

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista: **Ben Eunson**

Guitarras:

Framus Teambuilt Pro Series Mayfield Pro

Córdoba C3 M

Guild Starfire I DC

Amplificador:

Matchless Laurel Canyon

Pedal:

Electro Harmonix Eddy

enero-febrero 2022/ nº86

Fotografía/ Joe Musacchia

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



86

sumario

- Entrevistas**
- 04 Ben Eunson
- Guitarras**
- 14 Guild Starfire I DC
- 20 Córdoba C3 M
- 25 Framus Teambuilt Pro Series Mayfield Pro
- Amplificadores**
- 30 Matchless Laurel Canyon
- 34 **Pedales y Efectos**
- Electro Harmonix Eddy
- 38 **Taller**
- Como acabar con los ruidos de masa, estática...
- 42 **Multimedia**
- 43 **Casi Famosos**
- 45 **Didáctica**

Cutaway
GUITAR MAGAZINE

Editorial

Nos despedimos del 2021 un poco mejor de lo que lo hicimos del 2020, sin embargo la pandemia no está superada y aunque poco a poco vamos retomando la actividad musical de los directos, todavía sigue siendo muy difícil conseguir actuaciones y que el público se sienta cómodo en los pequeños recintos. Aún tendremos que esperar más pero seguro que ya queda mucho menos.

Todos hemos tenido que reinventarnos de alguna manera, guitarristas de todos los estilos y niveles para seguir conectados y activos lo máximo que se pueda. Desde aquí os deseamos que el 2022 sea el año de dejar todo esto atrás, de salir lo más fortalecidos posible y con más ganas si cabe de vivir lo que más nos gusta a muchos: el mundo de la guitarra.

En este número de Cutaway contamos con una entrevista a Ben Eunson, una de las revelaciones de los últimos años con una amplia actividad en redes donde muestra su enorme talento.

Los reviews para esta ocasión son la Framus Teambuilt Pro Series Mayfield Pro, Córdoba C3 M, Guild Starfire I DC, Matchless Laurel Canyon y el Electro Harmonix Eddy. Todo un variado surtido que espero que os entretenga por un rato.

Todo el equipo que realiza Cutaway os desea salud, energía y un Feliz 2022.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López





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

MARLEY x *Guild*



**BOB
MARLEY**

TM and © 2021 Fifty-Six Hope Road Music, Ltd.
Used under license.
bobmarley.com

BEN EUNSON

Del sonido a la melodía



Fotografía/ Joe Musacchia

Entrevistamos a Ben Eunson, un guitarrista asombroso y bien conocido en New York. Nos habló de sus proyectos, sus experiencias tocando con grandes de la música americana y su más reciente álbum "ACE". También nos contó sobre su experiencia mudándose de Australia a Estados Unidos y enfrentando los desafíos de la gran manzana, veamos:

Has trabajado con muchos artistas incluyendo John Legend, Questlove, Queen Latifah, Terri Lyne Carrington... ¿Cuál ha supuesto un mayor desafío para ti?

Sí, ha sido un honor poder trabajar con todos ellos. Para responder a tu pregunta, últimamente la persona que más me ha dado música para tocar y la cual he encontrado desafiante y gratificante es precisamente Terri Lyne Carrington.

Terri es uno de los músicos más brillantes que he conocido, antes de trabajar con ella ya era uno de sus fans.

La escuché tocar con Herbie Hancock, John Scofield (en el album Flat Out) del cual hablamos en alguna ocasión; la considero alguien de la que he aprendido muchísimas cosas en términos de cómo "manejar" una banda, de cómo hacer que los músicos den lo mejor de si todo el tiempo.

Tocar con Terri es una de las cosas más importantes de mi vida... su música es compleja (risas). Tienes que estar pendiente todo el tiempo,

aprender los temas en profundidad y sobre todo ser un gran escuchador, necesitas escuchar muy bien cuando tocas con Terri porque ella toca todo el tiempo a un nivel musical altísimo, tan pronto cuando la escuchas abrir un show piensas: "Wow, esto es muy en serio" (risas) "Será mejor que toques muy, muy bien" (más risas). Entonces, esa es sin duda alguna música que me ha presentado un desafío y eso me encanta, espero hacer mucha más de ese tipo. Es un honor tocar con alguien que creciste escuchando.

Terri confió en mí desde el principio y gracias a ella empecé a girar por todo el mundo, ella fue la primera que me dio esa oportunidad. Algo que siempre tengo en mi cabeza es que Terri puede estar cansada, quizá después de un vuelo largo, horas sin dormir... etc... no importa qué... ella siempre toca de forma increíble, esa es una lección que siempre recuerdo porque al final del día, cada noche en el show debes entregar lo mejor de ti... no importa qué.

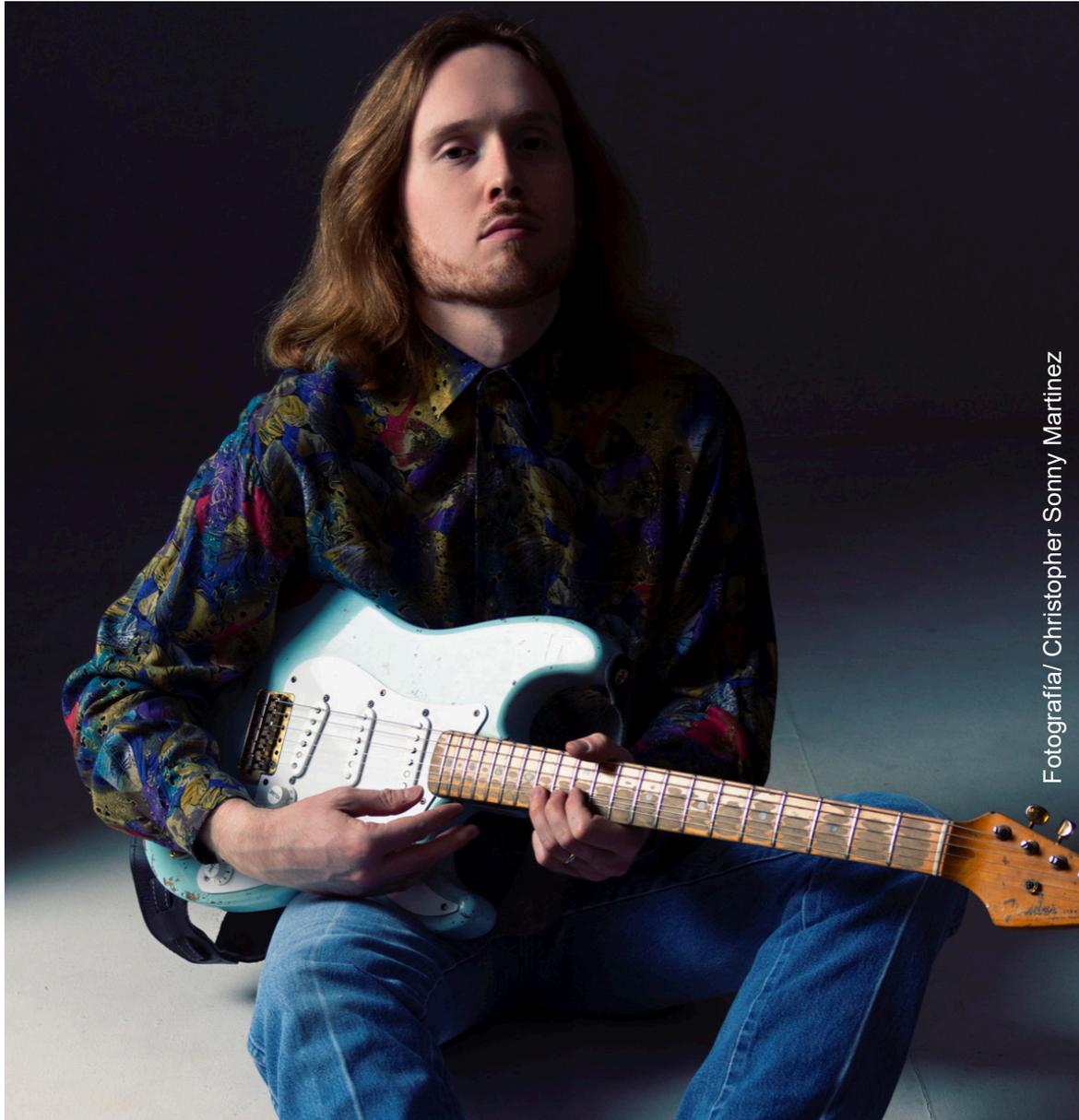
Es algo que no sabes cómo hacer, hasta que lo haces.

¿Cómo os conocisteis Terri y tú?

Conocí a Terri en una sesión de grabación en MSR Studios (que ya no existe) en New York City. Yo estaba haciendo algunos trabajos como músico de sesión para Queen Latifah, algo curioso es que grabamos un album para ella hace como 6 ó 7 años y aún no ha sido publicado. Para este trabajo había una nómina impresionante de músicos entre ellos Terri, siempre me había fijado en su trabajo y bueno tuve la fortuna de estar ahí ese día. Afortunadamente a ella le gustó mi sonido y estilo de tocar, entonces comenzó a llamarme para estar en su banda e ir de gira... "on the road".

Tu álbum de debut ACE se presentó 2019, ¿Has trabajado en música propia desde entonces para un álbum próximo?

He estado trabajando en música nueva y espero publicarla en 2022, tendrá un formato de trío como en ACE,



Fotografía/ Christopher Sonny Martínez

en este caso ya escribí toda la música y ya esta lista... solo que no he entrado a grabarla (aún). El proyecto ACE fue algo en lo que trabajamos durante algunos años antes de que fuera lanzado, es algo de lo que me siento muy orgulloso aunque creo que desde que lo publicamos los 3 hemos tomado distintos rumbos musicales trabajando en un montón de proyectos distintos, lo cual es fantástico! Alexander Claffy (Bajo) ha estado publicando su propia música y Kush Abadey también ha estado haciendo sus propias cosas, como dije antes esto es buenísimo. Quizá nos reunamos en un futuro para grabar o tocar, nunca se sabe.

Frank Gambale y Brett Garsed son dos de los guitarristas junto a Tommy Emmanuel (hemos entrevistado a los 3) australianos más populares en España pero... como australiano ¿cuales han sido tus referentes?

Tommy Emmanuel fue el primer guitarrista que vi tocar en T.V., creo que yo tenía como 4 años y bueno el era muy popular, casi que cuando cambiabas de canal en todos estaba el de alguna forma (risas), era impresionante lo popular que era en Australia en los años 90. Sin duda alguna es alguien que tuvo una gran influencia en mí, fue la primera persona que sosteniendo una guitarra, sin duda es uno de los mejores y merece todo el reconocimiento que tiene a nivel mundial.

Escucho su música y aunque tenemos estilos muy distintos la musicalidad en su forma de tocar es inigualable, me encanta como siempre le da énfasis a la melodía y eso innegablemente tiene una gran influencia en mi estilo porque pienso que la melodía debería ser muy importante para todos... especialmente para mí... que improviso.



A Frank Gambale lo descubrí mucho después, llegué a él escuchando la música de Chick Corea específicamente el álbum "Light Years" que es el segundo de la "Elektric Band" lanzado en 1987. Desde entonces indagué sobre la inmensa carrera de Frank (bajo su propio nombre), es otro maestro brillante de la guitarra que tiene

su propio estilo único y original, lo vi tocar en vivo con una banda increíble cuando yo tenía 17 años en 2007 en un grupo con Chick Corea, Antonio Sanchez y Tal Wilkenfeld, no recuerdo cuantos shows hicieron con esa banda pero de verdad eran fenomenales, Frank estaba "on fire".

Como dije antes yo tenía 17 y bueno de inmediato quise mudarme a los Estados Unidos (justo como el lo hizo en los 80's), recuerdo que lo seguí después del show porque quería hablarle, fue muy amable conmigo y me animó mucho... recuerdo que dijo: "Dream big, mate", nunca olvidaré eso aunque fue una reunión muy corta.

Brett Garsed es otro músico legendario Australiano, nunca lo he conocido pero lo escuché mucho en los 90's, es otro maestro de la guitarra... creo que es brillante y que tiene una carrera fabulosa fuera de Australia. Me encanta su forma de tocar.

¿Cómo llegaste a NYC?

Cuando tenía 21 años había trabajado 4 años en una tienda de guitarras en Melbourne - Australia, le enseñé a principiantes y también a personas de 70 años, básicamente en ese periodo de tiempo ahorré mucho dinero y puse todo mi empeño en tocar tan bien como me fuera posible, hacer conexiones con gente que viniera desde U.S. y obtener toda la información que me fuera posible de ellos.

Personas como el saxofonista George Garzone, con quien tomé una clase durante ese tiempo y le pregunté sobre la costa este de los Estados Unidos, a él y a algunos más.

Entonces en ese tiempo decidí tomar la oportunidad y presentar algunas audiciones para escuelas en ese país,

uno de ellos fue en el New England Conservatory en Boston, en realidad no esperaba mucho de ello nada más que: "Iré a Boston, nunca he salido de mi país (que está considerablemente alejado), veré cómo funciona la audición y luego lo haré de nuevo, luego haré un mejor trabajo" y bueno... ¡me aceptaron! Afortunadamente me dieron una beca y lo único que hice fue decirle a mis padres: "Bueno, creo que puedo ir y hacerlo", ellos me apoyaron todo el tiempo, vieron todo el esfuerzo y la disciplina que tuve en esos últimos 4 años, en realidad eso era lo único que hacía, no tuve vida social porque solo enseñaba y practicaba... de verdad, eso era todo.

