

Cutaway

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

1939 Gibson L4

- CORDOBA C9
- FENDER ED O'BRIEN STRAT
- GUILD A-150 SAVOY

**GLB SOUND GIG50R MAPLE
TAE 1964 LIMITED EDITION**

y además
entrevistas, didáctica,
casi famosos ...

sumario

Guitarras

- 05 *1939 Gibson L4 Guitar*
- 08 *Cordoba C9*
- 13 *Guild a-150 Savoy*
- 18 *Fender ED O'Brien Strat*

Entrevistas

- 22 *Al Dual*
- 25 *Danny Gomez*

Pedales y Efectos

- 34 *El orden de los pedales en la cadena de sonido (II)*
- 38 *TAE 1964 Limited Edition*

Amplificadores

- 40 *GLB Sound GIG50R Maple*

44 Casi Famosos

46 Didáctica

/Editorial

Para este número con el que comenzamos el año, tenemos un buen número de interesantes contenidos previos a la celebración del NAMM, la feria más importante del sector de la industria del instrumento musical y donde se presentarán las novedades para el 2018 y de lo que os mantendremos informados a través de la web y Facebook.

Ahora mismo contamos con entrevistas a dos guitarristas españoles de lo más relevantes en sus distintos campos, Danny Gómez y Alfonso Dual, ambos con novedades en sus carreras.

En el apartado de guitarras tenemos una propuesta variada de reviews, la nueva Fender Ed O'Brien Signature, La Guild A-150 Savoy y la clásica Cordoba C9. La amplificación la ocupa una maravilla italiana el GLB Sound GIG50R Maple y en el apartado de pedales tenemos el TAE 1964 Limited Edition. Todo primer nivel.

Incluimos un par de artículos de autor, John Stein nos habla de su Gibson L4 de 1939, una guitarra de casi 80 años que representa lo mejor de una época y David García continúa con su propuesta alrededor del orden de los pedales en un pedalboard.

Como siempre espero que este número de Cutaway os mantenga algún rato entretenido. También os invito a visitar las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen productos interesantes que ofrecer y gracias a ellos son posibles estas páginas.

Gracias por estar ahí.

José Manuel López

UN CLASICO AMERICANO



Made TO BE Played SINCE 1952





Reverb

REVERB.COM EL MERCADO EN LINEA PARA LOS MUSICOS



COMPRA | VENDE | TOCA

A photograph of a man with glasses and a suit playing a Gibson L4 guitar. The background is dark with some blue and green light spots. The text is overlaid on the left side of the image.

1939 Gibson L4

En nuestro anterior número tuvimos ocasión de entrevistar al guitarrista norteamericano de Kansas City, John Stein. Allí ya comentamos largamente sobre su trabajo como guitarrista, sus clases en Berklee etc. Al hablar de sus guitarras se puso encima de la mesa un par de piezas especiales, una de ellas es su Gibson L4 de 1939.

By John Stein



Cuando alguien que trabaja en una revista especializada en guitarras tiene ocasión de tener una pieza como esa a mano inmediatamente piensa en hacer un review, no te sueles cruzar con ellas a menudo. Sin embargo hablando con John sobre ello, me pareció una buena idea ver el punto de vista de su dueño más que el mío propio y se me ocurrió que fuera el mismo Stein el que revisara su guitarra. Aquí viene su review al respecto de su Gibson L4

1939 GIBSON L4 by JOHN STEIN

Mi guitarra es una Gibson L4 de 1939. La L4 se produjo por primera vez en 1911 y el modelo ha sufrido muchos cambios a lo largo de los años. Por ejemplo, aunque la L4 siempre ha sido una guitarra archtop, originalmente tenía un agujero de sonido ovalado.

El orificio oval fue reemplazado posteriormente por los típicos agujeros en "f" de la mayoría de las guitarras archtop.

El modelo sigue en producción en la actualidad lo que la convierte en uno de los modelos de Gibson de mayor longevidad.

Aunque las características de la L4 han variado a lo largo de los años, también hay algunas especificaciones que han sido consistentes a través del tiempo en cuanto a dimensiones y materiales de construcción. La parte inferior más ancha del cuerpo mide 16" y la longitud de escala es de 24 3/4".

La parte posterior y los aros laterales generalmente han sido de arce. La tapa es de madera de abeto y el mástil es de caoba mientras el diapasón es de palorrosa. Está construida con piezas de maderas sólidas, no laminadas.

DETALLES DE LA ÉPOCA

Mi L4 de 1939 es la típica de su época. Presenta un "bound " de un

solo pliegue por el mástil y la pala y también un "binding" de una solo filete alrededor del cuerpo. En el diapasón tiene la llamada Nick Lucas ornamentación. Nick Lucas fue un prominente guitarrista en la década de los años 20 y Gibson le construyó su propio modelo de guitarra catalogada por primera vez en 1927.

La flor de lis del inlay de la pala y de los inlays del diapasón son las que fueron empleadas originalmente en el modelo de guitarra de Nick Lucas.

Posteriormente Gibson usó la misma decoración en otros modelos, incluyéndolo en la L4 durante la época en que fue construida mi guitarra.

ELECTRÓNICA

Las L4 son instrumentos acústicos, así que le monté una Kent Armstrong Handmade 2-D Micro-Humbucker en el golpeador para poder usarla profesionalmente, junto a controles de volumen y tono.

La pastilla produce un sonido balanceado, amplificando el tono acústico natural del instrumento, pero también proporcionándole la presencia, el color y la profundidad que son propias en una guitarra eléctrica.

Mi L4 tiene un sonido cálido y equilibrado en todas las cuerdas. Está ajustada la acción moderadamente baja para que sea fácil de tocar, pero aun así tiene altura suficiente sobre los trastes para poder tocar tanto melodías como acordes sin ningún tipo de zumbido.

EL MÁSTIL

La forma del mástil, su perfil, en esta guitarra es de lo más antiguo. Tiene una forma de "v" bien definida, con una cresta redondeada a lo largo del centro de la parte posterior del mismo. Este perfil fue usado por Gibson en los años 20s y 30s.

Cuando cojo la guitarra noto la forma antigua del mismo pero una vez comienzo a tocar el instrumento

simplemente se convierte en una herramienta increíble para hacer música. Esa forma old style del mástil no te distrae.

Algunas veces en las guitarras antiguas la tapa puede verse combada por la presión que ejercen las curdas sobre el puente. Si esto sucede el ángulo del mástil cambiará y será más incómoda de tocar.

ACABANDO

Afortunadamente mi guitarra está en excelentes condiciones, se encuentra tan bien como el día que nació. La tapa está en excelentes condiciones. El mástil es estable y no cambia con el clima. Tiene algunos toques, arañazos y marcas en el acabado por lo demás está tan bonita como puede estar una guitarra de casi 80 años. Cuando la sacó de su estuche para tocar, puedo contar con una compañera musical preparada para crear música. Ha envejecido con una gracia increíble y tiene una voz única y encantadora.



A close-up photograph of a Cordoba C9 guitar. The image shows the soundhole with its decorative rosette, the bridge, and the strings. The guitar has a warm, orange-brown wood finish. The background is a dark, textured surface.

CORDOBA C9

Hemos estado revisando en los últimos números algunas de las propuestas de Cordoba Guitars dentro del mundo de la guitarra clásica y flamenca, hasta ahora eran guitarras con características modernas muy marcadas como anchos de caja, con cutaways, previos etc.

En esta ocasión vamos a contar con un modelo de los más tradicionales como es la Cordoba C9.

Encajada en la Luthier Series de la marca, se puede encontrar 3 versiones de C9 relacionadas con su tamaño, la Crossover, la Parlor y la C9 está última a su vez con dos propuestas para la tapa: Canadian red cedar o european spruce.

Nosotros disponemos para este review de la C9 con tapa red cedar, así que manos a la obra.

La C9 es una guitarra construida a mano y es una guitarra de nivel concierto, profesional y que tiene un precio que está alrededor de los 900 euros, un pvp imbatible teniendo en cuenta que hablamos de una guitarra de características Premium –como

son las maderas sólidas- y con una construcción atenta a todos los detalles como veremos a continuación.

Una vez más comprobamos que la mejora en los controles de calidad de las producciones asiáticas, tanto las realizadas en serie como las artesanales (el caso que nos ocupa) está alcanzando unos estándares de excelencia cada vez más altos, lo que lleva a poner en el mercado instrumentos imponentes, algo simplemente impensable hace un par de décadas.

CONSTRUCCIÓN

La guitarra viene en un estuche de polyfoam que ofrece la protección de un estuche sólido y la manejabilidad de una funda blanda.

La C9 es un instrumento atractivo, con el estilo intemporal de una guitarra clásica tradicional y con algunos



...la C9 es un instrumento atractivo, con el estilo intemporal de una guitarra clásica tradicional...

detalles que le otorgan un punto extra como son la roseta de madreperla sobre un fondo de ébano o el purfling alrededor de la tapa de padauk en arce y filete negro, también se observa el purfling en arce y plástico negro en los aros y en la trasera.

Toda ella está acabada en un potente gloseado, cuyo brillo contrasta estupendamente con el dorado del hardware.

La pala incluye un clavijero Cordoba Premium Gold con las palometas en negro y con el mecanismo al aire estilo "open gear".

El mástil es de caoba y presenta una forma en "C", enseguida te haces a él, acaba resultando confortable incluso para los no habituados a las dimensiones de una guitarra clásica.

Sobre él un diapasón de radio plano en palorrosa con 19 trastes.

La cejuela es de hueso y tiene un tamaño de 2.04" y el acceso al alma

de doble acción se consigue desde la base del mástil. La longitud de escala es de 650 mm (25 1/2")

La C9 no presenta electrónica, si se quiere siempre se le puede añadir algún sistema de microfónica o piezo no invasivo a la estructura de la guitarra.

El braceado (bracing) que incluye la Cordoba C9 en la tapa de la es el denominado fan y que como hemos comentado en otras ocasiones proviene del trabajo de Antonio Torres Jurado en el siglo XIX y que se ha convertido en el estándar para la guitarra clásica.

SONIDO Y CONCLUSIONES

A nivel sonoro nos encontramos con una guitarra de concierto, la combinación de cedro y caoba le otorgan un tono cálido y redondeado, uniforme en todos los registros, destacando el sustain de los graves.

Suave y articulado se adapta a la mayoría de estilos que pueden



interpretarse con una guitarra de cuerdas de nylon.

Por cierto viene de fábrica con Savarez y combinan muy bien.

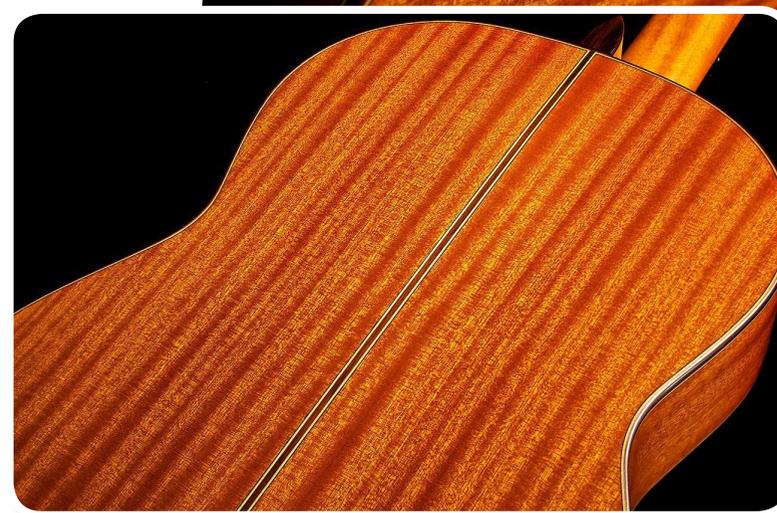
Podemos concluir en que estamos antes un gran instrumento, con buenos acabados (buen trabajo de trastes, no se ven restos de laca...) y que a poco que te esfuerces se puede

convertir en una guitarra clásica principal en tu arsenal.

Como siempre y tratándose de guitarras lo mejor es ir al punto de venta que más te guste y probarla, nada mejor que eso forma tu criterio.

Mientras tanto os dejamos con un video grabado para la ocasión.

José Manuel López



RGAX6FMTGF

IRON LABEL

RGDIX7MPBSBB

METAL TO THE CORE

Ibanez.com 

 **Mogar**
www.mogarmusic.es



GUILD A-150 SAVOY

UN CADILLAC ARCHTOP

No es muy habitual que lleguen a estas páginas revisiones de guitarras con una orientación específica jazzera, posiblemente porque los guitarristas de jazz son minoría por lo que el estilo implica de conocimiento de la armonía y la técnica.

Sin embargo las guitarras arch top más clásicas de este estilo son un poco los Cadillacs en el mundo de la guitarra.

Su época más popular se podría situar alrededor de la década de los 50s aunque no han dejado nunca de tener su espacio en el mercado.

