

Cutaway

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

Nº15 FEBRERO-MARZO '10

Entrevistamos a

Tommy Emmanuel

Jairo Zavala
Paul Cornford

Análisis:

- Fender 50 Broadcaster
- Vinetto Legato Soft Tail Classic
- EBS T-90 Classic

Además: TRUCOS Y CONSEJOS, DIDÁCTICA, LIBROS ...



OM[®]
Guitars & Bases
since 1982



Music Import

www.hvcimport.com

Hola amigos

Este número de Cutaway reúne un par de razones que lo hacen especial. El equipo de la revista trabaja siempre los contenidos con igual ilusión, pero además en ocasiones suceden cosas que no están previstas y enriquecen, con ello me refiero a un músico y a una guitarra. ¿Qué los hace especiales? Pues que el músico es ni más ni menos que Tommy Emmanuel y la guitarra es una Broadcaster original de 1950.

Tommy es un tipo que tiene fama de ser divertido y tener muy buen humor, bueno esa fama responde a la realidad tal y como se puede leer en la entrevista que le hizo Agus Gonzalez-Lancharro, con las cámaras de la televisión holandesa de testigo, incluso nos pidió permiso para que nos filmaran, nosotros por supuesto encantadísimos de ello. Un tío capaz de hacer un show de dos horas el solo

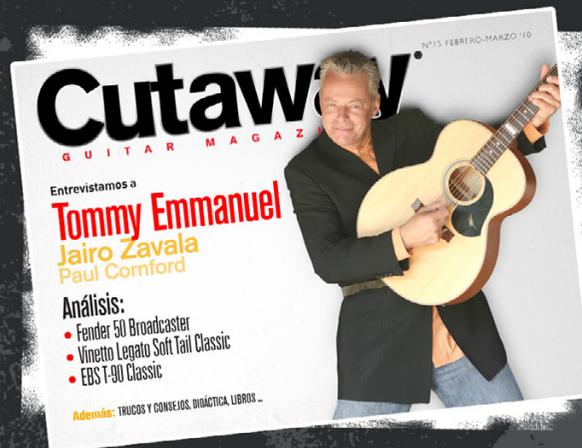
con una guitarra acústica y que todo el mundo salga encantado. Un músico enorme.

La siguiente cuestión que hace este numero especial es la Broadcaster, esta misma guitarra fue portada de la revista USA Vintage Guitar, un poco la biblia en el mundo del vintage y aparece también en Blackguard de Nacho Baños, un libro de referencia en esas primeras guitarras Fender y altamente recomendable.

Con la ayuda del propio Nacho, le hemos dado una revisión a esa maravilla. No se trataba de sentar cátedra, eso ya esta perfectamente hecho en Blackguard, si de acercar a los lectores de Cutaway un instrumento histórico y compartir las sensaciones que nos produjo a nosotros.

José Manuel López - LOPI
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS	04	TRUCOS Y CONSEJOS	31
Fender 50 Broadcaster		Pequeñas modificaciones	
Vinneto Legto Soft Tail Classic			
AMPLIFICADORES	12	DIDÁCTICA	34
EBS T-90 Classic		BIBLIOTECA MUSICAL	38
PEDALES Y EFECTOS	16	CASI FAMOSOS	39
Recomendaciones Navideñas		POSTALES ELÉCTRICAS	41
ENTREVISTAS	19	Million Dolla rBabies	
Tommy Emmanuel			
Jairo Zavala			
LES LUTHIERS	27		
Paul Cornford			

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



Jorge Escobedo
SOBER

SERIES ONE

SI AQUÍ NO ENCUENTRAS TU SONIDO ES QUE NO EXISTE

Una nueva medida de sonido rompe con todos los standards de flexibilidad tonal, podrás tener el sonido que más te gusta sin conformarte con limitarte a una opción u otra, con Blackstar tendrás **TODOS** los sonidos y con la calidad de la casa, esto se llama ISF (Infinite Shape Feature).

Incluye el control DPR (Power Reduction System), que te deja reducir cualquier nivel hasta el 10% sin perdida en el tono o en la fiabilidad de las válvulas.



SERIES ONE 200 CABEZAL

- 200W con reducción DPR
- 4 válvulas KT88
- 4 canales controlados por pedal
- Canal limpio (Clase A) y brillo (Plexi)

SERIES ONE 412 PANTALLA

- 240W / 16Ω
- 4 altavoces de 12" Celestion Vintage 30
- Switch mono / stereo
- Cableado grueso super-resistente
- 412A curvo y 412B recto

Blackstar[®]
AMPLIFICATION



myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovox

SUPROVOX.com

Fender 50 Broadcaster

LOS ORÍGENES DE LA GUITARRA ELÉCTRICA



Nos encontramos en 1950, Estados Unidos. Todo parece posible, la energía atómica, la carrera espacial, aviones a reacción... en este contexto casi visionario, algunas personas están trabajando y creando cosas que cambiaran el futuro. Dentro de lo que es la historia de la guitarra eléctrica y por ende de la música, Leo Fender es una de ellas. La idea de construir una guitarra de cuerpo sólido, con el mástil separado y ensamblado con tornillos, su facilidad para tocar con ella y su posterior producción masiva, son fundamentales en ese cambio que estaba al llegar.

Entre el otoño de 1950 y hasta febrero de 1951 la Broadcaster se va abriendo camino como pionera de las guitarras de cuerpo sólido. En Cutaway tenemos el placer de analizar una de estas Broadcaster, en concreto la número de serie 0081, que pertenece a Nacho Baños de **Tex-Mex Guitars**, una

autoridad en estas guitarras y autor de **Black-guard**, un libro que es una absoluta referencia. Sabemos que en Fender los números de serie no siempre son correlativos, esta Broadcaster casi coincide con una guitarra Esquire de cuerpo de pino que se hizo para Hal Hart a finales de verano del año 50, esta tenía incrustacio-





nes de metal en el cuerpo y mástil macizo, sin alma ajustable y su número de serie es el 0087 por lo que comparando características de una y otra se puede situar en octubre de 1950. Vamos a ir analizando la guitarra siempre sin dogmatizar, la visión al estilo Cutaway.

Pala y mástil

La pala es la habitual en las Broadcaster y en ella se observan una serie de particularidades, la principal y más significativa es que el tapón de la varilla del alma es de arce y no de nogal, también emplea arandelas en los clavijeros que no son el modelo propio de Fender, por lo que probablemente son las que llevaba Gibson. El logo spaghetti de Fender, plateado con el borde en negro y con el nombre del modelo. Monta clavijas afinadoras Kluson Deluxe de las llamadas "single line".

La cejuela de hueso, da paso al mástil de arce, en forma de "V" y de un tamaño considerable, de ahí la discusión que sostenían Leo Fender y Don Randall sobre la conveniencia de instalar un alma ajustable, en parte porque fuera necesaria, en parte por la patente sobre el mecanismo que pudiera tener Gibson. El diapason también es de arce con un radio de 7.25 y los marcadores de posición son dots negros



“La cejuela de hueso, da paso al mástil de arce, en forma de “V” y de un tamaño considerable.”

en los lugares habituales, en él van alojados 21 trastes que en esta 0081 no son los originales puesto que ha sido retrasteada.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo de esta guitarra es el propio en las Broadcaster con cutaway en la parte inferior y muestra alguna particularidad. Durante el tiempo en que estaban decidiendo si instalar un alma ajustable o no en los instrumentos, ya se habían fabricado cuerpos que no llevaban el canal hecho en la madera por donde meter el destornillador y ajustar el alma, así que ese hueco se hizo de una manera tosca posteriormente.

Los canales para conectar las cavidades de las pastillas también tienen un acabado bastante basto, por lo que presumiblemente se hicieron a mano, o al menos no con una maquinaria muy establecida.

El golpeador es negro de baquelita, una especie de fibra vulcanizada, recubierto con laca. El puente, es el clásico de tres silletas compensadas, tiene una hendidura porque en alguna ocasión le instalaron un B-Bender, al repintarla se veían dos agujeritos en el cuerpo por la misma razón, aunque ahora no se notan. Es bastante probable que al instalarle el B-Bender le cambiaran las selletas porque

“El logo spaghetti de Fender, plateado con el borde en negro y con el nombre del modelo. Monta clavijas afinadoras Kluson Deluxe de las llamadas ‘single line’.”



al ser de las primeras Broadcaster deberían de ser de acero. Las que monta actualmente son de latón también del año 50, puestas por su actual propietario. En la parte posterior se ve que la serie de "ferrels" donde se asientan las cuerdas, están desalineados, seguramente porque el proceso empleado para instalarlos sería manual, de ahí la falta de precisión.

Al respecto de la electrónica, las pastillas son las que llevan un bobinado de 43 en lugar de 42, un poquito más fino y que le da algo más de salida. Miden ocho y pico casi nueve K, algo bastante más alto que las de producción posterior. Los controles son los mismos de una Teleca pero al ser anteriores a 1952, el sistema que utiliza es el llamado "blend control" en donde el pote de tono no funciona propiamente como tal, si no que es un mezclador entre las dos pastillas.

En la posición de puente, al quitarle agudos, en realidad lo que hacemos es meter la pastilla de mástil en la mezcla, si lo cerramos del todo (todo grave) aparecen las dos pastillas mezcladas y si lo abrimos todo sólo la del puente. En la posición del medio sólo se activa la pastilla del mástil sin control de tono.

En la posición frontal esta funcionando la pastilla de mástil con condensador para acercarse a los sonidos slap bass, que tocándolos en acorde ofrecen unas sonoridades densas. Esta combinación cambiara dos años después

al montar un pote de tono propiamente dicho, aunque eliminara cualquier posibilidad de mezcla entre pastillas y se mantendrá con condensador hasta 1967.

Sonido y conclusiones

La guitarra suena muy bien en general, el hecho de ser un instrumento con esa masa, con ese mástil grueso y esa pastilla con más salida, le confiere un sonido más oscuro de lo habitual en una Telecaster, pero también más cremoso, rellena un poquito más. Los audios que acompañan este artículo clarifican un poco más la definición del sonido de la guitarra, que en su momento estaba enfocada a cubrir sonoridades country o de bigband y que luego empastaría perfectamente con el blues y el rock.

Resulta muy interesante haber podido disfrutar de un instrumento único, de los orígenes de la guitarra eléctrica y que sin duda alguna es responsable de la música tal y como la conocemos hoy en día. Es evidente que solo esta al alcance de pocas personas el poseer alguna, apenas se hicieron alrededor de 200 Broadcaster y deben de quedar muy pocas y a precios prohibitivos, así que desde Cutaway nos alegramos de haberos podido acercar a una de ellas, no en vano forman parte de la cultura musical norteamericana. ■

José Manuel López





“un instrumento único,
los orígenes de la guitarra
eléctrica y que sin duda
alguna es responsable de
la música tal y como la
conocemos hoy en día.”

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender
Modelo: 50 Broadcaster
Cuerpo: Fresno
Mástil: Arce (forma "V")
Cejuela: Hueso
Diapasón: Arce
Trastes: 21
Puente: Clásico de 3 selletas compensadas
Hardware: Cromado
Clavijero: Kluson
Golpeador: Negro de baquelita
Controles: Volumen y tono
Entrada Jack: Lateral
Pastillas: Lateral
Acabado: Butterscotch blonde
Instrumento cedido por: Tex-Mex Guitars

VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA



NUEVOS MODELOS PROXIMAMENTE

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

Vinetto

LEGATO SOFT TAIL CLASSIC

Hay guitarras que son una proyección de los instrumentos más clásicos, siguen de manera mayoritaria o principal los diseños de las originales e incluso las imitan totalmente convirtiéndose en replicas de Les Paul o Stratocaster, por citar dos ejemplos. Después se encuentran otras que tratan de implantar su propio estilo, crear su propio camino. El modelo que vamos a analizar aquí pertenece a este segundo grupo. Vince Cunetto, a través de Vinetto Guitars, realiza esa propuesta con la Legato Soft Tail Classic.

Como ya hemos visto en Cutaway en alguna ocasión, Vinetto se plantea una serie de premisas como compromiso básico en su fabricación de productos, como son las maderas especialmente seleccionadas, la fabricación propia de cuerpos y mástiles, el corte radial de los mástiles, electrónica de alta calidad, etc. A todo ello se le une el respeto al concepto clásico de fabricación y se le suma las ventajas que la aplicación de las nuevas tecnologías proporcionan en algunas tareas del proceso productivo, si además tenemos

el know-how que proporciona la experiencia como luthier, el resultado parece prometedor.

