB Plus del que solo utilizo el booster para darle al ampli un sonido más robusto a volumen bajo. Boss Chorus CE-5, es mi órgano o sonido Leslie. Boss DD-3 que lo uso con una cola muy corta. Red Dragon Booster para impulsar los bajos. Hoochie Momma una distorsión muy suave. Y me acaba de llegar de Polonia el Root Vintage Drive que me está gustando realmente, me da una distorsión entre suave

y pesada. El Xotic SL Drive que emula un Marshall Super Lead, es mi distorsión más pesada. El Moolloon Delay es mi delay largo, tiene un potenciómetro de modulación que imita el Echo Plex y un tap tempo. Vox Octave que reemplaza mi MuTron Octave que se encuentra reparando, es un buen pedal con buenas características aunque prefiero mi MuTron. Mojo Hand Luna Vibe, básicamente es un Univibe para los grooves a lo Hendrix. Boss TU-3 como afinador y un switch A/B para ponerlo en su propia línea y no chupe tono.

Este es mi habitual set-up, los monto en cadena uno tras otro sin pedalboard. También uso un Voodoo Labs Mondo, el grande, para alimentar los pedales, se nota mucho la reducción de sonido.

Si por ejemplo estás tocando un blues menor y tienes que afrontar un solo... ¿Qué tienes en ese momento en mente?

Si es en un feel 12/8 entonces lo voy a construir en la onda SRV y Albert King. Intentaré tocar bastante salvaje saliendo del acorde con frases rápidas pero mi inclinación es la onda Stevie y Albert.

¿Qué planes tienes a corto plazo?

¡Todavía tengo en mente Dominar el Mundo! Sólo quiero construir lentamente mi presencia europea y espero estar en España donde están las raíces de la familia de mi padre. Me gustaría una gira por España.

Dales un consejo para los chicos que empiezan en España y quieren dedicar su vida a la guitarra, a la música...

Es muy básico, consigue un metrónomo y estudia acordes, como se construyen como se mueven, lo que te proporcionará más colores. Siempre, siempre, siempre toca con el corazón y siempre compórtate como una buena persona también. Mantén tu interior puro porque le dará también pureza a tu música. ■



José Manuel López

THE SCREAM INTENSIFIES!



TS808DX

Tube Screamer + Booster



ESCALA MENOR MELÓDICA

De la teoría a la práctica (parte II)

DEn el anterior número de Cutaway Guitar Magazine vimos una introducción completa y detallada de la escala Menor Melódica. Ahora es momento de pasar a la acción y ver la escala aplicada en el mástil, entender como se comporta y aprovecharla para desarrollar un poco mas nuestra técnica con distintos ejercicios. ¡A ello!

Antes de empezar con los ejercicios, os aconsejo que deis un breve repaso a los conceptos que analizamos en el anterior número 46. De esta manera enfocaréis el tema con las ideas claras en cuanto a concepto, y al afrontar el mástil os será mucho mas fácil y visual, ya que hicimos una comparación con la Menor Natural, la Menor Armónica, incluso estudiándola en paralelo con la Menor Pentatónica para obtener una visión general del ámbito Menor.

Los ejercicios que os he puesto son útiles para establecer una primera toma de contacto con la escala. El primero es tan simple como tocar la escala Menor Melódica en tonalidad de Do, de manera ascendente a corcheas desde la tónica en la sexta cuerda, a un tiempo que sea razonable que decidiréis vosotros mismos según vuestra habilidad. Cada ataque de púa debe ser nítido, claro, limpio y de igual valor dinámico en cada nota.

Atentos porque la peculiaridad de ésta escala es que de manera ascendente tocaremos Menor Melódica (T, 2, b3, 4, 5, 6, 7), pero cuando sea el momento de abordarla de forma descendente tocaremos Menor Natural (T, 2, b3, 4, 5, b6, b7). Entonces como consecuencia, tendremos las notas C, D, Eb, F, G, A, B, para empezar de la cuerda 6 a la 1, y en cambio C, D, Eb, F, G, Ab, Bb, para la segunda mitad del ejercicio de la cuerda 1 a la 6.

Exercise 1: Melodic line in 4/4 time, starting on the 6th string (C) and ascending to the 1st string (B), then descending back to the 6th string (C). The tablature shows fret numbers for each string (T, A, B) and fingerings (e.g., 8-10-11, 8-10-12, 12, 8-10-12, 10-12, 8-11, 9-8, 10-8, 12-10-8, 11, 10-8, 11-10-8).

El Ejercicio 2 consiste en tocar la escala con secuencias de cuatro notas. Soy muy partidario de éste tipo de prácticas para consolidar dos aspectos: el recorrido de las notas en el mástil y a la vez la precisión de la púa y la técnica en general. Puede que a primera vista parezca una cadena de notas un tanto compleja, pero en realidad se trata de tocar las cuatro primeras notas de la escala (C, D, Eb, F), para seguir con otras cuatro pero ésta vez partiendo del segundo grado (D, Eb, F, G), y posteriormente cuatro mas empezando del tercer grado (Eb, F, G, A), y así sucesivamente. La primera mitad es la Escala de C Menor Melódica Ascendente en secuencia de cuatro, y la segunda mitad es C Menor Natural Descendente con la misma idea de secuencia pero en sentido inverso.

Exercise 2: Melodic line in 4/4 time, showing four-note sequences. The tablature shows fret numbers for each string (T, A, B) and fingerings (e.g., 8-10-11, 8-10-11, 8-10, 11, 8-10-12, 8-10-12, 9, 10-12, 9-10, 9-10-12, 9-10-12, 8-10-12, 8-10).

