

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Nº 105 octubre 2024

Entrevista

Tomo Fujita

LTD Deluxe M-1001

Epiphone Spartan de 1945

Fender Mustang Micro Plus

Catalinbread CBX



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

sumario 105

- 05 : **Entrevista**
Tomo Fujita
- 12 : **Guitarras**
LTD Deluxe M-1001
- 16 : Epiphone Spartan de 1945
- 21 : **Amplificadores**
Fender Mustang Micro Plus
- 25 : **Pedales y Efectos**
Catalinbread CBX
- 28 : **Taller**
Válvulas 12AX7/ECC83
- 30 : **Casi Famosos**
- 31 : **Multimedia**
- 32 : **Didáctica**
La columna inestable XXXIII
- 35 : Una escala no tan estable
- 37 : Mejora tu púa
- 40 : Investigando los arpeggios

Editorial

En este número contamos en exclusiva con Tomo Fujita, guitarrista japonés. Profesor del prestigioso Berklee Collegue of Music desde 1993, artista solista, sideman y entre otras cosas también fue profesor de John Mayer y breve alumno de Joe Pass nos cuenta como es su relación con la guitarra, sus inicios, técnicas, su trabajo en Berklee... de lo más interesante.

En cuanto a reviews contamos como siempre con clásicos y novedades. Una Epiphone Spartan de 1945 absolutamente vintage, la LTD Deluxe M-1001.

Fender actualiza el Mustang Micro con su nueva versión Plus, tecnología puesta al día. Revisamos también el Catalinbread CBX una interesante Gated Reverb.

En la sección que se ocupa del sonido comentamos sobre las válvulas 12AX7/ECC83.

Una variada sección de didáctica y el resto de las habituales completan este número que seguro os hace pasar algunos buenos momentos... ¡y sin pedir ningún like!

José Manuel López
Director

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



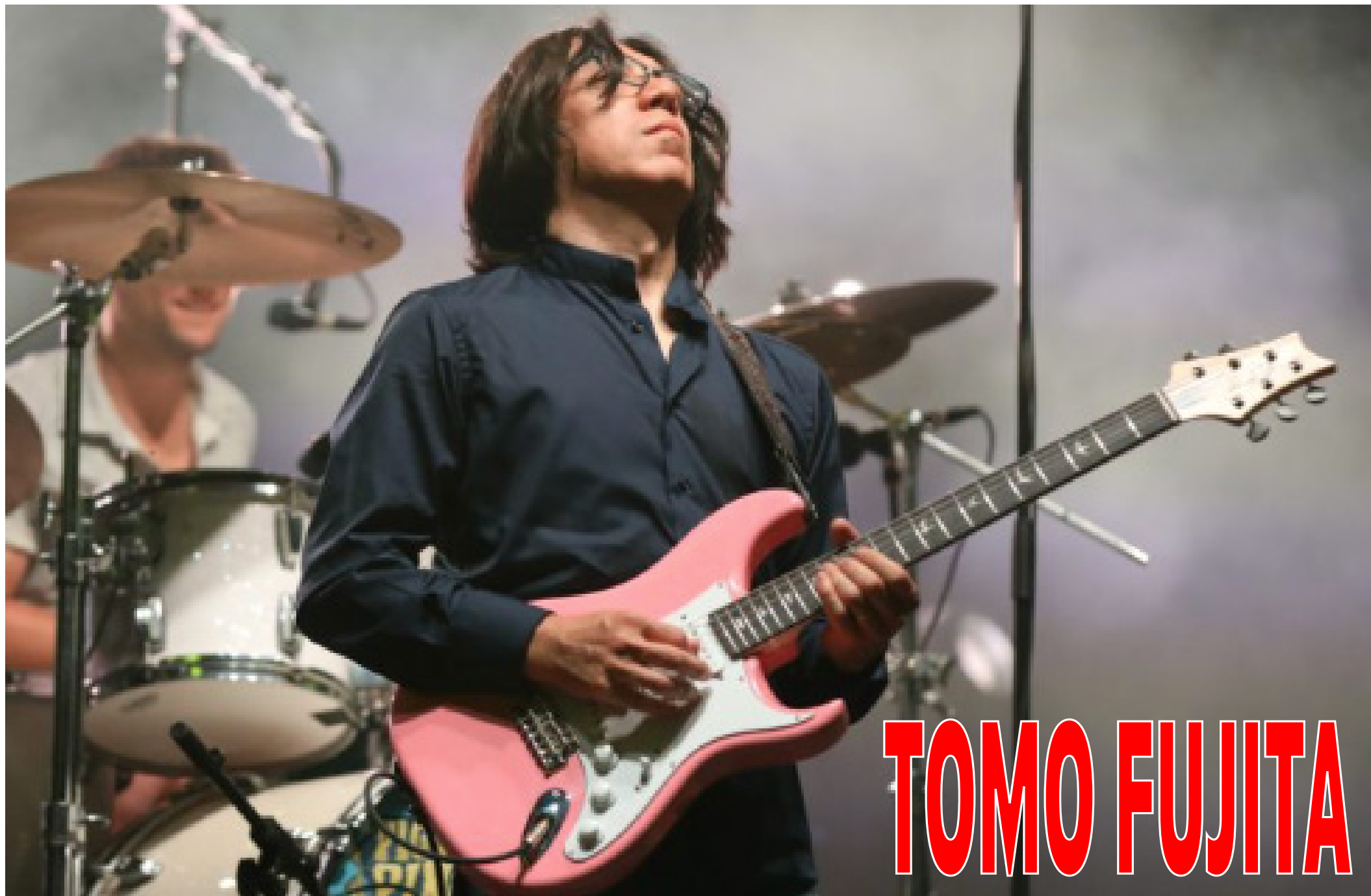
LA INNOVACIÓN NUNCA DESCANSA

STRATOCASTER® AMERICAN ULTRA II

La Stratocaster American Ultra II representa el ápice del diseño, el rendimiento y la artesanía moderna de Fender. Disfruta de los contornos de cuerpo aerodinámicos, de los acabados nuevos y llamativos, y de nuestros mástiles de cuatro partes de rápida ejecución. Además, descubre las nuevas las nuevas pastillas Ultra II Noiseless™ Vintage Strat® para sonidos cristalinos, solos ardientes y el característico brillo de la Strat.

Fender®





TOMO FUJITA

Tuvimos en exclusiva a Tomo Fujita, guitarrista japonés. Profesor del prestigioso Berklee College of Music desde 1993, artista solista, sideman y entre otras cosas, profesor de John Mayer. Veamos.

Gracias por aceptar nuestra invitación Tomo, es un honor para nosotros:

Gracias a ustedes por invitarme.

Cuéntanos, ¿cómo comenzaste con la guitarra?

Comencé a tocar muy joven, recuerdo que como a los 13 años podía tocar una que otra canción, creo que tuve suerte ya que siempre alguien que tocaba la guitarra se encontraba cerca de mí.

Por ejemplo, el chico que repartía los periódicos en mi vecindario me enseñó algo de las pentatónicas, otra persona cercana me enseñó sobre el bluegrass music, y bueno, siempre había algo que aprender y de quien hacerlo. Mi gran influencia de esa época fue un guitarrista rock/pop japonés, su nombre es Char.

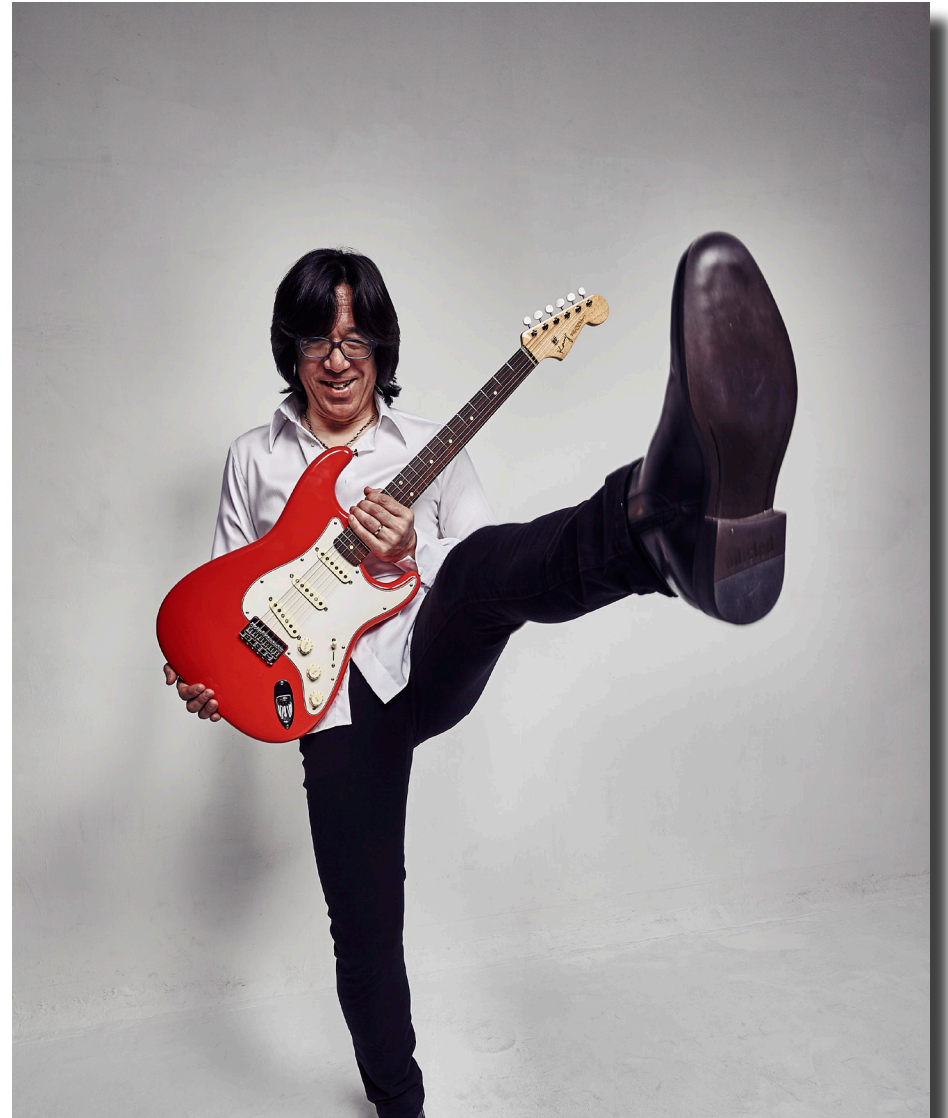
Luego de ello escuché a Led Zeppelin, Jeff Beck, Larry Carlton, Robber Ford, entre otros. El jazz y blues llegó después, Joe Pass, Grant Green, BB King, Freddie King, Albert King, Wes Montgomery, etc, todos guitarristas de blues y jazz.