Entonces me mudé a Boston, estuve ahí durante cierto tiempo y ¡fue fantástico! No mucho después de eso comencé a recibir llamadas para tocar en New York City, de hecho mi primer gig en New York fue en el Fat Cat donde tu y yo nos conocimos Cris, un tiempo después uno de mis amigos me llamó y dijo: "Tengo una habitación disponible en mi departamen-

to de Brooklyn, ¿quieres mudarte?" sólo respondí "Sí".

Digamos que todo pasó muy rápida y orgánicamente, eso fue hace 11 años y cuando miro todo eso me siento muy agradecido por la oportunidad, siento que quizá daba un poco de miedo pero bueno, logré hacerlo y me siento muy feliz al respecto.

Me gradué en el Conservatorio y debo decir que fue un tiempo maravilloso, tuve la oportunidad de estudiar con muchos de mis heroes ya que de la nada mis profesores fueron Jerry Bergonzi, Donny McCaslin, Jason Moran a quien vi en Australia tocando con Wayne Shorter cuando yo tenía 15... de repente el era mi profesor.

El gran guitarrista Brad Shepik quién era uno de mis favoritos, de repente éramos amigos y siempre fue bueno conmigo. T

odo eso fue una experiencia maravillosa, casi que por ese mismo tiempo empecé a ser conocido en NYC y una cosa llevó a la otra entonces tan pronto como terminé mis estudios en Boston me mudé a NYC.

...el único pedal que no he cambiado en quizá 8 ó 9 años es el Tech 21 Oxford. Es un pedal de preamp que uso todo el tiempo, no suena como uno tradicional... como digo, no ha salido de mi pedalboard en los últimos años ...

“

Tienes una importante implicación docente, ¿Puedes explicar a nuestros lectores que es lo que ofreces en tu web en ese sentido?

He creado algunos cursos online que tienen la intención ayudar a los guitarristas con el aprendizaje de las cosas fundamentales sobre todo el mástil de la guitarra, esto no es solo conocerlo, es saber cómo crear un solo y especialmente cómo improvisar.

En mi actividad como docente me he dado cuenta que muchos guitarristas jóvenes tienen un poco de dificultad para saber en dónde tocar arpeggios, dónde tocar escalas y bueno, dónde usar todo este tipo de material en la guitarra.

También cómo tocar sobre progresiones y cambios de forma eficiente usando escalas, arpeggios y sacando lo mejor de ellos. Algunos de mis estudiantes me han preguntado: "¿Por qué debo aprender ese tipo de cosas?", ellos quieren ser músicos intuitivos, que resuelven las cosas de oído y eso es buenísimo, intuición y tocar de oído son dos cosas que funcionan maravillosamente pero puedes hacer eso de forma más eficiente si conoces una gran variedad de arpeggios, distintos tipos de acordes, todo esto sobre todo el mástil de la guitarra.

Me gusta enfocarme en grupos de cuerdas con los cuales se puede tocar escalas y arpeggios en toda la guitarra, todo ese material que enseñó

tiene como objetivo que las personas puedan tocarlo sin importar el tipo de técnica que usen, trato de asegurarme de que sepan en donde tocar todo lo aprendido.

¿Eres tú la persona que graba, edita y sube los videos y todo el contenido?

La mayoría lo hago yo solo aunque tengo un asistente que me ayuda con los mails y ese tipo de cosas. Soy yo mismo quien graba, edita y hace todo ese proceso de postproducción, me gusta de esa forma porque soy yo quien dirige todo el material, en verdad quiero ayudar a los guitarristas a saber donde tocar las cosas en la guitarra, dónde tocar lo que oímos en nuestra cabeza.

Te hemos visto en algún video con una guitarra Frank Brothers, marca relativamente desconocida ¿Qué nos puedes contar sobre ella?

Si, es mi guitarra principal últimamente, me encanta! Es una guitarra hecha a mano en Canadá, todas las

hacen de acuerdo a las necesidades del músico, lo que me encanta de esa guitarra es que en términos de sonido tiene algunos de los mejores elementos de una guitarra de cuerpo sólido como la Stratocaster pero también tiene un "chambered body" que hace que tonalmente sea casi como una semi-acústica, es una mezcla asombrosa de dos tipos de sonidos ya que puede darme sonidos tipo Strat y también unos hermosos tonos tipo jazz.

Uno de los elementos más importantes para mi en esta guitarra es que tiene pastillas Seymour Duncan, he tocado esa marca toda mi carrera y tengo una gran relación con ellos; esta guitarra tiene 3 pastillas Pearly Gates humbuckers en el puente y mástil y un mini humbucker en el centro

Es una combinación tremenda, tengo muchas variedades y algo así como 10 posiciones distintas para todo el sistema, lo cual es fantástico y bue-

no, tengo todo lo que necesito ahí... es un instrumento maravilloso y me quedo corto describiéndolo.

Tengo una filosofía acerca de las guitarras, no tengo muchas... no lo necesito, tengo como 7 y todas tienen un uso distinto, personalmente no las colecciono sólo las necesito para servir un propósito y eso es todo. Necesito que hagan un trabajo: sonar y permitirse tocar bien, las que tengo todas son distintas y vienen de fábricas brillantes.

Si no tuvieras ningún tipo de restricción, ni de disponibilidad o económica... ¿Qué guitarra te gustaría comprar?

¿Sin restricciones? Es una pregunta muy interesante, hay muchas de valor incalculable para escoger pero probablemente sería una de las guitarras de Wes Montgomery, me encantaría una de esas... no para tocarla, simplemente para mirarla, quisiera estar en presencia de una de las guitarras de Wes... eso sería increíble para mi.

¿Qué pedal es absolutamente imprescindible para ti?

El único pedal que no he cambiado en quizá 8 ó 9 años es el Tech 21 Oxford. Es un pedal de preamp que uso todo el tiempo, no suena como uno tradicional... como digo, no ha salido de mi pedalboard en los últimos años.

Ahora resides en NYC ¿Cómo es un día para ti si no estás en un gig o de gira?

Mantengo un perfil bastante bajo, amo cocinar... me gusta cocinar muffins (risas). Me gusta traer ese espíritu navideño australiano que extraño por estos días, me gusta leer y escuchar música.

En todo este tiempo de la pandemia he estado muy feliz escuchando cd's de nuevo, me encantan porque no me interrumpen las notificaciones... simplemente te sientas y escuchas.

Como digo mantengo un perfil bajo, simplemente escucho y hago música, cocino mucho también... estoy

tratando de cocinar comida italiana y comida thai... y eso es todo. De verdad me encanta hornear y cocinar, lo hago todos los días.

¿Si tuvieras que escoger entre un buen sonido y una buena melodía, que prefieres?

Para mí la melodía es el elemento más importante de la música aunque creo que primero debes tener un buen sonido, en mi opinión. Antes de tocar la melodía la púa debe tocar la cuerda y ese sonido debe ser fuerte y suficientemente convincente para que la melodía tenga un impacto positivo en quién la escuche. Sonido, un gran sonido va primero que nada, esa es mi opinión.

¿Qué escuchas por estos días?

Keith Jarrett, uno de mis músicos favoritos de siempre. He estado escuchando "The Sun Bear Concerts" de 1976, en vivo en Japón. Todo es improvisado, Keith es un músico brillante. Fui muy afortunado de poder

verlo en vivo en 2013 aquí en NYC, fue en el Carnegie Hall y sin lugar a duda fue uno de los mejores conciertos de mi vida, ignoro si el sigue haciendo shows por lo que de verdad estoy agradecido de haberlo visto, es una de las razones por las que soy músico... alguien que toca a ese nivel siempre es inspirador.

En cual de las canciones de tu álbum ACE sientes que lograste el mejor sonido

Mi track favorito del álbum es el nº1 "Shadow in the Sky", es mi favorito porque creo que es en el que logramos capturar más de cerca la esencia y el sonido del trío, antes de grabar el álbum estuvimos haciendo muchos shows en Estados Unidos y ese sonido específico fue muy bien capturado en ese primer track, eso creo.

Creo que "puedo vivir con la forma en que toqué en ese track" me siento tranquilo con ello, es bastante cercano (risas).



Fotografía/ Joe Musacchia

En el track hay cambios de tiempo, de "time feel", todo fue grabado en una sola toma y funcionó.

¿Cuál es ese amp que usaste en ACE?

Una de las razones por las que creo que el álbum sonó muy bien es por el trabajo del ingeniero de sonido y

coproductor Michael Perez-Cisneros que es un gran ingeniero aquí en NYC, trabaja en un estudio llamado Big Orange Sheep en Brooklyn. Él también es muy conocido por trabajar con otros guitarristas y obtener un sonido de guitarra increíble, es un maestro en ello, es simplemente un tipo brillante.

... Mi track favorito del álbum es el nº1 "Shadow in the Sky", es mi favorito porque creo que es en el que logramos capturar más de cerca la esencia y el sonido del trío, antes de grabar el álbum estuvimos haciendo muchos shows en Estados Unidos y ese sonido específico fue muy bien capturado en ese primer track, eso creo ...

“

Michael ha construido algunos amplificadores basados en los Fender Vintage, y ha logrado resultados sorprendentes.

Construyó uno para mí y funcionó perfecto, sólo usé esos en el álbum, los usamos en estéreo y Michael luego hizo la mezcla adecuada, yo simplemente estuve ahí diciéndole cuales eran las ideas en mi cabeza y lo que estaba buscando.

Michael no es solo un gran ingeniero, también construye amplificadores increíbles, espero poder trabajar con él en mi siguiente álbum.

¿Eres tú quien maneja tus redes sociales?

Siii, soy yo. (risas). Como dije antes, tengo un asistente que me ayuda con correos electrónicos. Si recibes una respuesta con mi nombre, ese soy yo. Este tipo de cosas se han vuelto muy comunes en las cuales el mismo artista se hace cargo de todo, vivimos en un mundo diferente... es un montón de trabajo pero algo bueno es que te da autonomía y libertad.

Me gusta de esta forma porque creo que si alguien que escucha tu música quiere contactarte es bueno tener alguna interacción entre el artista y el

oyente, ya sabes... simplemente soy una persona y no podría ser un artista si la gente no me escuchara.

Es la forma en la que puedo estar en contacto con las personas que escuchan mi música y como dije antes, tener un contacto directo. Me gusta de esa forma y lo prefiero así, hay un sentido de comunidad en todo esto.

¿Qué viene para ti en 2022?

2022 viene cargado de mucha música, espero tener un nuevo disco en 2022. Quiero tocar muchos shows en vivo, he estado esperando pacientemente noticias acerca de todo lo relacionado con la pandemia, tratando de mantenerme saludable y todo eso... pero espero poder tocar en vivo tanto como me sea posible.

Por ahora estaré enfocado casi exclusivamente en mi propia música, comencé a tocar profesionalmente a los 15 y desde esa edad hasta los 30 fui principalmente conocido por tocar para otras personas, ahora mismo estoy pensando en algo como: "Ahora o

nunca", así que estaré muy enfocado en mi propia música... estoy ansioso por ello. ¿2022? Shows en vivo y un nuevo disco, así espero que sea.

Gracias por tu tiempo Ben, ha sido un honor y bueno, hace años no hablábamos.

Desde Cutaway Guitar Magazine te deseamos todo lo mejor en los nuevos proyectos y por favor avísanos cuando esté el nuevo disco, estaremos pendientes.

Gracias a vosotros Cris, gracias por tu tiempo. No puedo esperar a leer el artículo. Hasta la próxima, saludos a todos en España.

Cristian Camilo Torres



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.



GUILD STARFIRE I DC

Si como Guild Guitars tienes un pasado histórico a tu favor es una excelente idea aprovecharlo y partiendo de él como base presentar en el mercado actual modelos que aunque no tienen una precisión histórica máxima, son guitarras que se adaptan perfectamente a los tiempos que vivimos manteniendo el espíritu Guild. Ahora veremos el por qué.



La gama Starfire que apareció en 1960, era el ejemplo claro de como Guild -que hasta entonces destacaba como un fabricante de guitarras de jazz- se ve envuelto en la vorágine que conlleva el rock and roll y se adapta a ello.

En principio solo hubieron tres modelos Starfire single-cut, la single pickup-I, la dual pickup II y la dual-pickup con vibrato III. Basadas en la Guild hollowbody tipo thinline T-100 que apareció en 1958 un poco como respuesta a la Gibson ES-225TD salida un par de años antes.

Sin embargo aún tenían su visión en el jazz e incluso en las double-cutaway dual-pickup IV y la

dual-pickup con vibrato V en 1963, todavía montaban puentes de madera tipo jazz de la vieja escuela.

Bien, las actuales Starfire de la Newark St. son bastante fieles a los planos históricos, pero no son una recreación de los originales con single-coil, presentan otro tipo de especificaciones que las hacen más actuales y más asequibles. La fabricación de la Guild Starfire I DC que vamos a revisar está realizada en Indonesia en la factoría Samick, observando como hemos podido comprobar en reviews a lo largo de los últimos años, unos standards de calidad más que elevados, comunes a toda la producción asiática.





Construcción, pala, mástil

El instrumento hay que situarlo por precio en lo que llamaríamos nivel de iniciación, aunque simplemente ya por el aspecto que tiene al sacarla de su caja queda manifiesto que va a ir más allá de esto. Se ve sólida, con buenos acabados y un buen look en general, en esto Guild siempre es fiable.

El color de la guitarra es Pelham Blue en este sample, también está disponible en 3 colores más: Cherry Red, Emerald Green y Vintage Walnut, todos con un claro toque vintage. Ese acabado se da en todo el cuerpo y en el mástil y pala por detrás.

