

Cutaway

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

Gibson Les Paul Studio 1996

Envejecimiento natural vs artificial

Entrevista Roberto Reani - Reani Guitars

Cort KX508MS Multi Scale II

Micro Dark Orange

TC Electronic Zeus Drive



Nº 110 marzo 2025

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

sumario 110

	Entrevista
05	Roberto Reani - Reani Guitars
	Guitarras
10	Gibson Les Paul Studio 1996 <i>Envejecimiento natural vs envejecimiento artificial</i>
16	Cort KX508MS Multi Scale II
	Amplificadores
21	Micro Dark Orange
	Pedales y Efectos
24	TC Electronic Zeus Drive
	Taller
27	Los secretos del tono
30	Casi Famosos
31	Multimedia
	Didáctica
32	La columna inestable XXXIV
34	Amortiguadores a punto
36	Acordes con tensiones
38	Dominando los dominantes

Editorial

Hola de nuevo amigos guitarristas. Hay un debate de esos que nos gustan que está relacionado con el envejecimiento de las guitarras, hace un tiempo escribiendo un artículo en ese sentido que puedes leer [aquí](#)

La polémica está servida y en base a clarificar o no según que cosas, nuestro compañero Fer Gasbuckers se extiende en ese sentido con un gran artículo sobre el envejecimiento o "relic" como dicen en Fender de una Les Paul Studio de 1996. Será la primera parte del asunto.

Tenemos también algunas reviews que presentar como es la Cort KX508MS Multi Scale II, bienvenidos al mundo de las ocho cuerdas. Revisamos un cabezal launch el Micro Dark de Orange y un pedal de Cort KX508MS Multi Scale II, que es un clon del mítico Klon Centaur.

Espero que con esto y el resto de secciones habituales, incluyendo una potente didáctica, os haga pasar algún buen rato haciendo lo que más nos gusta.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director

Guitar
Lions

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 SECRETS DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL



GUITARRA BOSSA NOVA

FOR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS

CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSENSATEZ
CORCOVADO



INTRODUCCIÓN A BLUES

FOR CHARLIE RODRIGUEZ

RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS



GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES

FOR CARLES RODRIGUEZ



Introducción al ROCK

FOR CHARLIE RODRIGUEZ

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 GREEN
HANK MOBLEY CHET BAKER
SONNY STITT TOM HARREL J.J. JOHNSON
CARL FONTANA SONNY ROLLINS



INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ

FOR TRAVIS SMILEN

CANCIONES:
MINOR SWING
ALL OF ME
CÔDÈTE
MONTAGNE ST GENEVIEVE



INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2

UN PASO ADELANTE

CANCIONES
PUNTEO
ACORDES
BLUES



INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA

LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES

FOR JACOPO MEZZANOTTI



LA INNOVACIÓN NUNCA DESCANSA

STRATOCASTER® AMERICAN ULTRA II

La Stratocaster American Ultra II representa el ápice del diseño, el rendimiento y la artesanía moderna de Fender. Disfruta de los contornos de cuerpo aerodinámicos, de los acabados nuevos y llamativos, y de nuestros mástiles de cuatro partes de rápida ejecución. Además, descubre las nuevas las nuevas pastillas Ultra II Noiseless™ Vintage Strat® para sonidos cristalinos, solos ardientes y el característico brillo de la Strat.

Fender®



ROBERTO REANI - REANI GUITARS





Roberto Reani es el creador y factótum de Reani Guitars, nacido en Como, Italia y allí es donde tiene su taller-laboratorio donde combina sus tres pasiones, la carpintería y la música y la guitarra.

Su formación es de Diseñador Industrial cursada en el Politécnico de Milán.

Alterna sus trabajos de reparación de instrumentos acústicos y eléctricos con la construcción y diseño de sus propios instrumentos y componentes personalizados, donde busca el equilibrio entre tradición, ergonomía e innovación.

Queríamos saber algo más de él y esto es lo que nos contó.

¿Cuándo y por qué comenzaste en la luthería?

Mi interés por la lutería comenzó durante mi adolescencia, a finales de los años 90, impulsado por mi profunda pasión por la música. No solo quería tocar, sino entender cómo funcionaban los instrumentos y cómo se podían mejorar. Esta curiosidad me llevó a explorar el oficio y el arte de crear instrumentos musicales.

Hay una gran tradición en Italia en la construcción de instrumentos... ¿Te has sentido influenciado por ella?

Por supuesto! La tradición italiana, tanto en la luthería clásica como en la guitarra eléctrica de los años 60, ha tenido una profunda influencia en mi forma de abordar el tema.

Luthiers como Mozzani y Maccaferri, o las producciones icónicas de Eko, y las creaciones artísticas de Wandrè, han marcado una época.

Partí de estas influencias para desarrollar mi propio camino, combinando la historia con mi visión personal y tratando de aportar algo nuevo.

¿Cuál fue la primera guitarra que construiste?

Mi primera guitarra fue una especie de homenaje al concepto Soloette. Utilicé el mástil de la guitarra acústica rota de mi padre, una tabla de abeto, una pastilla Schaller y el contorno del cuerpo lo hice a partir de una pieza tubular que rescaté de una secadora de ropa.

Fue un proyecto muy personal que, en cierto modo, marcó el inicio de mi viaje hacia la lutería.

Según tu punto de vista ¿Qué porcentaje de importancia en el sonido final tienen las maderas empleadas?

Las maderas que se utilizan en un instrumento tienen un gran impacto en su sonido, ya sea acústico o eléc-

trico. Me gusta pensar que incluso las guitarras eléctricas deberían sonar muy bien cuando no están enchufadas, como un instrumento acústico.

El tipo de madera, junto con la artesanía, desempeña un papel importante en la conformación del carácter tonal y la respuesta del instrumento.

¿Qué es una buena combinación de maderas para ti? Danos un ejemplo.

Una de mis maderas favoritas es la koa hawaiana, que suelo combinar con píceas alpina o cedro rojo.

Para las guitarras eléctricas, me gustan mucho las maderas de coníferas como la píceas, el cedro y el pino americano para los cuerpos, y el arce canadiense para los mástiles.

Cada madera tiene su propia personalidad y, cuando se combinan, crean una experiencia sonora única.

¿Construyes tus propios pickups o vas al mercado?



Durante el período de Covid, cuando no pude trabajar en el taller, me especialicé en la construcción de pastillas P90.

Esto me permitió ofrecer a mis clientes la opción de elegir entre los productos disponibles en el mercado o, para un instrumento completamente personalizado, puedo crear pastillas adaptadas a sus necesidades y preferencias específicas.

¿Es difícil alejarse de la influencia de Fender y Gibson y tener éxito comercial?

Sí, es un desafío. Estas marcas tienen un fuerte reconocimiento y una rica historia. Sin embargo, ofrecer instrumentos únicos y personalizados puede atraer a un público específico que busca algo diferente.

Centrarse en la fabricación de instrumentos únicos y personalizados puede crear un nicho que se distinga de los grandes actores.

¿Qué nos puedes comentar sobre Bellagio Model?

El modelo Bellagio nació después de varios años de intentar dar vida a lo que, en mi opinión, debería ser una guitarra eléctrica.



Inspirándome en los diseños italianos y californianos de la década de 1960, trabajé en la creación de un modelo que se centraba en gran medida en la artesanía, la selección de materiales y las innovaciones técnicas y ergonómicas que han dado forma a la guitarra eléctrica durante las últimas seis décadas.

Desde su punto de vista, ¿cuáles son las fortalezas de Reani Guitars?

Las Reani Guitars se distinguen por su elegante diseño, su minuciosa elaboración y el uso de maderas de alta calidad.

Además, al ser un “one-man show”, puedo ofrecer un trato altamente personalizado, adaptando cada guitarra a las necesidades del cliente sin intermediarios.

Esta relación directa me permite crear algo verdaderamente único para cada cliente.

¿Cómo es un día de trabajo para ti?

Mi día suele empezar con un café fuerte que me ayuda a concentrarme.

Organizo las tareas del día en función de los proyectos en curso, repartiendo mi tiempo entre reparaciones y el desarrollo de nuevos instrumentos.

Intento equilibrar el trabajo práctico con la exploración creativa, siempre con el objetivo de refinar y mejorar cada guitarra que construyo.

¿Qué ocurre cuando un cliente te propone unas especificaciones que sabes no van a funcionar bien?

En estas situaciones, me aseguro de comunicar mis inquietudes al cliente y sugerir soluciones alternativas.

Es importante mantener un diálogo abierto y honesto para llegar a una conclusión que funcione para ambas partes, asegurando que el instrumento final cumpla con sus expectativas y con mis estándares de calidad.

