

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista GREG HOWE

Thermion PowerBolt Series

BOSS Katana - Mini X

Guild Travel Spruce

Cordoba Fusion 12 Cinnamon Burst
y White Sand

Jackson American Series Soloist SL2 DX



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

sumario 113

05	Entrevista
	Greg Howe
	Guitarras
12	Guild Travel Spruce
17	Jackson American Series Soloist SL2 DX
22	Cordoba Fusion 12 Cinnamon Burst y White Sand
	Pedales
27	Thermion PowerBolt Series
	Amplificadores
33	Boss Katana Mini-X
	Taller
37	Reparando el Alma II
41	Casi Famosos
42	Multimedia
	Didáctica
43	La columna inestable XXXIX/ Cromtismo - Nacho de Carlos
46	II-V-I - Albert Comerma
51	Intervalos de blues I - Unai Iker
53	American Roots Series: Uncle Lee - Sergio Sancho

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Hay algunos guitarristas con los que en Cutaway mantenemos una relación desde hace muchos años y durante ese tiempo estamos pendientes de sus progresos y de su carrera.

Uno de ellos es Greg Howe y era el momento de ponernos al día y hablar de música, guitarras, actualidad. Interesante su aportación como siempre.

Thermion es una marca española fabricante de amplificadores y pedales, ubicada en Albacete, que va dando sólidos pasos en el desarrollo de su proyecto. El más reciente es la presentación al mercado de su PowerBolt Series y por lo tanto el momento oportuno para echarles un vistazo en profundidad a sus dos primeros modelos, así que eso hemos hecho.

Le sumamos la reviews de las Cordoba Fusion 12 Cinnamon Burst y White Sand, la Guild Travel Spruce, el Boss Katana Mini X y la Jackson American Series Soloist SL2 DX.

Un potente sección de didáctica como es ya habitual, la aportación del luthier y el resto de secciones ya clásicas complementan este número que abre la puerta al verano en Europa.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director

Thermion

POWERBOLT SERIES
IT'S HERE

Pequeños en tamaño grandes en sonido



descúbrelos en
www.thermion.eu



Made ^{TO} BE Played
SINCE 1953



GUILD F-512 MAPLE BLONDE

guildguitars.com/g/f-512-maple-in-blonde

© 2025 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild, the Guild logo, and "Made to be Played" are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.

Greg Howe



Para este número tuvimos a uno de esos guitarristas del que, sin duda, todos hemos oído hablar: Greg Howe. Uno de los shredders más conocidos en todo el mundo, además aún vigente con giras y discos. Ha sido un placer conversar con él, bienvenidos.

¡Greg, muchas gracias por aceptar nuestra invitación! Es un honor, personalmente te he escuchado y visto tocar por al menos los últimos 20 años.

Increíble, gracias Cris.

¿Cómo estás Greg? Recién llegaste de un tour por Europa, tantos años "on the road", cuéntanos.

Siempre es divertido, me siento muy afortunado de hacer una vida tocando mi música. Hay muchísimos músicos increíbles en todas partes que no tienen la oportunidad de vivir de ello, así que me siento muy feliz de poder hacerlo.

Siempre que estoy tocando en frente de las personas pienso en algo como "Wow, hay un

montón de gente a la que le gusta mi música", eso me hace muy bien porque me mantiene activo, motivado, con mucha energía. Me da lo que necesito para seguir inspirado.

Tienes una nueva banda, ¿cómo ha sido tocar con gente de la nueva generación?

Es muy divertido, hay una energía especial que viene de la juventud, y no quiero decir que es mejor o peor que tocar con gente con más años, solo es distinto.

La nueva banda tiene una bajista y un baterista (Mohini Dey y Marco Cirigliano), ambos son músicos increíbles y vienen con una energía tremenda, desde el primer momento puedes sentir que quieren salir a tocar en frente del mundo entero, quieren estar en el escenario de inmediato.

Tener esa energía y emoción aporta algo distinto, aporta nuevas cosas incluso a la música que has tocado por años. Lo disfruté muchísimo, son grandes músicos y personas muy cool.



¿Qué música estás tocando en los conciertos, temas de otros álbumes o tienes algún nuevo lanzamiento?

Viene un álbum nuevo en camino, dentro del tour estoy tocando algunas cosas de este disco nuevo pero aún no puedo hablar mucho de ello, lo que si quiero es que por favor estén pendientes de lo que viene, trae algunas cosas distintas que les van a encantar.

Has estado en la escena musical guitarrística durante muchos años, ¿cómo sientes que todo ha cambiado? Gear, internet, etc.

Es una gran pregunta, definitivamente todo ha cambiado muchísimo, las cosas han evolucionado de una forma impresionante. Siendo honesto, de una forma muy extraña siento que es mejor ahora para los artistas no conocidos, si tienes talento y tienes lo necesario, tienes muchas formas

de hacer que te vean, que tu música llegue a alguien.

Antes necesitabas a una persona de A&R (Artist and repertoire) en una discográfica que te diera el visto bueno para que el sello te firmara, si no tenías a alguien era muy complicado ya que los sellos hacían lo que ahora hacemos nosotros desde nuestros teléfonos.

Por estos días es diferente, quizá alguien de un sello disquero dice que no eres lo que buscan, bueno puedes probarles lo contrario ya que si tienes un montón de seguidores en tus redes sociales esto te dará la exposición necesaria para poder hacerlo por tu cuenta. Eso es bueno, no tener que estar ligado a las decisiones u órdenes de alguien, eso te da libertad creativa lo cual es tremendo.

Me gusta ver esas personas que hacen carrera por si mismos, eso es

Algo que me influencia mucho es querer salir de cualquier zona de confort, quiero estar desafiándome a mi mismo todo el tiempo, eso me inspira, hacer algo que no he hecho antes

“

algo que encuentro muy atractivo de la época en la que estamos viviendo musicalmente ahora.

Además hay una cantidad impresionante de gente talentosa, gente que no conoceríamos si alguien de un sello les hubiese dicho que no.

Los sellos quieren gente que venda muchos discos, es un negocio, por supuesto, pero muchos de los guitarristas tremendos que vemos ahora quizá no hubiesen sido conocidos de no ser por redes sociales. Creo que eso hace de este tiempo algo fantástico.

¿Cómo es tu rutina con la guitarra por estos días, como es tu flujo de trabajo?

Quisiera que todo fuera como antes en ese aspecto, vivía con mi mamá y me preocupaba solamente por tocar guitarra y practicar. Ahora mismo es difícil encontrar tiempo para practicar, trato de que al menos sea una hora al día pero tengo mil cosas de las que estar pendiente, lo que lo hace aún más complicado.

Desde sacar el perro a pasear hasta comprar víveres, cambio de aceite al automóvil, etc. cosas de las que no me preocupaba antes. Afortunada-

mente tengo un pequeño equipo que me ayuda y esto me permite tener algo de tiempo extra.

Trabajo en algunos proyectos extra, eso es bueno pero para responder a tu pregunta, ¿me siento a practicar técnicas, a tocar sobre los acordes, etc. En realidad no, me gustaría volver a tenerlo pero ahora mismo no es posible, me siento a trabajar en la música y en los proyectos actuales, eso es algo diario y constante.

Cuéntanos acerca de los proyectos en los que trabajas actualmente.

Ahora mismo estoy trabajando con una persona llamada Darwin, "Darwin Project", es un proyecto muy creativo, él escribe la música y las letras, tiene un concepto en el que la música esta atada a todo un proceso creativo muy interesante.

Comencé a grabar algunos solos para sus discos en 2015, a él le gustó lo que hice así que siguió contactán-

dome para más. Aún no hemos tocado en vivo pero espero poder hacerlo pronto, el baterista y productor es Simon Phillips junto con otros músicos tremendos, realmente es un proyecto interesante y emocionante del que estoy feliz de participar.

Es algo muy diferente, este tipo de cosas me inspiran mucho así que estoy muy contento.

Te diste a conocer en la época de los shredders de los 80's, pero particularmente siempre he podido reconocer tu sonido y forma de tocar, estoy seguro de que los lectores también, ¿cómo fue ese proceso? ¿cómo creaste ese sonido tan particular?

Solo hice un disco en los 80's, precisamente en 1988. Ese disco se llamó "Greg Howe", lo grabé después de que Mike Varney de Shrapnel Records descubriera a Marty Friedman, Paul Gilbert, Vinnie Moore, Jason Becker, entre muchos otros.



Era un sonido metal y neo clásico, Mike tenía una columna en una revista y tu podías enviarle tus demos en cassette, si él creía que tenías algo especial te mencionaría en su artículo y si creía que eras excepcional te firmaba con su discográfica.

Le envié un demo como última alternativa, yo tenía una banda con mi hermano y queríamos tener un contrato de disquera. Quiero resaltar que ya desde esos días yo escuchaba a Scofield, Pat Metheny, Lee Ritenour, Larry Carlton, etc, escuchaba un montón de músicos que no eran rockeros.

Mi banda era una banda clon de Van Halen (risas), pero en mi tiempo privado estaba escuchando a otro tipo de músicos, recuerdo que cuando escuché a Scott Henderson quedé sorprendido por ver cómo tenía un sonido tan sofisticado.

Lo que pensé fue algo como: "¿Por qué cuando escucho rock hay tanta

emoción pero no hay armonías o cosas sofisticadas detrás?" Claramente no en todos los casos, pero era algo que se veía mucho. Eso era algo que tienen los músicos de jazz, cosas muy sofisticadas pero que no tenían esa emoción, ese fuego. Esa era una pregunta permanente en mi cabeza, ¿por qué no combinar eso? ¿por qué la gente no lo hace? Siento que quise mezclar todo eso en una forma que sonara a mi.

Cuando le envié mi demo a Mike era algo muy "jazzy", el me respondió: "Me gusta tu estilo Greg, me gusta lo que haces pero, este es un sello de Heavy Metal, ¿has escuchado lo que hacemos? ¡Hazlo! Si quieres estar con nosotros necesitas hacer algo así."

Ese fue mi primer álbum, fue un disco que Mike presentó como algo distinto, si bien tenía la técnica y cierto sonido similar a los otros artistas, tenía más contexto blues.

Los siguientes dos álbumes se hicieron con mi banda de rock, porque ese era el trato.

El cuarto álbum (y el último de ese contrato) se llamó "Introspection", ese lo hice en casa, sin Mike estando cerca, sin ingeniero de sonido o productor. Tuve la oportunidad de tomar un riesgo, me dije a mi mismo: "Haré lo que quiero hacer, no será heavy metal, espero que a Mike le guste y bueno, él no está aquí en este momento".

Por esos días el sello de Mike había crecido y tenía espacio para otro tipo de música, al mostrárselo le gustó, así que siento que "Introspection" es el primer disco en el que pude reflejar lo que quería tocar y escribir, música con una armonía más profunda y complicada.

Cuando quise hacer algo distinto, no quise hacer arpeggios a más octavas o tratar de competir con la técnica de los músicos que mencioné antes ¡que

es impresionante!, entendí que lo que quería hacer era expandirme pero en una dirección distinta.

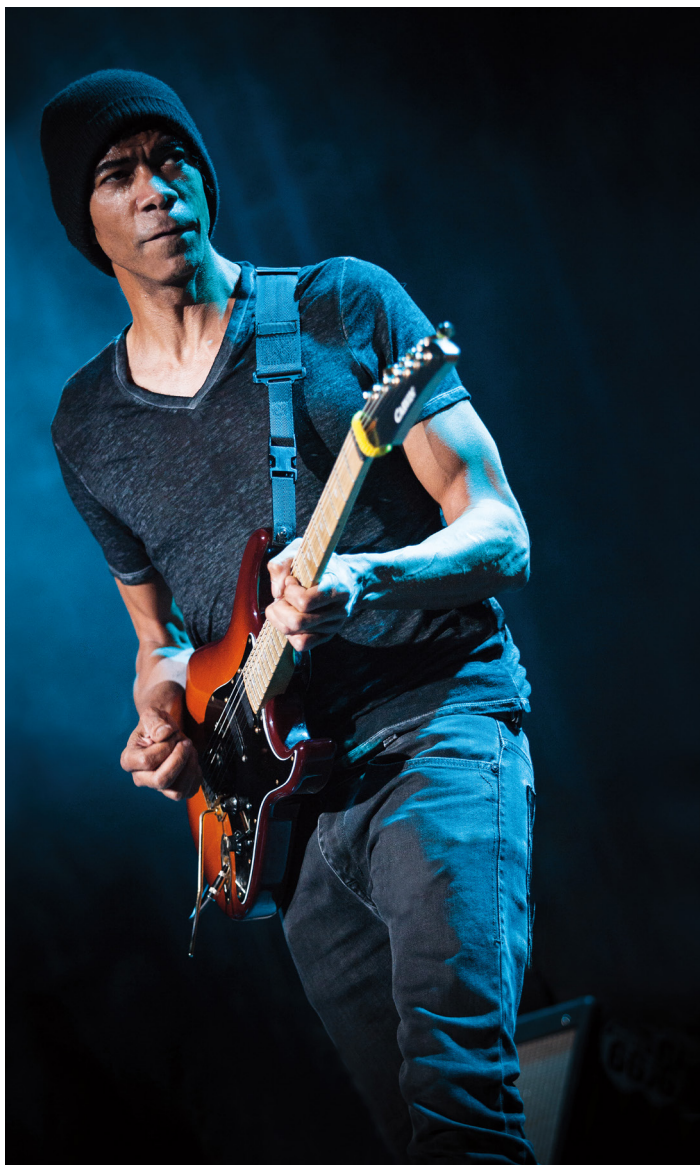
Era un territorio menos ocupado, así que fui hacia allá.