Su peso es 3.7 kg, más ligera que mi 87' ES-335 por ejemplo, que no lleva vibrato tipo Bigsby mientras que la Starfire I sí. Colgada no cabecea, se siente cómoda.

La pala es la habitual "open book center raised" con un veneer negro, donde solo se ve el peaked logo y la plaquita de acceso al alma dual.

Presenta un clavijero Guild Vintage con el mecanismo abierto, con una relación de transmisión 18:1 y palometas "butterbean". Un genérico del Grover StaTite que se usa en otros modelos de la Newark St. Hace su trabajo correctamente.

La cejuela está realizada en composite y mide 43 mm.

Echando un vistazo al mástil, vemos que está construido en caoba y su perfil es Modern Thin "U", una forma

que lo hace cómodo, rápido y suave, poco que ver con un mástil tocho de los 60s. No está muy alejado de los mástiles de sus hermanas de serie de mayor precio, tiene un grosor de 20,6 mm en el primer traste -algo que es bastante plano- que va engrosando hasta los 23,5 mm en el traste doce.

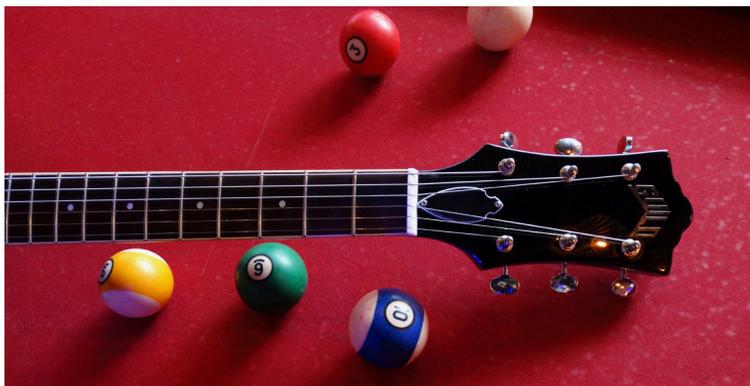
El diapasón en Indian rosewood, muestra una longitud de radio de 12.5" y alberga 22 trastes Narrow Tall, bien instalados. Si tuvieran un pulido final más acentuado parecerían los de una Starfire VI.

Está rodeado por un binding color marfil de 1.5 mm. Incluye inlays marcadores de posición perlados en los lugares habituales, todo correcto y algo austero, no es una guitarra con mucha ornamentación.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo de la Guild Starfire I DC, es el de una semi-hollow de doble cutaway con agujeros en "f". La tapa es de arce arqueado, los aros laterales de arce y la trasera, también arqueada, de la misma manera es de arce. La tapa presenta un binding de color marfil y un purfling de dos capas en negro y marfil. La trasera también muestra un purfling similar en negro y marfil. Como ya comentamos el color es el Pelham Blue.

Siguiendo con las maderas, la Starfire I DC incluye un bloque central completo como una ES-335 al igual que sus hermanas IV y V, a simple vista parece de caoba maciza



y tiene la misión tanto de servir como base para atornillar el puente como para evitar que se produzcan acoples al tocar con ella a volúmenes altos.

La guitarra incluye un puente Guild Tune-O-Matic y una unidad de vibrato Guild Tailpiece Semi Hollow- Aluminium con la "G" de la marca grabada, que está basada en el Bigsby B70 y que ya viene siendo llamada como "Guildsby".

La entrada de jack está en el lateral y es interesante porque de tenerla en la tapa, se corre un cierto riesgo al pisar el cable y que este no tenga el conector acodado, puede ser muy

doloroso cargarse la tapa. Por otro lado muestra un golpeador negro con el "Guild" estampado.

Pasamos a la electrónica, la Starfire I DC monta un set de pastillas Guild HB-2 Humbucker en posiciones de mástil y de puente. Se seleccionan con el típico switch de tres posiciones. Las pastillas están basadas en las HB-1 y especificadas con imanes Alnico 2 y DCR de 7.25/3.65k en función de que esté la pastilla actuando completa o dividida en la del puente y 7.01/3.56k en la de mástil, algo que las sitúa en un territorio vintage underwound.

Los controles están en la configuración clásica de volumen y tono por pastillas, siendo los controles de volumen tipo coil-tap para dividir la pastilla a single-coil. El diseño de los botones es el empleado por Guild entre 1964-1972 con el logo en su frontal y el rótulo de Volume y Tone en la escalaleta que marca el recorrido.

En uso

Una guitarra semi-hollow es un instrumento que viene marcado por su adaptabilidad a muchos territorios musicales, dejando fuera el metal y espacios protagonizados por el high-gain, resulta eficaz en todos ellos dada su versatilidad.





La Starfire I DC es una guitarra que se toca con comodidad, si estás acostumbrado a tocar guitarras semi-hollow es de adaptabilidad inmediata, de lo contrario vas a necesitar un rato para hacerte al tamaño. Después de ello es muy divertida.

Tiene un carácter vintage y crea unas sonoridades jazz-blues delicadas y suaves con la pastilla de mástil, llegando a una mordida aguda con la del puente después de haber pasado por una

posición intermedia con bastante espacio de maniobra, que otorga un punto sonoro óptimo entre ambas pastillas y que puede resultar interesante hasta el punto de ser la posición favorita para algunos aquí en la redacción. Una expresión sonora clásica que hemos escuchado muchas veces.

Estando las pastillas en single, pierde algo de volumen pero le otorga un jangle adicional que amplía el rango sonoro de la guitarra.

En un mercado lleno de propuestas semi-hollow, la Starfire I DC combina un aspecto atractivo con unos buenos fundamentos sonoros que la llevan a una relación calidad-precio difícil de alcanzar.

La guitarra hace su trabajo y puedes comprobarlo haciendo una visita a tu tienda favorita.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA

Fabricante: [Guild Guitars](#)
 Modelo: Starfire I DC
 Cuerpo: Tapa, aros y fonde de arce
 Mástil: Caoba
 Diapasón: Palorrosa Indio
 Trastes: 22 Narrow Tall
 Cejuela: Composite
 Puente: Guild Tune-O-Matic + Guild Tailpiece
 Hardware: Cromado
 Clavijero: Guild Vintage Style
 Pastillas: 2 x Guild HB-2 Humbucker
 Controles: 2 x Volumen, 2 x Tono
 Entrada de Jack: Lateral
 Acabado: Pelham Blue
 Item number: 379-19-25859



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

¡VISÍTANOS!





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



CÓRDOBA C3M

Desde su fundación en 1997 Córdoba Guitars ha mantenido el objetivo de ofrecer las mejores guitarras clásicas posibles en relación a su precio. Esa filosofía les ha llevado a ser líder en ventas en varios mercados incluido el norteamericano, algo difícil de alcanzar si no estás aportando unos instrumentos que satisfagan a sus compradores.



En anteriores números hemos revisado guitarras que pertenecen a la parte más alta de su catálogo por su destacado overall, en esta ocasión vamos a revisar una de sus propuestas de precio más asequible y enfocadas a proporcionar un instrumento de inicio, de estudiante, que cumpla con las expectativas de los primeros años de estudio y también funcione como una guitarra de batalla para alguien que no quiera “arriesgar” su modelo más caro viajando, por ejemplo.

Construcción, mástil, pala

La Córdoba C3 M es una guitarra clásica de talla completa que pertenece a la serie Iberia. Lo primero que hay que destacar de la guitarra es su peso, su 1.4 kg la hace muy ligera, algo que notas nada más cogerla. Se la ve bien terminada, sin restos evidentes de cola, ni de polvo en el lacado etc. Presenta un acabado satinado en toda ella, cuerpo, mástil y pala. Hablando de la pala,



Córdoba C3 M... Excelente construcción, buenas maderas y comodidad al tocarla, son argumentos sólidos para decidirte por ella...

“

esta tiene el perfil de las Córdoba, en el frontal un veneer de color café (de pau ferro) donde se encuentra el logo de arco con bloques perlados.

El clavijero es un Córdoba Silver con Pearl Buttons con una transmisión de 14:1, cumple perfectamente su papel manteniendo la afinación correctamente, uno de los valores a destacar en guitarras de precio bajo, de nada te serviría pagar poco por una guitarra si esta no afina bien. Mal negocio.

La cejuela mide 52 mm con un espaciado de cuerdas de 42 mm y está realizada en hueso, material que como siempre decimos es autolubrificante y contribuye a que tenga una buena fricción.

Al fin y al cabo una buena cejuela es un de los puntos críticos en la calidad final del sonido.

Pasamos a revisar el mástil. Está construido en nato (mora) una madera de propiedades tonales similares a la caoba, de hecho hay quién la llama caoba oriental, aunque tiene menor riqueza tonal, no podemos olvidar el precio de la guitarra y todo debe de relacionarse con él para ser coherentes.

El perfil es en “C”, la profundidad en el traste uno es de 21 mm y en el traste nueve de 24 mm. Se siente cómodo, resistente y estable.

Alberga un diapasón de palorrosa, con 19 trastes, 12 hasta la unión con el cuerpo, por cierto la unión está realizada con la técnica cola de milano (dovetail) garantía de estabilidad.

Cuerpo, sonando

Para el cuerpo se han empleado maderas de calidad tonal, siendo la tapa de cedro macizo. Hay que comentar la casi total desaparición de los laminados en las guitarras, lo que es significativo del nivel que tienen que ofrecer los constructores dado lo competido que es el mercado hoy en día, es decir, ver una guitarra de este nivel (precio bajo) con estas maderas hace 20 era prácticamente misión imposible, un sueño para muchos.

Siguiendo con ella, vemos que los aros laterales y la trasera son de caoba, un complemento para la tapa que funciona perfectamente, al fin y al cabo esa una combinación de maderas bastante usual y da un resultado satisfactorio más que contrastado.





El patrón para el bracing utilizado para la tapa es en disposición fan, original del maestro Antonio de Torres que ahora es algo convencional pero que en el siglo XIX revolucionó totalmente la construcción de la guitarra española junto a otras aportaciones como las dimensiones, la caja de resonancia más delgada etc. Este patrón da una respuesta en graves más fuerte y le otorga un mayor rango dinámico, dife-

rencias que son más perceptibles en guitarras de gama alta, aquí también aportan lo suyo. En cualquier caso las piezas, los tirantes que forman el braceado, se ven bien lijadas y sin restos de cola en su colocación, un trabajo limpio.

El acceso al alma dual se realiza desde la base del mástil por el sound-hole. Ya de manera más ornamental,

aunque esta es una guitarra austera y sencilla, vemos bindings de palorrosa en las uniones de la tapa y los aros laterales y en la trasera con los mismos aros laterales.

Hay que significar también que la roseta alrededor de la boca de sonido, está realizada con maderas tradicionales, por cierto, está última mide 87 mm de diámetro.

Por último y para acabar con la descripción de la guitarra nos falta por citar el puente que es de palorrosa y la selleta que aloja es de hueso.



Ya en uso, sorprende y al mismo tiempo no sorprende lo bien que suena esta guitarra. Sorprende por el precio, no es de extrañar porque es Córdoba y tienen algunas de las mejores guitarras en cualquier rango de precio del mercado.

Resonancia, sustain y tono rico y vivo son solo algunas de las cosas que te vienen a la mente cuando tocas en este modelo, nos gusta más para el fingerpicking que para rasguear porque suena muy definida en single notes.

Ahora está muy nueva pero en cuanto se la toque un tiempo con las maderas que tiene irá ganando poso sonoro y aún se sentirá más orgánica.

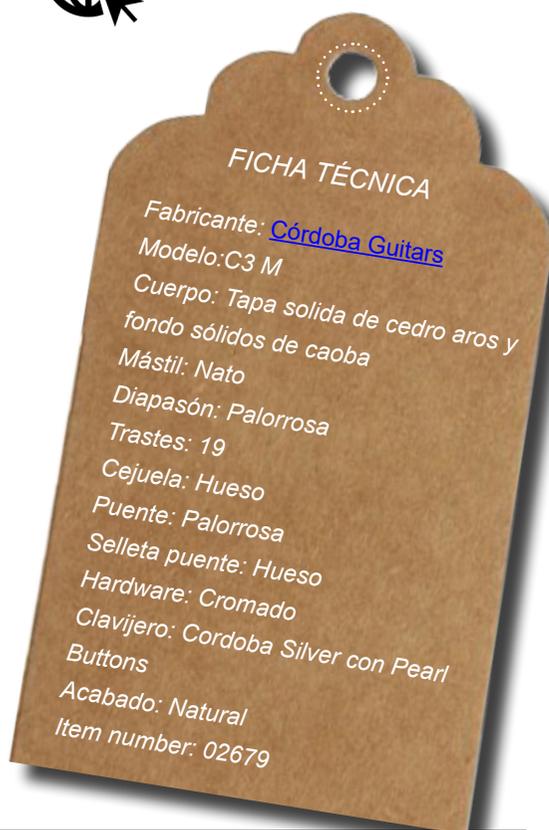
Conclusiones

A modo de resumen, si estás buscando una guitarra que suene bien y que no arruine tu economía, la C3M es una de las mejores opciones. Excelente construcción, buenas maderas y comodidad al tocarla, son argumentos sólidos para decidirte por ella.

Principiantes y guitarristas un poco más avanzados tienen aquí un buen caballo de batalla.