Pala y mástil

La pala es de diseño propio y como siempre en estos casos, se va a encontrar con las ciertas reticencias por la fijación que se tiene en la retina de los diseños clásicos, cualquier pala novedosa tarda en ser aceptada y si no que se lo pregunten a Tyler. En ella se ve el logo de la marca y el tutor para que las cuerdas lleguen con la trayectoria y ángulo correcto a sus cla-





“Las sensaciones al tocar con la guitarra son inmediatas, te das cuenta que estás ante un instrumento de primer nivel, cuidado hasta el último de los detalles.”

vijas de afinación. El clavijero es estilo vintage y color cromado envejecido. Toda la guitarra tiene un envejecimiento suave en los acabados que le otorgan un cierto aire tradicional. La cejuela esta realizada en hueso.

El mástil es de arce duro cortado en forma radial (quarterswan hard rock maple) el perfil en “c” y es el propio de los sesenta. Ya hemos comentado en ocasiones que muchos fabricantes consideran que la madera cortada de esta forma afecta positivamente al tono, a la vez que confiere mayor estabilidad y consistencia. Vinetto usa este tipo de corte en todas sus guitarras. El diapasón es de palorrosa y monta 21 trastes “vintage modified”, el equivalente a

unos medium, están fabricados en Alemania con exactas micro tolerancias y con un perfil preciso para facilitar realizar bendings.

Cuerpo y electrónica

El cuerpo es single cutaway y con un diseño cercano a una telecaster, aunque con rebajes para facilitar la ergonomía al tocar con el instrumento colgado. Está hecho con madera de aliso y con un

acabado sunburst de tres tonos a la nitrocelulosa, goza de un bonito crackelado, semejante al que tendría una guitarra de 50 años sin haberse usado, un envejecido sin marcas, sobre el que contrasta un golpeador perlado también envejecido. La unión de cuerpo y mástil es atornillada sobre un neckplate en el que viene grabado el logo de la marca y el modelo de que se trata, así como el número de serie. La entrada del jack es lateral.

La guitarra que hasta aquí tenía un aire telecaster, empieza a cambiar al encontrarse en ella atributos propios de una strato como sería el rebaje trasero en el cuerpo y sobre todo el puente que monta, se trata de un Glendale Double Cut de seis selletas, un puente que no es fijo. Los potenciómetros de control tienen la disposición típica de una strato, aunque con ciertas particularidades. Tenemos un control de volumen, uno de tono y el pote que ocupa el lugar donde estaría el tono del puente en una strato convencional, se convierte en un switch de tres posiciones. En la primera nos da la configuración de cinco posiciones propia de una stratocaster con sus mezclas habituales

de pastillas, en la segunda las dejaría como las de una telecaster anulando la central y en una tercera posición conmutaría todas las pastillas a la vez. Por otro lado tiene un switch propio de stratocaster que va variando en función de la selección que hagamos. Esta arquitectura nos abre a una paleta de sonidos de espectro amplio.

Las pastillas que monta son Lollar, en concreto unas mini-humbucker para la posición frontal y posición media y una Vintage T en posición de puente, lo cual ya es una garantía.

Sonido y conclusiones

Las sensaciones al tocar con la guitarra son inmediatas, te das cuenta que estás ante un instrumento de primer nivel, cuidado hasta el último de los detalles con un overall muy alto. La comodidad, la facilidad de ejecución - se trata de una de esas guitarras que parece que hacen a uno tocar mejor de lo que lo hace habitualmente- se nota enseguida. Enchufada te das cuenta que es un instrumento de "tono", aunque a su vez muestra un abanico de sonidos amplio, particularmente pensamos que son las sonoridades mas strato en posiciones no intermedias las mas logradas (cuestión de gustos) eso sin desmerecer el resto puesto que la guitarra suena muy equilibrada en frecuencias y con una gran dinámica. El instrumento sorprende porque tiene un enfoque diferente a lo que solemos encontrar, eso teniendo en cuenta que estamos en parcelas de sonido



clásicas, rock, blues, country... ahí se encuentra su hábitat natural. Sin duda es un gran instrumento dentro del entorno boutique con todo lo que ello implica, gran trabajo de Vince Cunetto. ■

Will Martin

FIGHA TÉCNICA:

Fabricante: Vinetto

Modelo: Legato Soft Tail Classic

Cuerpo: Aliso

Mástil: Arce (forma "C")

Cejuela: Hueso

Diapasón: Palorrosa

Trastes: 21 trastes medium

Puente: Glendale Double Cut

Hardware: Cromado envejecido

Clavijero: Vintage

Golpeador: Perlado añejo

Controles: Volumen, tono y pote para diversas mezclas de pastillas

Entrada Jack: Lateral

Pastillas: Dos Lollar mini-humbuckers y una Vintage T

Acabado: Sunburst 3 tonos en nitrocelulosa

Grabaciones e instrumento

cedidos por: EGM Estudio



EBS T-90 Classic

LAS VÁLVULAS LLEGAN A EBS

Ya hemos comentado desde las páginas de Cutaway en alguna ocasión lo que ha significado la compañía sueca en el mundo de la amplificación para bajos desde hace ya 22 años. De la mano y la creatividad de Mats Kristofferson, EBS ha conseguido situarse en lo más alto del mercado como una marca preferida por muchos profesionales y aficionados que han buscado amplis que ofrecieran tono, pegada e hicieran fácil la ejecución al músico. Leyendas como Stanley Clarke, Marcus Miller, Tony Levin o Gary Moore (sí, es guitarrista pero usa pedales...) al igual que jóvenes estrellas como Tal Wilkenfeld, usan o han usado algún producto EBS.

Una de las características de la compañía escandinava era el empleo del estado sólido en los circuitos que constituyen sus amplificadores, hablamos en pasado porque esto ha dejado de ser un atributo único con la aparición del T-90 Classic modelo que vamos a revisar en este artículo. El desarrollo de este producto ha sido largo y ha sido de esta manera con el objeto de conseguir mantener una unifor-

midad en la producción y por tanto que el resultado final, de cada unidad de producto no difiera de cualquier otro de sus compañeros, que en cada punto de venta donde se encuentre un T-90 este tenga el mismo estándar de calidad.

Construcción

Este cabezal que nos ocupa ha sido diseñado en Suecia y construido a mano en Hong Kong,

el sitio de Asia donde se produce con mayor calidad posiblemente y esto se aprecia de inicio en los acabados del ampli, su robustez, las cantoneras que protegen las esquinas o la mismísima asa de cuero situada en la parte superior, sujeta en cuatro puntos, para garantizar la seguridad en el traslado. Al igual que destaca la solidez en la rejilla frontal, en el logo de la marca puesto sobre ella y en el resto de detalles que iremos viendo.

Canales y controles

Vamos con los controles. Ante todo decir que son muy sencillos, por lo que el ampli de entrada ya debe aportar un 80 % de su calidad sonora sin más. En el panel frontal, firmado por Mats Kristofferson su diseñador, nos encontramos los siguientes controles de izquierda a derecha: dos entradas de jack, una para instrumentos activos y otra para pasivos. A su lado un potenciómetro tipo chickenhead para el volumen, dos para control de graves y de agudos y un último para presencia. A continuación un par de switches para el power y el standby con sus leds correspondientes. Así de fácil.

En la parte trasera nos encontramos con los siguientes, de izquierda a derecha una vez más: la entrada de corriente, alojamiento del fusible, los controles para ajustar el bias, una salida balanceada, un switch GND y dos salidas para cable de en función de los ohmios necesarios.

“Al aumentar el volumen hasta las 12 comienza a saturar. Los pots de graves y agudos inciden notablemente en el sonido.”



En cuanto a los canales, el amplificador es un mono canal con la particularidad de estar preparado para aceptar dos válvulas de potencia más, lo que nos da a entender una próxima salida de un cabezal con mayor potencia muy posiblemente.

Al respecto de las válvulas hay una cuidada selección, porque son claves en el resultado sonoro del cabezal y consta de dos 6550 de potencia y cuatro de previo: una 7025, una 12AT7 y dos 12AU7.

Sonido y conclusiones

Realizamos la prueba de sonido con un Fender Jazz Bass original del 67 (SN 212055) y una caja 2X12 EBS. Las sensaciones que transmite el cabezal son las siguientes, con la ecualización plana de entrada, ya suena profundo y definido, no rompe. Al aumentar el sonido hasta las 12 comienza a saturar, si vamos jugando con los graves y los agudos, en ambos casos destacan muchísimo las frecuencias correspondientes, por lo que permite ajustes que nos llevan a perfilar las sonoridades que vayamos buscando solamente moviendo los potenciómetros. Sin embargo el control de presencia es muy sutil, solamente incorpora matices al sonido.

Responde mucho al ataque según sea con púa o con dedos, tanto que a lo mejor es preciso ajustar con los potenciómetros.



“Responde mucho al ataque según sea con púa o con dedos.”

Este amplificador como su propio nombre indica, busca sonidos clásicos, con pureza y calidez, algo a lo que obviamente contribuyen las válvulas. En EBS han tardado tiempo en introducirse en el mundo de las válvulas, probablemente hasta ser capaces de desarrollar un amplificador dentro de la línea de calidad a la que nos tiene acostumbrados la marca sueca, con este T-90 es indudable que han alcanzado el objetivo.

Con un PVP alrededor de los 1300 euros, si

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: EBS

Modelo: Classic T-90

Formato: Cabezal a válvulas 90W RMS

Canales: Monocanal

Controles: Volumen, Bajos, Agudos, Presencia

Válvulas: **Previo:** 1X7025, 2X12AU7, 1X12AT7

Potencia: 2X6550

Instrumento cedido por: HVC Music Import

buscamos un ampli que ofrezca sonidos calidos y definidos, muy sencillo de manejar y con un aspecto imponente, es difícil renunciar a el. ■

José Manuel López
Asistencia técnica: Octavio Valero

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom
Reparación y modificación

Importador y distribuidor de:



Suhr

Lindy Fralin



PICKUPS

Fender
G-DEC®
GUITAR DIGITAL ENTERTAINMENT CENTER



CREA · CONECTA · CONFIGURA
ABRIL 2010

Novedades NAMM 2010

LO QUE NOS ESPERA ESTE AÑO

Desde la distancia, hacemos un seguimiento a la feria más importante del sector musical, en un año marcado por la crisis mundial en todos los ámbitos. ¿Afectará esta situación al sector de los pedales y efectos? Por la información que nos llega, parece que lo que no ha disminuido es al nivel de creatividad de los distintos fabricantes. Buenas noticias para los usuarios.

Antes del comienzo de la feria suelen correr rumores acerca de la presentación de nuevos modelos, generalmente alimentados por las propias marcas para conseguir un mayor impacto promocional. Y este año no iba a ser menos. Aparecieron noticias acerca de una nueva evolución del afinador **Boss TU-2**, considerado uno de los standards de la marca. Efectivamente, **Boss** presentó el **TU-3**, con ligeras novedades respecto al modelo anterior. Básicamente, han mejorado los

LEDs indicadores, incrementando su número hasta 21, y han implementado un control sobre el brillo de éstos para optimizar el visionado en condiciones adversas. Además, han ampliado el modo de trabajo para permitir su uso con guitarras de 7 cuerdas. Pocas novedades como para considerarlo un salto cualitativo en la calidad del producto de partida.

La marca que apostó por introducirse en el sector de los afinadores y, al parecer, han salido como triunfadores, fue **T.C. Electronics**.





“Si el Polytune cumple las expectativas generadas en la presentación, es posible que se convierta en el nuevo referente en lo que se refiere a afinadores.”



Presentaron su nuevo **Polytune** que, aunque todavía no está disponible en las tiendas, parece que ha dejado con la boca abierta a más de uno. El **Polytune** se presenta como un afinador polifónico, es decir, nos permite afinar todas las cuerdas **simultáneamente**. Simplemente dando un golpe de guitarra, nos indica que cuerda necesita ser retocada para estar perfectamente en el tono requerido. Esto sí que es una auténtica novedad en el sector. Además, si trabajamos en modo cromático, ofrece una precisión de ± 0.5 cents. Por si esto fuera poco, el pedal es True Bypass y el precio parece que estará por debajo de los 90€. Si cumple las expectativas generadas en la presentación, es posible que se convierta en el nuevo referente en lo que se refiere a afina-

dores en formato pedal. Un 10 para los ingenieros de **T.C. Electronics**.

Otra de las marcas clásicas que presentó novedades fue **Electro Harmonix**. En este caso, dos modelos con el característico sonido personal de EH, el **Ring Thing** (un modulador de anillo) y el **Deluxe Memory Boy**. Este último es el que más ha llamado nuestra atención. Se trata de un delay analógico, basado en **BBD's**, equipado con Tap Tempo. Además de los controles clásicos, ofrece diversos tipos de divisiones métricas en las repeticiones y la posibilidad de añadir modulación a éstas.

Presenta un loop a través del cual podemos añadir efectos a la señal que va a ser repetida, muy útil para conseguir sonidos peculiares.