¿Qué te inspira por estos días, qué música escuchas?

Recuerdo que cuando era niño mi papá y sus amigos nos decían que lo que escuchábamos no era bueno, que cuando ellos eran jóvenes había mejor música. Desde cuando yo era un pequeño siempre supe que no quería convertirme en la persona que hace esos comentarios.

Todo me inspira, quiero escuchar tantas cosas como me sea posible para aprender de ello.

Algo que me influencia mucho es querer salir de cualquier zona de confort, quiero estar desafiándome a mi mismo todo el tiempo, eso me inspira, hacer algo que no he hecho antes, sonar distinto, hacer música distinta.



No quiero ser un músico al que sus últimos discos tienen el mismo sonido, quiero hacer cosas nuevas.

Hace años hubo "Laguna - Greg Howe guitar", cuéntanos acerca de ello.

Laguna fue una compañía con la que trabajé en 2007, tuve un tiempo en el que no quería trabajar con ninguna compañía, es decir, la gente piensa que tener un patrocinio es algo increíble y bueno, tiene cosas buenas y otras no tanto.

Laguna fue una compañía de un luthier que tuvo un trato con Guitar Center, él comenzó a hacer algunas guitarras, me contactó y me dejó probar algunos de sus modelos. Al principio no me gustó, le devolví las guitarras y no pasó nada, no encontré nada especial en ellas.

Un año después me contactaron de nuevo, ellos habían crecido y tenían un equipo más grande para trabajar, me preguntaron qué podía hacer por mí, les contesté: "Una guitarra que me guste", entonces ellos me invitaron a trabajar juntos en un diseño. De ahí salió la "Laguna - LE924 - Greg Howe", era una muy buena guitarra, aún tengo varias conmigo.

Luego de esto hubo una crisis económica en 2008 y Guitar Center tuvo muchos inconvenientes por

esos días así que discontinuaron el proyecto. Fue una lástima, de verdad estaba muy contento con esa línea de guitarras.

Ahora estás con Kiesel, ¿cómo describes esa guitarra?

La guitarra es genial, es cuerpo de Alder, el top es lindísimo y me encanta. Tiene 24 trastes, yo mismo diseñé el cuerpo y es un instrumento del que estoy muy orgulloso, las pastillas son Seymour Duncan y la configuración es HSS.

Al final del proceso de diseño de la guitarra me contactó la gente de Vega-Trem, me enviaron un puente y funcionó muy bien con esta guitarra. Ya había terminado el diseño y Vega-Trem fue muy amable al diseñar un puente especial bajo las características de la guitarra, de ese modo hacer que funcionara. Es una guitarra muy cómoda.

Muchas gracias por tu tiempo Greg, ha sido un honor conversar contigo, me quedo corto al decir que eres una inspiración para el mundo guitarrístico.

Gracias a ti Cris, gracias a todos los lectores de Cutaway Guitar Magazine. Viene nueva música, estén pendientes.

Cristian Camilo Torres



GUILD TRAVEL SPRUCE

Es importante para cualquier compañía que vende instrumentos musicales poder proponer un surtido de productos que atienda todos los segmentos del mercado y así lo hacen. Generalmente esa segmentación del mercado se realiza teniendo en cuenta factores como los materiales empleados, el precio de venta y también ¿por qué no? el uso del producto.

Pensando en el uso del producto una opción que se plantea es la guitarra de viaje. Muchos guitarristas necesitamos tener una guitarra cerca cuando nos desplazamos por alguna razón que nos impide disponer de las

guitarras habituales cerca. En ese sentido una guitarra que reúna características que permitan viajar con ella con comodidad es una opción interesante.

A lo largo de los años se han visto propuestas enfocadas en esto y casi siempre se ha dado la disyuntiva de elegir entre tamaño y “playability” o sonido. En alguno de esos factores cojeaban y los guitarristas lo queremos todo.

Durante mucho tiempo hemos ido desgranando el catálogo de Guild Guitars en estas páginas y es ahora cuando la compañía norteamericana se ha planteado el lanzamiento de

una segunda guitarra focalizada en el segmento de quienes viven la vida “en movimiento” como ellos mismos citan.

Bajo esa premisa se presenta la Guild Travel Spruce que hará compañía a la Guild Travel Mahogany lanzada en 2024. Veamos de que se trata.

Construcción, pala, mástil

Obviamente no va a ser una guitarra de viaje el instrumento principal para nadie, pero ello no quiere decir que no se pueda obtener una buena guitarra, tanto estética como sonoramente. Por otro lado el precio de venta debe estar en concordancia con el uso que se le va a dar.

La Guild Travel Spruce viene en una Deluxe gig bag a medida para su protección, para transportarla con comodidad y que quepa en el compartimento superior de un avión.

Al sacarla de la funda se aprecia que en Guild han trabajado en ella pres-tándole atención, una presencia austera a la vez que elegante.

Los acabados como en toda la Westernly Collection están muy bien cuidados. Es muy ligera dado su tamaño, esta unidad pesa 1.45 kg.

La longitud de escala es de 22 3/8”.

La pala es una evolución del perfil open book con el centro elevado, cuenta con un veneer frontal de color negro satin y sobre ella estampado en dorado el logo de la “G” Shield.

Presenta un clavijero Guild Vintage 16 Open Gear, en acabado negro con el la rueda del engranaje dorada, dándole un punto estético muy bonito. Este clavijero lo montan muchas acústicas Guild y ha demostrado mucha solvencia en su función.

La cejuela de composite negro mide 43mm un tamaño que no admite discusión porque es muy estándar en una acústica “normal”.

El mástil es de caoba, su perfil en “C”, se siente confortable con su acabado suave. Va emparejado a un diapasón de palorrosa que presenta un radio de 16” y que a su vez aloja 19 trastes e inlays “dot” en los espacios habituales.

El grosor del mástil en el primer traste es de 22mm siendo de 23mm en el traste nueve, apenas varía. Cuenta con un alma de acción dual a la que se accede por la base del mástil.

Cuerpo, sonando

El cuerpo de la Travel Spruce tiene la forma de una Mini Dreadnought, y está construido en caoba tanto la tapa como los aros laterales y la trasera.





... la tapa de abeto laminado le proporciona una gran cantidad de información en los agudos. Suena muy musical por los que creemos que incluso en un directo podría hacer muy bien su papel ...



El acabado es en natural a poro abierto que le va otorgar mayor intensidad sonora.

La tapa es de abeto spruce y esta es la diferencia sustancial con su hermana de caoba.

El braceado de la tapa es en "X" es sensible y equilibrado a la vez que se mantiene fuerte, razón por la cual se ha vuelto tan popular.

Consiste en dos refuerzos que se cruzan debajo de la boca y a cada lado del puente formando un patrón en «X», que proporciona la mayor parte del soporte de la tapa.

Debajo de los refuerzos en X, normalmente hay dos barras de tono que ayudan a llevar las vibraciones desde la «X» a la parte inferior de la tapa de la guitarra, y «refuerzos para los dedos» colocados alrededor de la boca.

Esto brinda un tono más equilibrado e íntimo que funciona especialmente bien en las guitarras dreadnought y en las mini dreadnought como la Travel.

Por otra parte, la trasera como en muchas acústicas Guild es arqueada, que como ya hemos comentado en otras ocasiones: "Ofrece una mayor solidez, similar a la resistencia de un arco o puente en arquitectura, a su vez, la forma parabólica focaliza más la proyección de sonido a la vez que aumenta el sustain y la frecuencia de resonancia."

Las medidas del cuerpo son en cuanto a profundidad 76mm – 83mm, el ancho 244mm- 34mm por 391mm de largo. Un tamaño considerablemente reducido respecto a una dreadnought y como se observa en las fotos muy manejable.



El soundhole mide 86 mm y está rodeado por una roseta formada por finos anillos de ABS en blanco y negro.

Cuenta con un golpeador en negro con el logo Guild en dorado.

Para finalizar la descripción comentar que el puente es de palorrosa con una selleta compensada de composite negro, color que comparte con los pines y que se complementa con el de la cejuela formando parte del look de la guitarra.

En cuanto a su uso, estamos hablando de una guitarra de viaje por lo que al principio, dado su tamaño se siente algo rara, sin embargo rápidamente la escala corta se te hace familiar, al igual que el apoyo del brazo derecho.

Proyecta un volumen considerable haciendo rasgueos, incluso atacando con fuerza no pierde el balance de frecuencias aunque lógicamente echas de menos algo de graves, perfectamente lógico dado su tamaño.

La tapa de abeto laminado le proporciona una gran cantidad de información en los agudos. Suena muy musical por los que creemos que incluso en un directo podría hacer muy bien su papel. Si tocas fingerpicking, las notas suenan bien definidas.

Una buena apuesta esta Guild Travel Spruce cumple perfectamente su papel, viajar ligero, proporcionando volumen, proyección y un sonido más completo de lo que cabría esperar de un instrumento de escala corta.

Puede ser tu compañera de viaje por un precio de venta más que razonable.

José Manuel López

FICHA TÉCNICA

Fabricante	Guild Guitars
Modelo	Travel Spruce
Cuerpo	Tapa spruce + aros y fondo caoba
Mástil	Caoba con perfil en "C"
Diapasón	Palorrosa
Cejuela	Composite negro
Puente	Composite negro sobre palorrosa
Roseta	Anillos ABS negro-blanco
Hardware	Negro
Clavijero	Guild Vintage 16 Open Gear
Acabado	Natural poro abierto

• LEE KIERNAN DE IDLES TOCA LA STRATOCASTER® PLAYER II HSS MODIFIED FLOYD ROSE® OLYMPIC PEARL

Fender®

PLAYER II MODIFIED

HOT-RODDED.
Y LISTA PARA LA ACCIÓN.

Jackson American Series Soloist SL2 DX



Desde que Grover Jackson en compañía de Wayne Charvel comenzaron a fabricar guitarras allá por los 80, después del gran éxito que significó el modelo Concorde diseñado y usado por Randy Rhoads y que era un paso adelante sobre la más tradicional Flying V, Jackson no ha dejado de seguir avanzando, modelos como Soloist, King V, Dinky o Kelly son ya iconos de la marca y reconocidos por los aficionados que gustan de la guitarra más cañera.

Si hay algo que ha caracterizado a las guitarras y bajos Jackson son sus diseños elegantes, con formas delgadas, líneas agresivas y su pala “shark” que han sido deseo e inspiración para un buen número de guitarristas de hard rock y de metal en todas sus variantes.

Jackson está renovando su línea American Series de guitarras Soloist.

En ese sentido y con un enfoque en la velocidad, la potencia y la precisión, la nueva SL2 DX es perfecta para thrash punks y metaleros que buscan crear riffs de alta velocidad a velocidades vertiginosas.

Está disponible en dos modelos: la SL2 DX y la SL2 DX HT, ligeramente más económica, nosotros vamos a revisar la Jackson American Series Soloist SL2 DX en acabado Lemon Ice.

Jackson American Series Soloist SL2 DX

El laboratorio de pruebas que ha empleado Jackson para las nuevas SL2 DX ha sido la banda de hardcore punk de Leeds Pest Control según se puede ver en los videos de Jackson, toda una declaración de intenciones pero vamos con la guitarra.

Construcción, pala, mástil

La serie American de Jackson supone un nuevo capítulo en la historia de la marca, siendo los primeros instrumentos fabricados en las instalaciones de Corona, California.

La guitarra viene en un estuche-bag “Foam Core” de Jackson cuadrangular muy ligero y resistente. Esta unidad pesa unos razonables 3.7 kg y viene encordada con unas Nickel Plated Steel (.009-.042 Gauges)

Es una guitarra de concepto superstrat, es decir la evolución de una Stratocaster en base a un diseño y características contemporáneas pensadas para facilitar la ejecución de técnicas modernas de guitarra, sweep-picking, ligados, hipervelocidad, dive bombs etc.



