

# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista

**KIM THAYIL**

1939 Gibson L4

Donner Hush-x Headless Electric

Fender Princeton Brownface 1963

Strymon Cloudburst

Luthier

Encordado de guitarras

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

# 98

# sumario

	<b>Entrevista</b>
04	Kim Thayil
	<b>Guitarras</b>
10	DONNER HUSH-X Headless Electric
16	1939 Gibson L4
	<b>Amplificadores</b>
20	Fender Princeton Brownface 1963
	<b>Pedales y Efectos</b>
26	Strymon Cloudburst
	<b>Luthier</b>
30	Encordando guitarras
34	<b>Multimedia</b>
35	<b>Casi Famosos</b>
36	<b>Didáctica</b>

**Cutaway**  
GUITAR MAGAZINE

# Editorial

**H**ay algunos guitarristas que por su aportación a la banda en la que tocan a nivel musical, de estilo, innovación, personalidad... dejan una huella que acaba formando parte de la escena musical en la que se desenvuelven. Podríamos citar algunos ejemplos, como Scotty Moore en el primer rock, BB King en el blues, Santana en el latín-rock etc.

En el grunge de finales de los 80s 90s, Kim Thayil en Soundgarden cumplió un papel similar formado parte de esa camada de Seattle que cambió la dirección de la música en aquella época.

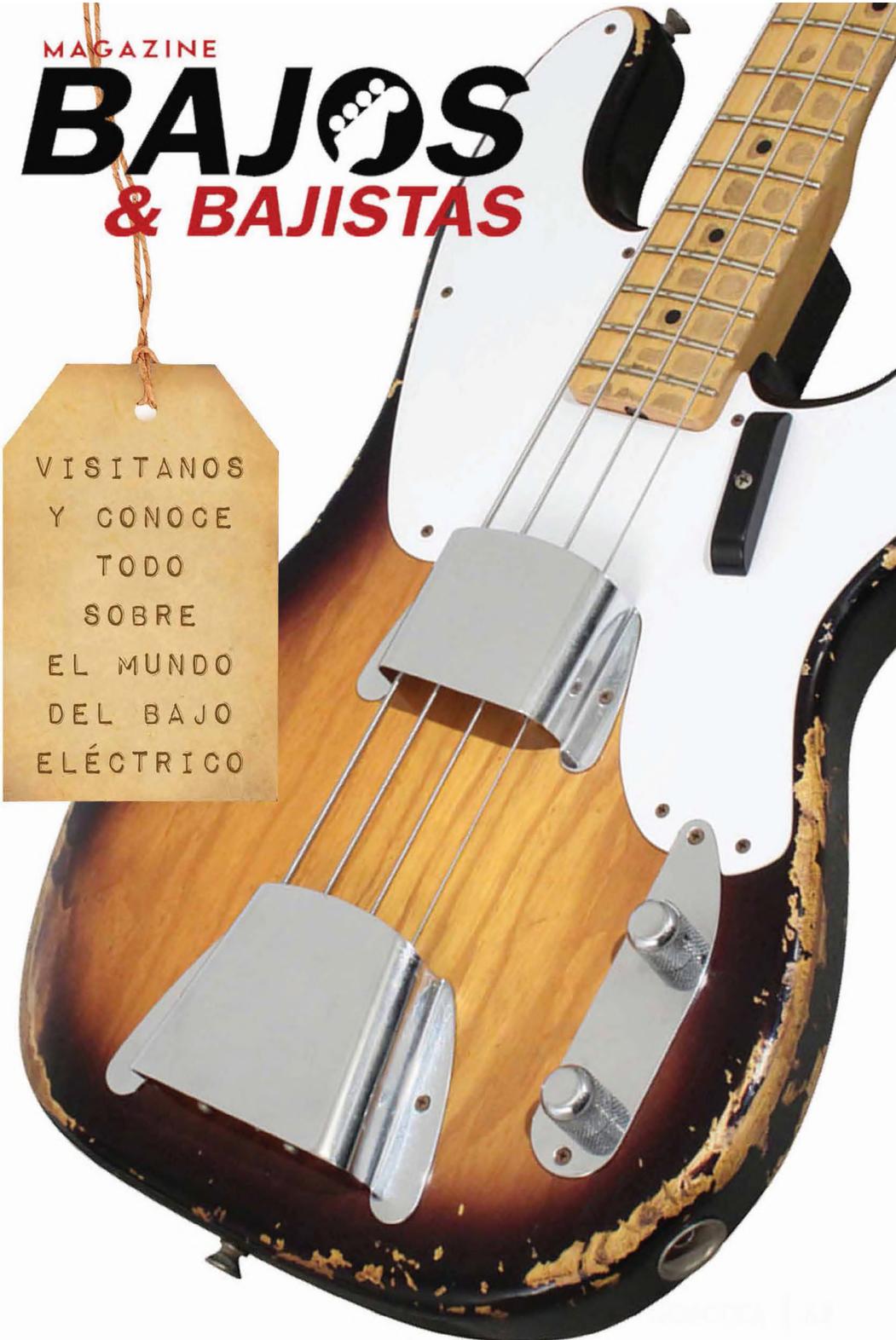
Lo hemos entrevistado para Cutaway y nos ha contados trayectoria y sus planes.

Presentamos algunas reviews clásicas y otras de productos contemporáneos, como siempre. Una Gibson L-4 de 1939 escrita por su dueño, el profesor de Berklee Boston John Stein. Una guitarra Donner de viaje la Hush-X, el Strymon Cloudburst y un Fender Brownface de 1963.

La potente sección de didáctica y las habituales del luthier, Casi Famosos, Multimedia... completan este número con el que iniciamos el nuevo año.

Gracias por seguir ahí y Feliz Año a todos.

**José Manuel López**  
Director





**KIM THAYIL**



***Kim Thayil** es el guitarrista y fundador de Soundgarden, una de las formaciones icónicas de rock en los 90s. Se encuentra en activo desde 1984 hasta la actualidad, con diferentes proyectos después de la desaparición de Soundgarden tras el fallecimiento de su cantante Chris Cornell.*

*Ventas de más de 35 millones de álbumes se atribuyen al grupo, así como dos premios Grammy por los sencillos «Black Hole Sun» y «Spoonman».*

*Guitarrísticamente hablando es un instrumentista creativo con voz propia y siempre asociado a su guitarra favorita la Guild S-100*

*Polara, de la que la compañía norteamericana ha lanzado dos modelos signature.*

*No es sencillo pero conseguimos hablar con él, y esto nos contó.*



Hola Kim, gracias por tu tiempo...

No hay de qué.

¿Cómo llegó la guitarra a tu vida?

La guitarra llegó a mi vida escuchando la radio y quedando cautivado con el sonido de los riffs y acordes de guitarra. El instrumento real llegó al encontrarlos en las casas de familiares y amigos, que luego lo tacaban para mi poniendo posiciones de acordes para que yo las imitara.

¿Qué recuerdas de tus primeros días de aprendizaje?

La maravillosa satisfacción de crear y cambiar las posiciones de los acordes y hacer sonar las cuerdas individualmente, esos son mis primeros recuerdos de aprendizaje.

Cuéntanos tres álbumes que hayan sido significativos para ti por alguna razón...

Si quieres identificar 3 álbumes que influyeron en mi interés y búsqueda de aprender a tocar la guitarra, diría:

1) Los Beatles - Revólver

2) Los Beatles - Sgt Peppers Lonely Hearts Club Band.

3) Kiss - Alive

Estos tres estuvieron entre los primeros 5 o 6 álbumes que conseguí ya fuera mediante regalo o compra. Eran álbumes que quería y disfrutaba escuchando repetidamente.

¿Cómo te definirías como guitarrista?

Si tengo que definirme como guitarrista, diría independiente, espontáneo, "lateral & loose".

Musicalmente hablando, ¿cuáles son tus referentes?

Mis referentes son numerosos y variados: Punk, noise, metal, blues, psicodelia, el arte, el impresionismo, expresionismo abstracto...

¿Qué significó para ti el éxito de Soundgarden?

Los elogios de la crítica fueron una afirmación de nuestra visión como banda. El éxito comercial nos permitió independizarnos creativamente de los consejos y expectativas externos.





*... la guitarra monta pastillas Jason Lollar, clavijero Grover, Iconos de King Animal y Badmotorfinger ...*

**Ser parte fundamental de una de las bandas icónicas de los años 80-90, ¿Te genera alguna presión con tu música?**

Siento que Soundgarden era mi música. Como fundador y guitarrista principal de lo que era una banda basada en guitarras, la visión estilística era algo que yo influía y dirigía según mis intereses y mi forma de tocar.

El contexto de gran parte de nuestro trabajo creativo cumplía con los estándares y avanzaba las ideas de esa identidad musical y compositiva.

Cada uno de los miembros de la banda exploraba sus propias ideas dentro de esta visión general de la banda y las fortalezas de nuestros compañeros de la misma.