Otra de las novedades interesantes es la posibilidad de seleccionar qué parámetro queremos controlar con un pedal de expresión. De esta forma, podemos controlar la velocidad de las repeticiones, el número de éstas o la profundidad de la modulación a través de un pedal externo. Una opción que amplía hasta el infinito las posibilidades musicales y expresivas del pedal. Un digno sucesor del **Deluxe Memory Man**.

Entre los fabricantes más modestos -comparándolos con las multinacionales, claro está- nos han llamado la atención algunas novedades. **Robert Keeley** presentó su nuevo Phaser, un pedal con un amplísimo registro de sonidos que mantiene una textura extremadamente natural en todo el rango de trabajo. Una auténtica delicia para el oído. Como peculiaridades, presenta un pulsador para cambiar el rango de velocidad a golpe de pie y que actúa, además, como control de Tap Tempo. Merece la pena **escucharlo** ya que el nivel al que nos tiene acostumbrados el Sr. Keeley no ha disminuido un ápice con este nuevo modelo.

También los canadienses de **Diamond Guitar Pedals** presentaron oficialmente un par de nue-





vos modelos, aunque ya los venían anunciando desde hacía unos meses. El **Diamond Tremolo** ofrece una variedad de posibilidades amplísima, pudiendo elegir entre diversos tipos de ondas y distintos patrones de tiempo, todo ello con control Tap Tempo sobre la velocidad de la oscilación. La señal de la guitarra transcurre en todo momento por un circuito 100% analógico. Por otro lado, el **Diamond Memory Lane Jr.** parece

dirigido a substituir al original **Memory Lane 2**, que la compañía está dejando de fabricar debido a la imposibilidad de conseguir –al menos a precios competitivos– los BBD´s MN3005 requeridos. Aunque se presenta con menos opciones que su hermano mayor, mantiene la calidad de sonido, marca de la casa.

Para terminar, repasaremos algunos productos un tanto peculiares que siempre se

dejan ver por las ferias. Uno de esos gadgets increíbles es el **Morpheus Capo Pedal**, un dispositivo que nos permite incrementar la afinación de nuestra guitarra como si se tratara de una cejilla, manteniendo a la perfección la afinación. Sencillamente impresionante. Aunque la palma en cuanto a “frikismo” se la lleva, merecidamente, el **Sr. Zachary Vex**, responsable de los siempre diferentes **ZVex**.

Presento el **InventoBox**, una herramienta que parece más enfocada al desarrollo de pedales que a su colocación en cualquier pedalera. Un artefacto dirigido a mentes inquietas y a trasteadores compulsivos que permite dejar de lado el soldador a la hora de probar modificaciones. Mejor que os lo explique él mismo. ■

David Vie



TEL. 937 299 755
693 803 322

INFO@RAMOSGUITARS.COM

Ramos Guitars
Luthier - Custom Shop



HUMBUCKER

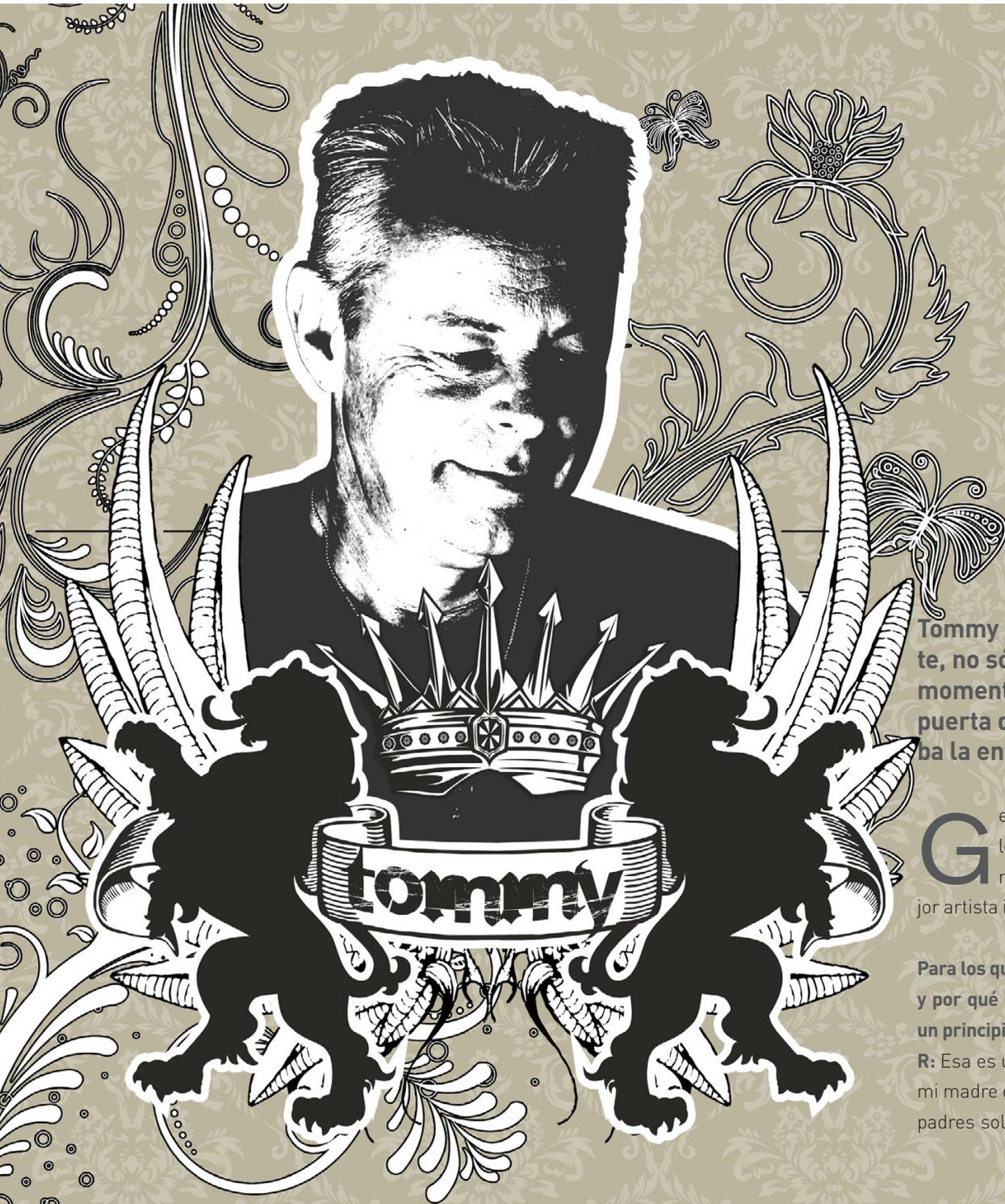


SINGLES

NUEVAS RAMOS PICKUPS
NO TE ARREPENTIRAS

- CONSTRUCCIONES DE GUITARRAS Y BAJOS CUSTOM
- TODO TIPO DE REPARACIONES Y MODIFICACIONES
- DISPONEMOS DE UN AMPLIO CATALOGO DE PIEZAS, LO QUE NO TENGAMOS TE LO BUSCAMOS.
- REPARACION DE PASTILLAS Y FABRICACION A MEDIDA
- CATALOGO ON-LINE

INFORMATE EN WWW.RAMOSGUITARS.COM



Tommy Emmanuel

TODA UNA VIDA CON LA GUITARRA

Tommy Emmanuel es una de esas personas que no te dejan indiferente, no sólo en cuestiones musicales, sino como individuo. Cómico en todo momento y totalmente entregado a la causa, nos abrió afablemente la puerta de su camerino mientras un equipo de televisión holandés grababa la entrevista como corte para su nuevo DVD.

Genio a las cuerdas y bromista donde los haya, Tommy muestra noche a noche que es probablemente el mejor artista instrumental del panorama mundial.

Para los que no conozcan tu andadura ¿Cuándo y por qué te sentiste atraído por la música en un principio?

R: Esa es una pregunta interesante porque fue mi madre quien tocaba la guitarra en casa. Mis padres solían poner música en el tocadiscos y

según dicen yo no podía dormir si no había música sonando, así que siempre estuve interesado en la música. De hecho, mis primeras palabras fueron: "¡Dale la vuelta!" (en referencia al vinilo), ¡¡mi madre puede testificarlo!! (risas).

¿Tomaste algún tipo de lecciones a la hora de comenzar a tocar?

R: Lo intenté. Mi hermano Phil fue mi profesor en todo durante los primeros años de mi vida ya que es un poco mayor que yo. Simplemen-

“nunca me sentí restringido por el hecho de ser guitarrista [...]. Era consciente de que cuando tocaba, algo bueno le llegaba a la gente, esa era mi razón para estar allí.”

te por eso, su oído y su conocimiento en general estaban más desarrollados que el mío, por lo tanto, cualquier cosa que mi hermano aprendiese él me lo transmitía. Es una persona genuina y generosa y yo sólo intentaba captar todo lo que hacía. Cuando éramos niños, mi rol era rítmico, eso incluía también el bajo.

Por aquel entonces ni siquiera lo pensaba, ya que cuando eres joven lo único que quieres es realizar el show para luego poder ir a jugar y hacer cosas de niños. Debido a ello, esos conocimientos los gané de manera natural y todo lo que se me ponía en la mente era capaz de conseguirlo. Era consciente de que había gente mejor que yo, pero aparté ese sentimiento hacia un lado para aprender lo máximo posible de esas mismas personas.

No es la típica vida que llevaría un niño a esa edad...

R: He sido profesional toda mi vida. Comencé a tocar a los 4 años y a los 6 ya estábamos

viajando y en shows de la televisión intentando mantener el grupo para ganarnos el pan.

¡Todos los hermanos estabais en el ajo!

R: Sí, éramos mis dos hermanos, mi hermana y yo. Eso es lo que siempre he hecho, pero lo que estoy haciendo ahora, viajar por el mundo dando conciertos, es lo que me veía haciendo hace 30 años. A este mundo es al que pertenezco. Creo que es muy importante tener eso en la cabeza, el saber quién eres, a dónde vas y a qué lugar perteneces. Cuando estaba tocando en bares horribles sabía que ese no era mi sitio, tenía que conseguir llegar a los grandes escenarios que es donde pertenezco. Era importante pensar: ¿Cómo llego hasta ahí? Debía tener un buen repertorio para poder conseguir un buen show atrayente para el público. Fue muy duro ya que los artistas instrumentales están siempre al fondo del autobús por así decirlo, y los “popstars” y cantantes están delante. De todas maneras nunca me sentí restrin-





gido por el hecho de ser guitarrista, pensaba que eso es lo que hacía y a alguien le podría gustar. Era consciente de que cuando tocaba, algo bueno le llegaba a la gente, esa era mi razón para estar allí.

Ahora se te reconoce más por ser un artista acústico, ¿Hubo alguna razón en concreto para apartarte un poco del sonido eléctrico?

R: Bueno, siempre he tocado acústica y eléctrica, me gustan las dos por igual. Sigo tocando la eléctrica aunque un poco menos. En 2011 haré un tour que durará 3 meses con un set eléctrico y acústico con mi banda de Australia.

Has tocado varias veces con orquestas a lo largo de los años, ¿Cómo llegas a inmiscuirte en proyectos de semejante envergadura?

R: No sé leer ni escribir música, así que me tuve que buscar un arreglista, Sean O'Boyle, que

hace las veces de director para la orquesta. Consigue plasmar mis ideas perfectamente. Sean viene y dirige la orquesta cuando ensayamos y muchas veces ni le miro, solo toco y la orquesta me acompaña. Yo estoy más preocupado por entretener al público. Aprendí desde muy joven que subir al escenario supone entretener al personal, ser visto como músico es algo completamente diferente. Yo toco la guitarra, pero soy un artista que entretiene por encima de todo.

Veamos como conectas tu guitarra en directo. Lógicamente, la conectas por el input para pegarte esos bailes en directo...

R: ¡¡Correcto!! Me encanta moverme (risas). Una parte del show ahora es desconectarme y tocar completamente acústico por un breve espacio de tiempo. Para el resto del show me gusta la dinámica de enchufar por el input, darle al micro a tope para sacar el sonido de la caja y acabar

con la pastilla. Mi set-up es muy simple. Consta de una Reverb Alesis MidiVerbII de finales de los 80, tecnología antigua pero genial. Aunque normalmente lo controlo por el volumen, si quiero más reverb lo puedo controlar desde el escenario. La meto por el "In" de la derecha al "Out" de la derecha y de ahí al D.I. para conseguir la señal directa desde la guitarra a través de la reverb. Desde ahí salgo por la parte izquierda de la MidiVerb hasta el ampli de AER y de la salida del ampli voy a una segunda D.I. Tenemos dos señales pero no las separamos a derecha e izquierda sino que las dirigimos al centro y las metemos en fase. De esta manera, todas las frecuencias que se consiguen de la señal directa las añado a las frecuencias del ampli y así puedo cubrir todo el rango frecuencial.