Otra práctica que se basa en la secuencia de cuatro notas es el Ejercicio 3, esta vez alterando la figura rítmica. Como ya habremos realizado el ejercicio anterior y en

consecuencia tendremos interiorizado el dibujo que genera la escala en el mástil, el único trabajo extra que tendremos con éste ejemplo reside en pensar en el tresillo. En lugar de tocar con la figura de corchea, los bloques de 4 se irán sucediendo en forma de tresillos, añadiendo una exigencia más a nuestra mano derecha.

El Ejercicio 4 consta de otra secuencia, esta vez de 3 notas. Si habéis practicado correctamente los ejercicios anteriores, pasar a éste os será relativamente asequible, ya que cada vez tendréis la figura en el mástil mas clara.

Al ser bloques de tres notas nos crea una sensación de movimiento un tanto distinta: C, D, Eb, para continuar con D, Eb, F, y seguir con Eb, F, G, y así sucesivamente hasta su finalización. Con un vistazo rápido a la tablatura y la partitura no os dejará dudas de la intención con la que se realiza el ejemplo.

Por último el Ejercicio 5 os lo he puesto para que tengáis una primera alternativa, ya que solo hemos visto la práctica de la escala desde la tónica en la cuerda 6. En este ejemplo vemos cómo construimos la misma escala de C Menor Melódica desde la tónica en la cuerda 5, empezando con el C en traste 3. Por supuesto podéis repetir los mismos ejercicios de secuencias que hemos aprendido, aplicados a la figura que aparece en éste Ejercicio 5. Os será de gran utilidad para ir desarrollando la escala en diferentes puntos del mástil.

Como siempre digo, podéis practicar los ejercicios en cualquier centro tonal. Hemos visto los ejemplos en C, pero lógicamente podéis transportar éstas formas en cualquier punto del mástil, que es cuando los ejercicios acaban cobrando un interés de manera que se obtiene un dominio mas completo del tema tratado. Espero que lo paséis bien jugando con la Menor Melódica y con el ámbito Menor en general.

Es un mundo lleno de opciones y de colores auditivos que merece la pena explorar a fondo. ■

Albert Comerma

ARPEGGIOS CERCANOS

parte 2

Como comentaba en mi artículo “ARPEGGIOS CERCANOS” de CUTAWAY GUITAR MAGAZINE N° 43, existen varios recursos similares para los distintos tipos de acordes, utilizando dos arpeggios de la misma especie combinándolos de manera cercana con el fin de lograr un sonido estable con un arpeggio y otro sonido algo más tenso con el otro. En aquel momento probábamos una combinación más que efectiva sobre un acorde dominante.

Como en dicho artículo prometía abordar en un futuro algunas otras posibilidades (y como siempre cumplo mis promesas)...aquí les traigo algo muy fácil y enriquecedor para aplicar sobre un acorde m7.

Se trata de tocar sobre el acorde Dm7 los arpeggios de Dm7 y Em7. Es decir, el arpeggio del acorde (Dm7) y otro arpeggio m7 ubicado un tono arriba. Esto genera un efecto más que interesante, dado que a un arpeggio que reproduce exactamente los sonidos del acorde (Dm7) le sucede otro (Em7) que además de darnos la tónica del acorde nos da la novena (E), la oncena (G) y la trecena (B), es decir las tres tensiones. Dicho sea de paso, nos da definitivamente un sonido asociado al modo dórico. Está de más decir que para poner en práctica este recurso en toda su dimensión hace falta conocer las digitaciones de los arpeggios en todo nuestro mástil.

Además de que contamos con la facilidad de estar usando un solo tipo de arpeggio, también notarán que relacionar y mezclar las digitaciones de dicho arpeggio desde ambas tónicas no es algo demasiado difícil.

Si vemos las frases, comprobaremos que el Ej.1 es una forma sencilla de comenzar a combinar ambos arpeggios de manera ascendente en el primer compás y de manera descendente en el segundo.

En el Ej.2 tenemos algo parecido pero efectuamos los cambios de arpeggio con sín-

The image contains five examples of guitar arpeggio exercises, labeled Ej.1 through Ej.5. Each example is written on two staves, Treble (T) and Bass (B), in 4/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord diagrams are shown as small boxes with numbers on the strings. Ej.1 shows ascending and descending arpeggios for Dm7 and Em7. Ej.2 is similar but includes chromatic changes. Ej.3 shows a chromatic connection between Dm7 and Em7. Ej.4 shows chromatic passages across the fretboard. Ej.5 shows a simple descending arpeggio for Dm7.

copas. Este aspecto es muy importante ya que le quita cierta monotonía en la que podríamos caer.

El Ej.3 nos enseña cómo conectar el arpeggio de Em7 con el de Dm7 por cromatismo hacia la misma nota (A) y en tres octavas diferentes.

Culminamos con el Ej.4 en el cual conectamos varias posiciones del mástil a través de los mencionados arpeggios e introduciendo pequeños pasajes cromáticos para lograr mayor fluidez aún.

Continuaremos investigando recursos similares para los distintos tipos de acordes, utilizando dos arpeggios del mismo tipo y combinándolos de manera cercana. ■

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

OLAS DE TÉCNICAS

¡Llegó el verano y con él nuestras merecidas vacaciones... mientras dejamos que nuestros dedos sigan trabajando!

El momento de poner en práctica las cosas que hemos ido asimilando a lo largo del año ya está aquí. Finalmente podremos releer y analizar tranquilamente todos los conceptos nuevos aprendidos en los meses que dejamos atrás; pero ¿nos hemos preguntado en qué estado quisiéramos encontrar nuestra técnica al terminar las vacaciones?

Hoy veremos una serie de 8 ejercicios que, practicando aproximadamente uno por semana, mantendrán nuestros dedos activos mientras apagamos un poco la cabeza.

Los primeros tres ejemplos son ejercicios de púa alternada que van invirtiendo el patrón. Independientemente de cómo los empecemos la púa se irá dando vuelta, dándonos la posibilidad de practicar la acentuación en ambas direcciones, a la vez que practicaremos outside e inside picking sin tener que pensar demasiado, sin movernos mucho por el diapasón y sin tener que combinar ejercicios.