A ellos los conocí por mi profesor de Karate (risas), él tocaba guitarra también. Como dije antes, había mucha gente a mi alrededor, mi profesor de Karate me dijo; "No escuches Rock, escucha Jazz y Blues, toma estos discos".

Paré de tocar guitarra casi dos años, como desde los 17 hasta finales de los 18, esto porque decidí ir a estudiar otra cosa al College.

En esa época mis padres me dijeron que estudiar música no era una carrera para seguir, así que los escuché y fui a un College a estudiar para ser traductor de ruso (risas).

Durante ese tiempo tomé lecciones de guitarra pero cuando cumplí 19 años me aburrí, me di cuenta que eso no era para



mi. Ahí comencé a enfocarme más en mi música, en mi banda, en lo que yo realmente quería hacer.

Escuché sobre un bajista en la ciudad de Kyoto que recién había ganado la beca en Berklee, Kyoto es una ciudad pequeña así que comencé a buscarlo hasta que finalmente lo encontré en la universidad de la ciudad, fue complejo porque no había email o algo así.

Cuando finalmente hablamos, no le caí bien, pero insistí tanto que finalmente accedió a enseñarme como podía ganar la beca de Berklee. Me dijo que tenía que grabar un demo, entonces le pregunté: "En dónde puedo hacer eso?: El respondió: "En el estudio en el que ensayo con mi banda podrías hacerlo". De inmediato dije: "¿Puedo usar tu banda para acompañarme? (Risas).

Creo que fui muy molesto, hacía preguntas todo el tiempo.

Finalmente me acompañaron el la grabación del demo, además mi profesor de Karate me prestó una Archtop Super 400 para tocar algo al estilo de Joe Pass, eso también lo envié.

Mi vida con la música fue como la de todos los demás, no fue fácil, no fue como que todo se me diera de la nada, primero fue el estudiar ruso, luego dejé de tocar durante 2 años, etc.

A veces en momentos de la vida no puedes hacer lo que quieres hacer, eso me sucedió a mi, pero siempre tuve presente ese sueño y trabajé por el, estuve preparado para cuando la oportunidad llegó, con esto quiero decir que no importa si aún no puedes dedicarte por completo a algo como la música (en nuestro caso), pero si practicas de forma consistente y estás listo, tu momento llegará, ¿un año? ¿cinco años? ¿diez años? No sé sabe, pero debes estar listo.

... hay gente que se queda practicando toda la vida, eso no es bueno... hay que llevar lo que practicas a la música, a cuando tocas, todo debe ser aplicado allí ...

“

Ganaste la beca, fuiste a Boston, fuiste a Berklee, ¿cómo se sintió eso?

Bueno, la comunicación fue un desafío durante los dos primeros años, tenía muchos inconvenientes entendiendo lo que los profesores trataban de decirme, incluso cuando estuve estudiando inglés durante casi 1 año.

Durante el primer año en Berklee decidí no hablar japonés, esto me ayudó a esforzarme más y mejor por aprender el idioma, esto con el objetivo de poder hablar y entender cada vez mejor, todo era inglés para mi.

Llegué un 1 de noviembre, la sensación fue increíble, siempre me ha encantado estar acá, en Boston nadie

me conocía, así que tuve la libertad de empezar de cero, esa sensación me encantó... me sentí bien desde el principio.

Tuve profesores increíbles en Berklee, de todos aprendí cosas importantes de jazz, blues, comping y bueno, fueron unos años grandiosos.

¿Es verdad que estudiaste con Joe Pass?

Solo una vez, solo una vez muy especial. Joe vino a tocar a Boston con su trío, un amigo y yo fuimos a su show y yo decidí preguntarle si podía enseñarnos algo, si podía darnos una clase.



El dijo que no, que no hacía esas cosas. No me importó, volví la noche siguiente y le pregunté si podía enseñarnos juntos en una clase, que obviamente le pagaríamos. De nuevo respondió que no, que no hacía esas cosas.

Lo curioso es que siempre lo hizo en tono de duda, y bueno, como dije antes, soy un tipo muy persistente. Le pregunté por tercera vez, ¿podrías darnos una clase? Finalmente dijo: "Ok, llévenme a la mejor tienda de guitarras de Boston, compren una caja de cigarros para mi... y les daré una clase".

Afortunadamente mi amigo tenía un auto en esos días, así que al día siguiente fuimos a recogerlo... aún lo recuerdo de forma divertida... mi amigo y yo en un carro recogiendo a Joe Pass en su hotel mientras estaba en Boston... risas.

Lo llevamos a la tienda de cigarros y le dijimos que escogiera cualquier cosa, escogió una caja de 50 o 60 dólares, no fue tan costoso. Luego fuimos al hotel, él encendió uno de los cigarros y comenzamos la clase, estuvimos ahí durante 3 horas, 3 horas de clase con Joe Pass a cambio de una caja de cigarros.

Además de esto, él nos dijo que no estaba contento con la comida del hotel, no se sentía a gusto, al volver a casa le dije a mi esposa eso (ella es mitad Italiana), entonces ella cocinó para él pasta con albóndigas y se las llevé justo antes del show del siguiente día... Joe estaba muy feliz... esa es mi historia con Joe Pass, no mucha gente la conoce.

¿Pensas en escalas cuando improvisas?

No, cuando toco solamente pienso en lo que escucho, me enfoco en la tonalidad, en el color y cualidad de los acordes y los sigo, en cambio, cuando estoy en mi espacio de estudio personal, allí es donde pienso en teoría, escalas, etc. Cuando toco, pienso en tocar, allí la preparación que llega con el estudio cobra valor...

Hay gente que se queda practicando toda la vida, eso no es bueno... hay que llevar lo que practicas a la música, a cuando tocas, todo debe ser aplicado allí.

Si tienes que pensar mucho, la música no va a fluir, hay que practicar lento para entender cada cosa, eso te va a permitir fluir con la

música porque cuando escuches, entenderás de inmediato.

Eso lo aprendí de Joe Pass, una clase que permanecerá toda la vida, una clase que me cambió la vida.

¿Cómo es Tomo Fujita el compositor de sus propios discos?

Amo el blues y el jazz aunque mi estilo es blues y funk, no tan jazz, me gustan las modulaciones y sobre todo que la armonía sea interesante.

La melodía es muy importante, aunque vengo muy de un background blues, me gusta combinar un poco de todo lo que escucho, esas son mis influencias. Mis composiciones son el resultado de lo que he aprendido, de mi propio lenguaje, si... esas son mis composiciones.

Eres muy conocido por el Slap Guitar, ¿cómo llegaste a eso?

Cuando tenía la banda de funk en Kyoto escuchaba mucho a Larry Graham, de ahí comenzó la curiosidad...

canciones como "Pow" influenciaron muchísimo mi técnica de Slap en la guitarra.

La escuché un montón ya que quería llegar a una forma de hacer sonar la guitarra así. Debo decir que fue un resultado de muchos intentos y muchas líneas de bajo.

Ahora enseñas en Berklee ¿cómo pasaste de estudiante a Profesor?

Me gradué y comencé a tocar mucho por el área de Boston, durante ese tiempo me hice amigos de profesores de Berklee que me decían: "Deberías enseñar acá ¿por qué no lo haces? Necesitamos mas gente tipo blues/funk".

Comencé enseñando en un curso de verano, me eligieron para ello en 1991, luego también para 1992 y 1993. Un día vino a tocar Andy Timmons a Berklee, le gustó mi sonido y estilo así que me invitó a tocar con su banda en ese show, mucha gente me vio y llamé mucha la atención.

Uno de los directores del programa de guitarra en Berklee me llamó después del concierto y me ofreció el trabajo de profesor... eso fue en 1993, verano de 1993, hace 31 años.

¿Cómo fue darle clases a John Mayer?

Fue justo como cualquier otra persona, llega muchísima gente talentosa a esta escuela. John siempre fue buen improvisador, tipo SRV, aún así siempre hay algo que se puede mejorar, John tenía un sonido pesado, rudo, muy de blues. Recuerdo que le pregunté "¿Qué quieres hacer con la guitarra, cual es tu objetivo?" El dijo: "Quiero ser el guitarrista numero uno del mundo". Al oír esto le dije que para lograr eso debía tener un mejor control de la guitarra, tocar más limpio y entender más acerca de las námicas, acordes, etc.

Después de un tiempo, como en la mitad del semestre John cambió de idea, ya no quería ser el número uno,

esto fue porque vio muchísimos guitarristas tremendos por ahí.

Le dije que me parecía una buena idea ya que para poder ser número uno tendría que pensar en tipos como Vai o Johnson. En esos momentos John comenzó a inclinarse más por ser el songwriter y empezamos a trabajar en ello, en sus propias canciones, le enseñé cosas que le sirvieron para aplicar a su propia música.

John comenzó a mejorar muchísimo, tenía unas ideas tremendas pero se sentía confundido ya que debía atender muchas clases y tenía varias obligaciones académicas por atender.

Justo ahí, le recomendé que abandonara Berklee y que se fuera a perseguir su carrera como solista. Le dije que podía volver después y seguir si eso quería, el era un muy buen estudiante, jamás faltó a una clase, aprendió muchísimo y creo que aún practica ciertas cosas... de nuevo... lecciones para toda la vida.

Creo que practicó con mucho empeño las lecciones de mi primer DVD "Accelerate your guitar playing".