...eso de enchufar el D.I. y punto...

R: ¡¡No, no!! (risas)

Muchos artistas se dejan llevar por el G.A.S. (Gear Acquisition Syndrome) cuando se lo pueden permitir ¿Eres uno de esos?

R: Hombre, tengo unas cuantas guitarras pero no diría cientos. Regalo más de las que mantengo. Tengo unas cuantas a las que les tengo bastante aprecio en mi casa de Nashville, como una Gibson Kalamazoo de los años 30 y alguna otra a la que le tengo estima, pero puedo vivir sin ellas. No siento que me moriría si las pierdo, sólo conseguiría otras.

¿Qué opinas sobre la nueva escena de guitarristas acústicos contemporáneos con todos esos tappings, percusión, afinaciones alternativas...?

R: Me parece bien siempre y cuando hagan buena música. Muchos de ellos sólo tocan grooves y a la gente le gusta escuchar eso, pero tienes que tocar algo que les llegue al corazón, eso es en lo



• Nuestro jefe de redacción Agus junto Tommy. Foto: Unai Iker

que estoy interesado. Ni siquiera he empezado a aprender como hacer todas esas cosas como Andy McKee o la escuela de Michael Hedges. Ni me he molestado en ir por ese camino, yo ya tengo el mío, aunque Hedges es uno de mis favoritos. A la gente no le gusta esperar a que afines en directo.

¿Practicas mucho para no perder la forma?

R: ¡Oh, sí! todo el tiempo... Si tengo dos días libres y no toco nada me siento mal. Especialmente si tengo concierto, para calentar toco todo el día.

¿Qué opinas sobre la música española?

R: Compañero... me encanta el flamenco. Nunca he podido tocar así pero me encanta Paco. También el estilo clásico a lo John Williams del que hay muchísimos y muy buenos guitarristas ahora mismo. No puedo tocar así pero escucho de

todo, como Django Reinhardt que es mi favorito desde siempre, si tuviera que escoger a uno sería él. También Chet Atkins, Merle Travis y Jerry Reed que es el tipo de música que yo hago, pero intento escuchar de todo. Suelo escuchar a cantantes y songwriters, canciones que me muevan.

(En ese momento irrumpe el road manager en la habitación y apremia a Tommy para cumplir con su Meet&Greet con los fans, así que varias preguntas se han de quedar en el tintero...)

Pues parece que ya estamos, Tommy.

R: Muchas gracias. Aprecio el tiempo que te has tomado... ¡Hasta luego, amigo! **(en un perfecto castellano).** ■

Agus González-Lancharro

UNA FUERZA
PARANORMAL



ECLIPSE I y II

No hay nada comparable a la fuerza del espacio, y para conseguir un sonido de estas características ESP ha alineado hábilmente las piezas de estas guitarras creando la serie Eclipse.

Un sonido indescriptible que te hará orbitar por las galaxias tantas veces soñadas y que nunca has conseguido alcanzar.

Explora estos o los demás modelos Eclipse para llegar a tu estrella.

www.suprovox.com

ECLIPSE I CTM Y ECLIPSE II VBK/VW

P.V.P. **1.799€ c/u**

CARACTERÍSTICAS:

Mástil de caoba
Diapasón de ébano
Cuerpo de arce y caoba (Eclipse I CTM)
Cuerpo de caoba (Eclipse II VBK/VW)
Pastillas EMG 81 y EMG 60
Clavijeros Gotoh Magnum Lock
Puente Gotoh Tune O Matic



myspace.com
a place for music
www.myspace.com/suprovox

SUPROVOX.com

Jairo Zavala

GIRANDO POR EL MUNDO

Con su banda Depedro dio dos únicos conciertos en España, venía de los USA y partía para Alemania, su estancia iba a ser breve poco más de una semana. Va girando por todo el mundo. Un amigo común nos contactó y aprovechamos su actuación para charlar un rato con él.

Un poquito antes de la prueba de sonido, en una terraza con un par de cañas, con Jairo algo preocupado por lo justo del tiempo, conversamos sobre su trayectoria y sus proyectos, hablamos de guitarras y amplis, de la creatividad, de música...esta es la charla tal cual la sostuvimos

Pregunta fácil y algo obvia para empezar Jairo, ¿Que guitarra has tenido y te has arrepentido de vender o ya no tienes?

R: Pues la que echo de menos es una guitarra que me robaron, fue mi primera guitarra así como entera, fue una 335, estuve todo un año currando para comprármela y en un con-

cierto de los que hacíamos -estuvimos como dos años tocando todos los fines de semana en un garito, desde la una de la madrugada hasta las cinco de la mañana- nos fuimos a cenar y cuando volví ya no estaba, una 335 que es la guitarra que más echo de menos...entiendo tengo una 335...¿será la mía a lo mejor no? ¿es roja? No sunburst, está bien, está bien (risas)... es una guitarra muy versátil.

Otra pregunta obvia ¿Cómo empezaste en esto? Ese día que dices: yo soy músico y tengo que tocar...

R: Pues tengo la suerte de que a mi abuelo le gustaba mucho la música, siempre se ha can-





Has trabajado como músico de sesión ¿Cómo se enfocan los trabajos diferentes? Trabajar de sideman para alguien que te tienes que meter un poco en su rollo o trabajar con tu propia música...

R: No tiene nada que ver como afrontar el trabajo de cara a otro en el aspecto técnico, nada que ver el sonido, bueno ya lo sabes eso, lo que sí tiene que ver es que mantengas tu concepto musical siempre en todos los trabajos a los que accedes, para que tu voz tenga...bueno, no que destagues, porque hay trabajos en los que no tienes que destacar, tienes que acompañar o lo que sea, pero sí que tienes que tener tu personalidad para que sea reconocida y tener un hueco, porque si no serías uno más.

Esta noche vienes a tocar con Depedro pero también tienes varios proyectos como Vacazul o 3000 hombres...

R: Sí Vacazul y 3000 hombres, bueno Vacazul es mi banda de toda la vida de rock, hemos estado algo así como 15 años, lo que pasa es que ahora estamos en un impasse porque Depedro me está quitando mucha energía, mucho tiempo, estoy girando por todo el mundo, acabo de llegar de EEUU y Canadá, ahora vamos a Europa, Australia, Nueva Zelanda, lo estamos pasando genial.

tado en casa música tradicional, jazz a veces y mi abuelo tenía un par de guitarras, un par de españolas de esas con el mástil torcido y las cuerdas separadas imposibles de tocar... como arcos...eran arcos sí y se las robaba en los momentos en que no estaba pendiente, decía: "este niño no va a tocar nunca una guitarra, es malísimo..." pero yo ahí, le echaba horas y horas y horas, si me pudiera ver ahora le encantaría.

"he tenido Hiwatt... no quiero tener lo que tiene todo el mundo pero al final mi Deluxe del 63 que funciona impresionante y mi Plexi del 68 Marshall..."

Hablemos de equipo ¿tienes GAS?

R: (Risas) Gracias a dios tengo sólo un vicio, aunque un vicio muy peligroso (risas) y bueno, pues en Depedro utilizo una acústica, que no es que sea una acústica de gama muy alta, todo lo contrario es una L-0 de Gibson antigua (principio de los sesenta) lo que pasa es que suenan, no tienen graves -que cuando estás en casa suenan muy bonito- pero que cuando enchufas una acústica y grabas esto parece...tiene un sonido de medios muy particular... encaja bien en el contexto de la banda... sí, bien, muy bien.

También es un poco raro porque yo la enchufo a un ampli, la enchufo a un ampli para que tenga más textura. Con Depedro también toco una barítona, una Longhorn de los 50 de Danelectro que suena genial. Estamos también con una Custom, estoy trabajando con Gibson y me ha dejado una Les Paul Custom, es algo parecido a lo que lleva Neil Young, así con el Bigsby, P-90, una 54, él es un poco frankstein... yo soy fanático de Neil Young... lleva una mi-

nihumbucker delante...es una de una Firebird, pues bueno es como ese modelo. Con la Vaca siempre tocaba con Les Paul y luego tengo una Telecaster del 63 que es una joyita y cuando voy con Calxico me la suelo llevar.

¿Amplis qué o cuántos?

R: Amplis he probado muchos, he tenido Orange, he tenido Hiwatt... no quiero tener lo que tiene todo el mundo pero al final mi Deluxe del 63 que funciona impresionante y mi Plexi del 68 Marshall... yo no sé, quizás porque suena muy tónico pero es que de esos amplis ha salido el 90% de los discos que tengo en casa ¿sabes? El Marshall es un clon que me ha hecho Pablo (Kahayan -entrevista en el [numero 2 de Cutaway-](#)) tengo un Plexi original, lo que pasa es que me miran con una cara de odio cuando me lo llevo... "Only You" se llama, entonces le dije a Pablo, hazme uno como este pero mas pequeño, suena cremoso, impresionante, con una dinámica... puedes tocar suave, terciopelo y le aprietas y...



“Con Depedro también toco una barítona, una Longhorn de los 50 de Danelectro que suena genial.”

¿Pedales usas?

R: Pedalitos uso, en Depedro más porque bueno, meto algún delay, delays de cinta para hacer acoples, utilizo un vibrato para que me corte el sonido...ya verás si te vas a quedar al concierto esta noche y poco mas. Luego el ampli es un Princeton y una reverb de muelles.

Háblanos un poco de la parte compositiva, cómo trabajas, si partes de una idea y la vas arrojando...

R: Para diferenciar cosas, en la Vaca que trabajamos en conjunto con cuatro personas pensantes, sí que se parte a veces de riffs, es un

punto de vista mas visceral, de venga tengo esta idea, este color, esta letra que me inspira ¿qué os parece? Y tal, se pone en conjunto y surge una canción. Con Depedro es más... situaciones, estoy por ejemplo aquí tomando una caña contigo y a lo mejor la conversación que teníamos con este hombre, el barman que lleva aquí toda la vida y ve la vida pasar y le preguntan siempre por el mismo bar siempre,

la gente no mira... pues eso te da... mira pero no ve ¿sabes? Eso da pie a una canción... más como cantautor ¿no? Pero en un grupo de rock como la Vaca pues sí que tiene un componente guitarrístico o batería o tal, pues sí que tiene mucho poder lo que es el rollo musical, prima.

Eso por lo que me dices es muy intuitivo ¿no?

R: Sí es intuitivo, la premisa en nuestro gru-

po es intentar ser honestos, no es coger elementos y decir esto puede funcionar, no mira, lo que me sale. Si gusta bien y si no ¡qué le vamos a hacer! Como decía hemos trabajado como músicos de sesión y con eso nos ganamos la vida, pero nuestra música es nuestra música.

No sé quién me contaba una vez, eso de que uno hace una propuesta y el éxito llega o no llega... pero... Al respecto de la técnica ¿usas púa todo el tiempo?

R: Bueno, toco fingerpicking, púa, guitarra acústica, de palo, eléctrica, lo que sea. He in-

“como decía el guitarrista de Faith No More yo no hago solos porque es muy difícil (risas) aunque el tío es un maquina.”



tentado siempre ser un poco...bueno, no aprieto mucho pero abrazo mucho (risas)

¿Has estudiado música alguna vez?

R: Estudie un par de años con un monstruo que vive en Alcalá de Henares que se llama Chema Sainz, me castigaba mucho con el tema de la lectura, me decía: “tú lees muy bien el periódico pero el papel...” me tuve que poner las pilas con eso, soy autodidacta casi, menos esos dos años.

Creo que el tema de que los guitarristas no leamos bien es porque no se necesita en la música popular, yo cuando he necesitado leer, pues he tenido que ponerme las pilas.

Me ha pasado en sesiones de grabación que

de repente un productor te pone el papel...y o lees o estas muerto...claro, porque el tiempo vuela y entonces hay que hacerlo. He tenido suerte de currármelo lo mínimo para poder hacerlo y menos mal que las partes de guitarra que te piden no son muy complicadas.

Entonces a los chavales que empiezan ¿Qué estudien o qué toquen?

R: Las dos cosas, a la música hay que acercarse como elemento lúdico, como componente curador y sanador de mente y luego lo demás si viene ya llegará.

¿Todo esto del guitar-héroe de los 80-90 no te pilló?

R: No sé, siempre se dice que menos es más, yo tengo un amigo que dice que menos es

más, pero el que toca más si las sabe dar bien puestas...

Yo soy de los que empecé tocando rápido y demás, muchas notas. Ahora cada vez toco menos, pero creo que es ¡porque se me está olvidando! (risas) como decía el guitarrista de Faith No More yo no hago solos porque es muy difícil (risas) aunque el tío es un maquina y ha hecho mucho por la música...