En los ejemplos 4, 5 y 6 tenemos una serie de combi-

naciones de ligados que fortalecerán y mantendrán en forma nuestros licks de mano izquierda. Básicamente cubren las principales combinaciones entre los dedos, enfatizando el uso de los dedos 3 y 4 y su relación con el resto.

Para continuar, el ejemplo 7 nos ayudará con el concepto de desplazamiento rítmico. Es una secuencia muy simple y conocida que, por el solo hecho de agregar una nota, se irá moviendo periódicamente, incomodándonos al principio, pero familiarizándonos a la larga con este recurso tan irregular como necesario.

Finalmente en el ejemplo 8 tenemos un pequeño desafío. Es un ejercicio para tocar “Chord Tones” (notas del

acorde) marcando especialmente las notas importantes de los grados VI, IV, I y V de C/Am.

Este último “lick” no es especialmente cómodo para tocar con ninguna técnica en concreto, se puede hacer con púa alternada, ligando notas, con hybrid picking, etc.

Es importante justamente por eso, nos hace pensar un poco como podemos afrontar técnicamente un pasaje o solo, lo cual es también una parte fundamental de la técnica.

Ya me contaréis que sistema os resulta mejor para tocarlo eficientemente.

Por último os recuerdo que debemos practicar con moderación, y mantenernos bien hidratados, algo fundamental para el correcto funcionamiento de los músculos y tendones de nuestras manos, y todo lo relacionado con ellas.

¡Felices vacaciones! Ahora a practicar, ¡nos vemos la próxima! ■

Gaby Soulé



CRAWFISH

Una novela de **Toni Garrido Vidal**
www.crawfish.hol.es

Outaway
Books

ej 1.GPX

1 $\text{♩} = 120$

TAB
5 7 8 5 7 8 5 7 8 5 7 8 5 7 8 7 8 10

ej 2.GPX

TAB
10 13 12 10 12 13 9 12 10 9 10 12 10 13 12 10 12 13 8 10 12

ej 3.GPX

TAB
10 12 10 8 10 12 10 9 10 12 10 8 12 10 8

ej 4.GPX

TAB
5 8 7 5 8 5 7 8 7 9 7 5 7 5 7 9 7 10 9 7 10 7 9 10 8 10 8 7 8 7 8 10

ej 5.GPX

TAB
5 7 5 8 7 9 7 10 10 12 10 13 15 12 13 12 12 9 10 9 10 7 8 7

ej 6.GPX

TAB
13 15 12 15 10 15 13 15 12 15 10 15 13 15 12 15 12 13 10 13 8 13 12 13 10 13 8 13 12 13 10 13

ej 7.GPX

TAB
5 7 8 5 7 8 5 7 8 5 7 8 10 7 8 10 7 8 10 7 8 10 7 8 10 12 8 10 12 8 10 12 8 10 12 14

ej 8.GPX

$\text{♩} = 80$
Am F

TAB
5 7 8 7 7 9 7 10 9 7 7 8 8 10 12 10 10 13 12 14 12 10 10 12

C G

TAB
8 12 10 10 12 10 9 12 10 8 10 9 12 8 12 10 9 10 9 7 10 10 8 7

La locura del arpeggio disminuido

Ningún disco de heavy metal clásico lo debería dejar fuera: el arpeggio disminuido es la clave para llegar al clímax de un solo de guitarra. No todos se aventuran a incluirlo en su lenguaje, pero hoy te ayudamos a que puedas emplearlo en algunas de sus formas de presentación más habituales.

En esencia, un arpeggio disminuido no es algo más complicado de entender que un acorde mayor o un acorde menor. Pero primero, recordemos que los acordes mayores y menores son un conjunto de notas llamado tríada, que consta de tres notas concretas sonando a la vez (más conocidas como tónica, tercera y quinta). Este conjunto recibe el nombre de “mayor” cuando sus notas están separadas por 2 tonos y un 1^o5 tonos respectivamente (como por ejemplo ocurre con Do, Mi y Sol, notas que constituyen el acorde “Do Mayor”). Sin embargo recibe el nombre de “menor” cuando la separación entre notas es de 1^o5 tonos y 2 tonos respectivamente (como ocurre con La, Do, Mi, notas que constituyen el acorde “La menor”).

El acorde disminuido, también es un acorde tríada, y su característica es que entre sus tres notas hay una separación de 1^o5 tonos y 1^o5 tonos respectivamente. Por ejemplo, las notas Si, Re, y Fa construyen juntas un acorde disminuido.

Ahora llegamos a la parte que nos interesa: ¿qué es un arpeggio disminuido?, y ¿qué tiene que ver con lo anteriormente explicado? Un arpeggio es como llamamos al hecho de tocar las voces de un acorde, una por una. Para que lo entiendas mejor, cuando rasgueas tu guitarra estás tocando los acordes, pero no arpegiando, mientras que cuando tocas las cuerdas una por una teniendo puesta la postura de algún acorde, estás arpegiando. Por lo tanto, lo que nos disponemos a hacer hoy es tocar un conjunto de notas que forman un acorde disminuido, pero nos vamos a asegurar de tocarlas una por una, es decir, arpegiadas.

Empezamos con el primer ejercicio, en que vamos a encadenar varios arpeggios. Todos se basan en el arpeggio de Mi disminuido. Para la velocidad a la que está hecho el ejercicio y la disposición de notas que presenta, recomiendo que utilices púa alterna, a diferencia de los otros ejercicios que hoy veremos.

Es importante que intentes, en la medida de lo posible, tener únicamente un dedo a la vez en diapasón y procurando abandonar la cuerda de forma suave para que no vibre accidentalmente al poner y sacar dedos.