¿Cual es la guitarra que más tocas por estos días?

Las guitarras de Kanji Kawabata son increíbles, me encanta la forma en que se sienten, se ven y claramente cómo suenan... soy un tipo muy de Strat, esas son las que más toco últimamente.

¿Podrías compartir algunos consejos para estudiantes pero también para profesionales?

Todos debemos escuchar discos, pero no de forma digital, debemos escuchar discos, ponerlos en un reproductor, esto nos ayudará a enfocar nuestra atención en algo... las plataformas digitales ofrecen tantas opciones que es fácil distraernos.

Un disco de vinilo de 5 canciones en cada lado nos ayuda a enfocarnos, si es un CD de 10 canciones recomiendo dividirlo en 5 y 5. Esto para escuchar como músicos debemos aprender a escuchar como músicos.

Otro consejo, no usen backing tracks, pistas, etc. No son de ayuda, mejor vayan a tocar con gente real, para entender, escuchar, interactuar, etc. Practica tus propios acordes, inicia con acordes sencillos, sin agregaciones, déjame explicar mi forma de pensarlo:

Imagina una taza de café con café y muchos ingredientes... lo básico es el café pero estará cubierto con muchas cosas encima... mejor deja solo el café, disfrútalo y una vez lo entiendas y lo disfrutes bien, ahí puedes agregar cosas.

Así debemos practicar acordes y música, entender para poder hacer nuevas cosas. En lugar de usar backing tracks, usa el metrónomo, úsalo de todas las formas posibles.

Gracias por tu tiempo Tomo, ha sido un placer y un honor tenerte con nosotros.

Gracias a ustedes, espero que los lectores se diviertan con esta entrevista.

Cris Torres





FROM COUCH TO CAMPFIRE

Meet the Guild® Traveler guitar, your ideal companion for musicians on the move and anyone looking for a portable, comfortable playing experience that delivers great sound. Crafted with all-mahogany tonewoods, renowned for their rich, warm sound and great resonance, the Guild Traveler guitar delivers impressive projection and depth thanks to its arched back design. This mini-dreadnought acoustic guitar features a compact 22 3/8-inch scale, perfect for travel and everyday play, whether at home or on the go.

[GUILDGUITARS.COM/TRAVEL-ACOUSTIC-GUITAR](https://www.guildguitars.com/travel-acoustic-guitar)

© 2024 Yamaha Guitar Group, Inc. All rights reserved. Guild and the Guild logo are trademarks or registered trademarks of Yamaha Guitar Group, Inc. in the U.S. and/or other jurisdictions.



LTD DELUXE M-1001

Allá por el año 1975 Hisatake Shibuya fundó en Tokio, ESP (Electric Sound Projects) Guitars, dedicándose en un principio a la reparación de instrumentos y la fabricación de piezas. Un año después ya comercializaba guitarras en el mercado japonés bajo el nombre de ESP y Navigator.

Entre los años 1984-85 comienza a fabricar guitarras custom para artistas como Vernon Reid de Living Colour, Ron Wood de los Stones o Bruce Kulick de KISS, hecho en sí que significó su introducción en la escena de Nueva York.

En 1987 Kirk Hammett de Metallica conoció ESP y les encargó su guitarra ESP KH-2, que fue lanzada como modelo Signature.



Por aquella época ESP estaba instalado en la calle 48 de la ciudad de Nueva York cerquita de Times Square, donde estaban las mejores tiendas de instrumentos de la ciudad y donde hoy apenas queda nada.

En el 93 se mudan a Los Angeles, al Sunset Boulevard de Hollywood y tres años después crean la línea de instrumentos LTD, como una alternativa que ofrece precios sensiblemente inferiores a ESP manteniendo un alto estándar de calidad en los instrumentos que fabrica.

La propuesta de LTD se trata de construir guitarras que hagan que los músicos sientan que sus dedos vuelan a la vez que consiguen sonido altamente poderosos y se muestran estéticamente atrevidas.

Visualmente hablando, la relativa moderación se muestra en la nueva LTD M-1001, un modelo aerodinámico y

... hay gente que se queda practicando toda la vida, eso no es bueno... hay que llevar lo que practicas a la música, a cuando tocas, todo debe ser aplicado allí ...

“

rápido con una sola humbucker Fishman Fluence y Floyd Rose 1000 que mantiene las cosas elementales y discretas y que vamos a revisar aquí.

Construcción, pala, mástil

La guitarra viene en un estuche rígido, algo cada día más difícil de ver, estéticamente bastante austera, con un bonito acabado satin en Charcoal Metallic aunque este tipo de acabado es propenso a que se le queden huellas de los dedos marcadas.

Viene encordada con D'Addario XL120 (.009/.011/.016/.024/.032/.042) y su longitud de escala es de 25 1/2"

Es de construcción atornillada. La pala es reverse tipo aleta de tiburón con clavijero Grover, seis en línea, en dorado como todo el hardware de la guitarra. Monta una cejuela de bloqueo de 43 mm y un string tree de placa para presionar las cuerdas sobre esta.

En el frontal de la pala se encuentra el acceso al alma, tapado con la típica plaquita con el 1001 del modelo estampado.

El mástil es toda una declaración de principios, está construido con tres piezas de arce y presenta un perfil Extra Thin "U", se encuentra empare-





jado a un diapasón de ébano de Macassar de radio compuesto 12" -16" mm que alberga 24 trastes XJ de acero inoxidable, e inlays marcadores de posición en la parte superior del diapasón que son puntos en los trastes habituales.

La sensación del conjunto está muy enfocada en la velocidad, la mano se siente muy cómoda en cuanto al tacto y la forma. El radio del diapasón favorece los bendings con la colaboración de los trastes.

Es un punto interesante que guitarras de tipo standard incluyan estos trastes de acero inoxidable de serie porque muchos fabricantes y luthieres son reacios a ello... no son fáciles de trabajar.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es tipo superstrat, doble cutaway asimétrico con los recortes muy pronunciados para llegar a los trastes más altos con comodidad, está realizado en aliso y el acabado contrasta de manera elegante con el dorado de hardware y pastilla.

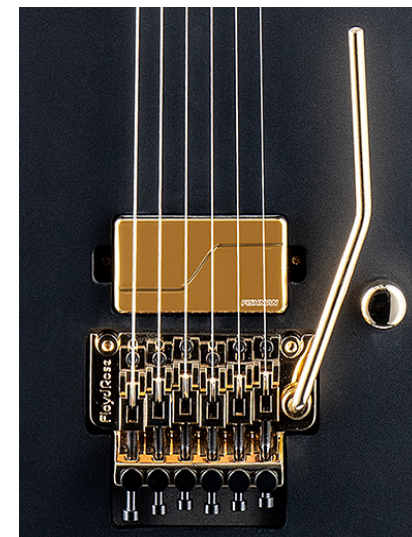
Monta una sola pastilla en posición de puente, Fishman Fluence Modern

Humbucker Ceramic Gold, de montaje directo sobre el cuerpo. Es un pickup activo con dos voces que se seleccionan desde el push/pull que presenta el único control de volumen.

En principio el Voice 1 ofrece las sonoridades de una pastilla cerámica de salida alta, nítida, crujiente con graves comprimidos que gruñen y no se embarran.

En la Voice 2 otorga un ataque pasivo de carácter moderno con distorsiones bastante orgánicas y una buena respuesta dinámica.

Para el puente cuenta con un Floyd Rose 1000, de doble anclaje. Suficientemente contrastado es un whammy estable, que funciona en los dos sentidos y soporta la afinación incluso en casos de uso extremo, dive bombs y demás técnicas.



En uso

La guitarra se siente tal y como se intuye, viva, rápida, aireada. El mástil no tienen ninguna zona oscura, los bindings salen con facilidad por grandes que sean. Por otro lado, incluso con la acción baja no se queda delgada, como podría pasar con cuerdas finitas.



... es una guitarra enfocada en el metal pero con el volumen contenido se puede acceder a tonos de rock, blues-rock que suenan sabrosos ...

“

En limpio de manera general es brillante, cálida y llena de cuerpo, con claridad y potencia extraordinaria y que aún siendo sonoramente así, dado el tipo de pastilla, no pierde la dinámica.

Muchas veces relacionamos las pastillas activas con la caña de EMG, bueno en este caso la Fishman Fluente no se queda atrás.

Con empuje de la ganancia del amplificador ofrece un sustain impresionante, al ser silenciosa la pastilla las sonoridades con sustain suena más bonitas, sin chirriar.

Obviamente es una guitarra enfocada en el metal pero con el volumen contenido se puede acceder a tonos de rock, blues-rock que suenan sabrosos en lugar de quedarse delgados o huecos.

Si buscas una guitarra sencilla, austera pero atractiva, cómoda de tocar, con sonoridades poderosas y con un

precio que se acerca a la clase media, esta puede ser una buena opción. Si necesitas una guitarra con single-coils o pastilla en el mástil, hay otras propuestas en LTD.

Will Martin

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	LTD Guitars
Modelo	Deluxe M-1001
Cuerpo	Aliso
Mástil	Arce tres piezas
Diapasón	Ébano Macassar
Cejuela	Locking
Puente	Floyd Rose 1000
Hardware	Dorado
Clavijero	Grover
Pastillas	1 x Fishman Fluente Modern Humbucker Ceramic
Controles	Volumen (push/pull)
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Charcoal Metallic Satin

EPIPHONE SPARTAN 1945



“ Si le pongo unas pastillas Gibson a mi Epiphone ¿sonará a Gibson?”
¡Cuántas veces hemos escuchado esta pregunta de boca de un novato! La ilusión es que una guitarra menor, con un pequeño cambio, se convierta en un instrumento de una mayor categoría como una Gibson.

Sin embargo eso no siempre fue así, Epiphone fue durante muchos años un serio competidor de Gibson y libraron duras batallas por hacerse con el liderazgo en el mercado de las guitarras, sobre todo en las décadas de los años 30 y 40, posteriormente hubo todo tipo de vicisitudes.



