

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista **BOB LANZETTI**

Hagstrom Tremar Suede.
Squier 60s Telecaster Classic Vibe
EVH Wolfgang SA-126
Catalinbread Carbide
Bad Cat Hot Cat

Nº 101 junio 2024

Y además
didáctica,
multimedia, casi
famosos y mucho
más...

sumario 101

05	Entrevista Bob Lanzetti
11	Guitarras Squier 60s Telecaster Classic Vibe
17	Hagstrom Tremar Suede
21	EVH Wolfgang SA-126
28	Pedales y Efectos Catalinbread Carbide
31	Amplificadores Bad Cat Hot Cat
36	Luthier La limpieza de la guitarra
39	Multimedia
40	Casi Famosos
41	Didáctica

Editorial

Bob Lanzetti es un guitarrista, compositor, productor y profesor de música y guitarra profesional radicado en Brooklyn, Nueva York. Ha actuado y grabado con muchos artistas en toda el área de Nueva York y también ha tocado en más de 40 países con el colectivo de jazz/funk tres veces ganador del Grammy, Snarky Puppy.

Además de su trabajo como sideman Bob compone, graba, produce y actúa con su propio quinteto, su álbum de debut es *Whose Feet are These That are Walking* (2017). También ha compuesto y grabado música para películas entre otras actividades. Era un buen momento para hablar con él y eso hemos hecho.

Tenemos reviews mezcla de novedades y clásicos como siempre, Squier 60s Telecaster Classic Vibe, Catalinbread Carbide, Bad Cat Hot Cat, EVH Wolfgang SA-126, Hagstrom Tremar Suede.

La potente sección didáctica junto al resto de las habituales conforma este número que nos ha salido muy cool.

Gracias por estar siempre ahí.

José Manuel López
Director





EL SUEÑO

“Mi sueño era tener una Stratocaster.
Me encantó desde el principio. Buddy
Holly la tocaba. Hank Marvin la tocaba.
Y con eso me bastaba.”

DAVID GILMOUR

Fender

STRATOCASTER®

Siempre avanzada a su época

Entrevista

BOB LANZETTI

Bob Lanzetti es un guitarrista, compositor, productor y profesor de música y guitarra profesional radicado en Brooklyn, Nueva York. Ha actuado y grabado con muchos artistas en toda el área de Nueva York y también ha tocado en más de 40 países con el colectivo de jazz/funk tres veces ganador del Grammy, Snarky Puppy

Además de su trabajo como sideman Bob compone, graba, produce y actúa con su propio quinteto, su álbum de debut es *Whose Feet are These That are Walking* (2017). También ha compuesto y grabado música para películas entre otras actividades

Era un buen momento para hablar con él y esto nos contó.

Hola Bob, es un gusto tenerte en *Cutaway Guitar Magazine*.

Gracias por invitarme Cris

Pregunta obligada, ¿cómo comenzaste en la música?

Mis inicios fueron bastante simples, ¡en mi casa siempre había rock! Esto debido a que mi papá también es músico y tocaba en bandas de rock, gracias a esto en mi casa siempre se escuchaba mucho rock clásico y siempre había mucho gear en todas partes, recuerdo ver baterías, guitarras, amplificadores (eso era muy



cool), en fin, una gran cantidad de cosas. Yo tenía 12 años en esos días, fue algo que siempre estuvo cerca de mi.

Comprendo, pero ¿por qué no estás en una banda de rock? ¿Cómo terminaste en el jazz-blues?

Siempre estuve muy en el rock, tocaba todo el tiempo el clásico pero también todas las cosas que sonaban en la radio, recuerdo bien tener el deseo de practicar y ser tan bueno como pudiera, de ahí pensé: "Quizá debo aprender acerca del jazz, es una música muy avanzada".

Luego de esto encontré un profesor que influenció mi forma de pensar y lentamente ayudó a inclinarme hacia el jazz, cuando llegó el momento de decidir qué estudiar de inmediato me enfoqué en el género porque era lo más adecuado para mi y para lo que quería hacer.

En los últimos años de secundaria comencé a asistir a jam sessions por lo que desde muy joven estuve muy cerca del género, estuve también en cover bands tocando en muchos lugares y bueno, haciendo lo mejor que estaba dentro de mis habilidades. Iba regularmente a ver a Wayne Krantz en 55 bar, es una lastima que este espacio cerrara recientemente.

Estudiaste en la Universidad del Norte de Texas, ¿cómo acabaste allí?

Bueno, Berklee era demasiado costoso, así que aunque era muy cerca e ideal no tenía todo ese dinero. Tuve la intención de ir a la Universidad William Paterson o a Rutgers, estas tienen programas de jazz muy buenos pero muy pequeños, por esta razón no hay muchos cupos y no logré ingresar (risas).

Apliqué a la universidad en Texas solo porque había escuchado cosas buenas de ese lugar, pero no conocía a nadie, no tenía ningún amigo o algo

así. Me tomó un poco de tiempo adaptarme a un nuevo lugar y también a estar lejos de mi familia pero una vez me habitué al lugar pude hacer cosas grandes, tuve amigos y profesores que son increíbles músicos y pude conocer algo de lo que no se habla mucho: la escena musical de Dallas.

Aunque también tiene mucho jazz es extremadamente fuerte en géneros como el R&B, Gospel, Hip-Hop, eso abrió un mundo totalmente nuevo para mí, estoy muy agradecido por ello.

En Texas se formó Snarky Puppy, cuéntanos esa historia.

Bueno, allá conocí a Michael League quien como ya sabes es el líder de la banda. Durante muchos años simplemente tocamos juntos en bandas de otras personas, a cada uno le gustaba la forma de tocar del otro por lo que nos llevamos bien fácilmente.

Tocamos mucho jazz, mucho blues, también tocamos música latinoamericana durante un tiempo, la universidad hacía que estuviéramos rodeados de muchos músicos y géneros distintos.

Tiempo después Michael juntó a amigos y gente con la que disfrutaba to-

cando, así fue como arrancó Snarky Puppy. Al principio éramos un montón de estudiantes que tocaban, eso era todo, lentamente se fue transformando en lo que es ahora; siempre se sintió como la banda de Michael ya que la mayor parte del tiempo tocábamos sus composiciones, en oca-



siones música de otros pero, de nuevo, la mayoría era música de Michael.

La banda tenía un concepto propio que se desarrolló con el tiempo a lo que es ahora, aunque en un principio no sonaba como el Snarky Puppy actual, desde el primer momento tuvo una sonoridad definida lo que la llevó a lo que hoy se conoce.

¿Cómo hay tanta gente en Snarky Puppy, cómo es de funcional la banda

Como en 2005 o 2006 comenzamos a hacer tours, en ese momento la banda no hacía nada, nada de dinero, por lo que algunos de los miembros tenían que cancelar a Snarky para poder ir a tocar a otros lugares en los que si les pagaban, gracias a esto siempre estábamos conociendo y tocando con gente nueva, además de juntar nuevos instrumentos para el formato.

Durante un tiempo tuve tendinitis por lo que no pude tocar, en ese momen-

to llegó Chris McQueen, luego tocábamos los dos en la banda; en otra ocasión yo estaba en New York mientras todos seguían en Texas y fuimos llamados para un concierto, como yo estaba tan lejos y era solo un concierto pues no podían llevarme, fue

entonces cuando Mark Lettieri llegó a la banda. Él estuvo ese día tocando y de inmediato se hizo un lugar con nosotros.

Ahora mismo tomamos turnos, nos dividimos los conciertos de forma equitativa y así Mark, Chris y yo toca-

mos con la banda y tenemos tiempo para otros proyectos, lo mismo sucede con los keyboards, los percussionistas, bateristas, etc. Pueden pensar en la banda como un gran colectivo, en realidad nunca se sabe quien estará tocando pero si sabes que será grandioso.

He visto que en algunos conciertos y videos están tú, Chris y Mark tocando al tiempo, cuéntenos un poco de ello.

¡Buena pregunta! Casi nunca estamos los 3 al tiempo, pero si ha pasado. En ese tipo de situaciones nos dividimos las partes, uno de nosotros puede doblar la melodía, otro puede tocar los acordes y otro puede hacer algo tipo funk. En otros momentos tocamos exactamente el mismo voicing que los vientos o que los teclados, esto para evitar que todo se desordene.

Piénsalo así: si tocamos el mismo acorde pero en voicings y/o ritmos distintos sonará mal, en cambio si to-



camos el mismo voicing con distintos timbres sonará más grande, eso es lo que tratamos de hacer.

Tenemos en mente que nadie se ponga en el camino de nadie, que la música fluya... así es como nos funciona. Claramente, también en algunos momentos alguno de nosotros se queda completamente en silencio.

En otros casos hay solo uno de nosotros en los conciertos, esa posición permite que puedas ser mucho más libre y elegir qué quieres tocar, si quizá tocar con los vientos y doblar alguna melodía o si hacer algo completamente distinto. En esos casos, nunca sabes que vas a tocar.

En algún momento Michael te puede pedir que toques algo específico, hay cosas en cada canción que tienen que estar ahí, en caso de que no esté la persona o el instrumento que lo hizo en el disco, si viene bien en la guitarra Michael puede pedirte que lo toques o en caso de que quede mejor

en el sintetizador pues le pedirá a esa persona. Si todo está cubierto, básicamente puedes tocar lo que quieras.

¿En qué otros proyectos trabajas ahora mismo?

Hago mucho trabajo de freelance, toco con muchos artistas, grabo, toco, viajo con distintos artistas y bueno, lo mismo que hacen muchos tipos como tú o yo Cris. Tengo un proyecto nuevo con Zach Brock y Keita Ogawa, se llama Brock, Lanzetti, Ogawa, nuestro disco se llama Drawing Songs y ya pueden escucharlo en todos los servicios de streaming. Es un formato de trío de violín, guitarra y percusión. Este proyecto me ha tenido muy ocupado últimamente, nos preparamos para salir de gira en un par de semanas.

Además de esto estoy produciendo un par de artistas, dando algunas clases y bueno, haciendo lo necesario para vivir.

Hablemos de gear, cuéntanos lo que usas, háblame de tu guitarra Fodera.