Una de las marcas más populares constructora de este tipo de guitarras es sin duda Guild Guitars, que no solo destaca en su propuesta de guitarras acústicas, en la guitarra jazz también tiene su hueco.

Por otro lado en Guild vienen actualizando el catálogo permanentemente recuperando algunos de sus modelos clásicos lo que nos lleva a abordar la Guild A-150 Savoy, que no es sino una réplica de la "vieja" Guild X-150, surgida en 1954 junto a la Manhattan X-175, como una respuesta a la Gibson ES 175 en ese momento. Hoy tiene características diferentes.

La versión de 1955 que incorporaba el tailpiece tipo arpa en lugar del waverly y con pastillas Guild S1 humbucker, en lugar de la DeArmond flotante que propone ahora la marca

norteamericana, tal vez sea la versión más parecida a la que vamos a revisar.

La Guild A-150 Savoy pertenece a la Newark St. Collection, se presenta en dos acabados Antique Burst y Blonde y viene en un estuche Deluxe Hardshell.

CONSTRUCCIÓN, PALA, MÁSTIL

Estamos frente a una guitarra encolada, de aspecto elegante, en acabado glosado, ligera y bien balanceada. Al ser una guitarra de caja puede resultar algo incómoda para los que no estén habituados a un cuerpo de este tamaño, sin embargo te adaptas rápidamente en cuanto llevas un rato tocando.

La pala es tipo open book con "centro elevado" que se introdujo en 1962, el logo es la modificación que se presentó en el 55 y es el que se ha usado hasta la actualidad. Muestra la ornamentación Chesterfield





con la columna toda blanca que se implementó a su vez durante la década de los 70.

Como vemos todo un eclecticismo presente.

El clavijero de 3 clavijas a cada lado que presenta es un Grover® Sta-Tite, con el mecanismo al aire, afina con suma eficacia. La cejuela es de hueso y tiene una anchura de 43 mm.

Pasamos al mástil, este es de 3 piezas caoba/arce/caoba con una forma vintage de "U" suave, el acabado gloss sumado al perfil hace que sea muy comfortable cuando tocas, tanto si ejecutas acordes como si fraseas.

Sobre él un diapasón de palorrosa con un radio de 9 ½" y con 20 trastes Narrow Jumbo.

El trabajo de trastes es bueno, no ven aristas, están bien alineados, no hay zonas oscuras en el diapasón etc. El acceso al alma de doble acción es por la pala.

CUERPO, ELECTRÓNICA

La guitarra es hollowbody con cutaway inferior y con tapa sólida arqueada de abeto, agujeros en "f", con aros y trasera de arce flameado.

Se ve con un look muy elegante a la vez que austero, sin florituras que recarguen su aspecto. No incluye bloque central, vestigio de cuando no se amplificaban las guitarras y necesitaban una buena caja de resonancia.

Esto a bajos volúmenes no es significativo pero a volúmenes altos las frecuencias graves hacen vibrar la tapa generando feedback, así que hay que orientarse fuera del radio de acción del bajo para evitarlo.

Por otro lado tampoco es una guitarra pensada para interpretar músicas agresivas, no es ese su terreno favorito pero hay que tenerlo en cuenta.





La guitarra monta una pastilla DeArmond 1000 "Rhythm Chief" Floating Archtop Pickup, con imanes de Alnico V y una salida de 15.4 k.

Este tipo de pastillas las incluían las archtops de la época desde Gibson a D'Angelicos... otorgan un sonido.

La DeArmond es una pastilla flotante single-coil que va sujeta al lateral de la base del diapason por la parte superior, lleva un único control de volumen instalado en el pickguard, tiene un recorrido verdaderamente largo. Esta clase de pastilla, que no necesita afectar a la tapa para captar su sonido, es fundamental en las sonoridades de las archtop más clásicas, manteniendo el tono natural y acústico de las maderas y entregando sonoridades orgánicas.

Por último presenta un puente de palorrosa compensado sobre una base también de palorrosa. El cordal en arpa se sujeta al lateral de la guitarra.

CONCLUSIONES

La Savoy es un magnífico instrumento, una guitarra perfecta para tocar jazz, ejemplo de una época dorada como fueron los

50s-60s y con la que puedes interpretar swing, cool, west coast o hardbop. Viene con un 0.12 en la prima y no se hace dura de tocar, afina perfectamente acordes con voicings complejos y se frasea con ella con soltura.

Un instrumento impensable hace 25 años por el precio de venta que tiene cercano a los 1000 euros. En el siguiente video puedes ver cómo suena, si buscas algo así la decisión es tuya.

José Manuel López



Ficha Técnica

Fabricante: Guild Guitars
Modelo: A-150 Savoy
Cuerpo: Tapa abeto, aros y fondo arce
Mástil: caoba/arce/caoba
Diapasón: Palorrosa
Trastes: Narrow Jumbo
Cejuela: Hueso
Puente: Palorrosa compensado
Hardware: Cromado
Clavijero: Grover® Sta-Tite
Pastillas: 1 x DeArmond 1000 "Rhythm Chief"
Controles: Volumen
Entrada de Jack: Lateral
Acabado: Natural



OFFSET

DUO-SONIC™ / MUSTANG®

Fender®



**FENDER ED O'BRIEN
STRATOCASTER**

De un tiempo a esta parte una de las propuestas de Fender está fundamentada en los modelos signature de fabricación mejicana, nos viene a la memoria las colaboraciones con Sergio Vallín de Maná, Flea de RHCP, Justin Meldal-Johnsen, Brad Paisley... ahora acaba de ver la luz recientemente un modelo de Strat realizada en colaboración con Ed O´Brien, guitarrista de Radiohead.

De alguna manera este concepto de las signature se suele basar en realizar en fábrica modelos de instrumentos que parten de la base de los originales, generalmente customizados o de épocas pasadas, que son utilizados por los artistas de manera principal y que forman parte fundamental de su sonido.

Llegados a este punto es necesario reconocer que en la música de Radiohead tiene mucha importancia el trabajo de los guitarristas, verdaderos creadores de ambientes a base de texturas, intensidades etc.

No es fácil de conseguir esto solo con guitarras convencionales y en esa necesidad se vio Ed O´Brien, de manera que tuvo que intervenir en la electrónica de su guitarra modificándola y añadiendo elementos que le facilitarían ese trabajo, al fin y al cabo había que competir con los sintes y eso a la guitarra era un problema.

A Ed, bastante fan de las Stratocaster, no le quedó más remedio que ir modificando su guitarra y una de las mods principales fue incluir un sustainer en su Strat Eric Clapton Signature, su guitarra principal desde 1996.



...uno de los elementos diferenciadores es el neckplate, donde viene grabado el “Árbol de la Vida” ...

Como siempre poco se puede hablar de una Fender Stratocaster que no se haya dicho hasta la saciedad, es uno de los iconos en la historia de la guitarra eléctrica, por lo que vamos a ver los elementos diferenciales que plantea la Fender EOS Stratocaster.

PALA, MÁSTIL

Veamos, la pala es la típica de Strat y el clavijero es estilo vintage, glosado por delante y satinado al igual que el mástil por detrás, retainer para las 2 primeras cuerdas y ningún distintivo tipo autógrafo de O’Brien ni nada similar.

El mástil es de arce con un perfil en “V” que se va transformando en “C” según alcanzas las partes más altas, en Fender le llaman 10/56V. Es bastante grueso pero cómodo, este tipo de perfiles sorprende de entrada pero te adaptas rápidamente a ellos y facilita el tocar tanto acordes como single notes, sobre

todo estas últimas en las partes más altas del diapasón. Y hablando de diapasón, este es de arce y monta trastes Narrow Tall, estrechos y altos.

Se ven bien acabados, sin aristas extrañas en los bordes y contribuyen a facilitar una interpretación todoterreno. La cejuela es de hueso sintético.

CUERPO Y ELECTRÓNICA

Uno de los elementos diferenciadores es el neckplate, donde viene grabado el “Árbol de la Vida”, imagen que representa la base de la música puesto que la distancia entre las esferas son las mismas a las distancias que entre tonos y semitonos en la escala mayor. Un detalle ornamental.

Pasamos a la electrónica, aquí sí que se observan toda una serie de mods, desde la configuración y selección de pastillas al driver Fernandez Sustainer.



La configuración de pastillas es H/S/H, en la posición del puente O'Brien escogió una humbucking en formato single-coil como es la Seymour Duncan JB Jr., esta pastilla ofrece acordes crujientes y un tono chillón con los medios-agudos recortados, mucha brillantez armónica y los graves bien focalizados.

Para la posición central una Texas Special da las sonoridades más clásicas Fender. El sustainer se encuentra integrado en la pastilla de mástil.

Como sabemos el sustainer lo que implementa en un sustain casi infinito de la nota o notas que estás tocando. Se controla con dos interruptores, uno de encendido y apagado y otro con 3 posiciones en donde puedes seleccionar en la parte más alta la fundamental de la nota, en la central la mezcla con la de abajo y en la de abajo armónicos, puede armonizar desde una quinta en la posición central hasta una octava por arriba en la de abajo.

Esto desde luego te lleva la guitarra a otra dimensión porque se puede generar una cantidad de sonoridades

inmensa y por otro lado da pie a desarrollar la creatividad e intentar incluir esas sonoridades en un contexto musical. Ahí está la gracia.

Los controles de arriba abajo son master volumen, master tono y control de intensidad del sustainer.

El puente incluye una unidad de trémolo sincronizado y al igual que el resto del hardware es estilo vintage.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Nos encontramos ante una Stratocaster que reúne sonoridades tanto del mundo más tradicional como del contemporáneo por lo tanto nos ofrece una buena versatilidad, queda muy definida como la guitarra que es por la inclusión del sustainer que la hace especial y que abre un mundo de investigación sonora.

De la habilidad creativa y la capacidad de cada uno para integrar en su propio sonido estas posibilidades va a depender la valoración que hagamos de ella, desde luego las opciones que propone son muy tentadoras para

mentes abiertas e investigadoras, por lo tanto lo mejor -en este caso más si cabe- es probarla y sacar conclusiones. Por ahora ahí os dejamos un video donde se puede percibir algo de lo que es capaz de entregar la Fender EOS Stratocaster.

José Manuel López



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

¡VISÍTANOS!





AL DUAL

El guitarrista canta

Al Dual es un viejo conocido en Cutaway, de hecho lo entrevistamos en el número 25 hace cerca de 6 años. Desde entonces no ha parado y es un guitarrista totalmente reputado internacionalmente en su estilo, aunque también hace más cosas.

Entre ellas cantar como demuestra en el EP que acaba de lanzar y que nos sirve de pretexto para encontrarnos con él de nuevo.

Hace unos años que no coincidimos ¿Qué has hecho este último tiempo?

¡Hola Lopi! Es cierto que hace tiempo que no coincidimos, ¡es un placer encontrarnos de nuevo! La verdad es que estos últimos años han sido importantes por las decisiones tomadas y los cambios acontecidos.

A principios de 2015 hice la gira por la costa oeste de EEUU y a mi regreso comenzó a gestarse un cambio evolutivo y un enfoque nuevo de mi carrera, dejar de tocar con todas las bandas con las que colaboraba y rechazar ofertas muy golosas, es una tarea di-

fícil que poca gente está dispuesta a llevar a cabo, todo ello para estar al frente de la mía propia.

Durante los dos últimos años he estado "encerrado" y no exagero, componiendo y preparando un extenso repertorio para preparar el set list y el lanzamiento del nuevo disco, así como para engrasar con la nueva banda y preparar la gira que comenzaremos en 2018 y que nos llevará por España, Europa y USA.

Estás nominado para los Ameripolitan Music Awards Memphis 2018 en la categoría "Best Rockabilly Male"



¿Puedes explicar de qué se trata para los no iniciados?

Los Ameripolitan Music Awards son los premios de música de raíz americana independiente que nacen de la mano del conocido Dale Watson, cuya 5ª edición se celebra en Febrero de 2018 en Memphis, concretamente en Graceland, donde tendremos el enorme placer de competir y compartir escenario con grandes estrellas de la música americana gracias a dicha nominación.

¿Cómo es tu relación con los USA, vas y vienes, resides a temporadas?

He vivido allí algunas temporadas por trabajo, pero actualmente resido en Madrid. Realmente me siento muy cómodo allí y no descarto la opción de trasladarme en algún momento de manera definitiva.

¿Cuáles son las diferencias fundamentales que encuentras entre el público americano y el español? ¿Son importantes?

El público español es más "visceral" y el hecho de tocar en casa y sentir reconocimiento por tu trabajo en tu propio país es de lo más gratificante.

No obstante, tocar en EEUU es como estar jugando en su liga. Vas desde aquí a mostrar "tu producto" que es música de sus raíces "made in Spain"



por lo que conseguir el beneplácito de su público es básicamente imprescindible para sentir que las cosas funcionan.