Fuera de Soundgarden puedo explorar mi identidad creativa dentro del contexto de los estilos y talentos de otros socios, o tomar riesgos creativos más en la dirección de mis intereses y exploraciones sin contextualizarlos con los de los socios creativos.

No me siento presionado, pero quizás menos inhibido y con libertad

para concentrarme en mis intereses tocando y componiendo.

**Tu relación con el Guild se remonta a mucho tiempo atrás. ¿Qué es lo que más te gusta del Guild?**

En definitiva, disfruto de la familiaridad con las características de la guitarra que se desarrollaron con el tiempo. Mi estilo de tocar surgió como una combinación de los parámetros de la Guild S-100 y mi personalidad.

**Tienes tu signature con la marca... ¿Qué puedes destacar de la guitarra?**

La guitarra monta pastillas Jason Lollar, clavijero Grover, Iconos de King Animal y Badmotorfinger proyectados en las tapas de acceso al alma y electrónica y por otra parte, el puente y el cordal están ligeramente angulados para que haya espacio entre ellos y poder tocar allí.

**¿Cómo interviniste en las especificaciones?**

Simplemente me aseguré de que las dimensiones y la sensación fueran cómodas y familiares al tocar. Elegí



*... mi estilo de tocar surgió como una combinación de los parámetros de la Guild S-100 y mi personalidad ...*

los colores de acabado de pintura que prefiero y me aseguré de que los gráficos fueran precisos con respecto a nuestros logotipos.

**¿Por qué elegiste las pastillas Lollar?**

Jason fabrica pastillas “warm and hot” en Pacific NW.

¡Él y sus pickups son leyendas en el área de Seattle!

**¿Qué amplificación estás usando en vivo?**

Mesa Boogie Amps.

**Si miro ahora tu pedalera, ¿Qué me encontraría?**

Mi pedalera tiene un Crybaby wah wah, un Chorus estéreo Ibanez, afi-

nador de escenario y he usado varios pedales de ganancia/distorsión. También experimento con varios pedales de delay.

**¿Qué puedes contarnos sobre 3rd Secret?**

3rd Secret es un emocionante proyecto colaborativo de composición y grabación. A veces somos heavy, folkly y psicodélicos.

**¿Qué planes tienes a corto plazo?**

Tendré que mirar a ver... (risas)

**José Manuel López**





Córdoba  
STAGE

[cordobaguitars.com/stage](http://cordobaguitars.com/stage)

# DONNER HUSH-X HEADLESS ELECTRIC

Las compañías chinas están empezando en el milenio actual, a comercializar por sí mismas instrumentos musicales en un mercado ya global y bajo sus propias marcas, cuando antes eran simplemente un lugar para fabricar a precio bajo para las empresas occidentales.

Su capacidad de aprender a realizar productos es increíble y se están convirtiendo en una dura competencia.



Una de esas marcas es Donner, que pertenece a una de las compañías que funcionan como acabamos de comentar. La empresa opera desde 2012 fabricando exclusivamente en China, entonces como marca pionera en la venta online de mini-pedales de efecto, en la actualidad y continuando especialmente con esa actividad, también comercializa instrumentos musicales y accesorios asequibles principalmente de nivel iniciación.

Todos sus pedidos se envían desde un almacén local si eres de los EE. UU., Canadá, Australia o Europa y el pedido tarda entre 7 y 10 días en llegar en condiciones normales.

La guitarra que vamos a revisar aquí es una Donner Hush-X Headless Electric.

### Construcción, mástil

La Hush-X es una guitarra de viaje, es decir su objetivo principal es llevar un instrumento de práctica sin que ocupe mucho espacio, se pueda transportar cómodamente y que su vez se pueda tocar de manera profesional.

Para ello es necesario adecuar algunas de las características propias de las guitarras para que cumplan con ese propósito. La principal de ellas es que es una guitarra sin pala, lo que lógicamente ya modifica el tamaño, pero vayamos por partes.

Viene en un estuche con bastantes chuches añadidas como son una correa, afinador, bayeta, batería, cable de jack, un juego de púas y auriculares. No se puede pedir más. Está acordada con un juego Nickel Plated Steel (0.9- 0.46).

Esta unidad pesa 2.2 kg montada completamente, se siente ligera, no cabecea. El cuerpo y el mástil son de una sola pieza de caoba en acabado mate Natural.

Ya hemos comentado que la guitarra es una headless, por lo que en lugar de la pala cuenta con una pieza a la que se anclan las cuerdas y que forma parte de lo que en Donner llaman el Headless Guitar Tuning System en unión con el puente y los microafinadores ubicados en él.

La cejuela es de hueso y mide 42 mm. Veamos el mástil.

El mástil es de perfil asimétrico, en la parte más grave es más ancho y según llegas a la parte más alta se va aplanando para facilitar tocar acordes en la grave y solear con comodidad en la más aguda. El tacto es muy



confortable y de gran suavidad al mover la mano por él.

El diapasón es de HPL, High Pressure Laminate (laminado de alta presión) y muestra un radio de 403mmR según indica en sus specs, se ve bastante plano.

Alberga 22 trastes Medium de cabeza redondeada de níquel, más un traste cero, que es un traste situado entre el primer traste de la guitarra y la cejuela, más cerca de esta última. Tiene como finalidad nivelar la altura de las cuerdas en el primer traste. En lugar



... ya amplificada goza de un buen sustain, sorprendido su tamaño, pero ahí está. De manera general, propone un buen sonido, en activo se siente un poco más viva, con más ligereza pero no existe una gran diferencia a cuando la tocas en modo pasivo ...



de nivelarse la altura de las cuerdas mediante los canales practicados en la parte superior de la cejuela, se nivelan con el traste cero.

Los trastes están bien alineados, sin embargo no llegan al final del diapasón, por lo que de utilizar cuerdas muy delgadas, con poca, tensión corre el riesgo que se salgan fuera del diapasón al hacer bendings.

No entendemos esto, salvo que la técnica constructiva se vea afectada por el diapasón de HPL. Por ahora es una incógnita, aún recordamos algu-

nas Parker con diapasones sintéticos y que se le desprendían los trastes con el tiempo. Habrá que esperar para ver como se comportan.

Más allá de esto, la sensación al contacto y haciendo bendings es muy cómoda y en general libera bastante presión de la muñeca al tocar.

Por otro lado el HPL es muy consistente y no necesita especial mantenimiento. El acceso al ajuste del alma se realiza por la base del mástil tras una plaqueta ya en el cuerpo.



## Cuerpo, electrónica

El cuerpo tiene un perfil tipo remo, como hemos comentado es de caoba, pequeño, porque esto es una guitarra de viaje. Si necesitas tener un mejor apoyo sobre la pierna o para el brazo, cuenta con dos soportes muy sencillos de instalar a modo de aros de una guitarra convencional con lo que ganas en ergonomía. Sin embargo, anclar la mano cuesta al principio, al menos para mí, con un tiempo de uso le vas encontrando el lugar.

El puente es un Full Block de seis selletas de acero, y formando parte de la misma unidad cuenta con seis micro afinadores. Sólido y estable.

Monta dos pastillas Donner, una humbucker en la posición de puente y una single-coil (AlNiCo V) entre centro y mástil. Se seleccionan desde un switch tipo regleta de 3 posiciones y se ajustan desde un control stacked donde hay un máster volumen en el anillo grande y otro en el anillo superior más pequeño para el tono.

La guitarra con un circuito activo que le aporta dinamismo y se alimenta con una pila de 9V con una duración estimada de 50 horas con auriculares. El circuito se activa o se cierra desde un switch para pulsar.

La Hush-X cuenta también con una salida de auriculares de 3.5 mm, una entrada para MP3 y un puerto de salida auxiliar de 6.35.

Todas las entradas y salidas incluida la de jack se encuentran en el lateral bajo del cuerpo. A la electrónica se accede desde la parte trasera de la guitarra, donde también se aloja la pila y por donde se sustituye.

Como observamos se trata de una guitarra muy concreta, de corte moderno, ¿Pero cómo suena?

## En uso

La Donner Hush-X Headless Electric tiene dos opciones para tocar con ella, con los brackets o solo con el cuerpo de madera, particularmente a mí me ha parecido la mejor opción colgada y sin brackets. Así se siente muy ligera y se adapta al cuerpo. Está muy equilibrada y resulta cómoda.



Escuchándola con auriculares, estos son francamente mejorables, el sonido resulta pobre, sin armónicos. Lo justo para poder estudiar con ella.

Ya amplificada goza de un buen sustain, sorprende dado su tamaño, pero ahí está. De manera general, propone un buen sonido, en activo se siente un poco más viva, con más ligereza pero no existe una gran diferencia a cuando la tocas en modo pasivo.

En las tres posiciones encuentras sonoridades distintas, de corte moderno, suena con definición en limpio y con la humbucker y añadiéndole overdrive alcanza terrenos bastante extremos.