¿A qué guitarrista te gustaría construirle una guitarra?

Crecí escuchando a guitarristas como Knopfler, Clapton, Ben Harper, Ry Cooder y muchos otros de la escena del blues rock.

Tal vez ahora mismo me gustaría hacer una guitarra para Derek Trucks.

¿Hacia dónde crees que se dirige la guitarra eléctrica? ¿Habrá algo como un nuevo guitar-heroes?

Sin duda, la guitarra eléctrica seguirá evolucionando, tanto en términos de tecnología como de estilos musicales.

La escena musical está en constante cambio y seguro que surgirán nuevos talentos que ocupen el lugar de los antiguos guitar heroes.

Un gran ejemplo es Matteo Mancuso, que ya ha causado sensación con su técnica innovadora, lo que demuestra que constantemente surgen nuevos héroes de la guitarra.

Intento equilibrar el trabajo práctico con la exploración creativa, siempre con el objetivo de refinar y mejorar cada guitarra que construyo

“



¿Cual es el mayor desafío al que te enfrentas en este negocio?

Uno de los mayores desafíos es mantener la competitividad en un mercado ya saturado. Al mismo tiempo, es esencial gestionar las expectativas de los clientes manteniendo altos estándares de calidad.

Equilibrar estos factores puede ser complicado, pero es lo que hace que el trabajo sea apasionante y exigente.

¿Cuáles son tus planes inmediatos?

Actualmente, me estoy centrando en cumplir con los pedidos de mis modelos existentes.

Sin embargo, espero presentar un par de modelos nuevos antes del verano, que reflejarán la evolución de mi trabajo y mi visión.

Es un momento emocionante y espero poder superar los límites aún más.

José Manuel López



Envejecimiento natural vs Envejecimiento artificial

La tertulia favorita de tu tienda favorita



Está claro que la fascinación por los instrumentos antiguos va en aumento dentro de nuestra peculiar comunidad e igualmente crece la controversia generada en torno a la tendencia artística de desgastarlos y envejecerlos artificialmente.

Ni los visionarios Leo Fender o Ted McCarty lograrían entender hace tres cuartos de siglo que los términos Relic, Aged, Distressed o similares estarían ligados actualmente a las propuestas de catálogo más caras de los fabricantes con mayor reputación del planeta.

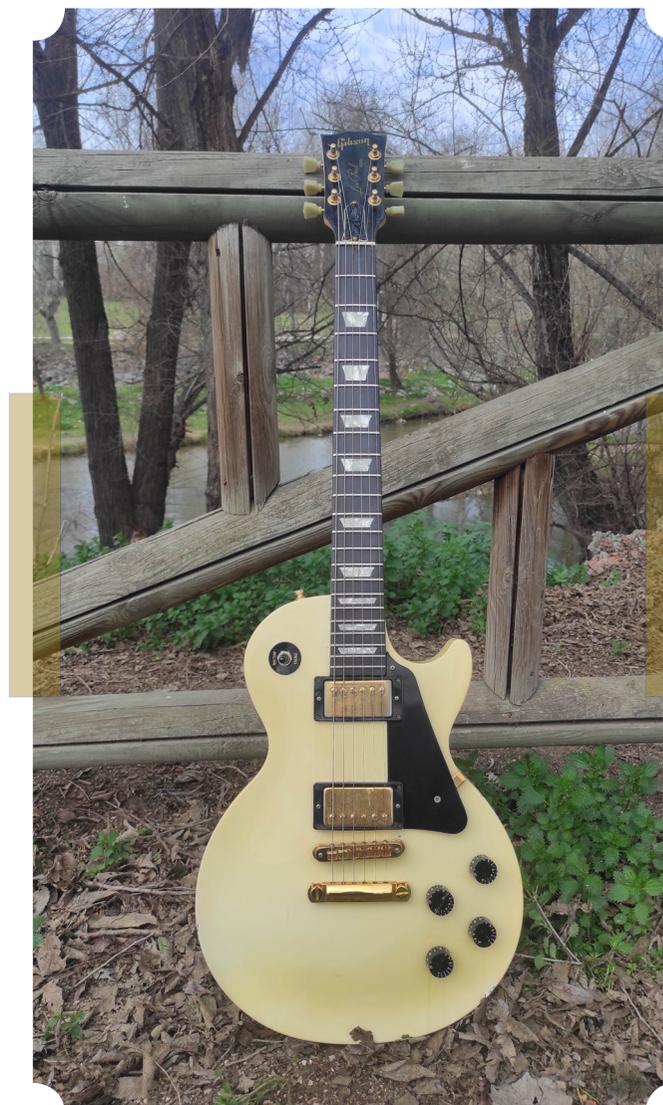
Sí, los tiempos han cambiado, los Guitar Heroes ya no suelen vestir de chaqueta y exhiben en el escenario sus hachas cinceladas por décadas de giras alimentando así el deseo popular de emulación. La gente quiere lo que ve.

Retomamos: Relic, Aged, Distressed... Cada marca propuso o patentó un término diferente para este concepto de envejecimiento provocado y si el producto continua en el mercado es porque funciona. Pero toda tendencia tiene sus detractores y, en este caso, son guitarristas con un ángulo de opinión sostenido por argumentos casi románticos como:

“¡Ya la desgastaré yo!”, “prefiero que envejezca conmigo” o “¿Qué estupidez es esa de comprar guitarras arañadas?”. Cada cual tiene su opinión y este dilema se ha convertido en un clásico de tertulia de mostrador.

He trabajado durante veinte años en tiendas de instrumentos y me he cruzado con todos los perfiles de clientes, o más bien ellos conmigo.

Cualquier punto de vista me parece respetable pero, seamos honestos, ¿Cuántos años tendrían que pasar para que una guitarra alcanzase el nivel de envejecimiento que ofrecen estos fabricantes?, ¿Cuántos cientos de miles de horas tendría que pasar nuestro pulgar luchando contra el lacado del mástil hasta dejarlo increíblemente pulido y gustoso?, ¿Seremos capaces de soportar el sufrimiento de ver magullarse lenta y aleatoriamente nuestra querida, inmaculada y carísima guitarra?, ¿Estamos seguros de que las heridas de guerra que le propinemos serán tan atractivas como las que un Master Builder puede hacer por nosotros?, ¿Qué edad tendremos cuando ese instrumento tenga el “aging” deseado, el color de pintura añejo, la comodidad de un guante y la libertad



Las palometas del clavijero están perfectas, brillantes y con los vástagos bien rectos, eso sí, las arandelas y tuercas tienen un color más parecido al cobre que al dorado



para poder acompañarnos a cualquier lugar sin una armadura?, ¿La artrosis nos permitirá tocar cuando todo esto suceda?

Ahí dejo mi reflexión para la meditación particular y voy a proponer dos ejemplos de lo que llamaremos “Envejecimiento” en este artículo y otro próximo número de Cutaway.

Hoy, como paradigma de “Envejecimiento Natural” y azaroso, vamos a analizar una Gibson Les Paul Studio Alpine White de 1996. Esta propuesta accesible dentro de la llamada “Good Wood Era” incorporaba sofisticados detalles como un

grueso diapasón de ébano armado sobre mástil de caoba de una pieza con un perfil 59 que roza la perfección del canon original.

Sus 4'2kg de peso son aceptablemente correctos tratándose de una Les Paul pero no nos engañemos, a pesar del típico alegato de los viejos lobos de algunas tiendas de instrumentos, las Studio no son más baratas sólo por carecer de los adornos y detalles de otras gamas superiores sino que sus cuerpos son también más finos (casi medio centímetro) por lo que es lógico pensar que las mejores piezas de caoba, las más ligeras, suelen pasar esta serie de largo.

A lo que vamos. Se trata de una guitarra usada pero no abusada, nunca sufrió un crudo invierno en Dakota del Norte ni cambios drásticos de temperatura en las puertas de los clubes. Ha sido querida y bien tratada, se nota, pero a pesar de todo no ha podido vencer el típico deterioro del escenario y la carretera.

Su acabado Alpine White original se ha transformado en un color crema degradado veintinueve años después. La laca está amarillenta, con matices irregulares por todo el mueble y sólo hay pequeñas zonas de un color blanco más luminoso y a modo de manchas en el canto inferior, probablemente debido a que es el sitio que menor exposición tiene a la luz.





La madera, al ser un elemento vivo, no para de dilatarse y contraerse dependiendo de la humedad o sequedad del ambiente, lo que produce que la pintura o el barniz que la recubre estalle y se craquele. En el cuerpo de esta Gibson se pueden observar lugares marcadamente agrietados como los cercanos a los agujeros de los marcos de pastillas o la zona sobre la que van montados los potenciómetros, más vulnerable quizás al ser un área perforada y con presión continua de las tuercas de estos componentes que pueden provocar el craquelado de la laca.