Volviendo hacia la sala para hacer fotos, Jairo va contándome su experiencia americana en Arizona con Calexico... indudablemente ha dado un gran salto, como igual de indudable es que un tío como él se lo merece. ■

José Manuel López

Canto
Guitarra Moderna
Bajo
Batería
Piano Moderno
Saxo
Solfeo
Armonía
Combo
Sonido
Informática Musical
Sello Discográfico
Producción Musical
Estudio de Grabación



l'espaimusical escuela de música

Director: Jorge Lario

C/ Enguera, 37 · 46018 Valencia

T. +34 96 384 94 83

M. +34 618 951 530

info@lespai.net | www.lespai.net



Paul Cornford

LA GLOBALIZACIÓN DEL CONCEPTO “BOUTIQUE”

Cuando hablamos de amplificación “boutique” nos viene a la cabeza el típico cabezal de 4000 euros que sólo los “elegidos” se pueden permitir. Cornford siempre se ha caracterizado por una calidad suprema de sus productos pero contando con la popularidad de las marcas más comerciales y de momento no les va nada mal.

Con un sonido más que definido, siguen creciendo como empresa. Su creador, Paul Cornford, nos atendió bajo un radiante sol a la orilla del Támesis desde donde se llevó a cabo una amena charla que ofrece-

mos en exclusiva para los lectores de Cutaway.

Cornford Amps vio la luz hace ya más de una década ¿Cómo surgió?

R: Fue en abril de 1999 cuando el público supo

de nosotros. Aquellas fechas fueron precedidas de 2 años preparando prototipos e intentando desarrollar amplificadores que sonaban horrible. Conseguimos sacar el Harlequin, el ampli de estudio/home de 6W. Lo hicimos de 6W porque todo el mundo hace un combo de 30W y si nos decidíamos a hacer uno de 30 nos íbamos a encontrar con que ¡¡la competencia era todo el mundo!! Decidimos hacer algo que era completamente diferente a todo lo que estaba ya en el mercado. A todo el mundo le encantó, ¡¡se volvieron completamente locos por él!!

No contábamos con un gran diseño, sólo queríamos crear algo para dar comienzo a una empresa de amplificadores. A la gente le gustó, así que intentamos conseguir reviews. Enviamos uno a Neville Marten de la revista "Guitarist" y ¡el mismo día que le llegó me telefoneó diciendo que era impresionante! "Guau! parece que gustamos". Conseguimos una muy buena review por su parte y mientras tanto (esto era 1998) estábamos trabajando en el prototipo del MK50, el cual se ha convertido en la elección favorita de muchos guitarristas de rock y también buscábamos reviews. Lo mostramos y también enloquecieron con el nuevo prototipo. Suponía que el segundo producto que teníamos estaba allí arriba al instante. No buscábamos hacer un buen negocio, lo que queríamos era encontrar un buen sonido de guitarra que no pudiéramos conseguir de otra manera, ya

que todos tocamos y aunque probemos todo lo habido y por haber nunca encontramos lo que buscamos. Fue increíble conseguir exactamente lo que estábamos buscando nosotros y una gran cantidad de guitarristas ahí fuera... nada de pedales de fuzz ni nada de eso, solo distorsión, suciedad... directamente de un ampli, que es como debería ser. Y sí, más de 10 años después seguimos ahí.

Guthrie Govan siempre habla maravillas de vuestros amplis...

R: Guthrie usa nuestros amplis desde 5 o 6 meses después de formar la compañía, así que prácticamente ha estado con nosotros desde el primer día. Mucha gente con la que trabajamos como el propio Guthrie, Roger Waters, John Fogerty, Richie Kotzen... nosotros éramos sus fans. Ya sabes, conseguir que Guthrie use tus cosas es increíble. El chaval toca un poco... que Dios le bendiga!!

De todos los aspectos positivos que puedan tener los amplificadores Cornford, ¿Cuál dirías que es el más determinante para colocarles un nivel por encima de cualquier otro ampli?

R: Creo que lo que siempre nos ha caracterizado es esa suciedad que te comentaba antes donde la gente no usa



ningún TubeScreamer o Boss OD encima del crunch. Siempre pensé: "Si tienes un sonido de guitarra increíble, ¿Por qué poner 40 libras de pequeña caja a transistores para conseguir el sonido que realmente usas?" Siempre lo quisimos directamente del amplificador y desde el primer modelo hemos tenido esa "Sociedad Cornford Signature". Muchos guitarristas de rock aman nuestro sonido y tenemos muchos grupos de metal que acuden a nosotros, shredders, incluso tipos de jazz/fusion, blues...

esa ganancia que tenemos parece tocarles la fibra a los guitarristas.

Es una distorsión muy natural...

R: Sí. Greg Howe me contó que usando Cornford fue la primera vez en toda su carrera que se había enchufado directamente al ampli sin pedal de por medio. Su último CD está grabado íntegramente con el MK50. En los agradecimientos del álbum nos da las gracias y pone: "Ya no hay necesidad de usar la caja verde nunca más" (ri-

sas). Lo que también comentó es que ese hecho le obligó a volver a practicar porque nuestro sonido mostraba lo perezoso que se había vuelto con el tiempo, porque todo sonaba muy suave y se tenía que acostumbrar a los dinámicos de nuevo, la fuerza al usar su púa... Ahí es probablemente donde también somos diferentes. La calidad es obviamente algo muy particular, la manufactura tiene que ser de calidad, la fiabilidad parece también un punto fuerte. Le solemos gustar a los técnicos porque no damos problemas; que

se funda una válvula es lo peor que nos puede pasar. Tenemos un limpio gordo, no vamos por el limpio prístino de Fender, pero al ser un seguidor del rock de siempre nos hemos enfocado en la calidad de la distorsión sin miedo. Mucha gente pregunta: "¿Cuan sucio es un limpio sucio?" porque es un sonido natural. A los técnicos de sonido no les damos ningún problema porque siempre se sitúa plano en la mezcla gracias a las frecuencias correctas para guitarra.

¿Qué modelo es para ti el mejor que habéis hecho?

CENTRO AUTORIZADO EXCLUSIVO EN VALENCIA

C/ Hernán Cortés, s.n. (Frente nº 4)
46910 ALFAFAR (VALENCIA)
Teléfono. 96 / 110 41 05
Teléfono. 637 50 66 35
Mail. info@egmestudio.com
Web. www.egmestudio.com

R: ¿Aparte de todos ellos? (risas). Si te soy honesto, todos son diferentes. El MK50II es maravilloso, tiene lo que siempre he querido. El Harlequin al ser el primero es especial.... el Roadhouse es diferente. También tiene esa "Sociedad Cornford" pero es más británico en su sonido. Diría que mis favoritos son los MK50H. Todos tienen algo diferente.

¿Cuál es el más versátil para ti?

R: El MK50II. Guthrie comenzó con el 50H y se pasó al II, por algo será. También usa el Hellcat, le encantan sus dos canales. Las grabaciones las hace con el Harlequin aunque "Erotic Cakes" lo grabó con el modelo de Richie Kotzen, el RK100, en el estudio del propio Richie. Cuando usa el MK50II pise el canal del limpio y puede ser George Benson, le da al crunch, al canal "burro"... hace de todo.

Contáis con una gran lista de artistas usando Cornford, ¿Cómo consigues llegar a ese punto?

¿Les presentas tú mismo tus productos? ¿Te buscan a ti?

R: La manera de hacer eso requiere un duro trabajo, intentar hacerles llegar tus productos a ver qué piensan. Creo que la primera persona a la que intentamos "captar" fue Gary Moore. Intentaba hacer un disco diferente por aquel entonces y probó los Harlequin, pero le faltaba potencia y encargó un MK50H que si le encan-

tó. Cuanto más lejos llegas más gente utiliza tus amplificadores, les contactas, algunos te contactan a ti... Si mantienes tu standard de calidad al máximo nivel todo funciona bien. Los amplis deberían venderse por sí solos pero tú debes ayudar, todo el día con e-mails, teléfono, antiguamente con faxes... compañías de management, conducir a shows para conseguir que artistas prueben tus cosas...

¿Tenéis algo nuevo entre manos?

R: Estamos todavía con el último modelo que sacamos, el Roadhouse, el primero en PCB. Tenemos los lounges de USA y de UK trabajando para llevar este producto de precio medio a la gente que no se puede pagar las gamas más altas. Todavía está hecho a mano punto por punto así que sigue siendo de calidad a un precio más razonable, te lo puedes permitir perfectamente, por eso le gusta tanto a la gente. El Hellcat por ejemplo son 2000 libras y el Roadhouse son 799. Estamos trabajando en equipo para bajistas, grande y pesado (risas). Haremos más ediciones del Roadhouse a medida que vayan surgiendo. Muchas cosas por venir.

Pues aquí acabamos Mr Cornford.

R: Un placer. ■

Agus González-Lancharro





Pequeñas modificaciones

AUMENTA LAS PRESTACIONES DE TU GUITARRA

Hola a todos, en el anterior artículo hablamos de cómo instalar o cambiar las pastillas en una guitarra tipo Stratocaster, con tres pastillas singles con los típicos controles de volumen general, tono de pastilla de mástil y otro para las pastillas de puente y medio, en este os proponemos unas sencillas modificaciones que pueden ayudarnos a conseguir más versatilidad de nuestro instrumento.

La primera de ellas nos permitirá conseguir algunas combinaciones de pastillas extra que no se puede obtener con la configuración de origen, añadiendo la pastilla de mástil a alguna de las combinaciones habituales, explicaremos cómo conseguirlo mediante un "blender pot".

Con la segunda modificación la pastilla de puente nos dará un sonido con algo más de graves y twang, simplemente añadiéndole lo que llamaremos el Baseplate.

La tercera será el Treble bypass o Bypass de agudos, permitirá poder usar el volumen de nuestra guitarra para limpiar el sonido

cuando usamos overdrive o que no pierda agudos al bajarlo manteniendo el tono de nuestro instrumento.

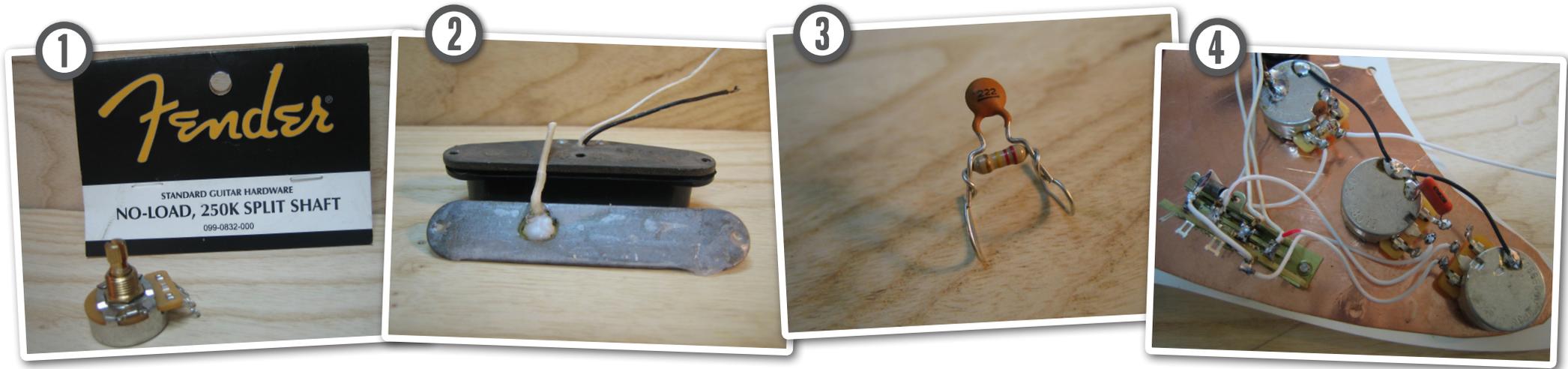
Todas ellas son asequibles ya que no suponen una inversión grande, las piezas para esta modificaciones pueden costar como mucho entre 25-35 euros, y simplemente con algunas nociones básicas sobre como soldar y un poco de paciencia, se pueden llevar a cabo.

Os recomendaría que revisaseis el artículo de "Trucos y consejos" del [número 14 de Cutaway](#) en él se explicaban los pasos preliminares y algunos consejos o sugerencias a la hora de preparar el lugar que nos servirá de

banco de trabajo, así como la forma de desmontar el golpeador y manipular la guitarra para evitar daños o desperfectos en el lacado, también se hablaba de ajustes finales en la altura de las pastillas.