Si pensamos en una guitarra de viaje, cómoda y equilibrada, con un sonido correcto, cumple su papel a la perfección. Además si puedes hacer ensayos y algún bolo con ella si te sientes cómodo, es una opción más que interesante.

**José Manuel López**



### FICHA TÉCNICA

<b>Fabricante</b>	Donner
<b>Modelo</b>	Hush-X
<b>Cuerpo</b>	Caoba
<b>Mástil</b>	Caoba, perfil asimétrico
<b>Diapasón</b>	HPL
<b>Cejuela</b>	Hueso
<b>Puente</b>	Headless Guitar Tuning System
<b>Hardware</b>	Negro
<b>Clavijero</b>	Fender Vintage Style
<b>Pastillas</b>	1 x single-coil (AlNiCo V) + 1 humbucker
<b>Controles</b>	Volumen y Tono stacked
<b>Entrada de jack</b>	Lateral
<b>Electrónica</b>	Activa (activa-pasiva switch)
<b>Aux switching</b>	Aux in, earphone port
<b>Acabado</b>	Natural



Made <sup>TO</sup> BE *Played*  
SINCE 1953



NEW

**SURFLINER**

NEW SOUL, CLASSIC DNA.

[GUILDGUITARS.COM/SURFLINER](http://GUILDGUITARS.COM/SURFLINER)

# 1939 GIBSON L-4

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





### **1939 Gibson L4 by John Stein**

Mi guitarra es una Gibson L4 de 1939. La L4 se produjo por primera vez en 1911 y el modelo ha sufrido muchos cambios a lo largo de los años. Por ejemplo, aunque la L4 siempre ha sido una guitarra archtop, originalmente tenía un agujero de sonido ovalado. El orificio oval fue reemplazado posteriormente por los típicos agujeros en “f” de la mayoría de las guitarras archtop. El modelo sigue en producción en la actualidad lo que la convierte en uno de los modelos de Gibson de mayor longevidad.

*Cuando la sacó de su estuche para tocar, puedo contar con una compañera musical preparada para crear música. Ha envejecido con una gracia increíble y tiene una voz única y encantadora*



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

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

#### **Detalles de la época**

Mi L4 de 1939 es la típica de su época. Presenta un “bound” de un solo pliegue por el mástil y la pala y también un “binding” de una solo filete alrededor del cuerpo. En el diapasón tiene la llamada Nick Lucas ornamentación. Nick Lucas fue un prominente guitarrista en la década de los años 20 y Gibson le construyó su propio modelo de guitarra catalogada por primera vez en 1927.



La flor de lis del inlay de la pala y de los inlays del diapasón son las que fueron empleadas originalmente en el modelo de guitarra de Nick Lucas. Posteriormente Gibson usó la misma decoración en otros modelos, incluyéndolo en la L4 durante la época en que fue construida mi guitarra.

### **Electrónica**

Las L4 son instrumentos acústicos, así que le monté una Kent Armstrong Handmade 2-D Micro-Humbucker en el golpeador para poder usarla profesionalmente, junto a controles de volumen y tono. La pastilla produce un sonido balanceado, amplificando el tono acústico natural del instrumento, pero también proporcionándole la presencia, el color y la profundidad que son propias en una guitarra eléctrica.

Mi L4 tiene un sonido cálido y equilibrado en todas las cuerdas. Está ajustada la acción moderadamente baja para que sea fácil de tocar, pero aun así tiene altura suficiente sobre los

trastes para poder tocar tanto melodías como acordes sin ningún tipo de zumbido.

### **El mástil**

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

Cuando cojo la guitarra noto la forma antigua del mismo pero una vez comienzo a tocar el instrumento simplemente se convierte en una herramienta increíble para hacer música. Esa forma old style del mástil no te distrae.

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

### **Acabando**

Afortunadamente mi guitarra está en excelentes condiciones, se encuentra tan bien como el día que nació. La tapa está en excelentes condiciones.



El mástil es estable y no cambia con el clima. Tiene algunos toques, arañazos y marcas en el acabado por lo demás está tan bonita como puede estar una guitarra de casi 80 años.

Cuando la sacó de su estuche para tocar, puedo contar con una compañera musical preparada para crear música. Ha envejecido con una gracia increíble y tiene una voz única y encantadora.

Fender®

# LA SERIE PLAYER STRATOCASTER® HSS

EN SEAFOAM GREEN



UN SONIDO ICÓNICO.  
UN ESTILO INTEMPORAL.  
NUEVOS COLORES.

DISPONIBLE AHORA

©2023 FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORPORATION. RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS.

# FENDER PRINCETON BROWNFACE 1963

“Tigre, la tostadora sigue sin funcionar. Tanto cable y tanto chisme pero la tostadora sigue-sin-funcionar”. Todo empezó en la cocina de Clarence Leónidas Fender en 1950. Con el mismo descaro que la suegra que copia las recetas del cartón de harina, Clarence Leónidas (seguro que odiaba que le llamaran así) copio el diseño de una caja de válvulas y de ahí nació lo que acabaría siendo el mítico 5F3 – también conocido como “FENDER CHAMP”. El tatarabuelo chic del amplificador moderno. Para cualquier connaisseur de amplificadores con lamparitas = EL AMPLI para grabar.



Fender evolucionó en la escala trófica hasta llegar al mítico Twin Reverb (obviando trastos súper-turbo-power como el Quad Reverb y otros engendros) pasando por amplificadores como el Princeton, algo así como el primo mayor del Champ con tupé, chupa de cuero y poesías de Lord Byron en los bolsillos. Chulo, rebelde y refinado a la vez. Este Fender Princeton Brownface de 1962 está a medio camino entre los tweed y los blackface, sólo se hicieron entre 1960 y 1963, antes de pasar al hermano negritón, la tercera evolución del Princeton. Chock'n'Roll, Chocolate para gourmets del rocanrola.

Cuando recibí este ampli dije “me la han colao, le voy a mandar recuerdos al ingresito y toda la pérvida albión”. Estaba demasiado nuevo. El tolex no tenía ni una marca. El grill no sólo estaba nuevo, sino que olía a nuevo. Todo estaba en su sitio. Lo compré de una tienda inglesa que me lo vendió como “mint” a un precio irresisti-

ble y me daba igual si el tolex/mueble/grille no era original - por el precio valía la pena. Reconozco que me temblaba la Black & Decker en la mano antes de desatornillar el chasis. Lo abrí y estaba virgen. Aun así le escribí al inglés: “Polmacarni del Jesús, estás SEGURO SEGURO SEGURO que este ampli es todo original?”.

Me contestó que lo había limpiado/restaurado el payo de Cornell Amps y que estaba dispuesto a escribirme una carta para confirmar que era fetén.

Seguía desconfiando así que escribí a un par de contactos yankis y tras leer su respuesta mi mujer me preguntó si había estado mirando porno otra vez. Efectivamente, era 100% original. Ni una marca y el miembro como el cerrojo de un penal. Le dije a mi señora que sí que había estado mirando porno, pero no el de siempre.

Me lo llevé al local cagando melodías y enchufé una tele setentera. Casi eyaculo el





contenido íntegro de una piscina municipal. Sin palabras. Era el sonido de todos esos discos de los años sesenta/setenta a mis pies.

Se han grabado cientos de discos con Princetons. Seguro que miles. Muchos músicos de sesión norteamericanos no salían de casa sin un Princeton o un Champ debajo del brazo. Es más, Duane Allman grabó con uno de estos a todo trapo en muchos

discos. Zoot Horn Rollo de Captain Beefheart juraba por sus Fenders pequeños (besándose el pulgar mientras agarraba su collar de oro con la medalla de la Virgen Sor Raimunda con la otra). Y hasta al mismísimo Keith Richards decía en una entrevista que para sacar a pasear sus Tweed Twin, pero para el estudio sólo quería Fenders pequeños al lado de una buena copa de coñac. ¿Quién no se

acuerda del famoso solo del Sultans of Swing? Grabado con un Vibroverb marroncito, el hermano mayor del Princeton.

¿Por qué duraron tan poco los Princeton marroncitos? Fender empezó con una idea en la cabeza y fue evolucionando hasta conseguir un amplificador lo más limpio posible (y luego CBS se pasó tres pueblos a mediados de los setenta con trafos ultralineales en Super Reverbs, Twin Reverbs, etc., sí sí, esos amplis que dan tan mala fama a todos los silverface por ser tan finos como cuando mi abuela hace un orín). Esa evolución fue quemando cartuchos y dejando diseños obsoletos detrás. El Princeton Brownface duró escasamente tres años, entre el 60 y el 63, dando paso a al negritón Princeton, con y sin reverb.

En los años 50 los guitarristas querían eso mismo: limpio, limpio, limpio y volumen. Eso no era posible porque la tecnología no había evolucionado lo suficiente así que se tenían que

conformar con tweeds a todo trapo. El grupo que tenía pasta se pillaba un Bassman y se enchufaban todos a la vez (y si no que se lo digan a Gene Vincent).

