

# Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Entrevista

## Russ Hewitt

- Córdoba C-12
- Guild T-50 Slim
- Fender Player Acoustasonic Jazzmaster
- Donner Arena 2000
- Louis Electric Gattone

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

92

# sumario

- Entrevista**
- 05 Russ Hewitt
- Guitarras**
- 12 Córdoba C-12
- 17 Fender Player Acoustasonic Jazzmaster
- 22 Guild T-50 Slim
- Amplificadores**
- 27 Louis Electric Gattone
- Pedales y Efectos**
- 31 Donner Arena 2000
- Taller**
- 35 Con voz propia: La madera
- 38 **Multimedia**
- 40 **Casi Famosos**
- 42 **Didáctica**

**Cutaway**  
GUITAR MAGAZINE

# Editorial

**C**omenzamos el año cargados de energía positiva y con muchas ganas de afrontarlo siempre con las guitarra en el centro de nuestro mundo.

En este número contamos con una entrevista en exclusiva con el norteamericano Russ Hewitt que acaba de publicar su cuarto álbum con colaboraciones de lujo como la de Nuno Bettencourt, Marty Friedman, la Orquesta All-Star de Bucarest y Strunz y Farah. Música instrumental de guitarra con cuerda de nylon como instrumento principal.

En la sección de reviews, una mezcla de clásicos y novedades. Contamos con la Fender Player Acoustasonic Jazzmaster, Guild T-50 Slim, Córdoba C-12, Donner Arena 2000 y Louis Electric Gattone.

En el taller el luthier nos habla en un interesante y completo artículo, sobre las maderas y su importancia final en el instrumento.

En didáctica contamos con unos potentes y variados contenidos en contexto, jazz, rock, blues... siempre se puede aprender algo que incluso puede mejorar tu forma de tocar.

Seguimos apoyando a los grupos en Casi Famosos y en Multimedia vemos apps, videos, canales de YouTube, libros... que creemos interesantes.

Gracias por seguir ahí y Feliz Año 2023.

José Manuel López  
Director





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

NEW

# SURFLINER

NEW SOUL, CLASSIC DNA.

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

# RUSS HEWITT



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

Uno de mis primeros recuerdos es tomar bolsas de papel y cortarlas en forma de guitarra para fingir estar tocando la guitarra con canciones de KISS. Por supuesto, me metía en problemas porque mamá necesitaba esas bolsas para otras cosas.

No fue hasta que mi hermano mayor comenzó a tocar la guitarra, cuando yo también quise conseguir una. Tenía once años en ese momento y esporádicamente aprendía canciones y acordes.

Tuve una guitarra Hondo barata, que era difícil de tocar, y un amplificador Peavy que no sonaba muy bien. Una vez que mi hermano decidió dejar de tocar me vendió su equipo de calidad, realmente lo tomé y practiqué mucho. Tenía alrededor de catorce años por entonces y no he pensado en hacer nada más a partir de ese momento.

### ¿Qué recuerdas de tus primeros días de aprendizaje?

Al principio fue con libros y revistas con TAB que estaban disponibles, luego poco después con los videos instructivos, así que estudiaba con todo lo que caía en mis manos.

Descubrí mucho más tarde que muchas de las primeras transcripciones estaban mal escritas, por lo que eso aumentó mi frustración en ese momento.

Nada tenía sentido, la teoría o como encajaba todo, pero realmente disfrutaba tocando e introduciéndome en ese mundo. Tomé lecciones cuando pude y finalmente conseguí un profesor serio a la edad de 17 años.

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

Ozzy Osbourne, 'Blizzard of Ozz' (1981): el primer álbum que compré con mi propio dinero. Las canciones eran geniales, la guitarra y los solos de Randy Rhoads eran una melodía en sí mismos. Aprendí de esa grabación que un solo memorable, con algo que decir, es tan importante como la canción misma.

John Williams, 'Bach: The Four Lute Suites Great Performances' (1986): el tono, el fraseo, la articulación y la dinámica de John dieron vida a las notas de la página.

Esta grabación me ayudó a tomar la decisión de estudiar guitarra clásica. Además, siendo fanático del movimiento neoclásico que estaba ocu-



rriendo en ese momento, liderado por Yngwie Malmsteen, las progresiones de acordes y las modulaciones me resultaron emocionantes.

Strunz y Farah, 'Live' (1997): esta grabación cambió mi forma de ver lo que era posible con la guitarra de cuerdas de nailon. Tomaron la interpretación feroz de 'Friday Night in San Francisco' (álbum en vivo de 1981 de Al Di Meola, John McLaughlin y Paco de Lucía) y el sentido de la canción y la melodía del 'Nouveau Flamenco' (el innovador debut de Ottmar Liebert en 1990) y lo combinaron en música accesible para el oyente que era genial. Agrega el uso de escalas y ritmos exóticos... es una combinación difícil de superar.

### ¿Cómo te definirías como guitarrista?

Sigo cambiando a medida que envejezco, Durante las últimas dos décadas ha habido un esfuerzo en trabajar y definir mi sonido y estilo.

Definitivamente puedes escuchar mis influencias, pero trato de hacerlas

mías. Incluso soy un poco diferente a los otros artistas que están en el subgénero en el que estoy (por ejemplo, Rodrigo y Gabriela, Strunz & Farah, Jesse Cook, Ottmar Liebert, Johannes Linstead, etc.), pero a veces eso hace que sea difícil describir cómo sueno. Hay tantos guitarristas por ahí

haciendo cosas increíbles, solo estoy tratando de hacerme un pequeño espacio como yo mismo.

Mi objetivo principal como guitarrista es ser un buen compositor, crear melodías memorables, establecer una base rítmica sólida y escribir un solo que tenga algo que decir y llegue a



alguna parte, en ese orden. La intención es crear música que se quiera escuchar repetidamente, y si puedo colarme en alguna forma elegante de tocar la guitarra, mucho mejor.

### Musicalmente hablando, ¿cuáles son tus referentes?

Somos, como guitarristas, una acumulación de todo lo que hemos aprendido, y para mí eso está en todas partes. Mis primeras referencias serían músicos de Hard Rock y Heavy Metal. Luego me metí en el estilo de tocar neoclásico/shred al mismo tiempo que me metí en la guitarra clásica tradicional.

Terminé obteniendo un título de interpretación en guitarra clásica de la Universidad del North Texas, en parte, debido a mi amor por Randy Rhoads, Rik Emmett y otros guitarristas de rock que tenían influencia clásica.

Después de graduarme me metí en el bluegrass flat-picking, guitarra country, guitarra flamenca/española

y gypsy jazz. Todavía me encanta aprender todo lo que puedo, pero tiene que poder encajar con lo que hago para justificar el tiempo aprendiéndolo.

Podría enumerar cien guitarristas y desglosar lo que aprendí o tomé de cada uno de ellos.

¿De dónde viene tu gusto por la música latina?

Tuve la exposición normal a la televisión, las películas, la radio y, por supuesto, Santana, pero no fue hasta que escuché el primer álbum de Gipsy Kings (1989) en que quedé impresionado. Poco después descubrí a Ottmar Liebert, pero aún pasarían otros cinco años antes de que comenzara a tocar rumba.

Después de graduarme, traté de triunfar como guitarrista clásico, lo cual fue difícil en el mejor de los casos. Lo que sí vi fue a un tipo tocando seis noches a la semana en varios lugares al estilo Gipsy Kings. Me tomó como aprendiz y me mostró una va-

riedad de patrones de rumba. Luego procedí a aprenderme su setlist y a tocar con él durante años.

Una vez que decidí hacerlo por mi cuenta y escribir mi propia música, fue cuando me sumergí profundamente en el mundo latino. Esa es la belleza de lo que hago, fusión española, flamenco, jazz, música latina, cubana, brasileña y todo lo que me gusta al mismo tiempo, sin preocuparme por las reglas particulares de cada estilo.