Para llevar a cabo estas modificaciones necesitaremos las siguientes piezas y herramientas:

1 potenciómetro de 250K "No load" o "blender pot", se trata de un potenciómetro un tanto especial, al final de su recorrido tiene un "clic", en esa posición el potenciómetro queda en Bypass, se pueden encontrar como recambio de Fender, número de recambio 099-0832-000. **Foto 1**



1 Baseplate es una placa metálica que se colocara en la base de la pastilla de puente. **Foto 2**
1 Resistencia de 220K y **1 condensador** de entre 680 pF (pico Faradios) y 2200 pF el By pass de agudos. **Foto 3**

Soldador, estaño, alicates para cortar cable, **destornillador de estrella** (phillips) ,**cinta de papel** de la que usan los pintores.

Blender pot:

La modificación del "blender pot" (potenciómetro mezclador) nos dará básicamente dos nuevas combinaciones de pastillas además de la posibilidad de graduar la mezcla. Lo que hace el potenciómetro es "añadir" la pastilla del mástil cuando estamos en la posición de puente o la de puente-medio.

Cuando estemos en la posición de puente y accionamos el "blender pot", sonaran la pastilla de puente y mástil mezcladas, según lo que abramos el potenciómetro tendremos más o menos pastilla del mástil en la mezcla, abier-

to a tope estarán las dos pastillas sonando, el timbre que se obtiene en esta posición es similar al de una Telecaster con el selector en la posición central (salvando las distancias)

Si el selector esta en posición 2 (puente y medio) lo que hará el "blender pot" es que suenen las tres pastillas a la vez, ya que añadirá a las dos que ya suenan la pastilla de mástil.

En las demás posiciones del selector no se producirá ningún efecto ya que no se verán afectadas por el "blender pot".

Para esta modificación haría falta sustituir uno de los potenciómetros de tono por un potenciómetro algo "especial" (yo suelo montarlo en el potenciómetro de abajo, el tono de la pastilla de medio y de agudos), se trata de un pote de 250 K No load **foto1**, Fender los vende como repuesto y no es más que un potenciómetro de 250K que al final del recorrido tiene como un clic, cuando se queda en esa posición es como si no estuviera en el circuito, esta bypaseado con

lo cual no afecta y no cambia el sonido original de la guitarra, sólo cuando actuamos sobre el añade la pastilla.

Para instalarlo lo soldaremos tal cual se ve en la **foto 4**, una patilla del pote al selector donde está conectada la pastilla de mástil y la otra patilla al contacto donde está la pastilla puente, ambas las he marcado con rotulador rojo para que se vean mejor.

Después conectaremos el cable negro de masa a la carcasa del potenciómetro tal cual estaba antes de sustituirlo.

Deberemos modificar un poco el cableado para dejar el tono central como único tono que afectara a todas las posiciones del selector de pastillas, para ello desconectaremos los dos cables de tono que salen del selector, el cable que sale del potenciómetro central de tono lo soldaremos a la salida del selector de pastillas según la **foto 5** y ya tendremos el control de tono master que afectará a todas las posiciones de pastillas.

El Baseplate

Mediante la instalación de esta placa metálica modificamos el campo magnético de la pastilla, con ello conseguimos algo más de graves y twang, esto permite suavizar el filo que suele tener la pastilla de puente cuando se usa sola. La podemos instalar sin necesidad de desoldar y desmontar la pastilla, pero será algo más sencillo de hacer si la quitamos del golpeador, ya que podremos limpiar después mejor la cera que se pueda derramar sobre la cubierta de la pastilla.

Para instalarla sólo tenemos que seguir unos sencillos pasos:

Lo primero es colocar una tira de cinta de papel tipo la que usan los pintores, hay que tapar los imanes de la base de la pastilla según la imagen **foto 6**

Después se coloca el Baseplate en la base de la pastilla de manera que centren los agujeros con los tornillos de la pastilla. **Foto 7**. Una vez centrada se calienta la base con el soldador para que se derrita la cera que lleva



pegada, pasándolo de un lado a otro de la placa haremos que se funda hasta que se salga la cera que lleva la placa por los lados y esta se quede pegada a la pastilla. **Foto 8**

Una vez hecho esto se suelda el cable de la Baseplate al cable negro de la pastilla de puente **foto 9**, en caso de que la montemos en un juego compuesto por pastillas de varias marcas o una guitarra que lleve el sistema S1 de Fender (Strat deluxe por ejemplo) es necesario añadir un trozo de cable para poder soldar la placa en la carcasa del potenciómetro de volumen y así evitar posibles problemas.

Es muy importante sobre todo el paso de derretir la cera, de ello depende que pueda haber o no problemas de pitidos cuando se use distorsión, debe quedar el Baseplate bien pegado a la base de la pastilla. Cuando este lista la pastilla la volvemos a montar de nuevo en el golpeador.

Treble bypass

Un treble bypass, que no es más que un pe-

queño condensador que se coloca en el potenciómetro de volumen y permite pasar los agudos entre las patillas de entrada y salida del potenciómetro, ¿en qué nos beneficiará esto al sonido de nuestra guitarra? muy sencillo, permitirá que podamos usar el volumen de la guitarra sin perder agudos cuando lo bajemos.

La mayoría de veces las guitarras que no llevan este "bypass" en cuanto bajamos el volumen se quedan "oscuras", con esta modificación podemos bajar el volumen y conservar el brillo y el timbre que teníamos con el volumen abierto, cuando se usa distorsión u overdrive hace un efecto similar y "limpia" el sonido reduciéndose la saturación según bajamos el volumen.

Todo esto nos permite obtener diferentes timbres y matices de nuestra guitarra, lo cual nos brinda una mayor expresividad.

Los valores del condensador pueden ser entre 680 pF (pico Faradios) y 2200 pF, yo os aconsejo además ponerlo en paralelo con una resistencia de entre 150 K y 220K esto suaviza

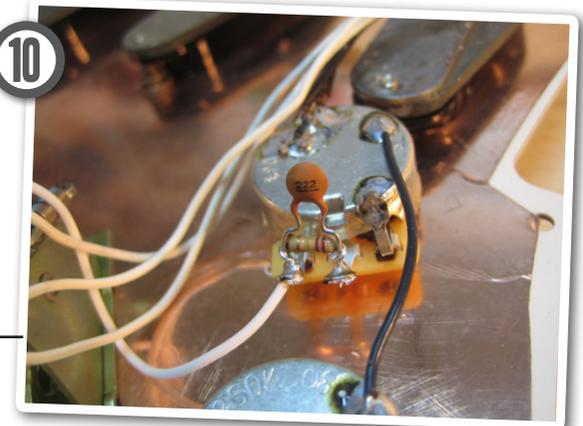
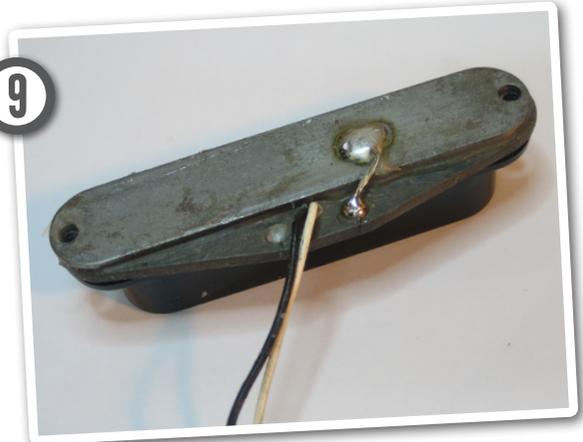
el efecto del "by-pass" de agudos, podéis experimentar con diferentes valores y ver cual os conviene más.

Para instalarlo sólo tenéis que soldarlo entre las patillas de entrada y salida del potenciómetro de volumen según se ve en **Foto 10**.

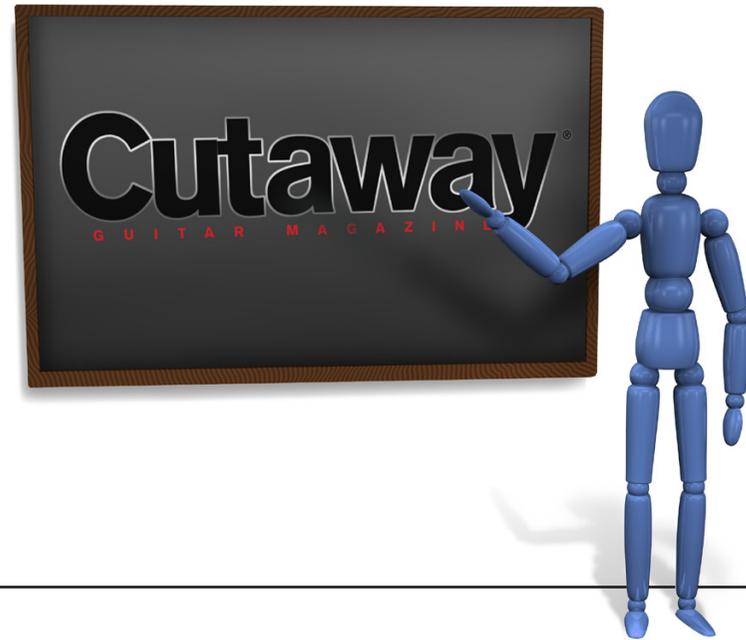
Con todas las modificaciones hechas sólo nos queda probar si todo funciona correctamente antes de volver a montar el golpeador, sólo tenemos que conectar el jack de salida a nuestro amplificador y comprobar si el Blend pot añade correctamente la pastilla de mástil, pondremos el selector de pastillas en la posición de puente y daremos unos toques al imán de la pastilla de mástil mientras accionamos el potenciómetro.

Una vez comprobado montamos de nuevo la guitarra, afinamos y ya podemos probar el resultado de nuestro trabajo con la satisfacción de haberlo realizado nosotros mismos. ■

Toni Fayos



Ampliando lo aprendido



¡Bienvenidos! Pasad y coged sitio, que seguimos avanzando. Recordando entregas anteriores, estuvimos viendo notas, intervalos, acordes, tónicas y escalas. Aprendimos qué era cada concepto, cómo se formaba y qué función cumplía dentro de la música. Si la entrega pasada era “aplicando lo aprendido”, en esta ocasión vamos a **AMPLIAR** lo aprendido. Llegado este punto, el paso siguiente es aprender sus distintos tipos y variaciones. Ya que fueron los acordes e intervalos los primeros en caer, empecemos con ellos.

Para los rezagados recordaremos que un intervalo es la distancia entre dos notas, la cuál se mide en tonos y semitonos. Un acorde es un conjunto de tres o más notas que suenan al unísono; el más básico está formado por tónica, tercera y quinta. A partir de esa estructura, modificándola podemos conseguir acordes mayores, menores, disminuidos, aumentados, de séptima, novena... Hoy veremos sólo las triadas, es decir,

acordes de tres notas basados en la tónica, su tercera y su quinta.

Su **modificación** funciona de la misma forma que estuvimos viendo con las escalas en la pasada entrega: según su estructura, que se puede averiguar analizando los tonos y semitonos entre las notas que lo conforman. Para continuar os recomiendo que leáis lo siguiente con un instrumento delante, tocando lo que iré explicando; así se os grabará a fuego en la ca-

beza y será muchísimo más fácil comprenderlo. El acorde de triada más básico y el primero que se suele estudiar es el de C (do mayor), formado por **do, mi y sol**. Vamos a analizarlo: de **do a mi** hay 2 tonos, lo cuál según vimos en la primera entrega, supone **un intervalo de tercera mayor**. De mi a sol hay tono y medio, es decir, **una tercera menor**. **Tercera mayor + tercera menor = acorde mayor**. Ahora podemos probar a meter mano a esa estructura: ¿qué pasaría si hiciéramos que la tercera mayor entre **do y mi** se volviera menor? Esto podríamos conseguirlo añadiendo un **bemol a mi**, que le baja medio tono. La primera consecuencia que podemos palpar es que ahora, la distancia entre **do y mi** ha menguado a una tercera menor, al contrario que el intervalo de **mi a sol**, que ha crecido hasta una tercera mayor. Ahora la estructura del acorde es **tercera menor + tercera mayor**: con

todos ustedes, el acorde de **Cm** (do menor). Así de sencillo. Alterando un semitono descendiente la tercera de un acorde mayor cualquiera, ya sea mediante un **bemol** o la neutralización de un **sostenido** por medio de un **becuadro**, lo convertimos en menor. Ya que estamos, vamos a probar a disminuir otro medio tono, esta vez a la quinta, **sol**, mediante otro **bemol**. Esto hace que de mi a sol haya otra vez una tercera menor: **tercera menor + tercera menor = Cdim o Cº** (do disminuido). Ya sabemos cómo formar acordes mayores, menores y disminuidos, ¿alguien ha dicho aumentados? Vamos a hacerlo juntos: la estructura de un acorde aumentado es: **tercera mayor + tercera mayor**. Pensadlo, ¿qué notas forman el acorde **Caug o C+** (do aumentado)? Usad una hoja o el propio instrumento... Si la respuesta no es **do, mi y sol#**, volved atrás y pensadlo con tiempo.