Alrededor de la placa del conector jack y en los cantos del cuerpo aparecen pequeños desprendimientos de pintura debido a ocasionales golpes y rozaduras de correas, cinturones o alguna cadena. También queda claro que ha descansado más de una vez en lugares poco recomendables.

Los embellecedores de potenciómetros han perdido su brillo original, incluso uno de ellos está totalmente rajado pero milagrosamente sobrevive y cumple perfectamente su función. El dorado de las tapas de pastillas está bastante degradado en comparación con el puente y el cordal por lo que me inclino a pensar que son aleaciones distintas y reaccionan de manera diferente a la corrosión.

Desde la cejuela y descendiendo por los “hombros” del mástil vemos una fina grieta longitudinal paralela al diapasón, algo frecuente en los acabados Alpine White de la marca con sede en Nashville; pero no hay nada que temer porque no se va a desintegrar, no llegaremos a la cama con restos de pintura en las manos.

El color de la parte trasera del mástil está algo menos intenso y menos amarillo, pulido por el roce del pulgar. Tiene un tacto suave pero se sigue notando el barniz. El diapasón de

ébano tiene sus cantos suavemente cuarteados y luce envidiable, los trastes siguen altos y están perfectamente nivelados por algún luthier experto; no hay ninguna mella o desperfecto reseñable y le quedan muchos años por delante.

En la parte trasera superior del mástil, justo donde comienza el clavijero y a ambos lados de éste, unas marcas delatan que fue colgada en algún soporte de pared no adecuado. Muchos de estos accesorios tienen una superficie de goma que reacciona fatalmente con la nitrocelulosa y producen este efecto; las dejan marcadas para siempre así que hay que tener cuidado.

Para terminar subimos hasta el clavijero y llama la atención el “cascareo” producido por una multitud de líneas paralelas sobre la plancha que incorpora el logo de la marca, más pronunciadas en los huecos donde van insertadas las clavijas y sobre el



característico contorno de “bigote” de la pala que, por supuesto, tiene el pico inferior hundido por algún desafortunado golpe.

Las palometas del clavijero están perfectas, brillantes y con los vástagos bien rectos, eso sí, las arandelas y tuercas tienen un color más parecido al cobre que al dorado. En la parte posterior del clavijero, las tapitas embellecedoras que encapsulan los engranajes defienden muy bien su color con un bonito desgaste.

Esto ha sido todo. Os he mostrado una guitarra con un envejecimiento no muy espectacular pero sí homogéneo después de casi treinta años. Conserva todos sus accesorios originales y está apta para un uso profesional, no ha pasado por cirugía ni ha sufrido modificaciones y su desgaste tiene una historia que contar o que fue obligada a vivir, tampoco tuvo elección.

Espero que os haya gustado y nos vemos en el próximo número, amigos.

Fer Gasbuckers





TRAVEL SPRUCE

YOUR EVERYDAY COMPANION
FOR ADVENTURES ON THE GO!

CORT KX508MS MULTI SCALE II

Las guitarras de ocho cuerdas son un instrumento minoritario. Que se le pueda sacar partido a una guitarra de estas características implica una técnica y un conocimiento específico y por tanto una dedicación particular.

El hecho de que su precio de venta haya sido más alto que el de una guitarra de seis también ha sido un freno para muchos, que de haber sido menor tal vez se hubieran lanzado a probarlas.

Aún así son guitarras que han llegado para quedarse y que no solamente están relacionadas ya con el metal, cualquier estilo que quiera explotar sonoridades más profundas, afinaciones bajas en un rango extendido tienen su opción aquí, de la misma manera que el metal lleva evolucionando el último medio siglo, y el modern necesita de esos sonidos.

Como la oferta suele ir generalmente por detrás de la demanda, Cort ha entrado en ese mercado por primera vez con un modelo de ocho cuerdas, por lo que tiene sentido que se haya asignado a su serie de guitarras KX; una gama que, según la compañía, está diseñada para "guitarristas completamente modernos que están dispuestos a aventurarse más allá de los límites tradicionales". Ahí es nada.

Construcción, pala, mástil

La guitarra presenta una construcción Bolt-On se siente sólida, correctos acabados y un look atractivo en su acabado Mariana Blue Burst emparejando cuerpo y frontal de la pala. Se siente ligera para su tamaño con sus 3.5 kg de peso.





Su longitud de escala va de 26.5" a 28" y consigue unos graves ajustados y potentes para las cuerdas B y F# graves, manteniendo una percepción de la tensión de las cuerdas iguales en todas ellas.

Es la ventaja que aportan los trastes en abanico, porque un F# grave con una longitud de escala menor a 27" sería imposible de afinar con precisión y, a la inversa, la misma longitud en la cuerda E aguda haría que hacer un bending fuera una experiencia dolorosa. Así que para una ocho cuerdas puede ser la mejor opción el fanned-fret.

Por cierto viene encordada con un set D'Addario NYXL0980 (.009 .012 .016 .024 .032 .044 .060 .080)

La pala presenta un clavijero de cuatro clavijas a cada lado, un Cort Locking que sostiene perfectamente la afinación en la parte que le toca. La cejuela es Black PPS y tiene una longitud de 56.5 mm.

El okoume puede ser una alternativa a la caoba, tiene un aspecto similar pero es más ligero y ofrece un timbre parecido

“

El PPS es un polímero termoplástico semicristalino con gran resistencia química y muy buena resistencia mecánica, incluso a temperaturas superiores a 200 °C, va a facilitar una buena fricción de las cuerdas sobre la cejuela. En la frontal se ve el "Next Gen" Cort Logo.

El mástil está construido con cinco piezas, tres de arce y dos tiras de purple heart, su forma es en "D" y su acabado matte. El ancho es de 53,34 mm en la cejuela, 68,94 mm en el traste 12, la profundidad de 19,66 mm en el traste 1 y 21,43 mm en el traste 12.

El espaciado entre cuerdas es de 74,4 mm en el puente, 46,25 mm en la cejuela.

Para el diapasón es de ébano de Macassar, una buena elección porque para las guitarras de rango extendido un diapasón de arce o de ébano es necesario para conseguir un sonido más ágil que ayude a dar forma y definir las frecuencias más altas un poco más.

El radio del diapasón es de 15.75" y aloja 24 trastes Medium Jumbo e inlays marcadores de posicional Tear Drop.

El conjunto la hace sorprendentemente cómoda considerando su circunferencia poco profunda y su gran anchura..

El acceso al alma two-way se realiza desde la base del mástil.

La sensación de los trastes en abanico puede parecer difícil para quien no esté acostumbrado pero te adaptas a ellos rápidamente

“

Hasta aquí una descripción del mástil que es toda una declaración de los principios de la Cort KX508MS Multi Scale II. Veamos el cuerpo.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo, de doble cutaway asimétrico onda superstrat, al igual que su compañera de siete cuerdas la KX507 es de okoume con una tapa de poplar (álamo).

El okoume puede ser una alternativa a la caoba, tiene un aspecto similar pero es más ligero, ofrece un timbre parecido a la caoba pero con mayor brillo y dinámica. Estéticamente resulta muy llamativo en su Mariana Blue Burst de la tapa.

Monta un set de pastillas Fishman Fluence Modern Humbucker, en posiciones de puente y mástil. Cada pastilla tiene dos modos que bá-

sicamente se traducen en modos de potencia "alta" o "baja" y se activan con el potenciómetro de volumen pull-push.

Es decir el Voice 1 ofrece un tono humbucker de alto rendimiento y el Voice 2 un tipo de sonido pasivo más orgánico y con mayor dinámica y respuesta.

También se pueden lograr algunos sonidos de coil-split ultramodernos a través del push/pull del control de tono, rollo Polyphia.

Las pastillas se seleccionan con un switch de tres posiciones y sus controles son un master de volumen y otro de tono. Ambos potenciómetros son push/pull, como hemos dicho.

Para el puente han elegido la opción de un hardtail individual para cada cuerda, pasando éstas a través del cuerpo para una buena articulación y afinación





En uso

La sensación de los trastes en abanico puede parecer difícil para quien no esté acostumbrado pero te adaptas a ellos rápidamente. La forma delguda del mástil en "D" es sorprendentemente cómoda considerando su circunferencia poco profunda y su gran ancho. Todo parece extraño y familiar al mismo tiempo.

Las Fishman Fluence Modern son ya un elemento básico en las guitarras que ofrecen afinaciones bajas por el buen balance de frecuencias que presentan como ya hemos comentado y que es algo primario para este tipo de instrumento.