Y en este sentido me siento bastante agradecido, ya que la acogida siempre ha sido muy buena.

Acabas de publicar tu nuevo trabajo, un ep para El Toro Records, Blue's Back in Town... ¿Cómo ha sido el proceso de grabación? ¿Con quién has contado para la ocasión?

El proceso ha sido bastante cómodo. Me he rodeado de grandes amigos músicos, ingenieros, técnicos, etc... Creo que es bastante importante el hecho de trabajar con gente con la que te sientas cómodo, eso implica que tanto el proceso como el resultado sean más adecuados y se ajusten a lo que uno busca.

A nivel de músicos he contado con la colaboración de Mila Rodríguez a la guitarra rítmica, Alfonso Múgica al contrabajo, Javier Sarmentero a la batería y Pacheli Lanzas a la pedal steel guitar en el tema "My Love Runs Too Much", grandes músicos y por su puesto grandes amigos.

Y para el proceso de mezclas he contado con mi viejo amigo, el ingeniero Jorge Pérez de Moma Music Studio,

“...desde hace 4 años formo parte de la familia Gretsch Guitars, como endorser y artista oficial de la marca...”

para pasar al último tramo masterizando en los míticos estudios Georgetown Masters, de la mano del ingeniero Andrew Darby.

Estudios ubicados en el corazón del Music Row, en Nashville, TN donde masterizaron grandes artistas de la música como (Johnny Horton, Chet Atkins, Sonny Burges, Glen Campbell, Johnny Cash, Duane Eddy, Wanda Jackson, Marty Robbins o Charlie Rich,)

¿Puedes describirnos las canciones que componen el ep?

Abrimos el EP con el single “Blues Back In Town”, es un booper que casualmente cuenta la historia del protagonista y su chica por las calles de Memphis y que es toda una coincidencia, porque en el momento de su composición no se sabía nada acerca de la celebración de los premios Ameripolitan en Memphis y muchísimo menos acerca de nuestra nominación!

El segundo corte es el stroller “My Love Runs Too Much” con reminiscencias de finales de los años 40. Es el tema más primigenio del EP, sin ningún tipo de aditivo. Es una pieza que invita a bailar con una letra sensual y divertida.

El tercer tema es “Who Rocks The Chicken” un booper clásico bastante directo a nivel musical y con doble sentido a nivel lírico.

Y por último cerramos el disco con el tema western “Call Eo To Pray”. Es uno de los temas más peculiares del EP, que nos traslada al desierto e invita a vivir una aventura bizarra y sin salida entre dioses indios, animales salvajes y la madre naturaleza.

Hablamos de guitarras, ¿Sigues teniendo a Gretsch entre tus favoritas?

¿Que relación tienes actualmente con la marca y cuáles de sus guitarras utilizas?

Siempre he sido un gran apasionado de las guitarras Gretsch, han sido sin duda mis favoritas desde que era un chaval y siempre he tocado y grabado con ellas.

Desde hace 4 años formo parte de la familia Gretsch Guitars, como endorser y artista oficial de la marca.

De hecho, acabamos de estrenar nuevo perfil en su web oficial www.gretschguitars.com junto a grandes guitarristas de la talla de Eddie Cochrane, Bo Didley, Chet Atkins o Duane Eddy.

Mi compañera habitual es la Black Panther TCB 6137 con la que hago gran parte del repertorio en los bolos. Para los temas en los que

necesito usar acústica llevo una Rancher Falcon Jumbo G5022, para los temas con más twang uso una Black Penguin semisólida G6134B y en algunas ocasiones utilizo una Jet Baritone G5265.

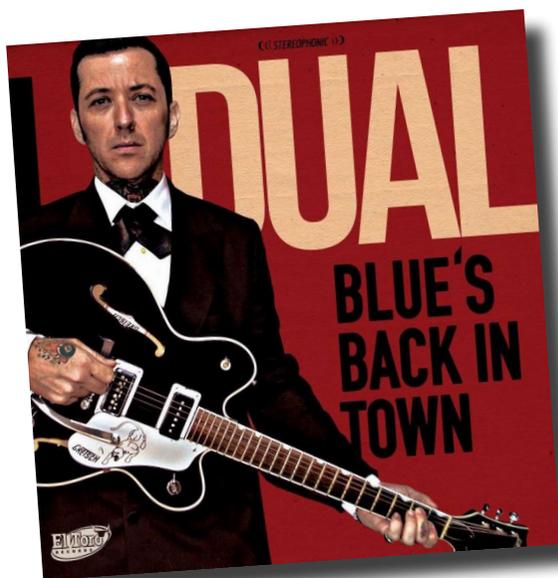
Es inevitable que nos cuentes que amplificación estás empleando ¿Qué nos dices?

Siempre he usado Fender Princeton Reverb. Creo que es el más adecuado para el tipo de música que hacemos.

¿Qué nos podríamos encontrar ahora mismo en tu pedalera?

Soy un tipo bastante clásico y me gustan mucho los sonidos crudos, por lo que no llevo una pedalera inmensa. Llevo compresor Dynacomp y Fulltone Tape Eco. Soy de los que piensan que menos es más.

¿En qué momento se encuentra tu carrera? ¿Cuáles son los próximos pasos a seguir?



Pues creo que estamos en la línea de salida de una carrera de larga distancia.

Estamos recorriendo los primeros kilómetros con paso firme, sin prisa pero sin pausa, y disfrutando del camino, ya que es una nueva etapa.

El EP que acabamos de lanzar con El Toro es el primero de una serie de 3 EPs que terminarán materializándose en un Long Play de formato digital y vinilo 12". Por lo que a corto plazo nos lanzamos a la carretera y a medio-largo plazo continuaremos las grabaciones de los EPs, celebrando nuestra próxima grabación en los estudios Sun Records ubicados en 706, Union Street, de Memphis, estudios donde, como todo el mundo sabe, se desarrolló y nació el R&R a mediados de los años 50.

Háblanos de tu faceta de compositor de cine y televisión.

Siempre ha sido una de mis grandes pasiones. Paralelamente a mis trabajos como instrumentista, siempre he realizado cursos y formación complementaria para orquestación de cine,

ya que es algo que me tiene enamorado. Hago composiciones para televisión, cortos de cine e incluso marchas fúnebres.

¿Qué guitarristas te han influido y están presentes en este último trabajo?

Principalmente estoy influenciado por la música de finales de los años 20, 30 y 40. Entre mis guitarristas favoritos se encuentran Grady Martin, Charlie Christian, Chet Atkins, Jimmy Bryant y Hank Garland entre otros.

Al Dual siempre ha estado relacionado con la música instrumental y ahora, después de un parón en tus giras, reapareces como vocalista al frente de tu propia banda. ¿Crees que ha sido este hecho ha sido fundamental para estar nominado a los Amripolitan Music Awards? ¿Consideras que la música instrumental tiene menos aceptación?

Sin duda. El hecho de estar nominado a los premios está directamente relacionado con el hecho de haber lanzado un EP que no sea instrumental y haber iniciado mi carrera como cantante. Es cierto que la música ins-

trumental últimamente goza de buena salud e incluso tenemos grupos en nuestro país que tienen bastante repercusión siendo instrumentales, pero aún sigue moviendo más público la música con voz.

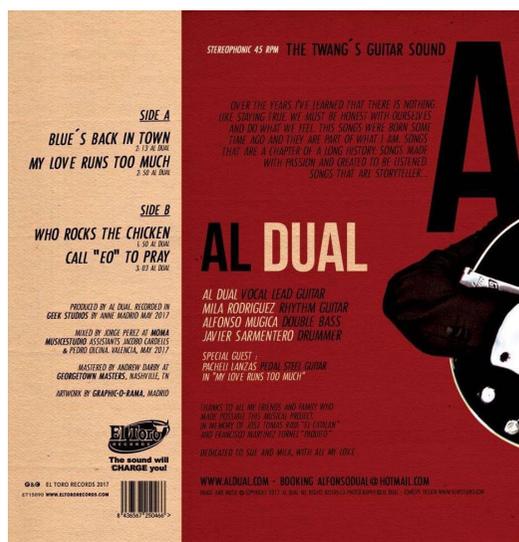
No obstante, este hecho no ha sido el que me ha llevado a tomar la decisión de empezar a cantar, sino la inquietud por hacer cosas nuevas y desarrollar otras facetas.

Y respecto a las composiciones ¿Es más complicada la composición instrumental o las que tienen letra?

Pues el proceso compositivo es bastante similar en su nacimiento, pero según va creciendo el tema, empieza a derivar para un sitio u otro. Hay temas que nacen para ser instrumentales y otros que nacen para ser tocados y cantados.

O al menos yo los siento así. La letra siempre es lo último que hago, una vez está la parte musical terminada le escribo letra o no según considere.

José Manuel López



A man with a beard and tattoos is playing a black electric guitar. He is wearing a black t-shirt with a white logo. The background is black, and the lighting is dramatic, highlighting the man and his instrument.

DANNY GÓMEZ

Creatividad y profesionalidad

Si hay un guitarrista en nuestro país que ha sabido desarrollar un buen número de facetas que vertebran en la guitarra ese es Danny Gómez. Instrumentista, clinician, reviewer, productor de giras, diseñador de producto, consultor... ¿Alguien da más? Creatividad y profesionalidad le caracterizan. Fue un placer charlar con él y aquí está todo lo que nos contó.

¿Danny cuando empezaste a tocar la guitarra?

¿Cuando empecé a tocar la guitarra?... pues empecé como en el 92-93, tenía 15 años, un poco tarde yo creo... casi todos empiezan antes.

¿Qué recuerdas de los primeros años de aprendizaje?

Recuerdo el hambre de aprender, las ganas de enterarme de todo. A parte, yo entré en la guitarra -siempre lo

digo- yo entré en la guitarra por Brian May. Brian May fue el tío. Yo escuché a Brian y dije: "Yo quiero ser como Brian", ni siquiera ser como Danny Gómez tocando como Brian, quería ser Brian, quería saber que pasaba ahí. Era tan grande que quería ser él directamente, no quería tocar, eso no se podía tocar, eso era legendario. Y me cito a mí mismo en un rato mágico porque ya lo dije una vez en una entrevista, es como un cometa,

como un asteroide que choca contra un planeta y deja un cráter pues eso era, el cráter Brian... nunca volvió a crecer la hierba allí.

Luego vinieron otros guitarristas porque todos dejan un poso, todos tenemos fases, la fase John Petrucci con ese rollo más técnico, la fase Yngwie Malmsteen que era todo como muy menor, menor armónico.

Al final siempre gravita alrededor de lo que te gusta y cuando te vas haciendo mayor vas gravitando alrededor del cráter inicial. Pero lo que sí recuerdo son esas ganas de aprenderlo todo.

¿El primer trabajo profesional?

El otro día creo que celebré mi aniversario de autónomo, no sé si te digo como 18 años de autónomo... Mi primer trabajo profesional pues acompañando a cantautores, muchos yo creo que hemos empezado así, tienes tu grupo que te da muchas alegrías y muchos más sin sabores porque es tirar de un carro un poco complicado, ahora bien, acompañar a un artista que son sus canciones te quita muchas responsabilidades, que a la gente le guste o no lo guste... Solo tienes que aprenderte el tema

y hacerlo brillar y eso me engancha, de hecho llevo haciendo eso desde entonces, no he vuelto a tener ni banda ni proyecto. He preferido tener otras cosas más que tener una banda o un proyecto.

Empecé acompañando gente, endulzando su propuesta artística, con bastante éxito diría yo porque el objetivo es que su idea prevalezca, que su sonido funcione y que el público reciba, que es el objetivo de la música.

Tres discos referencia para ti...

A Night at the Opera, Rising Force de Malmsteen, no sé, de algo moderno pues no sé, te diría las producciones de "Mutt" Lange para Muse. En los últimos discos de Muse, Lange ha conjugado el sabor pop... bueno, fue el tipo que enseñó a armonizar a Def Leppa.... aplicado al concepto del siglo XXI, sí, yo te diría esos discos de referencia. Y esos guitarristas referencia: Brian May, Yngwie Malmsteen y Matt Bellamy.

Si tuvieras que contratar a un guitarrista para tu banda ¿Que le pedirías?

Pues mira a Frank Gambale, que coincidí con él la semana pasada...

porque es curioso me hizo mucha ilusión, venía Frank de gira a España haciendo demos y hablé con el equipo de Cort y me dijeron no, no, tú tienes que ir ¿Por qué? Porque eres el único artista Cort que tenemos en España así que tienes que ir de embajador. Y hablando con Frank y en la master luego también lo decía, algo que él valoraba era la gente sería, gente sería.

Él había despedido a gente de sus giras por no ser serios, ser poco comprometidos, por ser demasiado festivaleros e incluso decía por ser infieles.

Es algo que habla de la seriedad y de la vinculación que tiene como artista para con su música y del ambiente que quiere en su gira, o sea, él quiere gente que vaya a hacer su trabajo y a disfrutar pero en ese orden... hacer su trabajo y disfrutar.