En la música occidental, después de muchos siglos de usos específicos de estos cuatro tipos de acordes, **nuestro oído ha vinculado automáticamente cada uno de ellos con una “sensación”**: alegría para los mayores, tristeza para los menores, euforia o tensión para los aumentados y angustia en el caso de los disminuidos. Los contenidos sobre acordes que hay en este artículo conforman los más básicos y esenciales pilares de la armonía. Si es algo que os interesa, estad atentos

a próximos artículos y a la sección de mi compañero Urko.

Tocando a base de saltos

Después de esta lección tan densa de teoría que acabamos de ver no voy a saturaros más con algo nuevo y extenso, si bien es verdad que muchos no conoceréis la técnica de la que vamos a hablar, seguro la habéis efectuado alguna vez. Se trata del **string skipping**, que viene a ser algo como **“saltos de cuerda”**. Consiste

en tocar notas, usando la primera técnica que vimos, alternate picking, saltando al menos una cuerda, sino más, entre ellas. Es una técnica algo complicada, ya que no sólo tenemos la dificultad de acertar con la mano derecha la cuerda apropiada, sino que además nuestra limpieza se cuestiona a cada nota, siendo muy fácil hacer ruido al cambiar de cuerda. **Sin duda la mano derecha es la gran protagonista del string skipping** y por ello no fácil de dominar, pero es sin duda una de las técnicas

que más beneficios os aportará a corto plazo y nos dotará de una derecha (musicalmente) envidiable. Os he preparado para ejercitar esta técnica un ejercicio que aprendí hace un par de años y aún toco cada día, ya que es uno de mis favoritos. No sólo ayuda a meterse de lleno con el string skipping, sino que prepara ambas manos para ejecuciones complicadas, aumenta notablemente la sincronización entre ellas y hará de vuestra ejecución una mucho más fluida. Si cuidáis la limpieza ejercitándolo



Si esto te gusta, las tenemos de seis cuerdas

TEX-MEX
*la tienda de
guitarras con historia*



compraventa de guitarras vintage

www.texmexguitars.com

C\ Sueca 10, Bajo 46006 Valencia - 963 422 381 - info@texmexguitars.com

“Es un error (y uno muy común) aprenderse un ejercicio, tocarlo como tal y, pasado un tiempo, dejarlo de lado.”

con distorsión a velocidades moderadas vuestra mano derecha mejorará contundentemente. Trabajad el ejercicio con metrónomo como vimos en el **número 13 de Cutaway** (podéis descargarlo ya mismo si no lo habéis leído) y no os conforméis con tocarlo un par de veces, sacarle todo su partido y exprimirlo al máximo. ¿No se os ocurre cómo? Nos os preocupéis, vamos a hablarlo en la sección de aprendizaje de hoy para terminar.

La vida útil de un ejercicio

Seguro que habéis pasado alguna vez por esa racha de “estancamiento” en la que no tocáis nada nuevo, tenéis los ejercicios de siempre y no encontráis ninguno que os sirva o guste. Quizás esto tenga remedio sin necesidad de pasar horas por internet buscando. Es un error (y uno muy común) aprenderse un ejercicio, tocarlo como tal y, pasado un tiempo, dejarlo de lado. ¿Para qué conformarse con el 20% de su utilidad pudiendo sacar el 100%? Un ejercicio suele ser una ejecución de notas preparadas concretamente para un fin específico. En el caso del ejercicio de hoy, las notas dejan de lado la musicalidad para centrarnos en

saltar cuerdas constantemente. No obstante, he añadido además semicorcheas, tresillos y fusas para forzar aún más la mano derecha, ya que llevando el mismo tiempo, a medida que las figuras rítmicas son menores, la rapidez necesaria es mayor. También podemos convertir, por ejemplo, el ejercicio de mi sección en el **número 13 de Cutaway**, en un ejercicio de ligados dando sólo la primera de las tres notas y ligando las demás. **Podéis probar ya mismo a mezclar y cambiar técnicas en ejercicios que ya hayáis aprendido**, seguro que se os ocurren diversas variaciones. Si no, con quien podéis jugar es con el tiempo, probando a cambiar el tiempo fuerte por el débil e iniciar y mantener el ejercicio en, por ejemplo, el 2 o 4 tiempo. Ampliar, añadir o sustituir notas también está permitido, ¡cada ejercicio se encuentra a vuestra entera disposición para que saquéis el mejor partido de él! **En vuestra mano está alargar la vida útil de un ejercicio.**

¡Disfrutad estudiando! ■

Esperanza Galera

VULCANO

EXPLOSIÓN EXTREMA DE TONO Y FUERZA



ALBERTO MARÍN - HAMLET

George Tube Amps Dealers:

UME Muntaner (Barcelona) 93 200 81 00
 Tube Sound (Barcelona) 93 217 10 60
 Musicone (Barcelona) 93 446 33 82
 Estudio 54 (Santiago de Compostela) 981 59 10 64
 Musical Orotava (Tenerife) 922 32 32 33

Monster Guitars (Madrid) 91 725 98 72
 AGL (Majadahonda - Madrid) 91 634 00 28
 Organigrama (Málaga) 952 28 70 48
 RockBox (A Coruña) 881 888 391
 Txirula (Iurreta - Vizcaya) 94 681 14 43

Your Song

CONMOVIMIENDO AL PERSONAL

Si pillaste el tranquilo al ejemplo del número anterior, este nuevo ejemplo no debería depararte ninguna sorpresa desagradable. Aquí os ofrecemos un arreglo para una guitarra del hit de Elton John "Your Song".

En el número anterior comentábamos la procedencia de los Chord Melody, piezas tocadas como "block chords" donde es necesario un acompañamiento. En el tema que ahora nos ocupa, nos centraremos en abarcar todos los elementos con sólo un instrumento, es decir, tocaremos el bajo, los acordes y la melodía.

A decir verdad, un arreglo de estas características no requiere de un gran conocimiento armónico, aunque sí técnico y de tener un oído bien aguzado. Es clave tener bien clara la melodía sobre la cual vamos a trabajar y buscarse siempre las mejores opciones sobre el mástil. Algo que debemos evitar siempre es complicarnos la vida innecesariamente y tener siempre en mente que somos noso-

tros los que vamos a interpretar esa pieza, así que... ¿Porqué tirar piedras sobre nuestro propio tejado y tocar algo que no podremos interpretar correctamente? Una de las ventajas de preparar nuestros propios arreglos es que podemos adaptar las piezas a nuestro propio nivel. Es muy importante conocer tus puntos fuertes y limitaciones y dirigir el tema hacia tu terreno, un terreno en el que te vas a sentir cómodo para poder realizar la performance sin problemas.

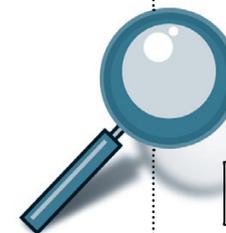
Si tenemos en cuenta los factores anteriores, el resultado será, sin ningún tipo de duda, mejor. Encontrar la posición adecuada en el mástil facilitará la ejecución fluida de dicha melodía, ya que las notas que nos interesan se encontrarán siempre alrededor del

acorde sobre el que estamos tocando, evitando así grandes saltos que entorpezcan nuestra interpretación. Lo mismo ocurrirá con las líneas de bajo y los acordes.

Las tónicas (es decir, el bajo) son las que posibilitan que el conjunto camine, así que sería ideal que las líneas de bajo estén trabajadas de una manera en la que no sature de notas la pieza ya que, cabe recordar, que la melodía es lo más importante. Los acordes nos darán la información armónica necesaria para comprender la melodía, así que no es necesario complicarse en demasía. Elige posiciones cómodas y ya está hecho.

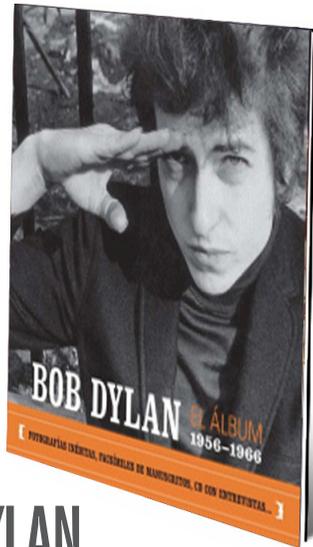
Espero que estos consejos os sirvan para atreveros con vuestros propios arreglos... go for it! ■

Agus González-Lancharro



Your Song
Written by Elton John
Arranged by Agus González-Lancharro

Cape 3rd fret



BOB DYLAN. EL ÁLBUM, 1956-1966

Robert Santelli

GLOBAL Rhythm

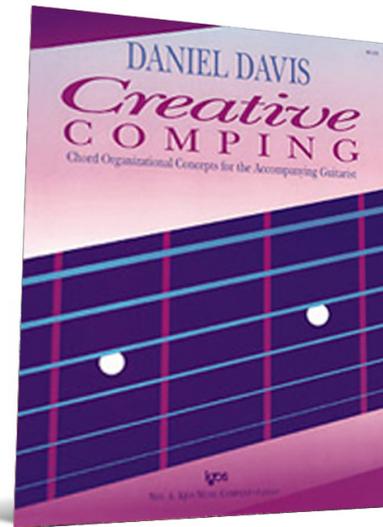
Este es un libro para fans del maestro Bob Zimmerman. Hace referencia a la década que transcurre entre 1956 y 1966 y que cuenta la vida de Dylan en esos años, desde sus vivencias de adolescente en Hibbing pasando por su llegada y establecimiento en Nueva York, hasta su accidente de moto que le sirvió para reinventarse.

Lo interesante de este libro es todo el material fotográfico, además de todos los documentos y memorabilia que acompañan el volumen: entradas, recortes de prensa, hojas de block con letras originales...todo ello realizado con una exactitud en la reproducción muy grande. Además acompaña al libro en CD con entrevistas al propio Dylan, un material muy interesante. ■

CREATIVE COMPING

Daniel Davis

Neil A. Kjos Music Co.



Este es un manual enfocado a los guitarristas de jazz o a aquellos que quieran familiarizarse con la técnica para acompañar en ese estilo, por supuesto es extrapolable a cualquier otro estilo musical.

Comenzando con una introducción teórica que sirve de base, fundamentada en la construcción de acordes, sus inversiones, la armonización de la escala mayor etc. El autor desarrolla sistemáticamente la manera de organizar los voicings para acompañar de una forma eficaz aplicada a varios estilos musicales.

El libro se puede usar como una referencia de consulta. Consta de 118 páginas y viene con diagramas que aclaran la comprensión. Para trabajar durante años. ■



BEBOP BLUES

Corey Christiansen

Mel Bay Publications, Inc.

Muchas veces cuando nos aproximamos a tocar blues, acabamos repitiendo los mismos licks, las mismas frases, por lo que el discurso acaba siendo repetitivo cuando no pesado.

En este manual que viene acompañado por un CD con los audios de los ejercicios que plantea, se esconden algunas formulas para que el lenguaje en la improvisación se vea enriquecido, de la misma manera que el acompañamiento. Esto se consigue con el estudio de algunas de las bases que el bebop emplea en sus "narraciones" sonoras y que llevados a la guitarra, nos da pie a salir del laberinto pentatónico donde en ocasiones nos quedamos atrapados. ■

Casi Famosos

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



Supermosca

Suenan potentes, muy potentes. David Lozano (voz/guitarras), Pere Martínez (bajo), Toni Fdez. (batería), Fede Fdez (guitarra/percusiones/teclados) y Manolo Millán (guitarra), dan rienda suelta a los cientos de influencias que los ha unido sobre un escenario, desde Jeff Buckley a Radiohead.

Supermosca tiene un repertorio de piel sensible, pero de textura rugosa y curtida en cientos de directos. Músicos de técnica muy ágil y segura al mismo tiempo, es esa misma técnica lo que les permite estar mucho más centrados en la búsqueda de armonías y desarrollo de colores, que en hacer los solo

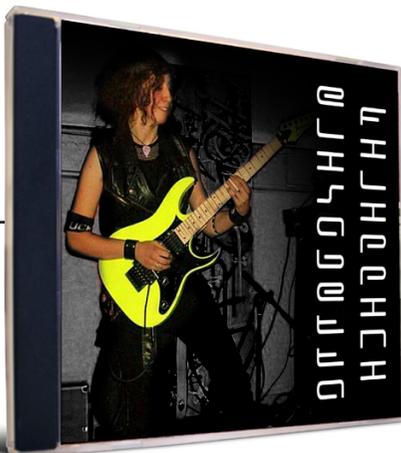
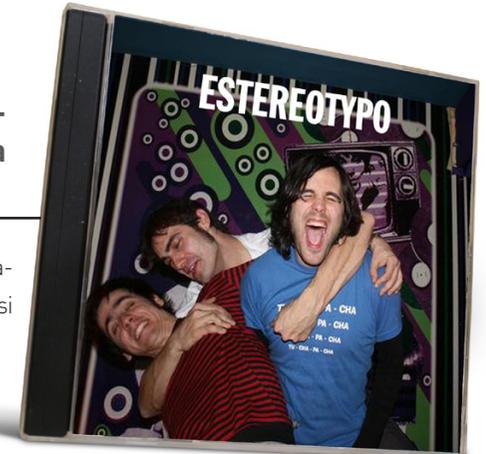
más increíbles de la noche. Supermosca suena robusto, sin fisuras, poderoso y frágil en un mismo tema, pero siempre convulso y excitante, es una banda experta en crear ambientes Destilan soul y rock'n'roll a partes iguales. Se puede saltar a su cuadrilátero en su [myspace](http://myspace.com). ■

Estereotipo

Son un trío de Santander enraizados en la música pop. Sus armas son un pop-rock-indie con ciertas dosis de dance, lo que convierte sus actuaciones en una situación propia de fiesta y baile.