Dicho esto, la guitarra sonando es como entrar en el paraíso del djent. y mola tener un high pass filter en el ampli o un pedal para limpiar los graves y potenciar algo los agudos para colaborar con las Fluence Modern.

La separación de frecuencias es manifiesta en las tres selecciones de pastillas. Proporciona suficiente po-

tencia como para poder convivir con el bajista y a la vez sin perder la sonoridad de las cuerdas agudas.

Si quieres adentrarte en el mundo de las ocho cuerdas con un instrumento bien construido y con especificaciones de primer orden que podría pelear con algunos que valen más del doble, esta es tu opción.

Will Martin



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Cort Guitars
Modelo	KX508 Multi Scale II
Cuerpo	Caoba, tapa álamo
Mástil	Arce y purple heart
Diapasón	Ébano
Trastes	24 Medium Jumbo
Cejuela	Black PPS
Puente	Individual Bridge String Thru Body
Hardware	Cromado
Clavijero	Cort Locking
Pastillas	2 x Fishman Fluence Modern
Controles	Volumen y Tono ambos push/pull
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Mariana Blue Burst



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

¡VISÍTANOS!





Córdoba®

FUSION 12 CINNAMON BURST

STAND OUT FROM THE CROWD WITH
A CÓRDOBA EXOTIC TOP ACOUSTIC

ORANGE MICRO DARK



Orange realmente revolucionó el mercado de amplificadores con su serie original Orange Tiny Terror de amplificadores de guitarra estilo "lunchbox", que son una excelente opción en cuanto a portabilidad, tono y potencia.

Casi todas las compañías ya tienen su propio ampli lunchbox, hoy vamos a revisar aquí el modelo Micro Dark de Orange que no es sino una mezcla de dos modelos de la marca el Micro Terror (muy pequeño) y el Dark Terror (muy rockero).

Orange está desarrollando una línea de amplificadores "pequeños" todos descendientes del Tiny Terror original, que realmente cambió las reglas del juego, y en marcado contraste con cabezales monstruosos como el OR120 con el que la compañía se hizo famosa.

Vamos a revisar el Orange Micro Dark.

Orange Micro Dark

Al igual que el Micro Terror, este es un amplificador híbrido de 20 vatios, con una etapa de salida de estado sólido y una sola ECC83 en el preamplificador.

El principal beneficio de este formato es que permite que el amplificador sea genuinamente "micro", pesando poco más que un pedal promedio y ocupando poquísimos espacio.

El asa de metal en la parte superior de la carcasa apenas parece necesaria cuando toda ella se agarra fácilmente, tal vez un estuche acolchado hubiera sido más útil.

En el interior, hay un nuevo circuito high gain (cuatro etapas, por lo que no todo puede provenir de la válvula) y hay varias otras diferencias con respecto a la versión con carcasa blanca.

La entrada auxiliar ha desaparecido, se ha añadido un loop de efectos con búfer que permite conectar cualquier cantidad de efectos sin perder tono a la vez que es muy transparente.

El control de tono ha sido sustituido por un control de "SHAPE", como el que se encuentra en los otros modelos Dark, que varía la respuesta del

rango medio a la vez que interactúa con los graves y los agudos. A este se le suman los controles de GAIN y VOLUME. La ganancia puede ir desde bastante limpia (con single-coils) hasta casi tanta distorsión como puedas necesitar.

La ganancia es ese crujido puro de Orange que todos esperamos.



En uso

Lo más destacable de este amplificador es el volumen que emite para un paquete tan pequeño, es facilísimo de agarrar, no llega al kilo de peso y lo puedes llevar como backup si quieres a un concierto, más allá de su uso por lo que es en si mismo.

La Clase D manifiesta aquí su eficiencia, puedes usarlo tocando en una banda con un batería que suene fuerte y no se va a perder.

Ahora, si bien este amplificador suena increíble, no va a sonar como un amplificador de válvulas cuando se lo sube al máximo. La válvula le añade un toque de calidez y ganancia de previo que un Clase D, este no va a proporcionar la ruptura de un amplificador de potencia basado en válvulas.

Proporciona excelentes sonidos, pero no el sonido de un amplificador de potencia a todo volumen, ya

que claramente carece de claridad y armónicos sobre todo en graves. El amplificador produce un tono muy bueno y convincente similar al de las válvulas. Menos rico y completo que un amplificador de válvulas real, pero bastante sorprendente para un amplificador de una sola válvula y transistores. Puede sonar muy fuerte cuando se conecta a un 1x12 o un 2x12.

Sin embargo, seguirá sonando muy bien a volúmenes muy bajos, a diferencia de la mayoría de los amplificadores totalmente a válvulas

Ajusta tu nivel de ganancia y listo: obtienes inmediatamente ese tono naranja denso e inspirador. La respuesta al toque del músico es agradable y convincente.

Si bien este pequeño amplificador tiene bastante ganancia, es posible que notes que la distorsión se aplasta demasiado cuando se sube demasiado y es posible que tengas que girar la forma más hacia el lado derecho para obtener algo de claridad, ya que el tono base es realmente... bueno... oscuro... (eso es un poco esperado dado el nombre del modelo.

Asociado con IR brillantes para contrarrestar un poco la falta de agudos, produce un tono realmente agradable, en mi humilde opinión. De la misma manera el sonido es más convincente con un overdrive por delante.

Con todo esto resulta un buen amplificador de práctica, con una buena sonoridad y las limitaciones propias de su idiosincrasia.



Will Martin

TC ELECTRONIC ZEUS DRIVE

TC Electronic fue fundada por los hermanos Kim y John Rishoj en los suburbios de Aarhus, Dinamarca. Basándose en su experiencia como músicos, desarrollaron el ahora legendario pedal de guitarra Stereo Chorus/Flanger o simplemente SCF.

Elogiado por sus tonos exuberantes, su bajo nivel de ruido y su carácter transparente, el ahora legendario SCF se mantuvo en

producción durante 40 años y todavía es buscado hoy en día. Eso ocurría en 1976.

La compañía fue recorriendo el camino creando productos icónicos como el 2290 Digital Delay pasando a su vez por distintas etapas empresariales como el TC Group que agrupaba marcas como Tannoy, Lake, TC Helicon, Lab Gruppen y TC APPLIED TECHNOLOGIES.



... Con el boost activado y pequeños ajustes en los controles de agudos y distorsión, se pueden obtener tonos similares a los de pedales mucho más caros y eso es algo que siempre mola ...

“

Ya en 2015 Music Tribe adquiere TC Group. Con esta adquisición, TC Electronic se suma a Behringer, Bugera, Midas, Turbosound y Klark Teknik lo que más tarde se convertiría en Music Tribe.

Habiendo dado algo de contexto entramos en materia.

Hay en el mercado pedales que se proponen a la venta a un precio bajo que compiten por acercarse a igualar las características del overdrive Klon Centaur, esto no es nada nuevo.

Cuando el fundador de Klon, Bill Finnegan, comenzó a construir sus legendarios pedales otra vez en 2019,

su primera maravilla nueva de tres controles se subastó por más de 2000 dólares, y los Centaur de primera generación usados ahora se venden por 5000 dólares, incluso más. Una situación bastante bizarra.

Pedales como el J. Rockett Archer, el Wampler Tumnus o el Soul Food de EHX nos permiten a nosotros, guitarristas de clase media, probar esa tierra sagrada por menos de 200 dólares. Entre esas opciones últimas encontramos también el pedal que nos ocupa, el TC Electronic Zeus Drive que se puede conseguir por alrededor de 60 euros.

Construcción, controles

El pedal está montado en el interior de una resistente carcasa de metal dorado realmente pequeña con sus 2,2" x 2,2" x 3,9".

Cuenta con el clásico conjunto de tres controles Drive (Gain en el original), Treble y Volume (Output en el Centaur). También incluye un miniswitch Fat a modo de booster para los medios más graves.

Al igual que el Klon la sección drive del Zeus es un circuito totalmente analógico, armada con un par de diodos de germanio 1N34A que brindan un corte suave, uniforme y agudos dulces y agradables.

Los botones de los controles pese a ser pequeños se encuentran a la suficiente distancia como para hacer sin dificultad ajustes rápidos.

En la parte superior se encuentran los conectores in/out de 1/4" y la entrada de alimentación de 9V DC. Sin opción a pila.



En uso

El Zeus responde expresivamente a los cambios de ataque, desde suaves a duros manteniendo la articulación tanto haciendo líneas melódicas como tocando acordes.

