

Nº24 AGOSTO - SEPTIEMBRE '11

Cutaway®

GUITAR MAGAZINE

Entrevistamos a:

Johnny Hiland
Glen Drover
Supermosca
Sergio Sancho

Análisis: ● AFJ Classic Strat ● Bigtone MKII ● Fender American Vintage 72 Telecaster Custom ● Mark Studio

del 27 al 30 de septiembre

VICTOR SMOLSKI



VICTOR SMOLSKI LIMITED EDITION

CHANNELS

100 WATT

PURE

METAL

BILBAO - MADRID - BARCELONA

Consulta www.suprovox.com para más información



SUPROVOX.com
Distribuidor exclusivo



encuentranos en

ENGL

Hola amigos

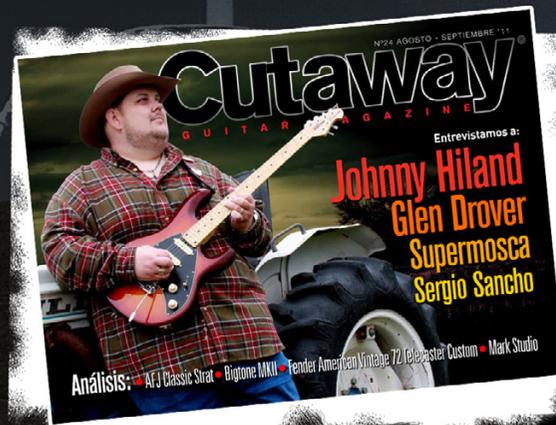
Una vez más en mitad del mes más caluroso del año, editamos un nuevo número de Cutaway. Casi todos los músicos profesionales se encuentran "on the road" llevando música, del estilo que sea, a cualquier rincón de nuestro país donde haya una fiesta, les deseamos mucho ánimo desde estas páginas. Nosotros hemos trabajado en un número que nos parece muy interesante, en portada tenemos a Johnny Hiland, un verdadero virtuoso de la guitarra y un gran músico country, en una entrevista exclusiva donde nos cuenta todo su bagaje y su entendimiento de guitarra. Glen Drover guitarrista de Megadeth o Testament nos cuenta también su trabajo. Luego a nivel nacional Sergio Sancho y Supermosca nos hablan de sus respectivos discos entre otras muchas cosas.

El apartado reviews lo tenemos cubierto con sendos artículos sobre AFJ, Fender 72 American Vintage y Bigtone Studio Plex mkII, producto boutique desarrollado y fabricado en España y la reedición de un clásico USA. Damos también la bienvenida a un nuevo redactor para didáctica, Aiden Fox, que va a comenzar una serie de artículos de introducción al jazz. Las secciones habituales complementan este número que desde mi punto de vista es muy completo.

Desde aquí, como siempre, os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes porque siempre tienen propuestas muy interesantes que ofrecer y gracias a ellos podemos seguir al pie del cañón guitarrero. Gracias a todos por estar ahí.

José Manuel López - LOP
Director de Cutaway Guitar Magazine





Contenidos

GUITARRAS

04

AFJ Classic Strat

Fender American Vintage 72 Telecaster Custom

AMPLIFICADORES

10

Bigtone Studio Plex MKII

ENTREVISTAS

16

Jonhy Hiland

Glen Drover

Sergio Sancho

Supermosca

DIDÁCTICA

33

INFORMÁTICA MUSICAL

46

Mark Studio 1

BIBLIOTECA MUSICAL

49

CASI FAMOSOS

50

POSTALES ELÉCTRICAS

51

Gran Salida II

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.

CUB 10



CUB 8

CUB 12 / 12R

CUB

La nueva línea todo válvulas CUB hunde sus raíces de forma sincera en los primeros comienzos de la amplificación de válvulas. En esos días no tenías opción sobre la capacidad de potencia de tu ampli, siendo los poco potentes los únicos disponibles.

Hoy la historia es diferente, eliges un ampli de válvulas pequeño y de baja potencia porque quieres "ESE" precioso sonido vintage. ¿Quién mejor para ofrecer esto que una compañía que lleva produciendo amplificadores de válvulas desde 1967?

Echa un vistazo a la línea CUB todo válvulas en www.laney.co.uk

Escúchalo en acción en www.youtube.com/laneytv

CABEZAL CUB



PANTALLA CUB



AFJ Guitars Classic Strat

MADERAS Y DETALLES

Toni Fayos es uno de los jóvenes luthieres del panorama español con mayor proyección profesional. Al mismo tiempo es una realidad contrastada viendo su nómina de clientes, todo ello fruto de su capacidad para resolver averías en los instrumentos, su pulcritud en los ajustes y sus trabajos como constructor. Esta última parcela que viene desarrollando durante años de manera "custom", se va a ver reforzada con la puesta en el mercado de algunos modelos propios.

Los que tenemos la suerte de conocerlo durante tiempo, siempre hemos pensado que sería una buena idea que se dedicara a la fabricación de guitarras de manera continuada creando una línea de modelos propios, parece ser que AFJ Custom Guitars ha iniciado ese camino y la guitarra que vamos a analizar

a continuación forma parte de ese proyecto. Nos vamos a adentrar dentro del llamado mundo boutique, que como ya hemos comentado en varias ocasiones, mantiene una serie de premisas a cumplir como es el empleo de materiales de primer nivel, atención y cuidado a todos los detalles y un proceso de construcción "artesanal", dicho lo cual vamos a ello

Construcción, pala y mástil

Nos encontramos ante una guitarra tipo Classic Strat, es decir está basada en el tradicional diseño Stratocaster como punto de partida y a partir de ahí se ve toda una serie de detalles que significan una evolución en el modelo. La guitarra es de corte moderno, mucho más cerca de TA o Suhr que de clásicos Fender. Tiene un peso de 3 kg exactos, por lo tanto ligera, de construcción atornillada y de acabados muy cuidados, se siente cómoda cuando tocamos con ella y puestos en pie se nota estable.

La pala es de diseño original de AFJ y en la parte delantera se ve el logo en madreperla de la marca, sobria, las cuerdas van a las clavijas de afinación sin tutor que las dirija, es innecesario. Los clavijeros son Sperzel Locking para garantizar una afinación estable y como el resto del hardware es cromado. La cejuela es de Tusq en color blanco.

El mástil es de arce y la forma tipo 60's en "C". El radio es compuesto 10-14 lo que fa-



“Contemporánea en su enfoque al mismo tiempo que respeta los orígenes de la strato.”

cilita bendings poderosos sin que se apaguen y con una acción bajita. Sobre él se haya un diapasón de palorrosa, en este caso la madera tiene 20 años de antigüedad y una vibración sorprendente, uno de esos detalles en los que Toni Fayos marca la diferencia ya que posee un "old stock" de diapasones más que interesante. Los trastes son tipo Medium y el trabajo de alineación y acabado totalmente pulcro. Los marcadores de posición son dots y se tiene la opción de pedirlos en nácar blanco. El acceso al alma para los posibles ajustes a realizar se halla en la parte inferior del mástil.

Cuerpo y electrónica

Hemos comentado que la guitarra es construcción bolt-on, el mástil va unido al cuerpo por cuatro tornillos sin neckplate y el ajuste muy preciso, en parte por la estabilidad que

ofrecen las maderas empleadas, que para el cuerpo en concreto es Swamp Ash. La forma del cuerpo es tipo strato con los rebajes algo más acentuados, el acabado en poliuretano tiene un color Vintage White, por otra parte el golpeador y la tapa trasera que cubre los muelles del puente están realizadas en tres capas tipo tortoise shell.

La guitarra lleva un puente Gotoh 510 T- FE2 que permite hacer todo tipo de "estiramientos" incluso muy exagerados sin perder para nada la afinación y manteniendo la estabilidad totalmente. La entrada de jack esta situada en la parte frontal del cuerpo. Al respecto de la electrónica esta Classic se controla desde un potenciómetro para el volumen, otro para el tono y un tercero también de tono con un push/pull que pone la pastilla del puente en single-coil, los colores de los pots son Vintage Cream y emplea CTS USA y Orange Drop en sus componentes.

Hablando de pastillas, en AFJ han elegido para este instrumento modelos de Suhr que son los siguientes: para la pastillas en posición de mástil y en posición central "Suhr V60LP" single-coil y para la posición del puente una "Suhr DSV+" humbucker siendo las dos primeras de color vintage cream y la restante, zebra cream-negro.

Sonido y conclusiones

Realizamos la prueba de sonido con un



Custom Audio OD-100 y para llevarla a extremos cañeros utilizamos una distorsión de Suhr, en concreto el Riot. En la posición de mástil la guitarra confiere sonoridades propias de Strat, onda Hendrix o SRV. El fresno hace que suene algo más "pastosita" no es ni hueca, ni brillante, aumentando el volumen sube los agudos, no se oscurece y llevándola a áreas de saturación, bajando el volumen se limpia el sonido. La posición central -que suele ser la menos usada en las stratocaster porque tal vez es la sonoridad

más flojita de este tipo de guitarras- ofrece un limpio acampanillado, algo más seco y con un puntito twangy. La posición dos divide la pastilla doble del puente sonando limpio y brillante y ya en el puente, el sustain que aporta la SV+ te lleva a terrenos rockeros, suena poderosa a la vez que definida y además se puede conmutar a single-coil con el push-pull. Estas serían los sonidos a grandes rasgos que además se pueden matizar mucho con el pote de tono que actúa durante todo el recorrido, con un puntito o dos que lo

nuevas ya cambia las sonoridades. Nos hemos encontrado con un instrumento con un buen balance en todos los aspectos, tanto en materiales como en construcción y acabado, contemporáneo en su enfoque y a la vez respetando los orígenes de la strato, pero llevándola un paso más allá, su precio de venta está alrededor de los 2.700 euros. Probarla justifica un viaje La Poble Llarga (Valencia) al taller de su constructor. ■

José Manuel López

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: AFJ Custom Guitars

Modelo: Classic Strat

Cuerpo: Fresno

Mástil: Arce, perfil "C" 60's

Diapasón: Palorrosa (20 años old stock)

Trastes: Medium

Cejuela: Tusq

Puente: Gotoh 510 T - FE2

Hardware: Cromado

Clavijero: Sperzel Locking

Golpeador: Tortoise

Pastillas: 2 X Suhr V60LP single coil,
1 X Suhr DSV+ humbucker

Controles: Volumen-Tono-Tono,
push-pull split single

Entrada de Jack: Frontal

Acabado: Vintage White

Distribuido por: AFJ Custom Guitars



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



Fender American Vintage 72 Telecaster Custom

DE VUELTA A LOS PRIMEROS 70

La compañía norteamericana está manteniendo una actividad frenética celebrando aniversarios y poniendo al día algunos de sus instrumentos y amplificadores clásicos. El 60 aniversario de la Telecaster y el Precision, la serie Hotrod, las Pawnshop y las nuevas American Vintage de inicio de los 70 son algunos ejemplos de ello. Nos vamos a centrar en la "Fender American Vintage 72 Telecaster Custom" que junto a la "69 Telecaster Thinline", nos devuelve a los sonidos de una época.

Si intentamos situar esta guitarra en el periplo de las Telecaster, históricamente sería la evolución de los prime-

ros 20 años de la Teleca. Sin entrar en demasiados detalles –que ya hay libros que explican todo– podríamos inferir que el modelo puede



“Si llevamos la guitarra a terrenos más saturados se convierte en un máquina de soltar riffs y es dónde empezamos a entender porque le gusta a Keef, es puro rock and roll, potente y espeso.”

ser el resultado de la reacción de Fender al éxito de Gibson a finales de los 60 con artistas como E. Clapton, M. Bloomfield o Peter Green, todos ellos armados con guitarras de pastillas humbucker y creando sonidos más mediosos, más espesos. Seth Lover el diseñador de las pastillas humbucker para Gibson, acabó diseñando también para Fender la humbucker “Wide Range” en 1970, damos este dato porque se trata de la especificación más importante del modelo que estamos tratando. Se puede considerar a K.Richards como el guitarrista que más ha popularizado esta guitarra, tal vez por su deseo de tocar con guitarras Telecaster con humbucker en el mástil.

Construcción, pala y mástil

La guitarra acaba de ser reeditada con fabricación USA, siendo más fiel a las originales que las reediciones MIM que aparecieron en 1999 dentro de la Classic Series.

La sensación que trasmite al abrir el estuche, notar ese olor mezcla de laca y maderas ya resulta evocadora y la impresión es de estar ante un instrumento importante. El estuche es un G & G Original Vintage made in USA y va provisto de un set con bayeta, cable de jack, correa Fender y la tapa metálica del puente, pero vayamos con la descripción de la guitarra.

La construcción es atornillada como en todas –o casi todas- las Telecaster, la guitarra es ligera de peso, colgada no cabecea y se siente estable.

La pala propia de las Telecas con el logo Fender con el rótulo Telecaster a su derecha, no debajo y la palabra “Custom” a continuación con trazo escrito a mano. Una pareja de string retainer conduce las cuerdas a las clavijas de afinación, Fender Vintage “F” Style. El acceso al alma se realiza desde la pala, es tipo Bullet, la cejuela es de hueso sintético y mide 42 mm. Pala y mástil tienen un acabado gloss y son de madera de arce. El mástil tiene un perfil en “C”. El diapasón también de arce tiene un radio de 7.25” y sobre él se asientan 21 trastes estilo vintage y marcadores de posición de color negro en los lugares habituales, contrastan con el color caramelizado del propio diapasón.

Cuerpo y electrónica

La unión del cuerpo al mástil es atornillada como ya hemos comentado, un neckplate con el logo de Fender grabado, se encuentra entre los tres tornillos y el cuerpo. Se ve en el neckplate, el pequeño agujero para acceder al sistema "Micro-Tilt" que montan algunos modelos de Fender y cuya función es modificar el ángulo del mástil con respecto al cuerpo. El cuerpo en sí mismo es de fresno, con un acabado sunburst de tres tonos glosado, deja ver la veta de la madera y le da un aspecto muy atractivo y sobrio. El pickguard es de color negro de tres pliegues y el puente es también estilo vintage de tres selletas compensadas y con las cuerdas alojadas a través del cuerpo.

Esta Custom monta dos pastillas: una American Vintage Tele single coil en la posición del puente y una Fender "Wide Range" Humbucking en el mástil. Como elementos de control de las posibles combinaciones de pastillas de la guitarra, tenemos un toggle de color blanco envejecido en la parte frontal superior, donde en la posición 1 (más cercana al suelo) actuaría la pastilla del puente, en la posición 2, ambas pastillas y en la 3 la del mástil. A su vez los knobs de control son de los que montan los amplificadores: "Skirted Amp", dos de volumen y dos de tono, una pareja para cada pastilla. La entrada del jack es lateral



Sonido y conclusiones

Aquí es donde la guitarra tal vez se aleja más de lo que es el concepto clásico de Telecaster, puesto que va a ofrecernos opciones sonoras diferentes de las que se esperaría en una teleca, consecuencia de la Wide Range. Hicimos la prueba con un Fender Deluxe y con el amplificador con poca ganancia en la posición de mástil, la guitarra entrega unos graves inusuales, hay que equalizar con el pote de tono y llegas a una sonoridad rica en medios que te permite tocar, por ejemplo, melody chords jazzeros o bossa nova, manteniendo un plano para bajos y otro para la melodía diferenciados uno de otro. La pastilla mezclada con la del puente aumenta el rango de frecuencias y todavía enriquece más las sonoridades resultantes. Pero es que si llevamos a terrenos más saturados la guitarra se convier-

te en un máquina de soltar riffs y empezamos a entender porque le apetece a Keef, es puro rock and roll, potente y espeso. Pues entre esos dos extremos, en crunchy's para blues o blues rock, la guitarra suena con total naturalidad facilitando la expresividad a la hora de matizar los ataques. La pastilla de puente suena totalmente Telecaster dándonos el twang característico por lo que el abanico sonoro se completa.