En 1893 nace Epimanondas (Epi) Stathopoulos cuyo padre Anastosios tenía una gran fábrica de violines, mandolinas y laúdes. La familia se traslada a Nueva York años después y en 1915 Epi ocupa el cargo de director y comienzan a vender instrumentos con el nombre comercial de House of Stathopoulo.

Era la época del banjo tenor y Epi consigue su primera patente para la construcción de dicho instrumento. En 1923 Epi combina su nombre con “phone”, palabra griega que significa sonido y comienza a usar Epiphone como nombre comercial para banjos. Es al año siguiente cuando se registra la marca comercial Epiphone.

En 1931 Epiphone introduce una línea completa de guitarras arctop con agujero en “f” cuyos modelos principales Deluxe, Broadway y Triumph serán reconocidos como

Epiphone durante los siguientes 40 años, siendo además muy cotizados. La historia continua hasta la actualidad, pero nosotros nos vamos a detener aquí porque es en 1945 el año en que se construyó la guitarra que nos ocupa, la Epiphone Spartan, no sin antes decir que también es responsable Epi no sólo de enfocar a la industria en la construcción de guitarras alejándola del banjo y la mandolina, si no también de algunas patentes como el truss-rod, la primera pastilla de piezas polares individuales o el Tonexpressor, del que se desarrolló el wah-wah posteriormente.

Aunque la mayor aportación fue junto a Les Paul -cuando ambos experimentaban en la fábrica de Epiphone- del “log” o bloque macizo interior en las guitarras para evitar acoples y que lleva a la primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido.





Pala y mástil

El diseño de la pala es el habitual de Epiphone en la época, similar al de Gibson, inclinada, matched en nogal bordeada por un binding blanco. En ella se ve el logo de la marca en madreperla y una columna griega también en madreperla a modo de adorno en el centro.

En la parte posterior se haya las clavijas de afinación, no originales, situadas tres cada lado sobre una pieza de níquel propio de la época. Una cejuela de hueso dirige las cuerdas a las clavijas.

El mástil es de una pieza de caoba, en "C", grueso sin exagerar y sobre él se haya un diapasón de palorrosa brasileño, los marcadores de posición son bloques incrustados de madreperla, especificación que se incorporó en 1937 sustituyendo los "dots" que se empleaban anteriormente y se hayan ubicados en los sitios habituales, también se encuentran los puntos negros en el lateral del mástil para ayudar a orientarnos al tocar.

Encastrados en el diapasón se encuentran 22 trastes medium en perfecto estado. La unión del mástil con el cuerpo es encolada y es en la base del mástil donde se encuentra el truss road para ajustar el alma.



Construcción y cuerpo

La guitarra es de tapa arqueada, esta es sólida, de abeto y tallada en lugar de laminada, en la época se solían tallar a mano. El acabado es un tobacco sunburst en nitrocelulosa, en buenísimo estado para ser una guitarra de 65 años, que da un aspecto muy atractivo bajo nuestro punto de vista. Tanto la tapa como el fondo van perfilados por un binding blanco.

Los aros laterales y el fondo son de nogal, el acabado es oscuro, ya que el color de base del nogal lo es propiamente y deja ver la veta abierta de esta madera. El fondo también es arqueado. En la tapa de ven los típicos agujeros en “f” por donde se proyecta el sonido de la guitarra al tocar con ella, sobre ella se haya un pickguard tortoise.

El puente de este instrumento es de palorrosa compensado y se puede ajustar en altura. Por último el cordal es trapezoidal de níquel sujeto al aro. La guitarra carece completamente de electrónica.

Sonido y conclusiones

La guitarra en esta época tiene un papel, generalmente, de acompañamiento en grupos y de base rítmica en bigbands, para lo cual y ante la ausencia de amplificación eficaz, era necesario que estuvieran dotadas de una buena proyección sonora para no quedar ocultas entre el resto de instrumentos y ocupar su plano musical en el conjunto. Esta Spartan no podía ser menos y lo primero que se manifiesta al tocar es la gran proyección de sonido que tiene, sin duda debida al tipo de construcción y al brillo

que le otorga el nogal, que es elevado sin llegar a ser arce. La guitarra suena redonda, con agilidad y con un volumen al menos igual a otras de caja con mayor tamaño. Por otro lado resulta cómoda, al menos para los que estamos acostumbrados a las semihollows.

La sensación general que produce es muy agradable. Todo un placer tener un instrumento de estas características y edad entre las manos, algo especial.

José Manuel López

FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Epiphone
Modelo	Spartan
Cuerpo	Tapa tallada de abeto y aros y fondo de nogal
Mástil	Caoba
Diapasón	Palorrosa brasileño
Trastes	22 Medium Jumbo
Cejuela	Hueso
Puente	Palorrosa compensado y regulable
Hardware	Cromado
Clavijero	Tipo Kluson Vintage sobre placa de níquel
Acabado	Tobacco Sunburst



Córdoba

STAGE

The Córdoba® Stage electric guitar delivers authentic nylon-string tone without feedback. Perfect for the stage, this guitar combines playability with Córdoba's signature sound.

NEW
Stage Hard Case
Available Now



BLACK BURST



TRADITIONAL CD



EDGE BURST



NATURAL AMBER



FENDER MUSTANG MICRO PLUS

Parece que haya pasado mucho tiempo desde que el mundo sufrió una pandemia pero del COVID solo hace poco más de tres años. Mucha población tuvo que permanecer confinada y eso incidió en que todos aficionados y profesionales tocábamos mucho en casa, grabábamos etc.

Casualmente o no, coincidió con el lanzamiento del amplificador más pequeño de Fender dentro de la Serie Mustang, el Micro, una pequeña unidad que se conecta desde la propia carcasa que incluye un jack a la guitarra y que ofrece opciones sonoras de modelado de amplificadores y efectos de sonido con una interfaz de usuario sencilla e intuitiva.

No había menús ni funciones de edición profunda de las que preocuparse, solo un conjunto de presets sencillos y fáciles de usar, que suenan muy bien e incluso ofrecen algunos efectos para agregar al paquete. En su momento un gran avance.

Lógicamente ante un nuevo nicho la competencia actúa y posteriormente aparecieron los Spark de Positive Grid y el Boss Katana Go que agregaban nuevas características a lo que Fender ha respondido, sin duda, con el Fender Mustang Micro Plus que vamos a revisar.

Fender Mustang Micro Plus

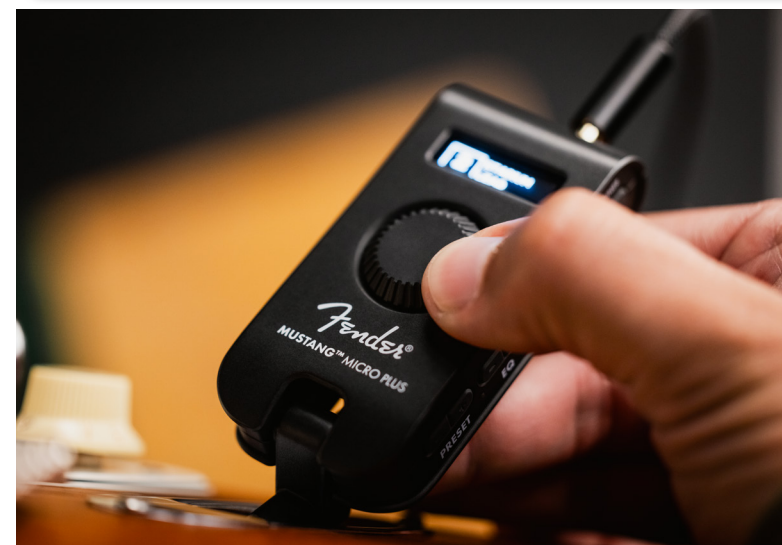
La principal aportación del nuevo Micro es sin duda la pantalla OLED en blanco y negro que tiene en el frontal para facilitar la navegación, a la vez que te permite acceder a un afinador incorporado, mola.

Con el modelo anterior tenías acceso a tenías 12 amplificadores integrados y 12 ajustes preestablecidos de efectos que se emparejaban con ellos. Aquí, el número se ha aumentado a 25 de cada uno, pero esta vez hay mucho más.

Además de seleccionar los presets, ahora también tienes dos botones para seleccionar el ajuste preestablecido de ecualización con 9 opciones de presets diferentes: desde una respuesta plana hasta varias opciones para aumentar o reducir los graves, agudos y medios.

También cuenta con un conjunto de botones para ajustar el nivel del efecto elegido para cada modelo, y el botón del afinador también funciona como tap tempo. Se puede guardar los ajustes de configuración elegidos con un toque en el botón SAVE del lado izquierdo.

Si no tienes suficiente con los 70 presets que vienen con el Micro Plus de fábrica (con 100



disponibles en total), si aún quieres más, la nueva app Fender Tone te permite ingresar y editar (o incluso reemplazar por completo) cualquiera de los presets existentes con tu propia preferencia de amplificadores y efectos.

La aplicación recuerda mucho a la interfaz gráfica de usuario muy intuitiva del Fender Tone Master Pro y cuenta con opciones para drive, modulación, delay y reverb, todo ello puede estar activo al mismo tiempo.

En uso

La funcionalidad básica del Micro Plus sigue siendo sencilla, como lo era la del Micro original. Para empezar a tocar, simplemente pillas un par de auriculares con cable, enchufas el conector móvil a la guitarra, presionas el botón de encendido y listo.

Recorrer los ajustes preestablecidos es significativamente más fácil ahora que tienes una pantalla que te mues-

tra lo que estás haciendo, y aunque la posición de los botones en el lateral significa que es fácil presionar el incorrecto al principio, en poco tiempo te acostumbras a la disposición y puedes hacer fácilmente lo que necesitas con solo tocarlo.

Conectar el amplificador a través de Bluetooth te permite transmitir tu mú-

sica directamente desde tu teléfono, y también necesitarás conectarlo allí para las funciones basadas en apps.

Generalmente los fabricantes de guitarras no son precisamente grandes expertos en software, así que a veces la aplicación complementaria marea más que otra cosa, por lo que fue una grata sorpresa cuando la versión beta



del amplificador Fender Tone simplemente se conectó la primera vez al Micro Plus sin ninguna queja, y procedió a permanecer conectada y funcional durante el tiempo que quise.