En formación de trío y con influencias de Franz Ferdinand, The Killers o The Faint entre otros, se reparten entre David, Sergio y Fran: guitarras, voces, bajos, ba-

tería, teclados y programaciones. Están próximos a sacar su último trabajo que se llamara "Love your city", si queréis estar atentos pasar por su [myspace](http://myspace.com). ■



Elisabetta Filippini

Elisa es la guitarrista de Diamond Beast, una banda de tributo a Iron Maiden, la única banda enteramente de chicas de toda Europa.

Elas son lógicamente apasionadas por el metal y por la banda inglesa. Si además residen entre ciudades diferentes las dificultades para ensayar aumentan y sostener un proyecto así, lo mismo. La sensación de pertenecer a una banda de rock como Diamond Beast

y el hecho de actuar, es lo que les da energía suficiente para estar en la brecha e ir mejorando técnicamente cada vez. Ellas quieren que se las vea como músicos dándolo todo en un escenario y uno como un pase de modelos temático y están en ello. Puedes escucharla en su [myspace](http://myspace.com). ■



Rojo Omega

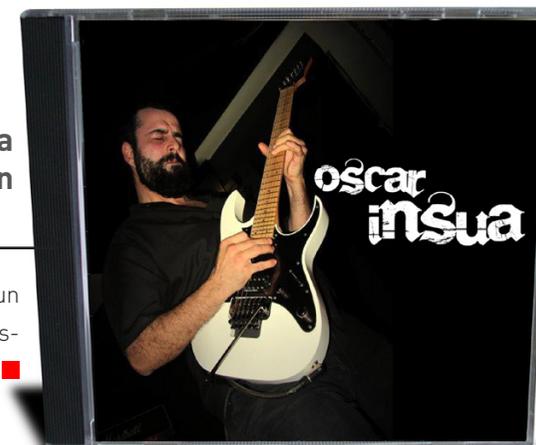
La veterana banda madrileña nos presenta su 3^{er} trabajo en estudio, un álbum donde se consolidan como un clásico de la escena musical de la capital.

Grabado en los estudios Vendetta Records, presentan su trabajo más maduro hasta la fecha. En él podremos encontrar 10 temas donde destilan las esencias de la noche madrileña, a la par que sacan a relucir su vena más romántica con guitarras a ritmo del rock más clásico. Podéis escuchar algunos de los temas en su [myspace](#). ■

Oscar Insua

Oscar es un músico gallego con una trayectoria de más de 20 años de dedicación a la guitarra desde sus inicios en bandas de death metal como Absorved, pionera en España del género a bandas de rock progresivo como Clan Moriarty.

Además ha actuado como acompañante con todo tipo de grupos y artistas en diferentes estilos desde el folk al rock. Actualmente es guitarrista de Talesien, una excelente banda de rock que goza de muy buenas críticas y donde desarrollan atractivas melodías dentro de un enfoque metal-melódico. Dando un paseo por su [myspace](#) se puede disfrutar de su faceta más acústica e intimista, muy agradable desde luego. ■



Surfin Lungs

Cuando hablamos en esta sección de Casi Famosos, ninguna banda puede hacer gala de ello más que Surfin Lungs, cierto es que este estilo – surf- no trasciende mucho más allá de los Beach Boys o como mucho Jan and Dean, leyendas de la surf-music, pero hay gente que lleva currándoselo mucho tiempo

EFuncionando desde el 82, esta banda inglesa ha pasado por todo lo bueno y malo de este negocio, siempre fieles a su entendimiento de la música, es decir las armonías vocales como elemento que une un Speedy rítmico propio del punk y la new wave más vitaminada. Nos acaban de dejar un disco a través de Wild Punk Records de Granada y desde aquí nos apetece recomendarlo, "Full Petal Jacket". Están girando este mes por España, mientras podéis escucharlos en su [myspace](#). ■

Billion Dollar Babies

Después de todo JW, se encontraba a gusto... por las persianas azuladas de la peluquería, veía el campo de golf con las montañas del desierto al fondo y además, la tormenta ya se encontraba lejos.

Unas suaves manos le colocaron su cabeza sobre la pilita del lavado de pelo, y un leve chorro de agua fría se fue convirtiendo paulatinamente en caliente mientras el chico cerraba los ojos de placer.

-¿Está bien?- preguntó la chica.

-Sí, muy bien.- contestó en tono relajado JW.

El masaje de cuero cabelludo, se fue convirtiendo en un momento de brutal sensualidad, las manos de aquella chica, y el sonido del agua acariciando su pelo, le estaban poniendo en un estado casi de levitación.

Acto seguido le agarró el pelo con una toalla, y repitió la acción de masajeo.

-Puedes levantarte.- dijo en tono dominante.

JW se sentó en otro taburete y observó a la peluquera, una atractiva pelirroja con una larga melena rizada y con un parecido a Cher más que evidente, cómo se meneaba de un lado a otro del local, buscando unas tijeras y hablando por el móvil.

Mientras le cortaba el pelo, sonaba el Billion Dollar Babies que aquella atractiva cuarentona cantaba por debajo de la voz de Alice Cooper. No estaba mal, Alice Cooper en la radio y una tipa con aspecto de Cher al mismo tiempo.

Al terminar, le pagó y poco más hablaron, parece que no era el día de la simpatía para la Cher pelirroja.

Fuera, le esperaba Ronnie Valmo, su amigo de la tienda de licores, decidido a mostrarle el



-Sabes? Aquí, en este mismo club de golf de Arizona, Alice Cooper consiguió un hoyo al primer golpe en una competición en 1994...- dijo en tono de admiración Ronnie.

-Viene mucho por aquí?- preguntó JW.

-Es socio de este club, sí... aquí se han celebrado muchos Majors y Masters y desde hace unos meses hago de caddie para algunos ricos.- aseveraba Ronnie mientras cogía un carrito.

El campo estaba casi vacío, a lo lejos, se observaba una pareja que lentamente recorría el link hacia la zona norte.

Ronnie empezó a dar algunos golpes con bastante precisión y potencia...

-¿Te van bien esos zapatos? ¿Y ese polo?- preguntó Ronnie mientras se giraba hacia un impresionado JW.

club de golf, por lo que casi era obligado adentrar el aspecto de JW II para la visita.

En la entrada y a un lado, estaba el local social del club con un aspecto de suntuosa elegancia, y frente a ellos, un esplendoroso campo de hierba corta, lagos ondulados con patos, hermosos sauces y un cielo azul que invitaba a pasar un buen día.

Ronnie andaba con paso firme y JW le seguía con las manos en los bolsillos mirando hacia un lado y hacia otro.

-¡Perfectamente!- exclamó a bastante distancia JW.

-Este driver,- le indicaba Ronnie mientras lo alzaba **-¡Este driver, alcanza unas distancias de la hostia, sí! ¡De la hostia, tío!**

El sol producía unos destellos realmente brillantes en aquel precioso palo de golf, con decoraciones incrustadas muy cromáticas.

JW miró hacia el cielo y creyó encontrar en una nueva visión desconcertante a su héroe Silver Surfer, surcando el cielo del desierto hacia las montañas en una imagen angelical bajo aquella bóveda azulada. JW se quedó con la boca abierta y un surtidor de agua le avisó de que estaba en el mundo real.

Ronnie ya estaba lejos, por lo que JW optó por tomar un palo que había en un solitario carro a la orilla de un pequeño lago. Empezó a darle golpes en el aire, escuchando un atractivo silbido que le producía una sensación de poder inusual y advirtió que a unos metros, se encontraba un tipo dando pequeños pitches con bastante acierto sobre un hoyo cercano.

Lo observó durante unos minutos, el ejercicio era muy vistoso y a la vista estaba que ameno.

JW volvió a tener una fuerte visión, un demonio, humeante, achicharrado y gigante se agitaba delante de aquel golfista y un sudor frío empezó a surtir efecto en su maltrecha mente. Sin pensarlo, alzó el palo y lanzó un golpe seco y duro contra la parte trasera de la cabeza del

desconocido, quedando éste arrodillado. JW se colocó delante del desdichado y mientras le miraba a los ojos, le volvió a golpear, primero en la boca, después en la mejilla derecha, de nuevo en la boca y por último en la nariz. Un enorme charco de sangre rodeaba a aquel tipo medio moribundo.

En ese momento pensó en la peluquera pelirroja con aspecto de Cher, y la imaginó con un bote de Ketchup desparramado en su boca de comepollas.

Un delirio le volvió a inundar y con un golpe de gracia, casi partió en dos el cráneo de aquel solitario jugador.

-¡Arrepiéntete, arrepiéntete pecador, maldito pecador!- gritaba JW II.

-¡Este cielo, este cielo... ha sido testigo de tu pecado! ¡Tu pecado ha sido compartir juegos con el mismo demonio!- exclamaba con furia.

El chico se dirigió al club social, un local elegante lleno de figuras y cuadros de golfistas, con las paredes de madera color caoba y recargado de matices de carácter victoriano.

En su mano, aún llevaba el palo de golf ensangrentado y sin mediar palabra golpeó al barman que en la barra observaba atónito cómo se le acercaba. No tuvo tiempo de reaccionar, de un salto, se había colocado tras la barra, rompiendo las botellas del expositor repleto de cervezas, licores, ginebras y whiskeys de todas las marcas.

“JW volvió a tener una fuerte visión, un demonio, humeante, achicharrado y gigante se agitaba delante de aquel golfista y un sudor frío empezó a surtir efecto en su maltrecha mente. Sin pensarlo, alzó el palo y lanzó un golpe seco en la parte trasera de la cabeza del desconocido.”



Los chasquidos producidos por el palo y los vidrios, y el fuerte olor a alcohol animaba todavía más a JW. Su dolor se incrementaba.

Salió de nuevo y corrió hacia un bunker algo alejado, se encontraba exhausto, agotado y sin aliento.

Se dejó caer sobre la arena, y se quedó durante unos segundos mirando el cielo con su palo entre las manos. Silver Surfer le volvió a saludar desde lo alto, mientras el barman salía

del club gritando como un poseso con la cabeza ensangrentada. JW no lo dudó, sacó su magnun de la funda que portaba agarrada por encima de su tobillo y le colocó un disparo en la frente que le desplazó varios metros hacia atrás hasta que cayó como un saco.

Desde la otra punta del campo, Ronnie giró su cabeza impulsado por un resorte al escuchar aquel disparo, que sonaba lejano, casi infinito... se quedó con cara de incrédulo, como

adivinando lo que estaba sucediendo y miró al cielo, y volvió a mirar hacia el lugar de donde provenía aquel sonido de muerte.

Pegó su último golpe y la bola se enzarzó en una curiosa corbata de doble vuelta, dejándolo con la mirada perdida a la vez de pensativo y dubitativo...

Una ventisca de aire cálido, le avisaba de una nueva tormenta que asomaba por el sur.

JW miró a su alrededor y vió que justo en la puerta de entrada del club de golf había un camión Kenworth modelo 60 de color morado. Corrió hacia él y se quedó observándolo durante unos momentos de solitaria paz, le pasó la mano por la carrocería comprobando que era una obra de ingeniería maravillosa, además en el capó, advirtió la preciosa estampa de una pin-up.

Miró con cuidado por la ventanilla y comprobó que las llaves estaban colocadas. Era su día de suerte, pensó, abrió sin vacilar y de un solo movimiento con la llave de contacto, puso en marcha aquella máquina de fantasía. El motor rugía perfecto, poderoso... de un volantazo y derrape puso el camión a toda marcha y se alejó de allí.

Como por arte de magia e ilusionismo, el Raped and Freezin' de Alice Cooper rabiaba por la radio y JW volvía a saludar a Silver Surfer desde el corazón de la autopista. ■