Bajo la descripción Latin/World, me permito la libertad de tener samba, guajira, montuno, rumba flamenca, tango, milonga, cumbia, cha-cha y más, todo en un solo CD. Me gusta pensar en ello como en música latina 'accesible para el oyente' que es auténtica, pero no tan 'pesada' como para que alguien que no esté familiarizado con el estilo no pueda disfrutarla.

Tu último trabajo es Chasing Horizons... ¿Cómo fue el proceso de composición?

Muy lento, por desgracia. Cuando estoy trabajando en otros proyectos, soy muy rápido, pero los originales son otra cosa. No es que no pueda, es solo que tocaré mis temas más de 200 veces al año a perpetuidad, así que realmente quiero asegurarme de que estoy satisfecho con el producto final.

Por lo general, comienza de varias maneras; una progresión de acordes, una escala o modo, o un ritmo (samba, tango, rumba, etc.). Cualquiera que termine siendo el primero, los otros dos pronto lo seguirán. A partir de ahí, elegiré una tonalidad para escribirla teniendo en cuenta mis otras canciones y como encajaría en el repertorio.

Elegiré un tempo, grabaré la pista de ritmo y trabajaré en la melodía y el solo. Reboto de un lado a otro entre varias canciones a la vez, de esa manera, si me quedo atascado, puedo trabajar en otra cosa y después volver a eso.

Una vez que tenga el álbum escrito, lo tocaré para mi productor. Hará algunas sugerencias y ajustes, y a partir de ahí decidiremos sobre la instrumentación. Las canciones se modifican constantemente en cada paso del camino hasta la mezcla final. Incluso hice cambios en los arreglos después de que se masterizara, se trata de hacer lo que mejor sirva para la canción.

Hay algunos invitados interesantes en el álbum. ¿Cómo los elegiste?

Con la excepción del tema que escribí para Larry Carlton, North of Home del álbum Cielo Nocturno (2016), todos los artistas invitados fueron elegidos después de escribir y grabar la canción.

Por lo general, comienzo hablando con mi productor, Bob Parr, sobre quien sabemos que sonará bien con una canción en particular. Después de grabar la canción principal Chasing Horizons, me quedé impresionado con lo bien que la batería y el bajo encajaron y se sincronizaron. Pensé



en Nuno y en cómo se uniría a la banda con un ritmo funk. Conozco a Nuno Bettencourt desde hace un tiempo y sabía que en algún momento quería presentarle una canción, y Chasing Horizons parecía ser la perfecta.

Con Vivir Libre, la progresión de acordes del solo tiene algunos cambios únicos en los que sabía que alguien del calibre de Marty Friedman destacaría. Marty y yo contamos con el respaldo de la misma compañía de cables de guitarra, Analysis Plus Cables, y se comunicaron en mi nombre. Marty escuchó la pista, estuvo de acuerdo y me la devolvió en una semana.

Con la Orquesta Sinfónica Nacional Rumana, que graba bajo el nombre de Orquesta All-Star de Bucarest, me contactaron a través de un conocido en común. Estaban buscando expandirse más allá del mundo clásico y aproveché la oportunidad de involucrarme con ellos. Además de tenerlos en Amor Perdido, grabaron y filmaron un tema mío más antiguo, Palma de

Mallorca, que saldrá en algún momento del próximo año.

Tuve el privilegio de tener a Ardeshir Farah en Persian Sky, del último disco, así que estaba emocionado de tenerlo nuevamente para Cubalia Café. Ardeshir ama el ritmo de la

guajira cubana y realmente brilla en él. Luego, Ardeshir le sugirió que Jorge Strunz también debería tocar en una pista y eligió la canción, Sunset Samba. Esta es la primera vez que Strunz y Farah aparecen en el mismo álbum, pero no en la misma pista.

¿Cómo es trabajar con una orquesta sinfónica? ¿Es difícil encajar la guitarra en ese contexto?

Hasta ahora, he estado tocando mi música original con orquestas sinfónicas. Eso es una rareza porque en la mayoría de los casos un guitarris-



ta, generalmente solo toca una de las pocas piezas escritas para guitarra y orquesta.

Tengo varios arreglistas de cuerdas que orquestran mi música para mí porque es un arte y una disciplina separada en sí misma.

Sé cómo hacerlo, pero prefiero dejarlo a los profesionales.

Ha habido pads, teclados y cuerdas en todas mis grabaciones, así que escucho e imagino cómo sonaría una canción en particular con una sinfónica completa.

A veces son variaciones o extensiones de un acorde que estoy tocando o una línea de armonía/unísono, pero otras veces estás creando un contratiempo como en el caso de Amor

Perdido feat. Orquesta All-Star de Bucarest. Al final del video durante la escena de créditos, solo tengo la pista de la orquesta sonando para que la gente pueda escuchar el genio de Ric Flauding, que escribió el arreglo.

Es bastante increíble estar en el escenario con una orquesta de sesenta músicos detrás de ti. Me acaba de contactar la Orquesta Sinfónica de Irving para ser parte de su temporada 2023, así que estoy deseando que llegue.

Usualmente tocas Godin Multiac con cuerdas de nylon, no una clásica convencional o guitarra flamenca... ¿qué nos puedes decir de esa elección?

La Godin Grand Concert Duet Ambiance tiene un mástil de 2" como el de una guitarra clásica, por lo que la sensación y la escala son las mismas. También he hecho algunas modificaciones adicionales a la guitarra para adaptarla a mi estilo de tocar y usar púa.

Para mí, todo se reduce a la electrónica, y Godin tiene un equilibrio perfecto entre las cuerdas graves y agudas. Debido a que normalmente toco con el bajo y la batería, necesito que me suban el volumen en los monitores y puedo hacerlo con la Godin y no preocuparme demasiado por la retroalimentación.

Cuando hago trabajo de sesión, normalmente es con una guitarra flamenca tradicional o clásica con boca para microfonear. La guitarra en todas mis grabaciones es una Taylor Guitars Nylon-String 214ce-N que está en el video de Amor Perdido feat. Orquesta All-Star de Bucarest. Ahí verás más o menos dónde coloco el micrófono. Godin es mi principal guitarra en vivo.

Si miro ahora tu pedalera, ¿qué puedo encontrarme?

Es bastante simple: Radial Engineering Tonebone PZ-Pre acoustic direct box preamp, Neunaber Immerse Reverbator, pedal de volumen Morley, pedal de expresión Mission Engineering, TC Electronic Flashback Delay





neering Tonebone PZ-Pre de mi pedalera y envío la señal dividida una directo a mesa y otra hacia un monitor.

¿Cómo es un día para ti cuando no estás en el trabajo? ¿Qué te gusta hacer?

Soy músico a tiempo completo, así que siempre hay algo que hacer. Ser un artista independiente significa que nunca terminas con lo que estas haciendo o lo que debe hacerse. Conciertos, trabajo de sesión, práctica, ensayos, videos y edición: por lo general, solo paro cuando me canso mental o físicamente.

Dicho esto, me gusta hacer tanto ejercicio como sea posible (ya sea paseando a mis Huskies o yendo al gimnasio), y me encanta viajar.

José Manuel López

y un compresor Electro-Harmonix Black Finger.

No siempre tengo mi pedalera, así que en esos casos simplemente me enchufo y listo. Lo hago de vez en cuando solo para no depender demasiado de ningún efecto o pedal.

¿Qué amplificación estás usando en vivo?

Para los conciertos más pequeños, llevo un Phil Jones CUB AG-100 o un sistema Bose. Para espectáculos más grandes, uso el preamplificador de caja directa acústica Radial Engi-

# VIE PEDALS

EFFECTOS ANALÓGICOS HECHOS A MANO EN ESPAÑA

## NUEVOS MODELOS



Todos nuestros pedales son true bypass. Los circuitos y el cableado del pedal son montados 100% a mano. 2 años de garantía. Distribuido por EGM Estudio



# CORDOBA C-12

## SPRUCE

*V*enimos revisando con continuidad el catálogo de nuestros amigos de Córdoba Guitars que es una de las propuestas más interesantes en el mundo de la guitarra española, clásica y flamenca. Es muy difícil mejorar la relación calidad-precio de los instrumentos que incluyen en cada uno de los segmentos que ofrecen..