En el segundo ejercicio la cosa se complica un poco más. Seguimos con la púa alterna, pero en una figura algo incómoda que deberás tocar con el primer dedo (índice) y el cuarto dedo (meñique) de la mano izquierda. Además, date cuenta de que el cambio de posición es brusco y bastante rápido por lo que deberás pasar unos cuantos días interiorizando la distancia de desplazamiento antes de seas capaz de hacer el ejercicio de manera fluida.

En el ejercicio número 3, utilizaremos la técnica de púa de barrido o sweep picking para poder asumir el reto. Se trata de una figura que abarca desde la primera cuerda hasta la tercera, primero en orden descendente y luego descendente. Es muy importante que cojas la púa de forma muy suave para permitirle el paso fácil de una cuerda a otra y que la mano izquierda vaya perfectamente orquestada con su avance.

De otro modo, será muy complicado. Los dedos recomendados para efectuar esta figura son el índice, el anular y el meñique.

Con respecto al cuarto ejercicio, quizás el más difícil, comenzaremos con un ligado que será seguido por un sweep picking descendente. La figura es repetitiva, por lo que incluye un salto a la segunda cuerda para poder volver a comenzar. Sin duda este ejercicio es el que combina más habilidades, de modo que muy probablemente sea el que más tiempo te lleve dominar. Sin embargo es una figura muy musical que puede encajar muy bien en multitud de solos.

Aunque no es frecuente basar todo un solo o una improvisación en los acordes o arpeggios disminuidos, sí resultan útiles a la hora de marcar una diferencia en una sección determinada. Como suele ocurrir, no son operativos para cualquier momento de la canción, ya que suelen ir asociados al séptimo grado de una tonalidad, aunque también están fuertemente ligados al quinto grado.

Por eso, si no eres de los que les gusta adentrarse en las cuestiones teóricas (aunque es algo que recomiendo encarecidamente) te va a tocar comprobar por ti mismo cuando funcionará este tipo de arpeggio. Recomiendo estilos cercanos al power metal, ya que es el género donde aparecen con más frecuencia, pero también se utiliza en los terrenos extremos (Death/Black), especialmente en grupos como Necrophagist y Obscura, en que son una constante. Nada más que añadir, espero que una vez más, estas pequeñas pinceladas del uso de arpeggios disminuidos en dos y tres cuerdas te haya abierto el apetito de dominar este área tan especial de la improvisación musical. ■

Micky Vega

Ejercicio 1
 ♩ = 120
 Musical score for guitar in G major, 4/4 time, *mf*. The score consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is divided into four measures, each containing eighth-note patterns. The first measure starts with a first finger (1) on the first string. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note.

TAB
 6 3 5 3 6 3 5 3 | 6 3 5 3 6 3 5 3 | 9 6 8 6 9 6 8 6 | 9 6 8 6 9 6 8 6 | 12 9 11 9 12 9 11 9 | 12 9 11 9 12 9 11 9 | 15 12 14 12 15 12 14 12 | 15 12 14 12 15 12 14 12

Ejercicio 2
 ♩ = 120
 Musical score for guitar in G major, 4/4 time, *mf*. The score consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is divided into four measures, each containing eighth-note patterns with triplets. The first measure starts with a first finger (1) on the first string. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note.

TAB
 5 8 6 9 6 8 5 8 6 9 6 8 | 5 8 6 9 6 8 5 8 6 9 6 8 | 8 11 9 12 9 11 8 11 9 12 9 11 | 8 11 9 12 9 11 8 11 9 12 9 11

Musical score for guitar in G major, 4/4 time, *mf*. The score consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is divided into four measures, each containing eighth-note patterns with triplets. The first measure starts with a fifth finger (5) on the first string. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note.

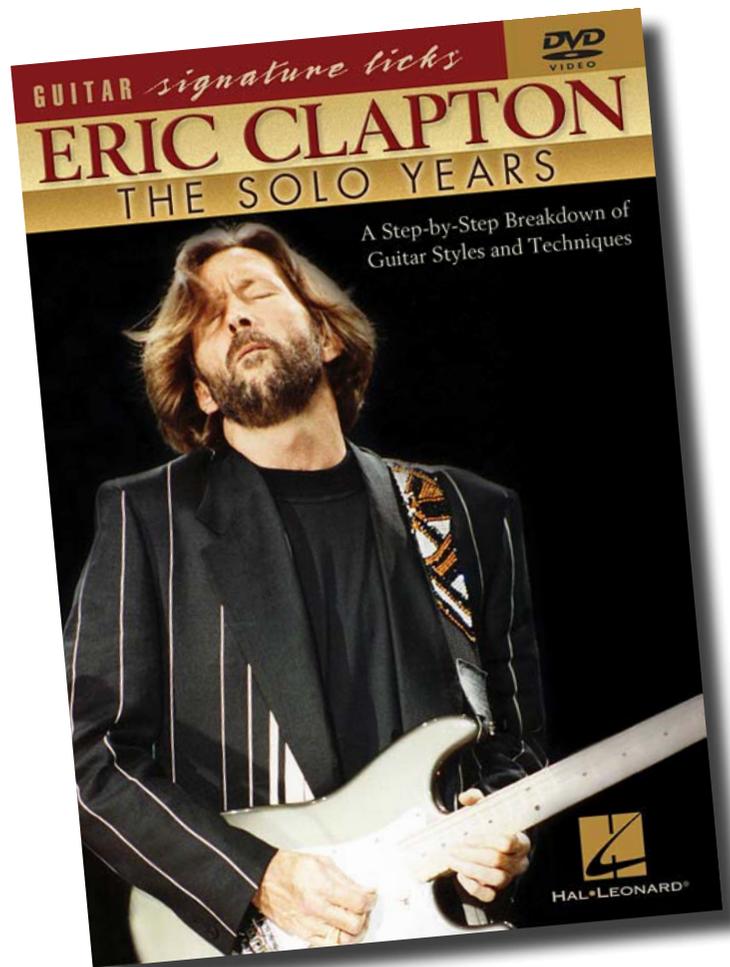
TAB
 11 14 12 15 12 14 11 14 12 15 12 14 | 11 14 12 15 12 14 11 14 12 15 12 14 | 14 17 15 18 15 17 14 17 15 18 15 17 | 14 17 15 18 15 17 14 17 15 18 15 17

Ejercicio 3
 ♩ = 120
 Musical score for guitar in G major, 4/4 time, *mf*. The score consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is divided into four measures, each containing eighth-note patterns. The first measure starts with a first finger (1) on the first string. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note.