Nos parece un acierto por parte de Fender el haber recuperado -bajo un importante nivel de calidad- a través de esta American Vintage 72 Telecaster Custom, los sonidos de una época especialmente significativa musicalmente hablando como fueron los primeros setenta, una grata sorpresa. ■

José Manuel López

“El pequeño agujero es para acceder al sistema “Micro-Tilt” que montan algunos modelos de Fender. Su función es modificar el ángulo del mástil con respecto al cuerpo.”

FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Fender

Modelo: American Vintage 72 Telecaster Custom

Cuerpo: Fresno

Mástil: Arce, Forma "C"

Diapasón: Arce

Trastes: 21 estilo Vintage

Cejuela: Hueso sintético

Puente: 3 selletas estilo Vintage

Hardware: Cromado

Clavijero: Vintage "F" Style

Golpeador: Negro de tres pliegues

Pastillas: 1 X Wide Range Humbucker, 1 X American Vintage Tele single-coil

Controles: 2 de Volumen y 2 de Tono.

Entrada de Jack: Lateral

Acabado: Sunburst tres colores

Distribuido por: Fender Ibérica

Bigtone Studio Plex mkII

TONO Y DINÁMICA MULTIPLICADO POR DOS



Bigtone Custom Amplification hizo su aparición en la escena de la amplificación de guitarra de la mano de Octavio Valero (Sales Manager) y José Manuel Torrelo (R&D Director) pero es desde hace unos meses que tienen una línea completa de amplificación a disposición de los guitarristas. Claramente encuadrados en el segmento boutique y cumpliendo con las premisas que ello requiere, la marca sale con fuerza al mercado. En Cutaway vamos a analizar uno de sus modelos ¡ya teníamos ganas!

Nos encontramos ante el Bigtone Studio Plex mkII, un amplificador de 50W orientado claramente a obtener sonidos clásicos de ascendencia británica. Pese a su aspecto y manejo sencillo esconde bastantes posibilidades sonoras gracias a sus 2 Canales, Boost adicional de ganancia disponible para cada canal y Buclé de Efectos serie con selector de nivel, todo conmutable desde la pedalera y controles Deep y FB (Feedback) específicos de la etapa de potencia, que permiten abarcar un amplio rango de sonidos en función de sus ajustes.

El Studio Plex mkII se marca dos objetivos muy claros: ofrecer las suficientes prestaciones para quien busque un amplificador de manejo muy sencillo (ver especificaciones y controles más adelante) y por otro lado ofrecer un sonido base rico armónicamente y muy ajustable, para quien desee añadir diferentes matices mediante pedales de boost, overdrive, efectos, etc. con los cuales por cierto se relaciona perfectamente.

El amplificador está diseñado y fabricado 100% en España bajo un estricto control de calidad, con placas de circuito impreso de gran robustez (2.4mm de espesor y 70um de cobre a doble cara), componentes sobredimensionados para garantizar fiabilidad a largo plazo, chasis de diseño propio en aluminio de 2mm de espesor, así como transformadores y choke



Mercury Magnetics, las válvulas a su vez están seleccionadas, todo ello con objeto de obtener el mejor tono y la máxima fiabilidad desde el primer día. Es por tanto un amplificador orientado al mercado de boutique, no solamente por detalles como la posibilidad de elección de acabados, sino por la calidad sonora y de construcción que nos ofrece.

Canales y controles

El Studio Plex mkII es un amplificador de 2 canales como hemos comentado, con controles compartidos de ecualización (Graves, Medios y Agudos) y Presencia, y con controles independientes por canal de Ganancia y Volumen. Incorpora a su vez un interruptor "Bold-Neutral-Bright" que permite reajustar la EQ de cada canal con el fin de solventar los problemas que suelen tener los amplis de varios canales que comparten los controles de ecualización.

Desde limpios brillantes hasta sonidos saturados de ganancia media-alta, este amplificador permite cubrir muchas y muy diferentes sonoridades simplemente jugando con los ajustes de los interruptores de previo y el potenciómetro de ganancia de cada canal. La gran respuesta dinámica presente en todo momento, posibilita capturar sin duda, la forma de tocar del guitarrista y respeta al máximo el tono de su guitarra.



A continuación detallamos los controles:

En el **Canal 1** disponemos de un control independiente de ganancia, un interruptor "bold-neutral-bright" y el volumen independiente de este canal.

En el **Canal 2** disponemos de nuevo de un control independiente de ganancia, un interruptor "bold-neutral-bright" y el volumen independiente de este canal.

Los dos canales comparten los controles de Graves, Medios y Agudos, así como el control de Presencia. Los controles resultan bastante "activos" y se pueden obtener sonidos muy diferentes en función de los ajustes.

En ambos canales se puede añadir, desde la pedalera de control, un aumento de ganancia gracias a un boost interno conmutable, con lo que de partida tenemos 4 niveles de ganancia seleccionables desde el pedal (dos por canal en función de si está activado el boost o no), por lo que como decimos, aunque se trate de un amplificador de aspecto sencillo, esconde numerosas posibilidades de cara a encontrar los sonidos que necesitamos.

Además de los 2 canales y ese boost interno conmutable, la ganancia y respuesta general del amplificador se configura desde el interruptor "Hi Gain" en el panel frontal, con el que podemos llevar ambos canales del

amplificador a terrenos más limpios y clásicos, o a terrenos más crujientes y rockeros, en función de las necesidades de cada guitarrista.

Queremos resaltar el funcionamiento de los controles de Volumen de cada canal, a través de los cuales se puede conseguir muy buen sonido a niveles "caseros" de forma sencilla, ya que su recorrido funciona de manera muy fina y sin los sobresaltos típicos presentes en muchos amplificadores. Gracias a los controles -muy activos- de EQ y a los controles traseros de Deep y Feedback, es posible perfilar el sonido del amplificador para obtener buenas sonoridades sin que ello conlleve una denuncia por parte de tus vecinos.

En el panel frontal nos encontramos también los típicos interruptores de ON/OFF y Standby.

En el panel trasero encontramos, junto a los jacks de salida de potencia (dos en paralelo) y el selector de impedancia, un control de Deep que permite realzar las frecuencias graves sin que por ello se ensucie el sonido del amplifica-

dor (mantiene la definición de las notas graves en sonidos saturados). También se observa un selector del nivel de Feedback (FB) que posibilita obtener sonidos más clásicos y abiertos, con un contenido armónico mayor o sonidos más modernos y comprimidos, con un contenido armónico más controlado y unos graves más definidos. Gracias a estos dos controles, el rango sonoro disponible aumenta y permite utilizar el amplificador con diferentes altavoces obteniendo siempre un buen rendimiento.

A continuación encontramos el bucle de efectos con su selector de nivel +4dBu/-10dBV para poder adaptarse a los diferentes niveles de señal con los que trabajen los efectos bien de rack o de pedal que se conecten al mismo. Se trata de un bucle de efectos serie cuya transparencia es máxima, por lo que se evita en gran medida la variación que provoca en el sonido el uso de la circuitería del bucle en muchos amplificadores. Además este bucle permite trabajar tanto con pedales como con unidades de rack gracias



“Un amplificador de estética clásica y sencilla que esconde una gran paleta de sonidos, siempre tratando de respetar al máximo el tono original de la guitarra y la forma de tocar de cada guitarrista.”

a la selección de nivel, así como con cables largos gracias a la baja impedancia en el envío y a la alta impedancia en el retorno. Como vemos, todo muy estudiado.

Finalmente se encuentra la entrada de alimentación a 230VAC y un par de entradas-jacks que permiten conmutar los canales, el boost interno y bypassar el bucle de efectos desde la pedalera o desde un switcher MIDI, así como realizar estas conmutaciones desde los miniswitches del panel trasero.

Acabados

El cabezal suministrado para esta prueba estaba acabado en tolex color crema y con una rejilla frontal (grill) en color blanco/negro. El panel frontal donde van los controles es de color aluminio y los potenciómetros son tipo "chickenhead" de color crema... un aspecto muy clásico para un amplificador con sonidos muy clásicos también pero con unas prestaciones que a simple vista pueden parecer ocul-

tas. Sobre el grill se observa el logotipo de la marca, elaborado en fundición metálica que reafirma el concepto de robustez y diseño por-menorizado que comunica el amplificador.

Bigtone ofrece la opción de elegir los acabados del amplificador sin incremento de coste, así como la posibilidad de ajuste personalizado de la circuitería, otro de los valores añadidos destacados de esta marca que pretende abrirse un hueco en el mercado ofreciendo un servicio próximo y personalizado a su cliente.

Sonido y conclusiones

Como hemos adelantado anteriormente, el Studio Plex mkII es un amplificador con dos características principales muy marcadas, por un lado la gran respuesta dinámica en ambos canales y por otro lado una paleta de sonidos de reminiscencia británica claramente ampliados gracias a las diferentes posibilidades de ajustes que permiten los diferentes interruptores y controles. Se trata de un amplificador que

“Bigtone ha puesto con este Studio Plex mkII la dinámica y a través de ella el tono en tus manos.”

puede adaptarse muy bien a diferentes altavoces, obteniendo buenos y distintos resultados en función de cuál conectemos. Con altavoces V30 el sonido tiende a modernizarse y saca a relucir su faceta más rockera, y con altavoces Greenback el sonido se rompe antes y se pueden obtener sonidos más ricos en ganancias bajas y medias. Por lo tanto, no es un amplificador que suena bien exclusivamente con un

tipo de conos, si no que posibilita la obtención de diferentes sonidos en función de la caja a la que se conecte, ampliando así el espectro de aplicaciones del amplificador.

En el Canal 1 se encuentran los sonidos de baja ganancia que nos recuerdan a todo un clásico como el JTM45 aunque con un espectro sonoro más amplio, dichas sonoridades pueden abarcar desde sonidos limpios y brillantes, con una respuesta muy rápida, ajustando la ganancia por debajo de la mitad y aumentando el volumen para compensar, a sonidos crujientes clásicos con mucho cuerpo, pero sin perder definición de nota en los bordones, cuando la ganancia se ajusta por encima de $\frac{3}{4}$ de su recorrido. En ajustes intermedios de ganancia, el sonido se va comprimiendo sin llegar a romper, por lo que se puede encontrar el punto exacto de ganancia y saturación deseada de este canal a lo cual se puede añadir, de manera independiente para este canal, el interruptor de Bold-Neutral-Bright que añade



Es difícil de creer como el nuevo Aura Spectrum DI reproduce a la perfección la sutil singularidad de su instrumento acústico. Pero esto no es una caja directa normal. Alimentado por la tecnología Aura, el Spectrum DI da la impresionante calidad de sonido de un estudio de grabación - en cualquier lugar que lo conecte. Y viene cargado con todo, desde un afinador, un EQ de 3 bandas a compresión y control auto feedback. Sí, es bastante increíble.

AURA® | SPECTRUM_{DI}

Ahora ya lo has oído todo.

FISHMAN
Acoustic Amplification

letusa.es/Fishman



bien un aumento de cuerpo y ganancia en la posición Bold, o un realce de brillo en la posición Bright. De esta forma se puede refinar todavía más el sonido de este canal en función de las necesidades o de la guitarra conectada (por ejemplo en posición Bold para una Telecaster o en posición Bright para una LP) es muy interesante el jugar hasta encontrar el sonido deseado porque vas descubriendo matices diferentes con facilidad. Al añadir el Boost interno sobre este canal, aparte del lógico incremento de ganancia, el sonido se hace más percusivo y aparecen más armónicos de alta frecuencia.

Este Canal 1, en función del estado del interruptor de ganancia general "Hi-Gain" del panel frontal y de sus propios ajustes, puede ir desde sonidos muy limpios a sonidos crujientes muy blues-rock. Además gracias a la equilibrada respuesta en frecuencia y la dinámica del mismo, los pedales de overdrive y saturación son aceptados por el ampli gustosamente.

Se puede concluir que en este Canal 1 encontramos sonidos desde limpios muy dinámicos y con poca compresión a crunchies con mucho cuerpo, según ajustemos la ganancia. Responde de manera inmediata al ataque, por lo que se puede regular para que la cantidad de saturación obtenida dependa de lo fuerte que se toque y/o de la guitarra y las pastillas utilizadas, aquí queda el tono en tus manos.

En el Canal 2 partimos de un nivel de ganancia

donde nos ha dejado el canal 1, es decir, un sonido crunch contundente, aunque ya de entrada se aprecia un mayor nivel de armónicos superiores que nos invita a obtener sonidos de mayor ganancia sin perder definición de nota ni el registro de graves contundentes del canal 1. El canal 2 es un canal que puede ser dulce y delicado o se puede llevar a un extremo más rockero y agresivo, en función del nivel de ganancia, el selector "bold-neutral-bright" y el interruptor general "hi-gain".

Además volvemos a disponer del Boost interno conmutable de ganancia, que incrementa unos dBs adicionales de ganancia que de manera sutil ayudan a la hora de realizar solos con un poco más de compresión y agudos.

Este Canal 2 también hace muy buenas migas con boost lineales o con overdrives tipo Tubescreamer, bien sea para obtener sonidos rítmicos más contundentes ya entrando en terrenos "high gain" o para obtener sonidos solistas fluidos y con bastante ganancia respectivamente.

Resumiendo con el Canal 2 entramos en el terreno de los sonidos de media ganancia hasta un nivel que sin ser un sonido "high-gain" moderno, si nos permite obtener un punto de saturación suficiente para muchas situaciones, siempre obteniendo un tono clásico y respetuoso con la guitarra conectada y con una gran respuesta dinámica que permite obtener

multitud de matices a la hora de tocar. De nuevo disponemos del ajuste "bold-neutral-bright" para afinar el comportamiento de este canal en función de la guitarra y los pedales que conectemos.

Con el selector general de ganancia en posición "Hi-Gain", este amplificador es capaz de obtener saturaciones power para estilos rock y hard-rock en el Canal 2, siempre manteniendo una respuesta dinámica elevada que permite conseguir sonidos limpios-rotos muy ricos bajando el volumen de la guitarra, tocando de forma más suave o seleccionando pastillas simples con salida moderada.

Nos hemos encontrado ante un amplificador de estética clásica y sencilla que esconde una gran paleta de sonidos, siempre tratando de respetar al máximo el tono original de la guitarra y la forma de tocar de cada guitarrista. Nunca sonará de la misma manera con dos intérpretes diferentes o con dos instrumentos distintos y además ejerce un maridaje perfecto con pedales de boost/overdrive para poder enriquecer todavía más el rango de sonidos a disposición de cada usuario. Bigtone ha puesto con este Studio Plex mkII la dinámica y a través de ella el tono en tus manos, ahora ya depende de ti. ■

José Manuel López

DEMO 1



DEMO 2



FICHA TÉCNICA:

Fabricante: Bigtone Custom Amplification

Modelo: Studio Plex MKII

Formato: Cabezal

Potencia: 50W

Canales: Dos canales

Controles:

- Ganancia y volumen independientes y selector bright-neutral-bold.
- Deep y Feedback en el panel trasero, para ajustar la respuesta general del amplificador.
- 2 Jacks stereo para conmutación externa desde pedalera e interruptores en el panel trasero para selección directa sin pedalera.

Características conmutables desde pedal:

- CH1/CH2, Boost de Ganancia
- Bypass del Bucle FX.

Bucle de efectos: En serie diseñado para obtener la máxima transparencia, con nivel seleccionable +4dBu/-10dBV.

Salida Altavoces: Salida doble de altavoz en paralelo con selector para 4-8-16 Ohm.

Válvulas: Previo: 2x6X4 ECC83s y 1x5751

Potencia: 2xGT EL34M

Acabado: Acabados customizados disponibles sin incremento de precio (contactar para disponibilidad).

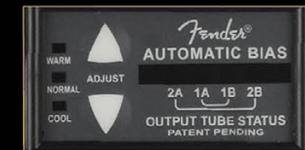
Disponible para: 110-120-220-230-240 VAC.

PVP: 1895€

NUEVO Super-Sonic™

COMBO Y CABEZAL 100 VATIOS

La serie Super Sonic: es ampliamente conocida por su alto rendimiento, inconfundible sonido limpio y su expresiva saturación sin enmascarar el sonido de la guitarra. Ahora disponibles en Combo 2X12 (100 vatios) y también Cabezal y Pantalla 412 straight - slant (100 vatios).



