

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista Ben Monder

- Córdoba Friederich
- Guild A-20 Marley
- PRS SE Hollowbody II Piezo
- Boss HM-2W Heavy Metal Waza Craft



y además
luthier, didáctica,
multimedia, casi
tantos y mucho
más...

85

sumario

	Entrevistas
04	Ben Monder
	Guitarras
12	Córdoba Friederich
18	Guild A-20 Marley
22	PRS SE Hollowbody II Piezo
	Amplificadores
28	Fuente de alimentación

32	Pedales y Efectos
	Boss HM-2W Heavy Metal Waza Craft
	Taller
33	Cambiando la cejuela a una guitarra
36	Multimedia
37	Casi Famosos
38	Didáctica

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

A la salida de este número hará un par de días que nos ha dejado Pat Martino, una de las grandísimas referencias en el mundo del jazz y también de cualquier guitarrista del género que sea que le haya escuchado alguna vez. Una gran pérdida porque se va una leyenda y cada vez quedan menos maestros de ese nivel. Tuvimos la suerte de conocerlo y entrevistarlo para Cutaway en una de sus visitas a España. Un tipo serio, amable y entregado al cien por cien a su música.

Descansa en paz maestro.

Ya centrados en los contenidos de este número contamos con Ben Monder uno de los grandes guitarristas de jazz de la actualidad cuya versatilidad le hizo participar en el último disco de David Bowie, la música rompe barreras estilísticas y sirve de conexión entre ellos.

Revisamos la PRS SE Hollowbody II Piezo, el Boss HM-2W Heavy Metal Waza Craft, la Guild A-20 Marley y la Córdoba Friederich. En el taller nos enseñaban a cambiar la cejuela de la guitarra y la potente sección de didáctica te va a ayudar con tu aprendizaje de la guitarra. Esperamos que os resulte al menos entretenido.

José Manuel López



MUSICATE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
MUSICALES

www.musicatevalencia.com
síguenos en:



A TRIBUTE TO A SONGWRITING LEGEND

GUILD A-20 MARLEY

INSPIRED BY BOB MARLEY'S
AT-HOME, SONGWRITING GUITAR
FROM 56 HOPE ROAD IN KINGSTON.

DISCOVER THE STORY BEHIND THE GUITAR
AT [GUILDGUITARS.COM/MARLEY](https://www.guildguitars.com/marley)

MARLEY x *Guild*



**BOB
MARLEY**

TM and © 2021 Fifty-Six Hope Road Music, Ltd.
Used under license.
[bobmarley.com](https://www.bobmarley.com)



BEN MONDER

Hola Ben, gracias por tu tiempo. ¿Cómo llegó la guitarra a tu vida?

Fue por accidente. Empecé a tocar el violín de niño cuando tenía 9 años, durante 2 años. Realmente no lo disfrutaba mucho pero lo hacía como por un sentido de deber. Por casualidad encontré una guitarra clásica en el armario de mis padres, en la habitación que había pertenecido a mi madre.

Justo ese año me enteré de que ella estudió guitarra clásica mientras estaba embarazada de mí. Yo estaba ahí como feto y estaba escuchando la guitarra a través de su barriga, por lo que probablemente tuvo algo que ver con eso.

Entonces ella lo dejó y simplemente la puso en el armario donde yo la encontré. Yo pensé que era mucho menos incómoda que el violín. Tomé una clase de guitarra cuando tenía 11 años donde simplemente aprendí las cuerdas y las primeras notas.

Uno de los guitarristas de jazz contemporáneo más relevantes de los últimos años es sin duda Ben Monder. El neoyorquino ha trabajado con una lista interminable de artistas que va desde Lee Konitz a David Bowie a través de su participación en más de 200 álbumes. Tuvimos la ocasión de charlar con él justo al finalizar una sesión de estudio y esto nos contó.



Bonita historia. ¿Qué recuerdas de tu primer día aprendiendo guitarra, tus primeros recuerdos?

No sé si recuerdo el primer día pero recuerdo haber leído un primer libro de guitarra, sé que revisé el libro entero en simplemente un par de días y me pareció muy natural. Incluso con ese nivel rudimentario era emocionante ver notas en una página y hacer que cobrasen vida. Ver representaciones y crear sonidos de ellas que sonaban como música, aunque fuese muy básica, era algo mágico.

Dinos tres álbumes que hayan sido significantes para ti por alguna razón.

El primer disco de jazz que realmente me emocionó fue A Love Supreme. Me lo encontré por accidente. Estaba visitando a un amigo que tenía un hermano mayor al que le gustaba el jazz. Esto fue antes de que realmente supiese sobre Jazz pero justo escuché un sonido que venía de su habitación.

Fue como un relámpago, como ¿qué sonidos salen de allí? Y tenía que averiguar qué era, ¿sabes? Ese disco no se hace viejo como todos los demás.

El primer disco de guitarra del que me enamoré fue Jim Hall en vivo, sobre 1976 con Don Thompson y Terry Clarke en un club en Toronto que creo que se llamaba Bourbon Street. Grabaron toda la semana y el recopilatorio se lanzó hace solo unos años.

Las canciones que eligieron para ese disco fueron en realidad las menos aventureras, aunque el disco es genial, todo el recopilatorio es fantástico, él es muy atrevido y disciplinado al mismo tiempo.

Este disco me enseñó mucho sobre ser musical y arriesgarme, todos los aspectos de tocar jazz en la guitarra están incorporados en ese disco. Da la sensación de que es casi completamente espontáneo, no hay mucho material premeditado. Se les escucha mucho y es muy interactivo, así que este es otro.

Es difícil elegir tres, tal vez por obra maestra pura creo que Speak No Evil de Wayne Shorter. Todos los solos son perfectos y son mis temas favoritos de Wayne Shorter, es increíble. Voy a añadir un cuarto; el primer disco de Paul Motion Trio, bueno, el trío con Bill Frisell y Joe Lovano,

Ese fue un disco muy especial para mí, ya que durante los largos viajes por carretera con el organista Jack McDuff, estuve de gira durante mucho tiempo con Jack McDuff, ese disco mantuvo mi cordura.

¿Como te definirías como guitarrista?

No lo haría.

Ok jaja...

Musicalmente hablando, ¿cuales son tus influencias?

Bueno, creo que todos estamos influenciados por absolutamente todo lo que hemos escuchado hasta cierto punto y en lo que realmente nos hemos concentrado en mayor grado.

Entonces, la primera música que escuché fue música pop, ¿sabes? es probablemente el caso de la mayoría de nosotros, así que siempre hay eso de fondo en alguna parte.

Empecé como músico de rock e incluso las primeras bandas con las que toqué y gané dinero se parecían más al rollo funk, RnB. Definitivamente estaba inmerso en el jazz y en toda la historia de la música.

Hay mucho que estudiar y escuchar ahí. Y también siempre me ha atraído mucho la música clásica, especialmente de los siglos XX / XXI. Pero un poco de todo también, ¿sabes?. Soy un gran fan de Proms.

¿Música clásica post romántica?

Sí. Y romántico y barroco.

Sé que es difícil elegir algo.

Sí, yo diría que los más influyentes para mí cuando era joven quizás fueron Stravinsky y Schoenberg, pero podría seguir sin parar si quieres hablar de compositores.

Recuerdo que cuando te conocí por primera vez en Italia, en una master-class en Siena, eras muy fan de la música metal.

Ah, eso también es cierto.

Justo recuerdo esa vez cuando me enseñabas videos en YouTube. Estuvimos viendo algunas bandas de metal y hablando de picking.

¿Cuántos años hace de eso?

Sobre doce creo.

Oh, ¿con Peter Bernstein?

Sí.

Ok, sí. Eso fue la primera vez que estuve allí.

¿Con el álbum "Day After Day" ya tienes 17 álbumes como líder?

¿Diecisiete?

Como líder en general, tienes 17 álbumes en Spotify donde aparece tu nombre...

¡Ah! ¿con mi nombre? Quizás. No tengo ni idea. Como acompañante

puede que tenga sobre 200. Pero bueno como líder, déjame contar. Siete, siete como líder, a mi nombre y luego hay sobre cuatro o cinco proyectos co-dirigidos como el que tengo con Bill McKenry y también los dos que tengo con Theo Bleckmann. Creo que eso es todo.

Entre todos estos proyectos, estas grabaciones que mencionaste, después de todos estos incluyendo el último álbum, ¿En qué momento sientes que estás en tu carrera musical / desarrollo musical?

¿En qué etapa siento que estoy en mi desarrollo? Bueno, siempre estoy avanzando a la siguiente etapa, así que no sé dónde, no sabes dónde estás hasta el final.

Puedes mirar hacia atrás y ver como que hay algunas etapas a lo largo del camino pero ni siquiera diría que trato de evolucionar, solo estoy intentando crear lo siguiente que me emocione, sea lo que sea, ¿sabes?, intento no analizarlo demasiado.

Tu último álbum "Day After Day" se divide en dos partes; uno con standards con guitarra sola y el otro con melodías de los 60 y 70 en trío. ¿Qué puedes decirnos sobre estas elecciones?

Bueno, la idea original del disco en realidad era tener un disco en trío y quizás un par de arreglos con guita-

rra sola. Elegí la música del trío porque estaba tocando temas de pop en conciertos solo para alejarme de tocar solo standards. Quería hacer algo más que tocar música original porque era más fácil y divertido. Así que elegí temas que realmente me encantaban y que también eran interesantes para improvisar.

Probablemente grabamos más de 20 canciones en trío, pero no estaba contento con el 90 por ciento de la sesión, así que sentí que no tenía suficiente material para el trío. Entonces empecé a componer arreglos en solo porque eso era algo que me interesaba, también para ver qué podía hacer con los standards que me gustaban.



Luego terminé teniendo demasiado para solo un disco y mi productor me convenció para separarlo. En principio, solo iba a mezclar entre trío, solo, solo, trío, pero él me convenció de separar los dos discos y dejar que cada uno tuviera su integridad y así es como sucedió.

Realmente me gustan los arreglos en solo, son increíbles. Estoy asombrado, de verdad.

Muchas gracias.

Cuando te acercas a un solo, ¿qué tienes en la mente? ¿cambios, melodía o algo más que te gustaría describir?

Solo la intención de seguir la primera idea que tengo, realmente no estoy pensando en ningún aspecto técnico de la música, sino simplemente empezar con una nota y ver hacia dónde quiere ir esa nota, y si esa nota se convierte en una idea, ver a dónde quiere llegar esa idea y trato de ser lo más espontáneo posible y honrar el momento tanto como sea posible.

Entonces, utilizando una idea y respondiendo a esa idea de manera espontánea.

Sí, solo intento abordar las cosas de manera compositiva. Bueno, la mayoría de las veces.

Cuando te llaman para trabajar o colaborar, ¿Qué necesitas para decir que sí?

¿Aparte del dinero?

Sí, jaja...

Bueno, tiene que ser música a la que respondo de alguna manera, ¿sabes?. O tengo que tener una relación personal con las personas que me llaman.

¿Cuál es tu formato de banda favorito? ¿Trío, cuarteto o solo?

Definitivamente solo no. Demasiado estresante, probablemente trío. Sí. Siento que tengo más libertad armónicamente, pero también me encanta tocar con los vientos. Me gusta componer y me gusta responderle a alguien.

“... solo estoy intentando crear lo siguiente que me emocione, sea lo que sea, ¿sabes?, intento no analizarlo demasiado...”

Tengo un grupo con saxofón y batería, con Tony Malaby y normalmente Nasheet Waits, y todo el concepto es simplemente improvisado y esa es una de mis cosas favoritas. Así que me gusta tocar con otro instrumento melódico para intercambiar ideas.

¿Estas enamorado de tu guitarra? ¿Sigues buscando la guitarra perfecta o estás contento con tu Ibanez Artist? ¿Ya tienes el instrumento perfecto?