¡Es una gran guitarra! Las han producido por años. Hace algún tiempo la gente de Fodera se acercó a mi para preguntarme si quería tener una de estas, les dije que si y que si querían que la tocara seguido tendría que ser una tipo Strat ya que es la de guitarra con la que me siento más cómodo.

Luego de esto ellos me fabricaron una, en este caso tomaron como referencia mi Strat de marca Tokai, es casi idéntica pero hecha por Fodera. Es mi guitarra principal ahora, la uso casi todo el tiempo, me encanta y estoy muy habituado a ella.

Las Tokai son una guitarras japonesas, básicamente copias de otros modelos pero las hacían con una calidad tremenda, incluso Stevie Ray Vaughan usó uno de estos modelos en algún momento de su carrera. La mía la compre como en 500 dólares en eBay, puse otros 200 en repara-

ciones y quedó muy bien. No tengo muchas guitarras, ¿sabes? me gustaría y quiero tener más pronto.

En cuanto a pedales

Tengo muchos pedales y ya sabes, con el tiempo de repente tienes un montón sin darte cuenta. En mi pedalboard no tengo nada del otro mundo, overdrives, delays, volumen, trémolo... muchas cosas pero nada extravagante. Me gusta mucho el pedal de vibrato, siento que es como un chorus pero mas cool, lo uso encendido casi todo el tiempo.

Amplificación en directo

Los amplificadores durante los tours siempre son un desafío, en ocasiones funcionan bastante bien y no hay problemas pero en otras el amplificador representa un problema. Algunas veces disfruto el desafío, en otras me preocupo pero aún así trato de encontrar cómo hacer buena música, lo interesante es que un amplificador puede limitarte así que debes encontrar la forma de sonar bien con él.



Usualmente te dan amplificadores Fender y usualmente funcionan bien, así que puedes confiar en ellos.

Mis amplificadores personales incluyen un Victoria, es mi favorito, es una replica de los Fender Twin Deluxe. Me encanta, suena bien, no es tan grande, lo conozco bien y bueno, es el que más uso si estoy cerca de casa.

Tengo también un Fender Tweed Twin, este fue modificado por un tipo que se llama Todd Sharp y bueno, el resultado fue tremendo.

¿Cómo te describes como músico?

Buena pregunta. Me gusta mucho improvisar y disfruto de igual forma componer, creo que lo que más disfruto es improvisar sobre lo que considero que es buena música.

Creo que soy un guitarrista que improvisa y que le gustan las buenas composiciones. No me gustan mucho las canciones que tienen solo un acorde, me gusta que las canciones sean únicas y que se muevan mucho, el ritmo armónico es importante porque me permite moverme mucho en el momento de improvisar.

¿Es la música de Snarky Puppy difícil de tocar?

Depende de las canciones, claramente hay cosas complejas en la música. Considero que las ideas originales de la música no son "tan" complicadas pero se hacen difíciles a medida que la gente empieza a tocarlas, es decir, muchas de las cosas que suenan siguen una estructura pero llegan a esos resultados sonoros complejos gracias a los instrumentistas que tocan la música.

¿Cuál es tu rutina de estudio en casa o durante un tour?

Todos los días toco durante un rato, trato de practicar algo en lo que siento que necesito mejorar. Trabajo en transcripciones y en el proyecto en que que esté implicado en ese momento, si estoy en tour practico la música de la banda o del artista para estar en el mood.

Un consejo para los músicos que leen esta entrevista

Además de todo lo musical que debes saber, es importante que seas responsable, que la gente pueda confiar

en ti, que te sepas y conozcas la música, eso hará que el líder de la banda te llame. Tener una buena actitud ante la música siempre es importante.

Gracias por tu tiempo Bob, ha sido un honor tenerte con nosotros y seguro que la gente disfrutará de conocer más tu trabajo.

Agradezco la invitación, espero vernos pronto Cris.

¡Saludos a todos!

Cristian Camilo Torres





SQUIER

Classic Vibe 60s Telecaster SH Limited Edition

El origen de las Squier es bastante curioso, hay que remontarse a la serie Fender Vintage de fabricación Japonesa que se propuso a la venta en 1982. Estas guitarras en principio estaban producidas para el mercado interno japonés y no dejaban de ser costosas.

Algún distribuidor europeo de Fender se quejaba del alto precio de esta serie y necesitaba un precio mejor para poder competir con otras importaciones japonesas de la competencia. Así que Fender Japón creó algunas versiones de un precio menor que las Vintage para ser distribuidas en Europa, comenzando con ello en 1982.



Al principio estos modelos se distinguían del resto por un pequeño logo en la pala que ponía Squier Series y que en poco tiempo acabó cambiándose por el logo Squier en grande en lugar del de Fender.

Así nació la Squier como marca, un nombre que se derivaba de una empresa fabricante de cuerdas, V.C. Squier, que Fender había adquirido en 1965. Las iniciales obedecen a Victor Carroll Squier que había fundado la marca en 1890 en Battle Creek, Michigan.

A partir de ahí Squier comenzó a no parar de crecer y a ocupar un lugar valioso para Fender en los años que siguieron, convirtiéndose en una segunda marca, ocupando el segmento de precios bajos, creando modelos destacados para los niveles de iniciación y manteniendo la estética Fender.

Algunos modelos han sido muy bien valorados históricamente y la guitarra que nos ocupa hoy es sin duda uno de ellos, pertenece a la serie Classic Vibe y se trata de la 60s Telecaster SH Limited Edition.

Squier Classic Vibe 60s Telecaster SH Limited Edition

Construcción, pala, mástil

Este modelo rinde homenaje a las customizaciones que se hicieron en los años 60 a las Telecaster y que fueron realmente populares, de hecho ¿quién no recuerda la Micawber de Keith Richards? Una Telecaster de los 50s a la que Keef cambió la pastilla del mástil por una PAF de los 50s -entre otras modificaciones- poco después de la gira de los Stones del 72.

Esa mod sigue en esa guitarra aún en nuestros días, ha servido de modelo y mucha gente ha realizado algo parecido en sus Telecaster para conseguir un sonido seco y contundente en los riffs.

Obviamente esa característica es tal vez la más relevante de la guitarra que vamos a revisar.

La Squier Classic Vibe 60s Telecaster SH es una edición limitada acabada en gloss poliuretano y que se presenta en un color Sherwood Green, un tipo de verde sparkle, también esta disponible en Black y está encordada con Nickel Plated Steel (.009-.042 Gauges). Tiene un peso de 3.8 kg.



y con el logo en dorado. Cuenta con un clavijero Vintage Style, tipo Kluson de aspecto similar a los fabricados entre 1952-1956. También incluye un string-tree para las dos primeras cuerdas, con la misión de bajarlas y aumentar la tensión de estas sobre la cejilla de hueso de 42 mm de longitud.

Se encuentra en la base de la pala, al lado de la cejilla, el acceso al alma tipo Head Adjust. Se necesita una llave hexagonal de 4 mm para realizar los ajustes.

Revisando el mástil este tiene un acabado glosado y está teñido de color miel, le da un aspecto muy bonito. La madera con la que está realizado es el arce, y el perfil es en "C" delgado.

Está emparejado a un diapasón de Indian Laurel. Cada vez es más frecuente por la dificultad y sobre todo el precio conseguir maderas como las empleadas en los años 60s-70s.

Entonces buscando características parecidas tanto de consistencia como sonoras, se van usando cada vez más alternativas como el laurel, que cumple con su cometido con solvencia.

El radio es de 9.5" y acoge 21 trastes Narrow Tall, una opción moderna comparada con los vintage y que faci-

lita la ejecución más contemporánea. Están bien alineados, sin aristas en los extremos. Los inlays marcadores de posición son puntos perlados.

Mástil y diapasón forman un conjunto suave al tacto y cómodo para desplazarse por él. La longitud de escala de la guitarra es de 25.5".



El aspecto es muy atractivo, está muy lograda la combinación matched de la pala y el conjunto visual que forma con el golpeador tortoise.

La pala es la clásica de Telecaster, emparejada al cuerpo como decimos

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es de poplar (álamo), una madera de grano cerrado similar al aliso en el peso y el tono, como el color y el veteado no son muy bonitos se suele usar con guitarras de acabado de pintura “sólido” como es esta que nos ocupa.

La reflexión es la misma que con el diapasón, se emplean maderas solventes menos costosas, porque de usar en esta Squier la combinación fresno-palorrosa, por ejemplo, ni se podría soñar con un pvp como el que tiene.

Al respecto de la electrónica monta un set de pastillas Fender Designed AlNiCo en configuración SH, single-coil en el puente y humbucking en el mástil.

Se seleccionan con un selector de tres posiciones tipo barrel y los controles son un master de tono y otro de volumen, instalados sobre una control plate, son de tipo knurled (estriado) para facilitar el agarre.

El puente empleado para este modelo es de tres selletas compensadas con las cuerdas a través del cuerpo y como todo el hardware, niquelado.

Nos queda por comentar que cuenta con un golpeador de cuatro capas en tortoise para acabar de describir la guitarra.

En uso

Lo mejor que se puede decir de una Telecaster en cuanto a sonido es que suena como una Telecaster, con ese twang propio de la pastilla del puente y la proyección sonora que se espera de ella. En esta Classic Vibe 60s SH además le sumas la versatilidad que otorga la humbucker del mástil que abre más su propuesta sonora.

La pastilla del mástil en limpio suena redondeada, con un buen balance, arpegiando define bien las notas y los acordes suenan completos.

Estilos como el jazz, la bossa nova, pop suave, tienen su cabida aquí.



Tocando melody chords, se diferencian bien los dos planos musicales.

Empujándola con un overdrive, los powerchords y acordes rítmicos en general, salen con contundencia y vas a terrenos musicalmente más rockeros donde se desenvuelve bien y ocupa su lugar en la mezcla en contexto banda.

La posición central, tiene un cierto regusto a las posiciones intermedias de la Stratocaster ¿te mola el funky? Aquí hay algo de eso.

Por último la pastilla del puente resulta deliciosa para crear líneas melódicas, el blues, el country, el R&B tienen aquí su cabida, sin resultar punzante ofrece una buena focalización sonora.

Todo esto en una guitarra sin un ruido de fondo, con un buen look y un precio más que razonable hacen que sea una opción interesante si vas buscando algo en esta onda.

El inconveniente es que es una Limited Edition... y se acaban.