CONTROL DE BIAS

El nuevo control automático de bias Fender, que te permite fácilmente elegir la salida de las válvulas entre la recomendada por fábrica o tu preferencia por un sonido mas distorsionado o limpio sin necesidad de herramientas o voltímetros.



CONMUTADOR DE POTENCIA

El selector Arena/Club reduce la potencia de 100 a 25 vatios, que te permite un rendimiento máximo del amplificador a un volumen inferior, ideal para sitios pequeños.

Conoce todas sus nuevas características en fender.com

Fender
MAKE HISTORY™

Johnny Hiland

SANGRE DE SEIS CUERDAS

Este híbrido entre Brent Mason y Joe Satriani nació con una guitarra bajo el brazo. Respira a través de su guitarra y se alimenta de lo que sale de ella.

Se ha pasado la vida impresionando a propios y extraños con su particular estilo y ahora vuelve a la carga con su nuevo "All Fired Up". 100% guitarra, 100% Johnny Hiland

Para los que no te conozcan en España ¿Quién es Johnny Hiland?

R: Bien, para empezar, comencé con la guitarra a los 2 años de edad cuando mi padre heredó de su padre una Gibson J-45 de 1939. Mi



nombre se lo debo al padre de mi padre, John William Hiland, y mi segundo nombre es el nombre de mi padre, Edward. Mi padre no tocaba la guitarra así que esa guitarra fue como mi sábana de cuna. Me diagnosticaron una patología en el ojo llamada nystagmus (movimiento involuntario del ojo) y eso me introdujo en la categoría de "legally blind" (término utilizado en E.E.U.U. para personas que pueden observar a 20 pies lo que un ojo normal vería a 200 pies). La guitarra se convirtió en mi escapatoria emocional y todavía lo es en la actualidad.

A los 4 años ya ganaba bastante dinero a los 7 aparecí en mi primer programa de televisión. Tocaba country antiguo y bluegrass. A partir de ahí gané una competición de talentos a los 10 años y eso supuso el comienzo de una serie de galardones otorgados por la Downeast Country Music Association. Por aquel entonces, a los 14, tocaba la guitar, banjo, mandolina y fiddle (violín country), ¡Simplemente me encanta interpretar!

Mi voz comenzó a cambiar y vi a Ricky Skaggs en directo tocando en Bangor, Maine. Eso me sirvió de inspiración para dejar la guitarra acús-

tica y tomar la eléctrica, así que es lo que hice.

Me pasé la adolescencia y 3 años de universidad practicando como un loco ya que mi sueño era ir a Nashville, Tennessee y tocar en Grand Ole Opry (la mayor cadena de radio del mundo dedicada al country). Mis influencias eran Ricky Skaggs, Albert Lee, Vince Gill, Steve Wariner, Danny Gatton, James Burton, Jimmy Bryant y Brent Mason. Quería ser como todos ellos en uno. También me encantaban Satriani, Van Halen, Steve Vai, SRV y muchas más. Me gustaba la guitarra de cualquier manera.

Ricky Skaggs dijo sobre tí que eras el guitarrista más versátil que jamás había escuchado, desde Bill Monroe a Van Halen. ¿Fue ese tu objetivo cuando practicabas?

R: Teniendo el impedimento visual que tenía no podía "estudiar" con vídeos, tablaturas o libros así que aprendí tocando sobre cintas y compact discs. Destrozaba los reproductores rebobinando una y otra vez intentando sacar los solos nota por nota, así es como aprendí. Tomaba el nuevo riff aprendido y lo ponía en práctica con mi banda country cada semana. Después de pasarme a la eléctrica comencé a hacer bolos con bandas country. El country estaba cambiando y era capaz de meter licks de Satriani en una canción de Kentucky Headhunters, molaba mucho. Metía cosas blues y rock en el country, eso es country hoy en día, tiene un toque rock.

"Me pasé la adolescencia y 3 años de universidad practicando como un loco ya que mi sueño era ir a Nashville, Tennessee y tocar en Grand Ole Opry."

El nombre de tu nuevo disco "All Fired Up" refleja fielmente el alma del disco ¿No crees?

R: "All Fired Up" se dió forma a sí mismo. Hacía 3 años que mi "Loud and Proud" había salido al mercado, que lancé yo mismo. Tenía muchas ideas para este nuevo disco, por ejemplo, "Minor Adjustment" la empecé a escribir en el 2009 y lo acabé justo para este disco. "Bakersfield Bound" surgió de la misma manera. Quería que este CD tuviera más Chicken Picking así que lo que hice fue revisar de esa manera las canciones que ya tenía. Estoy muy

orgulloso de este álbum, de hecho creo que es lo mejor que he hecho.

¿Qué artistas formaron parte del proyecto y por qué ellos?

R: Para empezar te diré que es un honor trabajar con Mike Varney, fue el descubridor de muchísimas leyendas de la guitarra. Los dos acordamos traer a Jeremy Colson y Stu Hamm para participar en el proyecto. Él había trabajado con ellos antes y había soñado con juntarlos. Pasó algo mágico al conseguir unir a dos iconos del rock en un proyecto chicken picking. Estuvieron increíbles. Jeremy es muy enérgico y lo que aporta es impresionante, no quería que cambiara nada. Sólo quería comprobar que podía tocar un train beat a doble bombo ¡Y LO HIZO! (risas). Stu... bueno, todo el mundo ama a Stu. Es el "Bass Master". Ya había tocado country anteriormente y se notaba. Metió algunos solos y ayudó a añadir un toque diferente a canciones como "Minor Adjustment" que no se conseguiría de otra manera. Como guinda, Mike consiguió a Jesse Bradman que hizo un trabajo matador al órgano. No sé que puedo decir... Creamos el sonido Johnny Hiland que



siempre había querido. Chicken picking con un estilo rock y sobre eso, una sección rítmica. ¡¡Sí, tío!!

Tus canciones requieren una gran técnica pero siguen siendo divertidas a la escucha ¿Cómo se consigue ese equilibrio?

R: El equilibrio entre canciones se consigue cuando finaliza el proceso de composición, nunca se me hace difícil ya que amo la guitarra. Intento escribir lo que me gustaría escuchar cuando voy a comprar un disco de guitarra. ¿Cuáles son mis expectativas? ¿Cuánto de técnico he de ser? ¿Es técnico pero todavía

divertido de escuchar? ¿Puedes tatarrear las melodías? Esas son las preguntas que me hago cuando intento crear un disco. Supone más diversión que reto para mí.

Comenzaste con el bluegrass y después pasaste por el jazz, el metal y el country ¿Qué te atrae de esos géneros, siendo tan diferentes entre ellos?

R: Mis inicios fueron con el bluegrass y el country tradicional, es como crecí. Me salieron los dientes con Merle Haggard, George Jones, Flat and Scruggs, Bill Monroe, Web Pierce... Como adolescente escuchaba a Van Halen, Satch, Vai, Metallica, Rush y otros. También SRV, B.B. King, Albert Collins, Skynyrd, Blackfoot, Outlaws... Me di cuenta de que me gustaba mucho cualquier género de guitarra. Si alguien me decía: "Johnny, deberías escuchar esto, está lleno de guitarra" iba y me lo compraba. La guitarra es una adicción, amigo mío... igual que la música que crea.

Nashville es la ciudad de la sesión. ¿Qué crees que es necesario para triunfar en ese nido de talento?

R: A Nashville se le llama "Pequeña Gran ciudad". Hay grandes "pickers" aquí, pero es como si todos encontráramos nuestro sitio. Es muy competitivo pero todos estamos aquí por la misma razón: Tener éxito y disfrutar el regalo que es la música y que todos compartimos. Lo que le diría a cualquiera que busca éxito en la sesión es que vayan a Nashville para formar parte de su escena. Nashville da la bienvenida a los grandes guitarristas. Si te empieza a agobiar, bueno, toma aire y sigue dándole al asunto, sigue tu sueño. Yo soy prueba de que los sueños suceden.. He tocado con gente como Toby Keith, Ricky Skaggs, Trick Pony, Hank 3, Lynn Anderson, Janie Fricke y Randy Travis.

Tu versatilidad te permite tocar con artistas muy diferentes como Steve Vai, Sammy Hagar o George Clinton. ¿Observas alguna diferencia en la respuesta de la gente dependiendo del género?

R: No, la gente responde de la misma manera normalmente. He sido afortunado y he tocado con los grandes y la audiencia ama la buena música. Si hablamos de mí, me encanta la guitarra, sin importar el género. Soy un "country boy" que llevó el chicken picking al rock y eso me ha permitido tocar con Steve Vai, Sammy Hagar y George Clinton. Tanto si toco con ellos, o con artistas country, el amor por la música es lo que hace que la gente aplauda.

Fuiste el primer artista Fender sin tener un contrato discográfico, ¡Eso es un gran logro!

R: Mi primer mánager me consiguió una entrevista con los chicos de Fender. Les encantaba lo que hacía y me ofrecieron un endorsement de primera categoría. Fue un honor ser el primer artista sin contrato discográfico que firmaban. A partir de ahí pasé a PRS y ahora estoy con Ernie Ball Music Man. La Silhouette es la mejor guitarra que he tenido. Tengo unas pastillas signature de David Allen Pickups y te aseguro que seguirán en mi Music Man por mucho tiempo. No tengo nada contra Fender ni PRS pero he encontrado la guitarra perfecta para mí.

Has tenido contrato con diferentes marcas pero tu modelo actual es Music Man, pero el modelo que usas no parece muy country. ¿Cómo domas esa Silhouette?

R: Fender y PRS me supuso conocer la base de lo que realmente quiero en una guitarra y la Silhouette es la más cómoda que he tenido. Con el mástil se puede volar y los potes están en el sitio correcto. Es muy fácil de hacerle un set-up tu mismo y la guitarra encuentra el equilibrio contigo mientras tocas. Si no has probado ninguna te lo recomiendo encarecidamente, verás lo que digo. Las nuevas pastillas JH Signature de David Allen me dan el tono que necesito. También tenemos un set de Johnny

Buckers y Johnny Blades, pruébalas también. Creo que te gustarán en cualquier guitarra.

¿Cuál es tu equipo de batalla?

R: Bueno, esto podría ser muy detallado. Normalmente uso 2 Silhouettes con David Allen's (una de Blades y otra de Buckers), correas y fundas de cuero Levy's, cables con mi firma de Analysis Plus, púas Dava y 2 amplis 212 Combo Bolt. Mi pedalera es PedalTrain Pro con suministro de Voodoo Lab 2. Boss TU-3, un wah signature de Gig-fx, el JH Kilowah, compresor Wampler Ego, un Red Shift OD/DIS de Jetter, RC y AC de Xotic, ISP Decimator para reducir ruido, Arion Chorus de EWS, tremolo de Boss y un delay Hardwire. También tengo endorsements con otras marcas, puedes mirarlo en mi web www.johnnyhiland.net, verás acústicas, micros y otras cosas.

¿Hay algo imprescindible en esa lista?

R: Si, estoy enamorado de mi Bolt, es un montruo muy versátil con un tono criminal. No me gusta tocar sin él. La otra pieza sin la que no puedo estar es el ISP Decimator, que quita todo el ruido. Es obligatorio para mí.

¿Qué otras cosas disfruta Johnny Hiland a parte de la guitarra?

R: Tengo mi propio estudio ahora y me encanta tocar la batería, el bajo, teclas y banjo. Tocarlos hace que mi diversión aumente.

¿Te gusta algo que no esté dirigido a guitarristas?

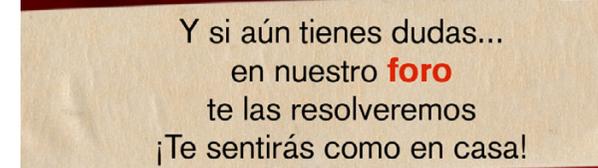
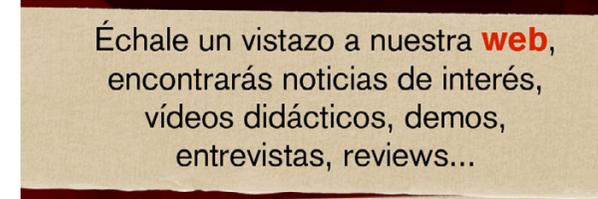
R: Soy un gran fan de Rush. Alex Lifeson es increíble pero me gustan como un todo. Me encanta el country tradicional, southern rock, blues y swing jazz. Para mí no hay nada como el sonido de dos fiddles y un steel guitar.

¿Crees que sigue existiendo mercado para la música de guitarras? Parece que las grandes estrellas del rock están quedando en el olvido y solo en el country la guitarra sigue en primera línea llenando estadios

R: Creo que sí. Gente como Brad Paisley o Keith Urban son increíbles con lo que hacen pero me encanta ir a una pequeña sala para ver a Jack Pearson en Nashville de manera regular. Hay sitios ahí fuera para mí. La música evoluciona y el guitar hero volverá. Si no, seguirás encontrando gente como yo en algún lugar. Nunca lo dejaré, está en mi sangre. Me gustaría agradecer a todos aquellos que compran guitarras y viene a los conciertos para apoyar lo que hacemos. Espero ir a España muy pronto y hacerlo lo mejor posible para entretener. Hasta entonces podéis visitar mi web y seguirme. Si no has escuchado "All Fired Up" consigue tu copia pronto.

Shrapnel Records es la leche... que Diós os bendiga a todos. ■

Agus González-Lancharro



Glen Drover

EL TROTAMUNDOS DEL METAL

Este canadiense, a quien normalmente se le ve acompañado de su hermano Shawn a la batería. Ha formado parte de varias de las bandas más legendarias del heavy metal.

Influenciado por Tony MacAlpine, Dave Gilmour y Randy Rhoads, intenta plasmar esas influencias en solitario, y con su nueva banda ha grabado Metalusion.

Glen Drover es conocido por su perfil metal ¿Cómo surgió?

R: Empezó todo muy pronto. A los 6 años comencé a escuchar los discos de mis hermanos mayores y a los 9 tomé la guitarra al escuchar a Kiss y después vino el resto.

Tu nuevo disco, Metalusion, cuenta con gente como Chris Sutherland, Jim Gilmour and Paul Gee ¿Qué te ofrecen?

R: Estoy muy contento con ellos en este momento y no pienso cambiar ni tocar con otros ahora mismo.

¿Cómo se concibe un disco como Metalusion? ¿Tenías las ideas claras?

R: Para nada, todo fue muy lento. Al principio solo estaba testeando a los chicos para com-



probar que podría funcionar musical y personalmente. Ahora estamos en una situación muy buena siempre y cuando rememos en la misma dirección.

Al escuchar el álbum te das cuenta de las texturas jazzeras y de fusión existentes.

¿Cuál es tu relación con esos géneros?

R: Nunca he estudiado jazz pero he estado expuesto a él durante mucho tiempo así que está en mi hasta cierto punto. Crecí con Jean Luc Ponty, Return To Forever... bandas así.

Metalusion es un disco instrumental. ¿Cuál es tu visión sobre el panorama de la música instrumental? ¿Está evolucionando hacia algo nunca visto?

R: Es una buena pregunta... Creo que

el tema instrumental está creciendo ahora un poco más comparado con años recientes y si te dispones a vivir de ello lo puedes conseguir tocando mucho en directo y haciendo clinics.

¿Qué hay de tu equipo?

R: Uso lo mismo en directo y en estudio. Cosas como el preamp Digitech GSP 1101 y amplis Randall junto con más elementos.

Tocar con Megadeth es uno de los privilegios existentes en el mundo del metal. ¿Cómo ha cambiado tu percepción de la profesión como músico desde entonces?

R: Durante los primeros años fue genial y aprendí un montón de cosas muy buenas. Te lleva a otro nivel de entendimiento del asunto, así como conducirte a ti mismo por ciertas situaciones. Fue una gran experiencia y muy divertido.

¿Qué lección aprendiste con Eidolon, King Diamond y Testament?

R: Con todas aprendí muchas cosas de una

forma musical y también profesioanl. Intento aprender un poco más de las grandes bandas en las que estoy, eso seguro. Así que en Megadeth es donde más aprendí.