El rock'n'roll era la música de Satán y Buddy Holly estaba demasiado ocupado en poner cara de bueno para las madres, mientras fornicaba como un descosido con las groupies en el camerino, haciendo turnos con Little Richards.

Me juego el cuello a que desenchufaba esa preciosidad de strato sunburst antes de salir corriendo al camerino entre canciones, sacarse la chorrina y atacar a Peggy, la rubia de la primera fila con unos pechos que desafiaban la ley de la gravedad. Probablemente venía de tocar un Princeton.

Por desgracia (para el coleccionista sobre todo), hoy en día los tweed/brown/blonde son los más buscados por ese sonido "roto" y único. Leo lo hizo bien a la primera.

## Construcción

Comparado con su predecesor tweed, el Princeton Brown añade trémolo - así siguió en las encarnaciones blackface y silverface. Usa una 5Y3GT, la válvula rectificadora que usaron unos cuantos años antes de que Fender cambiara a la mítica GZ34/5AR4. Por otro lado, los cambios más evidentes fueron el cambio de tweed a tolex marrón, controles marrones y redondos en lugar de los “chickenhead” y la evolución del mueble a algo más pequeño y compacto.

Aquí no hay secretos – típica construcción Fender sesentera: mueble de pino con construcción “dovetail”, tolex marrón, grille amarillo, panel frontal marrón y un look que te dan ganas de frotarte las esquinas con la entrepierna. Más de uno lo ha hecho con el asa de cuero. Controles delante, entrada de altavoz a 8 Ohm detrás y entrada para conmutar el trémolo, aunque en algunos estados del sur

de los EEUU te pueden meter en la cárcel dos semanas con los violadores si desconectas el trémolo (estoy totalmente de acuerdo).

Detrás tiene un jack para altavoz externo y hay una mod para convertirla en salida a línea, perfecta para sitios más grandes donde te puedes enchufar directamente a la mesa o si quieres tocar en limpio con suficiente potencia. El cable es el original sin tierra de dos pirulos, en breves se cambiará al de tres con su toma de tierra. Queda muy chulo, pero la seguridad ante todo.

Creo que el asa de cuero no es original, es idéntica pero está demasiado nueva, aquí sí que es raro que se mantenga en tan buen estado después de tantos años. El ampli parece que ha pasado por la cápsula del tiempo.

No es un ampli demasiado grande por el cono de 10”, está a medio camino entre un Champ y un Deluxe Reverb,

pesa poquísimo, se puede llevar a cualquier lado y lo más importante - ¡SUENA!

## Canales y controles

No tiene mucha historia – cuatro pilulillos marrones (volumen, tono y la parte del trémolo, con velocidad e intensidad), un solo canal y el resto es puro rocanrola. Lleva dos entradas, Hi y Low. Más sencillo imposible. En el canal Hi el ampli satura antes, es menos civilizado.

El canal Low me da la sensación que se come algo los graves, mejor para tocar con más rango de limpio, es una cosa muy típica en amplis Fender. En la primera entrada hay dos resistencias de 68k en paralelo, lo que significa una resistencia final de 33k. En la segunda entrada una de las dos resistencias va a tierra, actúa como divisor de voltaje y por lo tanto recorta la señal a la mitad.

## Sonido

¿A quién no le gusta una buena 6V6? Si hasta lo dicen los cánticos populares “al que no le guste una 6V6, es un animal, es un a-ni-maaaaal”. El Deluxe Reverb es el epitoma del ampli redondo, dulce, suave abajo y cabreadísimo arriba. El Princeton blackface lleva casi la misma configuración (es el mismo circuito pero con un canal). Este Brownface está a medio camino entre los tweed y los blackface. 6V6 es sinónimo de dulzura, calidez y frotamiento intensivo durante varias horas.

Es curioso, siempre he pensado que no hay absolutamente nada igual que un buen Fender con bias por cátodo. Ese sonido esponjoso, dulce y un pelín cabroncete a la vez, que pide guerra, que rompe en cuanto lo exprimes - ESE sonido de tantos discos... es inigualable. Sin embargo este ampli de bias fijo tiene “algo”. Quizás tenga que ver con la rectificadora 5Y3GT y el famoso “sag”, otro que tal baila –

le otorga un sonido cremoso y dulce arriba, da igual al volumen que toques, siempre es agradecido.

Y lo más curioso – lleva el nombre Fender, pero los Princeton anteriores a la época blackface no son los más limpios del mundo. Son más mediosos, mucho menos incisivos y con

bastante más mala leche. Es decir, son más rocanrola que chicken picking. Abajo son bastante gordos, endulzan y quitan mucha aspereza de las singles de Fenders, pero es arriba donde empieza la magia.

Girar el control de volumen sin miedo a molestar a Puri, la del 4ºB, es una



experiencia similar a tu primera erección. Si sigues subiéndolo ya entras en terreno “mi primera tetita”. A partir de la mitad hay que pensar en el Sargento de Hierro para evitar la eyaculación inminente. Y aquí viene lo bueno - después de probar Fenders y Fenders, el punto G está un pelín antes del 10. Al 10 me da la sensación de que está demasiado pasado de vueltas, como cuando miras a la cerveza y dices “me bebo esta y mañana va a doler”.

Al 8 tienes las válvulas casi a tope, saturación de válvulas de potencia al cubo, el ampli parece que va a estallar, pero el sonido sigue siendo controlable. Suena tan bien que hasta en los manuales originales de Fender aconsejan utilizar pañales antes de entrar en el local de ensayo y enchufarlo por primera vez.

El sag de la rectificadora te pide subir el cacharro entre el 7 y el 9 para darle cera con un buen entrante de blues grasiento, un primer plato de rocanro-

la sesentero, seguido de un segundo de Link Wray. Y de postre un Rocket 88 con pacharán. Olvídate de surf, funk o jazz, este ampli quiere guerra. Y como en cualquier buen Fender, puedes jugar con el control de volumen de la guitarra para sacarle cien mil sonidos. Par mi gusto es el mejor booster del mercado - el pirulillo de volumen de tu strato enchufado a un fender viejuno, a ser posible en formato chocolatina gigante.

La sensación de tuve al enchufarme al Chock'n'Roll por primera vez es idéntica a la que tuve cuando terminé de montar mi segundo ampli, un Tweed Deluxe 5E3. Le mandé un emilio a Dios (mi gurú de 16 ohmios, una mezcla entre Shrek y Lina Morgan de feo) y acordándome del nombre de un tema de Hendrix le dije “pitufín, esto suena como cuando los dioses hacen el amor”.

## Conclusiones

En los tiempos que corren sólo podemos asegurar dos cosas: que mi madre sigue sin saber cocinar y que el Princeton Brownface es el rey del rocanrola en espacios reducidos. De hecho, cualquier Princeton te vale. Así que píllate un Princeton viejuno, déjate las greñas a lo Camilo Sesto, cambia el fardapou por el gayumbo de pana, apaga la tele y enciende el ampli.

Cualquier ampli pequeño de Fender es una maravilla para grabar y el Princeton tiene suficiente volumen para tocar en garitos pequeños o medianos. Le encanta que le estrujen la orejilla, quizás es un pelín justo para tocar en limpio, nada que no se pueda solucionar con un buen micro.

De hecho, hay mods para convertir una de las salidas en una salida de línea para tirar directamente de mesa, tal y como comentaba más arriba. Los Blackface y Silverface son más limpios y más refinados, pero tam-

bién les gusta que les estrujen ese control redondico que dice "Volume". El Princeton Brownface es una máquina de rocanrola, con una buena Fender Tele/Strato le sacas unos sonidos sesenteros impresionantes. El trémolo es celestial, suena a Born on the Bayou de CCR. Lo bueno y lo malo es que de repente quieres usarlo para todo.

Hace años que soy un fiel defensor de la doctrina "menos es más". Los amplis de 100w para el que toque en estadios y a mí que me den un buen 15/20w para ponerlo al diecisiete.

Acojona, pero el control de volumen del Princeton Brown saber cocinar y que el Princeton Brownface es el rey del rocanrola en espacios reducidos.

De hecho, cualquier Princeton te vale. Así que píllate un Princeton viejuno, déjate las greñas a lo Camilo Sesto, cambia el fardapou por el gayumbo de pana, apaga la tele y enciende el ampli.

Cualquier ampli pequeño de Fender es una maravilla para grabar y el Princeton tiene suficiente volumen para tocar en garitos pequeños o medianos. Le encanta que le estrujen la orejilla, quizás es un pelín justo para tocar en limpio, nada que no se pueda solucionar con un buen micro.

De hecho, hay mods para convertir una de las salidas en una salida de línea para tirar directamente de mesa, tal y como comentaba más arriba. Los Blackface y Silverface son más limpios y más refinados, pero también les gusta que les estrujen ese control redondico que dice "Volume".