**E**sta vez le toca a uno de sus modelos de más alta gama, en concreto la Córdoba C-12, una guitarra clásica perteneciente a la Luthier Series que se encuentra disponible con dos tipos de madera para la tapa armónica, cedro canadiense o abeto europeo. Cuenta con dos características que la hacen diferente como son el braceado en disposición lattice y el diapasón elevado, pero vamos por orden.

---

*Combina características clásicas y modernas para una experiencia  
tocando muy satisfactoria*



**Construcción, mástil**

La guitarra se mueve en un rango de precios alto -que no quiere decir caro- y ello se nota de inmediato, se presenta con un estuche Cordoba Deluxe Humidified Archtop Wood Case, que la protege en traslados, de la humedad y tiene un atractivo aspecto y un peso de 1.4 kg.

Los acabados como es habitual en las Córdoba están cuidados, no se ve restos de cola, ni piezas del brazaado mal cepilladas y en el exterior la laca está impecable. Viene encordada con Savarez Cristal Corum High Tension 500CJ.

Está construida completamente a mano, fabricada en China, algo que hace unos años asustaría, pero con

toda honestidad, siempre que una guitarra esté bien fabricada y suene bien, no me preocuparía mucho de su procedencia. El control de calidad es vital y Córdoba eso lo hace bien.

Viendo ya la guitarra en sí, como todas las clásicas presenta una pala slotted donde se ve el arches logo de la marca en madre perla sobre un veneer de palorrosa que a su vez muestra un pequeño binding de arce. El clavijero es un Cordoba Premium Gold con las palometas en negro con un radio de giro de 14:1, muy ornamentado, algo que le otorga un aspecto lujoso a la vez que mantiene correctamente la afinación, que en realidad es lo más importante.

La cejuela es de hueso y tiene un ancho de 52 mm.

La longitud de escala es de 650 mm algo más corta que la mayoría de los modelos que están alrededor de 660 mm algo imperceptible para la mayoría de los guitarristas.

El mástil es de caoba, el perfil es en "C". Tiene un espesor de 21 mm en el traste 1 y de 24 mm en el traste 9, se siente cómodo al desplazarse por él y la caoba suele añadir algo de calidez al sonido. Sobre el mástil presenta un diapasón de ébano que aloja 19 trastes con una medidas de 2.0 mm de ancho por 1.1mm de alto.

Una de las características más destacadas como comentábamos al principio es que el diapasón está elevado, las cuerdas llegan menos paralelas a la tapa armónica y la acción mecánica de la mismas elevan el volumen





*Tal vez no sea para conciertos de música clásica pero tiene un overall tan elevado que la puede hacer tu guitarra clásica definitiva*



de la guitarra, además de hacer que el acceso a los trastes más altos sea más fácil.

### **Cuerpo, en uso**

El cuerpo cuenta con un tapa armónica de abeto y los aros laterales y trasera de palorrosa, todas las maderas empleadas son macizas. La trasera a su vez presenta una cuña central de arce flameado que mejora la proyección sonora, algo que puede dar más vida a las interpretaciones además de mejorar el aspecto visual.

En cuanto a detalles decorativos muestran binding de arce flameado en las uniones de aros con la tapa y la trasera, un purfling en la tapa Black/Arce/Black/Padauk/Padauk/Black/arce/Black purfling lateral Arce/Black/Arce y en mismo en la tira de arce trasera.

La roseta que rodea al soundhole (84 mm de diámetro) representa el patrón tejido Esteso en madreperla. Todo ello le otorga un aire sereno y elegante.

Otra de las características diferenciales de la C-12 está relacionada con el braceado, en esta ocasión huyendo de la disposición en abanico emplea el lattice bracing.

Este patrón apareció por vez primera a finales de los 70s, los listones en la tapa forman una especie de panal de “rombos” cuya rigidez permite que esta sea más delgada, vibre con mayor facilidad resistiendo perfectamente la tensión de las cuerdas, restándole peso a la guitarra y otorgándole mucha claridad sonora y sustain, por otro lado le proporciona un tono menos tradicional, más nasal.

Como vemos la guitarra partiendo de una base clásica incorpora detalles que la hacen más contemporánea.

Nos falta comentar para finalizar con la descripción de la Córdoba C-12 que el puente es de palorrosa y la selleta de hueso.

Al igual que la mayoría de guitarras clásicas de un cierto nivel no viene con electrónica, si



*Suena equilibrada con un buen balance de frecuencias que no se solapan detalladas y brillantes*



quieres grabar algo, un micro de condensador en el traste doce en una habitación adecuada y listo.

Por supuesto, la confortabilidad tocando es de vital importancia, especialmente si tocas piezas muy técnicas, la C-12, como muchos modelos

de Córdoba, combina características clásicas y modernas para una experiencia tocando muy satisfactoria.

La acción de la guitarra es lo suficientemente alta para interpretar con dinámica y obtener matices, tiene un respuesta inmediata.


Suena equilibrada con un buen balance de frecuencias que no se solapan entre ellas, bien detalladas y brillantes. Estamos tratando con un instrumento que tal vez no sea para conciertos de música clásica pero tie-

ne un overall tan elevado que la puede hacer la guitarra clásica definitiva, solo tienes que probarla en tu tienda favorita y sacar tus propias conclusiones.

**José Manuel López**

#### FICHA TÉCNICA

<b>Fabricante</b>	Córdoba Guitars
<b>Modelo</b>	C-12
<b>Cuerpo</b>	Tapa abeto, aros y fondo palorrosa (sólidas)
<b>Mástil</b>	Caoba
<b>Diapasón</b>	Ébano
<b>Trastes</b>	19
<b>Cejuela</b>	Hueso
<b>Puente</b>	Palorrosa
<b>Hardware</b>	Dorado
<b>Clavijero</b>	Córdoba Premium Gold with Black Buttons
<b>Acabado</b>	Natural

A man with a beard and short brown hair is sitting in a wooden chair, playing a Cordoba electric guitar. He is wearing a teal t-shirt and dark pants. The guitar is a semi-hollow body electric guitar with a sunburst finish. In the background, there is a window with a green plant hanging from it. The overall scene is indoors with soft lighting.

# Córdoba<sup>®</sup>

— ◆ ◆ ◆ —

## STAGE

LEARN MORE AT [CORDOBAGUITARS.COM/STAGE](https://cordobaguitars.com/stage)

REVOLUTIONARY  
PICKUP SYSTEM  
CO-DEVELOPED  
WITH **FISHMAN**





## FENDER ACOUSTASONIC PLAYER JAZZMASTER

La Acoustasonic es para Fender la línea tecnológicamente más vanguardista, en ella se presentan modelos que en el mismo instrumento integran sonoridades similares a las producidas por guitarras acústicas de diferente forma de cuerpo y distintas combinaciones de maderas. A ello hay que sumarle los tonos eléctricos generados por una pastilla, en este caso diseñada por Tim Shaw.

Uno de los clásicos históricos de Fender es la Jazzmaster, que es el instrumento de base sobre el que está desarrollada la guitarra que vamos a revisar. Hagamos memoria sobre el origen de modelo.

Un poquito de historia

Siempre que podemos nos gusta revisar el origen, el inicio de los instrumentos y de las marcas hasta llegar a la actualidad, describirlo a modo de timeline. En el caso de la Jazzmaster tenemos que decir que hizo su puesta en escena allá por 1958, pensando en los guitarristas de jazz que no habían sido seducidos por las Teles y las Strats, sin embargo el destino las iba a poner manos de guitarristas de surf y ocasionalmente en guitarristas de rock como Clapton en su etapa Yardbirds, Peter Dinklage o Jimi Hendrix.