Incluye un alma dual que se ajusta con el cómodo sistema de rueda que se encuentra en la base del mástil, arriba de la pastilla del puente

“

Está toda pintada, salvo el diapasón, en amarillo Lemon Ice, que le da un aspecto totalmente hair rock, estilo que últimamente parece que se viene reivindicando o al menos añorando por algunos.

La pala tiene la forma ya clásica “shark” de Jackson pointed 6-in-line, este tipo de diseño fue la consecuencia de que a Fender no le gustara que imitaran sus palas y Jackson tuviera que cambiarlas, esa decisión con el tiempo se ha confirmado como un acierto ya que encaja perfectamente con el look que propone Jackson en sus instrumentos.

Vemos que los componentes son premium, como ejemplo tenemos el clavijero Gotoh MG-T Locking en acabado negro como todo el hardware en un fantástico contraste con el amarillo de la pintura.

En la parte trasera se encuentra el soporte para las llaves que sirven para ajustar la guitarra, cambiar cuerdas...

La cejuela mide 42.86 mm y se ajusta con 3 tuercas, necesario al montar la guitarra un puente flotante como veremos. La longitud de escala es de 25,5”.

Presenta un mástil de tres piezas de arce con un perfil Jackson Speed Neck, delgado en “U”, otra vez la declaración de intenciones. Al ser de construcción neck-through-body estas tres piezas atraviesan el cuerpo aportando calidez y sustain.

Incluye un alma dual que se ajusta con el cómodo sistema de rueda que se encuentra en la base del mástil, arriba de la pastilla del puente. A ambos lados del alma hay dos varillas de grafito para aumentar la estabilidad del mástil.

Sobre él un diapasón de ébano de radio compuesto 12”- 16”, como ya sabemos, para que se adapte mejor según toquemos acordes en la zona más grave o soleemos en las partes más altas.

Tiene alojados 24 trastes Jumbo de acero inoxidable, bien alineados, limados y sin aristas extrañas, las cuer-



das resbalan fácilmente al tocar bendings, ayuda a afinarlos bien. Los marcadores de posicionales son aleta de tiburón invertida de madreperla en los lugares clásicos. También cuenta con puntos laterales Luminlay para orientarse bien en la oscuridad de los escenarios.

Cuerpo, electrónica, sonido

Siguiendo con la descripción de la guitarra, esta cuenta con un cuerpo de aliso y forma Soloist, su profundo cutaway permite llegar con facilidad a las notas más altas del diapasón. Incluye rebajes para el antebrazo y la barriga, aumentando la ergonomía de la guitarra.

Monta un set de pastillas Seymour Duncan en configuración HH que son en concreto una Seymour Duncan '59 SH-1N en la posición de mástil y una JB TB-4 en la posición de puente.

El selector para ellas es tipo cuchillo de 5 posiciones que funciona así: en la posición 1 la

del puente en humbucker, en posición 2 la del puente en inner coil, en la posición 3 ambas pastillas en inner coil, en la posición 4 la pastilla de mástil en inner coil y en la 5 la pastilla del puente en humbucker. Inevitablemente tantas opciones incrementan la versatilidad sonora de la guitarra.

La JB TB-4 es una pastilla con una salida alta, con imanes Alnico5, poteada, para trabajar a un alto rendimiento sin ruidos. Está fabricada a mano en California. Proporciona un ataque medioso, graves articulados y unos agudos cantarines con gran riqueza armónica.

La 59 es una pastilla muy versátil que se lleva bien con cualquier modelo en el puente con el que se empareje.

Está basada en las PAF de los 50s con un aire más contemporáneo, curiosamente se bobina con la misma máquina que se usó por Gibson en Kalamazoo durante los 50s. Imprime carácter a los sonidos limpios con un ataque claro y brillante. Responde muy bien al ataque.





Los controles son un master para el volumen y otro para el tono con botones Dome-Style.

Cuenta con un sistema Floyd Rose 1500 Series de doble bloqueo que le otorga una gran estabilidad en la afinación incluso con el uso más agresivo rollo dive bomb.

Si eres un guitarrista rockero con inclinación a sonidos thrash vas a disfrutar de la Jackson American Series Soloist SL2 DX, es un instrumento made in USA donde la marca se ha elevado a un nivel superior en lo referente a estética, componentes, funcionamiento que resultan impecables. Una gran opción.

José Manuel López

Refuerza los agudos para mejorar la claridad en el picking y muestra unos medios profundos para proporcionar un sonido abierto y suave que ayuda a que las notas en los acordes suenen definidas.

FICHA TÉCNICA

Fabricante	Jackson Guitars
Modelo	American Series Soloist SL2 DK
Cuerpo	Aliso
Mástil	Arce, tres piezas
Diapasón	Ébano
Trastes	24 Jumbo acro inoxidable
Cejuela	Floyd Rose 1500 Series Locking
Puente	Floyd Rose 1500 Series Locking
Hardware	Negro
Clavijero	Gotoh MG-T Locking
Pastillas	Seymour Duncan JB-TB4 y 59 SH-1N
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Lemon Ice

CORDOBA FUSION 12 CINNAMON BURST & WHITE SANDS



Uno de los desafíos comunes a la mayoría de fabricantes de guitarras de cuerdas de nylon es el diseño y la construcción de instrumentos que por sus especificaciones se aproximen a cubrir las necesidades de instrumentistas que vienen de la guitarra eléctrica o acústica y que buscan en ellos características que los hagan fáciles de tocar sin necesitar mucha adaptación.

En otras palabras, que se puedan acomodar rápido a una guitarra con cuerdas de nylon. Eso da pie al nacimiento de guitarras a mitad de camino entre dos mundos, las crossover, propuestas que tienen un “playability” que se aproxima a la eléctrica y un sonido de cuerda de nylon.

La serie Fusion de Córdoba transita ese camino con modelos que cubren

esas necesidades y dentro de la serie, ahora presentan dos nuevos modelos con maderas exóticas que se suman a la Córdoba Fusión 12 Rose como son la Cinnamon Burst y la White Sands.

Los modelos presentan algunas diferencias destacables sobre todo estéticamente y comparten por otro lado muchas especificaciones. Veamos.

Construcción, pala, mástil

Las Córdoba Fusión 12 son instrumentos crossover como hemos comentado de construcción dovetail, con cutaway, acabado gloss, electrificadas y con un peso de 1.6 kg, se sienten ligeras y cómodas. Vienen encordadas con unas Savarez Alliance / Cantiga High Tension 510AJ.

Presentan una pala slotted propia de la guitarra clásica con una lámina de palorrosa frontal y el logo arches de bloques de madreperla. El clavijero es una Córdoba Honeycomb con las palometas de las clavijas en negro y una relación de transmisión de 14:1.

La Cinnamon Burst muestra un veneer en el frontal de la pala de okume flameado y la White Sands de arce flameado. En ambos casos emparejadas a los cuerpos

La cejuela es de hueso mide 48 mm y la longitud de escala 650 mm, muy cerquita de los 647 mm empleados por Fender en Strats o Teles y dentro del rango 650 mm – 660 mm de la escala completa.

El mástil es de caoba con un perfil en forma de “Crossover C” cercano al de una guitarra de cuerdas de acero,





el grosor a la altura del primer traste es de 21 mm y aumenta hasta los 24 mm que da en el traste 9, se siente cómodo y a los guitarristas que vienen de la eléctrica les va a resultar más familiar que el de una clásica al uso.

Forma pareja con un diapasón de ébano que cuenta con un radio de una longitud de 16", no es el plano de una guitarra clásica, presenta una curva que aunque leve, da un espacio adicional que facilita los bendings y otorga una adaptabilidad a los guitarristas a los que les gusta tocar con el pulgar sobre la parte superior, incluso tocar la sexta cuerda con él.

El diapasón alberga 19 trastes y hay 12 de ellos hasta la unión del mástil con el cuerpo, ese doce es el apellido de la guitarra: "Fusion 12".

Los trastes están bien encastrados, sin ningún borde mal limado, un tra-

bajo bien preciso en una guitarra de fabricación asiática, lo que es un indicador del buen control de calidad que ejerce Córdoba.

No lleva inlays marcadores de posición en él, como si fuera una guitarra clásica, si lleva los puntitos laterales para poder orientarse. Se accede al alma de acción dual por la base del mástil con una llave Allen de 4mm.

Cuerpo, electrónica

Aquí se establecen diferencias entre los dos modelos porque emplean maderas distintas.

La Córdoba Fusion 12 Cinnamon Burst, presenta un fondo y aros de okoume flameados, complementados con una tapa de abeto macizo con una capa de chapa de okoume flameada a juego, binding de caoba y una roseta de madera con incrustaciones realizada a mano.



Incluye un binding en las uniones de la tapa y la trasera con los aros laterales de caoba.

La Córdoba Fusion 12 White Sands cuenta con un hermoso fondo y aros de arce flameado, complementados con una tapa de abeto macizo con



una capa de chapa de arce flameado a juego, binding de padauk y una roseta de madera con incrustaciones realizada a mano.

Muestra un binding en las uniones de la tapa y la trasera con los aros laterales de Padauk que le otorga un bonito contraste.

Estéticamente ambas son muy elegantes y las diferencias en color son totales.

Emplean el braceado en disposición fan, patrón estándar en las guitarras clásicas y flamencas diseñado por Antonio Torres a finales del XIX, con siete piezas, una pieza delgada bajo del puente para reforzarlo y refuerzos ranurados a máquina en la tapa y la trasera.

El puente es de palorrosa y cuenta con una selleta Cordoba Saddle Bone 6 String redondeada de 80 mm x 3 mm.

Al respecto de la electrónica incluye un sistema Cordoba Pickup Fishman Presys Blend realizado por Fishman, con una pastilla piezo bajo de la silleta del puente más un micro interno, con ecualizador de tres bandas y afinador.

En uso

Ambas guitarras sienten cómodas y suenan con resonancia y consistentes. La tapa de abeto hace su trabajo acentuando las frecuencias más agudas, dándole un brillo musical. No olvidemos que el veneer de madera exótica es bien finito y el abeto manda.

Ante un rasgueo fuerte dispara todo el rango de frecuencias sin embarrarse y arpegiando las notas suenan con definición. Responden con rapidez al ataque con una buena la dinámica. Si tocas enchufado por supuesto asegú-

rate de tener suficiente headroom si vas a golpear fuerte.

Puestos a encontrar matices sonoros la Cinnamon Burst suena más redondeada, con más medios, mientras que la White Sand los agudos sin ser chillones están más destacados, es algo más aflamencada.

No son comparables a la riqueza sonora y resonancia de un instrumento de alta gama donde cada nota suena como si fuera un piano, para eso Córdoba ya tiene otros modelos, sin embargo las Fusion12 son bastante todoterreno, es decir operan bien en contextos pop, bossa, baladas rock, fingerstyle country, flamenquito... ahí responden perfectamente tanto en acústico como electrificada, incluso grabando con ellas en home estudio.

Los dos modelos se alejan de la estética tradicional de una guitarra con

cuerdas de nylon, el veneer de la tapa les un aire fresco, monocromático visualmente y muy atractivo. Si les su-

mas calidez, cuerpo y sustain tienes una crossover de primera línea con un precio asequible.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Córdoba Guitars
Modelo	Fusion 12 Cinnamon Burst
Cuerpo	Tapa sólida abeto + veneer okume flameado. Aros y fondo okume flameado.
Mástil	Caoba con perfil en "C"
Diapasón	Ébano
Cejuela	Hueso
Puente	Palorrosa con selleta de hueso
Roseta	Maderas tradicionales
Hardware	Cromado
Electrónica	Fishman Presys Blend
Clavijero	Córdoba Honeycomb
Acabado	Cinnamon Burst

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Córdoba Guitars
Modelo	Fusion 12 White Sands
Cuerpo	Tapa sólida abeto + veneer arce flameado. Aros y fondo arce flameado.
Mástil	Caoba con perfil en "C"
Diapasón	Ébano
Cejuela	Hueso
Puente	Palorrosa con selleta de hueso
Roseta	Maderas tradicionales
Hardware	Cromado
Electrónica	Fishman Presys Blend
Clavijero	Córdoba Honeycomb
Acabado	White Sands



FUSION 12 CINNAMON BURST

STAND OUT FROM THE CROWD WITH
A CÓRDOBA EXOTIC TOP ACOUSTIC



Thermion POWERBOLT SERIES





Los albaceteños nos sorprenden este año con la que han bautizado como PowerBolt Series, una nueva línea de pedales compactos cuyos dos primeros modelos se presentaron en Madrid el 13 de mayo.

Se trata de dos efectos de modulación, trémolo y vibe, fabricados en España con la calidad que caracteriza a la marca y a un precio que arrasará el mercado. Los hemos probado a fondo para vosotros, para nosotros, para toda la galaxia.