Eso prácticamente ya está. Esa es la única guitarra que realmente necesito. No tengo absolutamente ningún deseo de encontrar otra guitarra.

¿Qué amplificador y te gusta usar en vivo?

Bueno, tengo unos Fender viejunos. Me encantan los Blackface Fender si están en buen estado y si tienen suficiente headroom.

Ahora mismo tengo un antiguo amplificador de Concert de principios de los 60 y tengo un par de amplificadores Blackface Deluxe (no un Deluxe Reverb) que suenan realmente bien. Tengo un Princeton antiguo del 68, que ha sido modificado lleva un transformador más grande.

Es un poco más ruidoso. Tengo un Peavy que suena muy bien. Me gusta el sonido antiguo de Fender siempre que no rompa demasiado porque las pastillas de esta guitarra tienen mucha ganancia y tienen una tendencia a sobrecargar el amplificador demasiado pronto.

Entonces, lo realmente crucial es encontrar uno de esos amplificadores de Fender con suficiente headroom, ese es el sonido perfecto para mí.

¿Qué pastillas utilizas?

Solo son las pastillas de serie de la Ibanez pero tienen mucha ganancia.

¿Tu primer ampli era un Concert?

Sí, fue un Concert. Es un combo, pero originalmente era un 2x10, por lo demás es el mismo amplificador. Es bastante grande pero más pequeño de lo que suele ser. Es casi del tamaño de un Twin, tal vez del tamaño de un Pro Reverb.

Si mirase ahora tu pedalboard, ¿qué encontraría? podemos conseguir una foto para describirlo...

Eso sería mucho más fácil jaja

Vale, ok jaja

¿Qué nos puedes contar de tu participación en el disco Blackstar de Bowie? ¿Cómo interpretaste su música?

Sentí que los temas que escribió eran bastante fáciles de interpretar para mí y que podía ser yo

mismo y hacer justicia a los sonidos que él quería, así que me pareció bastante natural crear partes para esos temas.

Tuve demos de algunos de los temas, tal vez como cuatro de los temas tenían maquetas que él creó con su productor, Tony Moscati. Y entre esos y los charts que escribió Donny McCaslin, pude encontrar partes y pude emplear algo del lenguaje que ya conocía por haber trabajado con la guitarra.

Y, por supuesto, estaba familiarizado con su música porque la he estado escuchando toda mi vida y, como dije antes, también tengo experiencia en el rock, así que todo lo sentí bastante natural.

Tienes una actividad pedagógica importante. ¿Qué enseñas habitualmente en tus masterclasses?

Enseño la importancia de tener entendimiento tangible de los conceptos básicos de la música antes de pasar a ideas más avanzadas, conceptos básicos, los conceptos básicos de la armonía, obteniendo una comprensión muy profunda de toda la armonía en la guitarra. Tener un sentido del tiempo realmente fuerte.



Es lo más difícil. Es fácil aprender todo tipo de ideas y técnicas locas, pero es realmente difícil hacer que todo cante, suene genial y suene como música. Así que enfatizo en la importancia de eso porque cuando eres joven, es fácil pasarlo por alto. Simplemente estar realmente involucrado con tu propio sonido y ser realmente honesto sobre qué es ese sonido y cómo se transmite.

¿Ya casi estamos?

Sí solo dos preguntas más: ¿Cómo es un día típico cuando no estás de gira? ¿Qué haces usualmente?

Bueno, le doy comida al gato, me tomo un café.

Jajaja

Primero hago una cafetera, luego le doy de comer al gato porque se enfada si no le doy de comer rápido. Y probablemente empiezo a componer, siempre estoy componiendo algo. Así que trabajo en la composición y en los acordes por un par de horas, luego hago cualquier mierda que haya

que hacer durante del día. Y luego, si tengo tiempo para practicar un poco más... generalmente paso el día practicando. Si no tengo absolutamente nada más que hacer.

Y esa es la última, ¿qué recomendarías a los jóvenes que quieren empezar una carrera musical?

No lo hagas.

Jajaja

¡Sabía que ibas a decir eso!

José Manuel López
Jacopo Mezzanotti

Guitar
Lions

Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

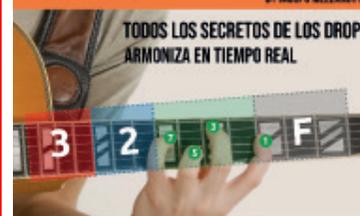
WWW.GUITARLIONS.COM

- ✓ Vídeo en calidad 4K
- ✓ Teoría musical
- ✓ 460 CLASES
- ✓ Multicámara
- ✓ Backing tracks
- ✓ 32 Cursos
- ✓ Partituras virtuales
- ✓ PC, móvil, tablet
- ✓ 370 PDF
- ✓ Descarga PDF
- ✓ Acceso 24 h
- ✓ 830 mp3
- ✓ Tutor personal

Ver cursos

DROP 2 | CHORD MELODY

BY JACOPO MEZZANOTTI



TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2
ARMONIZA EN TIEMPO REAL

GUITARRA BOSSA NOVA

POR JACOPO MEZZANOTTI



RITMOS - ACOBRES - ESTUDIOS
CANCIONES:
GIRL FROM IPANEMA
INSENSATEZ
CORCOVADO

INTRODUCCIÓN A

BLUES



POR CHARLIE RODRIGUEZ
RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS

GUITARRA CLÁSICA

PARA PRINCIPIANTES



POR CARLES REZENAS

Introducción al ROCK

POR CHARLIE RODRIGUEZ



DEEP PURPLE
ROLLING STONES
AC/DC
GUN'S 'N' ROSES

LICKS LIBRARY VOL. 1

LOS MEJORES
LICKS DE JAZZ
DE LA HISTORIA



CLIFFORD BROWN
JOHNNY GRIFFIN
HANK MOBLEY
CHET BAKER
SONNY STITT
TOM HARREL
J.J. JOHNSON
CARL FONTANA
SONNY ROLLINS

INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ

POR TRAVIS SMILEN



CANCIONES:
MIND SWING
ALL OF ME
COQUETTE
MONTAGNE ST GENEVIEVE

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2

UN PASO ADELANTE



CANCIONES
PUNTEO
ACORDES
BLUES

POR JACOPO MEZZANOTTI

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA



LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES
POR JACOPO MEZZANOTTI

CORDOBA FRIEDERICH

Una de las series de Córdoba Guitars más relevantes es la Luthier Select Series. En ella se proponen guitarras que rinden homenaje a grandes luthiers que han aportado diseños que han supuesto avances en el desarrollo de la guitarra clásica y/o flamenca. Esto supone todo un desafío.





Uno de esos modelos a los que hacemos referencia es la Córdoba Friederich que para poner en contexto a quien no conozca su trabajo debemos de comentar que Daniel Friederich -que falleció en 2020- era un luthier francés influenciado por Robert Bouchet que a su vez fue uno de los grandes maestros en la construcción de guitarras clásicas en el siglo XX, fundador de la escuela francesa de constructores. Bouchet estuvo influenciado por el maestro Antonio de Torres padre de la guitarra moderna, tanto clásica como flamenca y que muchas veces ha sido comparado a lo que significó Stradivari para el violín.

Tal vez la aportación más destacada de Daniel Friederich a la evolución en la construcción de la guitarra clásica actual haya sido su braceado como veremos más adelante. Sus instrumentos se han caracterizado por tener un buen sustain y un sonido rico y dulce, siendo a la vez fáciles de tocar, es decir aúnan las dos virtudes más importantes que cualquier intérprete busca en una guitarra.

Bien, estos antecedentes nos dan una idea del nivel del tipo de luthier que se homenajea en Córdoba Guitars con el modelo Córdoba Friederich que vamos a revisar a continuación, todo un reto para la marca.

Construcción, pala, mástil

La guitarra es de fabricación asiática y como siempre se nota el control de calidad ejercido por la compañía norteamericana y que redunde en guitarras que ni se podía imaginar que se pudieran fabricar en China hace sólo unos pocos años. Buenos acabados a nivel lacado, trabajo de trastes, ausencia de polvo etc.

Se presenta en un Córdoba Deluxe Humidified Archtop Wood Case de color marrón oscuro, herrajes dorados mate, con humidificador incluido y apariencia clásica. El acabado es en un poliuretano ultra-fino que la protege sin impedir una buena vibración de la caja de resonancia.

Está encordada con un set de cuerdas Savarez Cristal Corum High Tension 500CJ.

La pala refleja en su forma y con la lanza tallada al frente, la utilizada por Friederich con la diferencia que la de Friederich está acabada en mate menos la lanza que es gloseada, similar a un mueble Luis XIV como decía el propio luthier. Presenta un clavijero Córdoba Master Series Matte Gold con las palometas en negro de 18:1 que garantiza fiabilidad en la afinación y le transfiere un aire sobrio con el acabado mate.



... ofrece un sonido dulce y rico, es vigorosa, facilita las dinámicas sin perder tono y una afinación precisa a lo largo del diapasón en todas las cuerdas ...



La cejuela es de hueso que como siempre comentamos es un material que se autolubrica por lo que contribuye a que la fricción de las cuerdas contra ella sea homogénea, mide 52 mm y el espaciado entre las cuerdas marca 44 mm.

El mástil construido en madera de caoba, de manera tradicional con tres piezas, muestra forma de "C", su espesor es de 21.5 mm en el traste uno y de 25 mm en el traste nueve.

Sobre él un diapasón de ébano, madera de mucha densidad que aporta al volumen final de la guitarra y 19 trastes. Un emparejado de maderas bastante estándar o mejor dicho, clásico de garantía constatada. Se siente cómoda al tacto y blanda al tocar.

La longitud de escala es de 650 mm.

La unión mástil-cuerpo está realizada con la técnica tacón español (spanish

heel) Con este sistema la tapa queda unida al mástil para seguidamente montar el instrumento.

Durante el proceso de montaje una parte del mástil queda dentro de la caja, creando el "tacón español". Un sistema que otorga mayor firmeza y estabilidad que la unión cola de milano.

En este estilo de construcción, el mástil incorpora unas muescas en el talón para recibir los aros de la guitarra y el cuerpo está construido alrededor de la base del mástil de esta. Este es el sistema tradicional español de construcción, no muy empleado generalmente por su elevado coste.

Cuerpo, sonido

El cuerpo de la guitarra está construido con maderas sólidas, como no podría ser de otra manera en una

guitarra de este nivel. Se ha empleado el cedro para la tapa armónica y palorrosa para los aros laterales y la trasera. Siguiendo con las maderas empleadas ahora en la ornamentación vemos que el binding de la tapa es de palorrosa y el purfling muestra 6 capas de arce y plástico negro. El

purfling trasero y el lateral están conformados por tres capas de arce y negro.

La roseta presenta el diseño tradicional de maderas que Friederich empleaba en todas sus guitarras, el diámetro del soundhole mide 84 mm.



Entrando ahora en el interior de la caja la guitarra, muestra en la trasera un Ladder Bracing, este tipo de disposición de las varetas hace destacar los agudos, a la vez que le da más aire en contraposición al X- Bracing que focaliza más los medios y el sonido resulta más comprimido.

Para la tapa armónica el braceado está inspirado en el original de Friederich, que está constituido principalmente por siete piezas de abeto talladas a mano en disposición de abanico y dos puntales bajo la roseta. El objeto es conseguir mayor mordida y claridad en el ataque.