No te puedo decir otro guitarrista porque por suerte o por desgracia en casi todas las giras que dirijo y que produce nuestra empresa toco yo, pero si tengo que buscar a alguien para trabajar conmigo siempre busco profesionalidad, porque para hacer el trabajo el oficio imprescindible y

necesario yo creo que lo tenemos casi todos y ya sabemos lo que tenemos que hacer.

Si por cualquier circunstancia no lo hacemos ya es decisión propia, pero para hacer el trabajo estamos todos. Yo nunca he hecho un casting a alguien para decir si está o no para hacer el trabajo.

Yo levanto el teléfono, llamo a alguien, ya sea un bajista, baterista o un guitarrista, lo que sea y le digo: mira

creo que eres la persona para hacer el trabajo.

Si me dice que sí ya asumo que sabe tocar esas corcheas, que tiene lenguaje, que tiene un buen instrumento.

Lo único que espero como un bonus es que este a su hora y que tengamos una filosofía similar para trabajar, porque yo creo que somos un empresa fácil para trabajar.



Hay un momento en tu vida que se cruza We Will Rock You

Si, We Will Rock You se cruza en 2003. Hicieron un casting bastante multitudinario en Madrid que desgraciadamente ni me enteré, justo cuando hicieron ese casting y toda esa gente interesándose por formar parte del musical yo estaba en México, en mi primera gira oficial profesional con una banda, absolutamente feliz.

Pero cuando volví y me enteré de que había pasado aquello fue como, "nooo me lo he perdido, no puede ser, ese trabajo era para mí"... aunque no me sabía ni un solo tema de Queen, porque esa música no se tocaba, solo se escuchaba, porque eran las Tablas de la Ley.

Entonces al volver, pues me lleve una gran decepción hasta que me enteré que uno de los guitarristas que habían seleccionado era mi amigo, mi vecino y curiosamente, o quiso el destino llámalo "x", me dijo... oye pues yo voy a necesitar a algún suplemente para alguna función y así hacia el final de la temporada sería genial si te lo puedes preparar tú. Imagínate, entre en un grado de sock que me duró tanto

tiempo que cuando tuve que debutar no lo tenía preparado.

Vino Brian May y coincidimos en el teatro y hablé con él, fíjate para mí lo que era... sé que eres un gran fan de Queen... yo pensaba: "no me lo he empezado a preparar y cualquier día debuto..." Y justo me pillaron unas

semanas complicadas y oye que tienes que debutar... ¡madre mía!

Empecé a prepararlo y yo no leía solfeo claro, a mí me preguntaron ¿tú sabes leer? Esto lo dijo Henry Ford... si te ofrecen un trabajo tú di que sí y luego aprende a hacerlo.

¿Sabes leer? Sí. ¿Seguro? Sí.



Me dieron aquellos papeles, yo empecé a leer aquello, iba descifrando... tenía los papeles, los altavoces, una guitarra en cada lado, le daba la vuelta al altavoz de guitarra dos para intentar tocar lo que estaba sonando allí.

Aquello era de lo más analógico y de tanto intentar, miraba aquellas bolitas ¿sabes? aquellas cosas y pensaba, si lo miro muy fuerte en algún momento saltarán y escucharé la música en la cabeza.

Lo miraba muy fuerte me salió un derrame en el ojo, bueno, una semana fastidiada pero lo conseguí.

Fue una mezcla de leer lo que ponía con una referencia así un poco "solfeística" y de oído, lo que escuchaba lo sacaba, lo leía 40 veces más o menos hasta que se entendía.

El hecho es que lo resolví con bastante suerte y tiempo después me ofrecieron volver al musical. Volví como suplente y según fue avanzando la temporada termine de titular, cosa que me hizo mucho ilusión porque fue como un crecimiento, una responsa-

bilidad grande terminar ese musical en la última temporada, la última función. Era decir: Lo hice, lo conseguí.

De ser intérprete pasas a hacer otro tipo de actividades a producir giras. ¿Qué me puedes contar acerca de eso?

Pues que hay que diversificar amigos. Está la cosa como para diversificar por placer. Yo venía como muy bien apuntas de tocar guitarra. Esos cantautores con los que tocaba evolucionaron a artistas de más o menos renombre o más o menos notoriedad y ahí para mí hay un punto de inflexión claro que es La Quinta Estación. La Quinta Estación igualmente me llama para una suplencia de un día que se convierte en una suplencia de dos días, de tres días... que me quedo allí muy feliz.

Creo que es uno de los trabajos más chulos. Lo que We Will Rock You fue al rock, La Quinta Estación fue al pop.

Los chicos tenían su banda en México y cuando venían aquí había otra banda. Empezamos a preparar el show aquí más trabajado, más en la línea de lo que venían haciendo en México que

estaba estupendo y con una dirección brutal de Javo Barrera baterista y director musical de La Quinta en ese momento, yo empecé a implicarme, empecé a aprender.

Empiezo a ver como Javo me envía el material, como preparaba los audios, como se ensayaba en un ambiente profesional, eran muy profesionales, que además eran hermanos, Javo Barrera en batería, Iván Barrera en bajo y Abraham Barrera en los teclados.

Eso era una nave, eso iba solo. Si querías jugar en la misma división tenías que estudiar mucho, tocar y hacer un show poderoso.

De aquella gira deriva mi primera dirección musical, me encargan la dirección musical de la gira de La Máquina del Tiempo para Cadena 100, artistas invitados... era algo muy chulo.

Entonces básicamente lo que hice fue implementar lo que había aprendido de las giras anteriores y la guinda de haber trabajado con Javwo e intentando imitarlo a mi manera, lo mismo que hacemos cuando intentamos aprender el solo de otro...pues en una gira, en un concierto.



Bueno, pues voy a intentar preparar un material en condiciones, voy a intentar elegir unos buenos músicos, voy a intentar trabajar con los artistas, escuchar al cliente, cual es el objetivo de esta gira para Cadena 100 y demás. De ahí deriva nuevamente... bueno pues empiezas a trabajar con oficinas y teniendo tú el prisma de músico pues hay cosas que piensas: "Pues a lo mejor esto lo puedo hacer de otra manera para que un músico como yo lo tenga un poco más fácil". Hay músicos que valoran a lo mejor más las facilidades o la comodidad a la hora de hacer un show que un bonus de 10€, valoran mucho más un baterista que le recojan la batería en el local. A lo mejor en un contexto más estándar es algo que ni siquiera se piensa... nos vemos aquí pues nos vemos aquí.

Pero tú como eres músico piensas, oye, pues a este tipo le marca la diferencia esto, vamos a intentar gestionarlo así porque el bajista puede aparcar en cualquier lugar y el batería tiene un "mambo" increíble solo con cargar la batería.

Son detalles que evolucionan y en 2013 y aprovechando la cartera de clientes un poco que yo arrastraba en ese tiempo,

haber producido para la Cadena 100, haber producido para Hard Rock Cafe, haber producido giras para Rock FM, de repente empezamos con Martha García mi socia y compañera de fechorías y mi mujer también... decidimos montar Toxic Prod

Toxic Prod aparece como una alternativa a lo habitual, a las oficinas habituales, hablando el lenguaje de los músicos, hablando el lenguaje de los artistas, hablando el lenguaje de las oficinas y de los clientes e intentando implementar protocolos de fuera.

Como se trabaja en EEUU, como se trabaja en Europa, en una industria mayoritariamente en ocasiones caótica: "Ya saldrá... esto con gente se arregla... no os preocupéis que esto lo cobramos".

Son frases que tuvimos que lavarnos con lejía...y decir: No, yo no le puedo decir a un músico...tranquilo que esto lo cobramos o esto con gente se arregla.

No, yo tengo que garantizar que nuestro equipo va bien, que tenemos nuestro tiempo, nuestra prueba, nuestro backline, nuestro todo. Y bueno, desde entonces hasta ahora. Esa es la historia

Como otra actividad también ligada al mundo de la música y al mundo del instrumento, aparece también tu faceta de diseñador de pedales... primero a lo mejor de clinician y reviewer...

¿Qué fue primero? Realmente no sé qué fue primero. Yo creo que primero de todo, primero de todo...yo creo que todo lo que pasa en mi vida parte de la necesidad.

Para serte sincero, creo que es un buen momento de la entrevista para decirlo, yo soy un tipo autodidacta, de un barrio bastante asequible. Ni he tenido medios para costearme unas buenas clases, un buen instrumento o lo que sea.

Cuando las cosas se pusieron un poco más cuesta abajo y todo empezó a fluir yo seguía sin creermme que aquello iba

a durar no quería invertir en un gran equipo... yo seguía a los grandes, de repente veía una gira de Alejandro Sanz, veía a Ludovico Vagnone y yo decía... yo quiero ese equipo.

O veía luego a Ludo en otra gira con Ana Torroja y yo decía, madre mía vaya etapa Engl, me lo sabía todo e iba a por ello, me buscaba la vida como fuese para conseguirlo.

Cuando el volumen de conciertos llego a un volumen necesario y suficiente, supe que había llegado mi momento y tenía que minimizar el equipo, llevarlo a un formato portátil porque empezaba a viajar mucho, empezaba a volar mucho y no siempre tenía la capacidad de mover todo un gran equipo.

Entonces fue el momento en el que comencé a diseñar mis propios pedales, en aquel momento fue el TAE que repito, desde la necesidad más absoluta necesitaba un simulador de ampli analógico.

Busqué la mejor opción y trabajamos en hacer algo para mí, luego pues

quise hacer uno de reserva, alguien del estudio me preguntó y así fue surgiendo... en esta línea.

En paralelo pues sí, surge la actividad de mostrador y de clinician con diferentes marcas. Los trabajos así más reconocidos la gira con Fender, con Orange, con PRS, el trabajo en ferias y ahí también te das cuenta de lo que hace falta en el sector.

Hay un montón de simuladores analógicos pero este por alguna razón está funcionando, está de moda, hay varios por todo el mundo, bueno en realidad muchos (risas) Te das cuenta que has podido topar con algo bueno.

Entonces en paralelo con la actividad de tocar, de demostrar y de hacer trabajo de producto para marcas, por curiosidad y repito por necesidad pues dices... oye voy a seguir diseñando.

El diseño provoca que aparezca otra nueva compañía en este caso Massive Unity con base en Brighton que tiene un lado muy grande de consultoría para empresas que quieren entrar en el mercado español, en el mercado

latino o que quieren expandirse en una dirección un poco más internacional y a veces necesitan consejo, pero sin olvidar nunca el lado de I+D que nos ha llevado a generar una serie de sinergias y una serie de contactos en la industria que han posicionado a la empresa en un lugar bastante interesante de aquí a un futuro.

Bueno ¿Cómo acabas trabajando en Orange?...

Buena pregunta. Bueno, hasta hace poco no he podido ni contar que estaba trabajando en Orange. A través del lado clinician, estaba haciendo demos para Mason Guitars que es una de las marcas que distribuimos desde Massive Unity, estábamos en Birmingham y surgió.

Estaba haciendo demos, el equipo de Orange se acercó: "Oye, nos ha gustado mucho ¿Qué equipo utilizas para las demos? Vemos que utilizas nuestros amplis pero de un modo particular..." Pues oye, encantado de la vida, fíjate Orange. Está en el top mundial.

"Si queréis os cuento" "Pues sí, mañana pásate por nuestro booth, acércate, cuéntanos que haces...". Salimos a cenar, estuvimos hablando, maravilloso, surgió el amor y al día siguiente les hice un overview por mi rig, por mis pedales, mis diseños y surgió una colaboración.

El hecho es que llevamos año y medio de relación, muy feliz de estar trabajando allí, de estar trabajando con ellos y con planes y con proyectos apasionantes para 2018.

José Manuel López



Pedales que pisan fuerte

www.fillingdistribution.com

SIENTE el efecto!



Fulltone

Importador & distribuidor oficial



Encuentra estas marcas en tu tienda el más cercana aquí:
www.fillingdistribution.com/spain

EL ORDEN DE LOS PEDALES EN LA CADENA DE SONIDO (II)

Retomamos la serie de artículos sobre el orden de los pedales centrándonos en los efectos de retardo o time based. Estos efectos nos ofrecen una paleta tonal gigantesca y amplias opciones a la hora de escoger su orden de colocación, con lo que tenemos horas de diversión a nuestro alcance. ¡Empecemos!

En esta categoría de efectos de retardo se suelen incluir tanto los delays y echos, obviamente, como los efectos de modulación (chorus, flangers, phasers, etc) y las reverbs.

DELAY / ECHO

Los delays y echos son efectos con un funcionamiento relativamente simple. Repiten la señal que les entregamos un número concreto de veces con un tiempo determinado entre cada repetición.

La primera pregunta que nos puede venir a la cabeza es ¿qué diferencia hay entre echo y delay?