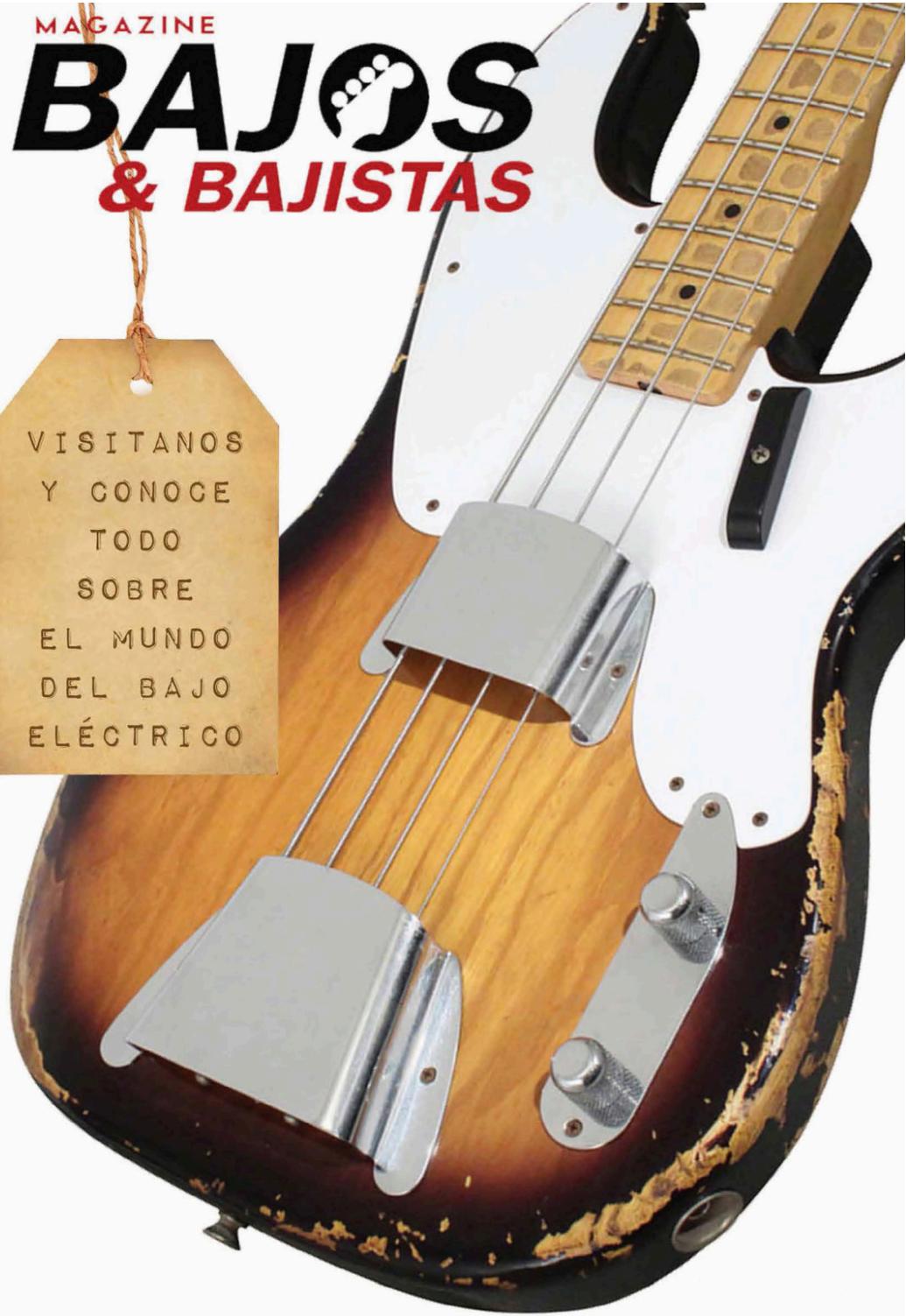
Otro gol de Córdoba, esta vez en el rango de iniciación.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA

Fabricante: [Córdoba Guitars](#)
Modelo: C3 M
Cuerpo: Tapa sólida de cedro aros y fondo sólidos de caoba
Mástil: Nato
Diapasón: Palorrosa
Trastes: 19
Cejuela: Hueso
Puente: Palorrosa
Selleta puente: Hueso
Hardware: Cromado
Clavijero: Córdoba Silver con Pearl Buttons
Acabado: Natural
Item number: 02679





Framus Teambuilt Pro Series *Mayfield Pro*



Si no conoces la marca Framus, te sorprenderá saber que ha construido alguno de los instrumentos más míticos de la historia de la música: Paul McCartney, de The Beatles, compuso sus primeras canciones con una Framus Zenith modelo 17 que aún hoy sigue colgada en su estudio. Un amigo suyo, un tal John Lennon, compraría por su parte una guitarra Framus Hootenanny en 1965, hoy en día una auténtica reliquia difícil de conseguir y muy estimada por los coleccionistas.

Y es que ya por entonces los instrumentos contruidos en Alemania gozaban de una gran reputación.

Qué duda cabe de que los alemanes tienen fama de ser trabajadores minuciosos y metódicos, lo que ha hecho que sus instrumentos se hayan convertido en sinónimo de calidad. Warwick y su compañía hermana, Framus, son un claro ejemplo de ello. Un buen hacer que les ha hecho crecer de manera exponencial abarcando todo el mundo, teniendo sedes en Markneukirchen (Alemania), Shanghai (China), y Nashville (USA) y distribuida en España por Acousticuarium.

La serie Teambuilt de Framus que hoy analizamos está destinada a su gama alta, lo que significa que sólo un pequeño grupo de experimentados luthiers se hace cargo de cada instrumento, usando siempre los mejores materiales. La atención al detalle es milimétrica y el resultado es siempre un instrumento impecable, de gran sonido y comodidad.

Esta Mayfield Pro disponible en Fanatic Guitars con un precioso acabado Burgundy Red Transparent es un buen ejemplo. Se trata de una guitarra de construcción

semi hueca en arce macizo con una tapa de arce flameado AAA laminado. Lleva dos Seymour Duncan, una SSH-1N en el mástil y una SSH-4 en el puente. Una combinación de maderas y electrónica especialmente indicada para Blues y Jazz, pero lo suficientemente versátil para cualquier estilo que requiera de un limpio con personalidad y saturaciones muy ricas en armónicos.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

Empecemos diciendo que, al ser una semi hollow, ya cabe esperar que sea más ligera y tenga más versatilidad sónica que las de construcción sólida. Una versatilidad que comprobamos al escucharla en temas de blues, country, pop, rock, desde virtuosos como Phil X hasta rockers como Dave Grohl.

En el apartado de maderas destacan su cuerpo de arce macizo y su tapa de arce flameado AAA laminado.

Completan este apartado un mástil de arce con un diapasón de palisandro, una combinación de maderas que proporcionan a esta guitarra un ataque rico y suave, con graves cálidos, medios con presencia y unos agudos suaves y claros.



Por su parte, cuenta con un diapasón de 22 trastes de níquel plateado de tamaño jumbo de escala 24.75" (628mm) y un radio de 12" relativamente grueso. Unos trastes que han sido tratados con tecnología PLEK, una tecnología que garantiza la mejor acción posible sin nada de trasteos. Se trata de una máquina controlada por ordenador que mide y procesa las guitarras con las cuerdas en tensión, generando una alineación perfecta de los trastes y el puente, así como la altura y posición de las cuerdas.

Además de esta, se ha aplicado otra tecnología (esta vez marca de la casa llamada "trastes invisibles") de Warwick que se denomina así porque los trastes no sobresalen del mástil, sino que son cortados un poco antes de la terminación del mástil. De esta manera, esta fina línea de madera intacta permite que la vibración se transmita por todo el mástil hasta el cuerpo.

Por último, cabe destacar la incorporación de piezas construidas por

algunas de las marcas especializadas en componentes de guitarra más respetadas del mercado, como su puente TonePros Tune-o-maticde, su cejilla GraphTech Black Tusq XL y sus clavijeros GraphTech Ratio de bloqueo para garantizar que siempre estará bien afinada. Aunque en un principio pudiera parecer una característica algo menor, también destacamos que en su mástil encontramos unas incrustaciones de puntos fluorescentes muy útiles sobre todo cuando tocamos en ambientes oscuros como los de un concierto.

ELECTRONICA

La electrónica de esta Framus sigue la misma estela de calidad que el resto de especificaciones. Incorpora dos pastillas de una de las marcas más respetadas del mercado: Seymour Duncan. Empecemos con la del mástil.

Se trata de una Seymour Duncan SSH-1N, una humbucker muy versátil pero especialmente ideal para coun-

... una guitarra cuyo coste esta en los 3.000 euros y tiene escrito en la pala Framus se trata de una guitarra excelente sin practicamente ningun tipo de defecto ...





try, blues, rock, pop, funk y heavy-rock, ya que entrega un sonido vintage de finales de los 50. Una pastilla de tonos cálidos y cristalinos llenos de brillo y sustain que han definido el sonido de guitarristas como Ben Harper, Robben Ford o Mike Einzinger (Incubus).

Estamos hablando de una pastilla que, por sus bobinas de inspiración vintage, le dan una salida de una calidad que recuerda a la familia de las P.A.F. pero con un extremo superior más brillante y un sonido un poco más comprimido. Según Seymour Duncan esto es resultado de la acción del imán de barra de alnico 5 y el revestimiento de cera al vacío, que la hacen compatible con cuerdas de guitarra más livianas y amplificadores más ruidosos que los que se usaron en la década de 1950.

En cuanto a la pastilla del puente, esta Framus incorpora una Seymour Duncan SSH-4, que la compañía de pastillas de guitarra considera su humbucker “más popular de todos los tiempos”. Una pastilla con un salida muy cálida, lo que nos permite sacar más sustain y armónicos a cualquier ampli. En combinación con este tipo de guitarra obtenemos unos graves potentes, agudos nítidos y un rango me-

dio superior con bastante mordida, que se hace notar especialmente en los solos.

Aquí la versatilidad es indudable. Cuando empezamos a jugar con sus controles de tono y volumen, al blues, country o hard rock que de por sí ya suenan estupendos en esta guitarra, le podemos sumar estilos como la fusión, el punk, el grunge y hasta el thrash. De verdad, parece que todo suena bien esta guitarra.

EN USO

Con estas especificaciones uno sólo puede esperar grandes cosas de esta guitarra. Es cierto que muchas veces, cuando se prueban guitarras con grandes nombres y especificaciones la psicología te puede hacer creer que es mejor de lo que realmente es. Pero este no es el caso. Y para asegurarnos la hemos comparado con otros modelos similares pero de distinto rango de precios.

Lo que más destaca de esta Framus es que entrega un sonido muy rico armónicamente: un sonido principalmente cálido, con muchos armónicos y un regusto a madera gracias a la reverberación del sonido de su compartimento semi hueco.

Por lo tanto, es un producto claramente posicionado en el apartado 'Vintage'. Es decir, estamos ante un instrumento con bastante personalidad, pero que gracias a su electrónica se deja domar.

No obstante, su sonido limpio es excepcionalmente claro, especialmente en su pastilla del mástil, mientras que en el puente se nota muy cálido (aunque no áspero), con bastante presencia y conservando el grosor del sonido. La combinación de ambas pastillas en limpio suena aún más rico, con más proyección y más potente, donde se dejan notar mucho los armónicos extras añadidos por la madera.

Con un sonido crunch en seguida notamos ese sonido saturado característico de las semi hollow, que recuerda al sonido Oasis (piensa por ejemplo en Champagne Supernova) pero no tan gomoso como el de las P90 (un claro ejemplo es el Revolution de The Beatles), con mucha riqueza armónica y grosor. De hecho, suena un poco más oscuro y grueso que los modelos con P90.

Por último, en pruebas con distorsión el sonido es muy saturado y denso, casi como el de una Les Paul cuando usamos la pastilla del puente, pero quizás con algo menos de salida. Un sonido perfecto para solos que me recuerda al sonido Foo Fighters (Dave Grohl en concreto), muy vintage y clásico.

Si has tocado una semihueca de estas características antes, sabrás que no se reconocen por ser las más cómodas de tocar en comparación con



otros modelos, especialmente si tienes manos pequeñas. No obstante, si eres de los que les gusta abarcar más mástil con las manos, el de estas Framus os va a encantar, sobre todo porque la acción es insuperable. Se nota la aplicación de la tecnología PLEK.

Así que, como era de esperar, una guitarra cuyo coste está en los 3.000 euros y tiene escrito en la pala Framus se trata de una guitarra excelente sin prácticamente ningún tipo de defecto. Otra cosa es que sea la guitarra para ti ya que nos encontramos con una guitarra que, aunque versátil, tiene bastante carácter.



Matchless Laurel Canyon

Mark Sampson fundó Matchless mientras vivía en Hollywood, California en 1989. Él, junto con sus socios Rick Perotta, Steve Goodale y Chris Perotta fueron la fuerza inicial detrás de la empresa, que en sus inicios trabajaban incluso en la mesa de la cocina de casa de Rick.

El objetivo cuando comenzaron a trabajar en su primer prototipo (el C-30) no era otro que conseguir un amplificador que sonara mejor que los amplis que se producían masivamente, que aguantara bien en una gira y que fueran fiables. Un concepto fácil de pensar pero difícil de conseguir.

Esto los llevó a un trabajo exhaustivo perfeccionando la sección de previo y los circuitos de tono del prototipo. Para ello literalmente “destriparon” transformadores antiguos contando cada vuelta de cable, modificaron altavoces y experimentaron con diferentes combinaciones de estos.



Como parte de la investigación solicitaron a diferentes guitarristas como Michael Penn que los probaran y comentaran sobre que cosas funcionaban bien y cuales sería interesante modificar.