Pero antes, un poco de historia

José Manuel Martínez, ingeniero y guitarrista de Albacete, inauguró en el año 2012 un taller de servicio técnico especializado en amplificación valvular. Con la experiencia adquirida entre clásicos vintage de los 60 y 70 e iconos modernos de los 80 y 90 comenzó a diseñar productos propios dando rienda suelta a su creatividad y empatizando con los requerimientos de los músicos de hoy día, que demandan versatilidad y portabilidad.

Así, en 2015, salieron a la luz sus primeros modelos de pedales y [Thermion](#) pisó el acelerador.

Desde entonces han recorrido las ferias de Frankfurt, Los Ángeles, Shanghai, Birmingham o Mannheim y el sueño sigue retroalimentándose por un pequeño equipo de músicos, ingenieros y técnicos con objetivos

comunes y desafíos dentro de esa atmósfera hostil a la que llaman emprendimiento.

Apuestan por creaciones analógicas exclusivas y fiables con las que se puede sonar real en directo o grabar con calidad de estudio sin necesidad de microfonía, con realismo y dinámica. Investigan y arriesgan buscando la excelencia fabricando, montando a mano y colaborando con negocios locales y nacionales para la serigrafía o el mecanizado de sus productos. Empaquetan con materiales reciclados y minimizan los residuos siendo todo un ejemplo de sostenibilidad ya que hasta las placas PCB que descartan son aprovechadas por la industria cuchillera de su ciudad.

Después de daros algún dato, veamos sus pedales:

Serie PowerBolt

Llama la atención un nuevo y delicado packaging con detalles en negro y blanco, nunca dos colores antagonistas dieron más de sí. En el interior de la caja encontramos pegatinas y un manual de instrucciones básicas con un QR que permite consultar su versión extendida; recomendando hacer el esfuerzo de leer las segundas ya que nos muestran minuciosamente el funcionamiento de la unidad.

El diseño de los pedales de la serie es sobrio. Son negros y de apariencia consistente, pequeños, ligeros y con un relieve o grabado en la parte superior.

El footswitch es suave y los potenciómetros tienen embellecedores naranjas y un tacto de calidad. Cada pedal incluye tres controles

y un selector para cambiar de modo, éste es razonablemente pequeño para protegerlo de los pisotones letales.

No he podido evitar abrir la tapa trasera para ver sus componentes y mi sorpresa ha sido encontrar la placa más original que he visto hasta la fecha, con muchos detalles y un gran mensaje.

Aunque Thermion nos tiene acostumbrados a productos con múltiples controles y opciones, su nueva serie está formada por pedales pequeños que cumplen funciones muy concretas pero con el estándar de desarrollo genuino de la marca y tripas de calidad. Su precio es de 125€ e igualmente la fabricación es nacional.

Ahora, a fondo con ellos.

Thermion PowerTrem

Este efecto tan inspirador consiste en una variación cíclica del volumen de la señal con la que podemos viajar hasta el delta del Mississippi o hacer arreglos machacones para proyectos electrónicos.

Para una mejor experiencia recomendamos colocarlo tras tus overdrives favoritos y sobre un canal limpio o, al menos, no muy saturado. En el caso de que manejemos alta cantidad de ganancia, es mejor conectarlo al loop de efectos de nuestro amplificador para que su modulación sea más clara. Es un pedal True bypass, totalmente analógico y necesita unos segundos para arrancar cuando se le conecta el cable de alimentación.



Controles

1. Switch Classic/Harmonic. Te permite seleccionar entre dos tipos de trémolo diferentes:

a) Modo Classic. Modula cortando completamente el volumen de la se-

ñal a la velocidad que hayas decidido. Es ideal para alargar acordes en pasajes pausados y baladas o para encajarlo en canciones de tempo frenético ya que puede provocar un efecto muy punzante ajustando cerca del límite su velocidad e intensidad.

b) Modo Harmonic. Rescata un característico efecto que incorporaban algunos amplificadores míticos de los sesenta. Este modo no corta totalmente la onda, no hay una bajada general del volumen de la guitarra; tiene un filtro que alternativamente deja pasar agudos o graves ofreciendo la modulación sin que se corte la señal.

Creo que es más efectivo para solos o rock progresivo ya que, al no haber pérdida de volumen, pueden ejecutarse notas rápidas sin que se escondan. Permite una máxima expresión, no una ejecución tan cerrada.

2. Control Level. Otra de las sorpresas del pedal. Se trata de un booster que aporta una pizca de brillo extra y matiza el efecto dándole más nervio y presencia. Te permitirá saturar el previo del amplificador y, si bajas al cero los otros controles, tendrás un pedal perfecto para realzar tus solos.

Un dos por uno en toda regla para cuando quieras ir ligero de equipaje.

3. Control Intensity. Encontramos una pequeña modulación, cálida y sutil, hasta el primer cuarto del potenciómetro. A partir de ahí el efecto va ganando vigor y protagonismo gradualmente, siendo muy sugerente en todo su recorrido.

4. Control Speed. Ajústalo al tempo de la canción sobre la que toques y cortará la onda a esa velocidad. Si lo seteamos al 10 junto al control de intensidad, la sombra de Tom Morello caerá sobre nosotros reclamando derechos de autor.

5. Selector de onda. Para acceder a este control extra tenemos que desatornillar la tapa trasera. Con él podemos elegir el tipo de onda (senoidal o cuadrada).

Thermion PowerVibe

Es una versión reducida de su hermano mayor Black Sun (un completo phaser rotativo de la marca) y tiene las mismas funciones que el pedal original fabricado por los japoneses Shin-Ei. Uni-Vibe es un efecto phaser que se introdujo en los años sesenta para simular el sonido de un altavoz

giratorio y, aunque se creó para órganos eléctricos, alcanzó su máxima fama al utilizarse con guitarras eléctricas. Al nombrarlo, inmediatamente pensamos en George Harrison, Jimi Hendrix o David Gilmour.

Al igual que su primer compañero de serie, es True bypass y 100% analógico.



Recomendamos utilizarlo delante de tus overdrives y sobre una base no muy saturada o, en caso contrario, conectarlo por el loop de efectos del amplificador para una experiencia óptima.

Controles

1. Switch Chorus/Vibe. Con él puedes seleccionar entre dos modos diferentes, exactamente igual que en el pedal original de los sesenta:

a) Modo Chorus. Mezcla la señal modificada con la original y provoca el efecto rotativo más pronunciado. Este modo es el más habitual y reconocible.

b) Modo Vibe. Actúa directamente sobre la afinación de la guitarra con sutiles fluctuaciones, como si se utilizase una palanca de trémolo. Se retrasan las notas y parece que bajan su fre-

cuencia; yo sería capaz de llevarlo conectado durante todo un concierto, a una intensidad prudente, si tocase en un Power Trio.

2. Control Level. Concebido para darle más energía y crujido extra al efecto.

También tienes la opción de anular los demás controles y disfrutar de un práctico boost cuando la ocasión lo requiera, igual que en su hermano de serie.

3. Control Intensity. Afecta a la modulación convirtiéndola en envolvente y tridimensional. A medida que incrementamos la intensidad, el rebote que se produce al finalizar la caída de la ondas puede hacerse más lento y psicodélico. El último cuarto del control puede ser considerado como puro estupefaciente, con mucha profundidad y movimiento, muy espacial.



4. Control Speed. Con él podrás ajustar la velocidad de la modulación al tempo de la canción o al del delirio que quieras transmitir.

5. Selector de onda. Se encuentra en el interior del pedal y con él podemos elegir entre una onda senoidal o cuadrada (la segunda es menos natural o progresiva, más rápida y robótica).

Conclusiones

La calidad de estos primeros PowerBolt es incuestionable. Ambos son herramientas que dan personalidad y textura a nuestro sonido, enriquecen la interpretación y nos divierten.

De eso se trata, de evadirnos y pasarlo bien durante horas.

A mí no sólo me han convencido, me han encantado y os recomiendo lo siguiente:

1. Pasad por el punto de venta más cercano para probarlos.
2. Comparadlos en audio y prestaciones con las marcas de la competencia en ese segmento de precios (125€).
3. Comprobad en qué lugar del mundo están fabricados los demás.
4. Valorad que, si alguna vez tuvieseis un problema, Thermion gestiona su servicio técnico oficial y sabemos que nadie puede reparar un pedal mejor que su propio fabricante. Esto reduce el tiempo de espera y el engorro.

Ahora la marca está concentrada desarrollando el resto de la saga PowerBolt y, de momento, no suelta prenda así que nos toca esperar.

¡Nosotros nos veremos el mes que viene!

Seguidlos



[Fer Gasbuckers](#)





BOSS Katana-Mini X

La serie Katana de BOSS llegó en septiembre de 2016, con los combos compactos Katana-50, Katana-100 de mayor potencia y Katana-100/212 de dos altavoces, además del Katana-Head independiente de 100 vatios.

Algo de historia

El Katana fue, sin duda, un pionero, pero fiel a la filosofía de BOSS, se erigió sobre la base de otro amplificador revolucionario. Lanzado a principios de ese mismo año, el Waza Head de cuatro canales y el gabinete 212 de BOSS cautivaron a la escena con su diseño Tube Logic, que ofrecía una respuesta con carácter y unas posibilidades de resonancia sin precedentes.

Desde metaleros hasta bluesmans, los primeros músicos que encendieron un Katana descubrieron opciones sonoras aún más interesantes. Al girar el selector de tipo de amplificador entre los ajustes Clean, Crunch, Lead, Acústico y Brown, se desveló la interacción entre el diseño Tube Logic, sensible y diná-

mico, y un amplificador de potencia analógico de clase A/B que transmitía todo ese carácter sonoro a través de altavoces diseñados a medida.

Por otro lado, a diferencia de un amplificador de válvulas clásico, el control de potencia variable del Katana permite a los músicos extraer esos tonos de rock explosivos a niveles de volumen de práctica en casa.

Viendo el éxito del Katana que convirtió a la compañía japonesa en uno de los mayores fabricantes de amplificadores del mundo, reaccionó la competencia elevando el estándar con Yamaha y Positive Grid presentando impresionantes stands con combos que parecían dignos de un salón o que incluían la funcionalidad de la conectividad con apps. Esto obligo a BOSS a evolucionar el Mini.

BOSS Katana Mini X

El Katana Mini X un amplificador de guitarra: convierte la señal en 10 W de sonido real, emitido por un altavoz de cinco pulgadas, pero es compacto y portátil, con correa de transporte y batería recargable por USB, tiene salida de auriculares para tocar en silencio y también funciona como altavoz Bluetooth.

Representa una mejora considerable respecto al Katana-Mini, que alcanza un máximo de 7 W, funciona pilas AA (algo que se está quedando anticuado) y no tiene Bluetooth. Además, la versión X tiene seis modelos de amplificador en lugar de tres, y una amplia gama de efectos integrados en lugar de solo delay e incluye un afinador.



Construcción, controles

El ampli viene con una carcasa de madera, sólida, envuelta en tólex negro y con un asa en la parte superior de parte a parte del ampli para transportarlo. Su peso es de 2.7 kg y las medidas 287 mm de ancho x 145 mm de profundo x 200 mm de alto algo mayor que su antecesor Mini.

Resulta robusto y familiar para cualquiera acostumbrado a los combos y mejora en apariencia y tacto.

Todo está disponible en el panel frontal; no hay conexiones traseras en la parte trasera cerrada. La propuesta es clara, y tampoco hay ninguna aplicación para smartphone que permita desbloquear funciones adicionales para el amplificador. El Katana-Mini X es un hardware autónomo, y resulta refrescante y clásico.

La concesión a la modernidad del Katana-Mini X es cambiar las seis pilas AA y la fuente de alimentación Boss opcional (se vende por separado) del Katana-Mini anterior por una batería recargable interna. Ahora es más práctico, con la carga USB-C.

Cuenta con los canales principales Clean, Crunch y Brown que siguen presentes del modelo anterior pero cada uno ahora cuenta con tres variaciones para cada uno de los tipos (Variation), como los modelos más grandes.

Una nueva sección de efectos (antes solo estaba disponible el delay) ofrece modulaciones, auto wah, sintetizador y octavador, e incluso un defretter que simula el sonido de una guitarra fretless seleccionables con un control giratorio, y otro control para reverbs y delays.

En uso

En realidad no se trata de molestar a nadie pero la idea de usar un amplificador de verdad es que mola la sensación de conectarte a él y llenar la habitación de sonido. Por supuesto la batería de 10 horas de duración te permite llevar el Mini X de acampada o de viaje y su potencia es suficiente para tocar incluso en la calle como un buen busker.

El Katana-Mini X es de lo más Bossy posible, con tonos que destacan por su pegada y claridad en los rangos medios.





Las variaciones que se pueden asignar a cada uno de los tipos de amplificador ofrecen opciones sonoras muy interesantes que van desde limpios, crunchys a distorsiones para palm mute propias de las djent.