Los primeros dispositivos de retardo que existieron consistían en una cinta con un cabezal de grabación y varios de reproducción.

La cinta al girar pasaba por el cabezal de grabación que registraba la señal y posteriormente por los cabezales de reproducción.

La velocidad a la que giraba la cinta determinaba el tiempo de retardo.

¿Cuál era la peculiaridad de estos dispositivos?

Debido a la cinta, las repeticiones no eran exactamente iguales que la señal

original, tenían menos agudos y si la velocidad de la cinta fluctuaba o ésta ya era vieja, se producía un sutil efecto de desafinación. Esta imperfección se ha convertido en algo característico y muy deseado por muchos guitarristas.

Un ejemplo de este tipo de echos es el codiciado Maestro Echoplex.

Pues bien, cuando nos referimos a echo, hablamos de un dispositivo analógico de este tipo o bien una emulación digital de esa clase de retardo.

En cambio, delay a secas suele ser sinónimo de un efecto digital que reproduce las repeticiones de una manera mucho más fiel y precisa. Ambas opciones me resultan interesantes y las utilizo dependiendo del contexto y de lo que quiera lograr.

Llegamos al primer dilema: ¿Debo poner el delay/echo antes o después de las distorsiones/overdrives?

Y como ya os podréis imaginar, de las dos formas podemos obtener

resultados interesantes y divertidos. Pero hay unas cuantas pautas que os pueden ayudar a prever los resultados y a escoger cual es la mejor opción para lograr el sonido que queréis.

•**Delay después de la distorsión:**

conseguiremos unas repeticiones más nítidas y el efecto enturbiará menos la señal original. Muy útil para sonoridades más modernas. Andy Timmons suele utilizarlo de esta manera con un gusto increíble.

•**Delay antes de la distorsión:**

en este caso las repeticiones se comprimirán con lo cual se harán más presentes y el resultado no será tan nítido como en el caso anterior.

Para este tipo de set-up suelen funcionar mejor los echos porque al producir repeticiones no tan brillantes y con un ataque más suave consiguen un mejor empaste y el resultado es mucho más agradable.



...un efecto de reverb tiene como objetivo emular el comportamiento de un espacio acústico...

Piensa en el riff de «Ain't talkin' bout love» de Van Halen; es un ejemplo claro de este tipo de uso.

Chorus/Flanger/Phaser, etc.

Estos efectos de modulación están basados en pequeños delays modulados a través de osciladores de baja frecuencia (LFO).

Yo los suelo tratar de la misma forma que los delays y echos.

Cuando se colocan antes de las distorsiones/overdrives dan un resultado un poquito más «sucio», por así decirlo.

En cambio, cuando se colocan después, el resultado es más nítido, suena más «a estudio». Como siempre, nos toca decidir qué nos gusta más en cada caso.

Entre los efectos de modulación y los delays/echos, ¿cuál ponemos primero?

Personalmente, suelo poner antes las modulaciones, aunque las uso muy sutilmente y sólo en ocasiones puntuales.

Lo hago de esta manera porque prefiero que las repeticiones del delay no se enturbien tanto.

Pero si basas más tu sonido en chorus, flangers, phasers, etc., quizá puede resultarte interesante en algunos casos el orden inverso.

Como curiosidad, muchos algoritmos de emulación de echo de cinta utilizan cierta cantidad de modulación en las repeticiones para simular las fluctuaciones en la velocidad y el desgaste de la propia cinta.

Usando la distorsión del amplificador

Hemos estado hablando extensamente del orden de los pedales de distorsión y overdrive, pero, ¿qué pasa si estamos utilizando la distorsión del propio amplificador? ¿Es un nuevo mundo con nuevas reglas y todo cambia?

En realidad no demasiado. En los años 70 los amplificadores eran mucho más simples de lo que son ahora y no incluían una característica muy común en la actualidad: el bucle de efectos.

Por este motivo los guitarristas se veían obligados a poner los efectos delante de la distorsión. No había otro remedio.

Un bucle de efectos no es más que un punto de inserción en el amplificador que nos permite colocar dispositivos entre el previo, lugar donde se suele producir casi toda la distorsión y donde se encuentra generalmente la equalización y la etapa de potencia.

Consta habitualmente de una salida llamada SEND para llevar la señal a nuestro efecto y una entrada denominada RETURN para recoger el sonido procesado. Así que, si en vez de utilizar el overdrive o la distorsión a través de pedales, queremos emplear la de nuestro amplificador, lo único que tenemos que hacer es colocar los efectos que nos interesen en el bucle o FX Loop.



Reverb

Un efecto de reverb tiene como objetivo emular el comportamiento de un espacio acústico.

Cuando se produce un sonido en, por ejemplo, un auditorio, lo que percibimos es la fuente en sí aderezada con una gran cantidad de pequeños retardos que resultan de los rebotes del sonido original con las superficies de la estancia y que llegan a nuestro oído desde múltiples direcciones. Si lo que queremos conseguir con un efecto de reverb es precisamente eso, lo más natural sería colocarlo al final de la cadena.

Ponerla en este caso antes de la distorsión no nos daría muy buen resultado.

Yo suelo usarla en el bucle de efectos, pero si utilizamos un booster puede que nos interese que la reverb vaya justo antes para evitar que ese volumen extra la sobrecargue.

Hoy en día, el mundo digital nos ofrece algoritmos de reverberación con miles de opciones como herramienta creativa.

Si lo que buscamos es algo más arriesgado, ¿por qué no experimentar también con el lugar de la cadena donde la colocamos? Podemos conseguir texturas diferentes e interesantes.

Hasta aquí esta nueva entrega sobre el orden de los pedales.

Espero que os haya resultado entretenido y os anime a investigar y experimentar.

¡Nos vemos en los escenarios!

David García



Córdoba
cordobaguitars.com

TAE 1964 LIMITED EDITION

¿El preamplificador en pedal definitivo?

MASSIVE UNITY, una de las compañías nacionales con mayor proyección internacional, presenta justo a tiempo para el Winter NAMM de Los Ángeles, la última encarnación del pedal signature de Danny Gomez, guitarrista, director musical y especialista de producto de algunas de las principales marcas del sector.

Tras el éxito de los modelos anteriores signature de Danny Gomez, Massive Unity Ltd. Nos presenta el 1964, fabricado en exclusiva para MASSIVE UNITY por LAA Custom, basado en la reconocida tecnología T.A.E. que revoluciona la grabación de guitarras y los shows en directo con un diseño ultra compacto e increíbles resultados.

El nuevo preamplificador de la marca británica liderada por el guitarrista y diseñador español presenta varias novedades con respecto a las encarnaciones previas de la tecnología T.A.E., como son una sección booster conmutable por pedal, la



incorporación de un transformador de audio "True Coil" LAA Custom y salidas con y sin simulación, hacen de este preamplificador una herramienta aún más versátil si cabe que sus predecesores, siendo un simulador analógico de amplificador para conectar por línea, al retorno

de efectos de tu amplificador como preamplificador o incluso a la entrada como un impresionante booster / overdrive valvular o amplificadores en cascada.

El pedal muestra una arquitectura sonora y controles intuitivos, un conexionado sencillo, clásico knob de GAIN, un versátil control de TONE, MASTER lineal en todo su recorrido y el mando BOOST que gobierna la sección de booster independiente y switcheable mediante el switch correspondiente.

El carácter del 1964 T.A.E., bebe de los grandes amplificadores de válvulas de los 60 y 70.

El 1964 es ampliamente versátil, permitiéndonos recrear sonoridades clásicas o ser la plataforma idónea para trabajar con pedales delante como si de un amplificador monocanal se tratase.

Las sonoridades que propone muestran un recorrido

desde los limpios tridimensionales, llenos de armónicos pares, a territorios de ganancia medio-alta (cargados de saturación valvular), llenos de dinámica y matices, permitiendo limpiar el sonido con el volumen de la guitarra como si de un auténtico amplificador de válvulas se tratase, simulando el previo, la etapa, el cono y el micro.

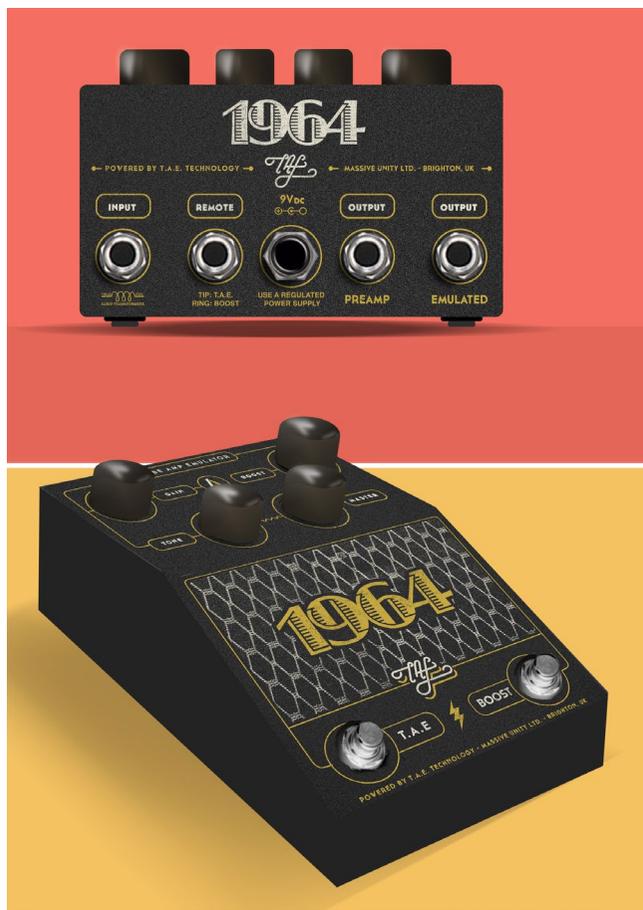
Tal es la calidad de la emulación de amplificador, recinto y altavoces, que el 1964 se ha ganado el apoyo del propio Dave Petersen, Technical QA manager de VOX y quien modificaba los viejos VOX de Brian May y Radiohead entre otros.

Dada la evidente vinculación de su diseñador, Danny Gómez, con los VOX AC30 (como especialista internacional en el estilo de Brian May, guitarrista en el musical de WE WILL ROCK YOU y director A NIGHT AT THE OPERA) la primera y obvia referencia sonora está claramente basada en el VOX AC30BM Brian May Signature de 2007 y los viejos AC30 modificados por Dave Petersen o Greg Fryer, llenos de ganancia, matices y muy dinámicos.

En la web de [Danny Gómez](#) disponemos de toda la información de este nuevo modelo, video demos y una galería de usuarios nacionales e internacionales de primer orden en continuo crecimiento y sus testimonios, usos e impresiones.

El 1964 es una opción a tener muy en cuenta.

Will Thomas



Ficha Técnica

Marca: MASSIVE UNITY
Modelo: 1964 T.A.E. (Tube Amp. Emulator)
 Danny Gomez Signature
Tecnología: Powered by T.A.E. technology
Entrada: Mono
Salidas: Preamp Output / Speaker emulated Output
Controles: GAIN, TONE, MASTER, BOOST
 20 dB switchable booster
 True Coil Transformer by LAA Custom
 Remote switching
Impedancia de entrada: 1 MOhms
Ganancia de salida: 6.5 KOhms
Alimentación: 9V external AC-DC adaptor
 Medidas (en mm): 145 x 105 x 74
Peso: 400 gr
Acabado: Negro mate con delineado acabado en UV

Amplificadores

GLB SOUND GIG50R MAPLE

*Amplificación de Luthier, fina
ebanistería Italiana*

*S*aténiamos ganas de echarle mano a los amplificadores de la boutique Italiana GLB SOUND, un joven fabricante que nos transporta a los orígenes, un retorno al “hecho a mano” con selectas maderas que mezcladas con el calor de las válvulas crean una combinación que nos hace sentir y recordar el más puro y genuino sonido del Jazz.



Las expertas manos del maestro Lebanista Gianluca La Boira plasman con sorprendente resultado su conocimiento y profundo estudio sobre las cualidades y características del tono que proporcionan las diferentes maderas con las que ha experimentado y seleccionado, que unidas a la tecnología que el mismo ha desarrollado con el fin de satisfacer la demanda actual, usando solo componentes de alta calidad, hacen de cada amplificador un instrumento único con un diseño elegante y con un tono personalizado y exclusivo.

A primera vista, tras quitar la funda de cuero con la que viene, nos encontramos con un amplificador de válvulas compacto y ligero, con un peso de tan solo 13Kg, nos permite desplazarnos con facilidad y sin una gran carga lo cual se agradece y sobre todo siendo el mueble de madera maciza 100%.

El asa es de cuero negro pero se puede personalizar con diferentes colores, es bastante robusta y es muy

cómoda al cogerlo, el combo viene con dos extensiones o patas de metal en la parte trasera que nos permiten inclinar el combo para usarlo como monitor sin necesitar un soporte adicional.