El Princeton Brownface es una máquina de rocanrola, con una buena Fender Tele/Strato le sacas unos sonidos sesenteros impresionantes. El trémolo es celestial, suena a Born on the Bayou de CCR. Lo bueno y lo malo es que de repente quieres usarlo para todo. WHace años que soy un fiel defensor de la doctrina "menos es más". Los amplis de 100w para el

que toque en estadios y a mí que me den un buen 15/20w para ponerlo al diecisiete. Acojona, pero el control de volumen del Princeton Brownface es como el chisme ese de la ouija – si estás en un sitio a solas y medio a oscuras pon la mano sobre el control de volumen, que se te va a ir hacia la derecha casi de forma involuntaria... te pone mirando a Cuenca en cero coma...

El Deluxe Reverb siempre será mi ampli "todoterreno" favorito pero el Princeton le sigue muy de cerca (con el permiso del Tweed Deluxe 5F3). Por mucho que le ponga los cuernos con otros trastos, el "Chock'n'Roll" seguirá estando en mi top ten particular de los mejores amplis hechos por la mano del hombre.

Está claro que Clarence Leónidas (no me extraña que su mujer le llamara "Tigre"... ) lo hizo bien a la primera.

**Chals Bestron**

# STRYMON CLOUDBURST



*La mayoría de los obsesivos de los pedales ya conocerán la leyenda de Strymon, a principios de la década de 2000, los antiguos ingenieros de Line 6, Pete Celi, Gregg Stock, Dave Freuhling y Terry Burton decidieron trabajar juntos para crear algo diferente para un mundo de efectos boutique que era, puramente analógico.*

Strymon tiene su origen en Damage Control que fue fundada en 2004 en Westlake Village, California, conocida por su fabricación de pedales que integraban entre sus componentes válvulas 12AX7. Su línea de produc-

tos abarcaba previos para guitarra, distorsiones, multiefectos y delays.

En 2009 la empresa discontinuó su producción y comenzó a fabricar pedales con el nombre Strymon. Como ellos mismos indican su objetivo es hacer equipos que suenen mejor que cualquier cosa que hayas escuchado antes y superar los límites de la tecnología en la música. Verdaderamente ambiciosos.

Es difícil imaginar una época antes de que la gran mayoría de los guitarristas profesionales (y de hecho muchos no profesionales) tuvieran al menos un

pedal Strymon en su pedalera, pero en realidad la revolución algorítmica de la compañía ha sido relativamente rápida para alguien que solo funciona desde hace tan poco tiempo. Pedales como como BlueSky, Deco, TimeLine,

BigSky han convertido a la marca en una de las mayores historias de éxito en efectos modernos.

Lo que nos lleva al Strymon Cloudburst; un pedal completamente nuevo que ha estado causando sensación en la cultura de la guitarra por varias razones.

En primer lugar, es un factor de forma totalmente nuevo para Strymon: un factor de forma compacto único que lleva el enfoque innovador y único de Strymon hacia DSP en su espacio más pequeño hasta el momento.

En segundo lugar, es un pedal de reverberación ambiental completamente nuevo: el género que, a través del BlueSky y el BigSky, catapultó a la marca hasta la estratosfera.

El Cloudburst lleva un nuevo procesador basado en el ARM Processor, visto en la actualización del V2 BlueSky por ejemplo, que promete la capacidad de producir de todo, desde ambientes sutiles hasta pads y paisajes sonoros exuberantes con forma de cuerdas, al mismo tiempo que ofrece todo lo que un obsesivo de los efectos

modernos podría desear: USB-C, conectividad para MIDI updates, salidas en estéreo...

Al respecto del MIDI, Cloudburst presenta una implementación MIDI completa y 300 ajustes preestablecidos, lo que permite controlarlo de forma remota enviando comandos MIDI desde un controlador o DAW a través del conector EXP/MIDI o la conexión USB-C.

Omitir o activar el pedal de forma remota, automatizar el tiempo de decay u otros ajustes de los controles en DAW o recuperar ajustes preestablecidos únicos para cada canción en tu lista de canciones: las posibilidades con MIDI infinitas.

## Controles

Los controles son los de rigor para una reverb ambiental: Mix, Decay, Pre-delay, Tone y Modulation y se comportan como tales.

Mix, la mezcla de reverberación desde completamente seca al mínimo hasta completamente húmeda al máximo. Se produce una mezcla al 50% a las tres en punto en el control.





Decay gestiona la duración de la caída de la señal, a ajustes más bajos se reduce el espacio de reverberación.

Pre-delay, establece la cantidad de tiempo antes de que aparezca la señal reverberada, es necesario combinarlo con el ajuste del Mix para obtener resultados más naturales.

Tone, afecta el contenido high-end de la reverb. Ajustes más bajos generan una reverb oscura y cálida y más altos son brillantes y nítidos.

Mod, Controla la modulación de las líneas de retardo de la reverberación para crear una variedad de efectos exuberantes. Girar en el sentido de las agujas del reloj aumenta la profundidad de modulación durante la primera mitad del rango. Continuar girando más allá de la mitad aumenta la velocidad de la modulación.

Un mini switch llamado "Ensamble" cambia entre los tres niveles de armónicos que se agregan a la señal de entrada: apagado, mezzo piano o forte, que aumentan efectivamente la intensidad de armónicos. En lugar de generar una señal sintética estática basada únicamente en la detección de tono, Ensemble es un efecto dinámico y orgánico que genera armónicos basados en tu forma

... Ensemble añade una maravillosa sensación de movimiento texturizado, similar al de las cuerdas a nuestra interpretación, como si te acompañara una orquesta falsa ...



de tocar, variando su carácter sonoro dependiendo de dónde elijas tocar, qué pastilla uses y la envolvente de volumen con la que toques.

### En uso

Lo más notable de Cloudburst cuando lo sacas de la caja es el tamaño: en comparación con las dimensiones habituales que estamos acostumbrados a ver en los pedales de la marca, es impresionantemente pequeño, especialmente si consideras la potencia interna y la conectividad que Strymon ha logrado encajar cuidadosa y ordenadamente.

Aunque lo verdaderamente importante es ver lo que es capaz de hacer sonoramente, lo probamos con una Telecaster y un Deluxe Reverb.

No hace falta ser un lince para prever que este Cloudburst te sumerge instantáneamente en una vorágine de felicidad indie-rock/post-rock, pero en este caso es



totalmente exacto porque todo, desde el bonito ambiente tonal de Cigarettes After Sex hasta sonidos más sutiles, se pueden encontrar con el giro de un knob.

Y eso es realmente importante cuando gran parte de la versatilidad de este pedal se encuentra en sus diversos controles, que de manera inteligente y musical también ajustan varios parámetros internos además del indicado.

El Decay, por ejemplo, te llevará desde los sonidos estratosféricos tipo Explosions In The Sky hasta una reverberación más sutil similar a una reverb de muelles sus niveles más bajos, todo mientras ajustas los otros parámetros para compensar.

El Ensamble marca la diferencia, crea desde texturas sutiles similares a cuerdas hasta catedrales ambientes “catedralicos”. Ensamble añade una

maravillosa sensación de movimiento texturizado, similar al de las cuerdas a nuestra interpretación, como si te acompañara una orquesta falsa.

Tal vez Cloudburst inicie un camino hacia pedales más asequibles para Strymon, está increíblemente repleto de funciones, versatilidad y calidad

sonora pura, aún así todavía tiene un precio alto y puede ser el paso adelante para pedales más enfocados y sencillos de la marca. El tiempo lo dirá.

**Will Martin**



# ENCORDADO DE GUITARRAS

**H**ola a todos. El encordado de una guitarra es fundamental para su correcto funcionamiento. Un buen encordado deriva en un rápido templado (que las cuerdas se estabilicen en su tensión), un correcto sonido y la facilidad de quitar posteriormente las cuerdas cuando haya que cambiarlas de nuevo. ¿Habéis tenido problemas para quitar esas cuerdas finas del poste de afinación porque estaban ancladas con un nudo marinero?

Este artículo, al igual que el anterior, puede parecer muy obvio para algunos de vosotros. Aún así, mi experiencia profesional me indica que la mayoría de los músicos (profesionales o no) no lo hacen correctamente. Si eres de los pocos que encuerdan correctamente, seguro que encuentras algo de interés.

## GUITARRAS EN CUERDA METÁLICA (ELÉCTRICAS Y ACÚSTICAS)

Con clavija tradicional (todas menos las clavijas de bloqueo).

Existen dos métodos de encorde, cada uno con sus ventajas e inconvenientes. Experimenta con ellos y elige el que más te guste.

### 1ER MÉTODO

Este método es mi opción personal así como la de muchos fabricantes.

La principal ventaja es la gran facilidad para retirar la cuerda cuando deseemos volver a cambiarla. El único inconveniente es que templar ligeramente más lento que en el método 2

1-Colocar el agujero del clavijero en posición longitudinal a la guitarra (como recibiendo a la cuerda según

viene). Introducir la cuerda hasta el final hasta casi crear una ligera tensión.