Los sonidos que generan los efectos son sólidos y fiables. El chorus y la reverb se producen en estereo completo a través de auriculares y la presencia combinada con delay o reverb significa que puede disfrutar de tres efectos a la vez

Aquí no se generan cadenas virtuales en una app, ni se guardan presets, se ajustan los diales y listo.

El Bluetooth demostró ser consistentemente confiable en mis pruebas: detecta el teléfono casi inmediatamente después de encenderlo. El único inconveniente es que no se puede controlar el nivel de audio transmitido desde el amplificador para mayor comodidad. El mismo botón que se usa para emparejar también activa un sencillo afinador.

Si buscas excelentes tonos y una amplia gama de efectos en un formato pequeño, sin depender de aplicaciones ni actualizaciones de firmware, este es el miniamplicador que debes probar ahora mismo. Te sorprenderá lo potente que puede llegar a ser.

Will Martin

REPARANDO EL ALMA II

Toni Fayos

De nuevo nos encontramos en nuestro rincón, siguiendo el hilo del anterior número, en el que hablamos sobre el alma en las guitarras con la intención de conocer su funcionamiento y particularidades, creo que es interesante conocer como se solucionan los problemas “serios” derivados de una rotura de esta.

Hablaba sobre diferentes formas de solucionar la rotura de un alma, no pretendo que este artículo sea un tutorial de reparación de este tipo de problemas ya que para realizar esta clase de arreglos hay que conocer bien muchos factores como serían, el tipo de alma que lleva el instru-

mento, el problema por el que puede haberse roto, la posible solución y además de esto habría que saber las técnicas de trabajo y materiales teniendo la herramienta necesaria. Lo mejor es dejar el tema en manos de alguien cualificado si no tenemos conocimiento y control de todos estos factores.

La idea es ilustrar y explicar de una manera simplificada como reparamos estos problemas.

Como muchos conoceréis hay instrumentos que llevan el alma insertada por la parte trasera, guitarras y bajos tipo Fender suelen llevar la típica “cola de mofeta” detrás del mástil, es una tira de madera oscura que cubre

el canal por donde se insertó el alma en el mástil, normalmente de madera de nogal o de paoferro. En estos instrumentos se puede realizar la reparación extrayendo el alma por la parte trasera, esto supone una ventaja ya que no habría que levantar el diapasón para acceder al alma, tal y como os mostraré algo más adelante en una reparación realizada a un bajo Fender Jazzbass.

El otro ejemplo es una reparación sobre un bajo Pedulla que llevaba el alma insertada debajo del diapasón con lo cual para la reparación hubo que levantar y sustituir el diapasón por uno nuevo.

Llegó hasta mi taller un JazzBass con la varilla del alma partida en la zona donde se coloca el tornillo de ajuste, se había partido a ras de la madera. Podéis ver la **foto 1** donde se puede ver como estaba partida.



En algunos casos si el alma funciona correctamente se puede reparar haciendo que la varilla asome un poco sobre la madera que la envuelve y logrando que rosque de nuevo el tornillo, pero en este caso después de hacer algunas pruebas resultó que seguramente la causa de la rotura era fruto, por un lado de que el mástil estaba bastante curvado y requería tensar bastante la varilla para volverlo al sitio, por otro lado a que el alma estaba pegada al canal que la aloja, debido seguramente a un exceso de adhesivo, esto hizo que al intentar tensarla y no obtener resultado se sobretensará demasiado, al final después de apretar en exceso se partió la varilla .

Después de desmontar el mástil del cuerpo y quitar todas las piezas del clavijero, había que acceder al alma. Con una fresadora tipo Dremel fuimos eliminando parte de la madera de la “cola de mofeta “ que cubre el canal del alma, es una tarea delicada ya

que en un descuido o si se nos va de la mano la fresadora podemos dañar la parte trasera del mástil lo cual sería difícil de reparar. Podéis ver en la **foto2** como queda el mástil cuando se va eliminando esta tira de madera, la idea es quitar la mayor parte de ella y después retirar con mayor cuidado los restos que están adheridos en el lateral del canal.



Una vez retirada, accedimos al alma y como suponía estaba pegada debido a que el adhesivo había rellenado la

ranura de la varilla, después de pelear un rato por fin sacamos el alma **foto 3**.



Lo siguiente era limpiar bien la ranura y los laterales del canal donde se alojaba la nueva alma, después preparar un alma nueva del tipo vintage, como hablamos en el número anterior es el alma sencilla que lleva un tope en el extremo.

También era necesario hacer una nueva tira de madera para reemplazar la tira original que habíamos destruido previamente para poder sacar el alma rota, con una lámina de madera

de palorrosa calibrada al espesor necesario, recortamos uno de los lados con forma curva ya que el fondo de la ranura del alma en el mástil es curvada, el extremo que esta mas cerca de la pala se redondeó para que casara perfectamente con el final de la ranura, después de las oportunas pruebas para ver que casara bien ya estaba lista.

Con todo ya preparado **foto 4**, el siguiente paso era colocar el alma en el canal y ver que ajustaba bien, preparar la tira de palorrosa con adhesivo, con mucho cuidado de no poner exceso de este y evitar así que se quedara pegada de nuevo el alma, colocar la tira con gatos de apriete y dejarla el tiempo necesario para que el adhesivo se secara correctamente.

Después de esperar el tiempo necesario retiramos los gatos y rebajamos el exceso de palorrosa que sobresalía del mástil hasta dejarlo liso, al tacto, a ras de la madera del mástil **foto 5**.



foto 4



foto 5

En esta operación además decapamos el mástil lijándolo por completo excepto la pala por su parte delantera para así conservar el logo original.

Con el mástil ya totalmente lijado, el diapasón y la pala tapados con cinta, ya estaba listo para ser repintado y dejarlo inmaculado, después del proceso de barnizado, posterior secado, lijado al agua y pulido el mástil estaba ya listo **foto 6-foto 7**.



foto 6



foto 7

Este mástil en cuestión, también requirió un nivelado de trastes ya que la deformación del ultimo tramo del diapasón era grande y los últimos trastes hacían como rampa hacia arriba y las ultimas notas se apagaban incluso con el bajo ajustado con una acción tirando a alta, después del nivelado quedó perfecto. En algunos casos no se requiere nivelar los trastes ya que el diapasón y el entrastado están bien.

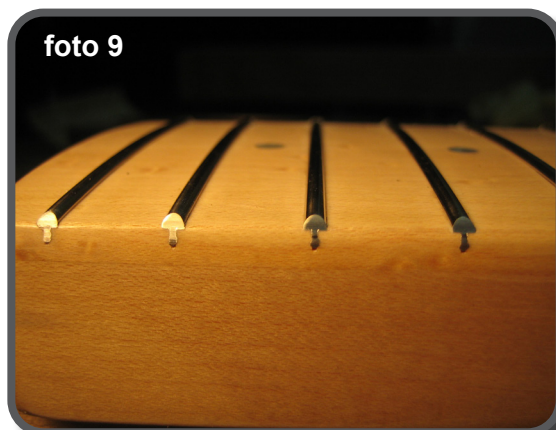
El segundo caso era una bajo Pedulla en el cual el alma se había deteriorado en el extremo desde donde se ajustaba, se había quedado como bloqueada y después de probar todos los recursos posibles y no obtener resultados, hubo que tomar la decisión de levantar el diapasón para cambiar el alma. Esta operación también es delicada ya que para desencolar un diapasón se requiere usar calor para ablandar el adhesivo que se usó para encolarlo, con lo cual hay que aplicar

el suficiente calor para ir reblandeciendo la cola pero sin dañar el mástil, con la ayuda de una fina espátula y mucha paciencia se va desencolando el diapasón procurando que no se deforme el mástil con el uso del calor.

Una vez retirado el diapasón la mecánica de extracción del alma era la misma que en el caso anterior ya que el alma también llevaba una tira de madera cubriéndola, así que el proceso fue idéntico al anterior caso. Lo siguiente era preparar un diapasón nuevo, preparar el alma una vez reparada para colocarla de nuevo y preparar también la tira de madera que la cubriría. El proceso de colocar el alma y el filete de madera y posteriormente rebajar el sobrante era el mismo que en el caso del Jazzbass.

Era hora de colocar el nuevo diapasón, **foto 8** dejándolo encolar con los gatos colocados durante unos días, después de repasar el diapasón y comprobar su radio y superficie le

foto 9, nivelarlos y barnizar el mástil para dejarlo acabado **foto 10 - foto 11**.

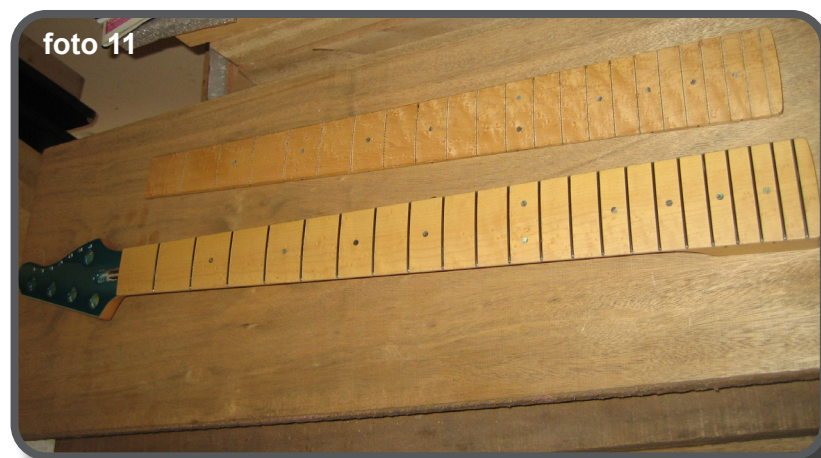


Como podéis imaginar este segundo caso era mas complicado y costoso de reparar que el primero, en cualquier caso este tipo de reparaciones es delicado dado que el

foto 10



foto 11



mástil es una de las partes más importantes de guitarras y bajos, dependiendo de cómo este el entastado y como funcione el alma, los instrumentos se pueden ajustar mejor y dejar más cómodos para el interprete, permitiendo usar el instrumento con comodidad.

La razón de que estas reparaciones sean costosas es la laboriosidad que llevan aparejada, debido a que se requiere mucho cuidado y paciencia para ciertas partes del proceso, la necesidad de repintado con lo que eso supone en cuestión del tiempo que se necesita en este proceso y además en mu-

chos casos la necesidad de hacer trabajo de trastes bien nivelando o cambiándolos. Si todo esto se realiza correctamente nuestro instrumento quedará igual e incluso mejor que nuevo.

Espero que todo esto os pueda servir para conocer más sobre nuestros instrumentos y comprender mejor el funcionamiento, los posibles problemas que se pueden presentar, así como las diferentes soluciones que se pueden dar a dichos problemas.

Nos vemos muy pronto.

**YEAR OF NO LIGHT/
Les Maitres Fous**



El colectivo francés de post-metal Year of No Light regresa con su singular y evocador álbum en vivo Les Maitres Fous, a través de Pelagic Records.

Inquietante, discordante y profundamente perturbadora, Les Maitres Fous ('Los Maestros Locos') fue escrita por el grupo en respuesta a la controvertida docuficción homónima del cineasta francés Jean Rouch, de los años 50.

Grabada en directo en 2015, esta cautivadora pieza musical está disponible para escuchar por primera vez en una década.

Encargada por el Museo del Quai Branly de París para su exposición de 2012 'L'Invention Du Sauvage', Year of No Light abordó las prácticas rituales del movimiento Hauka, tal como se representan en la película original, y respondió con su singular pesadez hipnótica.

Síguelos para más información.

CHRONOSYNTHESIS / Echoes of Forlorn Tales!



Chronosynthesis: ECHOES OF FORLORN TALES!. Disponible ahora en formato digital y en CD para quienes aún siguen devotos del ritual físico.

Chronosynthesis ofrece un sonido de power metal clásico que evoca el glorioso estilo de los 90, enriquecido con influencias que van desde el heavy metal tradicional hasta el rock de los 70, y realizado por orquestaciones épicas.

Con el lanzamiento de su álbum debut, Chronosynthesis también presenta el tercer video oficial del disco: WRATH OF GOD.

Este tema está inspirado en la historia de Bluebeard y busca concienciar sobre el trágico problema de la violencia de género.

GÖSTA BERLINGS SAGA / Ceremonial

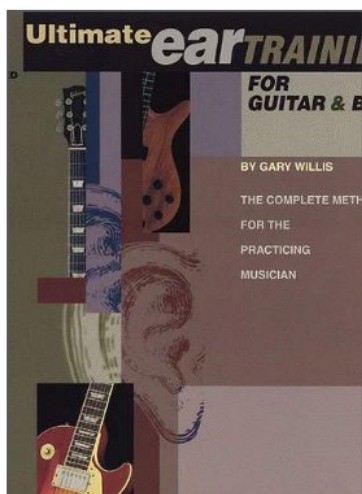


Los experimentalistas de Estocolmo Gösta Berlings Saga han presentado el nuevo sencillo 'Ceremonial', extraído de su muy esperado séptimo álbum de estudio, Forever Now.