TAB
 6 3 5 3 3 5 3 6 6 3 5 3 3 5 3 6 | 9 6 8 6 6 8 6 9 9 6 8 6 6 8 6 9 | 12 9 11 9 9 11 9 12 12 9 11 9 9 11 9 12 | 15 12 14 12 12 14 12 15 15 12 14 12 12 14 12 15

Ejercicio 4
 ♩ = 120
 Musical score for guitar in G major, 4/4 time, *mf*. The score consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is divided into four measures, each containing eighth-note patterns. The first measure starts with a first finger (1) on the first string. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note.

TAB
 5 2 3 2 5 2 3 2 5 2 3 2 2 3 2 5 | 8 5 6 8 5 6 8 5 6 5 5 6 5 8 | 11 8 9 11 8 9 11 8 9 8 8 9 8 11 | 14 11 12 11 14 11 12 11 14 11 12 11 11 12 11 14



Biblioteca musical

Eric Clapton. The solo years

DVD Hal Leonard

Eric Clapton es indudablemente uno de los mayores y más reconocidos exponentes de lo que ha venido a llamarse el blues blanco. Desde sus inicios con Yardbirds, los Bluesbreakers de John Mayall, pasando por Cream, Blind Faith, Delaney & Bonnie, Derek and the Dominos y continuando con su gran carrera en solitario siempre ha sido considerado un guitarrista de referencia.

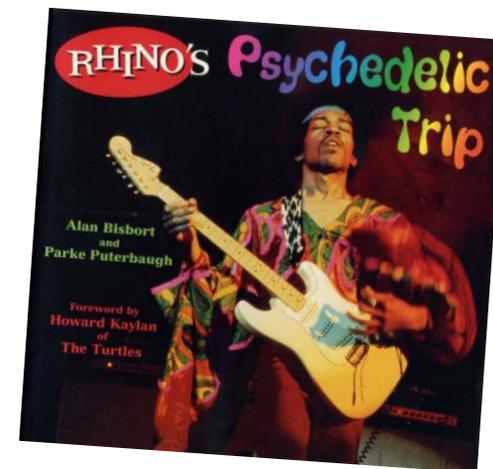
En este DVD Doug Boduch prestigioso instructor de guitarra para Hal Leonard, nos propone una visión paso a paso de los riffs y los solos de ocho de los temas clásicos de Eric Clapton como son After Midnight, Cocaine, Forever Man, Lay Down Sally, Motherless Children, Pretending, Running on Faith y Wonderful Tonight. Además incluye una sección de técnicas de guitarra, jam-alongs y tips de práctica, todo ello con una duración de 73 minutos. Una buena manera de introducirse en el universo Clapton. ■

Psychedelic Trip

ALAN BISBORT & PARKE PUTERBAUGH

Ed. Miller Freeman Books

Este no es un libro estrictamente musical pero sirve para complementar el retrato que hemos querido dar en este número de Cutaway de una época muy importante para la música: los años 60. En el se puede apreciar de una manera descriptiva y analítica todas las formas y disciplinas artísticas que interactuaban en aquellos años. Moda, cine, comic, poster-art, televisión y por supuesto música y todos los cambios que escenificaron es su momento y que han servido de caldo de cultivo e influencia para las generaciones posteriores hasta nuestros días. ■

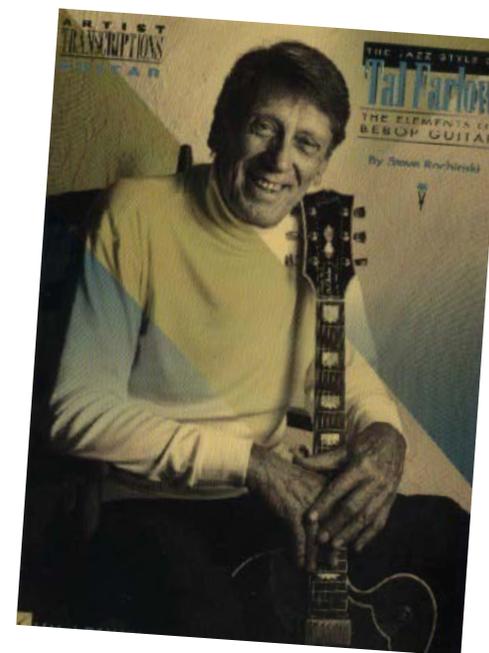


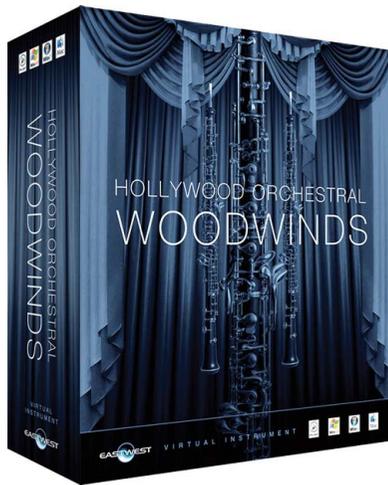
The Jazz Style of Tal Farlow

STEVE ROCHINSKY Hal Leonard

Farlow es uno de los guitarristas más relevantes del bebop perteneciente a la generación post-Charlie Christian. En este método Steve Rochinski experto conocedor de la técnica de Tal, nos ofrece un gran método donde analiza la forma de tocar tanto melódica como armónicamente de Farlow. Apoyado por diagramas explicativos desarrolla hasta el mínimo detalle, como construía las frases, cuales eran los recursos que empleaba para conseguir su sonido, que sustituciones de acordes usaba etc.