CONTROLES

Sus 50W de potencia, amplifican un sonido cálido y limpio gracias a las dos válvulas 6550 elegidas para la etapa de potencia, a bordo, en la sección de pre-amplificación, encontramos una válvula 12AU7 y una 12AT7 con la que procesa la señal del único canal de entrada.

Se nota que el principal objetivo es reproducir el sonido real de nuestra guitarra y combinar la madera con las válvulas para obtener un sonido jazzero muy acogedor.

Muy sencillo el panel de control, sin aditivos, ni distracciones, directamente al grano.

Tenemos un switch de on/off y otro de stand-by, un led que indica si está

encendido el amplificador y el canal de entrada, al que le acompañan tres potenciómetros para el ajuste del volumen, tono y el control de la Reverb de muelles a válvulas - una 12AT7 y una 12AX7- las cuales calientan este efecto que incorpora el GIG50R.

CONSTRUCCIÓN Y MADERAS

Disponemos de una amplia gama de maderas a elegir según nuestras necesidades, como afecta al sonido y las peculiaridades de cada una están muy bien explicadas en la web del fabricante www.glbsound.com.



La maravilla que tenemos hoy aquí, tiene todo el chasis de madera de arce macizo, previamente seleccionado y artesanalmente moldeado, éste tipo de madera se caracteriza por proporcionar unos relucientes agudos y contundentes bajos con un sonido rico en armónicos y gran definición de las notas, una excelente propuesta para guitarras de caja o semi-caja.

Gianluca La Boira es quien da vida y crea con sus manos cada amplificador, con un riguroso tratamiento de principio a fin, respetando por encima de todo la materia prima para obtener de ella el timbre y las cualidades que aportan, como se hace con las guitarras y demás instrumentos que se caracterizan principalmente por la composición con los que se han fabricado. con ese concepto como santo y seña y tras mucho experimentar, continuamente investigando las diferentes cualidades de este recurso natural, este maestro artesano

nos ofrece una selección de maderas a elegir para obtener una herramienta optimizada para cada guitarrista, cubriendo sus necesidades y logrando satisfacer las expectativas de los oídos más exigentes.

La electrónica diseñada por el mismo, con todos los componentes de alta calidad, permite procesar todo lo que hemos comentado anteriormente, sin

colorear la señal, mostrando con una definición sobrenatural, enseñando el carácter de nuestro instrumento sin guardarse ni una frecuencia, por muy alta o baja que sea va a sonar, haciéndonos sentir el sonido tan característico del Jazz.

Este modelo en cuestión, contiene un altavoz de 12" de la marca Italiana Jensen modelo Tornado 100,

seleccionado para dar cuerpo y emitir con potencia el sonido haciendo rendir la etapa de potencia con gran fidelidad.

En el panel trasero, se encuentra el conector trifásico de alimentación siendo de fácil acceso, un switch de selección para voltaje 100/230V, una hembra de Jack para la salida de la Reverb solo en los modelos GIG50R y GIG50SH, como opción adicional, podemos incorporar un sistema anti-feedback el Filter notch con un switch de on/off y un potenciómetro para ajustar la salida de frecuencia, este filtro nos permite resolver posibles problemas de acople y para terminar dos salidas independientes de altavoz a 8 Ohm y 16 Ohm.

CONCLUSIONES

Sí, GLB SOUND es auténtica amplificación de luthier, un producto boutique y completamente artesanal, su



sonido nos ha encantado y pasa a ser uno de nuestros amplificadores mejor valorados, además la posibilidad de seleccionar entre diferentes tonalidades de maderas es algo que pocos fabricantes ofrecen, no son pocas las opciones: Arce, Nogal Americano, Sapele, OAK, Padouk y muchas más disponibles y seleccionadas en base a las necesidades de cada músico, el que sin duda quedará embriagado

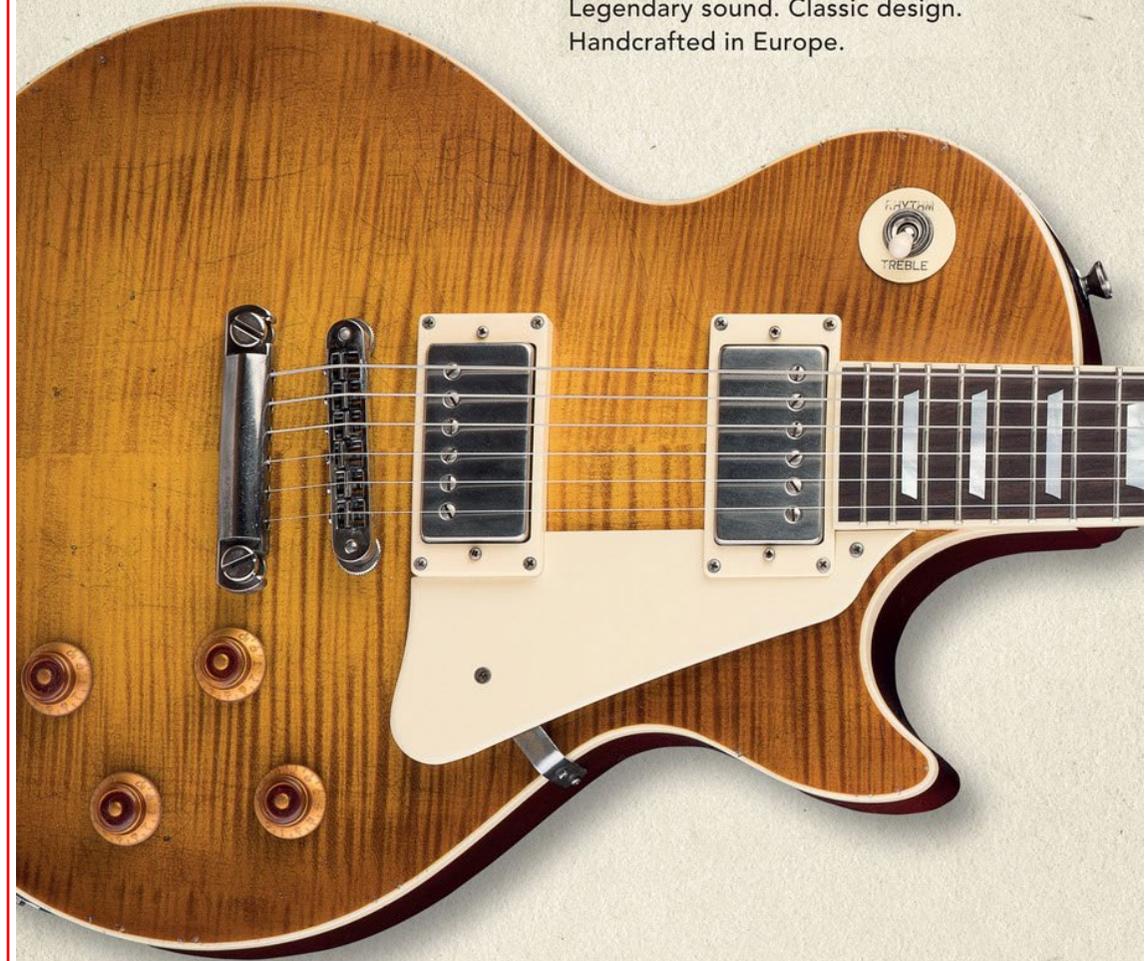
al sentir el sonido de la naturaleza en su interior, transportándonos a otra época, recordando el más auténtico sonido del Jazz, con un diseño y unas especificaciones de vanguardia y acorde a nuestros tiempos, totalmente personalizables con vivos colores o acabados más naturales, exclusividad, elegancia y alta fidelidad, una obra maestra Made in Italy.



BACK TO THE TRUTH

MAYBACH LESTER SERIES

Legendary sound. Classic design.
Handcrafted in Europe.



Cataluña : Auvisa - info@auvisa.com // Fanatic Guitars - contact@fanaticguitars.com

Vivaldi Grup - girona@grupvivaldi.com

Comunidad de valencia : H.V.C. - info@hvcimport.com // Stringsfield info@stringsfield.com

Galicia : Estudio 54 - estudio54santiago@yahoo.es // Rock Box Overdrive shop - info@rockbox.es

Madrid : Guitar Hiro - fred@guitar-hiro.com

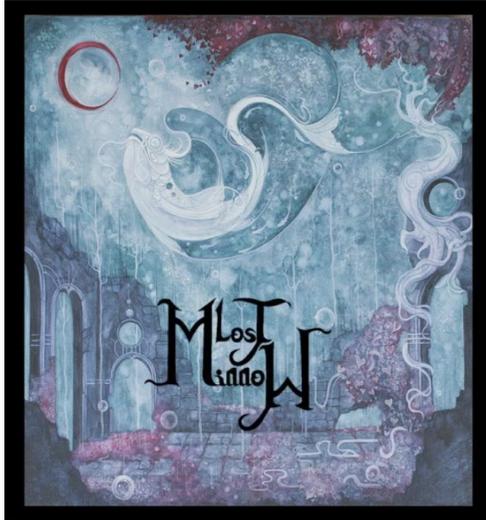
Pais Vasco : Drunkat - tienda@drunkat.es // Txirula - info@txirula.com

www.maybach-guitars.de facebook.com/groups/maybachguitars/ distribution www.i-m-i.eu



Casi Famosos

LOST MINNOW



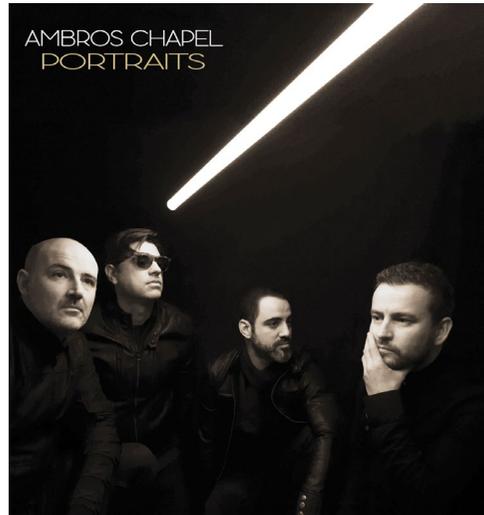
Lost Minnow es una banda de rock progresivo fundado por la cantante y guitarrista Cristina Pena. El proyecto nace en 2017 en A Coruña, España, basándose en las composiciones de Cristina. El estilo de Lost Minnow viene caracterizándose por las influencias propias del post-hardcore americano y math rock.

Su repertorio combina voces limpias con screams, arropadas en todo momento por un acompañamiento música de un alto nivel técnico.

Puede escucharlos en



AMBROS CHAPEL PORTRAITS



Portraits es el nuevo trabajo de Ambros Chapel. Una colección de 10 canciones que podrían engarzar en el discurso afterpunk de finales de los 80. Con una base rítmica de una solidez impecable van construyendo una telaraña de melodías con guitarras que en algunos momentos nos recuerdan a The Chameleons –y esto es un piropo- y que junto a la voz de Pablo (a veces le veo giros a lo Ian McCulloch) redondean con una intensidad oscura y destacable cada uno de los temas. Emoción y estómago encogido.

Si te gusta esta onda y pasan por tu ciudad ¡No te los pierdas!



AURORA & THE BETRAYERS



I'M DONE es el nuevo adelanto del tercer álbum de Aurora & The Betrayers que verá la luz el 23 de febrero con el título "TUNE OUT THE NOISE".

Con su anterior sencillo "Bloody Eyes" la banda nos enseñaba su continua evolución a nuevos sonidos y con el nuevo single nos muestra referencias sorprendentes e inesperadas (Iggy Pop, Talking Heads, David Bowie, The Clash...)

"I'M DONE" es una crítica satírica a las exigencias estereotipadas del mercado musical y se presentará en Madrid el día 23 de marzo en la sala La Riviera.

Mezclado por Thom Monahan, masterizado por JJ Golden y Grabado en ESTUDIOS 7 " Records



BAMBIKINA. SERRANITA DE LA VERA

Bambikina, el grupo liderado por Esther Méndez, presenta su nuevo tema "Serranita de la Vera", una canción basada en la leyenda popular extremeña del mismo nombre. Se trata de un mito muy extendido en la zona del Valle del Jerte y de La Vera en Cáceres. "Serranita de la Vera" es el tema principal del cortometraje "El Jardín de Vero" del director Miguel Parra. La canción de Bambikina cierra la historia e ilustra musicalmente su emotivo final, componiendo una poética metáfora entre el mito de la Serrana y los desaparecidos de nuestra Guerra Civil, tema principal del corto.

"Serranita de la Vera" es una canción inspirada en los cuentos de antaño, contados y cantados al amor de la lumbre. Su letra se basa en una vieja leyenda según la cual una indómita mujer asesinaba a los pastores que seducía, haciendo desaparecer sus cuerpos después de yacer con ellos en una cueva.