La interfaz es limpia y nítida, ajustar parámetros e intercambiar efectos es muy fácil, e incluso puedes editar la cadena de señal con un simple toque y arrastre. ¿Quieres tu amplificador antes que tus pedales de distorsión por alguna razón? Fender Tone te complacerá: puedes colocar cualquiera de los cuatro efectos y un amplificador en el orden que desees.

También puedes seleccionar un parámetro para que uno de los efectos de reverberación, delay y modulación sea editable a través del botón MODIFY en el amplificador, lo cual es bueno. Sin embargo, es un poco extraño que no puedas hacer esto con los pedales de distorsión o la ganancia del amplificador.



En general, es una herramienta muy útil que agrega una gran cantidad de profundidad y flexibilidad al concepto Mustang Micro. Con 70 sonidos diferentes configurados de fábrica, es posible que nunca quieras o necesites tocar la app si no quieres, pero te estás perdiendo algo si no lo haces.

Sonando

El sonido era lo que hacía que el Mustang Micro original fuera una perspectiva tan atractiva; realmente fue increíble descubrir que algo apenas más grande que una caja de cerillas podía emitir tonos Fender con un sonido realmente genial a través de tus auriculares.

Invariablemente, con cualquier software de modelado de Fender, tienes la sensación de que los amplificadores Fender han sido los que más se han currado. Aquí tienes cuatro tweeds, cuatro blackfaces, el Super Sonic, el Excelsior... siempre sobra alguno y se echa de menos alguno también, para gustos...

El resto son clásicos que emulan a Vox, Marshall, Orange, Mesa/Boogie, 5150 y todos suenan muy bien, útiles y utilizables.

En la misma línea que el Tone Master Pro, los efectos se toman principalmente de la propia gama de

pedales de Fender, pero hay algunas alternativas genéricas a los clásicos, como un Big Muff, un Tube Screamer y un Klon.

Una vez más, suenan muy bien en el contexto de lo que es esto; vale, estos efectos no van a ganar premios por su asombrosa fidelidad sonora con los circuitos que los inspiraron pero insistimos hablamos de lo que hablamos ¡Qué cabe en un bolsillo!

Conclusiones

Fender quiere enfatizar que el Micro original no va a desaparecer: como amplificador de auriculares de nivel básico, sigue siendo una propuesta de calidad por alrededor de cien euros, y si solo quieres doce buenos sonidos y un mínimo de problemas, ese es tu Mustang.

Pero por 30 euros más, obtienes también obtienes más en el Micro Plus, tanto que me resultaría difícil recomendar el original y es que la aplicación que añade tan intuitiva y accesible, hace que este sea un ampli muy interesante.

José Manuel López



CATALINBREAD

CBX GATED REVERB

Ya hemos comentado en alguna ocasión que Catalinbread es una compañía norteamericana con base en Portland, Oregón. Fue fundada a principios de milenio por Nicholas Harris siendo el Super Chili Picoso, un clean boost, el primer modelo que puso en el mercado, tras un tiempo de investigación autodidacta, y que fue el inicio de todo lo que vendría después.

Dice el propio Harris que luminarias como Craig Anderton, RG Keen, Jack Orman y Mark Hammer fueron sus primeras inspiraciones y marcas como Z. Vex, Electro-Harmonix y Roger Mayer que cuentan con un factotum como él fueron la señal de que se podría ganar la vida realizando pedales de efecto de sonido para guitarra. Muchos lo han intentado y pocos han conseguido consolidarse.



Vamos a hablar del CBX Gated Reverb, parte de los delays & reverbs que forman parte del catálogo de la marca.

Debemos comentar que el “Gated Reverb” que forma parte del nombre del pedal, hace referencia al truco clásico de estudio del mismo nombre popularizado en grabaciones por Phil Collins o Bruce Springsteen en los 80s.

Originalmente, esto implicaba que el canal de micrófono (talkback) de una consola SSL se realimentara a través del preamplificador de la propia consola y hacia una puerta de ruido.

Para conseguir realizar esos trucos muchos ingenieros de estudio tuvieron que “inventar” sus propios efectos.

El doble tracking y el flanger comenzaron como manipulaciones de la cinta magnética y como procesarla. Uno de esos efectos a los que nos referimos es el gated reverb, una combinación de reverb digital y puerta de ruido inventada en los 70 pero popularizada como comentamos por Collins, sólo hay que recordar la batería en “In The Air Tonight.”

Al igual que muchos efectos ahora legendarios, la reverb con gate se inventó por accidente utilizando

el canal de micrófono Talkback SL4000 de Solid State Logic y las unidades de reverberación digital AMS RMX16.

La premisa es bastante simple: el gate es una función de la intensidad de la señal; una vez que el nivel de la señal cae por debajo de un umbral ajustable, la cola de reverberación se cierra de golpe. Dará una reverberación enorme y vertiginosa cuando estés tocando y cortará la señal cuando no lo estés haciendo.

Catalinbread CBX

El Catalinbread CBX recrea esta simbiosis con un preamplificador saturable, un tiempo de retardo de reverb ajustable y una mezcla completa de sonido húmedo y seco.

El resultado es una reverb expresiva y "siempre activa" que se mantiene en su carril y no interfiere en la mezcla, algo que es importante y permite al músico adaptar grandes sonidos de reverberación a espacios musicales muy confinados y específicos.



Controles, en uso

Los controles son sencillos y nos encontramos en una primera línea con un Lag que ajusta el delay entre la nota original tocada y el inicio del gate. Si lo ajustas de las doce hacia atrás controlas el ataque de púa, si lo pasas de las doce tienes sonoridades slapback y reverse.

El Gate controla la sensibilidad del propio gate. Si lo ajustas bajo consigues menos cantidad de gate y con ello reverbs más largas, si lo subes el efecto es más sutil y eficaz para señales de mucha ganancia.

Si está completamente cerrado se elimina el gate del circuito, si bajas el volumen de la guitarra puedes forzar al gate a cerrarse.

El Verb. En un pedal de reverb sin gate con esto controlarías cuánto tiempo dura la cola de reverb. Pero como hay un gate, esto básicamente regula el grosor de la reverberación.

Si se ajusta el control en un nivel bajo, se obtiene una reverb suave y si se la eleva al máximo, se obtiene un sonido de reverberación grande y rico en armónicos.

En la línea de abajo tenemos el mix que gestiona el balance entre la señal seca y con efecto. Ajustado al mínimo o al máximo solo oyes la señal seca o con efecto.

Nos queda el Pre que controla el nivel del previo del pedal.

En definitiva, se pueden usar sonidos espaciosos y con el gate dar claridad a la melodía y armónicos con cambio de tono cuando el CBX se coloca antes del overdrive o el fuzz.

Incluso los productores y músicos convencionales que buscan arreglos con impacto encontrarán muchos caminos a seguir a través de este inusual pedal.

William Martin



VÁLVULAS 12AX7/ECC83



Este mes voy a tratar de hacer un “review” de ayuda para todos aquellos que os gusta experimentar con la válvulas, comprarlas y volverse loco, cambiando y poniendo, hasta encontrar el “sonido”.

No me molan las reviews técnicas, muy cansinas y que siempre noto en falta que alguien diga “pues esto sonaba bien o no” de una manera clara.

Explicar el porque de la construcción, de los materiales... sería un rollo. Así que de una manera fácil vamos a detallar un poco, porque a todos nos ha pasado cambiar unas válvulas y decir, ¿Ahora que pongo? ¿Podría mejorar el sonido?.

Las 12AX7/ECC83, son habitualmente las

válvulas gastadas en los previos de los amplificadores de guitarra. Según su construcción, materiales que se utilizan y diseño, es lo que nos da las características de su sonido.

En algunas 12AX7 nos encontramos que llevan el añadido WA/ WB / LPS, por ejemplo en las Sovtek, esto lo hacen para diferenciar sus características, aunque la WA y WB a mi me suenan iguales, algunos dicen que tiene un poco más de gain la WA en la práctica en estas dos en concreto me parecen la misma historia.

Marca	Ruido	Microfonía	Características
Tung-sol 12AX7 (Reissue)	Baja	Baja	Una válvula muy warmer, con muy buen gain, quizá le hecho en falta un poco más de transparencia y detalle, pero una válvula siempre “caballo ganador”
Mullard ECC83(nuevas)	Baja	Baja	Una válvula de buena construcción pero que le faltan medios bonitos para ser una buena V1, tampoco tiene un Gain que impresione.
Tesla JJ ECC83S	Media/baja	Media	Una válvula cristalina, muy buenos medios, con Gain bonito, una V1 que por ejemplo monta Dr. Z. Hay muchos destructores pero en amplis de corte vintage funcionan muy bien, y son muchos los fabricantes boutique que las utilizan.
Electro Harmonix 12AX7	Medio	Baja	Una válvula realmente dura, correcta, pero creo que se necesita mejorar. A mi no me dice nada.

También encontramos en algunas Tube Amp Doctor la "A", o la "S". Lo mejor es fijarse en las especificaciones que el fabricante aporta normalmente y a partir de ahí probar.

Todo lo escrito aquí es realmente para intentar suplir carencias y tener el mejor sonido posible en vuestro amplificador y que os de los mínimos problemas.

Por eso si tenemos un ampli chilloncete y queremos intentar compensar, pues buscaremos válvulas más oscuras, o si nos gusta un drive potente pues buscaremos válvulas con buen gain, si tenemos un combo rollo "vibrador" pues deberemos saber que válvulas con tendencia a la microfonia habrá que evitar.

Aquí el estudio es en "la práctica", enchufar cada válvula a un Champ Modificado por mí, con una RCA Smoke Glass de principios de los 60 en la potencia, la misma guitarra, y pasado por un Greenback. Si es verdad que la experiencia en observar como responden en los amplificadores de los clientes, también añade algo de conocimiento

Al ataque. Vamos a centrarnos en la puñetera microfonia, en el ruido y por supuesto en unas pequeñas características generales que os puedan ayudar.