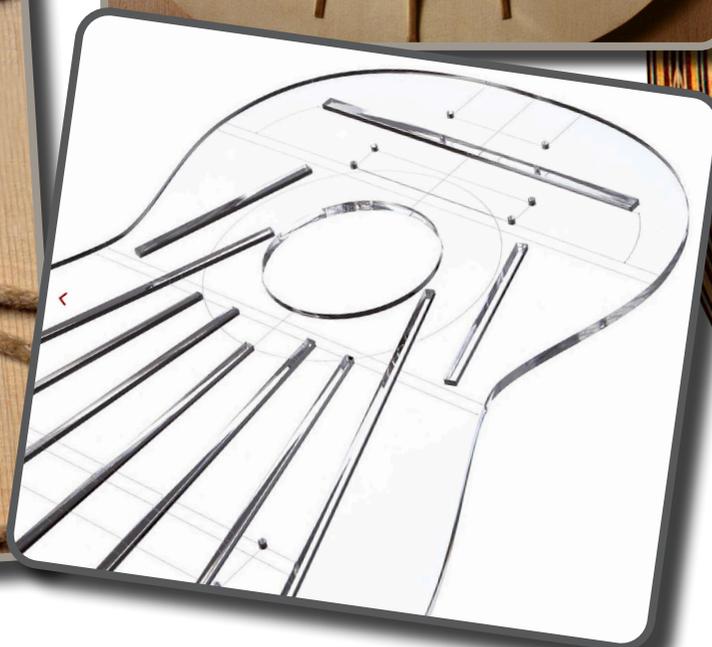
Para acabar con la descripción de la guitarra nos queda comentar que el puente es de palorrosa de India y la selleta de hueso.

En cuanto a como suena la guitarra, hay que destacar por encima de todo el buen sustain que ofrece y la uniformidad del sonido en relación con el volumen y el timbre, es decir aunque ataques fuerte o suave no pierde el tono en ningún momento.

Es fácil de tocar en base a su comodidad al ejecutar y resulta bastante pianística en cuanto a la definición de las notas.

Por otra parte el balance entre graves y agudos es bueno y suena con claridad.

En resumen ofrece un sonido dulce y rico, es vigorosa, facilita las dinámicas sin perder tono y ofrece una afinación precisa a lo largo del diapasón en todas las cuerdas.



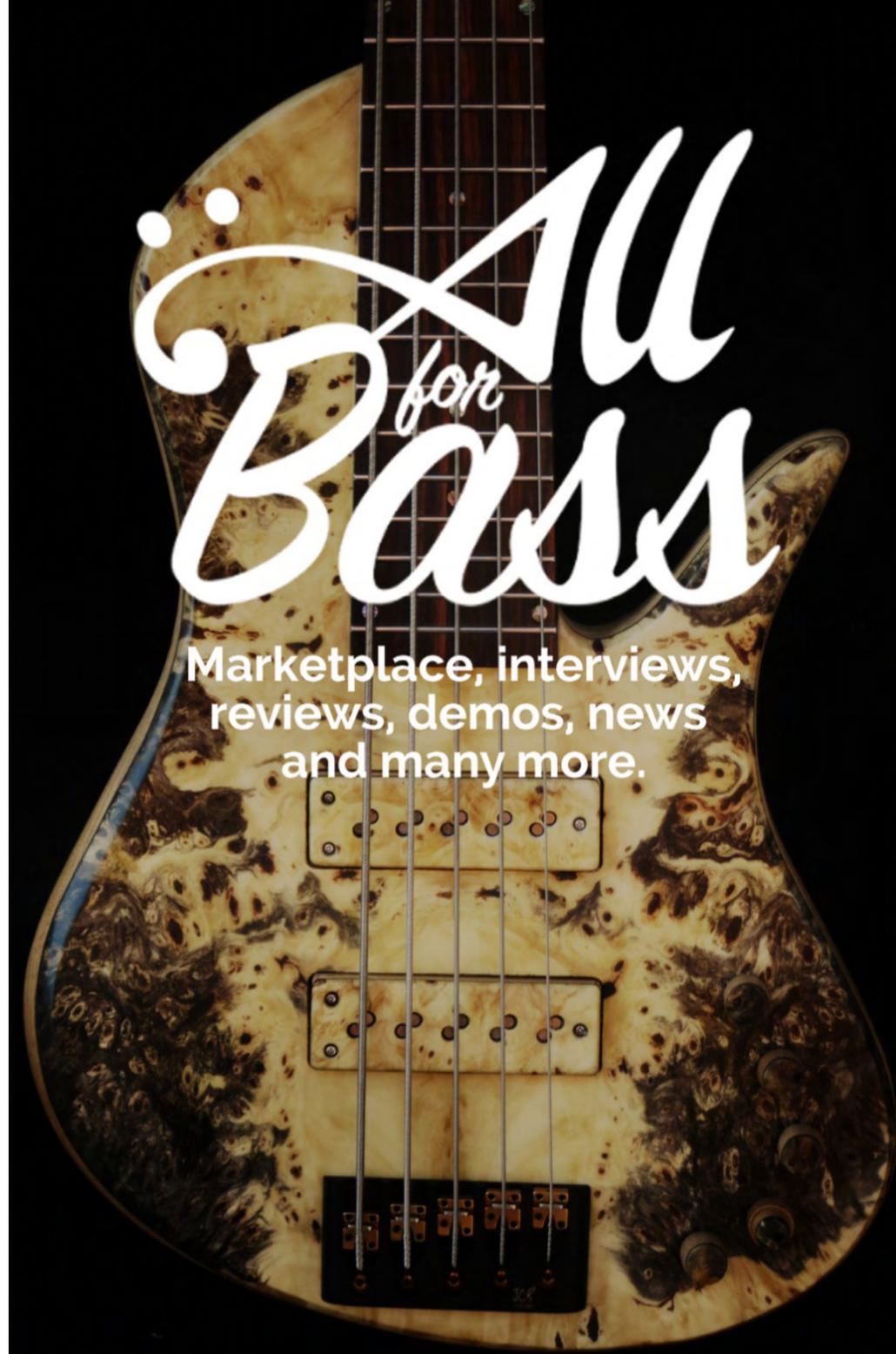
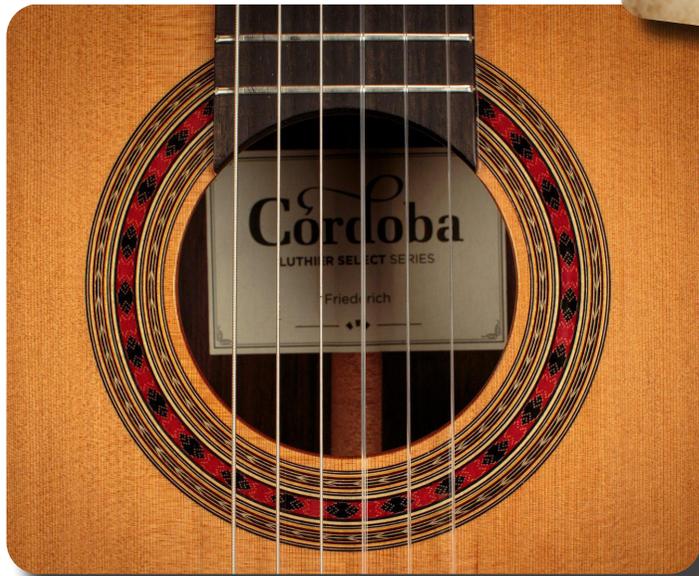
Conclusión

La Cordoba Luthier Select Series propone instrumentos que homenajean a distintos constructores y que incluyen especificaciones que representan características esenciales de los modelos originales. La Friederich pone sobre la mesa de manera accesible -que no de precio bajo- una representación del talento como luthier de Daniel Friederich, algo que no es poca cosa.

Una guitarra que se acerca mucho al nivel de un instrumento para un concertista profesional de guitarra clásica, en cuanto a sonido, acabados y facilidad para la interpretación.

Una opción realmente seria si estás buscando un instrumento de esas características.

José Manuel López





A Colorful Twist on Tradition

Introducing the all-new Matiz Series—a vibrant and colorful array of nylon-string instruments. Bright, resonant, and bold, these guitars are primed for artistic expression.

#whichhueareyou

Which hue are you?

Córdoba
—♦♦—
cordobaguitars.com/Matiz

GUILD A-20 MARLEY

En el mundo de la música es fácil encontrarse con excelentes guitarristas, de técnica impecable, profesionales con un gran conocimiento del instrumento, algo que está muy bien. También algunos guitarristas tienen una visión más amplia, que abarca tareas como la composición, producción, los arreglos... que ya se les puede considerar más músicos que instrumentistas.



Ya por encima de todos ellos están las estrellas que marcan época en la música y aún más arriba los que pasan a la categoría de iconos, de mitos que trascienden el arte y se convierten en referentes sociales, incluso de vida para algunos, se pueden contar con los dedos. Dentro de ese elegido grupo se encuentra Bob Marley, el mito que popularizó el reggae a nivel global y que en sus canciones expresó toda una declaración de principios y compromiso social.

Necesitaríamos para desarrollar esto cientos de páginas, pero como esto es una revista de guitarras nos vamos a centrar en ellas, y como estamos hablando de Bob Marley vamos a revisar la Guild A-20 Marley, que tiene su origen en la Guild Madeira A-9 de los 70 propiedad de Marley.

Un poco de historia

La A-20 era una guitarra que no salía de gira, Bob la guardaba en casa del 56 Hope Road en Kingston, Jamaica, donde practicaba y componía con ella, de hecho hay pocas fotos de la guitarra por

esa razón, alguna de las cuales se pueden ver en el libro "Soul Rebel" de David Burnett.

Marley le puso pegada con celo en el cuerpo de la guitarra tras el puente una foto de Haile Selassie y a pie de foto H.I.M. (His Imperial Majesty) junto a un mapa de África con un texto que decía "Africa Must Be Free By 1983", casi 40 años después no parece que ese deseo se haya cumplido.

La guitarra se construyó alrededor de 1974 en Japón, tenía una pala tipo "flat-top", bastante excepcional y un golpeador más grande del habitual, fue comprada por Bob Marley en 1976. El modelo hace mucho tiempo que desapareció del catálogo de Guild.

Ya centrándonos en la actualidad la familia Marley y Guild Guitars se han unido para "resucitar" el instrumento que vamos a revisar. Como parte de esa colaboración, Guild Guitars se ha asociado con One Tree Planted para ayudar a la reforestación global, se plantará un árbol por cada guitarra Marley fabricada. Además, Guild Guitars ha mostrado su apoyo a la Alpha School of Music de Kingston donando instrumentos para su programa de música.





Ya entrando en la descripción vemos que se trata de una guitarra de precio accesible diseñada en USA y de fabricación asiática con un excelente control de calidad -como es habitual en Guild- algo que constatamos en los acabados sin restos de cola, lacado perfecto, un buen trabajo de trastes, etc.

Pala, mástil, cuerpo

La pala es diferente a las habituales open book de la marca, en este caso en una flat con las aristas redondeadas igual que la pala original, el logo estampado en ella es uno nunca visto antes en una Guild, el tipo de letra corresponde a la tipografía que tenía la etiqueta interna que se veía desde el soundhole de la guitarra original.

Otro detalle es la "M" de Madeira, estampada en la plaquita que cubre el acceso al alma de acción dual, también igual que la guitarra de referencia.

Presenta un clavijero estilo vintage de mecanismo al aire con palometas pequeñas que afina correctamente.



... LA GUILD A-20 MARLEY ES UNA GUITARRA CÓMODA DE TOCAR Y CON UN SONIDO RICO Y PODEROSO...



Guild A-20 Marley

La guitarra tiene características propias porque estamos hablando de una guitarra actualizada a nuestros días partiendo de un origen casi vintage. Viene en un estuche blando fabricado con nailon reciclado y algunas chucherías como un poster de Bob Marley, un saquito Guild con púas personalizadas y un libreto que cuenta el origen de la guitarra que además un TAB con los acordes y letra de "Three Little Birds" uno de los hits de Bob Marley.

Como vemos estamos ante una guitarra actual que respeta muchas de las especificaciones de la Madeira en la que está inspirada.

Siguiendo con la descripción nos encontramos con una cejuela de hueso con una longitud de 1 3/4", una especificación que aquí rompe con la original que era metálica, algo que estaba al alza a principios de la década de los 70s.