2-Marcar un sobrante de unos 3-4 cm (2 dedos aproximadamente)



3-Retraer la cuerda en ese sobrante



4-Dar una vuelta por encima del sobrante, yo lo hago a mano.



5-Dar el resto de vueltas (2 a 3 vueltas para las gruesas y 4 a 7 vueltas para las finas) por debajo del sobrante. Para esta operación me ayudo de una manivela de afinación que acelera el trabajo.

El resultado final, podemos ver como una vuelta (la primera que dimos a mano) queda por encima del sobrante de la cuerda y las siguientes (2 vueltas en el caso de la foto) por debajo del sobrante.



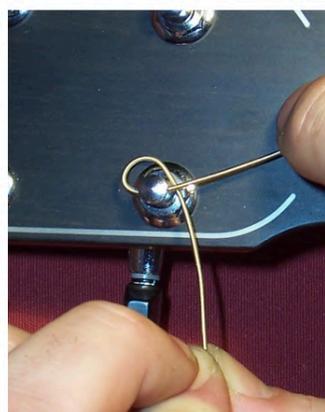
## 2º MÉTODO

Es el empleado por el resto de fabricantes.

Su principal ventaja es que temple ligeramente más rápido que el 1er método. Su inconveniente es que la cuerda se retira con un poco más de dificultad.

Pasos 1,2 y 3 igual que en método 1º

4. Damos media vuelta al sobrante por detrás de la clavija y hacemos que pase por debajo de la cuerda y vuelva a emerger hacia arriba. Es importante realizar esta operación aplicando una ligera fuerza



6.-Damos el resto de vueltas por debajo de la salida del sobrante. Podemos apreciar como la cuerda queda auto aprisionada por sí misma, de ahí que quede "mirando" hacia arriba.



Es posible utilizar el sistema explicado como método 2 pero en vez de dar 2 o más vueltas al poste de afinación, dar únicamente media vuelta.

Este sistema nos da el templado más rápido (de hecho tan rápido como en el caso de unas clavijas de bloqueo).

Es el método ideal para cambiar una cuerda justo antes de un concierto o en medio de él.

En común para los dos métodos: es muy importante fijarse en el lado del poste por el que sale la cuerda y hacerlo correctamente. Si lo hacemos mal, las clavijas actuarán de manera inversa, además de correrse el riesgo de dañar la cejuela así como de que la guitarra mantenga peor la afinación.

Después de afinar la guitarra, conviene que le peguemos ligeros tirones a las cuerdas para que los nudos se cierren y después volver a afinar.

Repetir la operación 4 o 5 veces hasta que la cuerda no pierda tensión con los tirones. Es mejor dar los tirones suaves para evitar dañar la cuerda.

Por último, no olvidemos cortar el sobrante de la cuerda con unos pequeños alicates; es lo más pulcro.

Estoy totalmente en contra de las típicas "caracolas" que algunos hacen con el sobrante, estas caracolas pueden arañar la pala del instrumento, además de ser antiestéticas para mi gusto.

### CON CLAVIJAS DE BLOQUEO

El sistema de anclaje es muy sencillo en estas clavijas y no requiere de nudos.

El único aspecto que debemos tener en cuenta es que, para obtener los beneficios de la clavija de bloqueo (templado rápido y un poco de mayor estabilidad en la afinación) es importante que la cuerda no dé más de ¼ a ½ vuelta en la clavija de afinación. Para conseguir este fin, tensaremos la cuerda antes de cerrar la presilla de la clavija.

En sistemas sin presilla y cierre automático (como en las marcas

grover, gotoh o planet waves) tensaremos la cuerda y giraremos la clavija hasta que se realice el cierre automático. Es importante mantener la tensión de la cuerda con la mano mientras giramos la clavija.

## GUITARRAS CLÁSICAS

Las guitarras clásicas requieren especial atención tanto en su anclaje al puente como a la clavija.

### ANCLAJE AL PUENTE

Existen dos maneras de anclar las cuerdas al puente, el método 1º vale para todas las cuerdas y el método 2 es aplicable opcionalmente a las cuerdas 6ª, 5ª y 4ª (mi opción personal, por cierto).

#### 1ER MÉTODO

1.-Introducir la cuerda por el agujero dejando un sobrante de unos 8 cm.



2.-Pasar el sobrante alrededor de la cuerda.



3.-Dar 2 o 3 vueltas a modo de nudo.



4.-Apretar con mimo la cuerda para que el nudo se cierre prestando atención a que el sobrante quede justo por debajo de la esquina del puente.



#### 2º MÉTODO

Pasos 1º y 2º de igual manera que en método anteriormente descrito

3º En lugar de hacer un nudo, simplemente pasar el sobrante justo por debajo de la doblez, con la misma atención a que la cuerda esté por debajo de la esquina que antes.

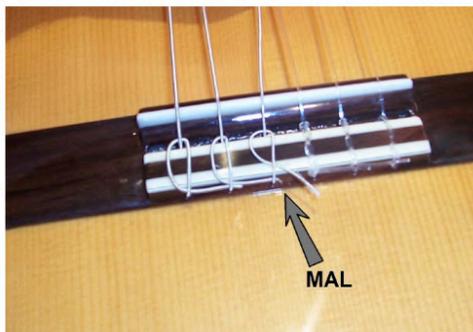
4.- Apretar con mimo la cuerda para que el nudo se cierre



En común para los dos métodos, y reiterando lo anteriormente dicho, es de vital importancia que al apretar el nudo, el sobrante de la cuerda quede por detrás de la esquina del puente.

Si no prestamos atención a este detalle, es muy probable que el nudo se suelte.

En la foto podemos ver que la cuerda 4ª de la guitarra está mal anudada, el resto están bien.



### ANCLAJE A LA CLAVIJA

El anclaje a la clavija se debe realizar con los siguientes pasos:

1.-Introducimos la cuerda por el agujero, que deberá estar orientado hacia la cejuela de la guitarra.



2.- Por la parte que queda más lejos de la cejuela realizamos una vuelta con el sobrante de manera que abrace a la cuerda



3.- Hacemos un nudo con el sobrante de manera que el nudo se autiaprisione al tensar la cuerda



4.- tensamos el sobrante para que se cierre el nudo y giramos la clavija.



Es importante que en cada cuerda, elijamos la dirección acertada al lado del agujero para que las cuerdas no se angulen demasiado hacia la cejuela, que se toquen entre sí, o (en el caso de la 4ª y 3ª) que toquen la madera de la guitarra.

Para los perfeccionistas, existe una manera de encordar al puente en la que los resultados son muy estéticos puesto que no quedan sobrantes de cuerda desperdigados o rozando la tapa de la guitarra.

Esto se consigue anudando el sobrante de la 6ª cuerda al nudo de la 5ª cuerda, y así sucesivamente, consiguiendo este bonito resultado.



Las cuerdas de clásica requieren un periodo de temple muy superior al de las cuerdas de acero.

Las cuerdas 6ª, 5ª y 4ª no deben ser estiradas para acelerar el temple puesto que son extremadamente delicadas y pese a que no se rompan, pueden dañarse por los estirones.

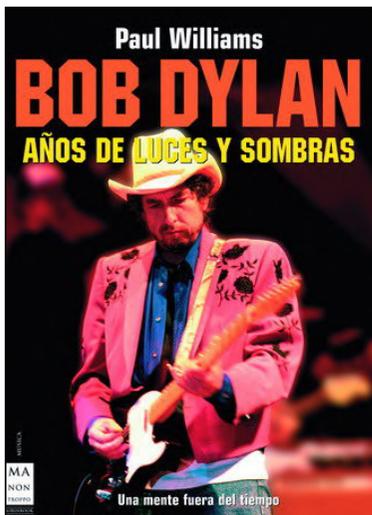
Las cuerdas 1ª, 2ª y 3ª se pueden estirar con mimo para acelerar el templado. Aun así, puede que requieran 1 o 2 días y varias reafinaciones para estabilizarse.

Nunca es recomendable cambiar las cuerdas 1ª, 2ª y 3ª el día de un concierto. Si lo fueras a hacer, tómate un par de días de antelación para que se templen.

**Juan Brieva**

### BOB DYLAN. AÑOS DE LUCES Y SOMBRAS/

Paul Williams - MA NON TROPPO



En este, el tercer libro de una serie ya clásica de estudios críticos sobre Bob Dylan, Paul Williams vuelve su atención a la época comprendida entre mediados de los ochenta y los años posteriores. Evalúa los orígenes del The Never Ending Tour y analiza dos álbumes clásicos de Dylan: Time out of mind y Love and Thief.

Aunque está organizado cronológicamente, el argumento central gira en torno a la concepción que Bob Dylan tiene de sí mismo como compositor, cantante y su aspiración a ser un 2mente fuera del tiempo.