Cuando entras a formar parte de una banda como sustituto ¿Se te pide que mantengas la línea de tu predecesor? Una sustitución debe ser estresante...

R: Lo mas natural es mantener la parte clave de los solos del guitarrista. Así los fans los pueden reconocer en las piezas y creo que eso es muy importante. Una vez hecho eso, creo que debes mantener tu propio estilo, también en los solos. Desafortunadamente, hay mucha gente a la que no le importa eso y te piden que suenes como el guitarrista anterior, sin dejarte expresar por ti mismo.

Ese es un gran problema en bandas como Megadeth.

¿En alguna de esas bandas te sentiste como en casa?

R: ¡En Testament, de lejos!

Como ya hemos comentado, tu marcha de Megadeth supuso un nuevo capítulo en tu carrera. ¿Cuáles son tus metas ahora mismo?

R: Ahora mismo estoy muy contento con lo que estoy haciendo con mi nueva banda.





¿En tu opinión, ¿Quién crees que es el mejor guitarrista de rock/metal?

R: No puede haber solo uno, hay muchos que poseen todos los elementos importantes que hay que tener. Los hermanos Amott son muy grandes. Lo peor hoy en día son los que se centran en la velocidad y no muestran atención a la melodía, el vibrato, ese toque... Como sabes, a veces la velocidad es aburrida si se abusa, como todo en esta vida...

¿Practicas mucho?

R: Solo toco cuando quiero. No creo que se deba tocar cuando piensas que deberías tocar, es contraproducente.

¿Algún consejo que puedas dar a los nuevos "metalhead"?

R: Stay heavy!! ■

Agus González-Lancharro

AFJ

Custom Guitars

Construcción de guitarras custom
Reparación y modificación

Importador y distribuidor de:



Lindy Fralin



PICKUPS

A photograph of Sergio Sancho, a young man with long dark hair, wearing a black t-shirt with a red graphic and blue jeans. He is playing a sunburst electric guitar and has a joyful expression, with his eyes closed and mouth open as if singing or shouting. The background is a dark, textured wall with some graffiti.

Sergio Sancho

PASEANDO POR EL "TRÓPICO DE CÁNCER"

Sergio Sancho es uno de los jóvenes talentos de la guitarra en nuestro país. Tiene la habilidad de ser versátil cuando trabaja de sideman y a la vez tener un lenguaje particular cuando presenta su propia música, fruto todo ello de su destreza para aproximarse a las diferentes propuestas.

Hemos aprovechado el lanzamiento de su primer disco a su nombre "Smoke" para realizar una entrevista donde nos habla de su bagaje, su música, sus planes...

La primera como siempre es obligada ¿Cómo te

iniciaste en la guitarra y cual fue la primera que tuviste?

R: Pues la verdad es que fue curioso...vi. en TVE2 un video de Kiss en el que salía Paul Stanley metido en un jacuzzi con varias chicas típicas L.A. en bikini, y me dije, "yo quiero tocar



“Uno hace música por expresar lo que lleva, rellenar ese hueco de ego que todos tenemos y mostrar esa música al mundo. Lo de los números va a parte, porque no salen por ningún lado.”

el instrumento que toque ese...”, y resulto que tocaba la guitarra. Le explique a mi padre que quería una guitarra y cuales eran mis intenciones y no le convencí. Fue mi hermana, que tras conocer mi historia decidió apostar por mi, y le compro una guitarra a un hippie por 2000 pesetas en el paseo marítimo de Guardamar (Alicante). La guitarra solo tenía dos cuerdas y estaba machacada. Un amigo de mi hermana me enseñó a tocar el riff de Smoke on the Water con una cuerda. Así que, me tiré todo el verano tocándolo. Esa fue mi primera guitarra, una clásica con dos cuerdas y totalmente destrozada.

¿Cuáles han sido tus influencias? Dinos tres discos.

R: Influencias muchas, y por etapas...Como todo guitarrista, he pasado mi temporada de alucinar con los Guitar Heros, (Vai, Satriani, Van Halen, etc...), pero realmente lo que me movía las tripas era el Blues, (BB King, Albert Collins, SRV, etc...). Flipé con el primer disco de la Vargas Blues Band “Madrid-Memphis”, ahí fue cuando vi el Blues de una forma cercana, en mi ciudad. Si tengo que nombrar tres discos que más me han influenciado:

-Oliver Nelson: Blues and the abstract truth.

-Jim Campilongo: Heavy.

-Bill Frisell: Good dog, Happy man.

Ese momento en que se piensa en que se puede llegar a ser profesional y vivir de esto ¿Cuándo se te presentó a ti?

R: En mi carrera ha ido todo muy rodado, nunca me planteé llegar a ser profesional, porque nunca pensé en hacer otra cosa que tocar la guitarra. Eso sí, llegó un momento en que me pagaban por tocar. Es lo máximo, cobrar por algo que quieres hacer.

¿Puedes comentar como ha sido tu aprendizaje? ¿Practicabas muchas horas? ¿Lo haces todavía?

R: Cuando yo empecé a tocar, por supuesto no había internet, ni la facilidad de conseguir mé-todos o transcripciones, como ahora. Así que, todo lo tenías que sacar de los discos que te comprabas reuniendo la paga de tres meses. Luego vino la Escuela de Música Creativa y el Conservatorio, que estudié en las dos a la vez. Recuerdo que iba a la Creativa por la mañana y por la tarde iba al Conservatorio y la mayoría de las noches tocaba con una banda de versiones. Una etapa muy intensa, eso si, no paraba de tocar en todo el día. También pase por muchos profesores privados, pero donde más he aprendido ha sido en la calle, tocando con mucha gente. A día de hoy, toco todo el rato, pero no estudio todo lo que quisiera, ya que siempre tienes que preparar repertorios nuevos, grabaciones, clases, etc.

Eres especialista en "American Roots Music" no es algo muy habitual por aquí ¿Qué te llevó a ese plano?

R: Especialista no...estudioso del estilo. Para ser especialista tendría que haber vivido en la época y en sus tierras. El punto que me llevo hasta ahí, fue el interés por buscar la raíz de la música que me gustaba y ver como ha ido evolucionando mi instrumento. Empecé por el Blues Rural, un músico me llevaba a otro que evolucionaba el estilo y así sucesivamente. Y he ido descubriendo músicos como Robert Johnson, T-Bone Walker, Chet Atkins, Jimmy Bryant y una gran lista de nombres que hacen que me sienta pequeño en este mundo. Necesitaría varias vidas para conseguir emular cualquier nota que ellos han tocado. En España tenemos un gran entendido en la materia, que es Diego García, buen amigo y del cual he aprendido mucho sobre el tema.

¿Cómo llevas la diferencia de enfoque entre trabajar para Vanesa Martín, por ejemplo o trabajar con tu trío tu música?

R: Pues la verdad es que bastante bien...con ella tengo mucha libertad, (dentro de unos límites musicales), para poder elegir sonidos, equipo e interpretación de sus canciones. En sus directos se nota de donde viene cada músico, aportando cada uno su personalidad, que es totalmente compatible con la música que

hace. También soy admirador de los L.A. Studio Guitarist, como Tim Pierce, Michael Landau o Michael Thompson. Y eso me lleva a meterme en un papel totalmente distinto al de mi trío.

Estás trabajando con Bigtone y con Nash ¿Qué nos puedes contar sobre ello? ¿Qué backline llevas ahora?

R: Según vas creciendo como persona y músico, vas teniendo más claro lo que te gusta, lo que buscas y lo que quieres. Es como si José Manuel Torrelo, (Bigtones Amps), estando un día en su casa, pensara: "voy a hacer un ampli para Sergio Sancho...", pues es lo que sentí cuando probé por primera vez el Studio Plex. Igual me pasó con Nashguitars, gracias a Octavio Valero, las probé en su tienda Texmex y me enamore de ellas.

También soy artista de Yamaha Acoustic Guitars, que tengo que decir que son impresionantes. Ofrecen una gran calidad y un sonido espectacular.

Mi backline consta de cabezal Bigtone Studio Plex con pantalla 2x12 Vintage30, combo Bigtone Studio Plex 1x12 CL80, (a ver si hablo con Torrelo y me actualizo a la versión MK-II del Studio Plex, que es brutal). Nash Strat 63 y Nash Tele 63, Yamaha acústica CPX1000, Yamaha Nylon Silent y el Yamaha Guitalele.

¿Cómo vas de arsenal, te gusta coleccionar guitarras?



LOLLAR PICKUPS™

La cruda realidad sobre las pastillas por Jason Lollar

La magia que se encuentra en algunas (pero no todas) las pastillas clásicas fue creada por accidente. No dejes que nadie te diga lo contrario. Con el tiempo, algunos accidentes estelares han tenido lugar. La única forma de recrear la magia es estudiar algo más que unos pocos ejemplos extraordinarios de pastillas clásicas. Mientras adquieres una cuidadosa comprensión de exactamente qué materiales fueron usados y como cada pastilla fue construida y bobinada. Solo entonces la magia se puede repetir. Si tú estás dispuesto a gastar el tiempo y dinero necesario para perseguir al dragón. Yo lo estoy.

Diseño y bobina personalmente más de 30 modelos diferentes de pastillas, incluyendo todos los vintage classics, muchos oscuros trabajos de arte conocidos solo por lap y lap steel players como Robert Randolph, e incluso unos pocos de mi propio diseño que nunca existieron en el pasado.

Te invito a acercarte a tu distribuidor autorizado más cercano. Ellos te aconsejarán la mejor elección.



R: Pues no tengo muchas, para lo que hay por ahí...eso sí, tengo cosas muy específicas que me han costado varios años encontrar, no por antigüedad, ni exclusividad, sino más bien porque son perfectas para mí, por sonido y comodidad.

Te dedicas también a la docencia ¿Qué te aporta en lo personal?

R: Es un mundo muy gratificante. Te da mucha fuerza el ver que la gente aprende cosas contigo. Pero la verdad más absoluta es, que el que más aprende soy yo.

¿Consideras que conocimientos de armonía, entrenamiento auditivo, lectura...son necesarios para ser un buen guitarrista?

R: Para ser un buen guitarrista no lo veo imprescindible. Es necesario si quieres ser un buen músico. Conocer el lenguaje de la música y de la armonía es fundamental en la educación musical.

Acabas de sacar tu primer disco a tu nombre que particularmente nos ha gustado mucho ¿Qué nos puedes comentar sobre él?

R: Me alegro que os haya gustado. ¿Qué os puedo contar de mi pequeño?...Ha sido un proceso largo, pero muy gratificante. Esta hecho, por parte de todos lo que participan, con un cariño impresionante. Sólo puedo dar las gracias a todos: José Mena, Carlos Sánchez

de Medina, Arturo Ruiz, Salva López, Penélope Sierra, Máximo Raso, Alberto Miras y (el que siempre se me olvida), Denis Roldan, que me hizo la web.

¿Cómo fue el proceso de composición, tenías temas o los hiciste a través de un concepto común?

R: Realmente el disco esta concebido para musicar un libro que marco mi adolescencia, "Tropico de Cáncer" de Henry Miller. A partir de ahí, se han ido sumando ideas y nuevos conceptos, pero todo basado en el libro. Como os he dicho, el proceso fue largo, un año más o menos y en ese tiempo tus influencias y tus sentimientos van variando.

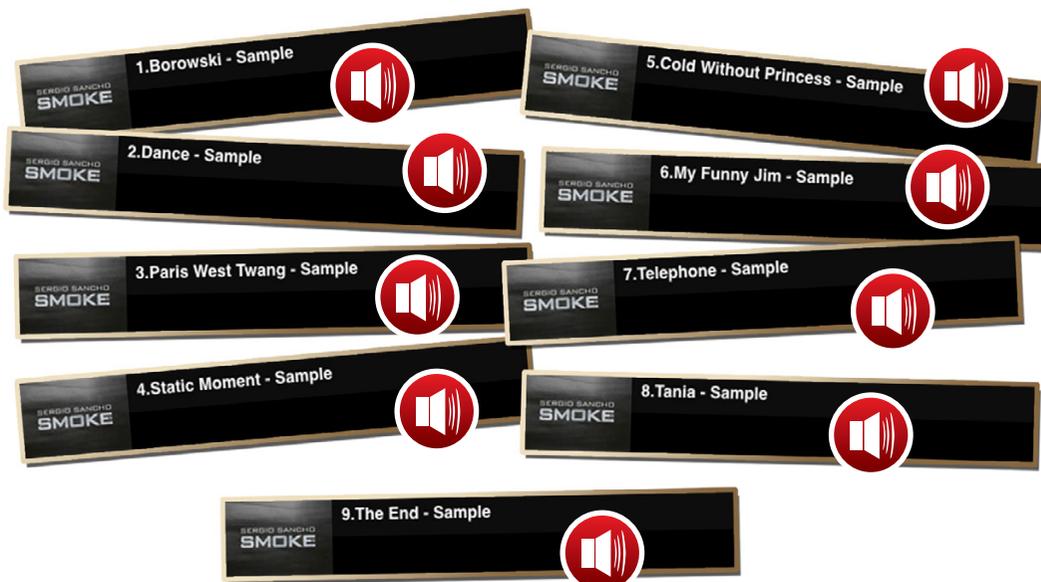
¿Tienes planes para presentarlo en directo?

R: Claro, esto no tendría sentido si no lo llevase al directo. A partir de septiembre empezamos a rodar. Empezamos el día 14 en La Boca del Lobo. Y estamos cerrando ya varias fechas más. Espero que tengamos la oportunidad de poder presentar el disco por todo el territorio nacional.

Funcionas generalmente en formato trío ¿No es muy exigente llevar todo el peso siempre?

R: Si a eso le sumas la responsabilidad de estar al frente de la banda...¡uff!. Es un peso muy grande que estoy en proceso de aprendizaje. Siempre he estado detrás del artista, disfru-

Smoke Samples



tando la música de los demás. Ahora soy yo el que esta ahí delante, intentando hacer disfrutar con mi música. El formato trío tiene toda la verdad y la desnudez de una banda de rock and roll. Contando que es música instrumental, más desnudo y verdadero, imposible...

Cuéntanos cuales son tus planes a corto plazo...

R: Tocar, tocar, tocar y seguir disfrutando con mi profesión.

Para acabar ¿alguna recomendación para la gente que se inicia y quiere llegar a ser pro?

R: Me vale la respuesta de la pregunta anterior.... Tocar, tocar y tocar. Aprender de todo el mundo que te rodea, no hace falta que toque el mismo instrumento. Es música y tiene un lenguaje universal. Ser honesto siempre y disfrutar.

Muchas gracias por todo. ■

.....
Jose Manuel López



Supermosca

EL BOXEADOR EN EL TRAPECIO

Tras un largo viaje a través de distinta gente y distintas épocas el proyecto final cristaliza con la actual formación, dando paso al comienzo de todo para la banda. En las nuevas canciones experimentan con nuevas dinámicas, con estructuras narrativas diferentes, utilizando letras y armonías para evocar y sugerir, envolviéndolas de todas las influencias que se mezclan en su música.

Su repertorio se convierte en épico, intenso y muy visceral en directo. Aprovechando el lanzamiento de su nuevo disco hablamos con David Lozano su guitarrista.

Cuéntanos como fueron los inicios...

Desde pequeño siempre he querido tener mi grupo, de hecho me lo inculco mi padre cuando empecé a tocar la guitarra, tenía 9 años, me

decía: hijo tú móntate un grupo. Entonces conseguí tocar con un grupo que a mí me gustaba, que iba a ver a los conciertos que podía, a los conciertos que hacían en mi pueblo -porque yo tenía 11 años- una vez me llamaron para tocar con ellos como guitarrista y cuando el grupo empezó a disolverse digamos, pues fue el momento de aprovechar y con la gente que quedamos en ese grupo pues montamos Supermosca, yo tocaba la guitarra y hacía temas y como nunca encontramos cantante pues me puse a cantar. Luego al fin y al cabo soy cantante y he currado como cantante, que es lo más curioso. Bueno pues digamos que de ahí nace Supermosca, tuvimos que cambiar el nombre del grupo porque lo había puesto la gente que se marchaba y ahí empezamos. Supermosca ha crecido, ha cambiado de estilo, de tipo de música, de componentes, de todo... porque de Supermosca podríamos montar dos bandas. Desde los quince años hasta ahora que he ido creciendo, el grupo ha ido creciendo y cambiando conmigo, al fin y al cabo soy el único que queda de los inicios, al fin y al cabo ha sido mi banda

¿Cómo definirías la música que hacéis?