Ya fijándonos en el mástil vemos que es de caoba con un perfil en "C" diferente también del perfil en "V" antiguo, esto es una actualización para hacer la guitarra más cómoda y contemporánea.

Nos encontramos con una profundidad de 20 mm en el traste 1 y de 24 en el noveno traste. El acabado satinado hace que la mano se desplace suavemente por él. Incluye un diapason de palorrosa con una longitud de radio de 16" que aloja 20 trastes medium.

Los inlays marcadores de posición son puntos perloid que se encuentran en los lugares habituales, además es el traste 12 podemos leer la palabra Marley con letras mayúsculas.

La longitud de escala es de 25 1/2".

En uso, sonido, conclusiones

El cuerpo tiene la forma dreadnought y cuenta con una tapa sólida de abeto frente a la laminada original y aros y trasera de caoba. El bracing se muestra con la disposición de las varetas en X y festoneadas (scalloped bracing), varetas que a su vez se ven bien cepilladas.

En cuanto a los adornos del cuerpo presenta un binding negro en la unión de los aros con la trasera y con la tapa y un purfling en la tapa con fileteados en blanco y negro. Luego en la rosea que adorna la boca, que mide en su diámetro 98 mm, tenemos anillos con el patrón Madeira en blanco y negro.

El puente está realizado en palorrosa con la selleta compensada de hueso, la distancia entre las cuerdas es de 2".

Por último tenemos el golpeador negro presenta la forma "Madeira" y viene con la firma de Bob Marley estampada en dorado.

La Guild A-20 Marley es una acústica que se toca fácil, es blandita, no te machaca la mano izquierda aunque lleves un buen rato con ella y eso que viene encordada con un 0.12 en la prima.

Tiene un buen volumen y una proyección sonora importante tanto rasgueando como haciendo fingerpicking.

Suena balanceada con una buena presencia armónica y no está especialmente cargada de medios, algo que suele pasar en las acústicas que no son de gama alta. Haciendo strumming muestra el equilibrio de



frecuencias que comentábamos antes, los graves no enmascaran y se apropian del resto de frecuencias, incluso atacando con bastante fuerza, tal vez nos gustaría un poquito más de brillo en los agudos.

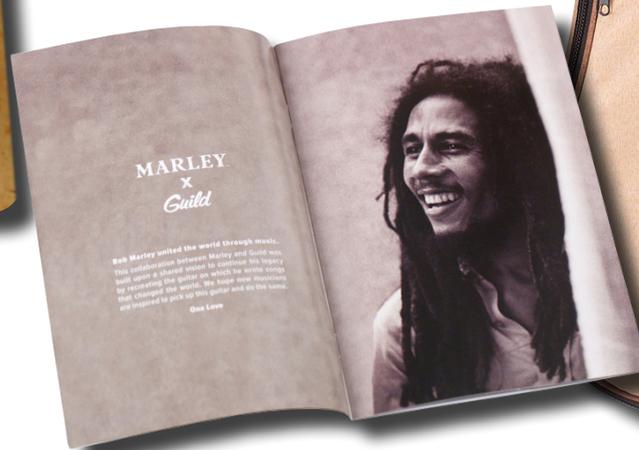
Generalmente las guitarras signature suelen tener detractores que nunca tocarían una guitarra con el nombre o bajo las especificaciones de otro y también tienen seguidores que las valoran más allá de lo que ofrecen justamente por la misma razón.

Intentando buscar la objetividad, la Guild A-20 Marley es una guitarra cómoda de tocar y con un sonido rico y poderoso, siempre encajándola en el segmento de precios en que se mueve porque no estamos ante una pieza de 4.000 dólares. Va más allá de ser una guitarra de iniciación o simple cosmética bajo una marca, estamos ante una buena guitarra acústica algo que puedes constatar probándola en tu tienda favorita, te va a gustar.

Ficha Técnica

Fabricante: Guild Guitars
Modelo: A-20 Marley
Cuerpo: Tapa solida de caoba y aros y fondo de caoba
Mástil: Caoba
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 20 Medium
Cejuela: Hueso
Puente: Palorrosa
Hardware: Cromado
Clavijero: Estilo vintage
Acabado: Natural satin

José Manuel López



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

¡VISÍTANOS!





PRS SE HOLLOWBODY II PIEZO

Ubicada en Stevensville, Maryland, Paul Reed Smith Guitars es uno de los principales fabricantes de guitarras y amplificadores del mundo. Desde su fundación por el luthier Paul Reed Smith en 1985 donde eran usadas únicamente por músicos locales, PRS Guitars siempre se ha esforzado por crear instrumentos de la mayor calidad posible..



Como la mayoría de los fabricantes en la industria del instrumento musical y en base a conseguir precios más bajos y por lo tanto mantener la demanda, a finales de los 90s desplazó parte de su producción a Asia, concretamente a Corea e Indonesia, surgiendo así la línea SE (Student Edition) diferenciada por los acabados opacos, maderas menos seleccionadas etc. que hacen más accesible los instrumentos y consiguen llegar a aficionados con menor poder adquisitivo.

Dentro de la línea SE nos encontramos con la Hollowbody II Piezo, que es la guitarra que vamos a revisar, un modelo muy deseado en las versiones de Core y Private Stock de la compañía. Su precio es sobre un tercio de lo que cuesta la Core, así que veamos la propuesta y si cumple con las expectativas.

Construcción, pala, mástil

La SE Hollowbody II Piezo es una guitarra de cuerpo hueco con agujeros en “f” ensamblada en China por Cor-Tek, donde se fabrican las acústicas SE y, de hecho las

guitarras de muchas otras marcas, incluida la marca propiedad de la compañía, Cort. La construcción es impecable.

La pala con el frontal en veneer de ébano es la característica de PRS con el logotipo de Paul Reed Smith, el SE de la serie y la plaquita que cubre el acceso al alma dual estampada con “Piezo” así que el modelo queda bien identificado.

Presenta un clavijero PRS Designed correcto manteniendo la afinación. El tamaño de la pala es sutilmente mayor imitando las medidas de la PRS SE acústica.

El mástil es de caoba y con el perfil Wide Fat, el ancho es de $1\frac{11}{16}$ ” y tiene una profundidad en la cejuela de $28/32$ ”. Esas medidas mayores hacen que produzca un tono más cálido y con mayor sustain que el Standard (Regular). Se siente ligeramente en “V” en las partes más bajas y se va redondeando según subes a las agudas. El talón del mástil está recortado al más clásico estilo PRS por lo que el acceso a los trastes más agudos es más cómodo.





Sobre él se asienta un diapasón de ébano con un radio de 10" el empleado de base en PRS, aloja 22 trastes bien acabados, bien biselados y rebajados en los extremos. Los inlays marcadores de posición son los "pájaros" ya clásicos en las Paul Reed Smith. La longitud de escala de la guitarra es de 25".

Cuerpo, electrónica, sonando

PRS SE Hollowbody II Piezo presenta un cuerpo de 63,5 mm que es 11,5 mm más profundo que una McCarty estándar, a pesar de esa mayor medida conserva la misma comodidad ergonómica

que una solid body, no se siente extraña.

Está construido con arce laminado de cinco capas con un veneer de arce figurado en la tapa y en la trasera y con caoba en medio. La tapa presenta los agujeros en "f" propios de una hollow. Tiene un aspecto impecable y atractivo con su acabado de medio brillo que deja ver el "flame" de la madera. Sin duda es uno de los diseños más elegantes de PRS.

El puente es un PRS Adjustable 'Piezo' Stoptail, sencillo y eficaz a la hora de buscar un ajuste.

Al respecto de la electrónica, la guitarra monta un set de pastillas en configuración HH en posiciones de mástil y puente, se trata de las 58/15 "S" que suenan llenas, redondeadas aunque con menos presencia que unas PAF y con un toque más contemporáneo. A estas hay que sumarle el piezo diseñado entre LR Baggs y PRS que ofrece la opción de poder generar tonos eléctricos y acústicos en un solo instrumento. Veamos de que manera se gestionan.

Se dispone de una serie de controles que son uno de volumen para las pastillas magnéticas, otro de volumen para el piezo y un master de tono. Presenta un selector de tres posiciones para seleccionar las pastillas. Tiene a su vez dos entradas de jack una para las pastillas magnéticas y otra para la mezcla de pastillas piezo/magnéticas.

Te puedes conectar a las tomas por separado, por lo que la guitarra puede



Tocando es comodísima, se puede ajustar con una acción baja y proporciona un timbre dulce libre de zumbidos

A partir de aquí ya queda experimentar, la mezcla en limpio del piezo con las pastillas ofrece un sonido grande y rico, si le añades gain a la mezcla resultan unos todos muy convincentes, incluso si la sonoridad acústica del piezo le resta un poco de ataque tonal. Quitando el piezo de la mezcla se agudiza por tanto el tono quedando más convencional, asumiendo bien la ganancia y consiguiendo el crunch que cabría esperar, funciona muy bien para riffs de rock o blues-rock.

Bajando el volumen de las pastillas y subiendo el piezo se obtiene un sonido brillante, vidrioso y lleno de detalles. En general resulta divertido jugar con los ajustes de pastilla y tono y añadirle un poco de brillo acústico en el mástil o en ambas posiciones, produciendo tonos que simplemente no están disponibles en una guitarra estándar de doble humbucker.

Conclusiones

Te puedes plantear algunas preguntas ¿la PRS SE Hollowbody II Piezo puede cubrir todas tus necesidades acústicas? Seguramente no si tienes en mente una D-28 o una Hummingbird ¿Te puede ayudar a modelar tu tono y viajar más ligero?

Entonces seguramente sí. Lo que no cabe duda es que se trata de una guitarra que te va a dar texturas acústicas increíbles en el contexto de una banda a las que sumar sonoridades eléctricas muy sólidas a las que además

les puedes añadir un buen número de mezclas realmente inspiradoras.

Hemos revisado un instrumento que te va a ofrecer sonidos que van desde el jazz al hard rock pasando por todas las opciones intermedias, que se toca muy cómodo, con mucha atención a los detalles en su acabado y a un precio que si te quitas la paranoia del origen no te vas a creer. Intenta probarla y podrás confirmar o no todo esto.

José Manuel López



ejecutar pastillas magnéticas en un amplificador y el piezo a través de un amplificador acústico o DI. Cuando se usa el conector de salida magnética de forma aislada, la batería piezoeléctrica se deriva por completo, actuando como un dispositivo a prueba de fallos (en este escenario, las pastillas magnéticas aún funcionan incluso si la batería piezoeléctrica se ha agotado).





Fender®

PLAYER PLUS

A NEW KIND OF PLAYER

NOVA TWINS PLAYS THE STRATOCASTER® HSS
IN BELAIR BLUE

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved. FENDER (standard and in stylized form), STRATOCASTER, STRAT and the distinctive headstock shapes commonly found on the FENDER instruments are trademarks of Fender Musical Instruments Corporation and/or its affiliates, registered in the U.S. and other countries.



FUENTE DE ALIMENTACIÓN DE UN AMPLIFICADOR

En este artículo vamos a describir sin entrar en conceptos de difícil comprensión las partes que componen una fuente de alimentación para guitarra o bajo y cual es su funcionamiento..

La fuente de alimentación es la parte encargada de convertir la tensión alterna de la red eléctrica, en una o varias tensiones, que pueden considerarse a efectos prácticos como continuas. Estas tensiones serán necesarias en diversos puntos del amplificador para su correcto funcionamiento.

La fuente de alimentación está compuesta de los siguientes elementos: transformador, rectificador, filtro, regulador y salida.