A finales de la década siguiente se popularizan en manos de músicos como Tom Verlaine o Elvis Costello

para cesar su producción como consecuencia del lío corporativo de CBS en la gestión Fender que descatalogó muchos modelos de amplis y guitarras que llevaban una larga trayectoria. Mientras tanto bandas como **Dinosaur Jr** y **Sonic Youth** contribuían silenciosamente al regreso de la Jazzmaster.

Tras el final de la era CBS, Fender la reintroduce de fabricación japonesa en 1986, recreando el modelo del 62 que permaneció hasta 1999. En los 90 fue un instrumento destacado, gozando de mucha popularidad debido a su uso por las bandas de noise, grunge e indie y porque había un mercado de segunda mano con precios muy asequibles y molaban para modificarlas y experimentar con ellas buscando nuevos sonidos.

La aparición de los primeros modelos signature de Costello, Macis, Moore, Rinaldo y Root contribuyó al resurgimiento de la Jazzmaster en el nuevo milenio. Ya en el 2018 y para celebrar el 60 Aniversario Fender lanzó 3 mo-

delos en edición limitada el 58, Triple y Classic y sigue viéndose en los escenarios e manos de guitarristas como Thom Yorke (Radiohead), Nels Cline (Wilco), Ira Kaplan (Yo La Tengo), Win Butler (Arcade Fire), Warpaint, METZ, Noveller, Elvis Costello, Troy Van Leeuwen (Queens of the Stone Age), Chelsea Wolfe, Jim Root (Slipknot), Chris Stapleton, Portugal y The Man and The War on Drugs.

En la actualidad la última aventura de la Jazzmaster es llevar la forma de su cuerpo a la familia Acoustasonic, hace una par de años en la American Series y ahora en la Player Series fabricadas en la factoría de Ensenada en Baja California, Mexico.

### Fender Player Acoustasonic Jazzmaster

La guitarra se presenta en una funda Deluxe a medida perfectamente protegida, en la boca de sonido trae una bolsa Boveda de dos vías de control de humedad.



¿Acústica o eléctrica? Pues integra características de las dos tanto en sonoridades como en las sensaciones al tocar

“

La guitarra es muy ligera su peso es de 2.5 kg, así quedas sesiones largas no van a cargar tu espalda. Este sample viene en color Antique Olive, que le da un look mezcla entre un color vintage con un diseño vanguardista. También está disponible en tres colores más: 2-Color Sunburst, Shell Pink y Ice Blue.

La pala de la guitarra es tipo Stratocaster, de caoba como el mástil, lleva el logo grabado en la madera y un string-tree para las dos primeras cuerdas y un clavijero Fender Standard Cast/Sealed Staggered que mantiene correctamente la afinación.

Para la cejuela se ha elegido una Graph Tech Tusq negra de 42.8 mm y la longitud de escala es de 25.5”.

Como podemos comprobar las especificaciones son semejantes a las de sus hermanas de fabricación USA.

El mástil es de caoba con un perfil en “Modern Deep C” acabado en satinado, y con un listón cola de mofeta de nogal. Sobre él un diapasón de ébano con un *radio de 12”* y 22 trastes **Narrow Tall**. El trabajo de trastes es perfecto, sin aristas, bien alineados y sin zonas oscuras, las cuerdas se resbalan bien en los bendings. Forman un conjunto que transmite una buena sensación al tacto -el veteado de la caoba tiene algo que decir- se siente orgánica y natural.

La unión cuerpo/mástil es excelente, atornillado a través de un neckplate el talón del mástil está contorneado y proporciona uno de los más cómo-



dos accesos a los trastes más agudos que se pueda encontrar en una acústica.

Cuenta con la función Micro-Tilt para regular el mástil en la parte de atrás del talón y ajustar su inclinación, un sistema que se implementó en las Telecaster Thinline del 71 y otras guitarras de la época.

### Cuerpo, electrónica, sonidos

El cuerpo es de caoba, hueco, de la misma talla que la Jazzmaster eléctrica, lleva rebaje para el brazo y un soundhole de 6 cm adornado con una roseta de anillos de madera.

Como es obvio la parte más importante y a la vez innovadora de las Acoustasonic está en su electrónica. Presenta un procesador de señal digital incorporado que se activa únicamente cuando conectas la guitarra, el Acoustic Engine, diseñado por Fender y Fishman que impulsa la Acoustasonic Player Jazzmaster y ofrece una colección nueva y única de voces acústicas y eléctricas, a lo que se une el sistema patentado de resonancia de instrumentos de cuerda (SIRS)

Aquí se establecen las diferencias con sus hermanas USA, la Player ofrece dos sistemas de pastillas: Fender Acoustasonic Shawbucker; Fishman Under-Saddle Transducer, mientras que la Ameri-

can a ello le suma la Fishman Enhancer. Así mismo el selector es de tres posiciones mientras en la American es de cinco, lo que le da una versatilidad algo menor. Ahora es cuestión de que valores esa versatilidad por la diferencia de precio que existe entre una serie y otra.

Los controles son dos potenciómetros, uno es el master de volumen y el otro un blend para seleccionar entre A y B (A en contra de las manecillas del reloj y B a favor de las mismas) que son el par de voces que puedes encontrar en cada posición seleccionada entre las tres posibles. Estas voces son:

#### Posición 1 A

Sonido Fender eléctrico en limpio generado por la Shawbucker.

#### Posición 1 B

Sonido Fender eléctrico high gain generado por la Shawbucker, ideal para ritmos crunchys, solos agudos y buena pegada en general.

#### Posición 2 A

Piezo clean. Combina el sonido del piezo con la resonancia natural del cuerpo de la Jazzmaster

#### Posición 2 B

Lo-Fi Piezo. Añade distorsión al sonido del piezo para crear una mezcla de tono acústico y eléctrico.

#### Posición 3 A

Acústica de cuerpo de palorosa con pala slotted. Basado en una acústica clásica de tamaño medio, este modelo tiene un rango medio bien focalizado, graves complejos y brillo chimey que crean el equilibrio perfecto para tocar fingerstyle y arpeggios.

#### Posición 3 B

Acústica dreadnought de caoba. Tapa de abeto y caoba en aros y trasera, la combinación perfecta para una respuesta con graves profundos y articulados.

Para finalizar la descripción destacar el puente de palorrosa con selleta



compensada y en la parte trasera las placas que cubren el acceso a la electrónica y a la batería que la alimenta y que tiene una duración de 22 horas.

### En uso

La guitarra sin enchufar se toca suave, cómoda y rápida, incluso con el 0.11 con el que viene encordada, suena con menos volumen que una acústica tradicional lógicamente pero lo suficiente como para poder practicar en casa sin molestar a nadie que tengas cerca.

**La Fender Acoustasonic Player Jazzmaster** aporta versatilidad sonora con un feel natural y orgánico. Dedicándole tiempo a explorar sus posibilidades se puede convertir en una guitarra de los más creativa y en muchos contextos musicales, vale, echamos de menos el trémolo en su parte eléctrica.

¿Acústica o eléctrica? Pues integra características de las dos tanto en sonoridades como en las sensaciones al tocar.

Si le das una oportunidad y la pruebas desde luego no te va a dejar indiferente, está cada vez más cerca de los sonidos que emula.

La serie Acoustasonic lleva el suficiente tiempo en el mercado como para haber demostrado que no estamos ante una experiencia pasajera o aun instrumento de juguete, es algo serio y que va consolidándose en un mundo conservador como es el de la guitarra, ahora con esta Player además para economías más ajustadas.