José Manuel López

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Fender
Modelo	Classic Vibe '60s Telecaster SH Edición Limitada
Cuerpo	Poplar
Mástil	Arce
Diapasón	Laurel
Trastes	21 Narrow Tall
Cejuela	Hueso
Puente	3-Saddle Strings-Through-Body Telecaster
Hardware	Cromado
Clavijero	Fender Vintage Style
Pastilla	Fender Designed Alnico Single-Coil + Humbucking
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Sherwood Green



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



Córdoba
STAGE

cordobaguitars.com/stage

HAGSTROM TREMAR SWEDE

Desde que en el año 2007 Hagstrom Electric Guitars hiciera su reaparición en el mundo de la guitarra eléctrica, la compañía sueca parece que ha estado centrando todos sus esfuerzos en la recuperación y actualización de algunos de los modelos claves de la marca. La Tremar Swede se encuentra entre ellos con la aportación que su tailpiece tipo Bigsby aporta a un bonito aire retro.

Particularmente nos parecen interesantes las propuestas que se basan en un legado y que respetando la tradición que ello implica, van implementando mejoras que resultan de la aplicación de nuevos conceptos

tecnológicos, algo a lo que Hagstrom no es ajeno desde que Albin Hagstrom registrara la compañía allá por 1925 para fabricar acordeones y ya en 1958 comenzara a fabricar guitarras.

En esta ocasión y dentro de la serie Swede vamos a echar un vistazo sobre el modelo Tremar, denominado así porque este era el nombre que recibió el primer sistema de trémolo empleado por Hagstrom y que incorpora esta guitarra como característica diferencial sobre el resto de la serie.

je de tres pastillas, un cuerpo estilizado con rebajes y la incorporación de un novedoso sistema de vibrato que intentaba mejorar el Bigsby.





Construcción, pala, mástil

Este modelo –que no deja de ser una reedición del original de los años 70- observa una construcción encolada, de forma de cuerpo single-cut y que tiene su inspiración en la Les Paul y por lo tanto no desmerece en peso, ya que alcanza los 4,5 kg.

La pala mantiene el diseño creado por Jimmy D’Aquisto, con un doble binding nacarado y ornamentada con una flor de lis también nacarada al igual que el logo.

El acceso al alma se aloja en la pala y viene protegido por una plaquita con forma de campana con el nombre del modelo grabado en ella.

Las clavijas de afinación –tres en línea a cada lado- son unas Hagstrom Die Cast 18:1 cuya forma es onda “Art Deco”, parecidas a las Grover Imperial pero con “olitas”.

Una cejuela Graph Tech Tusq negra conduce las cuerdas adecuadamente. Siempre nos gusta recordar que la capacidad de ayudar a generar armónicos de este tipo de material es un 16% superior al hueso por ejemplo, así como la de aumentar

el sustain, algo que se confirma al hacer sonar la guitarra desenchufada.

El mástil de caoba es de un perfil de forma de “D”, cómodo y sobre él nos encontramos un diapasón de Resinator Wood.

Este compuesto está realizado con un material denominado ebonol y que a su vez está integrado por una mezcla altamente prensada de papel negro y resina fenólica que le da unas prestaciones sonoras y de textura muy próximas al ébano, además de ser más resistente al roce. El radio del diapasón es de 15”

Un doble binding en el perímetro del diapasón es también una diferencia frente al modelo original.

Sobre el diapasón, se encuentran 22 trastes tipo medium con un acabado correcto, en este aspecto Hagstrom parece haber mejorado respecto de algunos modelos que hemos probado anteriormente, no muestran “aristas” poco deseadas.

Los marcadores de posición son bloques nacarados.

A nivel sonoro la guitarra tiene un punto ciertamente medioso proporcionado por la caoba que encuentra su equilibrio con el punch que brota del tailpiece



En lo referente al alma, como todos los modelos de Hagstrom, disfruta del sistema patentado por la compañía H-Expander que reparte la tensión por igual por toda la superficie del alma por lo que proporciona una mayor estabilidad al mástil.

Cuerpo, electrónico

El cuerpo de esta Swede Tremar como hemos comentado tiene una inspiración Les Paul aunque con algunas diferencias, el “carved top” es mayor aunque el hueco del cutaway es más estrecho y la forma es algo más estilizada.

Esta mayor masa de madera va a influir de manera determinante en el sonido de la guitarra.

Monta dos pastillas humbucker Hagstrom Custom 58 que se gobiernan desde un circuito típico Gibson, dos potenciómetros de volumen dos de tono y un switch para seleccionar las posiciones de las pastillas.

Añade un switch de tres posiciones en el cuerno estrecho del cuerpo, que en la guitarra original era una simple funcionalidad de bypass y que en la reedición su función es la de filtro de frecuencias que proporciona diferentes tonos además de la opción bypass.

De esta manera se amplía la paleta de sonoridades del instrumento.

La entrada de jack es lateral.

La Swede Tremar lleva instalado un puente “Tremar Roller Bridge” con seis bloques





Sonido, conclusiones

A nivel sonoro la guitarra tiene un punto ciertamente medioso proporcionado por la caoba que encuentra su equilibrio con el punch que brota del tailpiece, algo que contribuye a marcar la definición que entregan las humbuckers 58 Custom.

En la posición de mástil el sonido es grueso y carnoso y en la del puente es más afilado y con mayor ataque en todo caso es una guitarra muy rockera, se ubica bien en ámbitos de rock clásico, setentero, hard rock o r&b. El toggle que funciona de filtro añade frecuencias bajas y medias si es necesario por lo que amplía su recorrido sonoro.

Hagstrom nos sigue sorprendiendo con su recuperación de modelos y su puesta al día. Si buscas una guitarra con un buen look, de concepto Les

para seis selletas que se puede regular en altura y longitudinalmente y así perfilar un buen ajuste.

A su vez monta una unidad de vibrato que es la versión Hagstrom del flat-mount Bigsby, que funciona correctamente manteniendo bien la afinación y que le da un aspecto vintage al instrumento.

Paul y aire vintagero no dejes de ir a tu tienda favorita a probar la Swede Tremar. Te sorprenderá.

José Manuel López

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Hagstrom
Modelo	Tremar Suede
Cuerpo	Caoba
Mástil	Caoba
Diapasón	Resonador
Trastes	22 Medium Jumbo
Cejuela	Tusq Graph Tech
Puente	Tremar Roller Bridge
Hardware	Cromado
Clavijero	Hagstrom 18:1 Die Cast
Pastilla	2 x Hagstrom Custom 58 Humbuckers
Controles	2 x Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Black



EVH Wolfgang Van Halen SA-126 Special Signature



D Eddie Van Halen ha sido y es uno de los guitarristas más influyentes en la historia de la guitarra eléctrica, así tal cual. Tal vez después de Hendrix el más revolucionario del instrumento. También es sabida su afición por todo lo relacionado con el equipo donde creaba sus propios diseños y mods.

Lo entrevistamos para el número 52 de [Cutaway](#) hace unos años en su última etapa y solo le interesaba hablar de equipo, se sentía muy dedicado. Por ejemplo allí contaba sus ideas para el desarrollo de los Floyd Rose a finales de los 70s

Después de unirse a Fender en 2005, Eddie Van Halen se propuso reconstruir la Peavey EVH Wolfgang desde cero. Se asoció con el Fender Master Builder Chip Ellis en mayo de 2006. Van Halen afirmó que ese era su "último intento" de diseñar una guitarra.

En algún momento de su trayectoria decidió comercializar sus amplis y guitarras con su propia marca y ese fue el nacimiento de EVH Gear como compañía.

Dentro del catálogo de la marca se encuentran las Wolfgang, llamadas como su hijo y a su vez en honor a Mozart.

Volviendo a las Wolfgang, después de tres años de desarrollo, la asociación entre el propio Wolfgang, Matt Bruck, y el Master-builder Chip Ellis y tras dos años de test en directos con Mammoth WHV, en EVH han presentado la semihollow EVH Wolfgang Van Halen SA-126 Special, que vamos a revisar.

El nombre del modelo SA-126 es honor a la fecha de nacimiento de su padre Eddie Van Halen (26 de Enero), SA significa semi-acústica.





EVH Wolfgang Van Halen SA-126

La guitarra se presenta en un llamativo estuche blanco (Ivory) con interior en azul oscuro y un EVH estampado en la tapa, ya de entrada pinta bien. Al sacarla del estuche la llamativa tapa de quilt maple en acabado Tobacco Burst destaca. Se siente ligera con los 3.4 kg que pesa la unidad que tenemos para esta reseña. Viene encordada con (.009-.046 Gauges).

Pala, mástil

La pala es tipo “open book” ligeramente asimétrica, pero con el centro en lugar de elevado como es en Gibson por ejemplo, al contrario, recortado. El fondo es un veneer negro con binding crema, logo EVH y placa que tapa el acceso al alma para su ajuste estampada con el SA-126.

La tapa esta tiene una función puramente estética porque al quitarla ves que no hay acceso a nada, el ajuste del alma se realiza

desde la base del mástil y es de tipo rueda para poder hacerlo fácilmente.

El clavijero 3+3 es un EVH Keystone dorado, lleva estampado el logo EVH de nuevo sujeta bien la afinación.

La parte trasera también está acabada en negro al estilo de las archtop de Gibson de los años 50.

La cejuela que monta es una Graph Tech TUSQ, este material imita las propiedades del hueso natural pero con una consistencia superior por lo que contribuye a una reducción de la fricción y por tanto mejora el sustain y el contenido armónico. Mide 1.75”.

Veamos el mástil. Está construido con dos piezas de caoba y acabado satinado natural, el perfil es en “C” EVH Modified Backshape, resulta bastante plano, familiar y confortable al tacto.



Está emparejado con un diapasón ébano de radio compuesto 12"-16" que incluye 22 trastes Jumbo e inlays Triple Block como marcadores de posición en los lugares habituales. El trabajo de trastes se aprecia bueno, sin cantos raros. Las cuerdas se deslizan fácilmente por él al realizar bendings.

La longitud de escala de esta SA-126 es de 24.75", con esto acabamos de describir el mástil. Características contemporáneas dentro de un concepto clásico como son las semi-hollow.