También se encontraron con la dificultad de abastecerse de válvulas que en esa época no eran muy populares, de conseguir transformadores que acabaron haciendo para ellos, lo dicho, nada fácil si además requiere muchas horas de trabajo, algo que inevitablemente ponía los amplificadores en un precio elevado de venta.

De algún modo estaban definiendo el concepto “boutique”, que seguirían otros fabricantes como Bad Cat, Dr.Z o Victoria Amp, fabricando a mano y cuidando mucho todos los detalles.

Modelos como Clubman 35, los 15 vatios Spitfire, Tornado y Lightning, los Chieftain, Superchief y Thunderchief se diseñaron en esa etapa inicial de la empresa en North Hollywood. Para atender la demanda creciente los socios se unieron a US Music

Corporation y así poder financiarse y crecer. Años después en 1995 Sampson adquirió Matchless pero sin el resto de socios fundadores y la dirigió hasta 1999.

Matchless invirtió mucho en una nueva factoría y problemas financieros posteriores les obligaron a cerrar en 1998 para reabrir posteriormente en 2000 con una nueva administración. Como siempre hay quien dice que los amplificadores del principio son mejores que los que se fabrican en la actualidad, nosotros vamos a revisar uno de fabricación contemporánea, el Laurel Canyon.

MATCHLESS LAUREL CANYON 112R

El Laurel Canyon, rinde homenaje y está inspirado en el sonido de la música que se creó por los músicos que residieron en Laurel Canyon a finales de los 60s y principios de los 70s. Hace unos años Jakob Dylan coordinó una película-reportaje al respecto que se llama Echo in the

Canyon, muy recomendable para quien sea fan o simplemente tenga curiosidad sobre las canciones y sonidos de esa época altamente creativa.

CONSTRUCCIÓN, CONTROLES

El modelo que vamos a revisar es un combo monocanal de 20 vatios equipado con un altavoz de 12” Celestion Heritage G12H30 (de

fabricación custom en el Reino Unido), loop de efectos y reverb de muelles.

Es el primer amplificador de la marca que monta válvulas de potencia 6V6, en lugar de las EL84 ó EL34 de los primeros modelos Matchless influenciados por las sonoridades brit más clásicas, algo que le va a dar un carácter sonoro diferente al de un Clubman o un Chieftain, una personalidad sonora propia.



Como un buen amplificador de boutique presenta un cableado soldado punto a punto, un chasis de acero y un cabinet de madera contrachapada de abedul Báltico.

Por otro lado se puede elegir la combinación preferida de la cubierta del combo, la placa frontal y la rejilla.

Tiene un peso de 20.8 kg, sus dimensiones son 53,3 x 47 x 24,7 centímetros y presenta un asa de cuero en su parte superior para moverlo.

Los controles se hallan en el panel frontal con la siguiente ubicación, de izquierda a derecha tenemos la entrada de jack, a continuación los controles con knobs chickenhead (que le dan un aire vintage) para los potenciómetros de volumen, el set de ecualización con graves, medios y agudos para a continuación seguir con los controles de master y reverb.

Como vemos incluye un control de medios que son fijos en otros modelos de la compañía californiana.

Para finalizar vemos los switches de stand-by y de encendido.

En la parte trasera tenemos la entrada para el footswitch que gestiona la reverb, el send y return del loop de efectos y la salida de altavoz de 4 u 8 ohmios. Como vemos todo muy sencillo de manejar.

VÁLVULAS

Como ya hemos comentado antes el Laurel Canyon es el primer ampli de la marca que emplea 6V6 en la sección de potencia, así que la selección de válvulas queda así: 2 x 6V6 de potencia 3 x 12AX7 en el previo y una 5AR4 rectificadora, una combinación pensada en la creación de un sonido robusto.

La reverb funciona con dos 12AX7/ECC83 y se conduce a través de un tanque de dos muelles, la señal de la misma es paralela a la señal de entrada así que no hay pérdida de tono o de consistencia cuando se encuentra activada.

EN USO

Veamos como se comporta en Laurel Canyon. Cuando lo conectas se ilumina el logo y el panel de control también se ilumina cuando se encuentra en stand-by, además de molar las luces, no hay problemas para encontrar algún cable o pedal si los has guardado dentro de la carcasa. Una vez conectado sorprende lo silencioso que funciona, incluso con la reverb al máximo.

A la hora de setear los controles de ecualización para cambiar el rango tonal hay que hacerlo con un poco de paciencia porque tienen un efecto tan marcado que es posible que tengas que estar un rato investigando, escuchando para conseguir lo que tienes en mente.

El ecualizador es interactivo, las frecuencias medias resultan un poco agudas, así que aunque tengamos los agudos bastante cerrados no vamos a perder brillo. La saturación aumenta si aumentas los medios, de la misma manera que los hace un tweed Deluxe con el control de tono que incrementa la ganancia.





Por el contrario, el control de agudos proporciona brillo sin agregar ganancia. Bajando el control de medios y subiendo los agudos, estaremos cerca del tono Fender grueso de un Blackface.

El Laurel Canyon genera una gran cantidad de graves pero conservando localización y punch. Cuando comenzamos a empezar con sonidos saturados, la transición es gradual y suena natural, esto te permite un buen control sobre la estructura de la ganancia y hace que el amplificador se lleve bien con cualquier tipo de pastillas.

El headroom de este combo es impresionante teniendo en cuenta que estamos hablando de “solo” 20 vatios, con una guitarra con single-coils empezará a romper cuando tenemos el volumen a las once, a las dos ruge y con él al máximo tienes un potente overdrive claro y articulado, nada embarrado.

Subiendo los medios obtienes algo más de crunch, mientras que si bajas los agudos consigues sonoridades más dulces.

El control de Master casi siempre asociado a amplis multicanal, high-

... el Laurel Canyon de manera general, marca su carácter sonoro sin inmiscuirse en el tono de la guitarra ...

“

gain, de ecualización compleja y poco valorado en los amplis de tono, funciona de una manera muy práctica sobre todo a bajo volumen parece un atenuador transparente.

Por otro lado hay que decir que en un amplificador como este que con un tono seco se consiguen unas sonoridades tan puras y orgánicas, la reverb se integra de manera natural sin interferir en la claridad del sonido.

Podríamos resumir que el Laurel Canyon de manera general, marca su carácter sonoro sin inmiscuirse en el tono de la guitarra.

Realmente puede generar tonos al estilo Fender de los años 60, pero aquí hay una suavidad, timbre y riqueza armónica similares a las de

Vox que ayudan a darle al Laurel Canyon su propia identidad.

Se parece más a un Fender sesentero modificado por un buen técnico, ofreciendo un rango de ganancia extendido, un buen timbre, refinamiento y sensibilidad al tacto.

Claro, no es barato, no es fácil conseguir esto, pero sin duda si te lo pillas te llevas uno de los mejores amplificadores de válvulas contemporáneos y eso es mucho decir.

Will Martin



ELECTRO - HARMONIX EDDY

Fundada en 1968 por Mike Matthews, Electro Harmonix es una de las compañías icónicas en lo referente al diseño y fabricación de pedales efecto para guitarra fundamentalmente, aunque también han fabricado otros elementos para equipos de audio. Su producción se realiza tanto en NYC como en San Petersburgo.

A lo largo de los años han puesto en el mercado pedales tan fundamentales como el Big Muff, Holy Grail, Deluxe Memory Man, Small Clone o Q-Tron, por citar solo algunos, de la misma manera que han sido usados por un buen número de astros de la guitarra y la música en general como Jimi Hendrix, David Gilmour, Santana, Greenwood (Radiohead), Kurt Cobain, Billy Corgan, Jack White y un largo etcetera.

El LPB-1 Linear Power Booster fue su primer lanzamiento que ayudó a

iniciar la Age of Overdrive que marcaría a partir de ahí la música moderna, el modelo que aún se vende en la actualidad. Al año siguiente llegó el Big Muff que usó Jimi Hendrix ya en 1969 y el resto hasta la actualidad forma parte de la historia.

Hoy en día Electro Harmonix, sigue muy en forma teniendo en el mercado más de 150 referencias que incluyen pedales, válvulas, amplificadores, cuerdas etc.

Uno de los últimos pedales que han lanzado basado en el circuito buc-



ket-brigade es el “Eddy”, un vibrato/chorus analógico que es el modelo que vamos a revisar para Cutaway.

EDDY

Es bastante común que popularmente se confunda el efecto vibrato con el efecto trémolo, seguramente debido a que Fender llamaba vibrato al trémolo en sus amplificadores, al igual que la unidad de vibrato de palanca en los puentes de Strat se le denomina unidad de trémolo y aún se comercializa así.

Vamos a perdonar al gran Leo por sembrar esta confusión y diremos que el trémolo es una fluctuación en el volumen, como mover un pedal de volumen rápidamente hacia arriba y hacia abajo, mientras que el vibrato es una fluctuación en el tono de la nota que suena sin perder la afinación.

El vibrato se escuchó inicialmente en la década de 1960 en los amplificadores Magnatone 260 utilizados por Lonnie Mack y Robert Ward, ya en el 82 lo lanzó Boss como un pedal de efecto cuando era de sobras conocido.

El Electro-Harmonix Eddy, es un vibrato-chorus en una carcasa estilo “Bud Box”, de tamaño pequeño. Veamos sus controles.

CONTROLES

Tenemos en la parte frontal un miniswitch para seleccionar entre vibrato y chorus, un led azul estroboscópico que cambia la velocidad de su luz en función de la velocidad y forma de la modulación y uno blanco que se enciende cuando el pedal está en modo efecto y se apaga cuando está en bypass con búfer.

Después de los led hay otro miniswitch para seleccionar entre ENV/EXP es decir si la envolvente o la acción de un pedal de expresión afectan la velocidad o profundidad del efecto.

Luego tenemos los controles para ajustar el Volumen (VOL) el Tono (TONE) la velocidad de la modulación (RATE) la cantidad de modulación (DEPH) y el SHAPE que afecta a la forma del LFO de la modulación.

Con el control en el centro tiene una onda sinusoidal simétrica, el efecto de sonido más estándar y a medida que giras el pote en una dirección u otra, la forma del LFO se deforma para ser menos simétrica cuanto más lo giras.

Por último el ENV afecta en función de la dinámica que se está empleando al tocar, marcando el centro no tiene ningún efecto, a medida que la subes, tocar con más fuerza dará

como resultado una frecuencia más rápida o una profundidad más alta, dependiendo del estado del interruptor ENV/EXP cuanto más se el control, más dramático será este efecto.

A medida que giras el potenciómetro debajo del centro, sucede lo contrario: tocar más fuerte da como resultado una frecuencia más lenta o una profundidad menor.



Cuando usas el envelope para afectar RATE o DEPTH, es importante saber que los controles RATE y DEPTH establecen el "nivel base" de ese control, como en el lugar donde está cuando no está tocando o está tocando suavemente.

EN USO

La calidad sonora de los efectos de chorus y vibrato es importante, suena con una profundidad tridimensional y un cuerpo redondo y completo que hace que no desaparezca en la mezcla en ningún caso cuando activas el efecto.

La capacidad de respuesta en cuanto a expresión es igualmente inspiradora en cuanto controlas un poco el pedal, ya sabes, eso que te dan ganas de seguir tocando.

Se escucha un ligero silbido de fondo como es lógico en un circuito analógico, ningún problema siempre que pongas en pedal en la cadena detrás del overdrive o el compresor.

El sonido del chorus realmente tiene una fluidez clásica y mola poder atenuar la profundidad de la modulación (o cambiar la velocidad) a través de un pedal. En el modo vibrato, el pedal vuelve a ser útil para añadir su propio retardo.

Es decir es recomendable usarlo con un pedal de expresión.

Concluyendo, EHX ha conseguido en el Eddy un pedal muy bien diseñado que va más allá de los efectos que propone, ya que su ENV permite diversos grados de control dinámico sobre los parámetros de ajuste de estos y eso aumenta su paleta sonora.

Y con un precio más que interesante para un dos en uno.

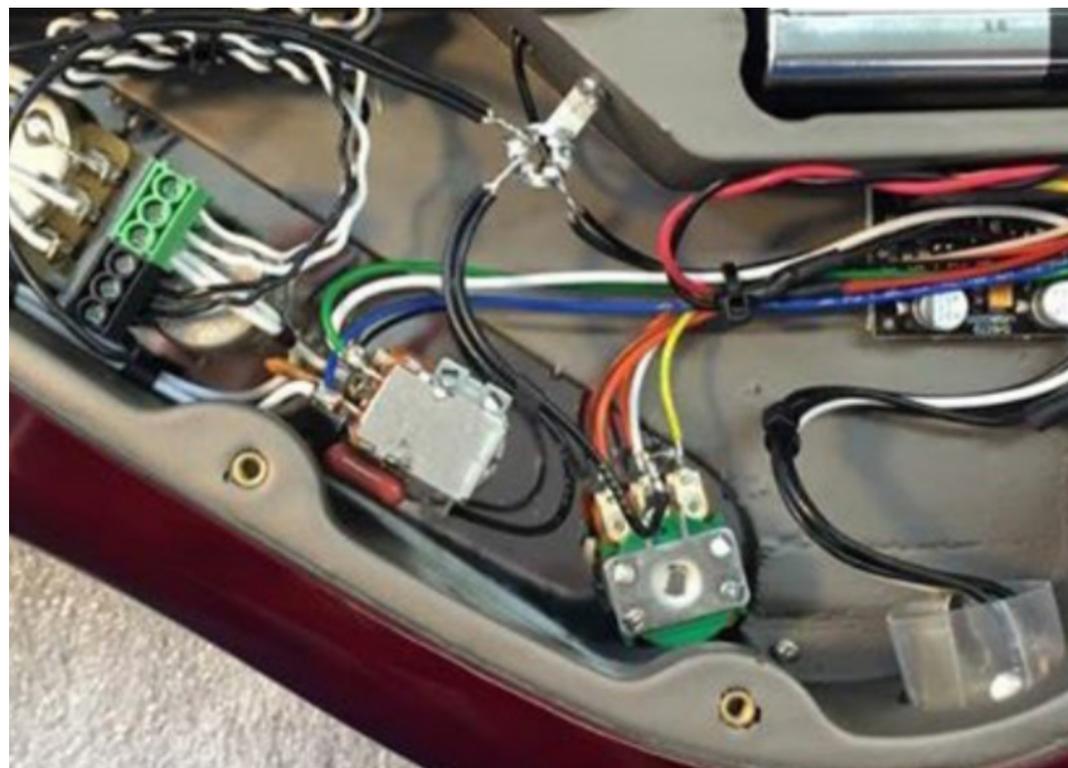
Will Martin



Como acabar con los ruidos de masa, estática...