El minimalismo musical de la composición contrasta con la fuerza de su historia. Próximamente podremos escuchar una versión totalmente distinta, más alejada del folklore y con tintes electrónicos, que formará parte del nuevo disco que la banda está grabando actualmente y que saldrá a la luz en primavera de 2018.



cut Records
Estudio de grabación

www.cut-records.es

CONECTANDO ACORDES DE MANERA MELÓDICA

Para este artículo os traigo tres frases de tres figuras importantes de la improvisación y del jazz. Vamos a aprender y analizar una frase de cada uno de ellos en un contexto similar y familiar como es la progresión II-V-I, presente en la mayoría de standards que forman parte del repertorio del jazz.



Este proceso nos servirá para descubrir diferentes enfoques melódicos, armónicos y rítmicos sobre una misma situación por lo que podremos aumentar nuestro vocabulario y paleta de colores de la que disponemos a la hora de improvisar. He transportado las tres frases a Do Mayor, para facilitar su aprendizaje y la comparación entre ellas. La primera está extraída de un solo del saxofonista John Coltrane, una de las figuras más importantes de la historia del jazz. **(Ejemplo 1)**

John Coltrane (ejemplo 1)

Musical notation for John Coltrane's example 1. The notation is in 4/4 time and features a melodic line in the treble clef and a guitar fretboard in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the progression is II-V-I (Dm7-G7-C#). The melodic line consists of the following notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The guitar fretboard shows the following fret numbers: 8-7-6-5, 7-5-4, 7, 5-4-5-7, 4-5-7, 8, 7-5-5-7-7, 7, 9, 7, 8.

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

La línea asciende de forma escalar hasta descender con la triada de F. Ese Fa está a sólo medio tono de la tercera de CMaj7, desde donde Coltrane comienza una triada de C en primera inversión, conectándola a continuación con la triada de D, obteniendo así una frase con mucho espacio interválico debido a las inversiones de las dos triadas, y aportando notas de color importantes al acorde I como la novena, sexta y oncenava aumentada (D, A, F#).

Fijaos en como Coltrane resuelve la frase en la segunda corchea del

primer tiempo, habiendo resuelto la frase armónicamente, pero no rítmicamente ya que termina con un contratiempo.

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

La segunda frase es un ejemplo proveniente de un solo de uno de los saxofonistas altos más importantes e influyentes de la historia del jazz, Lee Konitz. **(Ejemplo 2)**

En esta ocasión, vemos que el acorde II y el V provienen de tonalidad menor, y resuelven en el I de tonalidad mayor.

Temas conocidos como “What is this thing called love?” o “I love you”, hacen uso de este tipo de cadencia.

Si analizamos la frase entera, podemos darnos cuenta de que parece que Konitz “ignora” el acorde Dm7b5 y se

centra en extender, desde el comienzo de la progresión y frase, el sonido del G7 hasta la resolución y final de las mismas.

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

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

Si echamos un vistazo al material melódico que usa Konitz desde el comienzo de la frase, podemos ver que hace uso de notas provenientes de las escalas de G Alterada y C Menor Armónica y además incluye algunos cromatismos que incrementan el interés rítmico de la línea.

El final de la frase es un buen ejemplo de resolución tanto rítmica como armónica, ya que su elección

de notas y fraseo definitivamente ayudan a traer la frase de “vuelta a casa” después de haber tocado tantos colores de fuera de la tonalidad en los compases anteriores.

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

La tercera frase es del genial guitarrista y maestro John Stowell. Este ejemplo es sobre la variante menor de la progresión II-V-I. **(Ejemplo3)**

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

Analizando el primer compás, vemos que comienza la frase con un arpeggio descendente del acorde II, Dm7b5,

Lee Konitz (ejemplo 2)

Musical notation for Lee Konitz example 2. The top staff shows a melodic line in G major with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff shows a guitar arpeggio accompaniment. The arpeggio starts on the 8th fret and consists of three measures: 14-12-11, 13-12-10, and 13-12. The melodic line is in 4/4 time and consists of three measures: 1. Dm7b5 (D-F-A-C-B), 2. G7b9 (G-B-D-F-A-B), and 3. CΔ (C-E-G). The melodic line starts on the 8th fret and ends on the 10th fret.

John Stowell (ejemplo 3)

Musical notation for John Stowell example 3. The top staff shows a melodic line in D minor with a key signature of two flats (Bb, Eb). The bottom staff shows a guitar arpeggio accompaniment. The arpeggio starts on the 5th fret and consists of three measures: 10-8-9, 10-8-9, and 10-11. The melodic line is in 4/4 time and consists of three measures: 1. Dm7b9 (D-F-A-C-Bb), 2. G7b9 (G-B-D-F-A-B), and 3. Cm (C-Eb-G). The melodic line starts on the 5th fret and ends on the 8th fret.

que conecta a continuación con un arpeggio descendente de AbMaj7#5, incluyendo así notas de color provenientes de la escala de Fa Menor Melódica, como son la novena natural y la oncena.

En el siguiente compás, continúa con esta idea de usar arpeggios sustitutos y asciende con un arpeggio de Fm7b5 sobre G7, destacando así las tensiones b9 y b13 además de las notas guía de G7.

De nuevo, el arpeggio sustituto tiene su origen en la armonía de la Menor Melódica, en este caso, de Ab.

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

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

Para finalizar, propongo tres ejercicios:

- 1 - Practicar los ejemplos en todas las tonalidades y usando diferentes posiciones y registros de la guitarra.
- 2 - Usando los conceptos vistos, variar las frases de los ejemplos añadiendo, quitando y sustituyendo notas, contrayendo o expandiendo el ritmo...no hay límite. Crear vuestras propias frases usando las mismas ideas.
- 3 - Poner en práctica y contexto el vocabulario e ideas aprendidas, es decir, hacer uso de estos recursos en situaciones reales, como standards, canciones, etc. ¡A practicar!

Álvaro Domene

APRENDIENDO DE LOS MAESTROS

Coltrane en “Rhythm Changes”

Para este número, os traigo una transcripción de parte de un solo del gran saxofonista John Coltrane.

La grabación pertenece al disco “Relaxin” (1956), del primer quinteto de Miles Davis, al que se sumaban el mismo Coltrane al saxo tenor, Paul Chambers al contrabajo, Red Garland al piano y Philly Joe Jones a la batería.

Este disco es muy popular e influyente ya que, además de recoger una actuación musical impresionante, supuso una forma de enfocar el repertorio tradicional de una manera fresca que contribuiría de manera significativa a sentar las bases de lo

que vendría en décadas posteriores.

La transcripción es del solo sobre el tema “Oleo”, compuesto por Sonny Rollins, y que hace uso de la secuencia de acordes conocida como “Rhythm Changes”, una de las progresiones más comunes en el bebop, por lo que debemos aprender a navegar entre estos cambios con fluidez. Para ello, nada mejor que fijarnos y tomar ejemplo de uno de los mejores improvisadores, John Coltrane.

La transcripción contiene la improvisación sobre la primera vuelta a la progresión, pero dado el nivel de calidad y claridad que las ideas de Coltrane tenían, hay más

que suficiente material del que podemos valernos para practicar e incorporar a nuestro propio lenguaje.

Para obtener el mayor resultado de nuestro tiempo de estudio y práctica, recomiendo lo siguiente:

- Memorizar la transcripción.
- Analizar las frases desde un punto de vista armónico (¿qué acordes toca?)
- Melódico (sobre esos acordes, ¿qué es lo que toca?)
- Rítmico (¿dónde comienza y dónde termina/resuelve las frases?)

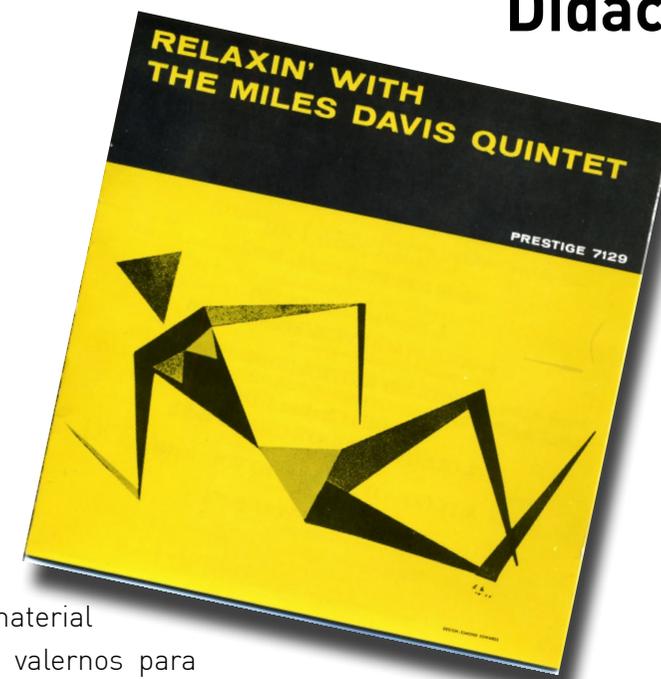
- Elegir las frases que más nos gusten, aislarlas y practicarlas en 12 tonalidades.

- Poner esas frases en práctica en un contexto conocido, como tocando alguna progresión familiar, blues, un standard...

Además, adjunto la transcripción en clave de Fa para nuestros compañeros bajistas.

¡Suerte!

Álvaro Domene



SOLO DE JOHN COLTRANE EN "OLEO"

DISCO "RELAXIN" DE MILES DAVIS

TRANSCRIPCIÓN:
ÁLVARO DOMENE

MIN 1:27

Musical score for the first page of the solo, measures 1-33. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The melody is primarily eighth-note based. Chord symbols are placed above the staff: Bb, G7, CMIN7, F7, Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 1-4); FMIN7, Bb7, EbMA7, EbMIN6, DMIN7, G7, CMIN, F7 (measures 5-8); Bb, G7, CMIN7, F7, Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 9-12); FMIN7, Bb7, EbMA7, EbMIN6, CMIN7, F7, Bb (measures 13-16); Bb7, #, Eb, #, G7 (measures 17-20); Bb7, #, Eb, #, F7 (measures 21-24); Bb, G7, bCMIN7, F7, Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 25-28); FMIN7, Bb7, EbMA7, EbMIN6, CMIN7, F7, Bb (measures 29-32); Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 33).

WWW.ALVARODOMENE.COM

SOLO DE JOHN COLTRANE EN "OLEO"

DISCO "RELAXIN" DE MILES DAVIS

TRANSCRIPCIÓN:
ÁLVARO DOMENE

MIN 1:27

Musical score for the second page of the solo, measures 34-66. The score continues in bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. Chord symbols are placed above the staff: Bb, G7, CMIN7, F7, Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 34-37); FMIN7, Bb7, EbMA7, EbMIN6, DMIN7, G7, CMIN, F7 (measures 38-41); Bb, G7, CMIN7, F7, Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 42-45); FMIN7, Bb7, EbMA7, EbMIN6, CMIN7, F7, Bb (measures 46-49); Bb7, #, Eb, #, G7 (measures 50-53); Bb7, #, Eb, #, F7 (measures 54-57); Bb, G7, bCMIN7, F7, Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 58-61); FMIN7, Bb7, EbMA7, EbMIN6, CMIN7, F7, Bb (measures 62-65); Bb, G7, CMIN7, F7 (measures 66).

WWW.ALVARODOMENE.COM

SOLO DE JOHN COLTRANE EN "OLEO"

DISCO "RELAXIN" DE MILES DAVIS

TRANSCRIPCIÓN:
ÁLVARO DOMENE

MIN 1:27

Musical score for the first system, measures 1-16. The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Chord symbols are placed above the treble staff: Bb, G7, Cmin7, F7, Bb, G7, Cmin7, F7 (measures 1-4); Fmin7, Bb7, EbMaj7, Ebmin6, Dmin7, G7, Cmin, F7 (measures 5-8); Bb, G7, Cmin7, F7, Bb, G7, Cmin7, F7 (measures 9-12); Fmin7, Bb7, EbMaj7, Ebmin6, Cmin7, F7, Bb (measures 13-16). The bass line includes various rhythmic patterns and fingerings such as 5-6-8-7-8-8, 5-7-8-5-6-8-7-5, 8-6-5-8-6-8-5, 6-5-8-6-4-3-5-3, 3-4-4-3, 5-3-4-5-6-3-5-6, 7-8-5-6-6-7-4-5, 6-5-3-6-4, 3-5-3-4-5-6-3, 5-3, 5-8-5-7, 8-7-6-8-6-4.