El transformador es el elemento que se encarga de elevar o reducir la tensión alterna que nos llega de la red eléctrica para llevarla a unos niveles que nos interesen. En un amplificador a válvulas necesitamos típicamente cuatro niveles de tensión: la alta tensión (valores entre 300 y 365v de alterna son comunes), la tensión de alimentación de filamentos para válvulas de previo y de potencia (típicamente 6,3v de alterna), una tensión de alimentación para los

filamentos de la válvula rectificadora (típicamente 5v de alterna), y una tensión negativa para el bias de la etapa de potencia (por ejemplo 60v de alterna).

En un transformador hay dos partes diferenciadas: a) La parte que recibe los 230v de la red eléctrica que se llama primario, y b) la parte que proporciona las tensiones que acabamos de citar se llama secundario. En la figura 1 tenemos el símbolo del transformador y un ejemplo de las tensiones en el primario y secundario.

El rectificador convierte la corriente alterna en continua. Esto puede hacerse mediante diodos de estado sólido o mediante válvulas rectificadoras. En nuestro ejemplo utilizaremos diodos de estado sólido. Recordemos que una señal alterna está formada por dos semiciclos, el semiciclo positivo y el negativo, formando en su totalidad un ciclo completo.

Existen dos tipos de rectificación: de media onda (figura 2) y de onda completa (figura 3). Se llaman así porque el primero sólo utiliza uno de

los semiciclos de la señal alterna, y el segundo utiliza ambos semiciclos. Dentro del rectificador de onda completa podemos encontrar dos configuraciones: a) con transformador con punto medio y b) con puente doble de Graetz.

En realidad, con el rectificador no conseguimos que la señal alterna a la salida tenga un valor constante, lo que se consigue es una señal con forma de pulsos como la que podemos ver en las siguientes figuras (figura 5 y 6).

En la figura 4 podemos ver la señal de entrada al rectificador con forma senoidal.

En la figura 5 podemos ver la salida rectificadora en media onda, en donde se aprecia que solo tenemos señal en el ciclo.

En la figura 6 podemos ver la salida rectificadora en doble onda, donde se puede apreciar que tenemos señal para el ciclo positivo y negativo de la señal de entrada.

Como podéis ver en las gráficas, esta señal aún dista bastante de parecerse a una señal de valor continuo que es

la que necesita nuestro amplificador. Para conseguirlo, hemos de incorporar otro paso conocido como filtrado.

El filtrado se hace mediante un condensador situado justo a la salida del rectificador y que se encarga de suavizar la bajada a cero que observamos en las gráficas anteriores. Para los ejemplos hemos tomado un condensador de valor 100uF, un valor muy común en amplificadores a válvulas.

En la figura 7 y 8 podemos ver el filtrado para rectificador de media onda: Se observa, superpuesta a la señal rectificadora, la señal una vez filtrada.

En la figura 9 podemos ver el efecto del filtrado para rectificador de doble onda: Se observa, superpuesta a la señal rectificadora, la señal filtrada.

Los más observadores os habréis dado cuenta de que en la señal filtrada hay una pendiente que empieza con un valor de V_{max} y alcanza otro valor menor. Esa diferencia se conoce como Rizado y puede disminuirse

haciendo que el valor del condensador de filtrado sea mayor, por ejemplo de 220uF. La señal filtrada se parecerá más a una señal continua. Hay puntos del circuito en donde necesitaremos valores de tensión más pequeños o una tensión con menor rizado por ser puntos más sensibles. En estos casos se utilizan las redes LC compuestas por un choque (o bobina) y un condensador, y las redes RC compuestas por una resistencia y un condensador.

En la figura 10 podemos ver un ejemplo práctico de utilización de una red LC y rectificador en doble onda:

En la figura 11 vemos el resultado en el rizado que tiene la incorporación de una red LC. La señal azul es la señal rectificadora, la señal en rojo es la señal filtrada, y la señal en verde es la señal una vez aplicada la red LC. Se observa como, tras unos milisegundos, la señal se estabiliza y ya es casi constante o continua. Con un nivel de rizado menor que antes. En la figura 12 podemos ver un ejemplo práctico de utilización de la red RC junto con la red RC, con

la finalidad de reducir el voltaje y mejorar aún más el rizado.

En la figura 13 podemos ver el resultado en el filtrado al añadir la red RC, tomamos R1 con un valor típico de 10K. La señal en color verde representa la señal obtenida después de la red RC. Vemos como se convierte cada vez en algo más parecido a una línea recta de valor continuo. Al mismo tiempo vemos como el valor de tensión se ha reducido debido a la resistencia de 10K. Si hubiéramos puesto un valor menor, la reducción sería menor o si fuera un valor mayor, la reducción sería mayor.

Podemos seguir añadiendo redes RC con el fin de conseguir tensiones de otros valores para otros puntos del circuito. En la figura 14 se ha añadido otra red RC formada por R2 y C4.

El **regulador** de tensión es un circuito integrado con tres terminales o patas (entrada, salida y referencia) que se emplea para conseguir una tensión estabilizada. Consigue un valor estable en la salida aunque a su entrada haya un valor no constante

dentro de unos límites marcados por el circuito integrado. Normalmente su aplicación es para alimentar circuitos de conmutación en los cambios de canal en los amplificadores. Los circuitos de conmutación suelen llevar relés, optoacopladores, transistores, etc. Que necesitan tensión continua para su funcionamiento. Al regulador le entra una señal rectificadada en media onda o en onda completa y filtrada, y a su salida se obtiene una señal continua estabilizada. El terminal de referencia suele conectarse a masa.

En el mercado encontramos reguladores típicamente de 5V, 6V, 12V, 24V y sus respectivas versiones para voltaje negativo. También existen reguladores ajustables que permiten variar la tensión de salida a nuestro antojo.