R: La música de Supermosca...es complicado, porque si llevas todo el año tocando en orquesta y con otras bandas, cuando llegas a componer tus temas, sin querer, ya no puedes tocar

nada parecido a lo que trabajas, a la hora de escuchar música te vas hacia otros derroteros. Digamos que Supermosca es la mezcla de todo lo que nos gusta. Uno de los grupos que posiblemente más nos gusta como compone es Radiohead, sin embargo el sonido de batería me gusta mucho más rock, me gusta el pop-rock mucho, la música ambiental, las influencias están muy marcadas. Esta música podría pasar por instrumental perfectamente, si la letra dice que llora, que la música llore, es una música muy emotiva.

¿El grupo como esta actualmente, en que momento se encuentra?

R: Hombre yo creo que de toda la trayectoria ahora mismo estamos en el mejor punto, hemos trabajado mucho para poder sacar el disco y ahora mismo como banda sentimos mucho todos la idea de grupo, de estar todos unidos y de querer ir todos en una misma dirección que es un poquito complicado también. Y como compañeros, como músicos, a nivel composición, todo esta en una plano muy fuerte, siempre hay un momento de crisis después de grabar un disco con la composición, pero ahora estamos bien, vamos a empezar los bolos y creo que va a ser un buen ciclo.

¿Qué diferencia hay al trabajar de freelance o en orquesta incluso o trabajar para el grupo?



R: Es como si eres autónomo y trabajas para ti en algo que te gusta o como trabajar para otra persona. Esta claro que siempre mola mucho más tocar que trabajar en otra cosa, pero aún así cuando tocas con tu grupo tu sientes la música que tocas, no te molesta cargar el ampli todos los días, es algo que ni siquiera piensas, sales a tocar y cuando terminas un concierto disfrutas la adrenalina. Lo otro se convierte en un trabajo: llegas-trabajas-tocas-acabas-recoges, cada vez te cuesta más recoger, te vas a tu casa...es un trabajo y Supermosca al fin y al cabo es un trabajo también pero que lo disfrutas en todo momento

También te dedicas independientemente del grupo o como guitarrista a la enseñanza. ¿Qué es lo que te aporta únicamente dinero o aparte hay algún interés ahí también?

R: Hay dos cosas que me imponen mucho respeto, sobre todo al principio de dar clases, y es que para un alumno todo lo que tú dices va a misa, entonces me preocupaba que mis conceptos no fueran muy claros, y si estás preparado realmente para que alguien adquiriera tus conocimientos o si vas a saber enseñárselos. Luego ya todo va por épocas, el que es músico quiere tocar, a mi enseñar.... bueno me gusta, depende de los alumnos, depende de todo,

si estas a gusto dando clase tus alumnos te responde bien y ves como crecen, de hecho en Supermosca, en la formación actual, está uno de mis primero alumnos, ahí si que es agradecida la enseñanza, una persona que tu le has enseñado a coger la guitarra, hoy en día está tocando contigo.

Vamos a hablar ahora de equipo. ¿Cual fue tu primera guitarra?

R: Mi primera guitarra fue una española, me la compraron mis padres cuando tenía 8 años o así porque yo se lo pedí me quería apuntar a clase de guitarra por algo bastante curio-

so porque se apuntaba una chica del colegio que me gustaba (risas). Y claro en mi casa no habían guitarras a nadie le había dado por la música Y cuando se lo dije a mi madre me dijo: vale yo te compro la guitarra pero en el momento en que vea que es por capricho te mato. Y claro ya tuve que aprender por huevos (risas) Allí conocí a gente más mayor yo tenía 8 años había gente de 17 años eran heavy y todo el rollo y empezó a molarme la historia. Mis inicios tampoco fueron malos, yo empecé a tocar muy rápido de pequeño, aprendía muy rápido. Estuve un año dando clase en una rondalla, aprendiendo acordes, llegó un momento en



que mi profesor me dijo oye chaval lárgate de aquí porque te esta gustando esto y mejor ve a una academia especializada. Cuando empecé, descubrí un mundo, yo no sabía ni que una guitarra eléctrica no sonaba sin amplificador, entonces se lo pedí a mi padre y mi padre decía que cuando tocara Europa de Santana me lo compraría y en mi comunión me regalaron una guitarra eléctrica, al medio año o así llegué con Europa.

Cuándo te quieres comprar una guitarra... ya no solo comprártela, si no que dices esta guitarra es para mí ¿Qué le pides tú a una guitarra?

R: Que sean auténticas, que tenga mucho tono. Luego depende también como toques yo por ejemplo con la mano derecha utilizo mucha dinámica, tiro muchos medios, le pego fuerte, a veces me es complicado con según que pastillas, al fin y al cabo cuando llevas mucho tiempo tocando yo creo que tienes tu propio sonido. Le pido tono y la verdad es que normalmente busco un campaneo, me tira mucho el sonido de strato, que se entienda...

¿De amplificadores que estas usando ahora mismo?

R: Doctor Z, el Remedy, cabezal y pantalla. Para mi Doctor Z ha sido una de mis mejores adquisiciones del año pasado y de muchos años. Yo toco muchos estilos de música



“Uno hace música por expresar lo que lleva, rellenar ese hueco de ego que todos tenemos y mostrar esa música al mundo. Lo de los números va a parte, porque no salen por ningún lado.”

y poder sonar bien siempre en todos los sitios, para mi se ha abierto un mundo. Esas prestaciones las consigo con un amplificador de un solo canal, porque al fin y al cabo el Remedy se supone que es una mezcla entre un Plexi y un TR, puenteado pero es un canal solo, no sé para mi es definitivo. El sonido que saco con ese amplificador no lo había conseguido nunca y tampoco lo suelo oír por ahí.

Utilizas mucho pedales supongo, ¿no?

R: Sí claro, ¡como es un solo canal (risas)! Llevo buena paleta de sonidos, me gustan mucho los overdrives y las distorsiones, sin ellos todas las canciones sonarían igual. Está claro que con un solo pedal te puedes apañar jugando con la ganancia, pero aún así me gusta en cada canción poder darle diferentes colores, abuso un poco, tengo dos o tres overdrives, un fuzz, una distorsión, me gusta mezclarlos. Y luego trabajo con pedales de modulación, trémolo, llevo dos delays uno analógico y otro digital, es más o menos lo que llevo.

¿Qué marcas utilizas?

R: Con los pedales a Vie Pedals, llevo casi toda la maleta, del catálogo de Vie hay poco que no me guste, creo que ninguno. Estoy contento con los pedales, es un pasote.

La composición ¿Cómo compones?

R: Sí, me gusta mucho la composición...doy charlas a veces. He ido a cursos de composición y realmente no hay una ciencia exacta. Yo por ejemplo desde pequeño ya componía, pero no música, simplemente necesitaba escribir, necesitaba dibujar, hacer equis historias al día porque tenía la cabeza muy inquieta. Me dio por la música pero me podría haber dado por cualquier otra cosa. Por pintar cuadros o por escribir que es algo que también me gusta. Normalmente cuando compongo suelo dibujar porque me relaja y no suelo medir los colores con los que pinto, entonces luego descubres un poco que en ese momento que has dibujado eso por algo concreto, que has utilizado esos colores por algo concreto, entonces es cuando describes lo que has dibujado musicalmente. Sacas una línea de acordes en ese momento lo tocas y dices: esto mola y es cuando empiezas a darle vueltas a la melodía, a todo, a tus dibujos, una especie de base, un pilar y a partir de ahí vas enriqueciéndolo.

Vamos a hablar del disco. Lo primero que es necesario explicar es el título.

R: El título viene porque el disco es un disco tipo conceptual. Supermosca es un nombre que suena bien, a nosotros nos gusta. Hace 10 años por ejemplo, Supermosca era una mosca con una capa, evidentemente es un peso de boxeo. Entonces intentamos dar la imagen a este

disco del boxeo y todo empezó a dar vueltas del rollo...¿ostia que hacemos? Queríamos inventar un personaje y darle vida. Sin embargo aparece alguien en nuestra historia, era Baltasar Belenguer, su nombre de guerra "Sangchili" quedó campeón del mundo de boxeo en el año 1935 en el peso gallo, que realmente está a nada del supermosca curiosamente. Nos gustó, nos gustaba su nombre de guerra para titular el disco y luego empezamos a indagar, empezamos a leer su historia, un boxeador que iba en el circo para ganar dinero porque era muy bueno saltando a la comba, de repente conoce a una trapecista y se casa con ella, en el circo americano de los años 30-40, toda una historia. Voy a ver viva la historia que he hecho. Voy a ver las fotos en el circo, esta tarde voy a coger el cinturón de campeón de Sangchili, para mi es emocionante.

Planes para el grupo a corto plazo...

R: A corto plazo se va a hacer un trabajo bastante severo de promoción en los medios y ante todo conciertos presentar el disco donde podamos a nivel nacional, fuera de España, es eso ahora mismo lo que Supermosca necesita. Confiamos mucho en nuestro disco y ahora lo que necesitamos es hacer que llegue al mayor número de gente posible. ■

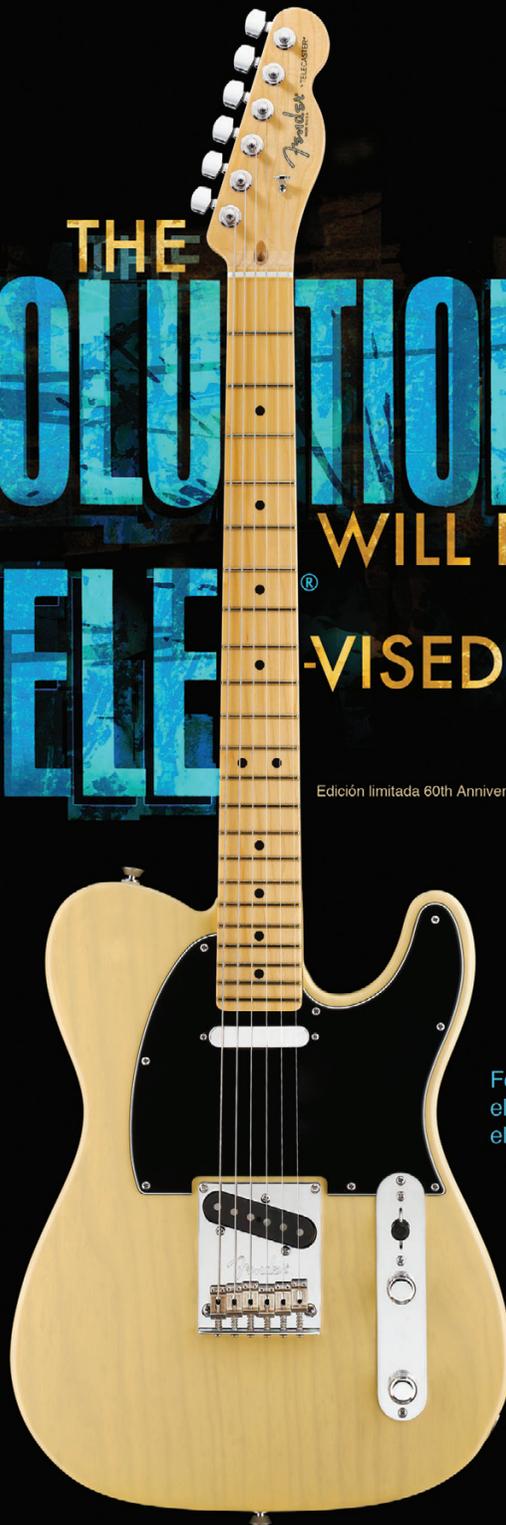
Will Martin



THE
REVOLUTION
WILL BE
TELECASTER
REVISED!



Edición limitada 60th Anniversary Telecaster®



Fender Telecaster
electrificando
el blues desde 1951.

Curso de Iniciación al Jazz 1

NIVEL BÁSICO

Iniciamos esta nueva sección dedicada tanto a aquellos que desean introducirse en el estilo pero se sienten intimidados por los requisitos necesarios para afrontarlo como a los que buscan potenciar su musicalidad y ganar un buen puñado de recursos disponibles para enriquecer sus improvisaciones. Trataremos de explicar con claridad y sencillez lo que muchas veces es mitificado, pronto veremos como en menos de unos meses seremos capaces de analizar estándares y de seguir los cambios de los mismos. ¡Bienvenidos!

Para empezar a entender el jazz debemos de reducir a la mínima expresión las estructuras que nos podemos encontrar, y a partir de ahí avanzaremos en complejidad ladrillo a ladrillo cuando el cemento de lo aprendido con anterioridad esté completa-

mente seco. Así, empezaremos a explorar las notas musicales y como cada pareja de notas tienen una relación sonora y un color diferente. A pesar de que el curso va a partir de lo básico, se presupone que el lector conoce como leer partituras musicales en la clave de Sol.



Intervalos

En la música occidental codificamos la música con un sistema de 12 notas separadas entre sí por un intervalo de medio tono. Estas 12 notas, cuando son ordenadas de forma consecutiva crean la escala cromática (**Ej.1**).

De esta escala derivan todos los acordes, escalas e intervalos que vamos a encontrar en la música occidental y contiene las 7 notas de cualquier escala mayor y todas sus alteraciones posibles. Con estas 12 notas se pueden formar grupos de a 2 para encontrar los intervalos existentes. Una definición simple de un intervalo es "la distancia que hay entre dos notas". Las notas de un intervalo pueden ser tocadas al

unísono, de forma ascendente y descendente y así mismo pueden ser invertidos.

Para simplificar las explicaciones vamos a estudiar los intervalos únicamente en forma unísona, siendo los intervalos ascendentes los que van de una nota grave a una aguda y los descendentes los que hacen lo propio pero en sentido contrario (**Ej.2**).

- 2ª menor (1/2 tono)
- 2ª mayor (1 tono)
- 3ª menor (1 tono y medio)
- 3ª mayor (2 tonos)
- 4ª justa (2 tonos y medio)
- 4ª aumentada o 5ª disminuida (tritono)

- 5ª justa (3 tonos y medio)
- 5ª aumentada o 6ª menor (4 tonos)
- 6ª mayor (4 tonos y medio)
- 6ª aumentada o 7ª menor (5 tonos)
- 7ª mayor (5 tonos y medio)
- 8ª perfecta (6 tonos)

Existen intervalos mayores que la octava, como la novena, la onceava o la treceava, pero no son otra cosa que un intervalo de segunda, cuarta o sexta (respectivamente) una octava

por encima. Además, como antes se ha mencionado, podemos invertir los intervalos. Para hacer esto colocaremos la nota más grave una octava por encima (o viceversa). No vamos a entrar en detalle de lo que supone esta transformación, pero en líneas generales:

- Mayor pasa a ser menor y viceversa
- Disminuido pasa a ser aumentado y viceversa
- Justos permanecen justos
- El tritono sigue siendo un tritono

Conocer los intervalos y saber cómo invertirlos es muy útil la hora de transponer un tema, hacer arreglos o componer nuestras canciones. Además, sería conveniente que aprendiésemos a identificar los intervalos de oído, pues gracias a esto seremos capaces de tocar convenientemente aquello que oigamos en nuestra cabeza mientras improvisamos sobre un tema o una progresión de acordes.

Ser capaces de identificar y oír los intervalos debería de ser una parte prominente en

nuestra rutina de práctica, por lo que recomiendo a los lectores la inclusión de una parte de entrenamiento auditivo en nuestro día a día. Un buen ejercicio consiste en asociar un intervalo a una canción popular que tengamos grabada en la memoria por siempre jamás, como por ejemplo la canción de la película Tiburón de Steven Spielberg, donde oímos al comienzo una segunda menor, mientras en la canción de cumpleaños feliz encontramos una segunda mayor.