Molestas, inoportunas, difíciles de solucionar, en definitiva un verdadero quebradero de cabeza en más de una ocasión. Si no lo habéis adivinado todavía estamos hablando de las famosas interferencias, también conocidas como “ruido de masa”, “estática”, ruido blanco, etc... Se las conoce de muchas formas pero para resumir las llamaremos interferencias.

Lo primero siempre es conocer a nuestro enemigo y por eso haremos un repaso breve de que se conoce como interferencia electromagnética. A grosso modo y para que todo el mundo lo entienda, este tipo de interferencias no son más que una energía que causa una perturbación en equipos electrónicos, derivando en un mal funcionamiento de los mismos. Esta energía puede tener origen en cualquier elemento o dispositivo que use energía eléctrica, tales como motores de má-



quinas, fluorescentes, pantallas de ordenador, teléfonos móviles, hornos microondas ya que todos ellos generan campos eléctrico magnéticos de baja frecuencia (50hz).

En definitiva, cualquier aparato que tengamos en casa o estudio y que funcione conectado a la red es susceptible de generar interferencias con nuestro instrumento, el cual a la par también funciona con energía eléctrica, por lo que es normal que cuando estamos ensayando en casa o grabando en el estudio siempre aparezcan dichas interferencias.

En definitiva, podemos decir que estamos rodeados de potenciales fuentes generadoras de interferencias para nuestro instrumento. ¿Cómo podemos luchar contra esto entonces? ¿Estamos condenados al fracaso? Para nada. La solución no es fácil ya que muchas veces el origen de estas interferencias no es nuestro propio instrumento.

En otras ocasiones si y es aquí donde tenemos diferentes recursos para atajar el problema. No solo nos referimos a apantallar la electrónica de

nuestro instrumento sino también a aprender y entender cómo evitar los llamados bucles de masa. Pero antes de profundizar en esta cuestión haremos un poco de historia.

Haremos historia porque lo que hacemos al apantallar nuestro instrumento para reducir esas interferencias o cualquier otro dispositivo electrónico es recrear un concepto llamado “Jaula de Faraday”. Y aquí empieza la historia: En 1831 el científico británico Michael Faraday ideó lo que conocemos como La Jaula de Faraday.

Sus experimentos con la electricidad estática dieron como resultado el descubrimiento de la inducción electromagnética. De esta manera, Faraday llegó a la conclusión que la carga eléctrica se centraba en el exterior de los conductores y no en el interior.

Así, en 1836 nació la jaula de Faraday. Una jaula o caja metálica que era capaz de inhibir los campos electromagnéticos y crear una barrera contra ellos. Con este descubrimiento se abriría más tarde todo un abanico de aplicaciones en diferentes campos tecnológicos; desde los hornos

microondas, teléfonos móviles, reproductores de música, televisores, radios, etc... todos ellos incluyen el principio de la Jaula de Faraday para evitar tanto interferencias electromagnéticas como electrostáticas y que sigan funcionando con normalidad.

¿Pero como aplicamos este concepto a nuestro instrumento? Pues en principio de forma muy sencilla. Creando una jaula metálica en el interior de la cavidad donde esta nuestra electrónica y así formar esa “barrera” contra esos ruidos-interferencias. Esta barrera debería aislar todos los componentes de la misma, ya sea Jack, potenciómetros, selectores, preamps internos, sistemas midi y piezo, evitando los molestos ruidos que “ensucian” nuestro sonido, aunque también debemos tener en cuenta como interactúa nuestro instrumento con los elementos que tenemos alrededor y que pueden ser fuente de esas interferencias.

Pantallas de ordenador, ordenadores tubos fluorescentes o incluso el propio amplificador son los enemigos

más potenciales ya que o bien incorporan un transformador en su interior o permiten el flujo de corriente eléctrica por su interior.

Centrémonos entonces en las diferentes soluciones para apantallar nuestra electrónica: papel de aluminio autoadhesivo, papel de cobre autoadhesivo y pintura conductiva a base de grafito.

De estos tres sistemas nos podemos olvidar del papel de aluminio ya que este material no es un buen conductor de la electricidad y por tanto su capacidad de aislamiento es casi nula. Todo lo contrario al cobre y el grafito.

El papel adhesivo de cobre está compuesto por una delgada lámina de cobre puro al que se ha aplicado un adhesivo que contiene polvo de cobre y por tanto también es conductor. Esta lamina flexible y que encontramos en diferentes formatos (en rollo o lámina rectangular) nos sirve para blindar nuestra cavidad, solapando cada trozo de cobre el uno con el otro, pieza a pieza, hasta revestir toda la cavidad.

Luego debemos tener presente po-

ner esta lamina también en placas de electrónica y golpeadores de plástico para que al cerrar unas contra otras cree el efecto de “jaula”.

Una vez revestida toda nuestra cavidad y tapa de electrónica, podremos instalar con normalidad potenciómetros, selectores, Jack y otros dispositivos que tengamos en el interior.

Ahora bien, es obligatoria decir que nunca, nunca debemos soldar un cable de masa en el cobre ya que lo que haríamos sería amplificar esa puerta de entrada de ruidos o incluso caeríamos en el error de crear un bucle de masas.

Lo correcto es soldar todas las masas de los potenciómetros a un potenciómetro que este lo más centrado posible dentro de la cavidad y de este derivar otro cable a la masa del Jack. Así creamos una distribución de las masas en forma de estrella y evitamos esos temidos bucles.

Luego, al conectar nuestro cable al Jack, todas las masas irán derivadas a este y por tanto no deberíamos tener “ruido de masa” en nuestro instrumento. Digo deberíamos porque tam-

bién debemos tener en cuenta que el aislamiento de nuestras pastillas, tanto si son simples como dobles. Es recomendable poner cobre en las cavidades de las pastillas y conectar con puntos de soldadura estas cavidades con la cavidad de la electrónica, creando así un espacio continuo. La flexibilidad de la lámina de cobre lo hace un material ideal para revestir cualquier cavidad de nuestro instrumento por complicada de sea. Si a esto le sumamos su alta capacidad para blindar sistemas electrónicos, estamos delante del material ideal para este tipo de trabajos.

En cuanto la pintura a base de grafito, se trata de pinturas con base de emulsión acrílica a la que se ha añadido particular de carbón y grafito sintético. Como el grafito, tanto natural como sintético, tiene unas buenas propiedades conductoras tiene al mismo tiempo propiedades aislantes sobre esos campos electromagnéticos de altas frecuencias y también de baja frecuencia (50Hz), que son las afectan en mayor medida a nuestro instrumento.

La aplicación de esta pintura es más rápida y sencilla que el cobre pero el inconveniente es que con el paso del

tiempo puede perder propiedades y es necesario volver a pintar las zonas a aislar.

El procedimiento con el resto de componentes (potenciómetros, Jack, selectores, preamp) es el mismo que con el cobre.

Ambos sistemas son igual de válidos y útiles para deshacernos del ruido en nuestro instrumento, pero también debemos tener en cuenta en esta ecuación otros factores. A más componentes entre instrumento y amplificador, más posibilidades de generar ruidos habrá. Así que es necesario usar cables de calidad apantallados en su interior (tanto los del propio instrumento como los de conexión a tomas de corriente).

En estudio usar cables denominados “de salida balanceada”. Estos últimos son realmente muy útiles ya que al llevar un cable más y por tanto otro canal, las interferencias que se pueden colar son llevadas de forma inversa por uno de esos canales y el balanceado consigue cancelar dicha interferencia y a la vez aumentar la





señal obtenida. También debemos comprobar si tenemos un buen aislamiento en cabezales o pedales de efectos por ejemplo para evitar bucles de ruido de masa y por encima de todo tener una instalación eléctrica en casa con un buen aislamiento y una toma a tierra general. Si conseguimos que todos estos pequeños componentes y dispositivos estén bien aislados la reducción de ruidos y la posibilidad de que se den será mínima. Recordad que cada eslabón de la cadena cuenta.

Xavier Lorita

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](#)

<p>DROP 2 CHORD MELODY BY JACOPO MEZZANOTTI</p> <p>TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2 ARMONIZA EN TIEMPO REAL</p>	<p>GUITARRA BOSSA NOVA POR JACOPO MEZZANOTTI</p> <p>RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS</p> <p>CANCIONES: GIRL FROM IPANEMA INSENSATEZ CORCOVADO</p>	<p>INTRODUCCIÓN A BLUES POR CHARLIE RODRÍGUEZ</p> <p>RITMO IMPROVISACIÓN LICKS ESTUDIOS</p>
<p>GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES POR CARLES RECENAS</p>	<p>Introducción al ROCK POR CHARLIE RODRÍGUEZ</p> <p>DEEP PURPLE ROLLING STONES AC/DC GUN'S 'N' ROSES</p>	<p>LICKS LIBRARY VOL. 1 JAZZ LOS MEJORES LICKS DE JAZZ DE LA HISTORIA</p> <p>CLIFFORD BROWN JOHNNY GREEN HANK MOBLEY CHET BAKER SAMMY STITT TOM HARREL J.J. JOHNSON CARL FONTANA SONNY ROLLINS</p>
<p>INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ POR TRAVIS SMILEN</p> <p>CANCIONES: MINOR SWING ALL DE ME COCCOCTE MONTAGNE ST GENEVIEVE</p>	<p>INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2 UN PASO ADELANTE</p> <p>CANCIONES PUNTEO ACORDES BLUES</p> <p>BY JACOPO MEZZANOTTI</p>	<p>INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES</p> <p>BY JACOPO MEZZANOTTI</p>

THINGS I'VE LEARNED FROM BARRY HARRIS/ Canal YouTube



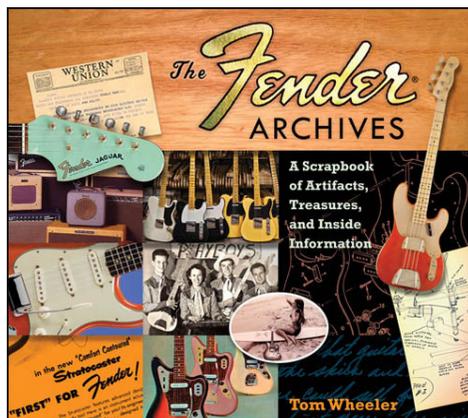
En los últimos años muchos músicos han comenzado a impartir clases virtuales o teasers de ellas en distintas plataformas, sobre todo en YouTube, como una forma de proyectarse públicamente.

En ese sentido hay un canal que YouTube que se llama "Things I've Learned From Barry Harris" y que como su nombre indica, en él su instructor se dedica a compartir múltiples conceptos del reciente fallecido pianista de bop Barry Harris, todo un maestro en la pedagogía musical aplicando conceptos propios, desarrollados por él.

Estos conceptos están preparados para guitarra, de manera que todos los contenidos explican como Harris abordaba la improvisación, el comping, fraseos, uso de escalas y arpeggios... todo un arsenal que puede mejorara sin duda tu lenguaje en la guitarra. Nadie que le guste el jazz debería perderse.



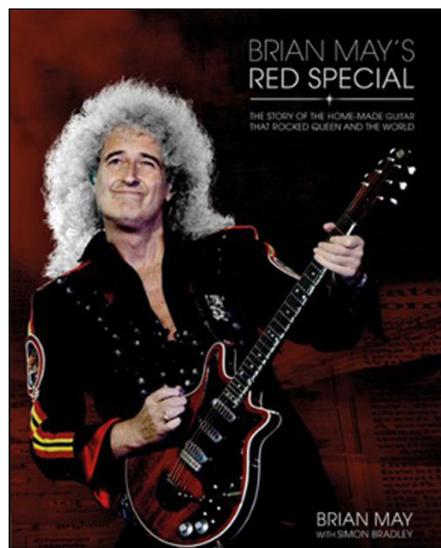
THE FENDER ARCHIVES/ Tom Wheeler. Hal Leonard



Este libro de tapa dura nos invita a ver la historia de Fender desde adentro. The Fender Archives está compuesto por una parte de historia, una parte de archivos, una parte del libro de recuerdos... y nos lleva a un periplo de investigación, una especie de excavación arqueológica a través de las carpetas de archivos de las oficinas de Fender, los archivos de la familia de Don Randall, las colecciones de Richard Smith, las galerías de fotos de John Peden.

The Fender Archives, miran la empresa desde el interior, cartas escritas a mano, hojas con los totales de producción, diarios personales, memorandos internos, bocetos de Leo Fender, informes financieros, todo ello, que permaneció en cajas de cartón y archivadores es desvelado en este libro que da una nueva visión en las inspiraciones que sirvieron para crear los instrumentos y amplificadores que forman ya parte de la historia.