E. Miralles

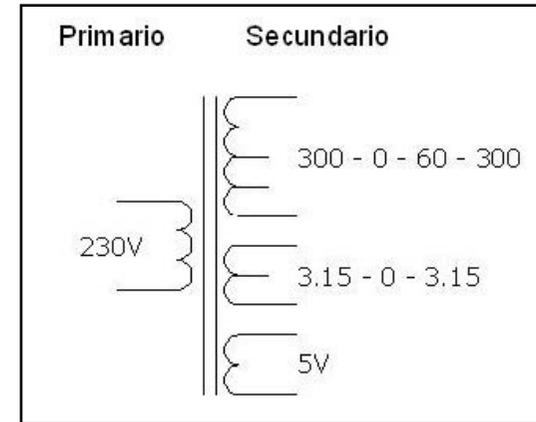


Fig. 1

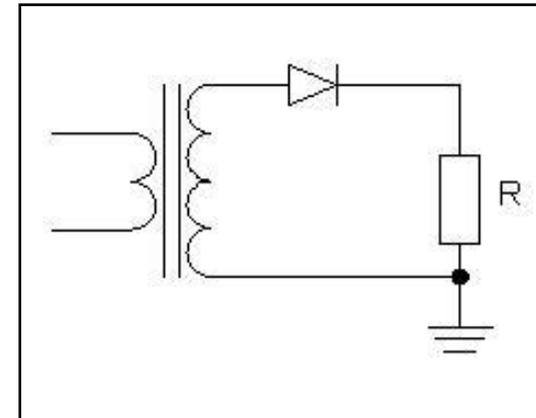


Fig. 2

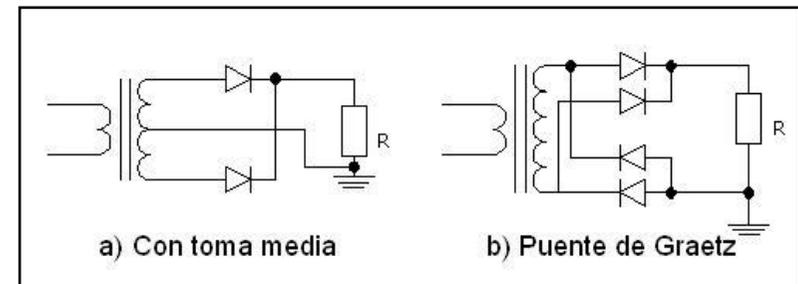


Fig. 3

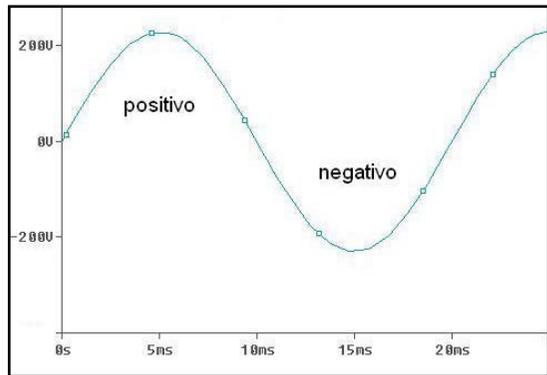


Fig. 4

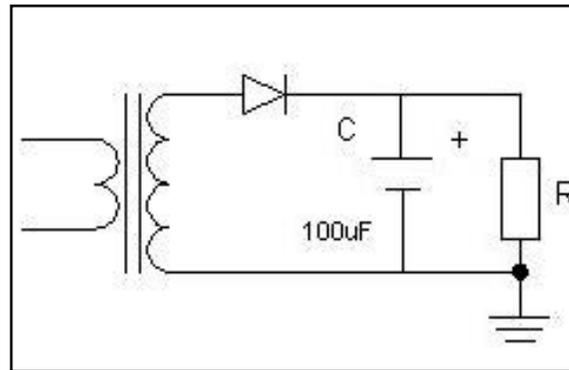


Fig.7

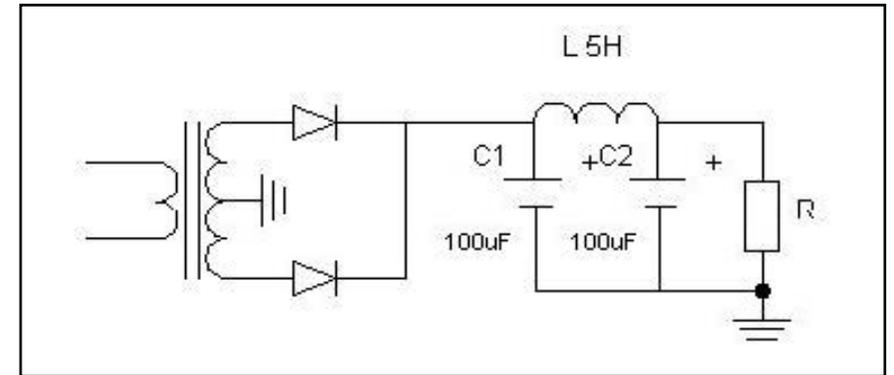


Fig.10

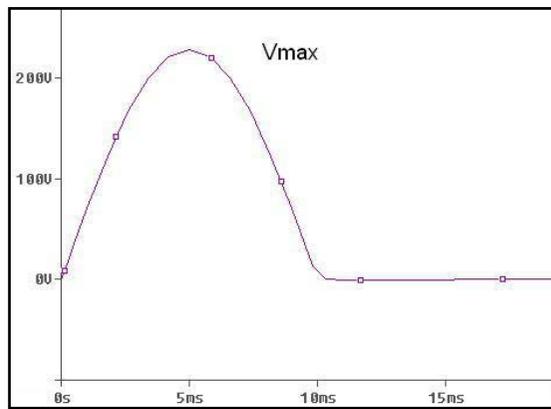


Fig. 5

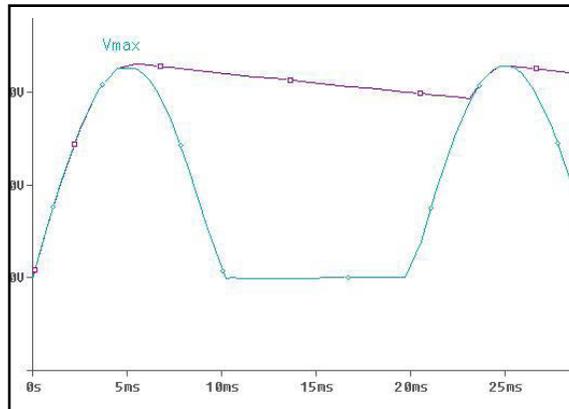


Fig.8

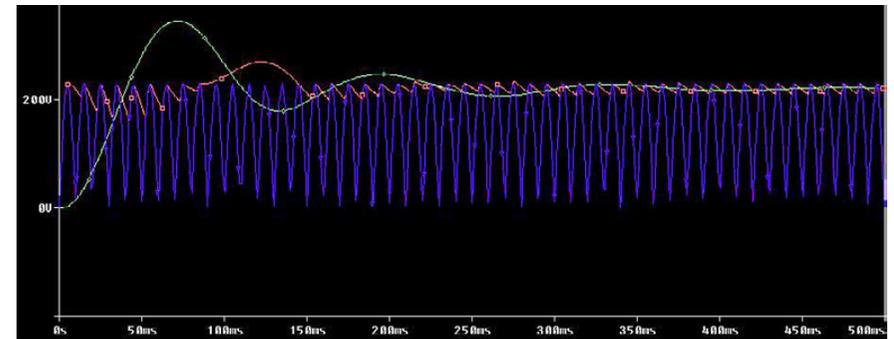


Fig. 11

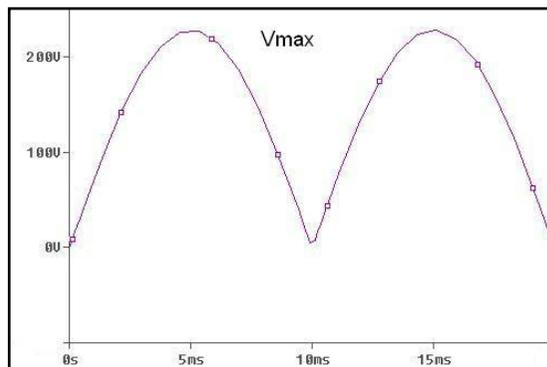


Fig. 6

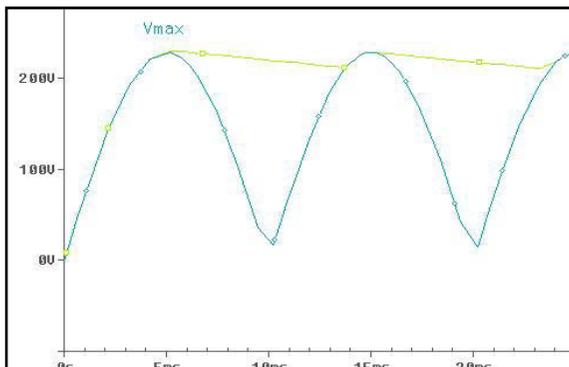


Fig. 9

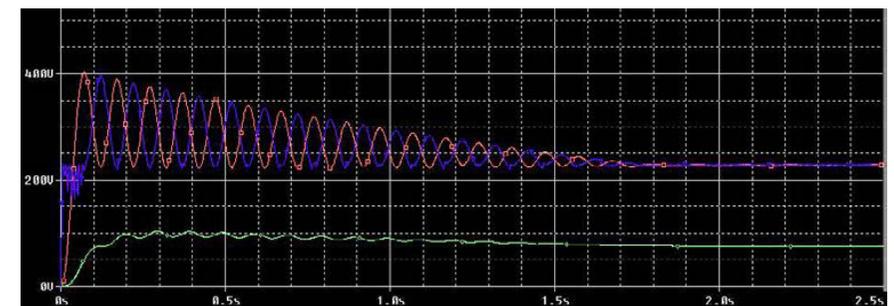


Fig. 12



BOSS HM-2 W HEAVY METAL WAZA CRAFT

Desde su fundación en 1973 como fabricante de pedales de efecto para guitarra y bajo siendo una división de la Roland Corporation y con el paso de los años, Boss se ha convertido en una referencia para el sector en cuanto a efectos se refiere.

Desde su primer pedal presentado en 1976, el CE-1 Chorus Ensemble que no era sino una unidad independiente del circuito chorus-vibrato del Roland JC-120 hasta la actualidad, han ido presentando todo tipo de stompboxes, pedaleras, cajas de ritmo, amplificadores etc.

Una de las acciones de Boss que es la que nos trae aquí es la Waza Craft, una línea de pedales premium presentada en 2014, de fabricación japonesa construidos con componentes de alta gama con reediciones de efectos Boss vintage muy buscados, como DM-2W Analog Delay, CE-2W Analog Chorus y DC-2W Dimension C, entre otros.

En ese sentido y originalmente fabricado entre 1983 y 1991 el Boss HM-2 Heavy Metal es todo un clásico entre los pedales de distorsión más metaleros. Al pedal, en parte a su asociación al Left Hand Path de Entombed lanzado un año antes de su descatalogación, se le puede considerar responsable del sonido "chainsaw" (motosierra) en la guitarra. También ofrecía tonos adecuados para el metal menos extremo y el hard rock aunque menos significativos.

El poco tiempo el HM-2W se convirtió en un pedal muy deseado, las ediciones japonesas de segunda mano comenzaron a subir

el precio algo que desembocó en la aparición de clones y copias boutique para atender la demanda.

Ahora el nuevo HM-2W Waza Craft sobresa en los dos contextos musicales que comentábamos antes y además es más potente.

Controles

El pedal funciona en dos modos que se seleccionan desde el mini switch situado en el lateral superior del pedal, están rotulados como "S" y "C". Básicamente



el modo S sería el standard del HM-2 original con un noise floor más bajo y una salida adicional de 3dB en comparación con el original y el C sería el custom que cambia parte de la tonalidad para brindarle más ganancia, más claridad y ese más de ese tono motosierra tan relevante en el pedal.

Por otro lado el panel de controles es el clásico de cuatro botones Boss que aloja potenciómetros que de izquierda a derecha están rotulados como: LEVEL, que ajusta el volumen del sonido del efecto, Color L, ajusta el tono para la gama de frecuencias de 100Hz, Color H, que ajusta la gama de frecuencias de 1 KHz, es decir, uno cubre los graves y otro los agudos.

En el caso del primero ofrece graves contundentes sin volverse demasiado embarrados en ningún punto, mientras que en el control de agudos el aumento o corte revela una gran cantidad de recorrido tonal, similar a la barrida de un control medio paramétrico.

Por último el DIST que si lo giramos hacia la derecha aumentará la ganancia y el efecto de distorsión, si lo aprietas mucho el ruido aumentará y es posible que aparezcan oscilaciones.

Funcionando, conclusiones

Si te mueves a través de su rango obtendrás todo, desde ese grind de death metal hasta sonidos de fuzz, y lo más impresionante, nunca perderás el ataque.

En modo estándar es bastante agresivo, copia totalmente los tonos originales, mientras que el modo custom le suma ganancia, saturación y pegada, con solo un poco más de empuje en los medios y un poco más de mordida de agudos-medios agudos. Yo lo calificaría como más contemporáneo.

En conclusión, si buscas un pedal repleto de distorsión que recree el concepto motosierra y que además le añada músculo y headroom propias del metal más moderno aquí tienes una opción válida.

Will Martin



Cogeremos el cúter y prepararemos la laca para poder extraer la cejuela vieja. Con ayuda de un martillo y un taco de madera daremos un ligero golpe, seco, para romper el pegamento que la aguanta.



Foto 1

Una vez la tenemos fuera procederemos a limpiar el hueco de restos de pegamento con ayuda de una lima plana.

A continuación pegaremos un poco de lija en una base plana para dejar el grosor del hueso a la medida del hueco del diapasón.

Una vez listo el grosor recortaremos el hueso de largo a la medida del diapasón.

Con ayuda de un lápiz marcaremos el radio en el hueso. (El lápiz tiene un

rebaje para que marque 3mm por encima del traste)



Foto 2

Marcaremos las ranuras con un rotulador, lima, marcador etc... (En este caso la cejuela tiene un largo de 38,5mm y una separación de cuerdas de xxx)

Con ayuda de las limas del grosor de cada cuerda haremos un surco hasta la marca del lápiz. El alto del hueso no tiene que ser mayor que la mitad de la cuerda (solo tiene que entrar la cuerda la mitad de su grosor en la ranura)

Una vez tengamos los surcos para las cuerdas redondearemos los cantos exteriores del hueso.



Foto 3

Ponemos una pequeña gota de cianocrilato y pegamos el hueso, montamos las cuerdas y comprobamos como va quedando.



Foto 4

La altura idónea sería la que nos marcaría pulsando la cuerda en el traste 3, donde tendríamos que tener una distancia desde el traste 1 a la parte inferior de la cuerda de 0,20mm.

Para conseguir esta altura tendríamos que ir comprobando poco a poco e ir limando hasta conseguirlo. El surco de la cuerda tiene que ir un poco inclinado a la salida de la cuerda para coger el ángulo de la pala. Con un trozo de cuerda del calibre de las ranuras comprobaremos que asienta bien y el surco tiene la redondez de la cuerda (un viejo truco es limar con la cuerda un poco para que coja esa forma)

Cuando tengamos la distancia adecuada quitaremos las cuerdas y limpiaremos bien el hueso con un trapo y un poco de pulimento. Pondremos grasa de grafito y pondremos las cuerdas.

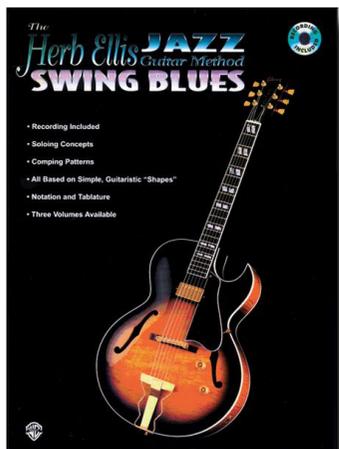
Ahora queda afinar y comprobar en los primeros trastes y con las cuerdas al aire que no hayan cerdeos.

Una vez este todo claro tendremos listo nuestro instrumento para tocar.

Ángel Jover

Multimedia

THE HERB ELLIS JAZZ GUITAR METHOD. SWING BLUES.



Este manual forma parte junto con otros dos, Rhythm Shapes y All The Shapes You Are, del método de jazz guitar de Herb Ellis uno de los maestros de la guitarra en este estilo. Está enfocado a acompañar e improvisar blues en una progresión estándar de 12 compases, dotando al solo de sonoridades jazzys.

El autor utiliza lo que él llama “Shape System”, que es relacionar una serie de formas, que ocupan una posición determinada en el diapasón de la guitarra, a saber: escalas, modos y arpeggios. De esta manera evita el tener que aprender un montón de digitaciones diferentes, a veces muy complejas de ejecutar.

Las formas a trabajar son cinco: Shape 1 parte de la tríada de C en el quinto traste (forma de A), desde ella construye, el arpeggio mayor, el modo jónico, el arpeggio de 7ª dominante y el modo mixolidio. Luego desarrolla algunos ejemplos. Shape 2, sigue en C pero esta vez en la posición del octavo traste y la misma mecánica: arpeggio, escala, modos. Shape 3 y siguiendo los cambios del blues es F, tónica en segunda cuerda e igual, acorde, escala, arpeggio mayor, modo mixolidio, arpeggio mixolidio...

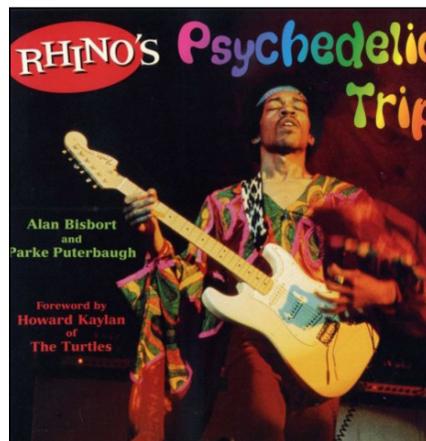
Shape 4 parte de la posición 7 y el acorde F9, el mismo protocolo que ya hemos visto.