Obviamente hay más fabricantes, pero me he centrado en las que más fácilmente podéis obtener y algunas que me parecen excepcionales. Como gustarme, "me gustan todas",

las Brimar, las Amperex, las Teslas N.O.S...

Hay que comentar que todas las válvulas no funcionan igual en todos los amplis como he dicho anteriormente, pero hay pequeños detalles que normalmente son iguales en todos los amplificadores y por eso he intentado ceñirme a esos.

Puedes o no poner todas las válvulas de la misma marca, puedes ir haciendo pruebas, colocando en varias posiciones hasta encontrar la que mas gusta, con mas Gain, con menos, con mas medios, ...en el sitio que mejor hace su función dentro del amplificador. Yo no soy partidario de poner todas las válvulas "iguales", para mi sería precioso poner todas N.O.S pero muchos clientes no se lo pueden permitir, así que las combinaciones funcionan, y muy bien. Podemos mezclar N.O.S con nuevas logrando magníficos sonidos o simplemente poner algunas en sitios clave. ¡Hay que experimentar!

Como siempre decir que son mis opiniones, sin ánimo de ofender a una u otra marca, ni a la gente que lo lea y haya experimentado con resultados diferentes. Mi opinión nunca es de Gurú, es de un simple currante con opinión, una opinión tan válida como la vuestra. Tone or Tone!

Vicente Morellá

Marca	Ruido	Microfonía	Características
Sovtek 12AX7-LPS	Baja	Media	Una válvula que a diferencia de las otras Sovtek 12AX7 que no me gustan nada la LPS está mucho mejor construida, con muy buen Gain, un detalle más que correcto, y es muy buena válvula Inversora.
Gold Lion ECC83	Baja	Media /Alta	Una válvula excepcional en cabezales, no microfonea en ellos y suena al detalle a un nivel increíble, también una fantástica opción en la fase inversora. Válvula cara pero segura en sonido al 100%. No apta para combos.
T.A.D ECC83	Media/baja	Media	Una muy buena válvula, graves profundos y brillante sin pasarse. Un todoterreno.
Philips GE 5751(N.O.S)	Baja	Baja	Me gusta, tiene el rollo "Vintage" que mola. Una válvula de baja ganancia, perfecta para amplis pequeños con 1 sola válvula de previo. Increíble en amplis que se busque rollo antiguo y no importe la bajada de gain. Y con muy buena durabilidad.
Philips Jan/Sylvania 12AX7 WA (N.O.S)	Baja	Baja	Cara, unos 90 euros cada una. Espectacular, sin palabras con esa válvula, junto a las Mullard N.O.S unas de mis preferidas. No puedo explicar como suenan porque tienen un rollo tridimensional que no sé ni explicar.
Groove 12AX7-C	Baja	Baja	Válvula dura, con un headroom muy bueno, aunque peca un poco en el detalle, siempre es una muy buena válvula en combos por su extremada dureza y porque es muy correcta.
Mullard ECC83 N.O.S	Baja	Baja	Una válvula tremenda, detalle, graves bonitos medios en su punto y chimey en agudos, una válvula que funciona a la perfección, tanto en v1 como en inversoras, le da un rollo brutal.

Casi Famosos

Con esta sección intentamos mostrar el trabajo de todo tipo de bandas. Si queréis participar contacta: info@cutawayguitarmagazine.com

TWANGERO/ Panamérica



Formado en el aclamado Conservatorio de Valencia desde los 6 años, Twangero perfeccionó lo que ahora es su estilo característico mientras tocaba y grababa con maestros de la música latina como El Cigala,

Bunbury, Merche Crisco y Andrés Calamaro, entre otros. Twangero lanzó su carrera en solitario con su primer álbum, Octopus en 2005.

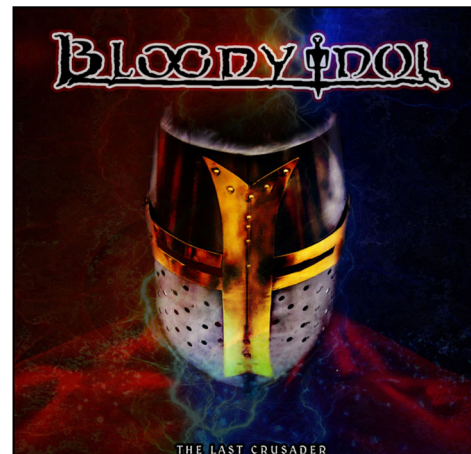
Se mudó de Madrid a Nueva York, formó un trío con Tony Mason (batería de Norah Jones y Bo Diddley) y Nick D'Amato (bajo de Lizz Wright, Poppa Chubby), actuando por toda la Costa Este. Desde entonces, ha lanzado otros 6 álbumes, incluido The Brooklyn Session (2011).

En 2013 consiguió un Latin Grammy por su trabajo con Diego "El Cigala", se estableció en Los Angeles y sigue girando y grabando su música. Ahora presenta Panamérica.

Este nuevo trabajo de Diego continúa su evolución y su inmersión en diferentes estilos, boleros, rancheras, surf, rumba, cumbia... forman parte del viaje musical del Twangero.

Como siempre en sus trabajos un gran despliegue de técnicas guitarristas al servicio de las canciones, palm mute, arpegios, su magistral fingerpicking, fraseo exquisito, el uso del whammy bar... es difícil pedir más en un álbum de doce temas que incluye algunas versiones y las colaboraciones vocales de Mireya Ramos y Alih Jey.

BLOODY IDOL/ The Last Crusader



La banda de Bloody Idol es un supergrupo formado por algunos de los mejores músicos italianos, que tocan una mezcla de metal gótico y épico. Ahora

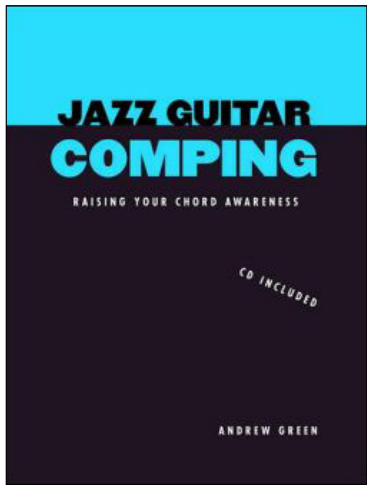
presenta su primer álbum The Last Crusader.

Este es un álbum conceptual que a través de doce temas cuenta la historia de un campesino europeo que abandona su tierra natal en busca de fortuna y gloria, embarcándose en una cruzada medieval. A través de varios capítulos, se desarrolla su viaje, lleno de pérdidas, promesas, sufrimiento y reflexión, que lo llevan a la locura, donde se imagina a sí mismo como el último cruzado que defiende la Tierra Santa.

Sus emociones sirven como metáfora de los sentimientos del hombre moderno, lo que hace que el concepto sea atemporal y relatable, lo que permite que cada oyente se vea a sí mismo en la historia y se sienta personalmente involucrado.

Todo ello bajo una estética neoclásica, sinfónica con elementos góticos, échale una oída.

JAZZ GUITAR COMPING/ Andrew Green
Microphonic Press



El “comping” es la denominación que se da al acompañamiento en un grupo de jazz.

Cuando acompañamos solos a un solista o una cantante...damos el soporte armónico necesario para que la melodía encaje y todo tenga sentido. Los

guitarristas solemos tener la visión del acorde (unidad fundamental en el acompañamiento) como una posición, una disposición de voces tomada generalmente como un bloque, como un todo.

En este libro se dan conceptos para que eso no sea así necesariamente, se ven las voces (notas del acorde) como unidades independientes que pueden tener un movimiento por si mismas. Se divide en dos secciones, una fundamentada en la formación del acorde, su disposición de voces y movimiento de estas a través de los cambios y una segunda parte más focalizada en el aspecto rítmico. Una buena manera de encontrar nuevas sonoridades en la guitarra, de buscar espacios propios en la mezcla y de enriquecer el lenguaje del comping.

ARMONÍA MODERNA Y OTROS CUENTOS Jordi Tarrens
Partituras Network Ediciones

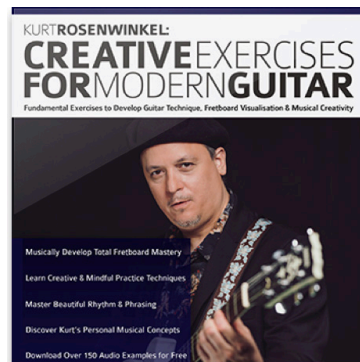


Un libro de armonía moderna, con múltiples ejemplos de cada contenido basados en standards de jazz. El enfoque del libro queda explicado en esta intro del autor:

La melodía es un argumento, una imagen desnuda. Desde un balcón tomas una fotografía de un montón de azoteas recortando sus siluetas en el cielo y las nubes. Una al amanecer, otra al mediodía, otra por la tarde, otra al anochecer y una última a medianoche. Las mismas azoteas, las mismas siluetas – otros colores, otra luz: las mismas cosas parecen distintas, son distintas. Eso es la armonía. Toda melodía esconde una armonía esencial, algo así como pintar un árbol con las hojas verdes y el tronco marrón.

Así, al menos, nos parece que lo hemos visto o escuchado siempre. Hay quien dice que no se debe cambiar nada. También hay quien dice que antes de que cambiar algo sea legítimo hay que aprender y sufrir mucho y, aún así, tener una buena razón. Mi hijo Guillem pintó el otro día un árbol con hojas moradas y tronco azul. Cuando le pregunté porqué lo había hecho así, me contestó que esos eran sus colores favoritos. Después me confesó riendo que esos colores estaban más a mano... Y ambas me parecieron muy buenas razones. Esto debería ser la armonía

CREATIVE EXERCISES FOR MODERN GUITAR/ Kurt Rosenwinkel



En este manual y a través de 120 páginas, Rosenwinkel -posiblemente el más importante guitarrista de jazz de los últimos 25 años- propone una serie de ejercicios para desarrollar la técnica con la guitarra, la visualización del diapasón y la creatividad musical.