BRIAN MAY RED SPECIAL/ Brian May, Simon Bradley. Hal Leonard



Cuenta Brian May, histórico guitarrista de Queen, que su padre y él decidieron construir una guitarra eléctrica desde cero, con la intención de mejorar lo que se encontraba en el mercado allá por 1963 cuando se construyó el instrumento. Buscaban un instrumento, más armonioso, con una mayor gama de tonos y sonidos, un mejor trémolo, sin feedbacks.

Brian y su padre Harold comenzaron a construir a mano una guitarra que posteriormente sería registrada en todas las grabaciones de Queen y en los directos de la banda alrededor del mundo, se llamaría Red Special.

Aquí se habla de todos los aspectos de Red Special, desde su nacimiento hasta la actuación en la azotea del Palacio de Buckingham, desde el Live Aid a la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Londres 2012. Todo ello acompañado de diagramas originales, bocetos y notas que datan la construcción de la guitarra, así como una selección de fotografías, primeros planos e incluso radiografías.

ALEXANDER LAYER/ Sounds From The Labs, Vol 1C



Sounds from the labs es el título del nuevo álbum en solitario de Alexander Layer. Se presenta como una colección de demos y pequeñas pistas de unos minutos, compuestas por Layer en estudio durante el último año de Lockdown. Es un disco bastante diferente a los trabajos anteriores, que tienen un sonido neoclásico.

La idea era experimentar con nuevos estilos, asociándolos con productos e instrumentos para grabar la guitarra, por ejemplo: Neural DSP, Waves Audio etc. etc. Otro aspecto de esta colección fue experimentar con nuevas investigaciones sonoras, basadas en nuevos estudios y en conocimientos de guitarra, grabación con varios software y edición de



YANN ARAVIT/ In Full Bloom

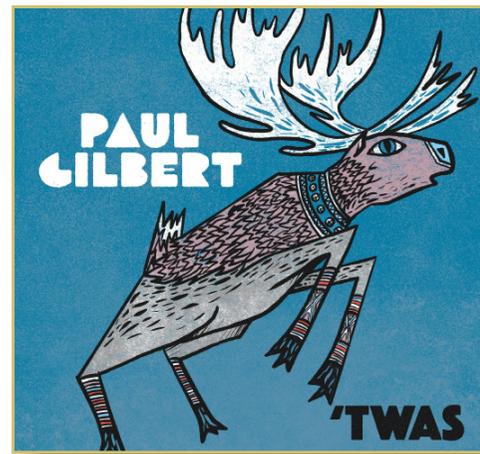


Yann es un bajista franco-español que acaba de publicar recientemente su primer trabajo como solista, In Full Bloom, en dónde juega con la fusión de ritmos funkys con flamencos. Ello viene expresado a través de nueve canciones de composición propia, donde sobre una sólida base rítmica el bajo toma protagonismo como instrumento que desarrolla interesantes melodías.

Bases de batería apoyadas con percusión étnica, guitarras funk y teclados generan el suficiente soporte para que el bajo las sobrevuele con una interesante expresión melódica.



PAUL GILBERT/ TWAS



T'WAS es el 17º álbum en solitario de Gilbert que incluye una docena de grabaciones, dos de las cuales son composiciones nuevas y originales. La lista de canciones son "Let It Snow! Let It Snow! Let It Snow!," "Frosty The Snowman," "Hark! The Herald Angels Sing," "The Christmas Song," "Rudolph the Red-Nosed Reindeer," "I Saw Three Ships," "Every Christmas Has Love" (original), "Three Stings For Christmas" (original), "Have Yourself a Merry Little Christmas," "We Wish You a Merry Christmas," "Silver Bells," y "Winter Wonderland." Todos los temas de temática navideña.

El propio Paul comenta : "Diez de las canciones son clásicas. Me inspiraron las grabaciones navideñas de Nat King Cole, Loretta Lynn, Stevie Wonder, Barbra Streisand, Johnny Mathis, Ella Fitzgerald y The Ventures. Y, por supuesto, la inspiración vino de mis héroes de la guitarra, Eddie Van Halen, Alex Lifeson, Johnny Winter, Robin Trower, Frank Marino, Pat Travers, Jimi Hendrix y Jimmy Page, por nombrar algunos. También escribí algunas de mis propias canciones navideñas. Como vengo haciendo recientemente, empiezo con una letra y una melodía. Luego dejo que mi guitarra se haga cargo, ya que canta mejor que yo "Gilbert formó una banda en Portland, los mejores músicos de jazz y blues de Oregón para estas sesiones. Los intérpretes son Dan Balmer (guitarra), Clay Giberson (teclados), Timmer Blakely (bajo) y Jimi Bott (batería). Navidad pasada por Gilbert

LA COLUMNA INESTABLE (XIII)

CROMATISMOS Y ACORDES, ACORDES Y CROMATISMOS

Nacho de Carlos

Hola, amigos

Seguimos con el tema de los cromatismos, pero con otro enfoque. Utilicemos acordes para ello, pero no acordes separados por un semitono tirando de disminuidos que conectan cromáticamente con los demás acordes de la tonalidad. Veamos un ejemplo con su correspondiente análisis. El ejemplo estrella, o lo que es lo mismo “Hotel California” de los Eagles.

En el principio del tema, se escucha una línea cromática descendente, marcada por las notas más graves de los arpeggios. Las notas son: B/ Bb/ A/ Ab/ G/ y ya se rompe esta dinámica con las siguientes notas que cierran la secuencia A/E/F#//

Veamos ahora los acordes que realmente están sonando en esos compases

Acordes - ----- //Bm/ F#7/ A9/ E7/ G / D7/ Em/ F#7//

Línea de bajos cromática hasta el quinto compás - // B / Bb / A / Ab / G / A / E / F# //

Esto lo consiguen gracias a las inversiones de los acordes, con lo cual, el análisis de estos, sería.

Bm // F#7/A# // A9 // E7/G# // G // D7/A // Em7 // F#7 //

Como vemos, la secuencia de acordes, no tiene un sonido cromático ¿no? Comienza con un primer grado menor, seguido del quinto grado dominante, perseguido muy de cerca por un A9 que es el séptimo grado, etc. Vamos, una secuencia en tonalidad menor sin más.

Teniendo en cuenta, que la tonalidad menor es un complejo de al menos tres escalas menores que parten de la misma tónica (menor natural, menor armónica y menor melódica) de ahí que encontremos ese quinto grado dominante, el E7 que aparece en el cuarto compás es el cuarto grado sacado de la menor melódica, que luego aparece como Em7, en este caso obtenido de la menor natural y el D7 también “hijo” de la escala menor melódica.

Como decía, si invertimos algunos acordes, podemos hacer una conducción de bajos cromática, esta técnica es una de las muchas aplicaciones que conseguimos gracias al proceso de inversión de los acordes. Veamos uno a uno los acordes que nos aparecen en la secuencia.

- Primer compás, Bm en estado fundamental
- segundo compás , F#7 en primera inversión
- Tercer compás, A9 en estado fundamental
- Cuarto compás, E7 en primera inversión

-Quinto compás, G en estado fundamental

-Sexto compás, D en segunda inversión (aunque no lo ponga en ninguna partitura, sería un D7, ahora lo aclaro)

Séptimo compás, Em7 en estado fundamental

-Octavo compás, F#7 en estado fundamental

Bien, como decía, gracias a la inversión de acordes, podemos disfrutar de esa sensación cromática entre acordes que por tónica no lo son.

El tema está tocado, entre otras, con una 12 cuerdas. Veamos la partitura para una guitarra de 6 cuerdas.

Nos vemos en la próxima entrega.

Salud, equilibrio y armonía.

Moderate ♩ = 74

Bm F#7 A9

E7 G D7

Em F#7



MEJORA TU PÚA

GIMNASIA PARA LA MANO DERECHA

Albert Comerma

Una de las principales preocupaciones de los guitarristas, ya sea en una fase inicial como también en niveles más avanzados, es la voluntad de dar un salto en cuanto a agilidad y a capacidad motriz de los dedos de la mano izquierda.

En numerosas ocasiones vemos que hay cierta obsesión en el desarrollo de la autonomía de los dedos, pero debemos tener en cuenta que es importante un nivel de sincronización alto y preciso de los mismos con nuestra técnica de púa alterna, ya que una buena agilidad sin un control rítmico óptimo no nos resultará útil.

En Este artículo vamos a ver algunos ejercicios que nos pueden ayudar a mejorar nuestra capacidad rítmica, a la vez que serán útiles para obtener una evolución notoria de la independencia de los dedos de la mano izquierda y de nuestra técnica en general. Son ejercicios muy esenciales pero que ejecutados de un modo riguroso y preciso, sin duda resultan de gran utilidad para mejorar la técnica de púa alterna y el tempo.

Para quien no controle el término específico de la púa alterna, comentar que es un tecnicismo específico que implica mantener una constancia en el ataque de la púa, manteniendo de forma constante las direcciones descendente y ascendente. Implica que aunque haya un salto de cuerda

(pongamos un ejemplo, imaginad que tocamos una frase atacando de la sexta a la quinta cuerda), si nuestra dirección natural de púa ha sido hacia abajo en la última nota de la sexta cuerda, el siguiente ataque será hacia arriba en la quinta cuerda, ya que estamos generando un movimiento de mano constante, invariable.

Eso difiere de otras técnicas como el Sweep Picking o el Economy Picking, donde estas sí aprovechan la dirección ascendente o descendente de la púa en el salto de cuerda.

En resumen, la Púa Alterna (Alternate Picking) consiste en un movimiento regular de la mano derecha de forma constante (down-up), ya sea en una misma cuerda o con salto de cuerda.

Vamos a ver algunos ejercicios prácticos centrados en dos aspectos generales. Primero en forma de Mecanismos, sin ninguna forma melódica ni de escala, solo funcionales en lo que se refiere a evolución únicamente digitativa, y en segundo lugar algunos ejemplos centrados en figuras de escala Mayor y Menor para estudiar en un contexto mucho más musical. Un primer ejercicio de mecanismo muy básico y esencial pero no por eso menos interesante es el clásico 1234. Consiste en tocar de forma sucesiva en cada traste correspondiente, empezando en la sexta cuerda por el dedo 1 (índice) en el traste 1 y acabando por el dedo 4 (meñique) en el traste 4, y a ser posible sin dejar de pisar el traste

una vez vayamos tocando cada uno de ellos. Así al final del ejercicio nos quedaran los cuatro dedos alineados en cada uno de los trastes del 1 al 4 en la cuerda 6. Entonces habremos llegado al momento de proceder del mismo modo en la cuerda 5, y cuerda por cuerda hasta llegar a la cuerda 1.

Cuando ya se ha asimilado este primer proceso, vamos a ver un segundo ejercicio derivado del primero. Una vez llegados a la primera cuerda, repetiremos el mismo funcionamiento de dedos sucesivos pero empezando con el dedo índice en el traste número 2 en la cuerda 1, de manera que la mano nos quedará posicionada en los trastes segundo, tercero, cuarto y quinto. Entonces ya estaremos listos para proceder del mismo modo pero de manera descendente, de la cuerda 1 hacia la cuerda 6. Lo podéis leer en la tablatura de los ejercicios 1 y 2 y os resultará muchísimo más visual y claro.

Por supuesto, al estar hablando de púa alterna, cada ataque resultará de la combinación down-up, sin

hacer en ningún caso dos ataques descendentes o ascendentes, sino que mantendremos una constancia en nuestra aplicación de la púa.

Por mucho que sean ejercicios muy básicos y que suelen estudiarse en una fase inicial del aprendizaje de la guitarra, hay muchos grandes guitarristas que insisten en ellos cómo modo de práctica útil para mejorar nuestra técnica de púa y por consiguiente el tempo, aún en fases avanzadas del estudio de la guitarra.

En los ejercicios 3 y 4 os he puesto una práctica de púa alterna pero esta vez con un componente melódico, ya que jugaremos con una forma de la Escala Mayor. Os he construido el ejemplo en Do, pero podéis transportar el dibujo que os aparece en el mástil a cualquier otro centro tonal. Consiste en una secuencia de cuatro notas que se repite a lo largo del patrón. De manera que atacamos las notas Do, Re, Mi, Fa, para proseguir con cuatro notas mas pero desde el segundo grado (Re, Mi, Fa, Sol), posteriormente desde el tercer grado

(Mi, Fa, Sol, La) y así sucesivamente hasta llegar a la primera cuerda. El Ejercicio 3 rítmicamente está en forma de corcheas y el 4 os lo he puesto a tresillos para complicar un poco más vuestra manera de pensar y abordar el ritmo.

Os podéis plantear la misma secuencia de cuatro notas pero tocando la escala de manera descendente, de la primera a la sexta cuerda, justo a la inversa. Los ejercicios 4 y 5 repiten exactamente el mismo patrón pero generados a partir de una Escala Menor Natural.

Como podéis ver he intentado dar unas pautas generales, para que luego vosotros podáis pensar los mismos ejemplos pero en otras formas de Mecanismo o de Escala.

Es muy importante que en estos ejercicios seáis muy rigurosos con el tiempo. Hay el peligro de caer en la trampa típica del autoengaño con el metrónomo, y subirlo sin que aún no sea el momento oportuno.

La sinceridad con uno mismo será la clave para una buena evolución rítmica.

Os recomiendo que no incrementéis la velocidad hasta que no se hayan conseguido tocar las digitaciones de manera limpia y clara, con precisión y dando la misma importancia a cada nota. Dotar cada ataque de personalidad implicará una mayor convicción en vuestro sonido y os convertiréis en guitarristas más precisos y con un control rítmico mucho más elevado. ¡Adelante y disfrutadlo!