Cuerpo, electrónica

La unión de mástil y cuerpo es atornillada (bolt-on) con cuatro tornillos, sin neckplate, van acompañados de una arandela. Uno de ellos incluye un enganche para la correa, además del que lleva también en el cuerno superior.

La guitarra presenta un cuerpo de caoba chambered con un bloque central de tilo añadido para mayor estabilidad, mejor tono y obviamente para evitar la posible vibración de la tapa que produce ese acoplamiento indeseado y molesto de las semi-hollow sin bloque a volúmenes altos.

El grosor del cuerpo es de 1.75".

Ya hemos comentado que esta unidad lleva una tapa de arce quilt, el acabado es translúcido y deja ver el bonito vetado del arce. El típico agujero en "f" de la tapa aquí tiene una forma de "e", otro guiño, esta vez a la inicial de Eddie. Cuenta con un binding de cinco capas.



... si pasas a la pastilla del puente vas viendo que el recorrido sonoro que la guitarra posee es de un rango muy amplio, te puede llevar a hasta sonoridades más extremas propias del hard rock, el metal ...



La entrada de jack está en la tapa, eso es algo que no nos gusta mucho porque un pisotón accidental al cable puede cargársela y al mismo tiempo obliga a llevar un jack acodado por esa misma razón. Pero bueno, mal menor.

Monta un set de pastillas EVH SA-126 humbucking, sin tapa, en configuración HH y en posiciones de mástil y puente, han sido creadas por el diseñador de pastillas residente de Fender, Tim Shaw y el equipo de EVH. Se seleccionan desde un switch de tres posiciones situado en el cuerno superior.

Al respecto de los controles, presenta los típicos de volumen y tono por pastilla, estos potenciómetros llevan unos knobs skirted de plástico negro tipo “sombrero de bruja”.

Para el puente se ha elegido un EVH tipo armónica acabado en dorado como todo el hardware de la guitarra que se complementa con un cordal stop-bar.

En uso

La guitarra está claramente pensada como un instrumento moderno e innovador alejado de lo vintage y eso se nota en cuanto te la cuelgas, cómoda, sin cabeceos, se acopla bien al cuerpo tanto en pie como sentado, en parte por el rebaje para la barriga en la parte trasera del cuerpo.

Viene con un ajuste bueno, la acción es muy baja y no trastea en absoluto, ya desenchufada proyecta bastante volumen. Los trastes Jumbo permiten que los bendings, incluso los que van más allá de dos tonos salgan con facilidad.

Sonoramente, dadas sus características es muy versátil porque partiendo de una guitarra que se aproxima a una tipo “high performance” alcanza sonoridades propias de otros territorios sonoros.

Su pastilla de mástil con el tono a mitad de recorrido suena a jazz y eso que son pastillas de mucha salida que con un empuje de overdrive se pone muy ardiente.



Si pasas a la pastilla del puente vas viendo que el recorrido sonoro que la guitarra posee es de un rango muy amplio, te puede llevar a hasta sonoridades más extremas propias del hard rock, el metal...

Al ver la guitarra por primer vez pensé ¿Wolfgang se ha pasado al jazz? Seguramente no, pero su signature si que puede sonar suave y redondeada y a la vez llagar al high-gain.

Es posible que esta guitarra signifique un paso adelante para la marca, para el guitarrista que busca una guitarra de especificaciones contemporáneas, de sonoridad versátil, gran tono y muy cómoda de tocar es una opción a tener muy en cuenta.



José Manuel López

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	EVH
Modelo	Wolfgang SA-126 Special Signature
Cuerpo	Caoba
Mástil	Caoba en "D"
Diapasón	Ébano
Tapa	Arce Quilt
Cejuela	Graph Tech TUSQ
Puente	EVH Armónica
Hardware	Dorado
Clavijero	EVH Keystone
Pastillas	2 x EVH SA-126 humbucking
Controles	2 x Volumen y 2 x Tono
Entrada de jack	Frontal
Acabado	Tobacco Sunburst





Made ^{TO} BE *Played* SINCE 1953



POLARA

THE ICONIC SOLIDBODY ELECTRIC,
NOW AVAILABLE FOR A NEW GENERATION OF PLAYERS

Available in base model, Night Edition, Deluxe, Artist Signature and USA configurations.

[GUILDGUITARS.COM/POLARA](https://www.guildguitars.com/polara)

© 2024 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild and the Guild logo are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.

CATALINBREAD CARBIDE



Catalinbread es una compañía norteamericana con base en Portland, Oregón.

Fue fundada a principios de milenio por Nicholas Harris siendo el Super Chili Picoso, un clean boost, el primer modelo que puso en el mercado, después de tiempo de investigación autodidacta e inicio de todo lo que vendría después.

Como cuenta el propio Harris, luminarias como Craig Anderton, RG Keen, Jack Orman y Mark Hammer fueron sus primeras inspiraciones y marcas consolidadas como Z. Vex, Electro-Harmonix y Roger Mayer fueron indicativas de que se podría ganar la vida realizando pedales de efecto de sonido para guitarra.

CATALINBREAD CARBIDE

Controles

Hay algo curioso en el hecho que el led que indica el estado dice un pedal como el Catalinbread Caribe sea de color naranja, teniendo en cuenta que el pedal es de color negro. Esa mezcla de colores pensando en una distorsión high gain nos lleva directamente a prensa en el Boss HM-2 pedal de referencia en este sentido.

Sin embargo el Carbide no es un clon del HM-2, ni siquiera una puesta al día o un pedal mejorado. Es cierto que como punto de partida puede ser un HM-2 enroscado al máximo, sonoramente estilo death metal, pero desde ahí evoluciona en otra dirección.

Los controles de este pedal no te ayudan a setear en posiciones medias, la

ganancia es fija y no hay controles de ecualización que permitan domar a la bestia.

No obstante presenta tres controles: “emphasis” para elegir cuantos graves quitar para buscar un trago medio, “wet” para configurar el nivel de salida del circuito de distorsión y “dry” para mezclar con un tono limpio.

En uso

Si alguna vez has girado los cuatro mandos al máximo en un HM-2, reconocerás el sonido del Carbide en un instante.

Es tan extremo que es casi divertido, con una gran ganancia y una tonalidad que no es tanto un "wah atasgado" sino un "wah poseído demoníacamente".



Es mejor no ser demasiado ambicioso con acordes complejos, pero los riffs en la zona sub-E suenan gloriosamente desagradables y las líneas melódicas en la parte más alta del mástil se abren paso con autoridad.

Todo esto, por cierto, con el dry y emphasis puestos a cero. Subiendo este último y los graves adelgazarán muy rápidamente, reemplazados por medios aún más ásperos y enfocados; es un control útil y afinado por expertos, pero probablemente no querrás subirlo demasiado, especialmente si tu amplificador es algo menor que un cabezal con una 4x12.

Esto es aún más cierto en el caso de la salida dry, que puede sonar francamente tonta si se ajusta en la mezcla a un nivel más alto que la distorsión.

Sin embargo, si usas esto como herramienta de fondo para agregar un poco de claridad y definición, o para convertir el Carbide en un booster y moldeador de tono para un sonido ya

distorsionado, es posible que te sientas feliz con el pedal.

No es probable que este pedal cambie el mundo de las distorsiones, se propone hacer algo que sólo un número limitado de músicos encontrará atractivo, pero lo hace extremadamente bien y es una valiosa adición al canon negro y naranja.

Will Martin

CARBIDE



BAD CAT HOT CAT



En el año 2005 se presentó el Bad Cat Hot Cat, era un momento álgido para la ampli-ficación boutique, para el boutique pre-crisis en general. El amplificador cosechó un notable éxito en su segmento. Han pasado casi 20 años y en Bad Cat han evolucionado el modelo aprendiendo de la experiencia adquirida en todos estos años.

De nada te sirve tener un modelo exitoso si en una actualización lo desvirtúas, así que en Bad Cat presenta su combo a válvulas con un circuito puesto al día preservando al mismo tiempo la voz y el carácter del original.

Un poco de historia

El origen de Bad Cat como compañía ocurre a principios de milenio cuando Matchless desaparece del mercado temporalmente en 1999 por algunos problemas en la producción dejando un interesante hueco.

El cofundador y diseñador de Matchless, Mark Sampson, ayudó con el diseño y la fabricación iniciales, por lo que en los primeros días había una gran similitud entre los productos de Matchless y de Bad Cat.

La gama de Bad Cat se distanció rápidamente con características innovadoras y nuevos modelos, incluido el circuito K-Master y los modelos Hot Cat y USA Player, que consiguieron una notable aceptación.

Sampson siguió su propio camino mientras la marca continuó hasta día de hoy donde recientemente ha relanzado de la mano de su propietario John Thompson y su CEO y diseñador Peter Arens, una gama completamente nueva de cabezales y combos actualizados, la encarnación de uno de ellos es el Black Cat 1x12 que revisamos aquí.

Ver a Bad Cat proponer unos nuevos amplis que aprovechan la rentabilidad, la seguridad de la fabricación y los componentes modernos, sin comprometer los tonos de los originales



Construcción

Se trata de un combo clásico que se presenta en una carcasa de abedul báltico forrada de vinilo negro con ribetes dorados, panel frontal para los controles, negro y un logo que se ilumina encima de la rejilla que protege el altavoz custom made Celestion de 12".

A grandes rasgos en el interior se observa un robusto chasis de aluminio con dos transformadores de gran tamaño y una bobina de choke.

Dentro del chasis, la mayoría de los componentes electrónicos están montados en una PCB grande de alta calidad, incluidos los controles del panel frontal y los zócalos de las válvulas del preamplificador.

Hay una combinación de resistencias y condensadores, junto con tres relés y un par de chips de montaje en superficie para la reverb digital del Black Cat.

Las placas más pequeñas admiten el jack de entrada, los conectores del panel posterior y los enchufes para el par de EL84-R con polarización catódica del Black Cat, que producen alrededor de 20 vatios.

La soldadura y el cableado están limpios y ordenados. Una torsión cuidadosa del cable contribuye a reducir ruido.

Controles

El Black Cat presenta dos canales, aunque es bastante diferente del amplificador original con dos pares de controles de ganancia y master de volumen que comparten los controles de ecualización típicos de agudos, medios y graves.