WWW.ALVARODOMENE.COM

Musical score for the second system, measures 17-32. The score continues in 4/4 time and B-flat major. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Chord symbols are placed above the treble staff: D7, G7 (measures 17-20); C7, F7 (measures 21-24); Bb, G7, Cmin7, F7, Bb, G7, Cmin7, F7 (measures 25-28); Fmin7, Bb7, EbMaj7, Ebmin6, Cmin7, F7, Bb (measures 29-32). The bass line includes various rhythmic patterns and fingerings such as 5-7-7-4-7, 3-7-7, 7-6-7-5, 6-8-5-8-7-5-8-6, 5-6-7-7, 8-5-6-7-5-5, 5-4-3, 5-4-3-6-4-3-5, 3-5, 5-6-6-7, 2-3-4-1-1, 4-3-1-3, 5-3-4-5-6-4-3-5, 3-2-1-3-5, 3-4-6, 3-4-7-6-4-3, 5, 3-3, 3-4-4-3, 5-3-4-5-6-3-5, 6, 6-6-3, 1, 3-3.

WWW.ALVARODOMENE.COM

SOLO DE JOHN COLTRANE EN "OLEO"

DISCO "RELAXIN" DE MILES DAVIS

TRANSCRIPCIÓN:
ÁLVARO DOMENE

MIN 1:27

Musical notation for measures 1-4. Chords: B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$, B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 5-8. Chords: F^{MIN7} , B^b7 , E^bMaj7 , E^bMIN^b , D^{MIN7} , $G7$, C^{MIN} , $F7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 9-12. Chords: B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$, B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 13-16. Chords: F^{MIN7} , B^b7 , E^bMaj7 , E^bMIN^b , C^{MIN7} , $F7$, B^b . Includes treble and bass clef staves with fingerings.

WWW.ALVARODOMENE.COM

Musical notation for measures 17-20. Chords: $D7$, $G7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 21-24. Chords: $C7$, $F7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 25-28. Chords: B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$, B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 29-32. Chords: F^{MIN7} , B^b7 , E^bMaj7 , E^bMIN^b , C^{MIN7} , $F7$, B^b . Includes treble and bass clef staves with fingerings.

Musical notation for measures 33-36. Chords: B^b , $G7$, C^{MIN7} , $F7$. Includes treble and bass clef staves with fingerings.

WWW.ALVARODOMENE.COM

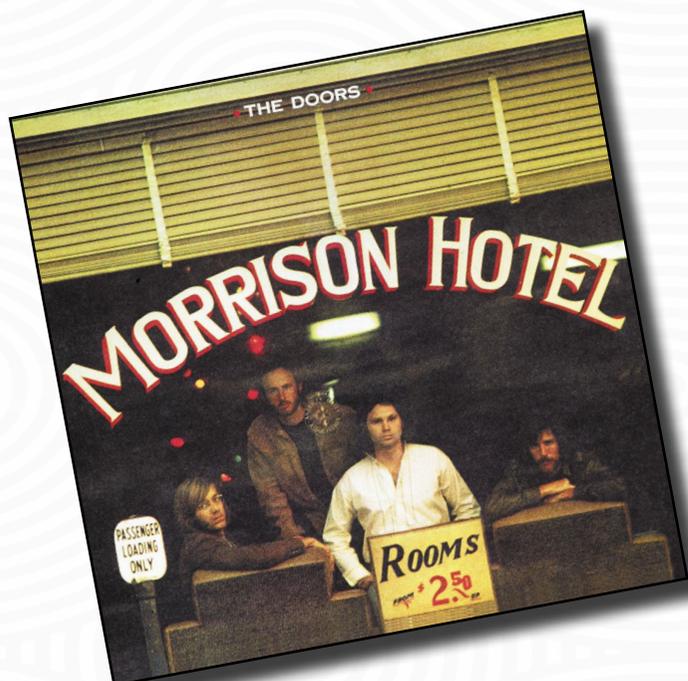
RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años 70 [1ª parte]

Estrenamos año y aprovechamos para cambiar de década. Dejamos atrás los 60 y durante los próximos meses repasaremos los mejores Riffs de los años 70. Como siempre cada ejemplo acompañado de Tab/Partitura y video.

ROADHOUSE BLUES (The Doors)

Este gran Riff de **Robby Krieger** sonaba en el primer corte del álbum "Morrison Hotel". La banda liderada por **Jim Morrison** lo publicó el 9 de febrero de 1970. 



ROADHOUSE BLUES

The Doors



♩ = 124

1

2

3

3

5

6

3

7

8

9

3

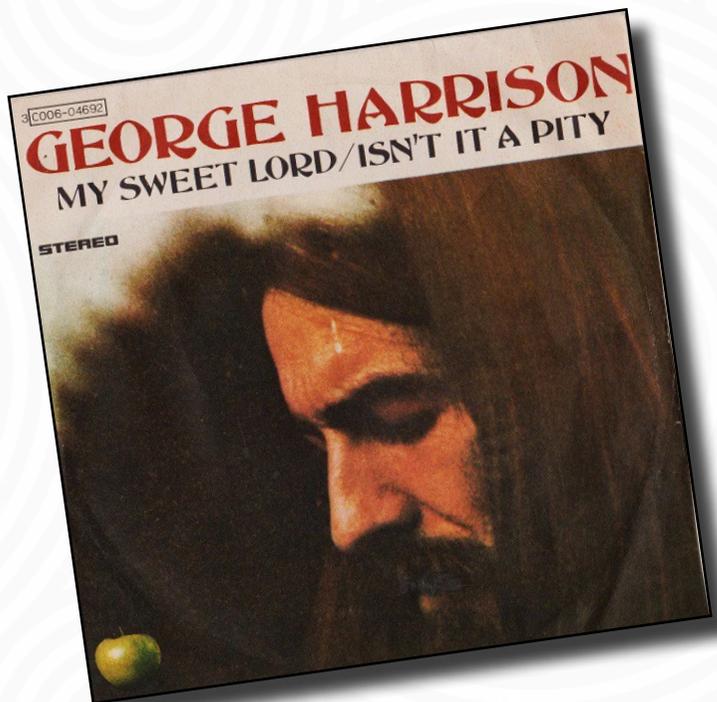
2

(2)

(2)

Tablature (TAB) for guitar, showing fret numbers (0, 1, 2) and string numbers (E, B, G, D, A, E).

MY SWEET LORD (George Harrison)



El 15 de enero de 1971, dos meses después de hacerlo en EEUU, el ex-Beatle lanzaba en Reino Unido el single con uno de los Riffs más conocidos de su carrera en solitario.



MY SWEET LORD George Harrison



♩=120

Guit 1

Musical notation for Guit 1, measures 1-3. Includes treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature for strings T, A, B, E.

Musical notation for Guit 1, measures 4-6. Includes treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature for strings T, A, B, E.

Musical notation for Guit 1, measures 7-8. Includes treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature for strings T, A, B, E.

Guit 2

Musical notation for Guit 2, measures 1-4. Includes treble clef, 4/4 time signature, and guitar tablature for strings T, A, B, E.

25 OR 6 TO 4 (Chicago)



Cuando uno toca esta intro con octavas de **Terry Kath** casi puede escuchar de fondo la fabulosa sección de metales de la banda. El tema "25 or 6 to 4" formaba parte del álbum "Chicago II" publicado un 26 de enero de 1970.



25 OR 6 TO 4

Chicago



$\text{♩} = 148$

1

2

3

4

5

6

7

8

TAB

7 7 7 7 7 | 5 5 5 5 5 | 4 4 4 4 4

5 5 5 5 5 | 3 3 3 3 3 | 2 2 2 2 2

3 3 3 3 2 2 2 2 | 7 7 7 7 7 | X X X

1 1 1 1 0 0 0 0 | 5 5 5 5 5 | X X X

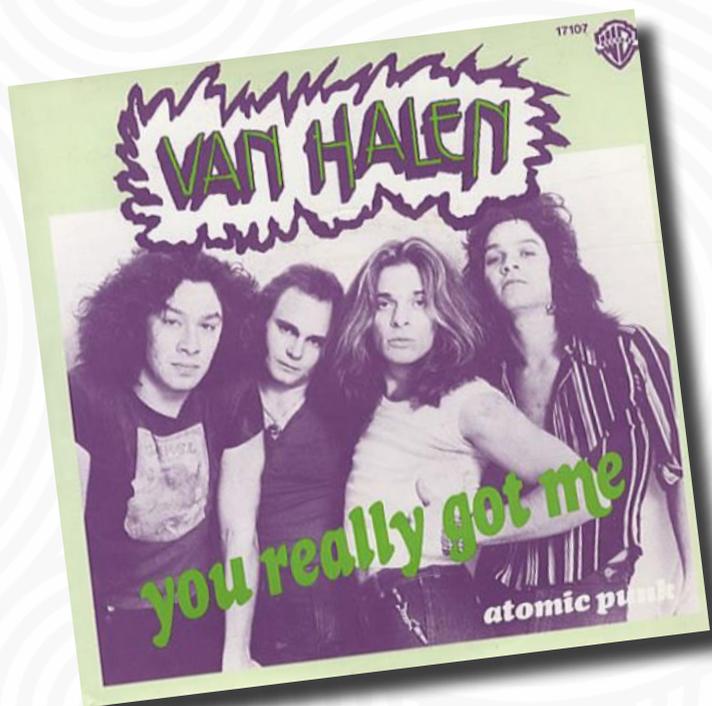
5 5 5 5 5 | X X X | 4 4 4 4 4 | X X X

3 3 3 3 3 | X X X | 2 2 2 2 2 | X X X

3 3 3 3 2 2 2 2

1 1 1 1 0 0 0 0

YOU REALLY GOT ME (Van Halen Version)



El primer single extraído del álbum de debut de la banda cumple 40 años. Veía la luz el 28 de enero de 1978 con esta versión de **The Kinks** en la cara A encabezada por un Riff con el inconfundible toque de **Eddie Van Halen**.



YOU REALLY GOT ME Van Halen Version



♩=140
Intro

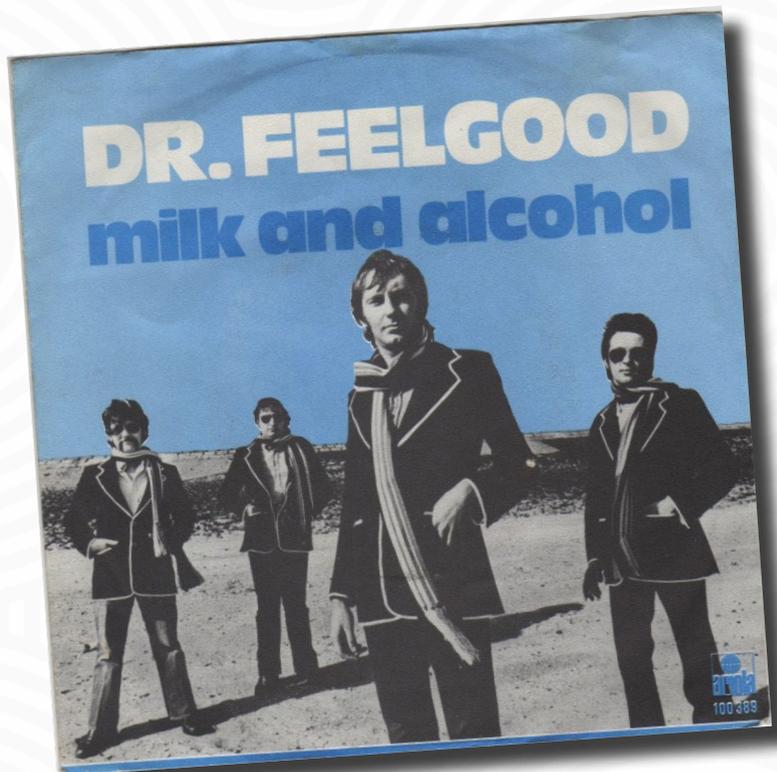
Musical notation for measures 1-3, including a treble clef staff and a guitar tablature staff.

Musical notation for measures 4-6, including a treble clef staff and a guitar tablature staff.

Musical notation for measures 7-9, including a treble clef staff and a guitar tablature staff. Measure 9 includes a 'full' dynamic marking.

MILK AND ALCOHOL (Dr. Feelgood)

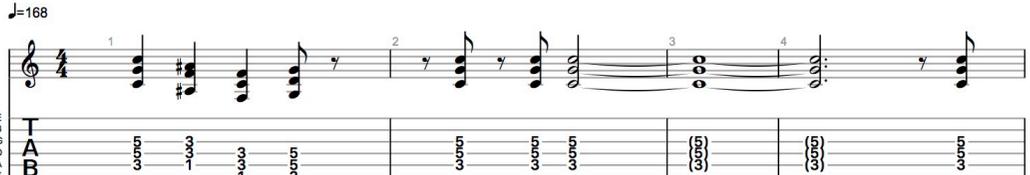
Este potente Riff del guitarrista **Gypie Mayo** abrió uno de los mayores éxitos de la banda británica. El single se puso a la venta en enero de 1979. 



MILK AND ALCOHOL Dr. Feelgood



$\text{♩} = 168$



5



Os espero en el siguiente número.

Henry Amat

Cutaway

62

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene

David García

Henry Amat

John Stein

José Manuel López

Rafa Sánchez

Will Thomas

Diseño Gráfico

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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