Propone algunos ejercicios y nos proporciona también transcripciones completas de algunos temas de Farlow. Ciento veintiuna páginas al precio de 19.95 dólares lo hacen atractivo para los amantes del jazz o guitarristas que simplemente quieran mejorar su fraseo. ■





HOLLYWOOD WOOD WINDS

dale paso a los vientos

La tercera entrega de las cuatro partes de la obra maestra de EWQL se encarga de la sección de vientos. Grabado (como las cuerdas y metales antes de ella) en el histórico EastWest de Los Angeles, Hollywood Woodwinds también se ha beneficiado del trabajo del legendario técnico de sonido Shawn Murphy, un hombre cuyos créditos cinematográficos no cabrían ni en la Biblia.

Como todos los títulos de EastWest, HW requiere de una llave iLok USB (no suministrada con la librería), que cuesta alrededor de 40 euros. SE compra con un disco duro Western Digital de 500 GB, así que si quieres usarlo externamente tendrás que comprar su propia caja (que no son caras). Especificaciones mínimas y recomendaciones del sistema se enumeran en este [link](#).

Como era de esperar, los instrumentos incluidos en HW son muy expresivos, desde el movimiento en el legato, a las transiciones vibrato-no vibrato, o las velocidades en el staccato. El sonido de la librería, sin embargo, es mucho más seco que otros y a veces se pierde en el “fondo de la sala”, sonido que parece adaptarse realmente a la colocación de vientos virtuales. Nada que no puedas remediar con una buena mano a la hora de trabajar la reverb y el espacio. Es muy raro encontrar toda la familia de flautas alojadas dentro de una librería: Tener el juego completo a mano significa que

puedes componer pasajes para dos flautas, alto y bajo de la misma manera como se podría escribir para un cuarteto de cuerdas de dos violines, viola y violonchelo. Se pueden crear cuatro partes corales utilizando el vibrato de la familia de las flautas ejecutando un sustain y el resultado impresiona de inmediato por su sonido conjunto maravillosamente mezclado. Los cuatro instrumentos se benefician de una, timbre claro y cálido, un estilo de vibrato lírico de buen gusto y de excelente afinación. En aislamiento, la primera flauta suena espléndida.

El “English horn” tal vez sea, probablemente, uno de los aspectos más destacados de esta librería. Sus notas silenciosas son increíblemente hermosas, hasta el punto en el que no quieres que terminen; un instrumentista real tiene que hacer una pausa para recuperar el aliento, pero se pueden mantener estas hermosas y lu-

josas muestras en bucle para siempre, y ¡al diablo con el realismo! Al igual que con el oboe, el instrumento es un gran recurso para líneas melódicas emocionales. Suena muy bien directamente de la caja, e incluso más exuberante cuando agregas alguna de las reverbs que se incluyen.

Dado el uso de los instrumentos individuales en lugar de un conjunto “tutti”, no hay duda de que esta librería representa una buena solución para cualquiera que quiera crear una sección de viento-madera virtual aunque detallada y expresiva. Sin embargo, sin algunos de los patches tutti más potentes o secciones, a veces se pierde en algunos de los colores vivos que otras librerías pueden ofrecer. Dicho esto, todavía existe un enfoque que coincide con el espíritu para el detalle que caracteriza al resto de librerías orquestales de EastWest, pero tal vez le falta algo de: “¡guau!” como ocurre con Hollywood Brass.

Conclusión: **4.5/5**

El multi sampleado es muy detallado y el rango de notas impresionante. Un legato muy expresivo que te hará cacharrear durante horas. La carencia de tutti y la falta de profundidad podrían ser aspectos negativos, pero sin duda, no deberían hacerte pensar dos veces su adquisición. ■

Agus González-Lancharro



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.



El Bastón de Hermes

El Bastón de Hermes es un grupo manchego que se reúnen para disfrutar de la creación de canciones con la intención de ofrecer al público un espectáculo musical elaborado y con unas melodías que les hagan disfrutar y desconectar de las complicaciones que nos ofrece la vida día tras día. El proyecto comenzó el 3 de Febrero del 2011 sin otro motivo que el de compartir, de nuestras ya dilatadas experiencias musicales en otras formaciones y hacer un estilo acorde a nuestro sentir por la música y la vida en común. Poco a poco, con mucho esfuerzo aprendimos a compenetrarnos y a definir un estilo de música creativo, cercano, lleno de energía y pasión y sobretodo propio. Donde cada uno ofrece un boceto de su experiencia para la consolidación de canciones que, con orgullo, podemos definir como nuestras, mezclando sobretodo estilos pop-flamenco.

Observando la aceptación del público en nuestros primeros conciertos el repertorio paso de incluir versiones, a centrarse en la elaboración de 40 canciones de las cuales hemos elegido 12 para grabar nuestro primer proyecto musical, que estamos empezando a presentar por las distintas salas de nuestra provincia, tocando en salas como La Escena, Pachamama, el antiguo conservatorio de Ciudad Real, entre otros. También hemos sido uno ganadores del concurso explosión local VII edición de su certamen de carácter regional.