También incluye un control global Cut para el tono, ubicado en la salida del previo, que disminuye los agudos cuando el knob (de cabeza de pollo)

se gira en el sentido de las agujas del reloj, un guiño sutil al AC30 de Vox, que fue parte de la inspiración para el diseño original de Black Cat.

Por último, hay controles de velocidad e intensidad para el efecto de trémolo

modulado por polarización del Black Cat y un control de nivel para la reverb.

En el panel trasero nos encontramos con un par de conectores de envío y retorno para el loop de efectos con



búfer y una amplia selección de salidas de altavoz, con cinco conectores que ofrecen opciones de 4, 8 y 16 ohmios, junto con un nivel fijo. Además cuenta con una salida de línea para power amps externos o IRs.

También hay una toma para el footswitch de dos botones del Black Cat, que alterna los canales y los efectos de trémolo. Los LED de estado del pedal están duplicados en el panel frontal como dos pequeños

interruptores para cuando no se necesita el pedal.

En general se observa que está todo construido con solidez, pensado para durar, con componentes premium y estilo clásico.

En uso

Canal 1

El Hot Cat se pone en marcha sin ningún tipo de silbido ni ruidos de fondo, posiblemente debido a los transformadores del doble de tamaño que los que normalmente se encuentran en otros amplificadores similares. Esto hace que sea ideal para uso a bajo volumen en casa, ya sea para practicar o grabar.

El tono característico de Bad Cat tiene que ver con la claridad y la sonoridad bien definida, lo cual es inmediatamente obvio en la gama de limpios impecables y el timbre clásico de los años 60 que ofrece el Canal 1.

Con el master volumen alto y el gain al máximo, hay un crujido suave muy agradable que funciona muy bien con humbuckers potentes, logrando los tonos blues de mediados de los 60, Stones etc.



Si reduces la ganancia a aproximadamente la mitad y encontrarás los armónicos “jangle” tipo Byrds mientras que si la ajustas a poco menos de la mitad con una Stratocaster, se ubicará firmemente en el territorio surf, realzado por la reverb integrada del Black Cat.

Hace falta algo de tiempo para adaptarse a los controles de ecualización, después de esto se vuelven bastante intuitivos. El control de agudos funciona como un control de campana de medios, donde al girarlo en el sentido contrario a las agujas del reloj se enfatizan los medios, mientras que al girarlo en el sentido de las agujas del reloj se enfatizan las frecuencias graves y agudas.

El control de graves actúa como un ecualizador post/mastering, por lo que la cantidad de graves no cambia las características de la señal.

Después de la ecualización principal el Cut actúa como una especie de

editor del tono antes dice llegar a la salida, disminuyendo los agudos girándolo en el sentido de las agujas del reloj.

Canal 2

Al cambiar al Canal 2 se mantienen los mismos armónicos y la misma definición, con ganancia adicional para el crunch y los solos. Aquí hay más que suficiente overdrive para hacer cantar incluso las single-coil de salida bastante baja de nuestra Stratocaster, mientras que la pegada realmente sale con una humbucker.

El control de agudos del Black Cat es particularmente efectivo en este canal, permitiéndole marcar la cantidad justa para lograr un equilibrio perfecto de rango medio en segundos.

Con la ganancia del Canal 2 elevada alrededor de las dos e igual que el master volumen pone las EL84 al límite, los sonidos principales son excepcionales, combinando a la perfección sonoridades British y americanas y

creando una articulación adictiva que plasma cada matiz de tu ataque y de tu vibrado al tocar.

Por último destacar que se lleva francamente bien con los pedales más allá de la efectividad de su reverb y trémolo.

Conclusiones

Ver a Bad Cat proponer unos nuevos amplis que aprovechan la rentabilidad, la seguridad de la fabricación y los componentes modernos, sin comprometer los tonos de los originales, no deja de molar.

En cuanto a la calidad de construcción, si deseas fabricar amplificadores con un sonido excelente y estable las PCB modernas de alta calidad son el único camino a seguir, con ahorro en los costes de ensamblaje que se traducen en productos más asequibles.

La voz característica original de Black Cat todavía está aquí, además de un rango ampliado que cubre la mayoría de los géneros musicales, aunque se adapta particularmente bien al country actual, el blues, la música de raíces y el rock clásico.

Este amplificador no es para una compra impulsiva, es para profesionales y aficionados con criterio, con una relación calidad precio buena que lo hace imbatible en relación a su competencia en el nicho boutique con productos que cuestan el doble o más.

En el mercado actual, donde estamos cada vez más abrumados por los productos digitales, vale la pena recordar que la magia de la guitarra eléctrica surgió de comienzos analógicos muy simples y a veces un buen amplificador de válvulas es todo lo que necesitas para redescubrir ese disfrute.

Sólo te queda probarlo.

Will Martin

LA LIMPIEZA DE LAS GUITARRAS



Una de las preguntas más frecuentes que suelen hacerme en el taller es la de cómo se debe limpiar el instrumento. Más allá de los productos comerciales destinados a tal fin, hay una serie de consideraciones esenciales a tener en cuenta, más que para conseguir un brillo excepcional, para evitar realizar un estropicio que en muchos casos es irreversible.

Para evitar daños, lo primero que debemos conocer es dónde lleva nuestro instrumento barniz y dónde la madera está desnuda, también deberíamos saber de qué tipo de laca se trata y qué productos deberemos evitar.

A grandes rasgos podemos afirmar que las guitarras se barnizan en su totalidad salvando el diapasón cuando “éste es de una madera oscura”. Los diapasón de arce (de madera clara o amarillenta) están casi siempre barnizados mientras que los realizados con palosanto, laurel, ébano etc. que son maderas oscuras no suelen ir barnizados. Este dato es importante porque va a determinar que tipo de mantenimiento les damos.

Los diapasones barnizados se limpian como el resto del instrumento, teniendo únicamente consideración por el tipo de barniz, en ningún caso tratamos de nutrirlo con algún tipo de aceite.



Diapasón de arce

En las guitarras con pastillas, al usar lana de acero, es común que las partículas que se desprenden queden adheridas a los imanes o piezas polares, la mejor forma de retirarlas es usando la parte adhesiva de un pedazo de cinta de carroceros.

Aprovecho para indicar que éste método también es ideal para retirar los restos de pegamento que dejan las pegatinas o los golpeadores adhesivos una vez los retiramos.

Una vez limpias las partes de madera desnuda tal vez queremos aprovechar para nutrirlas y darles un buen mantenimiento, un pellizco de piedra pomez que tape el poro y pula y un poco de parafina o aceite de limón son una buena mezcla para dejar un diapasón desnudo con un buen aspecto pulido y bien protegido.

Los trastes los puliremos también con lana de acero de cuatro o cinco ceros, para hacerlo es necesario enmasca-

Los diapasones de madera desnuda, generalmente los de maderas oscuras, podemos limpiarlos con un poco de parafina líquida y frotando con lana de acero de la más fina de 4 o 5 ceros. Bajo ningún concepto usaremos la lana de acero sobre barniz a riesgo de rayarlo o dejarlo mate.

Diapasón de palorrosa

Los diapasones barnizados se limpian como el resto del instrumento, teniendo únicamente consideración por el tipo de barniz, en ningún caso tratamos de nutrirlo con algún tipo de aceite

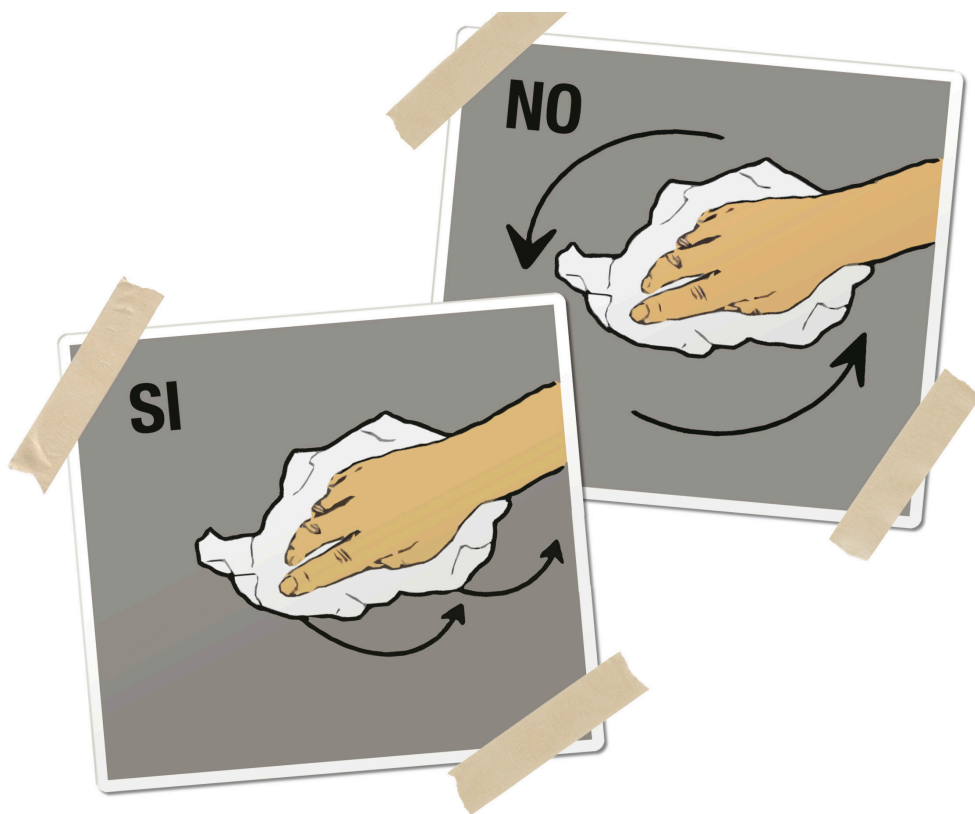
rar con cinta las partes contiguas de madera, más aún en los instrumentos con diapasón barnizado.

Es importante no tener óxido en los trastes o cuerdas ya que favorece el desgaste prematuro entre sí y causa problemas de entonación. Para evitar el óxido en las cuerdas es interesante con un trapo de algodón que no deje restos limpiarlas de sudor y grasa cuando hayamos terminado de tocar, poniendo especial atención en pasar el trapo por el espacio entre cuerdas y diapasón. Podemos lubricar las cuerdas con un producto comercial como Fast Fret o algún aceite mineral que evite la oxidación.