El Zeus tiene un rango agradable en cuanto a ganancia y volumen. Su control de agudos... bueno, ilumina el pedal para momentos en los que quizás necesites realmente destacar en una mezcla o en el escenario, y puede elevar una guitarra con los controles de tono reducidos a agudos estridentes según sea necesario.

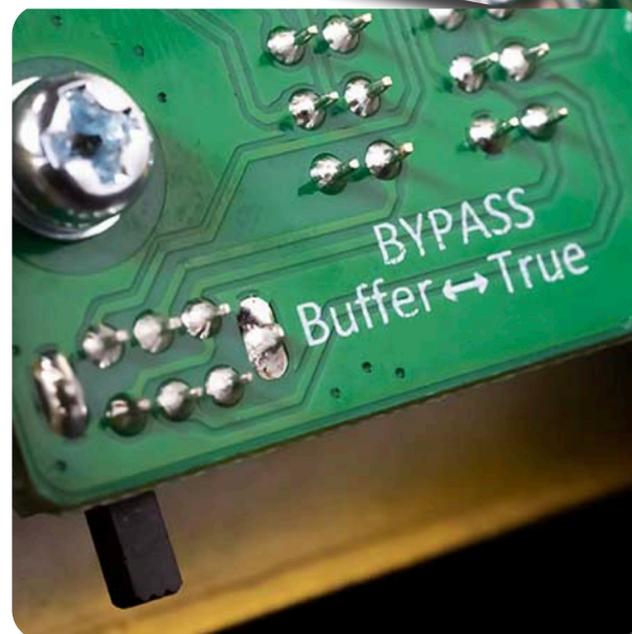
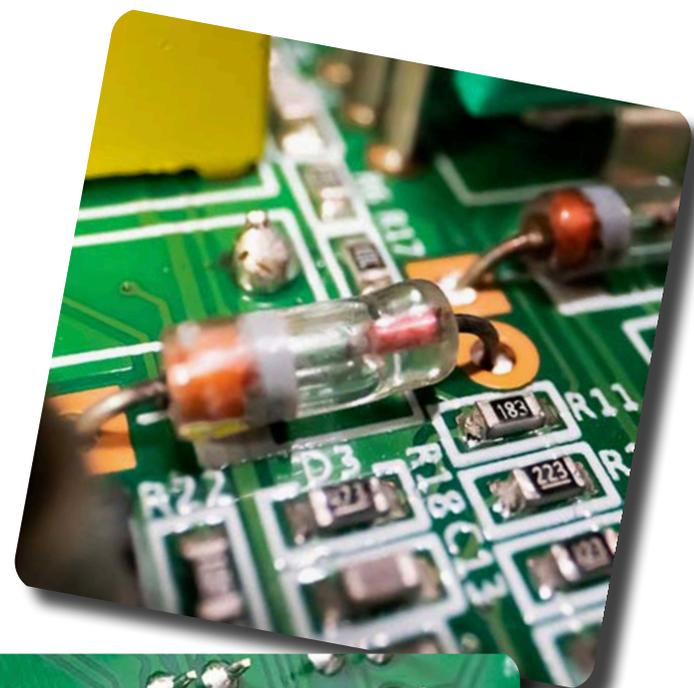
Pero la naturaleza inherentemente brillante y transparente del pedal también puede ser una trampa para algunos músicos. Cuando piso un pedal, busco un poco más de transformación, y en un overdrive, para mí eso generalmente incluye un tono más esculpido, robusto y de saturación media junto con una respuesta mejorada de los matices y la dinámica de la mano del acorde.

Sin el boost activado, la transparencia del Zeus es evidente, pero puede sonar un poco débil, haciendo que el boost sea más una necesidad que una opción para mis oídos.

Con el boost activado y pequeños ajustes en los controles de agudos y distorsión, se pueden obtener tonos similares a los de pedales mucho más caros y eso es algo que siempre mola.

¿Quieres entrar en el terreno de los Klonos a un precio de ganga? El Zeus Drive podría ser tu opción. Es fácil de controlar y ajustar sobre la marcha, sólido como un ladrillo y responde a los matices de interpretación, incluso cuando está al máximo. Y con el boost activado, el sonido del Zeus es tan corpulento y audaz como el de alguno de los clones más caros que funcionan por ahí.

Will Martin



LOS SECRETOS DEL TONO

Sencillos consejos para mejorar tu Tono

Vicente Morellá

Economizar el Tono?, Esta es una de las frases que se preguntan los guitarristas y bajistas de hoy en día con la que cae. Pues sí, en este artículo vamos a tratar de dar una visión general de como mantener o mejorar nuestro tono, con poco dinero. En próximos artículos podréis investigar más sobre alguno de los puntos que vamos a ver.

Primero deciros, que en cosas básicas podemos mejorar nuestro sonido a niveles insospechados y con la mezcla de varias de ellas, podréis alucinar del avance en este camino del “sonido”, que es un carrera que nunca se acaba.

Vamos a entrar en materia, primero vamos a desglosar en que nos vamos a centrar.

- Cables
- Condensadores
- Potenciómetros
- Púas
- Cuerdas
- Válvulas del preamplificador.
- Ajuste del instrumento

Cables

El cable es el soporte físico que conduce nuestro sonido hasta el “parlante”. ¿Importancia? Muchísima. La calidad del cable debe de ser la mejor posible dentro de nuestras posibilidades y que decir de los jacks. Necesitamos unos cables y jacks buenos, que no dejen que nuestro sonido se pierda o empobrezca por el camino, ya sean cables de guitarra a pedalera, latiguillos, de pedalera a amplificador, o simplemente de carga a nuestro/s altavoces. ¿Quién no ha tenido problemas con cables? Existen infinidad de marcas (Spectraflex, Analisis Plus, Planet Waves, Evidence ...) que van a ofrecer una

muy buena calidad, y algunas a un precio más que asequible en algunos casos. El cambio en el sonido va a estar garantizado. No sirve de nada tener un muy buen instrumento, amplificador, pedales y por el camino perder el tono.

Y si te decantas por cambiarlos, no los vayas pisando y haciendo el café con ellos, que aunque sean buenos, se rompen.

Y ahora hablemos del cableado interno de la guitarra, por favor poned cable como toca, dejémonos ya de cables de los 90, aumentad el diámetro del cable, “Que vaya sobrado nuestro sonido jajajajaja”. Hablo por mí cuando digo que para vintage no

hay nada mejor que el 18 AWG, de algodón parafinado, pero cambiadlos con el tiempo, los cables y su conductividad pierden efectividad por el paso del tiempo y condiciones por ejemplo de humedad les afectan.

Cada "X" años un cambio de cables y unas soldaduras sanas que hagan buen contacto, siempre van de lujo y hará que nuestro sonido fluya.

Condensadores

Que voy a decir yo de la importancia del condensador, soy un enamorado de ellos y sus matices. He probado condensadores para guitarra desde 0,20c a 60 euros, y debo deciros que sí, importan.

El condensador, ayudará a cortar frecuencias, pero también a que ese sonido mantenga la mayor fidelidad posible cuando lo hagamos actuar a tope. El material del que estén hechos, el nivel de tolerancia y el standard de calidad de cada marca es lo que nos puede hacer decantarnos por unos u otros. Orange Drop, Ma-

llory, Jupiter, Sozo, TAD, Emerson y mis tan amados Jensen de papel de plata, son algunas de las marcas que por ejemplo se trabajan en mi taller. Si no los llevais buenos, cambiadlos.

Potenciómetros

¿A quien no le ha pasado que baja el volumen y le baja de golpe el sonido?, ¿Un chascarrillo cuando movemos el pot?

Mirad si vuestros potenciómetros, son logarítmicos o lineales, que sean buenos por favor, unos contactos en condiciones para soldar y una buena pista por la que pase el sonido, es fundamental. Si están solamente sucios limpiadlos con limpia contactos o cuando os hagan el ajuste en vuestro luthier habitual, comentádselo. Pero si son malos cambiadlos.

Es uno de los cambios que más se nota. Alpha, CTS, Bourns.... hay un montón de ellos, para guitarra me quedo con los clásicos CTS o Bourns.