José Manuel López



### FICHA TÉCNICA

<b>Fabricante</b>	Fender
<b>Modelo</b>	Acoustasonic Player Jazzmaster
<b>Cuerpo</b>	Caoba
<b>Mástil</b>	Caoba
<b>Diapasón</b>	Palorrosa
<b>Trastes</b>	22 Narrow Tall
<b>Cejuela</b>	Graph Tech TUSQ
<b>Puente</b>	Palorrosa
<b>Hardware</b>	Cromado
<b>Clavijero</b>	Fender Standard
<b>Electrónica</b>	Under-Saddle Piezo, Acoustasonic Shawbucker Magnetic
<b>Controles</b>	Volumen y Blend
<b>Entrada de jack</b>	Pin lateral
<b>Acabado</b>	Antique Olive



# **Guild T-50 Slim**

*... una guitarra con carácter y presencia que puede por su diseño parecer muy específica pero que funciona en varios contextos musicales...*

“

Es una política habitual en Guild Guitars el llevar los modelos de guitarras que forman parte de bagaje histórico a los tiempos actuales ¿qué queremos decir con esto? Pues que partiendo de guitarras que salieron al mercado en los años 50s ó 60s del siglo pasado, se incorporan algunas características o se modifican otras que las hacen más contemporáneas en cuanto a sonido o confortabilidad al tocar.

En ese sentido la Newark St Collection de Guild marca el regreso de algunos de los clásicos más icónicos de la marca como las archtop para jazz Savoy y Manhattan, las solid body Polara, o las semi-hollow Starfire... y también la guitarra que nos ocupa ahora, la Guild T-50 Slim.

Revisando la historia del modelo vemos que tiene sus orígenes allá por 1961 cuando la compañía presenta una guitarra que es una versión idénti-

ca a la X-50 salvo por la profundidad del cuerpo -que para la T-50 Slim es menor- siendo además las primeras guitarras eléctricas en catalogo sin cutaway de la marca y actualmente la única en la colección Newark St. Tenía el increíble precio de 159 \$ visto a día de hoy, cantidad considerable por entonces.

#### **Construcción, pala, mástil**

Poco se puede decir de los acabados de las Guild que no hayamos dicho ya, hay que quitarse el sombrero, cada vez que tocas una compruebas el estricto control de calidad con el que trabajan y en el caso de la T-50 vuelve a confirmar su impecable origen coreano. A vista no se observa, restos de cola o polvo en la laca...

Viene con un acabado Vintage Sunburst en la tapa, que combina con la trasera y los laterales





*... se siente cómoda tanto sentado como tocando de pie, ligera puesto que solo pesa 2.5 kg y no cabecea en absoluto ...*

“

que son de un marrón rojizo, un estándar que le da ese punto vintage que tanto nos gusta, ese aspecto clásico de Guild.

La pala es la habitual “open book center raised”, con el logo peaked y la columna Chesterfield coronada, mientras que el modelo original era una pala open book y el logo script. Luce elegante.

En el frontal se encuentra la placa que protege el acceso al alma de acción dual, para ajustarla se necesita un llave de tubo de 7 mm.

El clavijero cromado es un Grover Sta-Tite Open-Gear que opera con una relación 18:1, es preciso en la afinación y estéticamente aporta al aspecto vintage de la guitarra.

La cejuela es de hueso, material que se autolubrifica, se ve bien tallada y eso que facilita los bendings y vibra-

tos a su vez aporta positivamente al tono y al sustain de la guitarra. Mide 43 mm.

El mástil está construido con dos piezas de caoba, la forma de su perfil es Vintage Soft “U”, tiene un grosor de 20 mm en el traste 1 y de 24 en el traste 9, en realidad parece un perfil en “D” mucho más delgado que los mástiles antiguos y viene bien a quien utiliza el dedo pulgar para tocar.

Se empareja con un diapasón de ébano que muestra un radio 9 1/2” y un binding de ABS en Ivory. Aloja a 20 trastes Narrow Jumbo y marcadores de posición que son puntos de 5 mm en los lugares habituales. Los trastes no muestran esquinas afiladas, están bien alineados... un trabajo con ellos muy correcto, las cuerdas resbalan fácilmente por ellos al hacer bindings o vibratos.

### **Cuerpo, electrónica**

Lo más destacable del cuerpo es la ausencia de cutaway y sobre todo su grosor que es de solo 44 mm, pero vamos por partes, la madera empleada es el arce para la tapa arqueada, los laterales y la trasera que también es arqueada.

El arqueado en la trasera de la guitarra es usado por Guild en muchos de sus modelos acústicos, a priori su razón de ser es que le da rigidez a la tapa, algo similar a la fuerza de un arco en un puente por ejemplo, por otro lado la forma parabólica enfoca más la proyección del sonido a la vez que eleva la frecuencia de resonancia y el sustain.

Por otro lado los detractores de esto argumentan que tiende a sonar más oscura y que el exceso de sustain puede enturbiar el sonido.



Como siempre hay gustos para todo, a nosotros nos parece que tiene más pros que contras, en cualquier caso siempre es recomendable probar las guitarras. En el caso de la T-50 Slim que tiene una caja estrecha es menos significativo que en una flat-top o una arch-top de jazz, aún así un buen chequeo es importante.

Seguimos, el cuerpo es totalmente hueco, no tiene bloque central por lo que el puente al no poder atornillarse es flotante, en concreto un Guild Tune-O-Matic con base de



ébano, el cordal es el Guild Harp Tailpiece Long/Thin Body, el clásico con forma de arpa. Antes de pasar a ver la electrónica, citar que incluye un golpeador T-50 Black Backed Plexi con el logo Chevron estampado en dorado.

Monta una única pastilla Franz P90 Dog Ear en la posición de mástil, cuenta con imanes AlNiCo 5 y una salida de 6.90K. Esta pastilla es una réplica de la "Frequency-Tested" que es como se conocía a la original fabricada por Franz para Guild en su factoría de Astoria en Nueva York en los 50s y primeros 60s. Es tal vez la clave del sonido de esta guitarra, propone un sonido bien balanceado donde no destaca ningún rango de frecuencias sobre las demás, lo que hace que sea bastante versátil en realidad.

Los controles son un master de volumen y uno de tono, los botones transparentes y con el logo en la parte superior similares a los utilizados entre 1959 y 1963. Tienen un recorrido largo y especialmente el tono da bastante juego para ajustar tu sonido.

#### En uso

En estas guitarras el tipo de cuerda que utilices es relevante, viene de casa con D'Addario EXL115 Nickel Wound, Medium (0.11 - 0.49) que son ideales para



... *estética vintage y buen tono la hacen un instrumento para aumentar tu arsenal ...*

“



blues, rock y derivados, ahora bien, le pones unas de entorchado plano y se adapta totalmente para estilos como el jazz o el country y afines, es algo a tener en consideración.

Se siente cómoda tanto sentado como tocando de pie, ligera, puesto que solo pesa 2.5 kg y no cabecea en absoluto. Salen los bendings con un pelín de resistencia por el 0.11 pero manejables, con un 0.10 serán mantequilla.

Si cierras un poco el tono y con ataque suave, navega con facilidad por las aguas de la bossa nova y el jazz, suenan los acordes redondos y el fraseo definido y líquido, en melody chords respeta los planos sonoros de la voz solista y el acorde sin embarrar el sonido.

Si empujas el sonido con un overdrive transparente, va a ir al blues y al rock de forma auténtica, mucho sustain y tonos orgánicos entraña la T-50. Aho-

ra bien, no lleva bloque central por lo que hay que tener cuidado con el volumen y alejarse del área de influencia del bajo para evitar el feed-back.

En conclusión una guitarra con carácter y presencia que puede por su

diseño parecer muy específica pero funciona en varios contextos musicales. Estética vintage y buen tono la hacen un instrumento para aumentar tu arsenal.