El Bastón de Hermes lo componen José Manuel Rodríguez Torija a la voz y guitarra rítmica, Antonio Méndez Calero a la guitarra flamenca, José Manuel Guerrero Fernández a la batería y teclados, Rubén Fernández Moraga con el cajón flamenco, Valentín Gómez Rodrigo a la percusión y Francisco José Diaz Pinto Ramírez al saxo. Podéis encontrar más información de la banda en su [bandcamp](#). ■

MATT SCHOFIELD



curt
mangan[®]
FUSION MATCHED[®] STRINGS

Real Strings. Real Tone. Real Players

www.mattschofield.com



www.egmguitarshop.com

www.curtmangan.com



Mary and the Black Brains

Mary & the Black Brains es una banda valenciana formada a finales de 2012 con fuertes influencias del soul, funk, R&B, rock y blues. Artistas como Selah Sue, James Brown, Jamiroquai, Stevie Wonder, Amy Winehouse o Charles Bradley entre muchos otros, han estado presentes para esta banda que decidió arriesgarse autoeditando su primer trabajo.

Por ello, el pasado año el grupo entró al estudio de grabación para lanzar su primer LP compuesto íntegramente por temas propios, el cual actualmente ya se encuentra a la venta. En este álbum de debut homónimo podemos escuchar desde la vertiente más clásica del soul hasta la fusión de estilos más modernos con la música negra. Podéis encontrar más información de la banda en su [web](#). ■



The Aristocrats

Tres Caballeros

Ya tenemos en el mercado el nuevo disco de The Aristocrats, nueve nuevos temas que componen el tercer álbum de estudio del trío. Una vez más el virtuosismo de Guthrie Govan a la guitarra, Marco Minneman a la batería y Bryan Beller al bajo se pone de manifiesto en este trabajo que ha denominado "Tres Caballeros". Grabado en Sunset Sound Studios en Hollywood California, el disco va a dar pie al tour que iniciarán en Julio por los Estados Unidos donde lo defenderán en vivo.

Con su habitual lenguaje de base fusion-prog, incorporan algunos guiños a la música americana como el country, el surf o el rock sureño, aunque la fusión está siempre presente. A la banda se la siente cada vez más compenetrada y parece que disfrutan juntos, esperamos verlos pronto girando por nuestro país a estos tres caballeros aristócratas. ■

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

Guillermo Artés

Pentatrónika

El trasiego de los sonidos de Guillermo Artés a lo largo de su carrera, supone una acumulación de heterodoxia refinada y cultivada, una búsqueda del pop íntegro, del rock nada predecible. Con Kindergarten ya consumió esas premisas con sofisticados enlaces y nexos de unión entre diferentes bases pop para llegar al universo lourediano de Guillemka.

“Fuego” es su primer intento con Pentatronika, una descarriada visión del mundo moderno y sucio que nos ha tocado vivir a golpe de blues y rock and roll polvoriento y sofocante, que nos deja una sensación inevitablemente descorazonadora y desconcertante. Guillermo se convierte en una especie de actor visionario y apocalíptico, un predicador de la reflexión, un chico del periódico con las noticias más calientes y actuales. Sin duda, su sello y su marca ha sido siempre un entramado de rock político y cosmopolita.

Me interesa mucho la percepción del paso del tiempo en los músicos que llevan un tiempo considerable haciendo rock. En tu caso, ¿qué queda del chico que trajinaba en La Familia Manson?

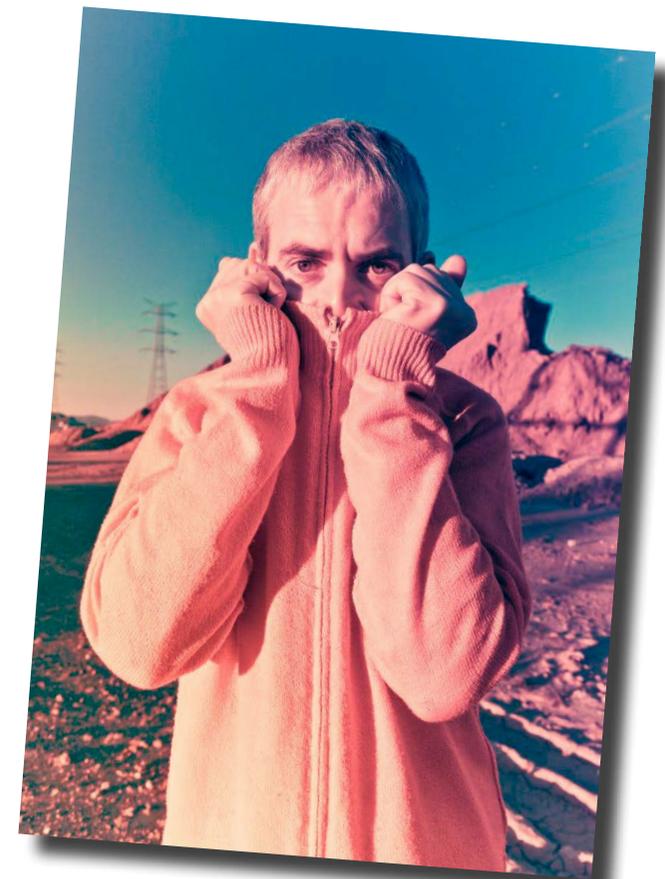
Curiosamente, un viejo amigo me comentó que lo que estaba haciendo ahora le recordaba aquello, era como regresar a los orígenes. Quizás porque vuelve a ser rock de guitarras, sucio y urgente. Evidentemente, tengo una experiencia, toco y canto mejor ahora que hace 25 años. Sobre todo, mantengo la inquietud y soy más consciente de lo que estoy haciendo, con cierta vena de musicólogo.

¿Qué pretendías exactamente con un proyecto tan heterodoxo y sofisticado como Kindergarten en los noventa?

Fue realmente la banda de aprendizaje, no solo musical. Nos dimos cuenta de cómo funcionaba el complicado mundo de la música, un negocio, al fin y al cabo, por muy independiente que se la quiera llamar.