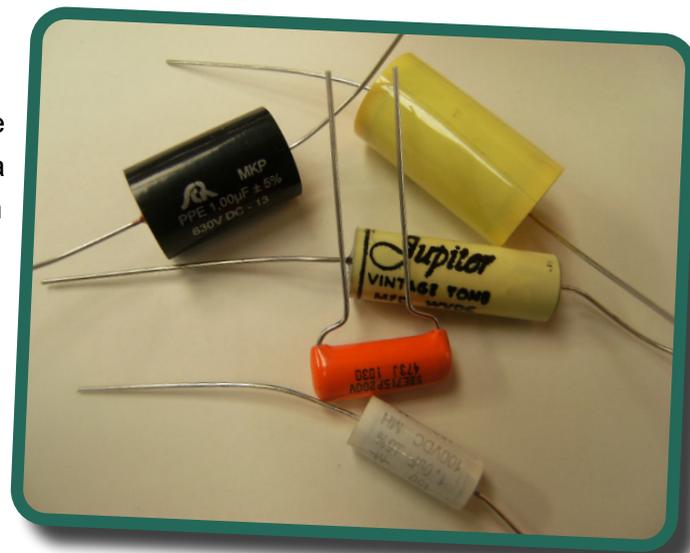
Púas

¡Jajajajaja! El loco de las púas, me encanta cambiar el material con el que están hechas, algunas suenan plásticas, otras como las de nylon suenan más vintage... Probad, hay un montón de marcas, de materiales con el que estén hechas y

calibres, a mi me traen mis preferidas de U.S.A por que aquí no encuentro y lo noto muchísimo, ¿Verdad que no acariciaríais a vuestra/o amante con un cepillo de cerdas de hierro? Pues la púa es nuestro primer contacto con el instrumento, cuidadlo, ¡Es barato!

Cuerdas

Las cuerdas son el metal que vibra y son sus vibraciones las que son recogidas por nuestros fonocaptors, tienen que ser de buena calidad y del material que más nos guste. Porque hay varios tipos: cuerdas que suenan



más o menos brillantes, más o menos metálicas, resisten más o menos etc...

Y también es interesante revisar el calibre que empleamos, un calibre adecuado para vosotros no quiere decir que sea el que mejor le vaya a vuestro estilo, o a vuestra guitarra. La mayoría de las veces pensamos mucho en nuestra comodidad a la hora de tocar, hay que valorar la comodidad pero el sonido que resulta también.

No vale decir que utilizas unas cuerdas de 4 pavos (no quiero decir marcas) porque son super elásticas, porque en realidad cuando te enchufas sueñas a chatarra.

Comprad algún limpiador de cuerdas, invertir 8 euros o más en un juego de cuerdas como tocan y os aguantarán más que esas cuerdas chatarreras.

Válvulas de Preamp

Válvulas del preamp, ¿Buscáis un poco de crema? Pues hay que saber que la primera válvula del previo es normalmente la que mayor carácter le imprime a nuestro ampli, después habrá otra que actuará para drive etc.

Pero centrémonos en la primera, a la gente que por desgracia le gusta la “crema” pero no puede permitirse cambiar todas las válvulas por unas N.O.S o unas válvulas caras, a veces podemos escatimar un poco pero la primera ponedla en condiciones, notaréis un cambio en los limpios brutal, es la que recibe la señal de nuestro instrumento en primera instancia y tampoco hay que reventar

el bolsillo, una Tesla, una Tung-Sol, alguna Electro-Harmonix (Gold pin) también suena guay en algunos amplis, Gold Lion es una de mis preferidas por la alta fidelidad, y una de las locuras de mi vida. Existen válvulas N.O.S que por ahí, que aún están a media vida y se pueden conseguir a muy bien de precio, investigad, Mullard, Brimar, Siemens, Telefunken, Svetlana... hay montones de marcas.

El ajuste

Y por último “el ajuste”, es importante tener el instrumento siempre ajustado, una altura de cuerdas adecuadas al traste, una altura de pastillas en condiciones... un buen octavado, si no sois manitas llevadlo a un luthier o guitar tech que os pongan a punto el instrumento.

No sirve de nada el tono si tocas desafinado



Casi Famosos

GHOST HOUNDS/ Almost Home



Ghost Hounds, la banda de country y rock de raíces lanza nuevo álbum de estudio, *Almost Home*, a través de Gibson Records.

En su quinto álbum de estudio, *Almost Home*, la banda aborda el concepto multifacético de "hogar": lo que significa construir una vida, encontrar un equilibrio emocional y navegar por el complejo terreno del amor y la pérdida. El resultado es su trabajo más íntimo y dinámico hasta el momento, lleno de himnos de rock abrasadores y baladas tiernas que indagan en el alma.

Almost Home llega en un momento crucial para la banda, que, después de años de éxito ganado con esfuerzo y giras con leyendas del rock como The Rolling Stones, ZZ Top, Garth Brooks y Guns N' Roses, ha dado la bienvenida a nuevos miembros y ha evolucionado su sonido.

Almost Home llega en un momento crucial para la banda, que, después de años de éxito ganado con esfuerzo y giras con leyendas del rock como The Rolling Stones, ZZ Top, Garth Brooks y Guns N' Roses, ha dado la bienvenida a nuevos miembros y ha evolucionado su sonido.

La formación de la banda incluye al vocalista SAVNT, el guitarrista Tyler Chiarelli (anteriormente en Florida Georgia Line), la violinista Kristin Weber (Lorde, Margo Price, Dolly Parton), el guitarrista y letrista principal Thomas Tull, el bajista Bennett Miller, el tecladista Joe Munroe y el baterista Sydney Driver. Juntos, han convertido *Almost Home* en un poderoso reflejo del crecimiento tanto personal como colectivo.



PAPER LADY/ Silt



La banda de dream-rock de Boston, Paper Lady, lanza "Silt" como anticipo de su próximo álbum *Idle Fate*.

La canción, una pieza profundamente introspectiva y cargada de emociones, sirve como una sorprendente introducción al mundo sonoro y temático de *Idle Fate*. A primera vista, "Silt"

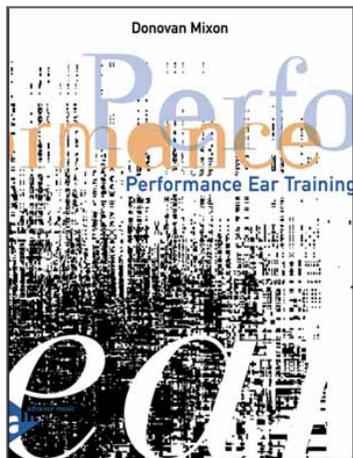
puede parecer una confrontación mordaz, pero la vocalista principal y compositora Alli Raina revela que la canción es, de hecho, una nota para ella misma, escrita durante un momento de intensa lucha mental.

La canción tomó forma en medio del retiro de composición de la banda en las montañas Catskill, donde el entorno natural jugó un papel fundamental en su desarrollo. "Estábamos completamente fuera de la red, inmersos en la silenciosa inmensidad del bosque", recuerda Raina.

El video musical que acompaña la canción, creado por el artista de Montreal Maximum Blue, da vida a "Silt" con imágenes fantásticas e inquietantes inspiradas en el terror de la nueva ola checa. Algo histórico que puedes conseguir en: Bonavena Música



**PERFORMANCE EAR TRAINING /
Donovan Mixon - Advance Music**



Es la educación del oído una de las herramientas que muchas veces descuidamos en nuestra formación como músicos los guitarrista, casi siempre volcados en trabajar la técnica por encima de todo.

Donovan Mixon viene a solucionar esto con el libro que vamos a comentar. Diseña-

do como un método práctico organizado en 2 cd, trata una serie de contenidos como son, el “movible DO”, la memorización de sonidos y el cantar a la vez que tocas. A partir de ahí organizados en estudios y dictados, va trabajando la identificación de intervalos, acordes, progresiones etc. etc.

Consta de 135 páginas, está muy bien estructurado y desde luego que cumple con su cometido de educar el oído. Un gran trabajo de un excelente guitarrista que impartió ear training durante bastantes años en el mismísimo Berklee College of Music de Boston.

**QJAM TRACKS/
Canal YouTube**

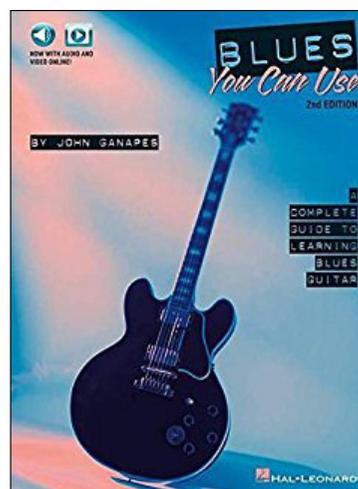


QJam Tracks es un canal de YouTube creado por un profesor de guitarra y editor gráfico de Países Bajos que combina diferentes disciplinas para crear tutoriales de guitarra mejorados con gráficos que tienen un objetivo principal: hacer que la teoría musical (y la aplicación práctica de esa teoría) sea muy clara para todos, en todos los niveles.

Y eso hace exactamente, el apoyo visual a los videos está muy trabajado y se ve limpio y claro. El contenido es bastante avanzado, armonía cuartel, voicings sofisticados, técnicas modernas para guitarra...