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

Tríadas

Diferentes intervalos pueden agruparse para provocar una respuesta emocional en el oyente. Músicos como John Coltrane basaron algunos de sus temas en acordes contruidos mediante la unión de intervalos de cuarta, creando lo que se conoce como armonía cuartal, cuyo estudio va más allá del contenido de este curso.

La forma más común de agrupar intervalos es uniendo terceras mayores y menores creando tríadas, que pueden a su vez ser mayores, menores, aumentadas o disminuidas, y pudiendo éstas a su vez ser invertidas hasta dos veces de la misma forma que invertimos los intervalos.

Concretamente, una tríada es un acorde formado por la tercera y la quinta de una nota, es decir, una combinación del intervalo de tercera que va desde la raíz del acorde a la tercera y otro que va desde la tercera a la quinta **(Ej.3)**.

En el ejemplo anterior puede verse claramente como la tríada de do mayor está formada por un intervalo de una tercera mayor que va de Do a Mi y un intervalo de una quinta justa de Do a Sol, dicho de otra forma, está formada por la combinación del una tercera mayor de Do a Mi y la de una tercera menor de Mi a Sol. Habiendo aclarado este punto vamos a ver cómo construir los cuatro tipos de tríadas nombrados anteriormente **(Ej.4)**.

“Para empezar a entender el jazz debemos de reducir a la mínima expresión las estructuras que nos podemos encontrar, y a partir de ahí avanzaremos en complejidad.”

- **Tríada mayor (1-3-5):** Formada por la combinación de una tercera mayor y una menor.
- **Tríada menor (1-3b-5):** Formada por la combinación de una tercera menor y una mayor.
- **Tríada aumentada (1-3-5#):** Formada por la combinación de dos terceras mayores.
- **Tríada disminuida (1-3b-5b):** Formada por la combinación de dos terceras menores.

El círculo de quintas

El círculo de quintas, también conocido como el círculo de cuartas es un una forma de ordenar las doce notas de la escala cromática de modo que, si lo recorremos en sentido horario las notas de éste crearán intervalos de quinta ascendente (o cuarta descendente) y si lo recorremos en sentido anti-horario encontramos intervalos

de cuarta ascendente (o quinta descendente) **(Ej.5)**. Descárgalo en formato pdf [aquí](#).

En la imagen adjunta encontramos tres círculos concéntricos dispuestos de forma que en la parte exterior encontramos la tónica de las tonalidades mayores, en la parte central el número de alteraciones de esas tonalidades y en la parte interior el relativo menor de la misma. Por ejemplo en la tonalidad de Gb mayor tenemos 6 bemoles o 6 sostenidos y su relativo menor es Eb menor. El orden para colocar esas alteraciones es el del círculo de quintas en sentido horario a partir de Fa para los sostenidos (Fa Do Sol Re La Mi Si) y lo mismo en sentido contrario y comenzando en Si para los bemoles (Si Mi La Re Sol Do Fa). Por ejemplo, en la clave de D mayor encontramos dos sostenidos en F y en C **(Ej.6)**.

Ahora bien, el círculo de quintas doble que podemos ver en la imagen anterior tiene otras

propiedades muy interesantes que rara vez son explicadas. Podemos observar que si avanzamos en sentido horario uniendo una tonalidad mayor con el relativo menor del siguiente el intervalo que obtenemos es el de una tercera mayor. Así mismo, si unimos este último con su relativo mayor encontramos una tercera menor. De esta forma encontramos los siguientes intervalos ascendentes (Siguiendo la dirección de la flecha) **(Ej.7)**.

Con estos datos y utilizando los conocimientos vistos anteriormente podemos ser capaces de encontrar las tríadas mayores y menores de forma inmediata haciendo uso de la geometría simple, mientras que para obtener las tríadas aumentadas y disminuidas solo tenemos que aumentar la quinta un semitono en una tríada mayor o disminuirla en una tríada menor respectivamente **(Ej.8)**.

Los conceptos y herramientas que hemos visto hoy son una base fundamental que debemos conocer y saber utilizar, pero no olvidéis que la práctica y el estudio son los mejores compañeros de un músico y son los que nos llevarán muy lejos en nuestro mundo de indescriptibles sensaciones y placeres sensoriales. ¡Un saludo y hasta la próxima! ■

Aiden Fox

aidenfoxmusic.com
aiden@aidenfoxmusic.com

Figura 1



Figura 2



Figura 3

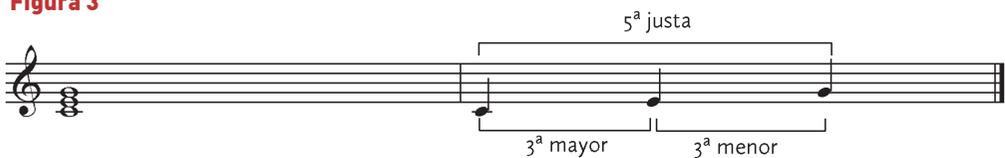


Figura 4



Figura 5

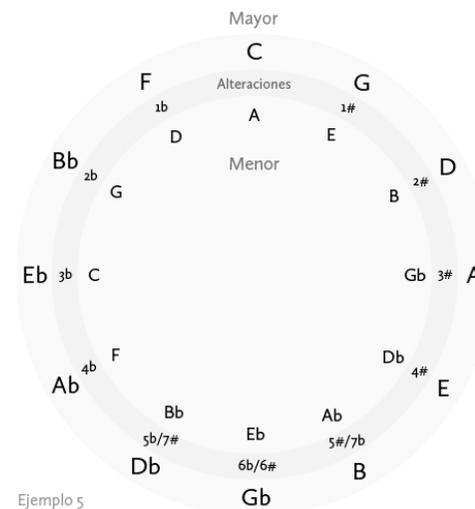


Figura 6



Figura 7

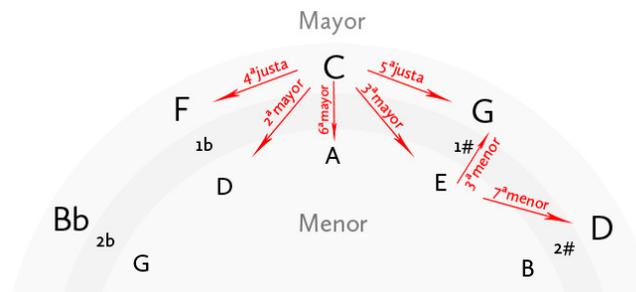
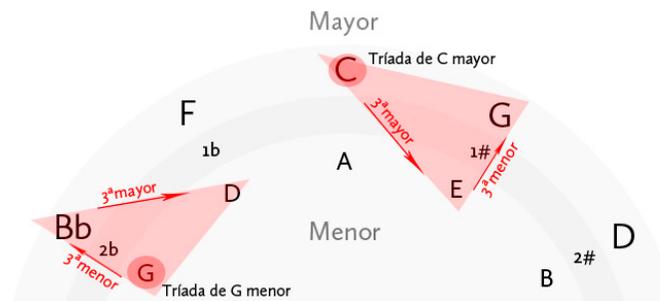


Figura 8



Análisis de géneros V

EL ROCK AND ROLL

Hoy vamos a hablar del género de música probablemente más popular dentro de toda la música del siglo pasado. La música de la gente “cool”, con tupé, patillas, mucha gomina, la música de los que llamaban a sus novias “muñeca, nena, baby” y se las llevaban a los cines de automóvil al aire libre para intentar llevárselas al huerto. Una música que no pasa de moda y es que como ya lo dijo Neil Young “Rock and roll will never die”.

Un estilo que nace de todo el popurrí de músicas que a mediados del siglo pasado se estaban dando en Estados Unidos: jazz, blues, country, gospel, rockabilly, rhythm and blues etc. Aunque a parte de la música en sí, lo que hizo que este estilo des-puntara por encima de todos los demás fue la revolución social que supuso.



Una sociedad muy religiosa, y con tantos tabúes y miedos hacia el libertinaje, se vio corrompida por una música cuyas letras hablaban de hacer el amor en mil posiciones, y cuyo baile tenía a todas las madres con hijas jóvenes atemorizadas. “Es la música del diablo” decían muchos. La gente joven tomó esta música como bandera de su libertad y hasta el

día de hoy el rock and roll ha sido insignia de todo tipo de revoluciones juveniles.

Como siempre vamos a analizarlo en cuatro apartados: estructura, armonía y melodía, ritmo y estilos.

Estructura

El rock and roll sigue la estructura del blues de manera bastante fiel. (Mirar artículo sobre el blues en la revista nº20) Sobre todo el ciclo de 12 compases.

1- 12 Compases:

Un par de ejemplo míticos donde los haya. “Johnny B. Good” de Chuck Berry. “Tutti frutti” de Little Richard.

2- 16 compases:

“Jailhouse Rock” de Elvis Presley. “Rockin Robbin” de Bobby Day.

3- 8 compases:

“Maybe Baby” de Buddy Holly “Do you wanna dance?” de Bobby Freeman interpretada por Cliff Richards and The shadows

Y como dijimos en el blues, ahora es cuestión de mezclar uno con otro y hacer tantas variaciones como queramos. Ejemplo de 8 compases+12 compases la masterpiece de Jerry Lee Lewis “Great balls of fire”.

Después, a medida que el tiempo avance, también surgirán otras estructuras que no siguen estas pautas, ni ninguna en concreto, más que la que la propia canción en concreto le exige. Dependerá de la propia composición del autor.

Armonia

En lo que a la armonía corresponde, hay que destacar que la mayoría de temas están compuestos en tonalidades mayores y que siguen las reglas básicas de los movimientos armónicos en la música tonal (I-IV-V). Sin embargo, en el rock and roll más tradicional, se tiende a utilizar acordes dominantes en cada grado, característica heredada del blues en tonalidad mayor (ver revista nº20).

Las progresiones y movimientos de acordes tienden también a ser iguales que las que vimos en el artículo sobre el blues mayor (revista nº20). En muchos casos, se podría decir que el rock and roll fue una aceleración de los blueses en tono mayor, sobre todo si nos fijamos en el estilo de Jump blues: “Feelin’ Happy” de Big Joe Turner.

Después comienzan a nacer otros estilos de rock and roll, como el doo wop, y se introducen acordes como el VIIm y el IIIm (Imagen 1). Se introducen también armonías vocales, uno de los rasgos que más caracterizará este estilo. En el siguiente ejemplo podemos ver como co-

mienza a darse esta evolución. **“Hey seniorita”** de The penguins.

Y así, según sigue avanzando surgen progresiones como:

1-I-VIm-IV-V:

- a) **“Why do fools fall in love?”** de The teenagers.
- b) **“I wonder why”** de Dion and the Belmonts.

2-I-VI-IIIm-V:

- a) **“Oh Carol”** de Neil Sedaka.

Melodía

La melodía básica del rock and roll es muy similar a la del country pero con detalles y un feeling que los distancia en cierta manera. En el rock and roll los solos se tocan de manera más agresiva en cuanto a lo que la mano derecha corresponde. Siempre con púa, con muchos double stops y sin la necesidad de recurrir tanto a cuerdas abiertas. De todas maneras, para tener un buen sonido rock and rollero en vuestros solos, lo mejor que podéis hacer es lo siguiente: escuchar a Chuck Berry y... ¡haced lo que él hace!

Las escalas más utilizadas son:

1)pentatónica mayor: R 9 3 5 13

2)escala country: R 9 b3 3 5 13

3)escala mayor diatónica: R 9 3 11 5 13 7

4)escala de blues: R b3 11 b5 5 b7

Sin embargo, esta no es una música en la que deberíais estar pensando en notas o escalas. Podéis tocar todas las notas correctas y sonar fatal, lo que hace falta en esta música es agresividad, convicción y si lo hacéis con notas que no corresponden sonareis mejor que con las que sí... Los solos de este estilo necesitan actitud más que teoría. Si pensáis mucho, erraréis. **“Johnny B Good”** de Chuck Berry en directo.

Un pequeño ejemplo para que veáis la importancia de la actitud más que la corrección: **“Tutti Frutti”** por Little Richard y ahora por **Pat Boone...** Y hablando de actitud, **Jerry Lee Lewis**. Lo que menos importa es una nota fuera de tono o un desafíe...

En las **imágenes 2, 3, 4, 5 y 6** podéis ver algún lick al estilo de Chuck Berry para que os familiaricéis un poco con el sonido. Están todo en LA.

Chuck Berry juega mucho con las terceras, es uno de sus rasgos más característicos. Echad un ojo al siguiente **video** si queréis seguir sacando licks de este estilo. Y aquí os dejo también la **intro de Johnny B. Good** explicada por el excelente guitarrista Justin Sandercoe.

Ritmo

En lo que al ritmo corresponde, todos los temas de rock and roll tienen unas características comunes bastante marcadas. Todas

las canciones suelen ser bastante rápidas, y el peso rítmico recae sobre los tiempos 2 y 4, marcados por el batería con la caja. A continuación vamos a analizar distintos ritmos que se han utilizado en diversas composiciones.

1)Straight 4 o “corcheas rectas”:

Un 4/4 normal con su acentuación correspondiente sobre los tiempos 2 y 4.

“Rock around the clock” de Bill Haley & The comets.

“Whole lotta shaking going on” de Jerry Lee Lewis.

2) “Two beat” o 2/4:

Tal y como el nombre indica son canciones en las que la acentuación se da cada dos tiempos y en ambos tiempos con la misma intensidad, no como en el 4/4 que el 2 es siempre ligeramente más débil que el 4. **“I ’m walking”** de Fats domino y el inmortal tema de Chuck Berry, **“Maybeline”**.

3)12/8 balada:

Un ritmo atresillado y lento para canciones más pausadas. Baladas más típicas ya de la época doo wop pero que también podemos encontrar dentro del repertorio de gente como Fat Domino: **“Blue Berry Hill”**. **“Only you”** de The platters.

4)Shuffle

Está basado en un ritmo a corcheas en el

cual la primera dura más que la segunda. Podría interpretarse como un ritmo de tresillo de corchea de una negra+una corchea:

Sin embargo, no es una medición exacta, y una vez más depende del feeling de cada artista. Algunos prolongan más la primera corchea, otros menos. **“Woodpecker”** de Chuck Berry. **“Kansas city”** de Fats Domino.

Sub-Estilos

1)Doo wop:

Es un tipo de rock and roll con una gran carga de armonías vocales. Las bandas tienden a estar lideradas por un cuarteto vocal. Las voces imitan también sonidos de instrumentos. En este estilo no se tiende a seguir las progresiones de acordes típicas en el blues. Se introducen el IIIm y el VIIm.

“Sh-boom” de The Chords.

“Gee” The crows.

Hay una variante de baladas muy abundante en este estilo.

“Count every star” The Ravens.

“Earth Angel” de The penguins.

2)Música surf:

Es un estilo que se caracteriza por el uso de reverb, de la palanca de tremolo, otros efectos de tremolo y la técnica de púa trémolo también. Hay dos variantes de este estilo: la música instrumental y la que tiene también una parte vocal

“Esta no es una música en la que deberíais estar pensando en notas o escalas. Lo que hace falta en esta música es agresividad y convicción.”

más influenciada por el doo wop. Esta música puede tener un cierto toque latino por la influencia de México. Sobre todo la instrumental.

“**Surfing and swinging**” de Dick Dale.

“**Surfin ’**” de los Beach boys.

“**Pipeline**” de The Chantays.

3) Garage rock:

Es un tipo de rock más crudo, con menos arreglos. Los grupos de este estilo tienden a mantener la formación básica de guitarra, bajo y batería. Se podría decir que es un rock un tanto amateur. Los primeros pasos hacia lo que sería el punk o el indie.

“**The witch**” de The Sonics.

“**Surfin ’bird**” de The Trashmen.

En este estilo estarían también grupos como **The Kinks**, **The Troggs**, etc.

4) Folk rock:

Es un rock más rural, con un cierto toque country. El cantante se convierte en un con-

tador de historias y hay menos uso de instrumentos eléctricos. Es bastante común escuchar panderetas en este tipo de música para darle mayor peso a la poca presencia de instrumentos eléctricos. Las letras toman una carga bastante importante.