Los ejercicios vienen en solfeo y TAB y cuentan con el apoyo de 150 audios descargables para que puedas oírlos sonar y así trabajar en contexto musical los contenidos. Puedes encontrar ejercicios para conseguir una inmersión mental en la música, para trabajar posiciones en el diapasón, fraseo rítmico, lo esencial en escalas y algunos conceptos del propio Kurt sobre pares de tríadas, ritmos sincopados, patrones simétricos disminuidos, como abordar el modo lidio etc. Imprescindible para cualquier estudiante de jazz independientemente del nivel..

LA COLUMNA INESTABLE XXXI

CONSTRUCCIÓN DE SOLOS CON ARPEGIOS (PARTE 4)

Nacho de Carlos

Hola a todos
Seguimos trabajando con arpeggios.

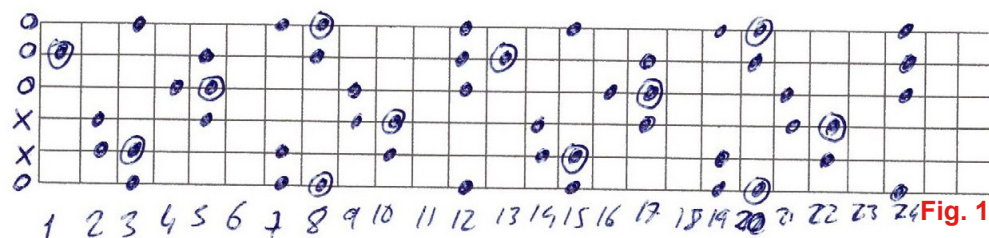
Hasta ahora, hemos trabajado con tres, pero realmente sólo hemos visto dos tipos, el mayor séptima y el menor séptima. Y todos ellos en el contexto del acorde que estaría sonando de fondo, el acorde de Do mayor séptima. Esto es importante no olvidarlo, pues la manera que hemos tenido de tratarlos es en base a eso. Por esa razón, cuando vimos el de Am7 apuntábamos la diferencia con el de Cmaj7. Se sustituye la nota B por A, y lo que el oído escucha no es el arpeggio de Am7, sino un C6. Insisto, esto es así en el caso que nos ocupa, o sea, con un acorde de Do como fondo.

Es obvio que un arpeggio de Am7 sobre un acorde de Am7, suena a Am7 ¿no? correcto, y un Em7 sobre un acorde de Em7, suena a Em7 ¿no? Daba por sentado este apunte, pero no está de más pararse a comentarlo. El contexto que nos ocupa es el del Do como centro de todo, y ahí, las cosas pueden sonar con un matiz diferente. Eso es lo que estamos trabajando, entre otras cosas.

Bien, pues seguimos en este contexto. La base es un Do mayor, y para este estudio, nos hemos basado en las funciones tonales, eso ya lo expliqué en el anterior número. De momento no vamos a añadir ningún dato nuevo a nivel de más contrastes. Lo que vamos a hacer, es estirar los arpeggios que hemos visto ¿de qué manera?

Bueno, realmente, no hemos visto ni la centésima parte de las digitaciones. Sí que las que hemos visto, nos ayudan a trabajar y dan algo de claridad para el que quiera profundizar. Lo suyo es que cada uno se construya las que les resulten más aptas dependiendo de su manera de tocar. En esta lección, vamos a trabajar en este sentido.

Bien, volviendo al arpeggio de Cmaj7, veamos el gráfico de la guitarra al completo con estas cuatro notas en todos los trastes y cuerdas



La de combinaciones que se pueden hacer ¿no? Bueno, nosotros hemos visto algunas que parten de la sexta cuerda. Comenzando con el dedo 1, otras con el 2, en fin.

Lo que vamos a hacer es, pillar las dos primeras cuerdas, y hacer una digitación horizontal.

Algo tal que así

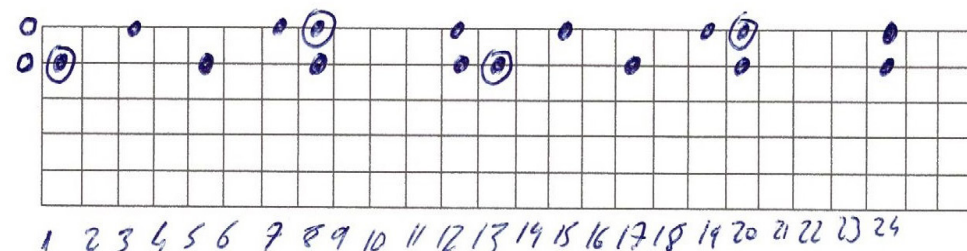


Fig. 1b

Bueno, con este esquema, pueden salir ideas diferentes a las que saldrían partiendo de los anteriores esquemas.

A continuación, desarrollamos un mecanismo que consiste en tocar grupos de cuatro notas, dos en cada cuerda, e ir ascendiendo de manera horizontal.

Moderate ♩ = 90

T
A
B

0-1 0-3 3-7 7-8 8-12 12-13 12-15 15-19 19-20-20-19 20 21-17-16 17-14 15

 Fig. 2

Como veis, el final del ejercicio, escapa del mecanismo marcado y explicado anteriormente. O sea, grupos de cuatro notas de manera ascendente. ¿por qué?

Si os fijáis, le da un toque más musical, como de resolución de un pseudo fraseo. Para mí es importante darle a todo un toque musical. Ya he comentado en anteriores entregas, que si nos dedicamos a practicar ejercicios sin más, a la hora de tocar terminaremos sonando a ejercicio. Es por eso, que siempre animo a terminar el ejercicio con un toque más melódico, sea como sea.

Si el ejercicio ocupa 1000 compases, genial, pero cuando lo termino, siempre busco darle una resolución que aporte algún tipo de melodía final.

Moderate ♩ = 90

T
A
B

0-4 1-5 4-5 5-8 5-9 8-12 9-12 12-13 12-16 13-17 16-17 17-20 17-21 20-17 17-16 17-14 15

 Fig. 3

Y venga, ya que estamos, vamos con 3ª y 4ª

Moderate ♩ = 90

T
A
B

2-5 4-5 5-9 5-9 9-10 9-12 10-14 12-16 14-17 16-17 17-21 17-21 17-21-17 21-17-14-17-14 15

 Fig. 4

Como digo, esto hace que la cabeza lo vea de otra manera, aunque sigan siendo las mismas cuatro notas. Cualquier cambio en el funcionamiento de nuestra forma de afrontar el mastil de la guitarra, va a ser de ayuda, pues saldremos de nuestro estado de confort, y quedamos obligados a abrirnos paso de una manera diferente. Nos saldrán matices nuevos. No todos van a ser de gran valor, pero, con que obtengamos uno o dos más, ya habrá merecido la pena, pues nos acompañarán durante toda la vida. Y algunos, puede que nos hagan profundizar más en esa nueva “revelación” sacando así, más partido.

Bueno, cuarta y quinta cuerda, ya os imagináis cómo sería. Creo que sería buen ejercicio que lo desarrollaseis vosotros, no tiene ningún misterio. Y quinta y sexta igual. Hasta aquí, el apartado del arpeggio de Cmaj7 (de momento)

Los otros dos arpeggios tratados, eran Am7 y Em7.

Por respeto a ellos, haremos el mismo desarrollo.

Seguimos que el de Am7

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

Fig. 5

A continuación, vemos el esquema horizontal en primera y segunda cuerda

Moderate ♩ = 90

Fig. 6

Vamos con 1ª y 2ª cuerdas

Moderate ♩ = 90

Fig. 9

Y ahora con las siguientes 2ª y 3ª

Moderate ♩ = 90

Fig. 7

Y para terminar, 2ª y 3ª

Moderate ♩ = 90

Fig. 10

Como os decía, sacar este esquema, ya no supone ningún problema ¿no? Como ejercicio, podéis completar 3ª y 4ª, 4ª y 5ª, y 5ª y 6ª

Y ya, sólo nos queda la misma idea, pero con las digitaciones del arpeggio de Em7

Fig. 8

Como os he comentado, estaría bien, que las cuerdas que faltan, las completéis vosotros. Recordad, que todo esto, se practicará con el acorde de Do mayor de fondo.

En el próximo número, desarrollaremos otro sistema un poquito más peculiar.

Salud, paz y armonía.



"UNA ESCALA NO TAN MENOR"

Sacri Delfino

La **escala menor armónica** es definitivamente uno de los elementos que más posibilidades nos brinda y más sonidos “fuera de lo común” nos aporta. Sin ir más lejos, en el número anterior veíamos que dos de sus modos nos servían para plasmar sobre un acorde Maj7 sonoridades no tan habituales (ver Cutaway Guitar Magazine N°39 “**Maj7... ¿Acorde brillante? Parte II**”).

En esta nueva entrega les traigo unos recursos más que útiles para darle un sonido diferente a una progresión de **II V I** en **Tonalidad Mayor** utilizando precisamente la **escala menor armónica**.

Para desarrollar este concepto utilizaremos una fórmula que ya vimos con arpeggios (ver Cutaway Guitar Magazine N°36 “**Investigando los arpeggios**”) y con la escala mayor, la menor melódica y la menor pentatónica (ver Cutaway Guitar Magazine N°37 “**El poder de una escala**”).

Les estoy hablando, efectivamente, de la **fórmula $1 \frac{1}{2} + 2$** , aplicándola en este caso sobre la escala menor armónica. Se trata de tocar la escala sobre el primer acorde (II), luego subir la escala **1 tono y $\frac{1}{2}$** para el segundo acorde (V) y finalmente subirla otros **2 tonos** para el tercer acorde (I).

Analizaremos el recurso desde dos puntos de partida diferentes. En ambos casos lo haremos sobre una progresión de **II V I** en **Tonalidad Mayor de C**, es decir sobre los acordes **Dm7 G7 Cmaj7**. Vamos al primer caso:

Aplicamos **D menor armónica** sobre **Dm7**, **F menor armónica** sobre **G7** y **A menor armónica** sobre **Cmaj7**. Podrán comprobar al instante lo interesante de estas sonoridades, logrando una tensión importante sobre el **G7**.