NUEVOS DIBUJOS SOBRE ESCALAS VIEJAS

FRASEOS CON INTERVALOS SIN UTILIZAR LA CALCULADORA

Gaby Soulé

A todos nos gusta la idea de sonar distinto. Desarrollar una personalidad como guitarrista no es cosa de un día, pero es cierto que hay aspectos concretos en los que podemos trabajar para, al menos, acercarnos a la sonoridad con la que nos sentimos identificados.

Esta búsqueda es la que, con el tiempo, nos irá diferenciando de otros músicos, y nos dará el lenguaje que necesitamos para expresarnos.

Investigar entre las escalas conocidas para encontrar melodías interesantes y personales es algo que se puede encarar desde varios ángulos.

Una idea para empezar es seguir utilizando los patrones o dibujos que ya sabemos, pero poniéndonos algunas nuevas reglas para recorrerlos, de forma que evitemos seguir yendo de un extremo a otro sin encontrar nada sustancioso en medio. Si miramos el ejemplo 1, veremos que en una escala de Do Mayor normal y corriente se genera una pequeña melodía que,

lejos de llegar a ser conmovedora, tiene un toque que la hace algo un poco más interesante que el simple recorrido lineal de una posición o patrón de la escala diatónica. Uno de los factores es evitar más de dos o tres notas en la misma dirección, ya sea ascendente o descendente.

Otro es intentar combinar intervalos cercanos (2das) con otros algo más distantes, como terceras o, si es posible, de cuartas en adelante. Algo de esto último vemos en el ejemplo 2.

Aunque claro que se podría hacer más interesante si la melodía estuviera compuesta no solo por semicorcheas, sino por más figuras que enriquezcan el aspecto rítmico además del melódico. Ya hablaremos detalladamente sobre eso más adelante. En el ejemplo 3, he intentado dejar claro que estos intervalos se pueden encontrar sin ser un experto en teoría o sin tener que aprender primero miles de posiciones de arpeggios.

Por supuesto que recomiendo estudiar teoría y arpeggios tanto como sea

posible, pero mientras tanto podemos ir avanzando con la única herramienta de evitar los atajos conocidos para crear otros que nos resulten menos familiares pero más interesantes.

Todo lo que sea tocar solo una o dos notas en una cuerda y movernos a otra, nos dará un sonido menos predecible (Ejemplo 4). Lo mismo ocurrirá si saltamos una o más cuerdas en este proceso. (Ejemplo 5). Se puede enfatizar aún más este efecto moviéndose de posiciones graves a agudas, sin necesidad de hacerlo de prisa, pero sí con fluidez (Ejemplo 6).

Repasar las escalas tocando solo las dos notas más graves de cada cuerda es de mucha ayuda. Luego las dos más agudas, y luego las de los extremos (Ejemplos 7, 8 y 9).

Hay que intentar sorprenderse a uno mismo, buscando nuevas ideas lejos de las cómodas combinaciones que hemos tocado por mucho tiempo. Hay que seguir buceando entre los increíbles arrecifes de notas que hay en el diapasón... quedan cosas muy curiosas por descubrir. ¡Hasta la próxima!

Ejercicio 1

Moderate ♩ = 80
Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

The exercise is in 4/4 time with a tempo of 80. The melody is written in a treble clef. The guitar TAB below shows the following fret numbers: 10-12-8-10-10-12-8-8-9-10-10-9-12-10.

Ejercicio 2

Moderate ♩ = 80
Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

The exercise is in 4/4 time with a tempo of 80. The melody is written in a treble clef. The guitar TAB below shows the following fret numbers: 13-12-12-10-13-10-12-14-10-10-9-12-12-10-12-13.

Ejercicio 3

Moderate ♩ = 80
Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

The exercise is in 4/4 time with a tempo of 80. The melody is written in a treble clef. The guitar TAB below shows the following fret numbers: 8-12-10-9-10-9-10-10-12-10-12-13-10-12-9.

Moderate ♩ = 80 Ejercicio 4
 Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

1

TAB

Moderate ♩ = 80 Ejercicio 5
 Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

1

TAB

Moderate ♩ = 80 Ejercicio 6
 Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

1

TAB

Moderate ♩ = 80 Ejercicio 7
 Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

1

TAB

Moderate ♩ = 80 Ejercicio 8
 Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

1

TAB

Moderate ♩ = 80 Ejercicio 9
 Gaby Soulé - cutawayguitarmagazine.com

1

TAB

BLUES FOR ALICE... MANTENGAMOS UN TOP NOTE CERCANO

Cristian Camilo Torres

Hola amigos de Cutaway Guitar Magazine, desde acá deseo que el 2022 los reciba con todo lo mejor. .

Arrancaremos el año con el famoso "Blues for Alice" de Charlie Parker que sin duda es uno de los standards más conocidos por lo cual está buenísimo aprender más de él. En mi caso personal la primera vez que lo toqué tuve que mover mi mano por todo el brazo de la guitarra así que me pareció adecuado mostrar una forma más "sencilla" y con una conducción más adecuada.

Veamos:

Ex. 1

Escuchemos la progresión de acordes, estos son los que aparecen en el real book (Mike Moreno me mataría por eso) pero creo que es la más fácil de encontrar para todos.

- Fmaj7 II Em7b5 A7b9 II Dm7 G7 II
- Cm7 F7 II Bb7 II Bbm7 Eb7 II
- Am7 D7 II Abm7 Db7 II Gm7 II
- C7 II F Dm7 II Gm7 C7II

Es un blues de 12 compases, sencillo pero con mucho contenido.

Ex. 2

Ahora les presento mi propuesta para los 12 compases usando únicamente las 4 primeras cuerdas y teniendo un cuidado especial en el top note para que se mueva de una forma en la que tenga un poco de sentido. Para que puedan apreciarlo muy bien escribí y toqué un acorde por compas, lo cual es distinto al ritmo armónico original. Veamos:

Fmaj7 Em7b5 A7b9 Dm7 G7 Cm7 F7 Bb7 Bbm7

T	5	3	3	1	3	6	5	4	4
A	5	3	2	1	3	4	4	3	2
B	3	2	2	0	3	5	3	3	3

10 Eb7 Am7 D7 Abm7 Db7

T	3	5	5	4	4
A	2	5	3	4	2
B	3	5	5	4	4
B	1	5	4	4	3

15 Gm7 C7 Fmaj9 Dm7 Gm7 C7

T	6	6	3	8	6	6	6	6	6
A	6	5	5	6	6	6	6	6	5
B	7	5	5	7	7	7	7	7	5
B	5	5	3	7	5	5	5	5	5

EX. 3

Mismos acordes, tratando de que sea un poco más swing.

Ex.4

Ahora escucharemos el ritmo armónico original a un tempo un poco más rápido, mismos acordes y posiciones.

Cada uno de los acordes fue presentado tal cual el real book, solo hubo Maj7, 7 y m7. El único distinto es el FMaj9 del turnaround que por dar un color distinto quise tocar la novena, ninguno aparte de ese tiene alguna alteración distinta. Creo que este tipo de blues que en realidad es un jazz blues (por utilizar ya esos famosos IIm V7) son muy importantes de tener en nuestra cabeza, claramente presentan muchos desafíos ya que improvisar sobre este no es nada fácil pero siempre es bueno estudiar cosas nuevas y avanzar, ¿no?. En la próxima hablaremos un poco más sobre la armonía, la progresión y bueno, veremos muy a fondo este famoso standard.

Para la grabación usé mi Ibanez AFJ-85 Hollow Body de ahí a mi Fender Hot Rod Deluxe, luego a la Suhr Reactive Load I.R., Apollo Twin y finalmente a Logic. No hay pedales en esta, solo la reverb del amplificador.

Como siempre espero que puedan aplicar estos conceptos a su música y sonido, si tienen dudas, preguntas o sugerencias por favor no duden en escribirme.

Nos vemos la próxima, ¡saludos!

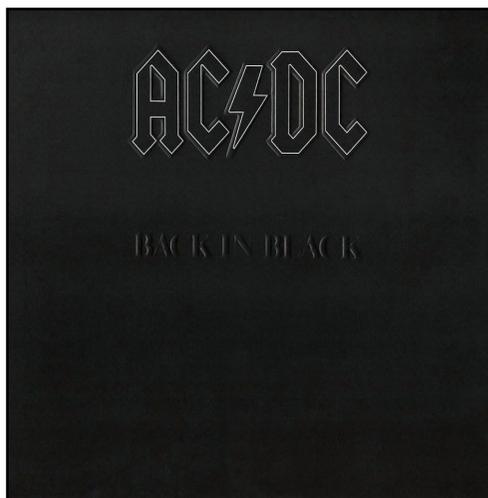


RIFFSTORY

5 Riffs clásicos de los 80s [10 parte]

Estrenamos año y llegamos a la décima parte dedicada a la década de los 80 que tantos y buenos Riffs de guitarra nos ha proporcionado. En esta entrega rendiremos tributo a las intros de 5 temas clásicos de bandas como AC/DC, Luther Vandross, George Thorogood & The Destroyers, Metallica, y Iron Maiden. Como siempre con cada Riff tenéis el Tab/Partitura y un enlace directo a un vídeo en Instagram.

BACK IN BLACK (AC/DC)



Riff del tema que daba título al séptimo trabajo de estudio de la banda australiana y uno de los más vendidos de la historia. AC/DC publicaban el álbum "Back In Black" un 25 de julio de 1980.

BACK IN BLACK
(AC/DC)

Story

$\text{♩} = 92$

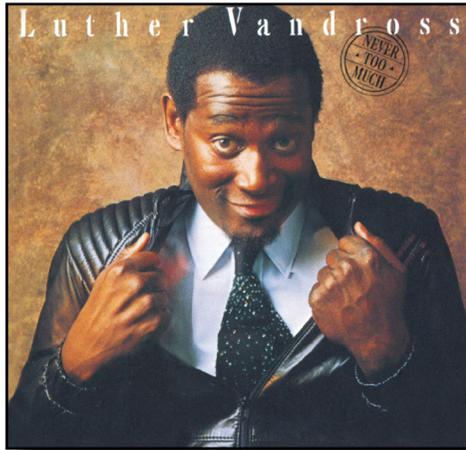
The image displays the musical notation for the 'Back in Black' riff. It consists of two systems of notation. The first system shows measures 1 through 4, and the second system shows measures 5 through 8. Each system includes a treble clef staff with notes and a guitar tab below it. The tempo is marked as quarter note = 92. The key signature has one sharp (F#). The guitar tab includes fret numbers and a 'full' pickup marking. A yellow highlight is present at the top and bottom of the notation area.



NEVER TOO MUCH

Luther Vandross

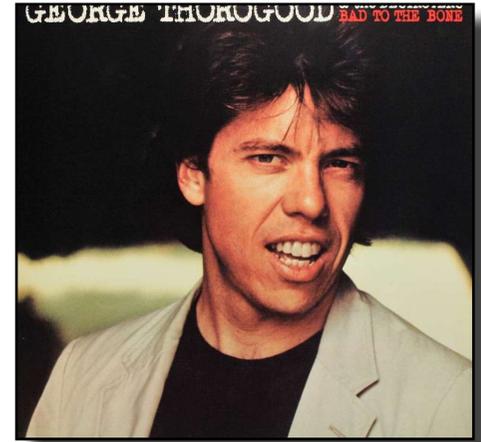
Riff del músico de sesión **Georg Wadenius** en el tema que daba nombre al album de debut del desaparecido **Luther Vandross**. "Never Too Much" se lanzó el 12 de agosto de 1981.



BAD TO THE BONE

George Thorogood & The Destroyers

Clásico Riff con slide de **George Thorogood** en uno de los temas más conocidos de la formación y la canción que daba título a su quinto trabajo de estudio. El álbum "Bad to the Bone" vio la luz el 9 de agosto de 1982.



NEVER TOO MUCH

Luther Vandross



♩ = 110

Musical score for "Never Too Much" by Luther Vandross. It includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems, each with a guitar tablature (TAB) line below it. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The tablature includes fret numbers and a "H" (slide) instruction in measure 10.

BAD TO THE BONE

George Thorogood & The Destroyers



Open G Tuning

Musical score for "Bad to the Bone" by George Thorogood & The Destroyers. It includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems, each with a guitar tablature (TAB) line below it. The first system contains measures 1 through 2, and the second system contains measures 3 through 4. The tablature includes fret numbers and a "H" (slide) instruction in measure 4.

SEEK AND DESTROY

Metallica

"Seek & Destroy" formaba parte de la maqueta "No Life 'Til Leather" de 1982, y también fue el primero que **Metallica** grabaron para su primer disco de estudio "Kill 'Em All" publicado el 25 de julio de 1983.



SEEK AND DESTROY

Metallica



♩ = 140

1 2 3 4 5 6 7

2 MINUTES TO

Iron Maiden

Iron Maiden lanzaron esta composición de **Adrian Smith** y **Bruce Dickinson** como anticipo del álbum "Powerslave". El single con el tema "2 Minutes To Midnight" se puso a la venta el 6 de agosto de 1984



2 MINUTES TO

Iron Maiden



♩ = 188

Intro

1 2 3 4 5 6 7 8

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

Cutaway

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

86

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Cristian Camilo Torres

Gaby Soulé

Henry Amat

Jacopo Mezzanotti

José Manuel López

Nacho de Carlos

Will Martin

Maquetación

Isabel Terranegra

Nota Legal:

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

ISSN 2660-9053 CUTAWAY