“**Maggie ’s farm**” de Bob Dylan.

“**California dreaming**” de The Mamas and The Papas.

Y así, muchos más... Es muy complicado delimitar hasta donde una canción pertenece a un estilo o a otro. Algunos dicen que Led Zepelín es rock and roll, otros prefieren llamarlo heavy-rock, unos dicen que AC/DC es rock and roll, otros que heavy-metal. Lo importante aquí es escuchar y apreciar la influencia del rock and roll en todos estos estilos. Después también, cada uno puede analizar cómo el rock and roll ha influenciado prácticamente todo el resto de música que ha surgido después de él. Pero eso, ya os lo dejo a vosotros. ■

David “Buke” Vila

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

George

www.georgetubeamps.com

Amptek

www.amptek.es

Figura 1

Figura 1 consists of three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff is labeled 'TÓNICA I' and contains a whole note chord. The second staff is labeled 'SUBDOMINANTE IV' and contains a whole note chord. The third staff is labeled 'CADENCIA V' and contains a whole note chord. The notes are not explicitly written on the staves.

Figura 2

Figura 2 shows a melodic line on a single staff and guitar tablature on a second staff. The melodic line consists of eighth notes and chords. The tablature shows fret numbers (5, 7, 5, 7) and includes a double bar line with a repeat sign.

Figura 3

Figura 3 shows a melodic line on a single staff and guitar tablature on a second staff. The melodic line consists of eighth notes and chords. The tablature shows fret numbers (7, 5, 5, 7, 5, 5, 7, 5, 5, 7, 5, 5) and includes a double bar line with a repeat sign.

Figura 4

Figura 4 shows a melodic line on a single staff and guitar tablature on a second staff. The melodic line consists of quarter notes and chords. The tablature shows fret numbers (7, 5, 6, 5, 6, 5) and includes a double bar line with a repeat sign.

Figura 5

Figura 5 shows a melodic line on a single staff and guitar tablature on a second staff. The melodic line consists of eighth notes and chords. The tablature shows fret numbers (5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 7, 10, 5, 7, 10, 5, 7, 10) and includes a double bar line with a repeat sign.

Figura 6

Figura 6 shows a melodic line on a single staff and guitar tablature on a second staff. The melodic line consists of eighth notes and chords. The tablature shows fret numbers (10, 16, 16, 16, 16, 14, 14, 14, 14, 14, 12, 12, 12, 12, 12, 10, 10, 10, 10, 10, 9, 9, 9, 9) and includes a double bar line with a repeat sign.

Conducción de Voces



CONECTANDO ACORDES DE MANERA MELÓDICA

Para este número he preparado un estudio que contiene algunos ejercicios que ayudarán a mejorar la forma en la que conectamos los acordes cuando improvisamos sobre estructuras armónicas.

Como progresión de ejemplo he usado una secuencia de acordes que muchos conocéis, "Autumn Leaves", uno de los primeros standards que solemos aprender cuando comenzamos a estudiar Jazz.

La primera idea es tocar los arpeggios desde la tercera hasta la novena de cada acorde. Ésto ayudará a reforzar y colorear el sonido de nuestros arpeggios, ya que dejamos fuera la tónica del acorde y añadimos su novena como nota de color. Además, nos fuerza a constantemente ser consciente de cuál es la tercera de cada acorde, ya que ahí comienza nuestro arpeggio.

Podéis ver esta idea en la partitura, en la primera sección, **A1**. El primer compás consiste en un arpeggio ascendente de EbMaj7 sobre Cmin7, dando como resultado Eb, G, Bb, D; tercera, quinta, séptima menor y novena, respectivamente. El siguiente compás es un arpeggio descendente desde la nota del acorde más cercana a la última nota del compás anterior, es decir, arpeggio de F7 descendente desde su quinta, suavizando la transición entre ambos cambios. El resto de **A1** sigue el mismo patrón, es decir, ascendemos con arpeggio 3579 y descendemos con el arpeggio original desde su quinta.

En la siguiente sección, **A2**, hacemos justo lo contrario, es decir, comenzamos con el arpeggio del acorde de manera descendente desde su quinta, que conecta con la tercera del siguiente acorde (3579) por una distancia de medio tono, suavizando la conexión entre ambos acordes, dando como resultado una buena conducción de voces.

En **B**, el recurso melódico que usamos es diferente. Comenzamos con el arpeggio del acorde de manera ascendente, el cual resuelve por medio tono a la tercera del siguiente acorde. Después, desde la tercera del acorde (D7), descendemos la escala correspondiente, conectando con la tercera del siguiente acorde, Gmin7, en el primer tiempo del siguiente compás. Es decir, hemos conectado las terceras de ambos

acordes de forma melódica y por medio de la escala correspondiente, haciendo que ese fragmento de la secuencia de acordes suene sin necesidad de tocar acordes o arpeggios. Los cambios "suenan" sin necesidad de ser apoyados por otro instrumento armónico.

Usamos la misma técnica desde el compás 21 hasta el 26. Descendemos la escala desde la tercera de Cmin7 que conecta con la tercera de F7. Descendemos desde la tercera de F7 hasta la tercera de BbMaj7, pero añadimos un salto de octava para añadir variedad. Así hasta que llegamos al compás 27. En el compás 27 ascendemos 3579 del primer acorde y descendemos desde la quinta aumentada del siguiente. Esta técnica aparece también en el siguiente compás.

Ya para terminar, en el **compás 29**, asciende el arpeggio 3579 que conecta con la quinta de Am7b5, desde la cual descendemos, por medio del arpeggio, hasta resolver en Gmin7 con su tercera, Bb.

Como podéis ver, este estudio es una suma de varias formas de practicar el mismo concepto, conectar los acordes de forma melódica, haciendo que los cambios SUENEN como resultado de lo que nosotros tocamos y sin necesidad de tener un instrumento armónico apoyándonos.

En síntesis, los ejercicios que propongo, de-

rivados de este estudio, consisten en practicar la secuencia de acordes:

- Sólo con arpeggios 3579.
- Alternando arpeggios 3579 con arpeggios 1357 descendentes desde la quinta y viceversa.
- Tocar arpeggio 1357 resolviendo a la tercera del siguiente acorde, y desde ahí, descender la escala correspondiente, conectando la tercera del siguiente acorde.
- Conectar las terceras de los acordes haciendo uso exclusivo de la escala

correspondiente. Subir de octava la novena de cada acorde para agregar variedad.

- Usar todo el rango del instrumento, todas las posiciones y combinaciones de cuerdas posibles.
- Inventar vuestros propios ejercicios usando el mismo concepto y aplicarlo a distintas progresiones armónicas.

¡A practicar! ■

Álvaro Domene



Guitarrista, arreglos y composición. Nacido en Madrid, tras realizar estudios en varias escuelas y tocar en diferentes grupos de la capital, continúa su formación en Inglaterra, donde actualmente combina diversos proyectos con su último año de la carrera de Jazz en la Middlesex University de Londres."

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

Conducción de voces

Conectando Armonía de forma melódica

Ejercicio sobre "Autumn Leaves" - Álvaro Domene

A1

Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

4 8 8 6-10 8 5 6 8 7 6 5 8 6 8 8 7

5 Am7b5 D7 Gmin7 G7

5 8 8 6 5 7 7 5 3 3 6 5 3 6 3 4

A2

9 Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

3 4 5 3 2 5 4 3 1 3 3 2 5 3 3 6

13 Am7b5 D7 Gmin7

8 5 7 5 4 7 5 4 3 3 5 3 5 3 3 6

B

17 Am7b5 D7 Gmin7 G7

7 10 8 8 7 8 7 10 8 7 10 9 10 9 7 10

21 Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

8 7 10 8 7 8 10 8 7 10 8 7 5 6 8 7

A3

25 Am7b5 D7 Gmin7 C7 Fmin7 Bb7

5 8 7 5 4 4 3 5 3 3 6 5 4 5 5 3 6 5 4 8 7 7 8 6

29 EbΔ Am7b5 D7 Gmin7

5 8 7 6 8 5 7 5 4 6 5 3 1 5 3 3 3 6 5

American Roots Series: Early Electric Blues

Buenas. En este número nos vamos a adentrar en los principios del Blues eléctrico, tomando como ejemplo a uno de los guitarristas más influyentes, Albert King.

Albert King ha dejado huella en la mayoría de los guitarristas de Blues/Rock moderno. Hijo de la patria del Blues, Mississippi, y adorador del estilo de BB King, del cual también cogió su pseudónimo. Sus mayores éxitos se produjeron en la década de los 60, cuando firmo por el sello Stax. Las grabaciones para Stax estaban llenas de colaboraciones que fueron determinando el estilo de Albert King. Estas colaboraciones le acercaron al mundo del Soul, con esas secciones de viento que había en sus grabaciones y sus directos. Tuvo también su éxito en el mundo del Rock, cuando actuó de telonero en 1964 de Janis Joplin y Jimi Hendrix. Y sobre todo cuando

Cream hizo una versión de su "Born Under a Bad Sign".

En los 70 paso una etapa sombría general para el mundo del Blues. Pero en los 80 Albert King volvió a renacer de la mano de SRV, que no paraba de invitarle a tocar en sus conciertos y de versionar sus temas. De una de esas sesiones de directo salió el disco Albert King with Stevie Ray Vaughan en 1999.

La imagen de Albert King está asociada a su Gibson Flying V que compro a finales de los 50. Él era zurdo, pero a diferencia de Hendrix, mantuvo las cuerdas en su orden original. Hecho que le permitió adquirir un estilo singular de tocar.



El solo que nos ocupa en esta ocasión, esta basado en un tema de Albert King, "Crosscut Saw". El tema es un Blues típico de 12 compases en la tonalidad de Ab. Recordemos que muchos guitarristas afinaban $\frac{1}{2}$ tono por debajo para que la sección de metal del grupo no tuviera muchas alteraciones en la armadura. Y este tema es un ejemplo de ello. Nosotros lo vamos a tocar en afinación estándar, en la digitación normal de la tonalidad de Ab.

Los Bends es una característica del estilo de Albert, por eso las dos ruedas del ejemplo están llenas de ellos. También utilizaba mucho el tocar la misma altura de nota en dos cuerdas diferentes, como en el compás de anacrusa y el compás 1.



SERGIO SANCHO

A los 8 años comienza a tocar la guitarra. Realiza estudios superiores en la Escuela de Música Creativa, El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Ateneo Jazz Madrid. Trabaja en Giras nacionales, musicales y como Jefe de estudios en el Instituto de Música y Tecnología de Madrid, (IMT). Actualmente terminando la grabación de su proyecto en solitario con el Sergio Sancho Trío.

Presta mucha atención a la afinación de los bends, sobre todo los de tono y medio.

Lo más difícil de este estilo, no es la parte técnica, sino poder darle el feeling. Escucha sus discos e intenta emular la respiración de su música.

Espero que os haya servido la lección de este número, y sobre todo, que os ayude al desarrollo personal.

Si tenéis cualquier consulta, no dudéis en poneros en contacto conmigo a través del mail. Salud!! ■

Sergio Sancho

EARLY ELECTRIC BLUES



EARLY ELECTRIC BLUES BT



Standard tuning

Moderate ♩ = 120

E-Gt

TAB

TAB

TAB

TAB

TAB

TAB

TAB EJERCICIO PDF

VIE PEDALS

EFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

NUEVOS MODELOS



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

Mark Studio 1

EL PLUG-IN DEFINITIVO PARA LOS BAJISTAS.

La continua oferta de plug-ins de emulación de amplificadores de guitarra hacía que los bajistas se comenzaran a preguntar si realmente se les consideraba como unos usuarios de segunda categoría.

Si bien es cierto que existe algún plug-in específico, en la mayoría de los casos el modelado de amplificadores de bajo sólo aparece en segundo plano como complemento a los productos orientados a guitarristas.

Por suerte para todos aparece Mark Studio 1, para cubrir las necesidades de todos los ba-

jistas a la hora de realizar grabaciones sobre cualquier estación de trabajo de audio digital y también para su uso en directo. Disponible tanto en OSX como Windows en formatos RTAS/AU/VST.

Recientemente lanzado por Overloud, o deberíamos decir relanzado, ya que se trata

de un plug-in con al menos dos años de vida, aparece una nueva versión de Mark Studio 1 dotada con el motor de audio de cuarta generación de Overloud, el mismo que es utilizado en TH2.

Markbass es una reconocida y valorada marca italiana de amplificadores de bajos.

Entre sus ilustres usuarios se encuentran, Michael Manning, Alain Caron y Tom Kennedy, por citar a algunos.

Mark Studio 1 ha sido desarrollado con la idea de aportar una gran variedad de sonidos para su uso dentro de cualquier contexto musical.



Elementos Modelados

Amplificadores



Altavoces



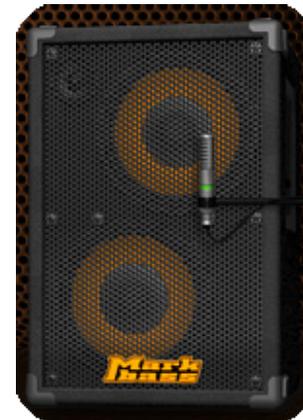
STD 151HR



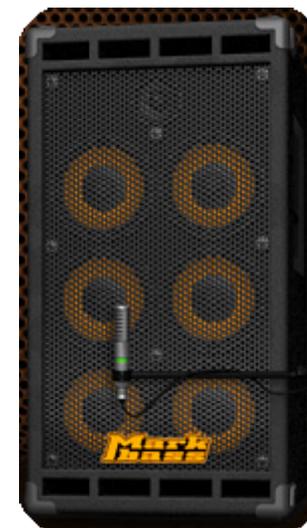
STD 104HR



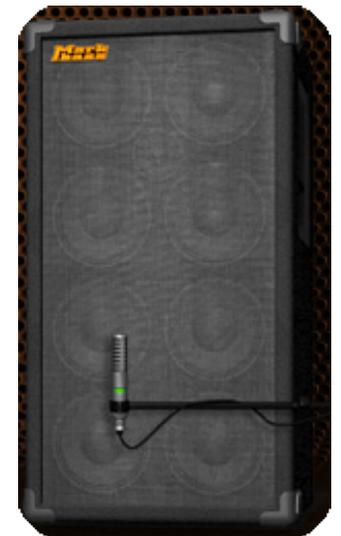
STD 104HF



STD 152HR



STD 106HF



CLASSIC 108

MICRÓFONOS

DYNAMIC 52
DYNAMIC 112
TUBED

RIBBON 112
DYNAMIC 57
CONDENSER 47

Creando nuestro sonido

La interfaz gráfica del programa es directa e intuitiva, posibilitándonos tener al alcance todos los controles de una forma visual, por lo que la curva de aprendizaje de este plug-in es prácticamente inexistente.

Esta simplicidad de uso no hay que confundirla con que ofrezca pocas posibilidades, ya que como veremos a continuación la integración de los elementos modelados nos brinda una herramienta realmente versátil.

Mark Studio 1 ofrece 64 presets de fábrica desarrollados por reconocidos ingenieros y artistas de Markbass. Estos presets podremos modificarlos y almacenarlos en cualquiera de los 64 presets de usuario o simplemente crear uno nuevo partiendo de cero realizando las combinaciones que deseemos.

En el apartado AMP, CAB y MIC realizaremos la elección de nuestro modelo de amplificador, el modelo de altavoz y el micrófono a utilizar.

Uno de los aspectos más importantes a la hora de realizar la grabación son sin duda los micrófonos. Tanto la elección de estos, como su posicionamiento son fundamentales para lograr capturar el sonido de una forma realista y con los matices deseados. Este aspecto ha sido especialmente tenido en cuenta en este plug-in.

Podremos elegir entre 3 micrófonos dinámicos, 1 de válvula, 1 de cinta, 1 de condensador y un preset que es una combinación simultánea

de un micrófono dinámico y uno de cinta.

Dentro de los parámetros controlables del modelado del micrófono nos encontramos con la posición relativa del micrófono al cono del altavoz, que puede ser borde o centro; la distancia del micrófono al cono, ya sea cercana o lejana y el cambio de fase entre la señal directa del bajo y el micrófono.