Kindergarten sonaba heterodoxo porque manejábamos muchas influencias y se nos cruzaban con el trip-hop, el grunge o el drum and bass de la época. Cada canción era un mundo en sí mismo. A veces nos pasábamos y llegábamos a aturdir, en otras ocasiones simplemente había una falta de riesgo por parte de discográficas y promotoras. Un crítico musical me comentó en una ocasión que si hubiéramos existido en los ochenta, nos habrían hecho más caso.

Con Guillemka das un giro al universo Lourediano. Te vi en varios directos y era un concepto totalmente crudo.



Tengo la voz de barítono y reconozco que me gustan cantantes con voces graves como Nick Cave, Johnny Cash o Mark Sandman (Morphine). Mi fraseo al cantar es loureediano, pero también viene del blues.

Bajo el nombre de Guillemka tocaba solo o con pocos músicos, era minimal conscientemente, huía del concepto de banda que había sido Kindergarten.

Creo que tu variedad en los distintos proyectos que lideras se debe a una asimilación de cosas muy dispares. Lo digo por lo que escribes en tu blog..., de Leonard Cohen a Scritti Politti un grupo que, por cierto, casi nadie o nadie reivindicaba.



Existe tanta buena música y tan diferente. Mi blog es sobre canciones y cómo llegaron a mi vida, pero mezclo esa parte personal con información sobre ellas, intento ser didáctico.

Encuentras, en ocasiones, historias sorprendentes. He escrito sobre Sly Stone, Wall of Voodoo, DAF, Led Zeppelin, Nick Drake, Dr. John, Gabinete Caligari, Gainsbourg, Robert Wyatt....

Ahora mismo, ¿qué escuchas con más interés?

Damon Albarn comentaba que la música actual es la que descubres en ese momento, independientemente de cuándo se publicó. Hace unos pocos años, me pasó con John Lee Hooker, no podía creer que me gustara tanto algo grabado en 1948. Tiendo a escuchar sonidos que se relacionan con lo que estoy creando en ese momento, ahora hay mucha música negra a mi alrededor, como soul o blues, desde Gualalupe Plata hasta Curtis Mayfield.

Con Pentatronika, como comentas en tu blog, intentas insertar esos tiempos sucios que vivimos en tus nuevas canciones. En ese sentido, ¿qué tormenta o rabia interior te ha llevado a hacer “Fuego”?

Uno siente la necesidad de hablar de la actualidad, vivimos en un país mediocre que es un verdadero estercolero. Me afecta, me enerva y como letrista, intento contarlo a mi manera. Podría hablar de las flores y de lo bonitos que son sus ojos, pero en este momento no es lo más adecuado.

Te vi en uno de tus primeros conciertos como Pentatronika. En mi opinión era blues insertado en el rock and roll de carácter más inmediato y seminal con unas letras entre cómicas y devastadoras. Siempre has metido letras con cierto sentido político y social en tus canciones desde los tiempos de Kindergarten, ¿no?

En Kindergarten se colaban algunos versos críticos, pero era sobre todo en nuestros conciertos y entrevistas cuando soltábamos alguna pulla. En 1998, que fue cuando Aznar llegó al poder con el apoyo de Pujol y decía lo del España va bien, comentábamos que si este tipo era “normal”, como presumía ser, nosotros seríamos anormales.

Venía por la referencia al título del mini-álbum que acabábamos de publicar, “La dificultad de ser nor-

mal”. Fíjate ahora, con todo lo que sabemos...

Una pregunta fija en nuestra sección, ¿qué tipo de guitarras has utilizado a lo largo de tu carrera?

Soy zurdo y eso me ha hecho permanecer fiel a mis instrumentos, al haber menos mercado. Mi primera guitarra decente fue una Fender Telecaster japonesa, la tengo desde 1991. Hace unos años compré una Danelectro y ahora la uso mucho en directo, es más ligera, ideal para la música que hago.

Los amplificadores son también importantes. Los dos que tengo son de válvulas, un Mesa Boogie, que es excelente y un Fame, más básico. En cuanto a efectos, huyo de acumular pedales. Ahora me conformo con un delay analógico y un poco de overdrive.

¿Con cuál de tus seis discos te quedarías?

Cualquier artista te dirá que es el último y también es mi caso, es el que tengo que defender. De los anteriores, tengo cariño por el de Kindergarten que he mencionado antes y también “Hola, mundo”, publicado un año después. Fue la mejor época del grupo.

En tu opinión, ¿en qué punto se encuentra el rock ahora mismo?

En uno de mis temas, “Chicas con ukeleles”, acabo con la frase “el punk no ha muerto, el punk ha vuelto”. Percibo que estos tiempos de crisis, principalmente ética, tienen una banda sonora roquera. Cierta hip hop seguramente cubre ya ese hueco.

De todas formas, el rock como yo lo entiendo, de clara raíz bluesera, nunca ha sido una música muy popular. Lo que predomina habitualmente es el pop melódico, más “blanco”, sobre todo en nuestro país. Dos artistas que han actualizado el género son The Black Keys o Jack White.

**Por último,
¿en un futuro volverás a cambiar de nombre?**

Pentatronika intenta dar cabida al sonido que practico ahora, de raíz afroamericana. He partido del blues, pero podría ser soul pasado mañana. Igual de mayor me convierto en un crooner o me dedico a hacer canciones de pop de lujo y me quedo como Guillermo Artés... ■

Toni Garrido Vidal
Hall of Fame
Blog de Guillermo Artés
Fotografía Rafa Monzó



Cutaway

Nº 47

Junio - Julio 2015

Dirección

José Manuel López Gil

Colaboradores

Albert Comerma

Sacri Delfino

Toni Garrido

Agus Gonzalez-Lancharro

Charlie Rodríguez

Rafa Sánchez

Gaby Soulé

Micky Vega

Cut Records

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