**José Manuel López**

### FICHA TÉCNICA

<b>Fabricante</b>	Guild
<b>Modelo</b>	T-50 Slim
<b>Cuerpo</b>	Arce
<b>Mástil</b>	Caoba
<b>Diapasón</b>	Ébano
<b>Trastes</b>	20 Narrow Jumbo
<b>Cejuela</b>	Hueso
<b>Puente</b>	Ébano
<b>Hardware</b>	Cromado
<b>Clavijero</b>	Grover Sta-Tite Open-Gear
<b>Pastilla</b>	Franz P90 Dog Ear en el mástil
<b>Controles</b>	Volumen y Tono
<b>Entrada de jack</b>	Pin lateral
<b>Acabado</b>	Vintage Sunburst



Fender  
*American  
Vintage II*

**PRESENTAMOS LA NUEVA 1951 TELECASTER®  
EN BUTTERSCOTCH BLONDE**

**FIEL A LAS ESPECIFICACIONES ORIGINALES. TODAS ELLAS.  
INCLUYENDO MÁSTIL DE ARCE EN FORMA DE "U" DE 1951, CUERPO  
DE FRESNO RESONANTE Y PASTILLAS PURE VINTAGE '51 TELECASTER.**

# LOUIS ELECTRIC GATTONÉ



**L**ouis Electric Amplifiers es un diseñador y fabricante de amplificadores de boutique cableados a mano, ubicado en New Jersey es posiblemente uno de los top en ese mundo.

Durante 27 años ha trabajado con artistas como Keith Richards, John Fogerty, Danny Gatton, Hubert Sumlin, Warren Haynes, Jorma Kaukonen, Duke Robillard, Robben Ford, Ana Popovic, Jackson Browne... algo que se convierte en una excepcional tarjeta de presentación.

**A**l mando de todo esto se encuentra Louis Rosano, fundador de la empresa, diseñador y constructor de cada amplificador Louis Electric. La inspiración para el primer amplificador eléctrico de Louis llegó de la pasión de Rosano por el Fender 5F8 de 1958 de Leo Fender. Ese primer Louis Electric Tweed finalmente terminó en manos del gran Danny Gatton, y ese clásico Louis Electric Tweed todavía está disponible hoy en día.

Lógicamente un fabricante de boutique selecciona los componentes que emplea, cuida los detalles al máximo y aplica su know-how durante todo el proceso de construcción, tal y como hace Louis Electric para llevar a la actualidad ese carácter y sonido de aquella época.

Calidez, claridad, capacidad de respuesta y headroom aparentemente ilimitado es la firma sonora que da identidad a la marca.

El gran Danny Gatton, el mejor guitarrista desconocido del mundo, a lo largo de su carrera tocó con Tweeds Bandmasters, Bassmans y Twins, antes de pasarse a los Blackface Super Reverbs y Vibrolux Reverbs, poseía una buena cantidad de ellos. Rosano estaba haciendo su versión del 5F8-A tweed Twin y le envió uno a Gatton que le gustó tanto que sustituyó sus viejos Twins por el Louis Electric Twinmaster cuando tocaba en escenarios grandes.

El Gattone que vamos a revisar es el homenaje que rinde Louis Electric a Danny Gatton.

### **Louis Electric Gattone**

El amplificador es un combo a válvulas de clase AB1 que entrega 35 vatios a través de 2 altavoces Celestion G10 Vintage, está acabado en Tweed Aged. La parte frontal es en ángulo, con la rejilla circular una por altavoz y el asa en la parte superior es de cuero, no puede

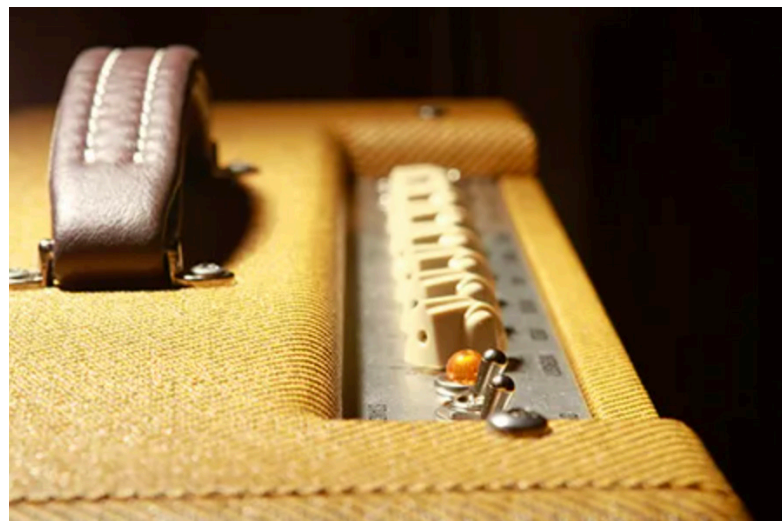
tener un aspecto más vintage, nos retrotrae a los 40s, de hecho recuerda al clásico 18 w 1947 Fender Dual Professional.

Está hecho de madera contrachapada sin deflectores ya que los altavoces están montados sobre cuadrados gruesos de 10" sujetos al panel frontal del cabinet con ocho tornillos.

Las dimensiones son 19" x 24" x 9" (ancho x alto x profundo) y con un peso de casi 22 kg, no es precisamente ligero.

Al respecto de las válvulas emplea en el previo 3 x 12AX7 y 1 x 12AT7, en la etapa de potencia 2 x 6L6 de bias fijo y una 5AR4 de rectificadora. El Gattone está cableado a mano en lo que parece





ser una placa de ojos fenólicos resistente a la humedad y presenta condensadores Mallory y Spraghe, así como transformadores de salida y potencia de bobinado custom. Destacar también que las entradas de jack y los switches son Switchcraft y Carling respectivamente.

Lleva incorporados un trémolo y una reverb.

Si hablamos de los controles tenemos, en el panel superior dos entradas de jack, a continuación botones cabeza de pollo (chicken-head) de volumen, set de ecualización con agudos, medios y graves, reverb y speed e intensity, y a su lado para finalizar los switches de encendido y standby.

Todo un look muy 50s pero unas especificaciones más próximas a un Vibrolux Blackface.

### En uso

Lo que marca la estética del combo te lleva a pensar en que va tener un sonido propio de un amplificador de los 50s que satura fácilmente, muestra unos medios masticables y graves suaves y caídos. En lugar

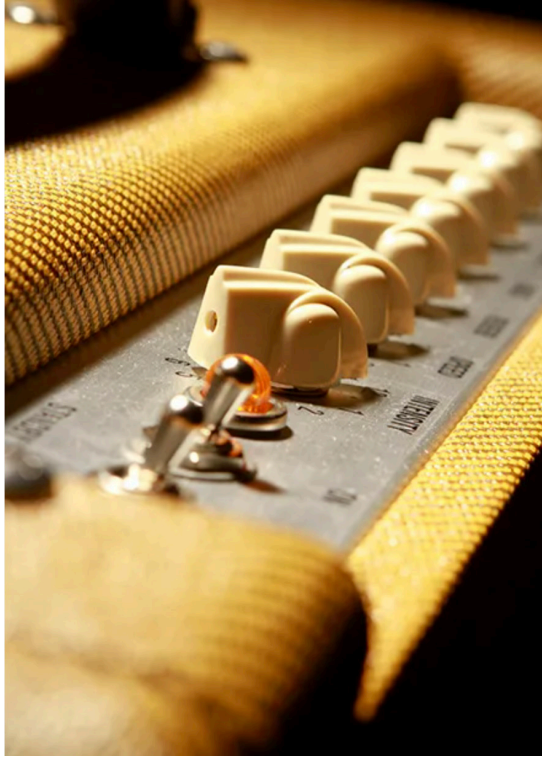
de eso el Gattone tiene un alto headroom de limpio, graves muy controlados, medios roncros, agudos presentes y una fuerte respuesta al ataque.

El Gattone suena en todo el rango de frecuencia, pero se escucha una resonancia agresiva y ligeramente penetrante cuando se toca la cuerda E alta alrededor del traste 12.

Con una guitarra con single-coils tipo Stratocaster de especificaciones antiguas funcionando en la entrada alta, el Gattone se mantiene limpio hasta que el volumen alcanza 9 (de 12).

Las pastillas Tele de puente y las PAF empujan al Gattone a la saturación antes, pero el amplificador realmente tiene sentido cuando tocas con una Telecaster. Vas a poder clavar el tono de Danny Gatton pero no su lenguaje, para eso te va faltar técnica como a casi todos.

El control de rango medio marca los medios más gruesos que los de un amplificador de los años 50, por lo que no se queda atrapado con un tono Fender estilo años 60, pero está ahí si lo deseas.