En cuanto a la limpieza de las partes barnizadas yo recomiendo el uso de

productos comerciales específicos y hacer una cata previa en algún lugar del instrumento que lleve laca pero no sea de mucha visibilidad para comprobar que es seguro.

Para los acabados más comunes hoy en día como el poliuretano y el poliéster se puede usar con tranquilidad cualquier producto de uso específico para limpieza de guitarras, incluso productos destinados a la limpieza de muebles son seguros para estos acabados con el inconveniente que llevan siliconas que dan un brillo rápido pero que por contra no están pensados para ser aplicados en objetos que van a ser manipulados por lo que obten-



dremos un buen acabado que pronto desaparecerá. Una consideración especial debemos tener si queremos limpiar

un instrumento en acabado nitro. La nitrocelulosa la encontramos en instrumentos vintage, instrumentos de luthier o en algunos instrumentos de producción como por ejemplo las guitarras Gibson. Reacciona fácilmente a la acetona y al alcohol, por lo que deberemos poner mucho cuidado

con las colonias y otros productos que puedan tener estos compuestos. Es recomendable el uso de productos comerciales específicos o en su ausencia y de forma general para todos los acabados, un trapo un poco húmedo de agua para limpiar y otro muy suave para secar después.

El acabado a gomalaca es propio de guitarras españolas de alta gama o antiguas. Al igual que la nitrocelulosa reacciona al alcohol y la acetona, y

de no usarse productos comerciales específicos para su limpieza recomendando no andar haciendo pruebas y como mucho pasar un trapo humedo y después secar.

Para la limpieza de herrajes podemos usar un trapo de microfibra. Si no fuera suficiente para adecentarlos o acabar con pequeñas picadas de óxido, y siempre con mucha delicadeza, podemos emplear lana de acero de 4 o 5 ceros.

Para casos severos de óxido se puede desmontar el herraje y limpiarlo mediante electrólisis pero si no le aplicamos una capa protectora se oxidará de nuevo con mayor facilidad.

Por último me gustaría que os animarais si no sois muy asiduos al luthier a lubricar los tornillos de las selletas en los puentes de vez en cuando, más aún los de la sexta y la quinta cuerda, donde solemos apoyar la palma de la mano, evitaréis que queden com-

pletamente soldados a la selleta por el óxido, algo frecuente y que da muchos quebraderos de cabeza al ajustar el instrumento.

Como podéis observar hay que conocer las características básicas del instrumento para limpiarlo correctamente. Sólo así podremos aplicar el producto adecuado de la forma adecuada y en el lugar adecuado.

Juan Iscla

JIMI HENDRIX: BLUES/ Hal Leonard



Jimi Hendrix es considerado como uno de los padres de la guitarra eléctrica moderna, alguien que redefine lo que es el instrumento y que marca un antes y un después con su corta carrera. Ya nunca las cosas fueron iguales. Su influencia en innumerables guitarristas es total y es uno de los pocos intérpretes en los que casi todo el mundo está de acuerdo, era buenísimo.

Todo esto nos lleva a enmascarar que fue un gran guitarra de blues, tanto tocando clásicos como en sus propias composiciones. Este libro es un compendio de transcripciones en esa onda, desde estándares a composiciones propias. Once temas que si te trabajas te pueden abrir mucho la mente a la hora de relacionarte con la guitarra y de donde sacarás ideas y fraseos que es muy probable que te acompañen toda tu vida musical.

WHAMMYBARZ/ Podcast



Estuvimos dialogando con dos conocidos de la revista, Camilo Velandia y Julian Avila, dos guitarristas residentes en Florida. Ellos están lanzando un Podcast en español llamado Whammybarz que habla de guitarristas, guitarras y todos los temas de los que todos queremos saber.

Cris:
¡Julian, Camilo, bienvenidos! ¿Qué es esto de Whammybarz?

¡Gracias a Cutaway por el espacio!

Camilo:
Bueno, hace un par de meses estuvimos tocando juntos y tuvimos mucho

tiempo de conversar, dentro de la conversación surgió la idea de tener un espacio para hablar acerca de esos temas que nos interesan a todos.

Julian:
Es difícil que haya un gig con 2 guitarristas así que esa oportunidad fue muy buena y de allí surgió la idea. Camilo y yo siempre nos hemos llevado muy bien y musicalmente nos entendemos y complementamos de forma adecuada para los proyectos, justo como en este nuevo que estamos arrancando, siento que estamos en la misma idea que es no ver quien toca más rápido o quien tiene qué... lo que queremos es tocar, aprender y compartir.

Siempre que tocamos juntos respetamos los espacios y dejamos que todo fluya, la pasamos muy bien siempre.

Cris:
Vi el primer capítulo y me encantó, la forma en la que se lleva la conversación es muy entretenida y al menos yo me sentí como si estuviera ahí con ustedes tomando un café.

Camilo:
Si, esa es nuestra idea. Información hay por todas partes pero creo que muchos podemos estar de acuerdo en que conectas con la persona, así que eso es lo que queremos hacer, que la gente conecte con nosotros, que la gente se sienta parte de lo que estamos haciendo.

Pero, ¿y el nombre? "Whammybarz"

Camilo:
No nos demoramos nada buscando el nombre, lo tuvimos casi de inmediato. Algo chistoso: le conté el nombre a mi esposa y me dijo: "Qué nombre horrible ese" (risas).

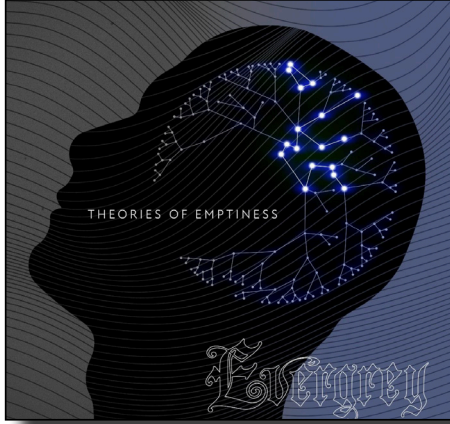
Asegurense de revisar los canales de Whammybarz , ya saben cómo es: ver, dar like y suscribirse.

Dejamos acá los links de Whammybarz



Casi Famosos

EVERGREY/ Theories of Emptiness



Después de más de 30 años de dar forma a la historia del metal progresivo, los veteranos suecos EVERGREY resucitan y anuncian el lanzamiento de su decimocuarto álbum de estudio, Theories of Emptiness, que se lanzará el 7 de junio a través de Napalm Records.

Este nuevo capítulo comienza con el fascinante nuevo sencillo 'Falling From the Sun', que presenta riffs pesados combinados con estribillos pegadizos y letras melancólicas contundentes, y que actúa como una secuela de 'Ominous', extraído de su último éxito en las listas mundiales A Heartless Portrait (The Orphean Testament).



JAMES BE Y LA AP BIG BAND/ Lovely Swinging



Lovely Swinging es el nuevo trabajo de James Be que cuenta con la colaboración de la AP Big Band.

Este nuevo desafío llegó en 2023 cuando junto a Aarón Pozón, líder de la AP Big Band, deciden colaborar en un disco al mejor estilo de las grabaciones de la época, tales como Count Basie, Sinatra, Duke Ellington.

Teniendo en cuenta como eran las sesiones de grabación de aquel entonces, este nuevo disco que se estrena en 2024, "LOVELY SWINGING" se ha grabado de manera "viva" con toda la Big Band tocando y grabando juntos.

James Be comienza su carrera a finales de la década del 80 creando un grupo musical pop/ rock con el que ha recorrido diferentes escenarios de Europa, América y Japón. Siendo la voz líder durante casi treinta años de dicha banda. Grabando 5 discos alguno de ellos en el mítico estudio de Abbey Road en Londres.

En esta ocasión AP Big Band y James Be se unen para realizar un trabajo discográfico único respetando el estilo de los clásicos pero con un nuevo aire y personalidad.

SLASH/ Orgy of the Damned



Slash lanza un nuevo álbum en solitario, Org of the Damned que contará con las voces de Brian Johnson (AC/DC) Chris Stapleton, Iggy Pop, Beth Hart, Gary Clark Jr., Billy Gibbons, Paul Rodgers; Chris Robinson (Black Crowes) Demi Lovato, Dorothy y Tash Neal.

Orgy of the Damned muestra un aspecto menos escuchado de la destreza musical de SLASH. Si bien siempre ha abarcado una amplia gama de estilos y géneros, el nuevo álbum ofrece una rara oportunidad de explorar un lado único de su forma de tocar y poner en primer plano un divertido viaje a través de sus fuertes inspiraciones en el blues, que han estado durante mucho tiempo en el fondo de su carrera.

El nuevo disco es duro, sorprendente y lleno de variedad. Si bien se mantienen fieles a su querido y establecido sonido, POWERWOLF va un paso más allá y muestra una faceta diferente de sus hábiles habilidades musicales y técnicas.



LA COLUMNA INESTABLE XXVII

ARMONÍA, TÉCNICA Y APLICACIÓN (PARTE 4)



Nacho de Carlos



Hola a todos. En los números pasados, hemos utilizado el riff de la canción “Jump” de Van Halen, para desarrollar ideas melódicas, las técnicas utilizadas fueron Tapping, Sweep y String Skipping.

Alguien contactó conmigo, y me pidió hacer algo de eso con el “Smoke On The Water” de Deep Purple. Me pareció interesante, pues es otro de los riff característicos del género Rock y Heavy, si no el más característicos de todos.

En este caso, he hecho una mezcla de todo. Tenemos tapping, legato,

sweep y saltos de cuerda. Que realmente es lo que hay que hacer a la hora de desarrollar una parte solista, fluir sin pensar si estamos ante una técnica u otra.

Ya comentamos los puntos a tener en cuenta en todo este proceso de “creación”, así que me centraré en comentar otras cosas que pueden ayudar. Pero antes, veamos el ejercicio.

Fig 1

Como en números anteriores, hemos tratado de dibujar la idea del riff, pero con líneas melódicas.