Los escritos de Paul Williams sobre Bob Dylan han sido elogiados por fans de Dylan tan distinguidos como Sam Shepard, Jerry Garcia y Allen Ginsberg

### WEISS GUITAR/ Web



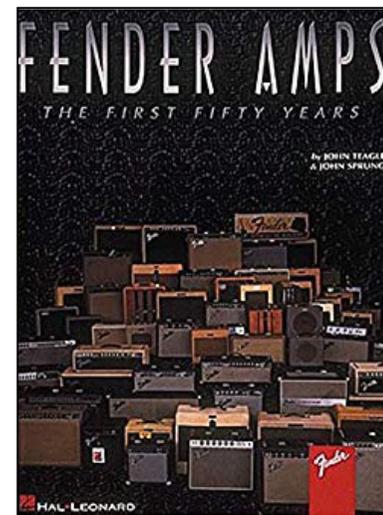
Daniel Weiss, recibió por primera vez el reconocimiento internacional como finalista de 'Guitar Idol 2016'. El extraordinario talento y el estilo único de Weiss lo distinguen como un guitarrista, compositor y arreglista muy solicitado. Weiss ha aparecido en Lick Library, Premier Guitar, Guitar Idol, Norman's Rare Guitars y Bass the World, entre otros.

A lo largo de su carrera, Weiss ha brindado orientación e inspiración a otros músicos, siempre dispuesto a compartir su talento, habilidades y experiencia con los aspirantes a músicos.

Con una década de experiencia enseñando a nivel internacional, tanto en su estudio como online, ha desarrollado una gama de cursos online que abarcan diversos temas. Estos cursos brindan apoyo en todos los niveles, desde el músico de jazz principiante hasta el avanzado. Tienes toda la info visitando su web.

### FENDER AMPS. THE FIRST FIFTY YEARS/

John Teagle & John Sprung - Hal Leonard



Chapman es profesor en Berkeley en el departamento de guitarra, músico de jazz y endorser de Guild y Benedetto.

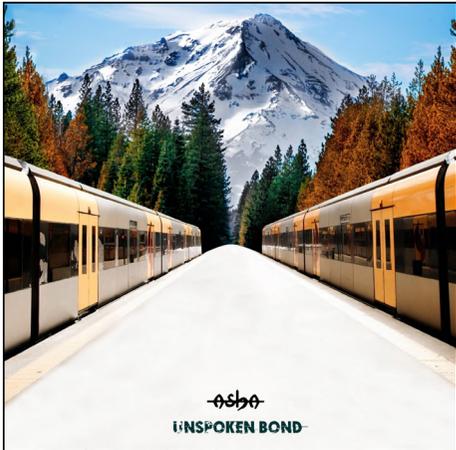
Este es un manual de técnica pura y dura, el objeto que persigue es conseguir desarrollar la precisión, la flexibilidad y la velocidad tocando la guitarra.

Para ello y a lo largo de 33 páginas ordena una serie de ejercicios de digitación a través del diapason, que consisten en desplazamientos tanto de dedos

como de posición de mano, trabajados sobre digitales y sobre escalas.

Estos están realizados con púa y con púa-dedos. Va indicando en tabs y partituras dichos ejercicios y señalando los dedos a usar en cada digitación. Así mismo viene acompañado por un CD donde poder escucharlos. Un buen método para mejorar la técnica de ejecución o utilizar como calentamiento previo al estudio.

## ASHA/ Unspoken Bond



**A**SHA no es nuevo en estas páginas, lleva tiempo visitándonos para presentar sus trabajos. Tras ese nombre se encuentra Kike Caamaño, multi-instrumentista a los mandos del proyecto.

En esta ocasión nos presentan su nuevo trabajo Unspoken Bond, como siempre las composiciones y arreglos corren a cargo del Kike y se presentan algunas que incluyen voz cantada por Mayte G. Prieto. Los temas de corte metal prog con las guitarras siempre presentes en un primer plano creando interesantes estructuras riffs poderosos, melodías que crean momentos de mucha intensidad y la voz femenina aportando frescura.

Un paso adelante en el proyecto que puedes seguir en sus redes.

## MINDLIGHT/ N.A.M.I

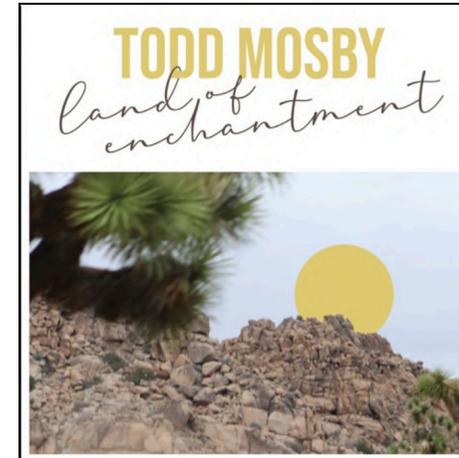


**L**a historia de Mindlight comienza a principios de la década de 2000 con los ex miembros de Piramis Aurum Roberto Vernazza (guitarra rítmica), Martino Bolla (teclados) y Neil Carlevaro (bajo), a los que se unió poco después Giulio Smeragliuolo (guitarra solista).

De este núcleo surgieron las primeras composiciones instrumentales originales, marcadas por distintos rasgos de metal progresivo, que culminaron en la primera maqueta de producción propia.

Ahora presentan su primer álbum N.A.M.I. rock progresivo que puedes escuchar y seguir en sus redes.

## VON HERTZEN BROTHERS/ Live at Tavastia



**L**a banda finlandesa del rock progresivo Von Herten Brothers han anunciado el lanzamiento de su presentación en vivo en Tavastia, Finlandia, grabada a principios de este año.

Live at Tavastia, que incluye canciones de su extenso catálogo, se lanzará como

álbum en vivo el 16 de febrero y el concierto también estará disponible para verlo en stream bajo demanda.

Live at Tavastia es el primer lanzamiento desde el aclamado álbum de 2022 de Von Herten Brothers, Red Alert in the Blue Forest, que la revista Prog describió como "Una obra maestra".

Los hermanos Von Herten han logrado constantemente el top 5 de álbumes, incluidos tres números 1 en su tierra natal con Love Remains the Same (2008), Stars Aligned (2011), Nine Lives (2013), New Day Rising (2015), War Is Over (2017) y Red Alert In The Blue Forest (2022). Su capacidad para moldear arreglos complejos en vívidos paisajes musicales los llevó a ganar un Emma Award (el equivalente finlandés a un Grammy) y el Progressive Music 'Anthem of the Year' Award en UK.







# LA COLUMNA INESTABLE XXIV

## TÉCNICA 3D (PARTE 1)

Nacho de Carlos

**H**ola, una vez más. Ante todo, aclarar que técnicamente, esto no es un ejercicio del otro mundo. De hecho, es un pasaje de tapping no muy complicado. La historia en sí, como todo lo que propongo es el conjunto.

Las últimas tres entregas, las dediqué a un “tipo de inversiones algo curiosas” en realidad, lo que se hizo, fue retorcer el contexto. Dicho así, suena a cabezonería... nada de eso. Las cosas no son blancas o negras, hay múltiples enfoques para todo, y como

de alguna manera todo está conectado, las lecturas pueden ser varias, y todas correctas.

Unas más entendibles que otras, pero igual de correctas. Algunas, incluso más interesantes, y lo que se consigue es abrir la mente, algo que a un músico le puede resultar muy útil. Bueno, a cualquier artista. Si las lecturas fuesen siempre las mismas, la cosa estaría estancada desde hace décadas y décadas. Algo que creo que sí que sucedió hace algún tiempo con el estudio teórico musical.

Trabajar la armonía musical desde diferentes prismas, puede hacer que surjan ideas impensables en un principio.

Ya que estuvimos analizando el tema armónico, lo que vamos a hacer en esta ocasión, es unir todos los análisis anteriores sobre la “inversiones” señaladas en las tres últimas entregas con respecto al tema “Jump” de Van Halen, y hacer sonar la idea de acordes del riff principal, pero de manera melódica.

Mantendremos el conjunto de notas de cada acorde, respetando el inicio y duración de cada uno, pero como digo, sonarán de manera melódica. La técnica a utilizar será la de tapping. He tratado de hacerlo de manera sencilla, para que pueda tocarlo cualquier guitarrista.

Pero no seáis comodones. Esto es una idea. Cada guitarrista, debería de desarrollarlo según su instinto. Yo propongo, pero lo suyo, como digo, es que cada músico lo lleve a su terreno.



Pero a lo que voy... cada guitarrista decide a qué terreno lleva y explota todo el estudio musical.

Creo que lo más inteligente, es no separar, pues como digo, todo va unido. Muchas veces, para que un punteo de guitarra sea excelente, necesita de una base que se complemente a la perfección, el resultado es que las dos partes sumen, con lo cual, el resultado puede ser sublime.