Romano realiza sus amplificadores a mano y no los toca nadie más durante el proceso, prueba y afina de oído cada uno de ellos. Su pasión por los Tweed de los 50s y los Plexis le marca como objetivo traer esos sonidos al presente, en el caso del Gattone ha conseguido un amplificador perfecto para el blues, el country y el primer rock. A Danny Gatton le encajaría como anillo al dedo.

Will Martin

La reverb impresiona por su tono y profundidad. El control es progresivo y puede pasar de un toque room a algo tan cavernoso que ahoga la señal seca. El trémolo no es tan estelar. Un poco entrecortado, la velocidad no es lo suficientemente lenta en la configuración más grave, y más allá de subirlo tres cuartas partes del recorrido se hace tan rápido que se vuelve borroso y pierde su intensidad.

Guitar  
Lions

# Los mejores cursos de GUITARRA ONLINE

WWW.GUITARLIONS.COM

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

[Ver cursos](#)

**DROP 2 | CHORD MELODY**  
BY JACOPO MEZZANOTTI

TODOS LOS SECRETOS DE LOS DROP2  
ARMONIZA EN TIEMPO REAL

**GUITARRA BOSSA NOVA**  
POR JACOPO MEZZANOTTI

RITMOS - ACORDES - ESTUDIOS

CANCIONES:  
GIRL FROM IPANEMA  
INSENSATEZ  
CORCOVADO

**INTRODUCCIÓN A BLUES**  
POR CHARLIE RODRIGUEZ

RITMO  
IMPROVISACIÓN  
LICKS  
ESTUDIOS

**GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES**  
POR CARLES BODENAS

**Introducción al ROCK**  
POR CHARLIE RODRIGUEZ

DEEP PURPLE  
ROLLING STONES  
AC/DC  
GUNS 'N' ROSES

**LICKS LIBRARY VOL.1 JAZZ**  
LOS MEJORES LICKS DE JAZZ DE LA HISTORIA

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

**INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ**  
POR TRAVIS SMILEN

CANCIONES:  
MINOR SWING  
ALL OF ME  
COCOCTE  
MONTAGNE ST GENEVIEVE

**INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2**  
UN PASO ADELANTE

CANCIONES  
PUNTEO  
ACORDES  
BLUES

BY JACOPO MEZZANOTTI

**INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA**  
LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES

BY JACOPO MEZZANOTTI

# DONNER ARENA 2000



**M**uchos guitaristas han estado buscando subirse a bordo con el modelado digital y con ello la reducción de su pedalboard, pero se han visto limitados por el precio cuando se trata de unidades de gama alta o la calidad percibida en los productos más baratos. Ahora Donner ha presentado un pequeño pedal que trata de resolver esa ecuación.



El pedal Donner Arena 2000 Multi FX es un procesador y modelador de efectos múltiples y rico en funciones para guitarristas que buscan un equipo realmente compacto y dinámico. Es lo suficientemente asequible para que los guitarristas que se inician justifiquen la compra, y tiene suficientes funciones y calidad de sonido para mantener contentos a los que poseen mayor experiencia.

A la vista, el Arena 2000 nos recuerda mucho al Headrush MX-5 o al Mooer GE200. Es una unidad, en una carcasa de aluminio, de 3 botones con un pedal de expresión y una gran cantidad de opciones de conectividad en la parte posterior. Mide 11,5" de ancho por 2" de alto por 5,8" de profundidad y pesa solo 1.3 kg.

A pesar de ser un poco más grande que algunos otros pedales multiFX del mercado, todavía es extremadamente portátil y se lleva fácilmente en una mochila o el bolsillo de la funda de la guitarra.

Con una biblioteca increíblemente diversa de 80 modelos de amplificadores de alta resolución, 50 modelos de pantallas IR y slots para cargar IR de terceros, el Arena2000 cuenta con un total de 278 efectos, lo que proporciona una amplia gama de tonos de guitarra. Además cuenta con aplicaciones como afinador, looper y caja de ritmos

Un modo de control custom CTRL, un pedal de expresión EXP1 incorporado y un pedal de expresión EXP2 externo, permiten a los músicos cambiar su biblioteca de tonos en segundos con solo un toque de su pie.

El procesador tiene una pantalla a color TFT de 3,5" en el panel frontal que muestra los módulos de efectos y ayuda a navegar por las diferentes partes del pedal, como afinador, looper, efectos, modelos de amplificador y cabina, y más. Sin embargo, la pantalla no es una pantalla táctil que hubiera hecho todo mucho más fácil al navegar o dar forma a tu tono.



## EFFECTOS

Cuenta con 278 tipos de efectos para seleccionar. El procesador multiefectos es muy versátil con su gama de efectos y ofrece 10 módulos de efectos para construir su tono. Los módulos disponibles son Compressor, FxA, Drive, Amp, Cab, EQ, Noise Gate, FxB, Delay y Reverb.

Puedes customizar la cadena de señal como desees con los bloques de efectos móviles para un enrutamiento de señal flexible. Por lo tanto, puedes personalizar el orden de los bloques de efectos para obtener diferentes sonoridades. Cuenta con 150 preajustes en 50 bancos x 3 preajustes para guardar sus propios presets.

## **Veamos las aplicaciones principales:**

### **AMP MODELING**

Al respecto del modelado de amplificadores, Donner Arena 2000 es bastante versátil con 80 modelos de amplificadores de alta resolución. Suenan bastante realistas con la tecnología FVACM (Modelado de circuito virtual analógico directo).

### **SIMULACIONES DE PANTALLAS**

Otro aspecto importante que aumenta la versatilidad del pedal son las opciones de simulación de altavoz IR. Donner Arena 2000 proporciona 50 modelos IR de cabina integrada con la opción de 50 ranuras para cargar IR de terceros.

Puede cargar los IR de terceros con la ayuda del software para tener sus propias simulaciones de altavoces IR listas en el pedal.

Como los amplificadores requieren las pantallas adecuadas para funcionar lo mejor posible, este módulo y una amplia gama de opciones son interesantes.

### **AFINADOR**

Como ocurre con la mayoría de los procesadores multiefectos, Donner Arena 2000 también tiene un afinador incorporado. Puedes acceder a él presionando el botón de sintonizador táctil en el pedal.

### **MIDI**

Arena 2000 cuenta con un puerto de entrada MIDI de 5 pines en la parte trasera del stompbox para usar el pedal con dispositivos MIDI. Puedes conectar fácilmente dispositivos MIDI externos a través de este puerto.

### **CAJA DE RITMOS**

Cuenta con 40 patrones a elegir si quieres una base rítmica que te acompañe.

### **LOOPER**

Incluye un looper de 60 segundos con ajuste de velocidad.

### **PEDAL DE EXPRESIÓN**

Cuenta con un pedal de expresión en el lateral del pedal de efectos. Puedes usarlo asignando volumen o cualquier efecto al pedal de expresión.

Si necesitas un pedal de expresión adicional, hay un conector de entrada de audio estéreo de 1/4" para conectarlo. Es bastante resistente al tacto pero resulta eficaz.

Donner Arena 2000 viene con software, lo que hace que sea mucho más fácil controlar el pedal y crear o





personalizar tus preajustes y tonos. Puede utilizar el software de edición para PC o dispositivos inteligentes. La aplicación para dispositivos inteligentes viene tanto para Android como para iOS.

El software de edición es bastante estándar, con bloques de efectos y diferentes opciones de efectos para cada bloque. Básicamente, puedes crear su tono fácilmente sin la molestia de navegar con el control estándar en el panel de control del pedal.