De lo mejor que hemos visto últimamente en este concepto.

BLUES YOU CAN USE / John Ganapes-Hal Leonard



Este es un método indicado para el aprendizaje de la guitarra blues, en sus aspectos tanto rítmico como solista.

En el se ven diferentes escuelas: Texas, Delta, R&B, Gospel, el primer rock and roll etc. Todos los contenidos vienen ayudados en su exposición por pistas de acompañamiento y solos que se encuentran en el CD que viene con el libro.

El uso de la pentatónica en blues, las diferentes variedades en la armonía, los turnarounds, los bendings, como usar las sextas, las dobles notas, los diferentes acordes empleados, hacen de este un manual apropiado para el estudio del blues, algo que cualquier guitarrista del estilo que sea nunca debería perder de vista.

LA COLUMNA INESTABLE XXXVI

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 9)

Nacho de Carlos

Más disminuidos

En el anterior número, incorporamos el arpeggio disminuido, para jugar con otro matiz a la hora de añadir tensión antes de resolver.

Lo que vamos hacer a continuación, es seguir con otro disminuido, esta vez en la tónica.

Pero, claro, si lo metemos en sustitución del primer grado no va a sonar a resolución ¿no? ¡exacto! Actuará como un retardo en cuanto a resolución se refiere.

Aquí sí que es importante señalar, que si hay un acorde de fondo de primer grado, no va a resultar si suenan a la vez.

Estaríamos hablando de un desarrollo con arpeggios libres de cualquier base de acordes, a no ser que haya un acorde disminuido con una de sus notas ubicadas en la tónica de un primer grado sonando a la vez, eso haría de apoyo al arpeggio. ¿qué ocurre aquí? ¿de dónde viene todo esto?

Bien, cuando estudiamos las funciones del acorde disminuido, vemos que una de ellas es retardar una resolución.

En una secuencia en la que, por ejemplo, después de un quinto grado (en tonalidad de C, G7) resolvemos en el C, todo reposa. Pues varias cosillas. Para empezar, podemos aprovechar las digitaciones del número anterior y ubicarlas en otra zona. Recordamos que estamos en tonalidad de C.

Bien, vamos a ello. La primera posición del G7 que parte de la tónica en la sexta cuerda (como vimos en el pasado número) también la podemos situar en el traste 9 de la sexta cuerda, es lo que vamos a ver ahora.

El arpeggio, en este caso es el de Db.

¿un arpeggio dominante de Db sonando sobre un G7?

Veamos un ejemplo. Haremos esta secuencia de arpeggios: // G7/ Cmaj7 / Db7 / Cmaj7// a ver qué tal suena

Como veis, suena tenso y también pide resolver en el C, ¿no?

De una manera menos acusada, pero al caer al C, reposa.

Como vemos, en el segundo compás del ejemplo, ya suena a reposo, y en el tercero finaliza de manera clara.

Pero si después de ese G7, hacemos sonar un Cdim, crearemos un efecto de retardo en la resolución, la tónica C, sonará, en principio a reposo, pero a medida que el acorde se presenta como un disminuido, el oído lo identificará como que no hemos llegado aún al momento de finalización. Después del disminuido, hacemos sonar el acorde de primer grado (mayor o menor) y ya sí que suena a resolución. Aunque no es el efecto tan fuerte del quinto grado al primero, o de cualquier otro que contenga ese mismo tritono.

Veámoslo

Moderate ♩ = 120

Arpeggio G7 Arpeggio Cdim Arpeggio Cdim C

The first example shows a musical score in 4/4 time with a tempo of Moderate (♩ = 120). It features four measures of arpeggiated chords: G7, Cdim, Cdim, and C. The G7 arpeggio is shown with a triplet of eighth notes (G, B, D) and a quarter note (F). The Cdim arpeggio is shown with a triplet of eighth notes (C, E, G) and a quarter note (Bb). The final C chord is a whole note. The guitar tablature below shows the fretting for each chord: G7 (3-2-5), Cdim (3-5-4), Cdim (3-5-4), and C (8-9-10).



Al no contener nota sensible, en este caso B, no hay una atracción tan fuerte. La idea, o la función, es ese toque inesperado de la tónica C, desarrollando el arpeggio disminuido, y acto seguido, convirtiéndose en el C de primer grado mayor.

Aquí sí que tengo que decir, que como mejor se ve es utilizándolo de manera armónica, y no melódica.

Éste es el efecto

Moderate ♩ = 120

G7 Cdim C

The second example shows a musical score in 4/4 time with a tempo of Moderate (♩ = 120). It features three measures of chords: G7, Cdim, and C. The G7 chord is a whole note, the Cdim chord is a whole note, and the C chord is a whole note. The guitar tablature below shows the fretting for each chord: G7 (3-2-5), Cdim (3-5-4), and C (8-9-10).



Creo que aquí el efecto es más claro ¿no?

Pero, en el caso de los arpeggios, también podremos recuperar esa sensible, para dotar ese último momento con la fuerza necesaria ¿no? Es algo que yngwie Malmsteen hace con frecuencia.

Vamos a verlo, y ya de paso, señalamos los acordes que podrían hacer de soporte, que en este caso, van a ser los mismos acordes que van marcando los arpeggios, excepto cuando aparezca la nota sensible (B)

Moderate ♩ = 120

Arpeggio G7 Arpeggio Cdim Arpeggio Cdim sensible add C

The third example shows a musical score in 4/4 time with a tempo of Moderate (♩ = 120). It features four measures of arpeggiated chords: G7, Cdim, Cdim sensible add, and C. The G7 arpeggio is shown with a triplet of eighth notes (G, B, D) and a quarter note (F). The Cdim arpeggio is shown with a triplet of eighth notes (C, E, G) and a quarter note (Bb). The Cdim sensible add arpeggio is shown with a triplet of eighth notes (C, E, G) and a quarter note (B). The final C chord is a whole note. The guitar tablature below shows the fretting for each chord: G7 (3-2-5), Cdim (3-5-4), Cdim sensible add (3-5-4), and C (8-9-10).



Como se ve, en la segunda mitad del penúltimo compás, para acompañar la nota B, que suena de manera melódica, incorporamos el acorde de G7. También serviría el acorde de Db7 o el disminuido de B, en cualquiera de sus tres inversiones, como ya sabemos.

Salud, paz y armonía



AMORTIGUADORES A PUNTO

Micky Vega

RECURSOS VARIADOS PARA HACER MÁS SOFISTICAOS TUS RIFFS CON PALM MUTE

La guitarra rítmica en el metal no es camino fácil. Aunque normalmente en este género son los guitarras solistas los que se llevan la gloria y el reconocimiento, más de uno nos llevamos una sorpresa al intentar descifrar el complejo entramado creado por la guitarra de acompañamiento. La técnica de Palm Mute, o amortiguado de cuerdas, juega un papel esencial en ella, generalmente complicando la ejecución, por lo que en este artículo le echamos un vistazo a las dificultades más frecuentes.

En el Heavy Metal y sus subgéneros, el guitarrista rítmico lleva el peso y el músculo del tema y acostumbra a estar presente durante el 90 por ciento del tiempo. Por si fuera poco, el tempo de las canciones metaleras no suele ser lo que

definiríamos como relajado. Por esa razón, debe poseer un gran control de púa, y una buena resistencia física. Pero eso no basta: conocer bien la técnica del Palm Mute es esencial, ya que no sólo es parte definitoria del sonido del Metal, sino que

se lleva parte de la responsabilidad de la sensación de percusión del tema. Guitarristas como James Hetfield, Dave Mustaine o Dimebag Darrell han sentado las bases de los patrones típicos de guitarra con Palm Mute. Observemos algunos ejemplos.