La banda comenta sobre el nuevo sencillo: «'Ceremonial' es el ecléctico tema final de Forever Now. Es exuberante y propulsivo, altamente electrónico y con un final que perdura. Rock eterno. Ni más ni menos. El video, dirigido por Martin Vogel, es pura adoración ceremonial al VHS».

Forever Now, una combinación magistral de composición intrincada, cruda espontaneidad rockera y su característico desprecio por las limitaciones del género, no se duerme en los laureles; es la continuación de un viaje que sugiere que, incluso después de dos décadas y contando, el mejor trabajo de la banda podría estar aún por llegar.

ULTIMATE EAR TRAINING / Gary Willis - Hal Leonard



Una de las áreas de formación de un músico en general y un bajista en particular, es el entrenamiento auditivo y tal vez es una de las más descuidadas. Ojala todos tuviéramos oído absoluto y fuéramos capaces de identificar cada sonido que escuchamos o leemos, lamentablemente no suele ser así, sin embargo es una habilidad que se puede trabajar.

En ese sentido Gary Willis propone en su manual Ultimate Ear Training una serie de ejercicios en base a desarrollar nuestra capacidad auditiva. A través de una serie de ejercicios de los más sencillos a los más complejos va dotándonos de una experiencia auditiva que nos facilitará identificar intervalos, acordes con sus diferentes inversiones, escalas etc. Todo ello en 66 páginas y con 99 pistas de audio de ayuda para descifrar los sonidos.

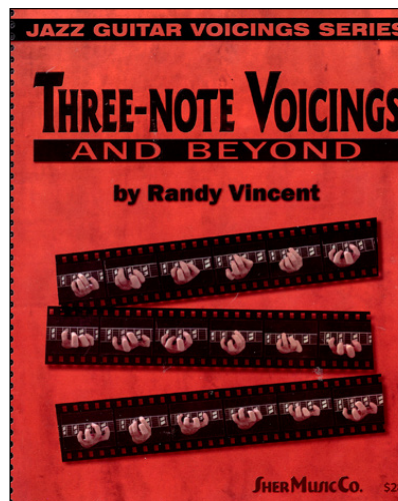
KENNY BURRELL / Wolf Marshall - Hal Leonard



Kenny Burrell es uno de los más importantes guitarristas de jazz del siglo XX, desde luego lo podríamos situar sin duda en el top 10 de los referentes del jazz guitar. Desde los años 50, en concreto en el 51 ya grabó con Dizzy Gillespie, hasta la actualidad no ha dejado de grabar –en 1995 recibió un Grammy- y actuar, compartiendo a su vez su actividad profesional con la docencia.

En este libro perteneciente a la serie “Signature Licks Guitar”, Wolf Marshall propone una serie de frases representativas de Burrell para tocar sobre standards que incluyen Autumn Leaves, Groovin' High, In a Sentimental Mood, Lyresto, Moment's Notice, My Favorite Things, This Time the Dream's on Me y Wholly Cats entre otros. Su estudio puede ayudarte a mejorar tu discurso en la improvisación de blues y jazz sin duda. Viene con un CD con una demo de cada uno

THREE-NOTE VOICINGS / Randy Vincent - Sher Music Co



Este método que viene recomendado por Pat Metheny, Jim Hall, Mike Stern, Ben Monder, Vic Juris, Gene Bertoncini, Julian Lage, etc. está indicado para guitarristas de jazz de nivel medio a avanzado. Desarrolla un concepto dinámico de la armonía, donde el movimiento independiente de tres voces, se unen para crear disposiciones que resultan valiosas para el comping, desarrollar melody-chords e improvisaciones con acordes.

Un buen trabajo sobre ello te puede permitir acompañar en situaciones de ausencia de bajo o teclado, creando “walking guitar voicings”, superestructuras con slash/chords etc. Muchos de los ejemplos que plantea para la comprensión y práctica de los contenidos están plasmados sobre standards para demostrar su utilidad.

LA COLUMNA INESTABLE XXXIX

DISEÑANDO EJERCICIOS (PARTE I)

Nacho de Carlos

CROMATISMOS

Hola a todos!

Vamos a comenzar una serie de artículos, enfocados a los ejercicios técnicos. Pero, como en otras ocasiones, de la mano de la armonía. No haremos nada sin saber qué está pasando, la posible aplicación en la vida real, y en qué momento podemos utilizar lo que llevamos tiempo practicando.

Es por ello, que a la hora de dejar diseñado el ejercicio, tendremos en cuenta una serie de conceptos armónicos. Un ejercicio, puede y debe ser música.

El ejercicio, contendrá diferentes partes y técnicas a aplicar.

La de este mes, será el púa contrapúa, sin saltos de cuerda.

Al final, éste y los demás ejercicios que veamos, los uniremos en uno sólo.

Vamos con el primero de la saga.

Vamos a utilizar un patrón, de arpegio disminuido. Uno de los más conocidos.

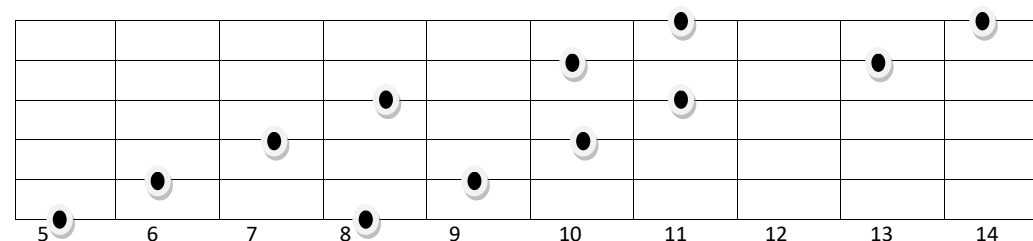


Fig 1

Bien, a continuación, rellenaremos todos los huecos entre las dos notas de cada cuerda.

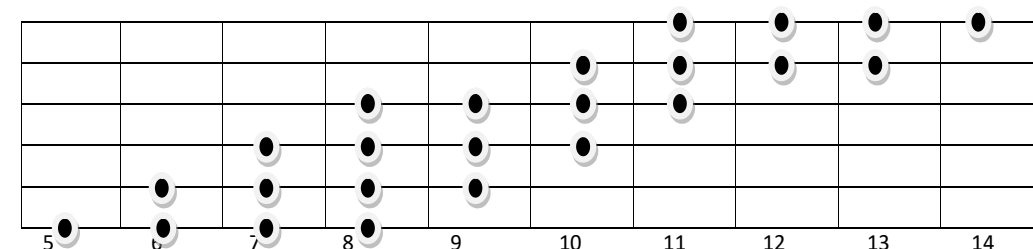


Fig 2

Bien, ya no sería un esquema disminuido ¿no?

Bueno, hasta cierto punto podría hacer el papel. Los cromatismos pueden estar en cualquier esquema, y éste, parte de un patrón disminuido. El secreto, es no caer en ningún tiempo fuerte con una de las notas cromáticas. Es más, en este caso, veréis que el desarrollo que marco a continuación, evita que cualquiera de las notas cromáticas coincida con ningún click de metrónomo.

Sólo coincidirán con los clicks las notas que pertenezcan al arpeggio.

Las figuras son semicorcheas, y cada primera nota de cada click, como cabo de decir, será una de las del arpeggio base. De esta manera, la información que recoge el oído es la de las notas que pertenecen a dicho esquema. Es importante acentuar una de cada cuatro notas, vamos, la primera de cada cuatro semicorcheas.

Articular el fraseo es decisivo para que el conjunto de notas que están sonando produzcan una coherencia y una forma “seria”

En los fraseos rápidos, hay una estructura interna que contiene un dibujo melódico. Si no se acentúa ninguna nota, es más difícil que se distinga una intención coherente en el discurrir de la “ráfaga” de notas.

Moderate ♩ = 120

Fig 3

Tenemos cuatro compases, y en el quinto resolvemos a G.

El efecto es el de una resolución V – I.

Si el ejercicio se nos queda corto, podemos alargarlo a nuestro antojo, pero considero importante, darle ese final.

¿Cuál podría ser la aplicación en la vida real?

Como decía, podría ser una resolución V – I, en la variante del disminuido. O sea, contiene el tritono del quinto grado de la tonalidad de G

Pero es un cromatismo ¿no?

Sí, pero ya comenté, que es un cromatismo basado en un esquema disminuido

¿Y eso es válido para que cree esa tensión?

Totalmente. De hecho, a la hora de resolver, los cromatismos definen muy bien ese estado de tensión al caer definitivamente en la tónica de la tonalidad.

Vamos a ver ahora, el dibujo dado por los acentos.

Escuchemos las primeras notas de cada click. Les daremos valor de negra. Todas ellas, como ya sabemos, son notas pertenecientes al arpeggio de A dism, y de todas sus inversiones C dism, Eb dism y Gb dism. Ya comentamos hace tiempo, el mundo de la simetría del disminuido.

Moderate ♩ = 120

Fig 4

Aquí se ve la estructura interna, lo que hace que el mecanismo de notas general, tenga una misión. La de caer a una de las notas del arpeggio real.

Siempre tengo esto muy en cuenta. Ya comenté en anteriores entregas, la importancia de acentuar, para que el desarrollo tenga vida, expresión o como se prefiera llamarlo.

El ejemplo que pongo es siempre el mismo: partes solistas de gente como Paul Gilbert, Yngwie, Petrucci, Vai, etc. Todos estos guitarristas, y los de su mismo nivel, lo llevan siempre muy presente. Por algo será.

Salud, Paz y Armonía



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 SECRETO DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL



GUITARRA BOSSA NOVA

FOR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS
CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSENSATEZ
CORCÓVADO



INTRODUCCIÓN A BLUES

FOR CHARLIE RODRIGUEZ

RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS



GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES

FOR CARLES RECOVERAS



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 GRIFFIN
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
COQUELLE
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



II-V-I

2ª parte

Álvaro Domene

En un número anterior de Cutaway cubrimos el uso de las notas guía y algunas ideas sobre arpeggios y arpeggios sustitutos para la improvisación sobre la progresión II-V-I en tonalidad mayor.

En este número continuamos usando la progresión II-V-I como base y añadiremos algunas de las posibilidades dadas por el uso de:

- Acercamientos a las notas de los acordes por medio de notas situadas muy cerca de ellas (tono o medio tono de distancia) y que pertenezcan o no a su tonalidad-> Acercamiento Diatónico y Cromático.

- Ideas rítmicas para enriquecer y añadir variedad a nuestro fraseo.

- Acercamiento Diatónico y Cromático:

El Acercamiento Diatónico consiste en tocar una o varias notas de paso que pertenecen a la tonalidad o al acorde en el que nos encontremos para acercarnos o “rodear” una nota del acorde.

Hay numerosas posibilidades pero la teoría del concepto es más sencilla de lo que parece, veamos dos ejemplos:

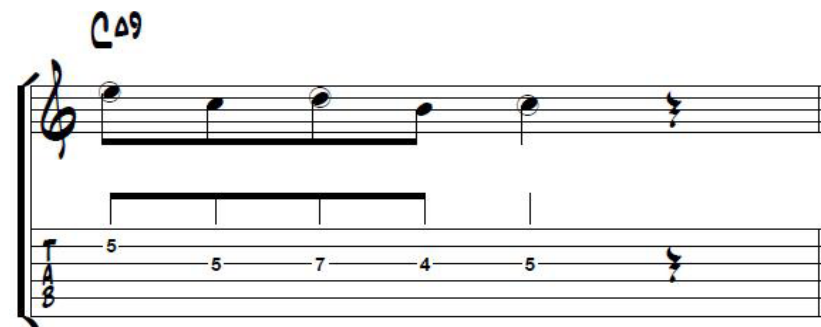


Fig. 1

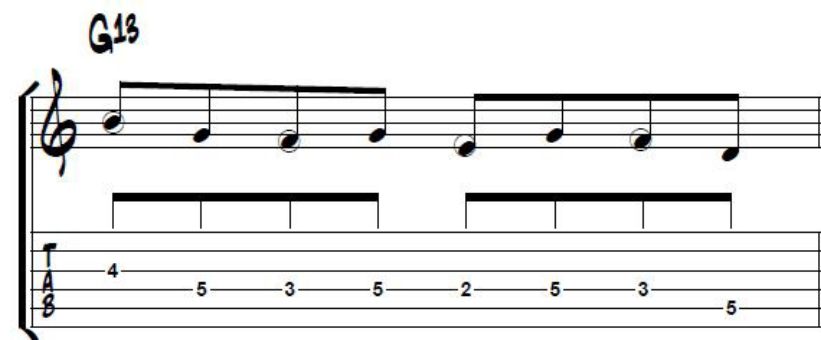


Fig. 2

Al analizar ambos ejemplos vemos que:

- Las notas del acorde caen en los tiempos fuertes del compás (en círculo).
- Las notas que se acercan a las del acorde caen en los tiempos débiles y están muy cerca de las notas que tenemos como objetivo. Vemos que están a un tono o medio tono de distancia de la nota de destino.