Como ejemplo, sugiero que se escuche el tema de Steve Vai "Touching Tongues" y que se haga de la siguiente manera:

Escuchad el tema. Lo siguiente será volver a escucharlo, pero prestando atención, solamente en la base de acordes del tema, intentando ignorar la parte de guitarra solista.

Os dejo aquí un link de youtube con la backing track, para que lo escuchéis sin la guitarra solista (link). Comprobaremos, que el tema ya suena por sí sólo, sin necesidad de ninguna

parte solista. Volvamos a escucharlo en conjunto. En ese momento, lo podremos saborear de una manera más intensa.

Salud, paz y armonía



# 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

# CONECTANDO ACORDES DE MANERA MELÓDICA

Álvaro Domene

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

Este proceso nos servirá para descubrir diferentes enfoques melódicos, armónicos y rítmicos sobre una misma situación por lo que podremos aumentar nuestro vocabulario y paleta de colores de la que disponemos a la hora de improvisar. He transportado las tres frases a Do Mayor, para facilitar su aprendizaje y la comparación entre ellas.

La primera está extraída de un solo del saxofonista John Coltrane, una de las figuras más importantes de la historia del jazz.

(Ejemplo 1)

Vemos que la frase comienza con un descenso de la escala Dórica de D, (o la Escala Mayor de C) desde G, añadiendo una nota de paso cromática (F#) y descendiendo hasta G en el siguiente compás, donde la frase cam-

bia de dirección, ahora ascendente, con un acercamiento cromático a la nota de la que procedíamos, G.

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

Fijaos en como Coltrane resuelve la frase en la segunda corchea del primer tiempo, habiendo resuelto la frase armónicamente, pero no rítmica-

John Coltrane

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

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

#### Lee Konitz

Musical score for Lee Konitz's improvisation. The score shows a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody starts on measure 8. Chords are indicated above the staff: Dm7<sup>b5</sup>, G7<sup>b9</sup>, and C<sup>Δ</sup>. The bass staff shows guitar fingering: 14-12-11, 13-12-10, 13-12, 10-9-8, 11-10-8, 8, 10, 10-9, 10-10.

En esta ocasión, vemos que el acorde II y el V provienen de tonalidad menor, y resuelven en el I de tonalidad mayor. Temas conocidos como “What is this thing called love?” o “I love you”, hacen uso de este tipo de cadencia.

Si analizamos la frase entera, podemos darnos cuenta de que parece que Konitz “ignora” el acorde Dm7<sup>b5</sup> y se centra en extender, desde el comienzo de la progresión y frase, el sonido del G7 hasta la resolución y final de las mismas. Éste enfoque permite más espacio al improvisador y hace que la tensión del acorde V dure el doble, por tanto la resolución es más notable ya que pasamos de mucho grado de tensión a una resolución muy consonante.

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

El final de la frase es un buen ejemplo de resolución tanto rítmica como armónica, ya que su elección de notas y fraseo definitivamente ayudan a traer la frase de “vuelta a casa” después de haber tocado tantos colores de fuera de la tonalidad en los compases anteriores.

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

La tercera frase es del genial guitarrista y maestro John Stowell. Este ejemplo es sobre la variante menor de la progresión II-V-I. (Ejemplo 3).

#### John Stowell

Musical score for John Stowell's improvisation. The score shows a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody starts on measure 5. Chords are indicated above the staff: Dm7<sup>b5</sup>, G7<sup>b9</sup>, and C<sup>m</sup>. The bass staff shows guitar fingering: 10-8, 9, 8, 9, 10, 8, 8, 9, 7, 8, 11, 8-11, 9, 8, 10.

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

Analizando el primer compás, vemos que comienza la frase con un arpeggio descendente del acorde II, Dm7b5, que conecta a continuación con un arpeggio descendente de AbMaj7#5, incluyendo así notas de color provenientes de la escala de Fa Menor Melódica, como son la novena natural y la oncenava.

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

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

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

De nuevo, una interpretación totalmente diferente a las otras dos frases, aunque con elementos en común muy fuertes, como el principio de tocar las notas guía en tiempos fuertes y cromatismos en los débiles.

El concepto es relativamente sencillo, pero las posibilidades son casi infinitas.

Para finalizar, propongo tres ejercicios:

1 - Practicar los ejemplos en todas las tonalidades y usando diferentes posiciones y registros de la guitarra.

2 – Usando los conceptos vistos, variar las frases de los ejemplos añadiendo, quitando y sustituyendo notas, contrayendo o expandiendo el ritmo...no hay límite. Crear vuestras

propias frases usando las mismas ideas.

3 – Poner en práctica y contexto el vocabulario e ideas aprendidas, es decir, hacer uso de estos recursos en situaciones reales, como standards, canciones, etc. ¡A practicar!



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

**¡VISÍTANOS!**



# HYBRID PICKING (PARTE I)



**M**enos esfuerzo, más resultados

Si consideras el fingerpicking como una herramienta para guitarra acústica sencillamente estás muy equivocado. ¿Porqué no combinar púa y dedos? Dedicaremos dos números en la sección de didáctica para demostrarte porque hay que tener muy en cuenta el Hybrid Picking en guitarra eléctrica.

Antes de nada, ¿Qué es hybrid picking? Pues no es más que la combinación de dedos y púa. Existen 2 tipos de hybrid picking: con thumbpick y con púa al uso.

Usar un thumbpick tiene la ventaja de que te “libera” el dedo índice dejando así 4 dedos libres para tocar hybrid.

Por el contrario, usar una púa normal y corriente te inhabilita ese dedo índice, ya que lo estás usando junto con el pulgar para sostener la púa, aunque te siguen quedando 3 dedos libres. ¿Cómo decantarse por thumbpick o púa? Pues sencillamente dependiendo de tus necesidades.

El guitarrista moderno preferirá la púa, al estilo Brett Garsed o Robben Ford. Ello te permitirá variar de alternate a hybrid sin ningún tipo de pro-

blema, mientras que si lo que quieres es hacer chord melody, country, western swing, etc, al estilo Chet Atkins o Brent Mason, pues la opción de un thumbpick sería una sabia elección. Eso sí, debes tener claro que potencialmente, el uso de thumbpick es el más adecuado para esta técnica ya que los 5 dedos son completamente independientes.

El hybrid picking no es sólo una técnica que pretende sustituir al alternate, sino que la puedes utilizarla para variar los dinámicos de tu frase en un momento dado. A lo mejor te encuentras en plena improvisación de blues y quieres bajar la intensidad de la frase, el hybrid es perfecto para ello. Usando hybrid también debes tener en cuenta el grado de dinámicos disponibles, ya que no es lo mismo uti-

Agus González-Lancharro

lizar la uña, que te ofrece un ataque fuerte y directo como si estuvieras usando una púa real, o con la yema del dedo, sonido mucho más suave y redondo.

En los ejemplos que hemos seleccionado para este artículo encontrarás varios ejercicios muy útiles para despertar los dedos.

El Ex. 01 es el más básico de todos y te permite entrar en contacto con la técnica. Cuando lleves un rato con este ejercicio y te empieces a encontrar cómodo, una buena variación sería ir moviendo los acentos.

Al principio prueba de acentuar la primera semi corchea de cada grupo de 4, luego las segundas, después terceras y finalmente cuartas. Después intenta combinarlas todas y este ejer-

cicio se transformará también en una buena práctica rítmica y de pulsación.

A medida que vamos avanzando en los ejercicios notaremos que su complejidad aumenta, ya que no estaremos trabajando únicamente en una cuerda, sino que incluiremos cuerdas adyacentes, 3 e incluso 4 cuerdas en los que introduciremos ese apéndice marginado llamado meñique.

Sin duda, el ejercicio que necesita una mayor concentración será el Ex 05. Fíjate en no repetir nunca dedo. Cuando hayas utilizado el dedo corazón le tocará turno al anular, luego el corazón de nuevo y así sucesivamente (obviamente la utilización de los dedos la intercalamos con la púa, ya que los dedos sustituyen a la contrapúa).

Repetir dedo es muy común, pero poco recomendable, ya que fatiga demasiado el dedo que más repites y alternándolos se permite que el dedo descanse.

Es básico comenzar muy lentamente para procurar no repetir nunca. Luego tu cerebro mecaniza el movimiento y no te supondrá ningún esfuerzo.

En el próximo número no trataremos ejercicios en sí, sino ejemplos reales para demostrar el buen uso que le podemos dar a esta técnica y puede que marque un punto de inflexión en tu manera de tocar. Dicho esto no lo dudes y go for it!!

m = dedo corazón  
a = dedo anular  
c = dedo meñique

Ex 01

Ex 02

Ex 03A

Ex 03B

Ex 04A

Ex 04B

Ex 05

# Cutaway

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

# 98

## Dirección

José Manuel López

---

## Colaboradores

Agus González-Lancharro

Álvaro Domene

Chals Bestron

Cristian Camilo Torres

John Stein

José Manuel López

Juan Brieva

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

---