En la sección de mezcla, **MIX**, nos encontramos con diferentes deslizadores que nos posibilitan el procesamiento de la señal de una forma bastante exhaustiva.

DIRECT: añade la señal directa, sin tratar, mezclándola con el sonido procesado por el plug-in.

TW: nivel de ajuste independiente del tweeter de los altavoces. Totalmente a la izquierda está desconectado y totalmente a la derecha está al máximo.

ROOM: añade reverb ambiental.

REAR: controla el nivel de volumen del micrófono posicionado en la parte trasera del altavoz, en los modelos en los que es posible, que son 4 de ellos.

ULTRA: este interruptor permite añadir una sobrecarga en las frecuencias bajas, esto hace elevar el nivel de las bajas frecuencias en el rango de 40Hz y también mejora el contenido de armónicos de las frecuencias bajas.

Situado en los controles de cada amplificador, encontramos una serie de parámetros que también podrían considerarse propios de

“Tanto la elección de micrófonos, como su posicionamiento ha sido especialmente tenido en cuenta en este plug-in.”

la mezcla y que añaden aún más flexibilidad al tratamiento de la señal.

LINE OUT: el nivel de sonido del amplificador, pero sin el altavoz. Si el control MASTER está desactivado no se obtendrá la salida de línea.

MASTER: volumen master general de el plug-in Mark Studio 1.

Otra de las piezas claves de este plug-in es sin duda el compresor incluido. El Compresor Studio 1 replica los parámetros exactos de la compresión Markbass para poder obtener el tono Markbass.

El interruptor PRE / POST, permite elegir entre dos posiciones diferentes para el com-

presor. En la posición PRE el compresor se encuentra situado entre el bajo y el amplificador, suele ser la configuración normal de un compresor. En la posición POST el compresor se sitúa después del preamplificador y los controles de EQ, de esta forma la cantidad de compresión se ve afectada por los ajustes del ecualizador.

Conclusiones

Uno de los detalles que reflejan la seguridad de la fidelidad del modelado por parte de los desarrolladores, es que en el manual de usuario de Mark Studio 1 se han incluido los respectivos manuales originales de cada amplificador.

Realmente nos encontramos ante un plug-in que se puede considerar como una herramienta fundamental para bajistas por su calidad de modelado y por la gran versatilidad que ofrece para obtener prácticamente cualquier sonido deseado con el mínimo esfuerzo.

En el siguiente enlace LINK podéis escuchar una demo realizada para la evaluación del plug-ing en el que se pueden apreciar diferentes estilos. Las baterías están realizadas con Addictive Drums, que comentamos en un artículo anterior. ■

Damián Hernández

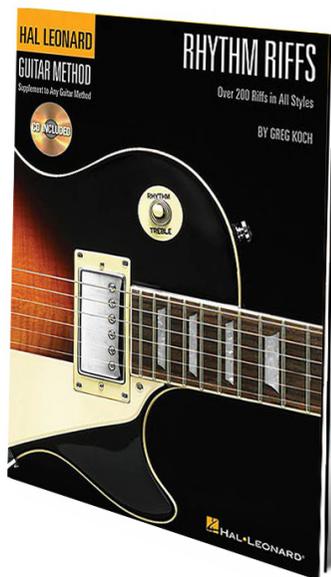
DEMO



RHYTHM RIFFS

Greg Koch

Hal Leonard



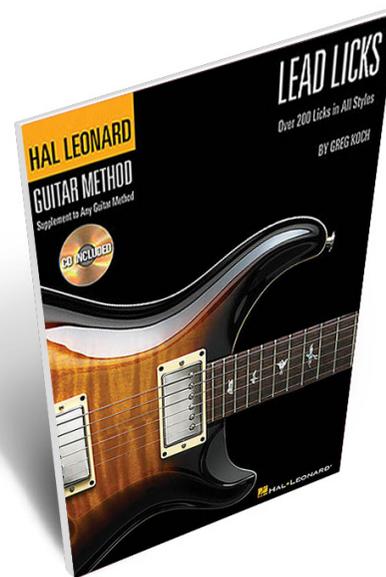
Cuando parece que te quedas estancado con los mismos riffs y no se te ocurre nada nuevo, es el momento de echarle un vistazo a este manual que presenta Greg Koch.

Te va a proponer el uso de una serie de herramientas cuyo uso va a enriquecer tu forma de tocar rítmicamente. Más de 200 riffs en diferentes estilos musicales como rock, blues, country o funk. Todos ellos basados en acordes de séptima mayor, séptima menor o dominante que pueden ponerte en casi cualquier situación musical. El libro viene acompañado de un CD donde se puede escuchar los riffs a su velocidad normal y a un tempo menor para facilitar su interiorización, todo ello en 48 páginas encuadradas en tapa blanda dentro de la serie Guitar Method de Hal Leonard. ■

LEAD LICKS

Greg Koch

Hal Leonard



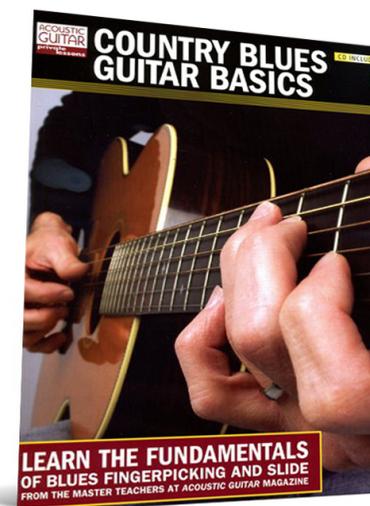
Siguiendo con la serie Guitar Method, Greg Koch -artista Fender y que a su vez graba para Favored Nations- nos entrega en esta ocasión un método para desarrollar nuestra técnica solista en la guitarra.

Objetivo: dotar de recursos para favorecer el fraseo en los solos, saber que tocar sobre cambios y que lo que toquemos tenga sentido musical. Para ello nos muestra de nuevo 200 licks adaptados a los diferentes estilos musicales más populares, como son el rock, el blues o el jazz y también en otros contextos más "exóticos". De nuevo los licks están trabajados sobre acordes de dominante, de séptima mayor y de séptima menor. El libro viene acompañado por un CD donde se encuentran tracks con los licks grabados a su velocidad correspondiente y también con un tempo lento para que se puedan asimilar con facilidad. ■

COUNTRY BLUES GUITAR BASICS

Varios autores

String Letter Publishing



Este método sirve para adentrarse en el estudio de los primeros y seminales intérpretes creadores de los primigenios sonidos del country blues.

Esto nos imbuje en las sonoridades generadas por guitarristas como Robert Johnson, Big Bill Broonzy y Lightnin' Hopkins. En diez capítulos se puede estudiar y adquirir los rudimentos del blues fingerpicking, licks de ragtime, trabajar el walkin bass line, los turnarounds e iniciarse en el slide. Todo ello en 64 intensas páginas y con un CD donde se pueden escuchar los ejemplos y los temas propuestos. ■

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.



Manuel Soto "Noly" - Flamencosis

Legaba en plena calor veraniega "Flamencosis", obra de Manuel Soto "Noly", un Ex - Mártires del Compás, en el que colaboran todos los compañeros instrumentistas de la desaparecida Banda (Julio Revilla, Jesús Díaz y Alberto Alvarez) en casi todos los temas, así como el Cantautor Ezequiel Benítez, el teclista Álvaro Gandul y Edu Soto. El guitarrista y compositor que revolucionó el flamenco Fusión en los '90 vuelve

reivindicando un sonido que caracterizó un movimiento cultural y musical, músico experimentado y versátil, respetado y querido por el gremio... "Ha sido difícil escoger 10 temas de muchos que había en la cocina, pero tenía que ser coherente y ofrecer una obra equilibrada, escoger entre lo tradicional y la fusión siempre es difícil", el flamenco Progresivo está latente en este trabajo grabado íntegramente en Sevilla. ■

Sin Razón

Como ellos mismos se definen: Imagina que te comes el cerebro de Aldous Huxley, el disco "Blood sugar sex magic", un cogollo de Psicodelicia, el ojo izquierdo de John Lennon, el libro 1984 y el zapato que le tiraron a George Bush. La potada que luciría tu campo de golf

sería algo parecido a estos 5 cuerpos andantes. PsicoRap-core Funkático y Rock con denominación de origen, made in Valencia, así suena "Sin Razón". Bajo esa declaración de intenciones es necesario escucharles, así que lo mejor es darse una vuelta por su [myspace](https://www.myspace.com). ■



Miguel Angel Leal

"Ítaca" es el disco debut de un guitarrista de magnífica técnica y grandes dotes para la composición que en este primer trabajo muestra gran parte del potencial que tiene y del que está aún por emerger, ya que le acompañan las buenas ideas, buenas canciones y un buen hacer que le destacan respecto a otros guitarristas de su misma generación. Esto redonda finalmente en un disco cuya escu-

cha no es monótona en absoluto, tal y como ocurre en muchos de los discos firmados por guitarristas solistas. Sin abandonar las influencias clásicas del metal y del hard rock. "Ítaca" ofrece una escucha dinámica, sorprendente por momentos y con grandes interpretaciones, no sólo a la hora de ejecutar los solos, si no también a la hora de estructurar los temas sobre los que estos orbitan. [Myspace](https://www.myspace.com). ■



Gran Salida II

Algo brillaba en el extremo de una de las torres Kio, era una mañana apacible en Madrid, y todo se simplificaba en aquel frágil destello que anunciaba un nuevo día. Por alguna extraña razón recordé aquella inscripción que leí con asombro en el Park Güell de Barcelona “El 25 de diciembre nace el Anticristo”.

Ambos momentos parecían presagiar algún suceso de tintes bíblicos en dos ciudades antagónicas. El deslumbrante centelleo a lo alto del skyline madrileño, y la inquietante leyenda del parque con la ciudad condal deslizándose a sus pies, así me lo advertían. Tal vez, ¿más señales?, todas ellas demuestran que los secretos se esconden en los lugares más insospechados. No es cuestión de fe, es cuestión de sentido, o de búsqueda.

La tarde que terminé la grabación del Oraciones de gamuza, me despedí con un suspiro de Manolo Divago, “gracias amigo”, le dije con un guiño, y después de cruzarme y saludarme con diversa gente por los pasillos de Estudios Experience, salí de allí en busca de luz y paz etérea.

Al dejar Alboraya, mis pasos me llevaron a la vieja sala de conciertos Arena, ya cerrada. La miré con cierto cariño por su apariencia de abandono y continué por la amplia avenida que me condujo hasta Jaume Roig, una calle por la que sentí siempre una extraña admiración dado su aspecto kitsch y british decadente de una zona que vivió tiempos mejores. Más adelante en La Alameda, las largas y zigzagueantes hojas de las palmeras repuntaban con lascivos chispazos y una ligera brisa de verano me ofrecía un camino más liviano. Sólo tardé unos minutos en divisar El Parterre, cruzando La Glorieta, vislumbré a una chica rubia de aspecto immaculado esperando cruzar un paso de cebra con los chorros argentinos de la fuente

de Neptuno a sus espaldas. Fue una imagen luminosa, brillante, casi mitológica. Las diosas existen y aparecen en cualquier lugar. Como en las aguas azul turquesa que desprenden olas espumosas en la playa de Pinedo, al sur de la ciudad, con las grúas portuarias al fondo y con los buques contenedores cruzando el golfo de Valencia hacia algún lugar. Muchas veces creo en Neptuno, o, tal vez siempre.

Los dioses de las fuerzas telúricas nos acompañan perpetuamente. Desde el hotel Cap Negret de Altea, se respiraba un aire de poniente que llegaba desde las montañas desérticas que se recostaban apaciblemente unos kilómetros tierra adentro. Las habitaciones daban con un largo pasillo en la parte trasera del hotel, era un lugar atractivo para forajidos, para almas áridas, desde allí podía imaginar a Gram Parsons cabalgando con la Flying Burrito Brothers, en medio de una polvareda.

El tiempo salvaje se recrea y el tiempo lejano se desvanece como una leyenda del lejano oeste. El río Tajo en su avance por La Alcarria es un lugar de viejos mapas, de salteadores en busca de su epígrafe, de luz ahogada por las sombras de los grandes árboles, de riachuelos que sobrepasan los caminos, de iglesias que albergan el arrepentimiento eterno, de vírgenes perennes que nos abrazan desde su mirada perdida, desde su corazón enfermo de tristeza. Y allí estaba, en un rincón de la iglesia

románica de San Gil de Atienza, sumida en una soledad perfecta, esperando el arrepentimiento de un sediento caminante, esperando la oración insana de un pecador, esperando que algún muchacho le ofreciera su vida desde ese momento de plenitud frente a ella. Su rosario colgaba como una joya intacta de belleza en su ocaso, como la misma Virgen.

Los santuarios llenos de aura angelical e impenetrable se desprenden sin pudor, como las alhajas y gemas en forma de cascadas cimbreantes, plateadas y mágicas que se balancean en Cívica, un pueblo interno en los bosques de Guadalajara, uno de los lugares más fascinantes y misteriosos que jamás se puedan contemplar. Atrapándote con una luz y una neblina de transparencias visionarias y místicas, sientes la humedad de las abundantes corrientes de agua que afloran por todas partes.

Algo inusualmente parecido nos ocurrió en la Cartuja de Santa María de Miraflores, un punto en medio de las vetustas y frías planicies burgalesas, donde de nuevo, una neblina ascética nos atrapaba, y una graciosa pareja de perros perdigueros descansaba solitariamente en un banco de piedra, como en una aparición verdaderamente fantasmal.

Entre otra aura espectral, me topé una mañana con el Minotauro de Picasso en algún lugar de ese laberinto cosmopolita que es Barcelona. Siempre con su aspecto mohíno, sus-

pirando por el aliento maternal de Pasífae, por los vientos etesios del Mar Egeo, por su enemigo Teseo.

Y otra vez, volvían las extrañas visiones que nos rodean en algunos momentos. Volvía a reencontrarme con los brillos y destellos del skyline de una ciudad. Benidorm podría ser la representación del nacimiento. En medio de la nada, entre el mar y el desierto, se alza con

cierto desasosiego y contrariedad. Es el punto donde los símbolos de la civilización componen un puzzle lleno de interrogantes que probablemente no conducen a ninguna parte. Pero ahí está, entre carteles luminosos, clubs, hoteles, calor y una enorme cruz reflectante que brilla en sus colinas, a lo alto de su cielo, mermando aún más todo tipo de respuestas. Su museo de cera, te conduce por una especie de laberinto alucinógeno imposible de controlar junto a los mesías del siglo XX, aquellos guardianes y héroes de la imagen tan dispares y tan parecidos como Bela Lugosi y Salvador Dalí.

Rastrear el camino de aquellos semidioses que nos acompañaron a lo largo de nuestra vida, es un acto de verdad. Una especie de singular monolito, reposa en el paseo marítimo de Moraira. La imagen de Chester Himes, proporciona cierta tranquilidad, al fin y al cabo, decidió encontrar la paz bajo el sol del Mediterráneo donde halló el sosiego final. Presumiblemente alguien recuerde frente a sus manos, Por amor a Imabelle.

En el Bar & Restaurant Sorrento de Mallorca, obtuve una de las mayores respuestas sobre

ídolos y héroes. Durante un par de noches, mi chica y yo acudimos al Show de Danny Summers. Éste era un apuesto muchacho de tupé rubio, que vestía en un impecable cuero negro estilo, "1968 Comeback Special". Con mi gin tonic efervescente, pude contemplar la representación única de un tipo interpretando uno a uno toda suerte de éxitos de Elvis entre un público totalmente anglosajón incluido el dueño del local.

Al finalizar cada noche, Summers descansaba en la puerta del club con su novia, una nena

pin-up modelo, Priscilla Presley.

Siempre me despedía de él con un signo de aprobación, a lo que Danny me respondía con una sonrisa de satisfacción, supongo que mi camisa "Aloha from Hawaii" era un buen reclamo. Para la semana siguiente estaba anunciada la actuación de un Buddy Holly, pero para entonces ya iba a estar fuera de aquella isla, a la que nunca más volví. ■

Toni Garrido Vidal