Lo que en principio era un ejercicio para desarrollar una serie de ejerci-

cios melódicos utilizando una serie de técnicas por separado, para el estudio de la técnica (por un lado) y de la aplicación de la teoría utilizada para dicho desarrollo por otro, Puede ser de mucha ayuda para nuestra faceta compositiva. Ya sea a la hora de diseñar un solo, o un riff, o bueno, lo que sea.

Lo más importante es el aspecto instintivo, claro está. Si lo basamos todo en los conocimientos teóricos y todo eso, corremos el riesgo de sonar muy fríos y cuadrículados.

El estudio de la armonía musical, es algo que me entusiasma, pero tengo muy claro, que sólo es un extra, muy

importante, pero un extra. Lo más importante es el instinto musical, si no se tiene ese “Gusto” será muy difícil llegar de manera perpetua al corazón del oyente. Podremos impresionar en algún momento, pero ese mensaje caducará a medio plazo.

Canciones como “Jump”, “Smoke on the wáter”, “Hidway to Hell”, etc. Son inmortales. Guitarristas como Van Halen, Michael Schenker y un larguísimo etc, eran autodidactas, ellos no necesitaban conocer las reglas, de hecho las rompieron y crearon un estilo propio. Son una parte importantísima del legado musical de la cultura Rock. La música es un tipo de expre-

sión del ser humano, viene del instinto, y como todo, se puede analizar y academizar para su estudio, pero el origen es instintivo.

Pues eso, hemos utilizado unas ideas musicales que salieron desde el instinto, para más tarde aplicar algunos conceptos teóricos, con el objetivo de desarrollar una líneas melódicas.

¿Qué mensaje quiero transmitir con toda esta chapa que os he soltado?

Busquemos una melodía o escena musical que nos venga desde dentro de nosotros mismos, y tratemos de colorearla mediante conceptos de teoría. Añadiendo partes, sustituyendo acordes, insertando tonalidades paralelas, dominantes secundarios, por extensión... en fin, rematando la faena. Todas estas materias las hemos ido viendo estos últimos años en esta columna didáctica.

Pongamos todo en práctica.

Salud, equilibrio y armonía

Moderate ♩ = 120

1

2

3





Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

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

¡VISÍTANOS!



ACORDES CON TENSIONES

...9, 11, 13 Y ¡A ENRIQUECER LAS ARMONÍAS!

Albert Comerma

Los primeros pasos de un guitarrista suelen ser con el aprendizaje de los acordes tríadas para poder desarrollar su técnica esencial. En segunda instancia añadimos la séptima y aparece en nuestro vocabulario el concepto de acordes cuatríadas.

Una vez superado este marco, ya podemos pensar en que pasaría si añadimos a nuestras armonías una o más notas que las utilizaremos para enriquecer la progresión, conducir voces o incluso definir un estilo.

En este artículo vamos a ver que son y de dónde aparecen las tensiones, y como utilizar algunas de ellas.

Empezaremos por la pregunta clave: ¿Qué es una tensión? Antes de responderla como tal tenemos que ponernos en situación. Como bien sabéis cuando formulamos un acorde lo hacemos por terceras. Por ejemplo, un acorde de C tiene las notas C, E, G, que son la tónica, la tercera nota de su escala que es E, y la quinta que es G.

En el caso del acorde de CMaj7 solo tenemos que añadir el B como séptima de C. En la tabla de abajo vemos todas las notas de la escala de C, y en rojo están marcadas las que necesitamos para obtener el acorde de C o CMaj7 respectivamente.

Acorde\Grado	1	2	3	4	5	6	7
C	C	D	E	F	G	A	B
CMaj7	C	D	E	F	G	A	B

Entonces una tensión aparece cuando seguimos añadiendo notas por terceras pero ya superando la octava, de modo que sumamos las notas correspondientes a la 9, 11, y 13, que son las mismas que los grados 2, 4 y 6 respectivamente pero una octava por encima. Vamos a ver un CMaj7(9) en la siguiente tabla para comprobarlo de una manera mas gráfica.

Acorde\Grado	1	2	3	4	5	6	7	8	9
CMaj7(9)	C	D	E	F	G	A	B	C	D

Hasta aquí el concepto es fácil y claro. Ahora la única dificultad que nos encontramos con la utilización de tensiones viene relacionada con la disponibilidad de las mismas.

Tenemos tensiones disponibles, y tensiones no disponibles, en función de donde se encuentre ubicada tonalmente respecto a otro grado del acorde. Si la tensión (9, 11, 13) se encuentra a una distancia de un semitono con su anterior nota del acorde donde está incluida, no será disponible. Analizaremos un pequeño ejemplo para clarificarlo del todo.

Acorde	Notas acorde	Tensión	Nota tensión	Distancia con su anterior	¿Disponible?
CMaj7	C, E, G, B	9	D	de C a D: 1 tono	Si
CMaj7	C, E, G, B	11	F	de E a F: ½ tono	No
CMaj7	C, E, G, B	13	A	de G a A: 1 tono	Si

Una vez sabemos como comprobar la disponibilidad de las tensiones, podéis hacer vosotros mismos el ejercicio con cada uno de los acordes del modo mayor. Aquí os dejo con al última tabla resumen para que la tengáis a modo de consulta y así en un momento dado tener una guía por si os aparecen dudas.

Acorde	IMaj7	ii-7	iii-7	IVMaj7	V7	vi-7	vii-7
Tensiones disponibles	9, 13	9,11	11	9, #11, 13	9, 13	9, 11	11, b13

Esta explicación será útil como introducción, pero debemos tener en cuenta que a medida que vayáis entrando en conocimientos más desarrollados, os encontraréis con algunas excepciones como en los acordes dominantes que incluso los encontraremos con tensiones alteradas. También casos concretos como en acordes como el ii-7 del segundo grado, donde la tensión 13 es un B y está a un tono de distancia del A que es la quinta, de modo que la podríamos considerar disponible, pero al añadirla nos genera un cambio de función tonal ya que pasaría a sonar como un dominante debido a la distancia de 3 tonos que tendríamos desde la tercera que es un F.

Otra apreciación teórica que hay que tener en cuenta es que si vemos un acorde X9 o X13, lo tenemos que tocar como un dominante (1, 3, 5, b7, 9), a diferencia de un XMaj7(9) que contiene las notas del acorde mayor séptima pero con la novena añadida.

En el caso de un acorde X6 no podemos considerar esta sexta como una tensión 13, ya que en éste caso si que es una nota incluida dentro de la cuatrida, debido a que se usa como substitutiva de la séptima (1, 3, 5, 6).

Por último ya solo nos queda ver algunos ejemplos aplicados al mástil. En la Imagen 1 os he puesto 5 acordes con tensiones típicos que los podéis practicar en cualquier standard o lógicamente intentar incluirlos en vuestras composiciones.

Os he incluido éstos cinco a modo de ejemplo, pero lógicamente podéis encontrar infinidad de disposiciones con tensiones. Además habiendo aprendido a identificar las tensiones disponibles en cada grado, no os resultará demasiado complicado si tenéis cierto conocimiento de las notas en el mástil añadir las que deseemos en un acorde.

El artículo de hoy nos habrá sido útil para una primera familiarización del concepto de tensión, pero es un mundo suficientemente complejo para dedicar varios artículos extensos. Espero que os haya parecido interesante la introducción y ¡Hasta la próxima!

Ejemplo 1

COMPING RHYTHMS

DESPIERTA TU MANO DERECHA

Albert Comerma

Es frecuente que, centrados en la parte melódica y solista, a veces los guitarristas descuidemos un poco el trabajo de acompañamientos y la labor propiamente de apoyo rítmico en una canción. Es muy importante tener presente este aspecto e ir ejercitando nuestra mano derecha, practicando ritmos que nos ayuden a ganar dinámica, control y además nos añadan poco a poco a nuestro repertorio contenidos y recursos para afrontar un comping.

Antes de empezar a ver los ejercicios planteados, tened en cuenta que están formulados con progresiones de acordes cuatríadas.

Si queréis dar un repaso a las disposiciones, en el nº 30 de Cutaway Guitar Magazine encontraréis mi artículo con los cuatríadas esenciales.

En todo caso en la transcripción tenéis las voces concretas y detalladas en la partitura, además de la tablatura.

El primer ejercicio consiste en tocar una progresión básica de acordes IMaj7, IVMaj7, ii-7, V7 atacando en cada tiempo del compás. Haremos un rasgueo con púa descendiente que durará una corchea, y seguidamente mutearemos las cuerdas con un pequeño movimiento alzando lige-

ramente nuestra mano izquierda, de modo que sin sacar los dedos de las cuerdas, conseguiremos silenciar el sonido del acorde.

Con este ejercicio y a base de metrónomo, tendremos que llegar a que nos funcione la mano derecha con regularidad y a tiempo, subiéndolo de forma progresiva y además, para los que no estén muy habituados al uso de éstos acordes, os facilitará el reconocimiento y la práctica de los mismos.

El ejercicio 2 parte inicialmente de idea del Ejercicio 1, pero añadiendo una corchea en el último tiempo del

compás. Si habéis conseguido hacer funcionar el ejercicio 1 de una manera mas o menos fluida, en este bloque la dificultad añadida está en el control de la púa ascendente en la última corchea, y en el cambio de acorde a tiempos altos para los guitarristas menos familiarizados con éstas formas, ya que el cambio de acorde entre el último rasgueo del compás y el primero del siguiente puede resultar dificultoso en fases iniciales.

En el tercer ejercicio encontramos un ritmo con una primera corchea que entra a contratiempo, seguido de un silencio de negra y dos corcheas que caen en los tiempos 2 y 3 del com-

pás, de este modo variamos un poco el concepto anterior ya que no tocamos todos los tiempos descendientes, sino que el primer ataque es en dirección ascendente. Un poco en la misma línea de alternar púas en un ritmo asequible es lo que veremos en el ejercicio 4.

Consiste en solo dos puntos de rasgueo, el primer tiempo del compás y la segunda corchea del segundo tiempo. Técnicamente no os tiene que generar muchos problemas ya que no hay apenas densidad rítmica, pero si que es importante trabajar la dinámica y el swing para que suene orgánico y con naturalidad.

El ejercicio 5 es una extensión del número 4, ya que consiste en un bloque rítmico de dos compases donde el segundo está compuesto por la figura del ejercicio anterior.