Shape 5 comienza con el acorde de G en quinta posición y seguimos con la misma dinámica. A partir de estas formas sencillas de memorizar y muy bien articuladas sobre la guitarra, va desarrollando fraseo sobre los cambios de blues, que partiendo del ciclo básico de doce compases, va enriqueciendo armónicamente con acordes de paso, cadencias II-V, turnarounds etc.

Muy ameno porque partiendo de un concepto muy simple nos acerca al blues desde una perspectiva menos pentatónica y por tanto algo diferente en cuanto a sonoridad en general, pero con mucho swing.

PSICHEDELIC TRIP/

Alan Bisbort & Parke Puterbaugh. Ed. Miller Freeman Books.

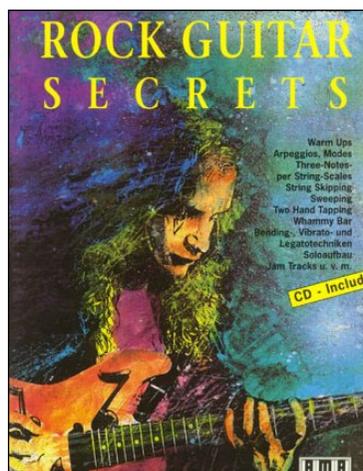


Este no es un libro estrictamente musical pero sirve para complementar el retrato que hemos querido dar en este número de Cutaway de una época muy importante para la música: los años 60.

En él se puede apreciar de una manera descriptiva y analítica todas las formas y disciplinas artísticas que interactuaban en aquellos años.

Moda, cine, comic, poster-art, televisión y por supuesto música y todos los cambios que escenificaron es su momento y que han servido de caldo de cultivo e influencia para las generaciones posteriores hasta nuestros días.

ROCK GUITAR SECRETS/ Peter Fischer Ed. Ama. Verlag.

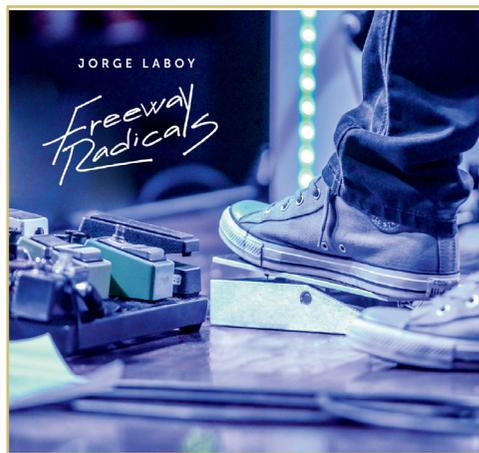


Vamos a comentar un método que es ya un clásico. El autor Peter Fischer es un graduado en el GIT de Las Angeles y ha escrito diferentes libros como “Total Guitar Techniques”, “Blues Guitar Rules” y un video didáctico como “Modern Rock Concepts”.

Lo primero que destaca es la buena estructura y organización de los contenidos del manual, algo que no siempre es así y que facilita el trabajo con él.

Desde lo más sencillo al principio a lo más complejo posteriormente va desgranando por capítulos los conceptos teóricos asociados a su práctica correspondiente, de manera que te puedes ir creando tus rutinas de estudio particulares. El autor después de cada capítulo te indica como trabajarlo para alcanzar los objetivos propuestos.

JORGE LABOY/ FREEWAY RADICALS



El guitarrista puertorriqueño Jorge Laboy acaba de presentar su cuarta producción discográfica "Freeway Radicals" que se entronca en un estilo fusion que acoge el jazz-rock como principal referencia aunque también puedes observar algunas pinceladas funky y de bomba puertorriqueña. Todo ello queda reflejado en los ocho temas compuestos y producidos por el propio Jorge y que conforman el álbum.

Es su primer trabajo desde "Guitarra sin Fronteras" publicado en 2020.

Para la elaboración del proyecto a contado con colaboraciones de músicos de reconocido talento como son entre otros Giovanni Hidalgo a la percusión y Oz Noy a la guitarra.



SHAMAN´SHARVEST/ REVELATOR



Shaman's Harvest junto a Mascot Label Group han anunciado el lanzamiento del nuevo álbum de estudio de la banda titulado Rebelator el 11 de marzo de 2022.

Shaman's Harvest ha lanzado seis álbumes antes, con un total combinado de más de 250 millones de reproducciones del repertorio de la banda. La mayoría de ellos están en los EE. UU., Con 200 millones de reproducciones. Europa cuenta con 45 millones, y otros continentes acumulan los 5 millones adicionales. Hasta la fecha, Shaman's Harvest ha vendido más de 100.000 álbumes y 415.000 sencillos. En la radio, el último álbum de la banda arrojó dos sencillos Top 30 de Active Rock en "The Come Up" y "Devil In Our Wake".

El álbum anterior, y primero con Mascot Label Group, Smokin 'Hearts y

Broken Guns tuvieron un éxito masivo en el formato con cuatro sencillos Top 40 de Active Rock, siendo la posición más alta en la lista # 11 con "In Chains".



Casi Famosos

UNPROCESSED/CANDYLAND



Unprocessed representan una nueva generación de bandas de gran talento musical: en un tiempo récord, se han ganado la reputación de ser uno de los recién llegados más emocionantes e individuales de la escena heavy europea. Un grupo genuinamente extraordinario que ha creado un género propio, con su mezcla híbrida futurista de metal alternativo virtuoso y electrónica oscuramente atmosférica. Después de millones de streams, los cuarteto están lanzando su nuevo single, en el que Unprocessed ha desarrollado dramáticamente su visión de un sonido característico contemporáneo que marca tendencias.

El grupo rechaza todas las limitaciones, combinando instrumentales técnicamente desafiantes con rock alternativo influenciado por el metal e influencias del pop futurista para crear un estilo híbrido innovador e inconfundible, exhibido por la banda en el nuevo sencillo "Candyland": con riffs de guitarra complejos y elementos de la modernidad electrónica.



LA COLUMNA INESTABLE (XII)

PAGANINI

Nacho de Carlos

Hola, amigos.

Como os comenté, hoy toca un ejemplo “maestro” en la combinación de cromatismos con arpeggios. He escogido al maestro Paganini.

Habría sido un lujo poder escucharlo en cuerpo presente ¿no? Pensad que aunque disponemos de su obra, no sabemos con exactitud el verdadero sonido y el ataque musical que este genio ofrecía. Se dice que le sacaba un sonido al instrumento imposible de igualar por los demás mortales. Imaginad que la música de Steve Vai no se hubiese podido grabar y sólo tuviésemos sus partituras, conoceríamos su música a través de intérpretes contemporáneos ¿creéis que “a ciegas” se podría haber alcanzado la grandeza de los matices que Vai le da a sus instrumento?

Estamos hartos de escucharlo y ya sabemos cómo suena, incluso muchos guitarristas han incorporado sus marcianadas sónicas en su estilo (pero siempre después de escucharlo a él). Me entendéis ¿no?

Bueno, es lo que hay.

Para este ejemplo he rescatado la cuarta variación de su “Capricho 24”

Lo primero, la secuencia de acordes

//: Am / E / Am / E :// / A / A Dm / G / G C / Bdim7 / Am / Fdim7 E / Am //

Encontramos algunos dominantes secundarios y disminuidos con función de dominante, algo que ya tratamos en anteriores números de la revista.

Vamos a ello.

Moderate ♩ = 120

Am E Am E

A (A) Dm G (G) C

Bdim Am Fdim (Fdim) E Am

Fig 1

Como se puede ver, después de comenzar con la repetición de la nota A en tercera y cuarta octava, utiliza unos cromatismos que terminan fundiéndose con el arpeggio de E Mayor (notas B G# y E) después continuamos con más notas cromáticas que terminan incidiendo en la nota E en cuarta y tercera octava. Esto se repite dos veces.

En los siguientes ocho compases, que son los últimos de nuestro ejercicio, comienza de la misma manera, pero en el segundo compás, tocaríamos las notas de los arpeggios de los acordes de A Mayor y Dm. En el siguiente compás, repetimos la idea del primer compás de Am, pero sobre el acorde de G, las primeras dos notas, serían G en tercera y cuarta octava, sigue con el cromatismo y se fusiona, con los arpeggios de G y C (notas B D G D y C G E C)

Los últimos cuatro compases, son todo motivos cromáticos, que parten de la repetición de la misma nota (tónica del acorde que está sonando) en diferentes octavas, como ya ha sucedido, serían:

Compás cinco de la “segunda parte” nota F sobre el acorde de Bdim, es la quinta disminuída del acorde, compás seis, nota

E (quinta justa del acorde) compás siete, cromatismos descendentes sobre los acordes Fdim y E7, y terminamos con la nota A al principio del octavo compás marcado por dicho acorde.

Decir, que los acordes Bdim, Fdim y E7 cumplen la misma función, algo que también comentamos en números anteriores.

Salud, equilibrio y armonía.



ASCENSO CROMÁTICO

Sacri Delfino

Hola guitarristas crónicos! Cómo están? Seguramente ahora van a estar aún mejor con el recurso que les traigo, dado que es tan fácil de aplicar como efectivo. Me acompañan...???

Muchas veces los improvisadores nos preocupamos, entre muchas otras cosas, por realzar la sonoridad que logramos sobre el **acorde dominante (V7)** y por no sonar demasiado obvios cuando resolvemos en el **acorde de tónica (I)**. Pues a través de este artículo podrán lograrlo de una manera más que sencilla.

Se trata de utilizar la **escala menor pentatónica** subiendo por semitonos sobre una progresión de **II V I**. Ejemplificaré sobre la tonalidad de **C**, con lo cual los acordes serían **Dm7 (II)**, **G7 (V)** y **Cmaj7 (I)**.

Antes que nada, repasemos la estructura de la **escala pentatónica menor**:

1, b3, 4, 5, b7

Pues bien, lo que haremos para comenzar es tomar la **escala pentatónica menor** desde la quinta de **Dm7 (II)**, lo que nos da la escala de **A me-**

nor pentatónica. Al tocarla sobre el acorde podemos comprobar que brinda un sonido estable y colorido a la vez.

Si analizamos veremos que esta escala contiene **tres notas del acorde: 1, 5, b7** y **dos tensiones: 9, 11**.

Luego, para tocar sobre **G7 (V)**, ascendemos **un semitono la escala menor pentatónica**, con lo cual obtenemos la escala de **Bb menor pentatónica**. Rápidamente se darán cuenta de que se trata de un sonido **totalmente alterado**.

Al analizar vemos que, además de la **b7**, nos da **las cuatro alteraciones posibles: b9, #9, b5, #5**.

Y finalmente ascendemos **otro semitono la escala pentatónica menor** para tocar sobre **Cmaj7 (I)**. Comprobarán que se trata de un sonido bastante más **inestable** que lo que se suele escuchar la mayoría de las veces sobre un **maj7**. Las notas que me está dando sobre el acorde son: **2, 3, #4, 6, 7**. El secreto principal, más allá del sonido característico de la pentatónica, es la presencia de la **#4** que nos proporciona el denominado **“sonido lidio”**.

Lo más interesante es registrar el **efecto global** sobre toda la progresión. Resulta **“atrapante”**.

Vamos a los ejemplos...??

En el **ej.1** tenemos un motivo sencillo que asciende cromáticamente como era de esperarse pero...sobre cada acorde **ataca en diferentes lugares del compás**. Es muy importante prestarle atención a estos aspectos. Tornará mucho más interesante cualquier motivo por sencillo que sea.

El **ej.2** es un motivo que en un momento hace sonar la misma nota en dos cuerdas diferentes, generando así un efecto sonoro muy llamativo. Para ahondar en este recurso recomiendo leer mi artículo **“Pentatónicas siamesas” en Cutaway Guitar Magazine Nro. 35**.