Esto lo podemos apreciar claramente en las dos primeras frases. En el **ej.1** vemos ideas que pueden estar emparentadas con el bebop, pero apli-

cadadas con este criterio presentan una sonoridad más contemporánea. En el **ej.2** observamos una sucesión de **intervalos de tercera** que le aportan un sonido picante, a la vez que nos desplazamos en el mástil de manera descendente.

Vamos al segundo caso:

Aplicamos **A menor armónica** sobre **Dm7**, **C menor armónica** sobre **G7** y **E menor armónica** sobre **Cmaj7**. Es decir, aplicamos la fórmula $1 \frac{1}{2} + 2$ desde otro punto de partida y lo ponemos en práctica en las últimas dos frases. En el **ej.3** tenemos una marcada presencia de **intervalos de cuarta**, lo que nos da un sonido bien

angular a través de los cambios de escala. El **ej.4** nos exige un poco más técnicamente dada la abundancia de semicorcheas. Podemos comprobar en esta frase una sonoridad emparentada con guitarristas como Mike Stern.

Recomiendo trabajar por separado cada acorde, para poder ir asimilando bien en detalle cada opción. También sugiero comenzar a practicar los cambios desplazando una **sola digitación** en el mástil para que no se torne tan complicado.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.



Handwritten guitar tablature for four exercises (1, 2, 3, 4) in 4/4 time. Each exercise is presented on a six-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). Exercise 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Exercise 2 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Exercise 3 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Exercise 4 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The tablature includes various fret numbers (e.g., 7, 5, 8, 3, 6, 5, 3, 8, 3, 6, 5, 8, 4, 6, 7, 4, 5, 6, 5, 5) and rhythmic markings such as accents and slurs. Each exercise is followed by a blank staff with a treble clef and a key signature of one flat, indicating where the student should practice the fingering.



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



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 mas 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, dónde 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 mas 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 como 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 las 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 lue-

go 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 mas elevado. ¡Adelante y disfrutadlo!

1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4

Ejercicio 1

1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4-5

2-3-4-5 2-3-4-5 2-3-4-5 3-4-5-6

Ejercicio 2

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

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

Ejercicio 3

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

Ejercicio 4

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

5-7-8 5 7-8 5-7 8 5-7-8 5-7-8 7-8 5-7 8 5-7-9 5-7-9 5-7-9 5-7

Ejercicio 5

5-7 5-7 5-6 7 5-6-8 5-6-8 5

5-7-8 5 7-8 5-7 8 5-7-8 5-7-8 5 7-8 5-7 8 5-7-9

Ejercicio 6

5-7-9 5 7-9 5-7 9 5-7 5 5-6 7 5-6-8 5-6-8 5

INVESTIGANDO LOS ARPEGIOS

Fórmulas 1 1/2 + 2

$(-c) = p \cdot r$
 $\cos \frac{\alpha - \beta}{2} = \frac{\log_c b}{\log_c a}$
 $\log_a b = \frac{\log_c b}{\log_c a}$
 $\sin 2\alpha = 2 \sin \alpha \cos \alpha$
 $\log_a \frac{b}{c} = \log_a b - \log_a c$
 $\cos(\alpha + \beta) = \cos \alpha \cos \beta - \sin \alpha \sin \beta$
 $\frac{f(x)}{g(x)} = \frac{f'(x) \cdot g(x) - f(x) \cdot g'(x)}{g^2(x)}$
 $\text{tg}(\alpha + \beta) = \frac{\text{tg} \alpha + \text{tg} \beta}{1 - \text{tg} \alpha \text{tg} \beta}$
 $\cos(\alpha - \beta) = \sin \alpha \cos \beta - \cos \alpha \sin \beta$
 $\text{ctg}^2 \alpha + 1 = \frac{1}{\sin^2 \alpha} = \cos^2 \alpha$
 $f'(x) = \lim_{x \rightarrow 0} \frac{f(x + \Delta x) - f(x)}{\Delta x}$
 $\log_a b = \frac{\log_c b}{\log_c a}$
 $a^{\log_b c} = c^{\log_b a}$
 $\sin x = a; x = (-1)^n \arcsin a + \pi n,$
 $2 \cos^2 \alpha = 1 + \cos 2\alpha$
 $\sin^2 \alpha + \cos^2 \alpha = 1$
 $\arctg(-a) = -\arctg a$
 $\log_a b^r = r \log_a b$
 $\log_a b = \frac{\log_c b}{\log_c a}$
 $\sin \beta = 2 \sin \frac{\alpha - \beta}{2} \cos \frac{\alpha + \beta}{2}$
 $(\sin x + \cos x)^2 = 1 + \sin 2x$
 $\sin \alpha \sin \beta = \cos(\alpha - \beta) - \cos(\alpha + \beta)$
 $\cos 2\alpha = \cos^2 \alpha - \sin^2 \alpha$
 $\cos 2\alpha = 1 - 2 \sin^2 \alpha$
 $\arcsin(-a) = -\arcsin a$
 $\frac{1}{\log_a b} = \log_b a$

Sacri Delfino

Una de las cosas que más me comentan mis alumnos en clase es la dificultad que encuentran para empezar a dominar en la improvisación los arpeggios en toda su dimensión. Es natural que esto ocurra, ya que se trata de un campo muy amplio.

Una vez superada la puesta en práctica de la relación arpeggio-acorde (es decir, tocar por ejemplo el arpeggio de **Dm7** sobre ese mismo acorde) que es la primera etapa del estudio de estos elementos, comienzan a aparecernos un sin fín de aplicaciones y comenzamos a ver que sobre un acorde podemos tocar distintos tipos de arpeggios con diferentes tónicas. Nos encontramos ante un universo tan extenso como apasionante.

Por supuesto, para abordar esta etapa es fundamental conocer las digitaciones en todo el mástil y lo más importante: **reconocer sus sonoridades**. Muchas pueden ser las fuentes de las cuales uno tome ideas

para desarrollar el uso de arpeggios; una indispensable es transcribir y analizar solos y frases. Pero además de eso, es muy importante que llevemos adelante nuestra propia investigación. Esto nos irá dando, con el correr del tiempo, nuestra personalidad musical y nos permitirá relacionar de manera práctica distintos arpeggios y resolver su aplicación en el mástil.

Producto de esa búsqueda personal es el recurso que hoy les presento. Se trata de lo que he dado en llamar **Fórmula 1 1/2 + 2** y sirve, entre otras cosas, para ampliar nuestros recursos sobre progresiones de **II V I** tanto en tonalidad **mayor** como **menor**. Es una fórmula muy fácil de aplicar ya que **utilizamos el**

mismo tipo de arpeggio para los tres acordes.

Se trata de tocar un arpeggio sobre el primer acorde (**II**), luego subir ese mismo tipo de arpeggio **1 tono y 1/2** para el segundo acorde (**V**) y finalmente subirlo otros **2 tonos** para el tercer acorde (**I**). Esta fórmula se puede trabajar combinando los arpeggios en un mismo sector del mástil o desplazando una misma digitación del arpeggio a lo largo del mismo.

Vayamos a los ejemplos. En las **frases 1 y 2** tenemos dos combinaciones diferentes con **arpeggios m7** sobre un **II V I en tonalidad mayor**. Como pueden ver y escuchar, en ambos casos suenan alteraciones sobre el V.

En la **frase 3** trabajamos con **arpeggios maj7**. Comenzamos con un recurso muy habitual que es tocar el **arpeggio de Fmaj7 sobre el acorde de Dm7**. Esto destaca la **novena** del acorde. Luego continuamos con la fórmula sobre los acordes siguientes. A esta altura ya habrán notado que el hecho de trabajar con

arpeggios del mismo tipo facilita el desarrollo de **motivos melódicos**.

En las **frases 4 y 5** pasamos a aplicar la fórmula sobre un **II V I en tonalidad menor**. En la primera de ambas utilizamos un elemento cuyo sonido es muy atractivo: **el arpeggio m7b5**. Y en la **frase 5** nos aparece una estructura no tan habitual: **el arpeggio maj7#5**, que de por sí nos da un sonido más contemporáneo.

Más allá de tocar estos licks, les recomiendo que graben por separado los distintos acordes y prueben detenidamente cada uno de los arpeggios que aparecen en los ejemplos.

Les puedo asegurar que existen otras combinaciones que se pueden aplicar siguiendo la **Fórmula 1 1/2 + 2**. Los invito a investigar y a descubrirlas; estoy seguro que se les despertará la curiosidad.

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.

Fórmula 1 ½ + 2 Frases

Frases 1

Handwritten musical notation for Frase 1. It consists of three measures in 4/4 time. The first measure is Dm7 with arpeggio Am7. The second measure is G7 with arpeggio Cm7. The third measure is Cmaj7 with arpeggio Em7. Fingerings and accents are indicated above the notes.

Frases 4

Handwritten musical notation for Frase 4. It consists of three measures in 4/4 time. The first measure is Dm7b5 with arpeggio Dm7b5. The second measure is G7 with arpeggio Fm7b5. The third measure is Cm7 with arpeggio Am7b5. Fingerings and accents are indicated above the notes.

Frases 2

Handwritten musical notation for Frase 2. It consists of three measures in 4/4 time. The first measure is Dm7 with arpeggio Dm7. The second measure is G7 with arpeggio Fm7. The third measure is Cmaj7 with arpeggio Am7. Fingerings and accents are indicated above the notes.

Frases 5

Handwritten musical notation for Frase 5. It consists of three measures in 4/4 time. The first measure is Dm7b5 with arpeggio Abmaj7#5. The second measure is G7 with arpeggio Bmaj7#5. The third measure is Cm7 with arpeggio Ebmaj7#5. Fingerings and accents are indicated above the notes.

Frases 3

Handwritten musical notation for Frase 3. It consists of three measures in 4/4 time. The first measure is Dm7 with arpeggio Fmaj7. The second measure is G7 with arpeggio Abmaj7. The third measure is Cmaj7 with arpeggio Cmaj7. Fingerings and accents are indicated above the notes.

Cutaway

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

105

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Albert Comerma

Cristian Camilo Torres

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

Vicente Morellá

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