Ésta práctica actúa un poco como resumen de los ejercicios anteriores, ya que encontramos una corchea en el segundo tiempo del compás, junto a un bloque de corchea descendente y ascendente en el tercer tiempo, para llegar al siguiente compás y atacar

una corchea a tiempo y otra a contratiempo. Empezad poniendo el metrónomo a un tiempo razonable y centraros en que cada rasgueo funcione correctamente y, como dije anteriormente, con fluidez en vuestra mano derecha. Tenemos que evitar hacer movimientos de brazo, de manera que podéis aprovechar para practicar la movilidad de la muñeca, que es lo que nos facilitará que suene con la agilidad adecuada.

En última instancia y como ejercicio extra, en el número 6 os he puesto una transcripción rítmica del Take Five de Paul Desmond, donde también encontramos una primera corchea que entra a contratiempo y luego dos negras con un silencio de negra entre ellas. Os servirá como iniciación a aquellos que no estéis muy habituados a trabajar en compases que no sean 4/4, y así podréis comprobar que generamos otro tipo de sensación rítmica alternativa.

Para los guitarristas que estén en un nivel más avanzado, hay algunos libros didácticos que abordan el tema del comping de forma excelente como “Guitar Comping” de Barry Gal-

braith o en diferente ámbito pero no menos interesante el “Voice Leading for Guitar” de John Thomas. Como es habitual, planteo los ejercicios de un modo global y a partir de ahí podéis generar vuestras derivaciones.

Aspectos como ir cambiando de centro tonal o variar la progresión armónica os harán la práctica mucho más

interesante y os aportará un extra en cuanto al estudio, ya que no solo aprovecharéis la parte mecánica del tema, sino que será útil para interiorizar poco a poco mas conceptos en relación a la teoría musical y a su aplicación en el mástil. Ya sabéis, metrónomo en mano y a hacer caminar la mano derecha. ¡Hasta la próxima!

Ejercicio 1

Ejercicio 2

BbMaj7 EbMaj7 Cm7 F7

TAB

6	6	6	8	8	8	8	8	8	10	10	10
7	7	7	7	7	7	8	8	8	8	8	8
7	7	7	8	8	8	8	8	8	10	10	10
6	6	6	6	6	6	8	8	8	8	8	8

V □ □ V □ □ V □ □ V □ □

Ejercicio 3

BbMaj7 EbMaj7 Cm7 F7

TAB

6	6	8	8	8	8	8	10	10
7	7	7	7	7	8	8	8	8
7	7	8	8	8	8	8	10	10
6	6	6	6	6	8	8	8	8

□ V □ V □ V □ V

Ejercicio 4

TAB

6	6	6	8	8	8	8	8	8	10	10
7	7	7	7	7	8	8	8	8	8	8
7	7	7	8	8	8	8	8	8	10	10
6	6	6	6	6	8	8	8	8	8	8

□ □ V □ V □ □ V □ V

Ejercicio 5

TAB

5	5	5
5	5	5
5	5	5

V □ □

Ejercicio 6

Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

- ✓ Vídeo en calidad 4K
- ✓ Teoría musical
- ✓ 460 CLASES
- ✓ Multicámara
- ✓ Backing tracks
- ✓ 32 Cursos
- ✓ Partituras virtuales
- ✓ PC, móvil, tablet
- ✓ 370 PDF
- ✓ Descarga PDF
- ✓ Acceso 24 h
- ✓ 830 mp3
- ✓ Tutor personal

Ver cursos

DROP 2 | CHORD MELODY
BY JACOPO MEZZANOTTI

TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL

GUITARRA BOSSA NOVA
POR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS

CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSENSATEZ
CORCOVADO

INTRODUCCIÓN A BLUES
POR CHARLIE RODRÍGUEZ

RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS

GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES
POR CARLES REDONAS

Introducción al ROCK
POR CHARLIE RODRÍGUEZ

DEEP PURPLE
ROLLING STONES
AC/DC
GUN'S 'N' ROSES

LICKS LIBRARY VOL. 1 JAZZ
LOS MEJORES LICKS DE JAZZ DE LA HISTORIA

CLIFFORD BROWN | JOHNNY GRAFFIN
HANK MOBLEY | CHET BAKER
SONNY STITT | TOM HARREL | J.J. JOHNSON
CARL FONTANA | SONNY ROLLINS

INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ
POR TRAVIS SMILEN

CANCIONES:
MINOR SWING
ALL OF ME
COQUETTE
MONTAGNE ST BENEVIEVE

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2
UN PASO ADELANTE

CANCIONES
PUNTEO
ACORDES
BLUES

POR JACOPO MEZZANOTTI

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA
LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES

POR JACOPO MEZZANOTTI

VOCABULARIO: APRENDIENDO DE LOS MAESTROS

Álvaro Domene

Para este número os traigo tres frases de tres figuras importantes de la improvisación y del jazz.

Vamos a aprender y analizar una frase de cada uno de ellos en un contexto similar y familiar como es la progresión II-V-I, presente en la mayoría de “standards” que forman parte del repertorio del jazz.

Este proceso nos servirá para descubrir diferentes enfoques melódicos, armónicos y rítmicos sobre una misma situación, por lo que podremos aumentar nuestro vocabulario y paleta de colores de la que disponemos a la hora de improvisar.

He transportado las tres frases a Do Mayor, para facilitar su aprendizaje y la comparación entre ellas.

La primera frase la he extraído de un solo del saxofonista John Coltrane, una de las figuras más importantes de la historia del jazz.

John Coltrane

Ejemplo 1

Vemos que la frase comienza con un descenso de la escala Dórica de D, (o la Escala Mayor de C) desde G, añadiendo una nota de paso cromática (F#) y descendiendo hasta G en el siguiente compás, donde la frase cambia de dirección, ahora ascendente, con un acercamiento cromático a la nota de la que procedíamos, G.

La línea asciende de forma escalar hasta descender con la triada de F. Ese Fa está a sólo medio tono de la tercera de CMaj7, desde donde Coltrane comienza una triada de C en primera inversión, conectándola a continuación con la triada de D, obteniendo así una frase con mucho

espacio interválico debido a las inversiones de las dos triadas, y aportando notas de color importantes al acorde I como la novena, sexta y oncenava aumentada (D, A, F#).

Fijaos en como Coltrane resuelve la frase en la segunda corchea del primer tiempo, habiendo resuelto la frase armónicamente, pero no rítmicamente ya que termina con un contratiempo.

La frase es un buen ejemplo de la mezcla del lenguaje del bebop con conceptos que surgieron posteriormente, en este caso, la incorporación de pares de triadas a la improvisación.

La segunda frase es un ejemplo proveniente de un solo de uno de los saxofonistas altos más importantes e influyentes de la historia del jazz, Lee Konitz.

En esta ocasión, vemos que el acorde II y el V provienen de tonalidad menor, y resuelven en el I de tonalidad mayor. Temas conocidos como “What is this thing called love?” o “I love you”, hacen uso de este tipo de cadencia.

Si analizamos la frase entera, podemos darnos cuenta de que parece que Konitz “ignora” el acorde Dm7b5 y se centra en extender, desde el comienzo de la progresión y frase, el sonido del G7 hasta la resolución y final de las mismas.

Éste enfoque permite más espacio al improvisador y hace que la tensión del acorde V dure el doble, por tanto la resolución es más notable ya que pasamos de mucho grado de tensión a una resolución muy consonante.

Como curiosidad, vemos que la frase es, en su mayoría, descendente.

Si echamos un vistazo al material melódico que usa Konitz desde el comienzo de la frase, podemos ver que

hace uso de notas provenientes de las escalas de G Alterada y C Menor Armónica y además incluye algunos cromatismos que incrementan el interés rítmico de la línea.

El final de la frase es un buen ejemplo de resolución tanto rítmica como armónica, ya que su elección de notas y fraseo definitivamente ayudan a traer la frase de “vuelta a casa” después de haber tocado tantos colores de fuera de la tonalidad en los compases anteriores.

Es curioso que a pesar de tener un lenguaje en común como es el bebop, Coltrane y Konitz enfocan la misma progresión desde ángulos muy diferentes.

La tercera frase es del genial guitarrista y maestro John Stowell.

Este ejemplo es sobre la variante menor de la progresión II-V-I.

Lee Konitz

Ejemplo 2

John Stowell

5 Dm7^{b5} G7^{b9} Cm

Esta frase es un muy buen y claro ejemplo de por qué Stowell es uno de los máximos exponentes en el uso de la escala Menor Melódica y su armonía.

Analizando el primer compás, vemos que comienza la frase con un arpeggio descendente del acorde II, Dm7b5, que conecta a continuación con un arpeggio descendente de AbMaj7#5, incluyendo así notas de color provenientes de la escala de Fa Menor Melódica, como son la novena natural y la oncenava.

En el siguiente compás, continúa con esta idea de usar arpeggios sustitutos y asciende con un arpeggio de Fm7b5 sobre G7, destacando así las tensiones b9 y b13 además de las notas guía de G7. De nuevo, el arpeggio sustituto tiene su origen en la armonía de la Menor Melódica, en este caso, de Ab.

(Si tenéis interés en profundizar en este concepto, os recuerdo que en el número 19 de Cutaway hablé de los arpeggios sustitutos con más detalle.)

Por último, resuelve la frase con un giro típico del Bebop que incluye un acercamiento cromático a la tónica del acorde I.

De nuevo, una interpretación totalmente diferente a las otras dos frases, aunque con elementos en común muy fuertes, como el principio de tocar las notas guía en tiempos fuertes y cromatismos en los débiles. El concepto es relativamente sencillo, pero las posibilidades son casi infinitas.

Para finalizar, propongo tres ejercicios:

1 - Practicar los ejemplos en todas las tonalidades y usando diferentes posiciones y registros de la guitarra.

2 – Usando los conceptos vistos, variar las frases de los ejemplos añadiendo, quitando y sustituyendo notas, contrayendo o expandiendo el ritmo...no hay límite. Crear vuestras propias frases usando las mismas ideas.

3 – Poner en práctica y contexto el vocabulario e ideas aprendidas, es decir, hacer uso de estos recursos en situaciones reales, como standards, canciones etc...

¡A practicar!

Cutaway

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

101

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Álvaro Domene

Cristian Camilo Torres

José Manuel López

Juan Iscla

Nacho de Carlos

Will Martin

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