*Como ejercicio, propongo la construcción de tres frases usando esta técnica, cada una en una tonalidad y en diferente registro y posición en el instrumento.

El Acercamiento Cromático consiste en la misma idea que el Acercamiento Diatónico pero incluyendo el uso de notas que están fuera de la tonalidad y, frecuentemente, a una distancia de medio tono de las notas del acorde.

Como en el caso anterior, las notas del acorde caerán, por lo general, en los tiempos fuertes del compás y podrán ser ‘rodeadas’ por notas de paso que estén fuera de la tonalidad.

En el uso de este recurso hay aún más posibilidades. Veamos algunos ejemplos:

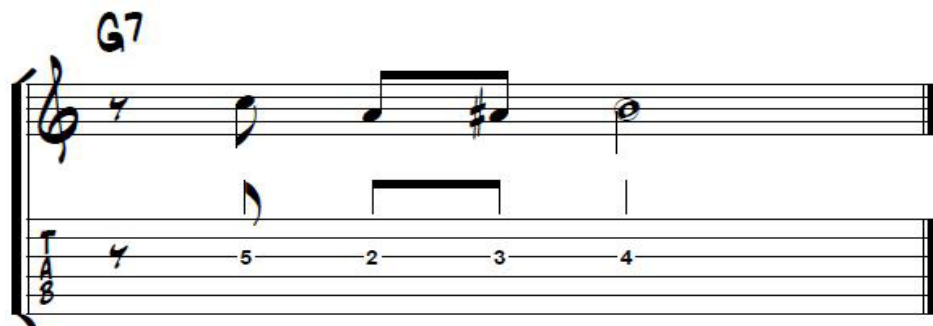


Fig. 3

Aquí vemos el ejemplo más básico. Vemos que la tercera del acorde es precedida por una nota ajena a la tonalidad (A#), que se encuentra a medio tono de distancia de la nota que tenemos como objetivo (B).

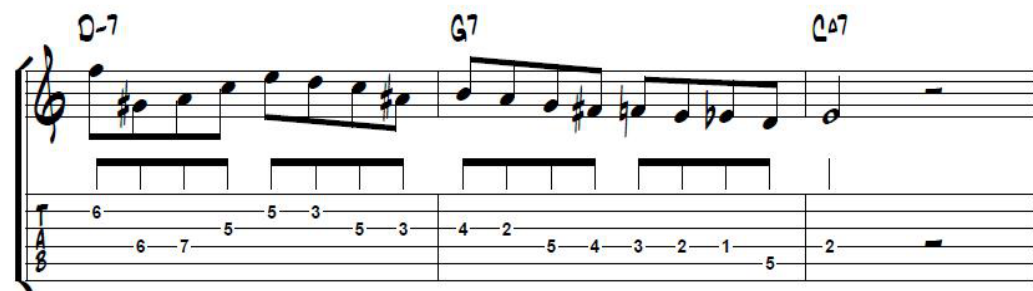


Fig. 4

En esta línea podemos ver un uso claro del acercamiento cromático.

La frase comienza con la tercera de Dm7, F, seguida de un acercamiento cromático a su quinta, A, por medio de G#.

En el último tiempo del primer compás vemos como se produce un acercamiento diatónico y cromático, C - A# - B que se traduce en un “rodeo” de la nota B en el siguiente compás, de nuevo en tiempo fuerte, siendo ésta la tercera de G7.

En el segundo compás, podemos observar un descenso cromático que termina resolviendo en la tercera de CMaj7 en el tercer compás. El descenso comienza con G, descendiendo hasta D de manera cromática, y como podemos ver, las notas del acorde caen en los tiempos fuertes del compás a excepción del Eb, que funciona como una tensión (b13) y el D, que sirve de acercamiento diatónico para rodear a E y que ésta caiga en tiempo fuerte en el tercer compás.



Fig. 5

Esta frase es otro buen ejemplo de cómo usar notas de paso, ya sean o no cromáticas, para acomodar las notas de tal forma que las notas de los acordes caigan en los tiempos fuertes.

La línea empieza con un descenso cromático desde la oncena de Dm7 para caer en la tónica del dicho acorde.

En la segunda mitad del primer compás vemos como esa porción de la frase rodea de forma diatónica a la tercera de G.

Después, en la segunda mitad del segundo compás, vemos un acercamiento cromático entre F# y F, que culmina rodeando la tercera de CMaj7 con Eb, teniendo como claro objetivo de resolución la nota E.

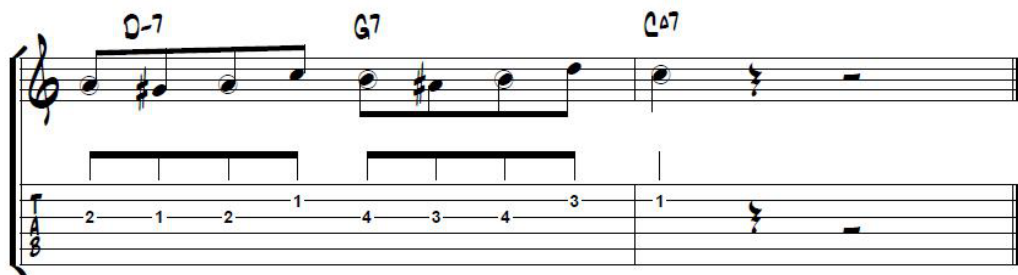


Fig. 6

Aquí vemos otro ejemplo muy claro del acercamiento cromático.

Si analizamos la frase, nos damos cuenta de que la principal melodía es A – B – C, todas notas de acorde y/o guía de los acordes de la progresión.

Esa simple línea de tres notas, que destacan los cambios, se transforma en una idea común en el idioma del jazz después de haber añadido cromatismos para conectar esas notas guía y/o de acorde. La idea del acercamiento cromático produce una sensación de tensión y resolución que ayuda a que nuestro fraseo sea impredecible al oído del oyente y cobre más interés.

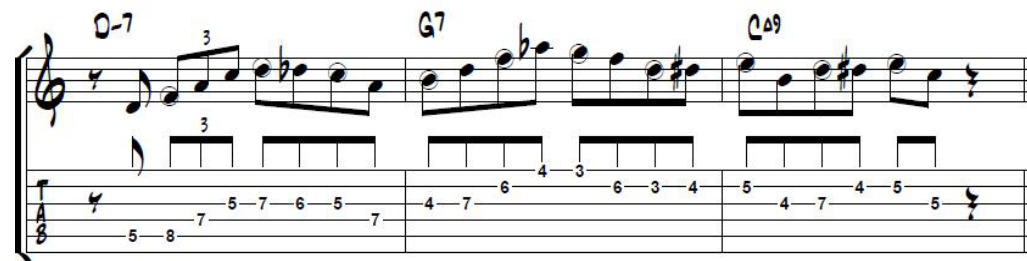


Fig. 7

En este último ejemplo, en la segunda parte del primer compás, vemos un descenso cromático que destaca la tónica y la séptima menor del acorde, seguido de un acercamiento diatónico (A) hacia B, la tercera de G7.

Después, en la segunda mitad del segundo compás, vemos un giro similar: G, F, D, D#, resolviendo en E pero no terminando la frase, ya que continúa con algo similar, haciendo uso de acercamiento cromático y diatónico para caer en E, finalizando la frase.

- Ideas Rítmicas

La síncopa y los contratiempos son una parte muy importante de la improvisación y se producen cuando se acentúan ciertos tiempos del compás que no suelen acentuarse.

En el jazz, los acentos suelen marcarse en la corchea que precede a los tiempos 1 y 3. Esto provoca la sensación de que la improvisación empuja hacia adelante. Además, es común anticipar la armonía del acorde siguiente en esos acentos.

El Ejemplo 7 es buen ejemplo ya que comienza a contratiempo, en la segunda corchea del primer tiempo, y termina en la segunda corchea del tercer tiempo.

Veamos más ejemplos:

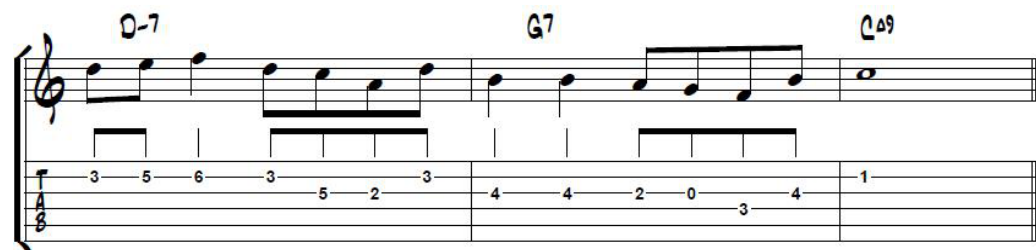


Fig. 8

El Ejemplo 8 es una frase que no se caracteriza por su interés rítmico. Vemos que finaliza “a tierra” y no hay contratiempos.



Fig. 9

El Ejemplo 9 demuestra justo lo contrario. Predominan los acentos, contratiempos, síncopas y anticipación de la armonía (B en el primer compás).

Otro recurso es el de introducir subdivisiones del tiempo en forma de semicorcheas, tresillos de corchea, semicorchea y de negra.

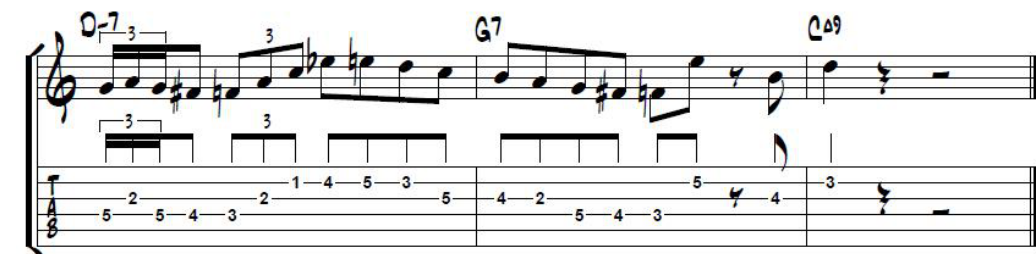


Fig. 10

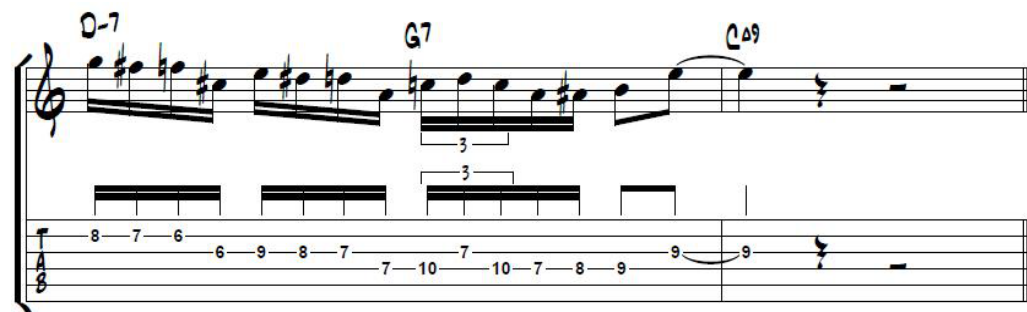


Fig. 11

El ejemplo 11 es un buen ejemplo sobre el uso de semicorcheas y acercamientos cromáticos.

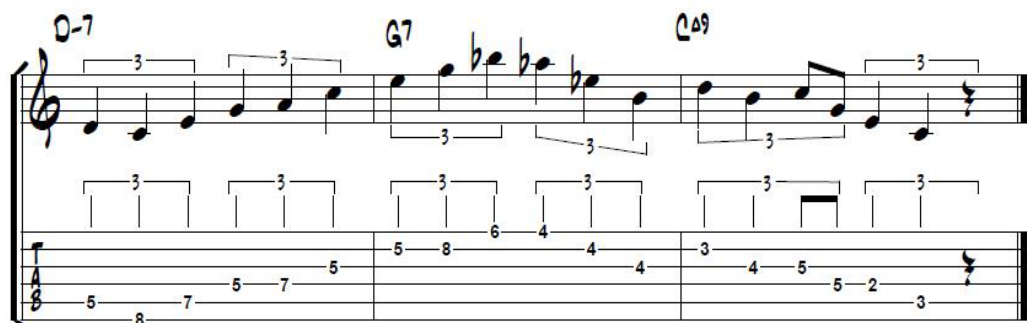


Fig. 12

El ejemplo 12 es una frase en el estilo de Bill Evans y hace uso extenso de los tresillos de negra, creando contratiempos y tensión rítmica.