En el primer ejercicio, se presenta un típico patrón de alternancia entre presencia y ausencia de Palm Mute. Hay que darse cuenta de que este simple elemento tiene un efecto dramático sobre la dinámica del riff y sobre la cantidad de graves que provocamos al usar la técnica, pudiéndolo usar a nuestro favor. Se debe prestar especial atención a que la mano de la púa sea disciplinada: hay que conseguir que aplique o retire el palm mute a nuestra voluntad y correctamente a tempo, por lo que es recomendable comenzar a practicar con un tempo más bien bajo. **Ejercicio 1.**

En el siguiente ejemplo, abordamos los problemas derivados de las figuras rítmicas: los melendados tienen mucha afición por combinar figuras diferentes de forma truculenta y rápida, con lo que más de una vez tendremos que concentrarnos mucho para ser precisos. Uno de los clásicos problemas, que aquí presentamos es el de combinar semicorcheas con tresillos. Pensad que cuando tocamos semicorcheas dividimos mentalmente un tiempo entre cuatro partes iguales, y cuando pasamos a tresillos súbitamente, nuestro cerebro

tiene que calcular cómo dividirlos entre tres partes lo más rápido posible. ¡Después de eso, además hay que poderlo tocar! De modo que los atascos son muy usuales con ejercicios como este. Un pequeño apunte adicional: fíjate como en los tresillos, la guitarra va al unísono con el bombo. Otro de los recursos habituales asociados al Palm Mute. **Ejercicio 2.**

En el tercer ejercicio las cosas se complican un poco. La velocidad es uno de los pilares de muchos estilos de metal, y al encadenar técnicas diferentes en poco tiempo, conseguimos una sensación trepidante. En este caso, hay un patrón rápido de púa alterna mezclado con ligados de dos notas. Como siempre, debemos tener una parte de nuestra atención puesta en cuándo debemos aplicar o retirar el Palm Mute. La limpieza en los riffs rápidos es más importante que nunca. **Ejercicio 3.**

Por último, tenemos un patrón de púa hacia abajo. Ya no tenemos que prestar tanta atención a la dirección de la púa, pero a cambio deberemos atender a dos nuevos enemigos: el primero es el cansancio físico asociado a los patrones rápidos de púa hacia abajo, y el segundo es el salto de cuerda. El siguiente riff articula una melodía con la sexta cuerda como nota pedal, combinada con la tercera y cuarta cuerda. El tempo es bastante elevado, y la composición del ritmo algo rebuscada, por lo que es recomendable empezar

Ejercicio 1

♩ = 180

Ejercicio 1

Pista 1

TAB

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

Ejercicio 3

♩ = 180

Ejercicio 3

Pista 1

TAB

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

Ejercicio 2

♩ = 180

Ejercicio 2

Pista 1

TAB

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

Ejercicio 4

♩ = 180

Ejercicio 4

Pista 1

TAB

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

muy despacio, dando prioridad a la memorización correcta del riff y a la limpieza de su ejecución. Piensa que con mucha facilidad, atacarás cuerdas equivocadas: debes aplicar esfuerzo en ganar puntería y precisión con la púa. Verás como, cuando el aprendizaje se haya consolidado, y la puntería hayas ganado puntería, tu mano estará más relajada, con

lo que podrás subir el tempo y resistir físicamente para tocar este riff. **Ejercicio 4.** Con los cuatro ejercicios que te hemos presentado, podrás trabajar algunos de los requisitos técnicos que constituyen las bases del palm mute, y que te brindarán la capacidad de aumentar la cantidad de repertorio de metal a tu alcance. Sin embargo, existen muchas más

opciones en cuanto al palm mute en el metal, y muchas más combinaciones de técnicas a explorar, por lo que es muy buena idea escuchar el enfoque que diferentes grupos, ya sean de metal, o de fuera de ese estilo, le han dado al palm mute a lo largo de la historia de esta técnica.

Ejercicio 1 MP3  [EGP5 Ejercicio 1](#) 

Ejercicio 2 MP3  [EGP5 Ejercicio 2](#) 

Ejercicio 3 MP3  [EGP5 Ejercicio 3](#) 

Ejercicio 4 MP3  [EGP5 Ejercicio 4](#) 

ACORDES CON TENSIONES

Albert Comerma

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

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 cuatrías.

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

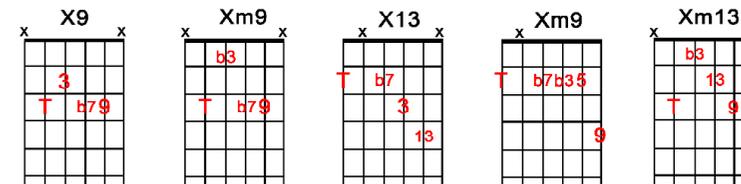
Esta explicación será útil como introducción, pero debemos tener en cuenta que a medida que vayáis entrando en conocimientos más desarrollados, os encontraréis con algunas excepciones como en los acordes dominantes que incluso los encontraremos con tensiones alteradas.

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 cuatrada, 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!

"DOMINANDO LOS DOMINANTES"

Sacri Delfino

Sin lugar a dudas, uno de los aspectos que más preocupan al improvisador es el hecho de no sonar monótono. Si bien para lograr este cometido es muy importante abordar en detalle el aspecto rítmico, también el tener distintas opciones para aplicar en el aspecto melódico hace que gocemos de muchas variantes para “colorear” nuestros solos.

Uno de los acordes que primero se suele investigar para tal fin es el acorde 7 dominante, ya que su sonido amerita el uso de distintos elementos para generar tensión. Abordaremos entonces algunas de las posibilidades más habituales para enriquecer un dominante (V) que resuelve en el acorde de tónica (I).

Veremos los ejemplos sobre una progresión de II V I (Dm7/G7/Cmaj7) para apreciar mejor el fenómeno de tensión y resolución. Además lo haremos todo en la misma tonalidad (C) para facilitar la comparación entre las distintas sonoridades obtenidas mediante el uso de las escalas aplicadas sobre el acorde G7.

En el Ej. 1 vemos cómo funciona la escala menor armónica en un contexto de tonalidad mayor. Es un recurso relativamente fácil de pensar y aplicar. Sobre el acorde G7 estamos aplicando C menor armónica, si hablamos de modos sería el modo mixolidio b9 b13 de G, también llamado modo frigio mayor.

Como les decía, la relación es sencilla de establecer: en vez de continuar en la escala de C cambiamos a C menor armónica cuando suena el V7. Nuestras escalas de referencia mantienen la misma tónica; eso ayuda mucho a la hora de comenzar esta práctica.

Con el Ej. 2 comenzamos a echarle mano a una de las escalas más explotadas por los improvisadores de las últimas décadas: la escala menor melódica, sobre la cual me extenderé en próximos artículos.

En esta frase estamos aplicando la escala de F menor melódica sobre el acorde de G7. Para agilizar nuestra práctica podemos comenzar pensando en aplicar la escala menor meló-

dica un tono debajo de la tónica del acorde 7. Este modo se llama frigio con sexta mayor (6M) y es una buena forma de sonar suave sobre un dominante a la vez que introducimos algunas alteraciones sobre el mismo.

Y ya que estamos con la escala menor melódica, ¿Por qué no seguir indagando en ella? En el Ej. 3 suena Ab menor melódica sobre G7. Nuevamente, una fórmula fácil de recordar: escala menor melódica un semitono arriba del acorde dominante. Estamos hablando del modo superlocro de G o escala alterada (nunca mejor puesto este nombre, ya que contiene las cuatro alteraciones: b9 #9 b5 #5). ¿Van notando el cambio en la sonoridad? A que enriquece mucho nuestro discurso...

Pues llega el turno de las llamadas escalas simétricas en nuestras dos últimas frases. En el Ej. 4 veremos que abundan los arpeggios: sobre Dm7 tomamos como referencia D menor dórico aplicando sucesivamente dos de sus arpeggios: Am7 y Fmaj7; sobre G7 recurrimos a la escala disminuída (ST/T) con otros dos arpeggios contenidos en ella: E7 y Db7.

Ya sobre Cmaj7 desplegamos intervalos de 5ª sobre el modo C lidio para continuar con un sonido más contemporáneo. Y ese sonido contemporáneo avanza aún más con la abundancia de intervalos de 4ª y la escala aumentada o escala de tonos enteros sobre el acorde G7 que tenemos en el Ej. 5

Les propongo que trabajen estas opciones en tonalidad menor; también sobre un II V I (Dm7b5/G7/Cm7).

Podrán apreciar que el grado de tensión que aportan los distintos elementos mencionados anteriormente es diferente en tonalidad mayor que en tonalidad menor.

No viene mal remarcar que para llevar adelante estas variantes es muy importante trabajar la combinación de escalas en todo el mástil. Esa será la única manera de mantener ideas musicalmente coherentes a lo largo de una progresión (releer “Desarrollo de motivos en la improvisación”, Cuntaway Guitar Magazine Nº 32).

Y recuerden que si de dominar a los dominantes se trata, es mejor ser dominador que dominado...

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.

The image shows seven systems of handwritten guitar tablature for a Dm7-G7-Cmaj7 progression. Each system consists of two staves: Treble (T) and Bass (B). The time signature is 4/4. The first system shows the following notes: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The second system shows: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The third system shows: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The fourth system shows: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The fifth system shows: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The sixth system shows: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The seventh system shows: T (D, E, F, G, A, B), B (D, E, F, G, A, B). The notes are written in a way that suggests a specific melodic line, with some notes being beamed together or having accents.

Cutaway

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

110

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Micky Vega

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

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