Para culminar, los **ejs. 3 y 4** apuntan a poder mantener una tendencia (ascendente en el **ej.3**, descendente en el **ej.4**) y poder continuar una misma idea sin que se corte aunque cambiemos de escala.

Como podrán apreciar en éste y en otros artículos, es fascinante ver las variantes que se pueden obtener si uno sabe aprovechar muchos de los elementos que seguramente conoce desde hace tiempo.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.



The image shows a large sheet of guitar tablature with four examples (ej.1, ej.2, ej.3, ej.4) and empty staves for practice. Each example shows a sequence of fret numbers on a six-string staff, with some notes beamed together or marked with accents. The examples are in 4/4 time and use various scales and techniques like chromatic runs and double notes.

UN LICK DE BEN EUNSON SOBRE UN ACORDE MAJ7

Cristian Camilo Torres

Hola amigos de Cutaway Guitar Magazine, espero que todos se encuentren bien y muy saludables.

Para esta edición, la última del 2021 vamos a analizar una línea del grandioso Ben Eunson... si no saben quién es les recomiendo buscarlo ahora mismo. Ben es un guitarrista australiano que vive en NYC, tuve la fortuna de conocerlo y verlo tocar muchas veces, en verdad es increíble y como todos los de su nivel es un tipo súper amable que siempre está presto a compartir.

Ex.1 – Todo el lick

Pensado sobre un acorde de Cmaj7 (En el audio estará una vez a velocidad promedio y una vez lento)

7-12-8 12-8-9 10-7 10-8 9 7-9-10 8 9 11-8-10 9-13 12-9 12-9 9-12 10

Fíjense, aún si las invertimos serán triadas aumentadas:

Ex.4 – Augmented triads

Sol Si Re# - **Aumentada**

Si Re# Sol - **Aumentada**

Re# Sol Si – **Aumentada**

Los últimos dos beats del compás son notas del acorde, finaliza en la 9... D.

Ex.5

Todo esto quiere decir que según el análisis nota por nota podemos usar las siguientes combinaciones en un acorde maj7:

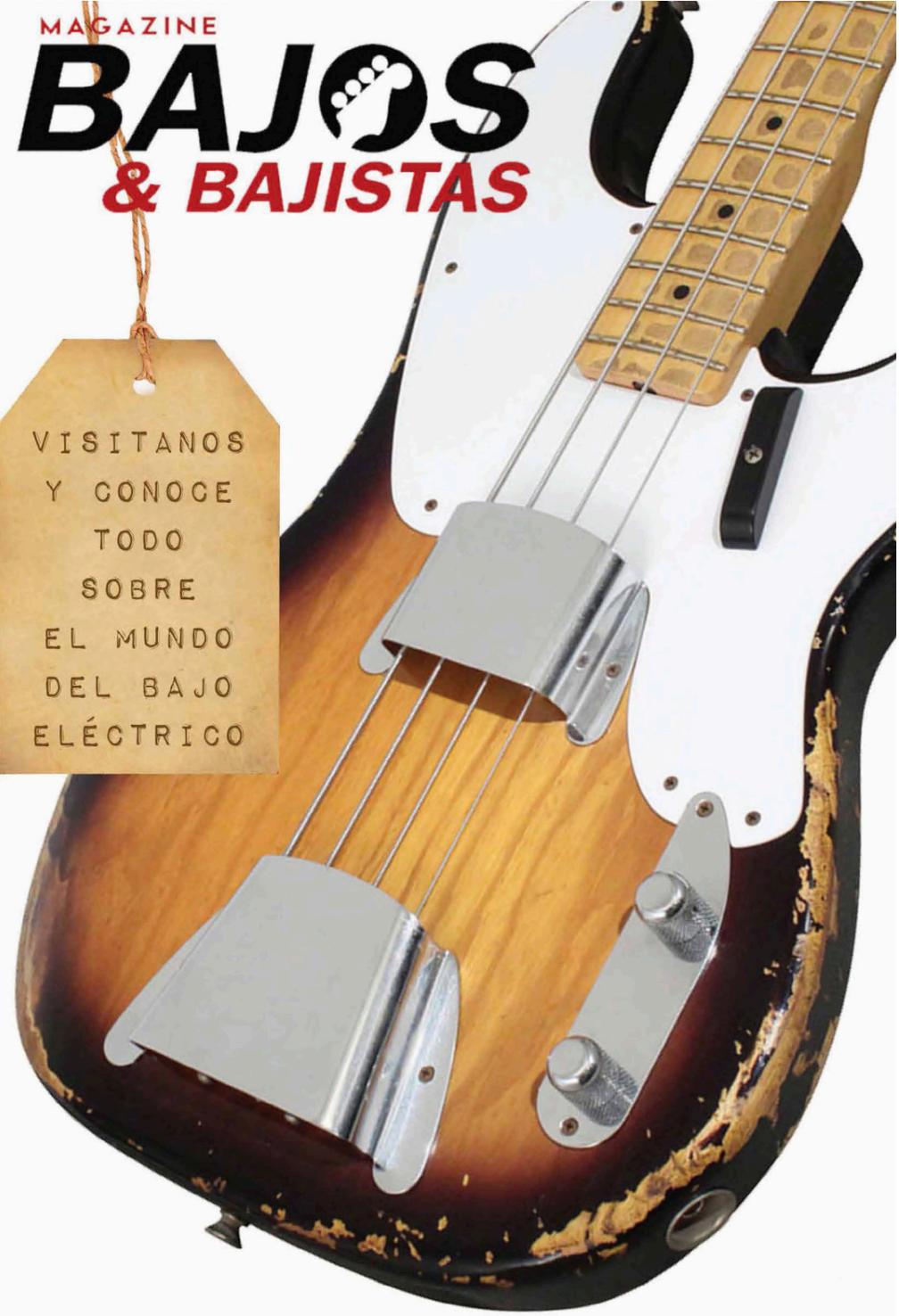
Triada disminuida desde el IV grado.

Triada aumentada desde el V grado, desde el b3 o desde la 7.

Sin lugar a dudas, notas del acorde.

Para la grabación usé mi Fender American Strat 2012, RC booster de Xotic, DD7 de Boss, todo esto directo a mi Suhr Badger 18 MKII. De ahí a mi Suhr reactive load IR y finalmente a la interfaz de UA Apollo Twin.

Como siempre, espero que puedan aplicar estos conceptos a su música y sonido, traten de transportarlo a distintas tonalidades y así lo harán parte de su vocabulario. Avísenme si tienen preguntas, dudas, comentarios, sugerencias. ¡Saludos!



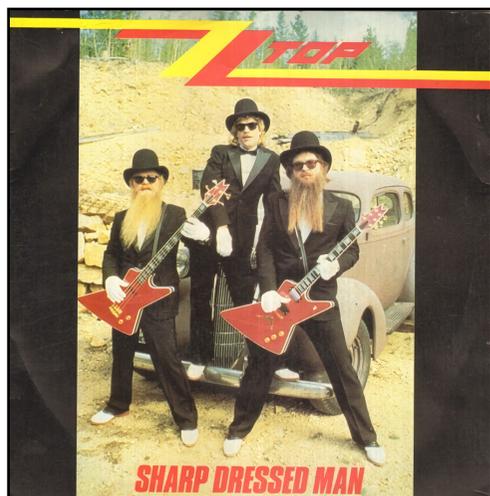
RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los años [9ª parte]

Legamos a la novena parte dedicada a la prolífica década de los 80 en lo que a Riffs de guitarra se refiere, y en esta entrega recordaremos las intros de temas de 5 grandes bandas: ZZ Top, Scorpions, Bon Jovi, Living Colour y Helloween. Como siempre, con cada Riff tenéis el Tab/ Partitura y un enlace directo a un vídeo en Instagram.

SHARP DRESSED MAN

ZZ Top



Riff de **Billy Gibbons** en este éxito de la banda de Texas extraído del álbum "Eliminator". ZZ Top lo publicaron como single en julio de 1983.



SHARP DRESSED MAN

ZZ Top

Standard tuning
♩ = 128

Intro

od.guit.

STILL LOVING YOU

Scorpions

Con este arpeggio comenzaba la popular balada escrita por **Rudolf Schenker** y **Klaus Meine** incluida en el álbum "Love at First Sting". **Scorpions** lanzaron el tema "Still Loving You" como disco sencillo en julio de 1984.



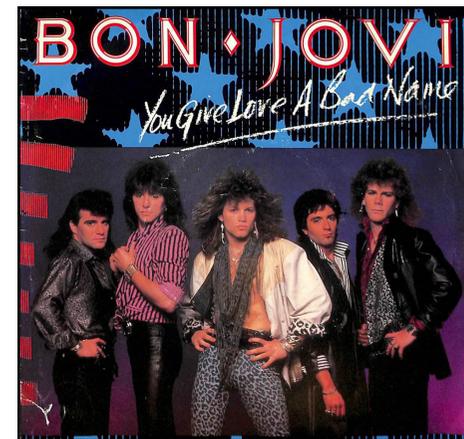
STILL LOVING Scorpions

♩ = 100

YOU GIVE LOVE A BAD NAME

Bon Jovi

Riff de **Richie Sambora** en un tema que fue el primer número 1 conseguido por **Bon Jovi** en Estados Unidos. El single con "You Give Love A Bad Name" se puso a la venta el 23 de julio de 1986.



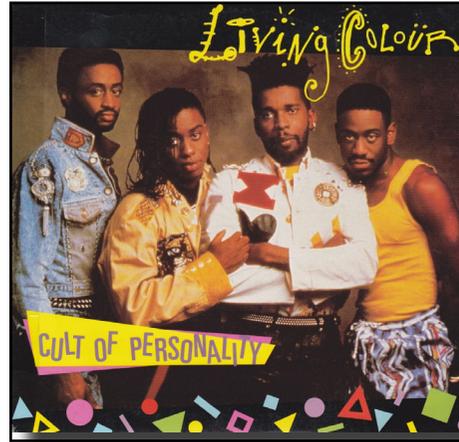
YOU GIVE LOVE A BAD NAME Bon Jovi

♩ = 128

CULT OF PERSONALITY

Living Colour

Riff de **Vernon Reid** en el tema que abriría el álbum de debut de **Living Colour**, "Vivid. "Cult Of Personality" fue el segundo single extraído de ese trabajo y se publicó el 14 de julio de 1988.



CULT OF PERSONALITY

Living Colour

♩=92

Standard guitar notation for the riff of "Cult of Personality" by Living Colour. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of ♩=92. The music is written on a single staff with a capo on the 3rd fret. The fretboard diagram shows the following notes: 10-7-7-7-7-7-7-7, 5-2-2-2-2-2-2-2, 3-2-3-2-3-2-3-2, 5-7-7-7-7-7-7-7.



DR. STEIN

Helloween

Riff de **Michael Weikath** en esta canción basada en el monstruo de Frankenstein que se convirtió en uno de los temas más populares de la banda alemana. **Helloween** lanzaron "Dr. Stein" como single un mes de julio de 1988.



DR. STEIN

Helloween

Standard tuning

♩ = 156

Standard guitar notation for the riff of "Dr. Stein" by Helloween. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of ♩ = 156. The music is written on a single staff with a capo on the 4th fret. The fretboard diagram shows the following notes: 10-7-7-7-7-7-7-7, 5-2-2-2-2-2-2-2, 3-2-3-2-3-2-3-2, 9-7-7-7-7-7-7-7, 10-7-7-7-7-7-7-7, 5-2-2-2-2-2-2-2, 3-2-3-2-3-2-3-2, 0-0-0-0-5.



Os espero en la siguiente entrega. [Henry Amat](#)

Cutaway

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

85

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Angel Jover

Cristian Camilo Torres

Chals Bestron

E. Miralles

Henry Amat

Jacopo Mezzanotti

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