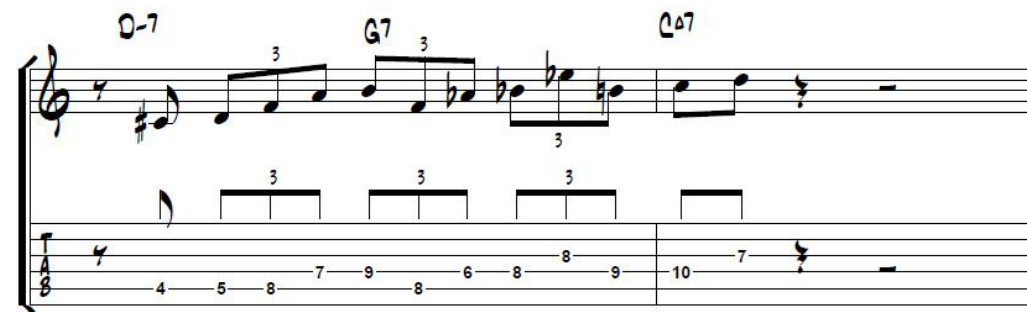


Fig. 13

Aquí vemos un ejemplo de un uso extenso de tresillos de corchea, en este caso en grupos de 4 notas. Hablaremos en extensión sobre recurso en el futuro próximo.

Para finalizar, propongo tres ejercicios:

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

2 – Usando los conceptos vistos, crear nuestras propias frases, modificar los ejemplos y aprender directamente de solos de los ‘masters’ de la improvisación.

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

Algunas recomendaciones de discos:

Keith Jarrett Trio “Up for it”

John Coltrane “Crescent”

Kenny Garrett “Pursuance”

Paul Motian Trio “On Broadway Series”

Elmo Hope “The All-stars Session”

¡A practicar!



Intervalos de blues I

CALIENTA MOTORES CON EL BLUES

Unai Iker

Bienvenidos a un nuevo número de Cutaway Guitar Magazine y a un nuevo apartado que constará de varios capítulos dedicados al Blues. En ellos trataremos su lenguaje, analizando y diseccionando por partes las diferentes opciones con las que podemos abordar un solo de Blues.

El Blues, aunque primitivo, sencillo y carente de método en sus orígenes, hoy en día ha evolucionado hasta fusionarse con cualquier otro estilo e influenciar increíblemente al lenguaje guitarrístico. En estos capítulos trataremos el fraseo más sencillo, armónicamente hablando, usando la pentatónica menor de la tonalidad hasta combinarla con la pentatónica mayor de di-

cha tonalidad o las escalas propias a cada grado/acorde de la progresión. Es bien sabido por la comunidad guitarrística que con el simple uso de la escala de Blues (1, b3, 4, b5, 5, b7) o la pentatónica menor (1, b3, 4, 5, b7) podemos más que defendernos a la hora de realizar un buen papel solista, así lo han demostrado durante décadas célebres intérpretes



del género. Pero con esta limitada paleta de notas es relativamente difícil resolver sobre los acordes de la progresión de Blues. El objetivo de los siguientes capítulos es el de ampliar el vocabulario que va más allá del uso exclusivo de la pentatónica menor/Blues de la tonalidad y relacionar cada nota/intervalo que toquemos con el acorde que esté sonando. Para esto tendremos que dedicar algo de tiempo previamente al estudio de la armonía Blues, a las escalas y a las notas que son comunes a las diferentes escalas que podemos aplicar en cada acorde. El método que yo particularmente uso es el de relacionar interválicamente cada nota con la fundamental del tono o del acorde que está sonando, y no pensar en notas sino en intervalos ya que es mucho más práctico y efectivo. (Ver Esquema 1 y 2)

En este capítulo hablaremos única y exclusivamente del 1er grado de la progresión clásica de Blues. Las escalas anteriores son las más típicas. A continuación añadiremos nuevos intervalos que funcionan perfectamente sobre el primer grado-acorde. **Nuevos intervalos:** 6ª Le añade un característico sonido mayor a la pentatónica menor. 3ª Típico recurso usado a menudo junto con la b3. 2ª Una buena opción para por ejemplo ir de la fundamental a la b3 con un bend. 7ª Menos usado y más propio del country. Funciona perfectamente como nota cromática de la b7 a la fundamental. Si observamos, la

2ª, 3ª, y 6ª, son grados de la escala pentatónica mayor (1, 2, 3, 5, 6), así que indudablemente podemos usar también dicha escala sobre el 1er acorde de Blues. Recapitulemos, tenemos los siguientes intervalos para aplicarlos a nuestro lenguaje sobre el 1er acorde de la progresión de Blues: (1, 2, b3, 3, 4, b5, 5, 6, b7, 7). Un buen método de visualizar estos intervalos es superponiéndolo encima de la ya conocida escala de Blues o pentatónica menor (Ver Esquema 3).

1er Ejemplo:

Uso exclusivo de la pentatónica menor. Usa la técnica de Hybrid Picking para conseguir un fuerte énfasis en algunas notas, como se ha hecho en el ejemplo.

2º Ejemplo:

Añade 6as para caracterizar de un sonido mayor a tus frases pentatónicas menores. Practica el vibrato de las cuerdas al aire haciéndolo entre el clavijero y la cejuela como en el ejemplo.

3er Ejemplo:

Double stops usando 6as. Haz que tu muñeca esté relajada y no agarrotada, como si estuvieras tocando funky con shuffle. Ataca las cuerdas con fuerza para conseguir ese sonido agresivo, como lo hacía Stevie Ray Vaughan, pero pon énfasis en las notas que no están hechas con cuerdas al aire.

4º Ejemplo:

Añade 2as y combínalas con las mencionadas 6as, esto le dará un claro sonido mayor aunque toques de base la pentatónica menor.

5º Ejemplo:

En este tenemos la combinación de todos los intervalos ya mencionados (1, 2, b3, 3, 4, b5, 5, 6, b7, 7). La primera frase es pentatónica mayor en su totalidad, acabando con un bend de la 2ª a un intervalo incierto entre la b3 y 3ª. Esto es muy frecuente en Blues. Caracterizando a cada intérprete por su manera personal de hacer los bends.

Huelga decir que de ahora en adelante un buen ejercicio es siempre pensar en el intervalo que estás tocando en relación al acorde que este sonando, esto no se consigue en 2 meses pero nadie dijo que tocar la guitarra fuese fácil... También deberías aplicar este esquema de los nuevos intervalos en relación con la pentatónica, a las otras 4 pentatónicas. Nota: también es un currazo ;) Nos vemos en el siguiente número de CGM. ■

EJEMPLO PDF 1

EJEMPLO PDF 2

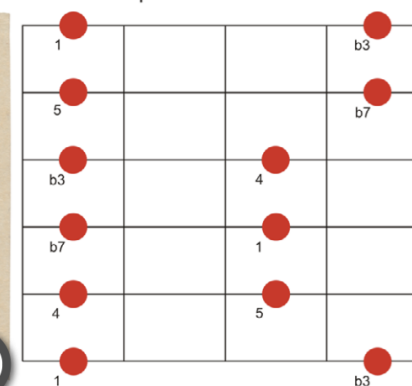
EJEMPLO PDF 3

EJEMPLO PDF 4

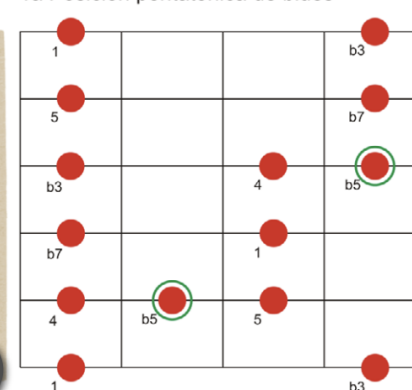
EJEMPLO PDF 5

BACKING TRACK

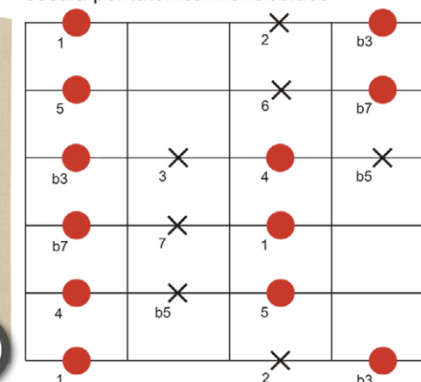
1a Posición pentatónica menor



1a Posición pentatónica de blues



Intervalos (2,3,b5,6,7) superpuestos a la escala pentatónica menor/blues



American Roots Series: Uncle Lee

Sergio Sancho

Buenas. En este número, vamos a retomar el estilo Country como referencia, para abordar el solo.

Armónicamente vamos a trabajar sobre una secuencia de cuartas, comenzando en el acorde de A, así que, tendremos A – D – G – C. Este tipo de secuencias por cuartas, es una de las más utilizadas en la música, por lo tanto, tenemos que tenerla dominada en todos sus aspectos, ya sean melódicos, como armónicos.

Una buena forma para empezar a dominar dichas secuencias, es incluirla dentro de nuestra rutina de estudio, en el espacio de conocimiento de escalas y acordes. Por ejemplo, si estamos trabajando la escala

Pentatónica Mayor, realizaremos su estudio por posiciones y cambiando de tonalidad con un ciclo de cuartas. (Ejemplo 1).

Esto tendríamos que llevarlo a todas las formas y posiciones en el mástil.

Dentro del solo que vamos a estudiar, cada acorde esta tratado de forma independiente, es decir, realizamos un trabajo de relación escala/acorde. Básicamente esta construido con las escalas pentatónicas mayores de cada acorde.

Otro aspecto importante del solo es el uso de double-stops, o dobles notas. Muy dentro del estilo Country. Al igual que trabajamos las escalas como single-notes, también debemos intro-

ducir en nuestra rutina de estudio, el uso de las dobles notas, y armonizar las escalas con diferentes interválicas. (Ejemplo 2).

En Uncle Lee predomina el uso de las terceras. Otro de los aspectos importantes del solo es el uso de las aproximaciones cromáticas, para unir diferentes pasos a distancia de un tono dentro de la escala. Muchos de estos pasos, están contruidos partiendo de las Blue Notes.

Estudia el solo muy despacio, analiza cada paso y fíate bien en la digitación de la mano derecha, para poder darle el sonido autentico del estilo.

Una vez estudiado, desarrolla cada pasaje y llévalo a tu estilo, para poder utilizarlo dentro de un vocabulario propio. (Ejemplo 3).

Espero que os guste la lección de este número, y sobre todo que os sirva para desarrollo personal.

Cualquier duda o comentario, no dudéis en poneros en contacto conmigo en el mail. ¡Salud!

BACKING TRACK

Moderate ♩ = 120

A pent. mayor forma de E

D pent. mayor forma de A

1 2 3 4

TAB

5-7 4-7 4-7 4-6 | 5-7 5-7-5 7-5 6 | 4-7 4-7 4-7 7-5 | 5-7 4-7 4-7 5-7

G pent. mayor forma de D

5 6 7 8

5-7-5 7-5 7-4 7 | 4-7-5 7-5-7 5 | 5-7 4-7 5-8 5-7 | 5-8 5-7 4-7 7-5 7

C pent. mayor forma de G

9 10 11 12

5-7-5 7-5 7-5 5 | 8-5-8 5-8 5-7 5 | 7-5 7-5 8-5 8 | 7-5 7-5 8-5 8

F pent. mayor forma de C

Bb pent. mayor forma de E

13 14 15 16

8-5-7 5-7 6-8 5 | 8-5 8-6 7-5 7-5 | 8-5 8-5 8-5 8 | 6-8 5-8 5-8 5-7

Etc...

17 18

6-8 6-8 6-8 6-7 | 5-8 5-8 5-8 6

Moderate ♩ = 120

A mayor armonizada en terceras

1 2 3 4 5

TAB

0 2 3 4 5 | 7 9 10 12 14 | 10 12 9 7 5 | 4 3 2 0 | 2 3 4 5 7

6 7 8 9 10 11

9 10 12 14 | 12 10 9 7 | 6 3 2 | 2 4 6 7 9 | 9 11 13 14 16 | 13 11 9 7

12 13 14 15 16 17

6 4 2 | 4 6 7 9 11 | 11 12 14 16 17 | 14 12 11 9 11 | 7 6 4 | 5 7 9 11 12

18 19 20

12 14 16 17 | 16 14 12 11 | 9 7 5

Sergio Sancho

Moderately Fast ♩ = 160

1.



Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

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

¡VISÍTANOS!



Cutaway

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

113

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene

Cristian Camilo Torres

Fer Gasbuckers

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sergio Sancho

Toni Fayos

Unai Iker

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