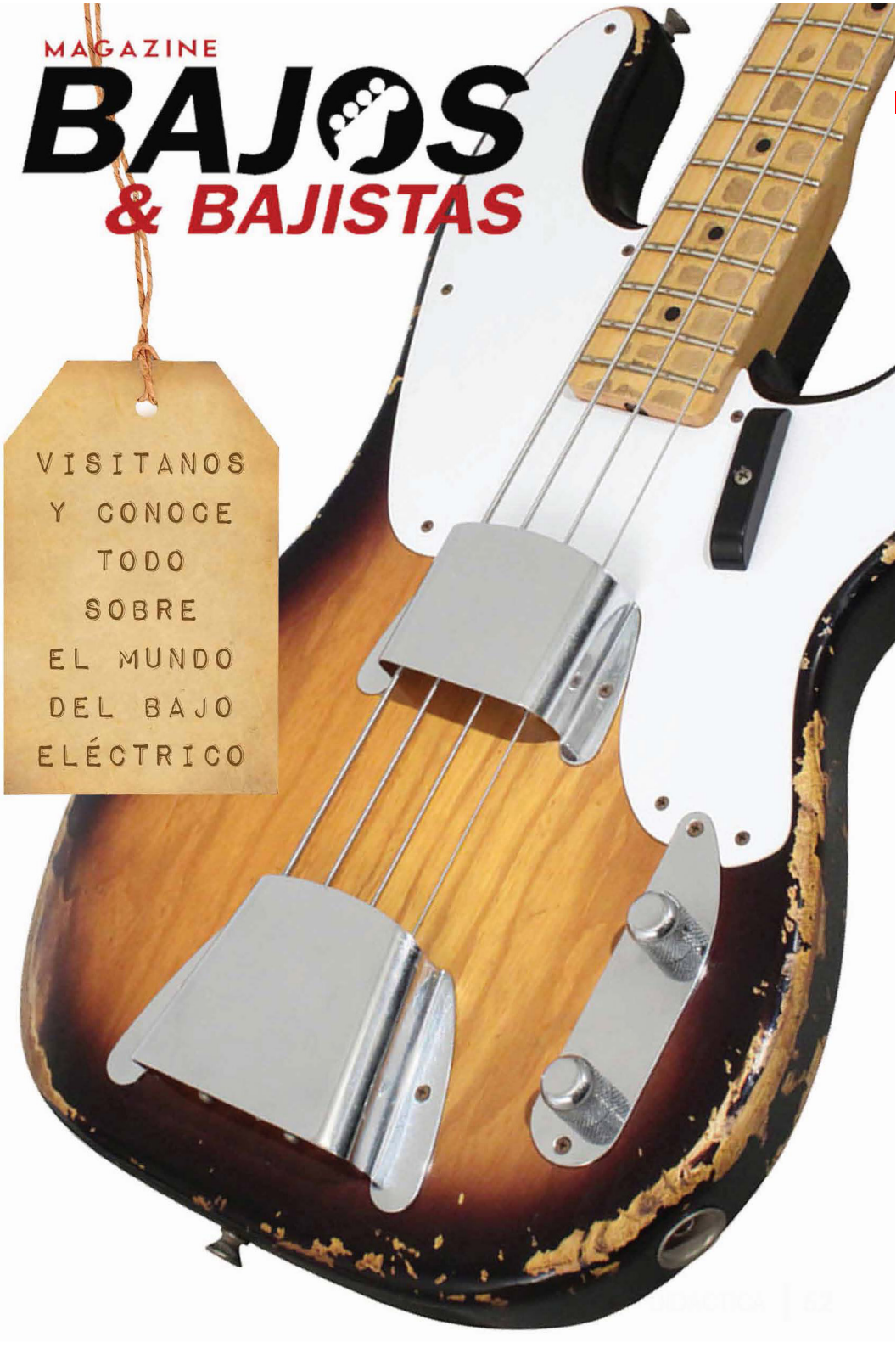
En general, otorga una buena calidad del sonido, así como gran variedad

de amplificadores, pantallas y efectos que ofrece el modelador. Sería interesante que ofreciera una lista con los nombres para poder identificar mejor los amplificadores y pedales que emula.

Teniendo en cuenta el precio, estás obteniendo mucho por lo que se paga por el Donner Arena 2000, y siempre que tenga la paciencia para sentarse con él y pasar algún tiempo aprendiendo el diseño de la configuración.

**Will Martin**

# MAGAZINE BAJOS & BAJISTAS



VISITANOS  
Y CONOCE  
TODO  
SOBRE  
EL MUNDO  
DEL BAJO  
ELÉCTRICO



## CON VOZ PROPIA: LA MADERA

Cuántas veces hemos ido la típica frase de “lo más importante en un instrumento es la electrónica” o “las maderas no hacen nada en el sonido, todo es cuestión de electrónica”. Grandes frases sin duda, si consideramos a la ignorancia como una virtud.

En algunos casos puede serlo pero en la cuestión que nos ocupa hoy no lo es ya que hoy hablaremos sobre la importancia de las maderas en la elección de nuestro instrumento.

**M**i intención tampoco es romper algunos mitos sobre que hace y que no la madera en nuestro sonido, pero si es dar algunas pistas de como sonara nuestro instrumento según su combinación de maderas y así facilitar las cosas cuando os decidáis a adquirir un nuevo instrumento. Siempre es bueno tener un poco de conocimiento de que se está comprando y así ser consecuente con ello.

La primera advertencia que os daré es que esto de las maderas, al igual que las pastillas y otros componentes que lleva un instrumento, sea cual sea, es más una cuestión subjetiva que real.

Me explico: es muy difícil llegar a determinar científicamente que es lo que la madera de fresno aporta a nuestro sonido si lo comparamos con el aliso americano; o qué diferencias hay en términos de sonido entre los diferentes tipos de caoba o palo rosa que existen.

Primero porque sería una tarea titánica que nos llevaría años de pruebas, porque el sonido no solo depende de las maderas y porque tampoco creo que valga la pena. Pero lo que sí está claro y muchos de vosotros lo sabéis incluso mejor que yo es que no es lo mismo un bajo con diapason de arce que uno de ébano o unas pastillas split que unas single-coil.

La clave de todo esto es lo que yo llamo los matices de sonido que nos aportan. Un sonido más suave, con más graves o más brillante y directo, etc... Muchas veces imperceptibles por el oído humano pero si para nuestro técnico de estudio, persona mucho más entrenada en estudiar el sonido de cada instrumento incluso más que nosotros mismos.

Otras veces sí que conseguimos diferenciarlos, dándole un carácter u otro al instrumento en cuestión. Son esos matices en lo que nos centraremos para que así tengáis una especie de guía a la hora de elegir vuestro futuro instrumento.

Empezaremos por las maderas utilizadas en el mástil por una razón muy importante y fundamental: la masa que conforma en mástil es muchísimo menor que la del cuerpo pero por el contrario este recibe entre un 60-70% de la vibración cuando tocamos.

Así que es más determinante como sea este mástil, las maderas utilizadas, la forma y tipo de alma, la forma de cortarlo y procesarlo, si es de una o tres piezas o multi-laminas, que no las maderas utilizadas para el cuerpo.



En definitiva, todo lo que hagamos en el mástil tendrá mucho más impacto que lo que hagamos en el cuerpo. Aunque también recordad que nuestro sonido depende de un conjunto, no solo de una única parte.

Para nuestro mástil una de las maderas más utilizadas es el arce duro americano y no es por casualidad. Introducido ya hace muchos años en la industria, es una de las maderas que presenta una mejor relación densidad/resonancia y esto influye directamente en la dispersión del sonido, ya que este se propaga rápidamente entre la estructura interna de la madera.

En consecuencia obtenemos un sonido con más punch, ataque y agudos. Esta es una de las características de las maderas densas o duras: mayor densidad casi siempre es igual a más agudos y brillo.

La otra parte de nuestro mástil y que también es muy importante es el diapasón. Lo que elijamos será el complemento determinante de nuestro mástil ya que aquí sí que se aprecian y muchos esos matices de los que hablábamos antes y también debemos aplicar el mismo principio de antes: a más densidad más brillo-agudos-ataque, a menor densidad más calidez-graves-volumen.

Haremos dos grandes grupos: maderas “**du-ras**” y maderas “**blandas**”.

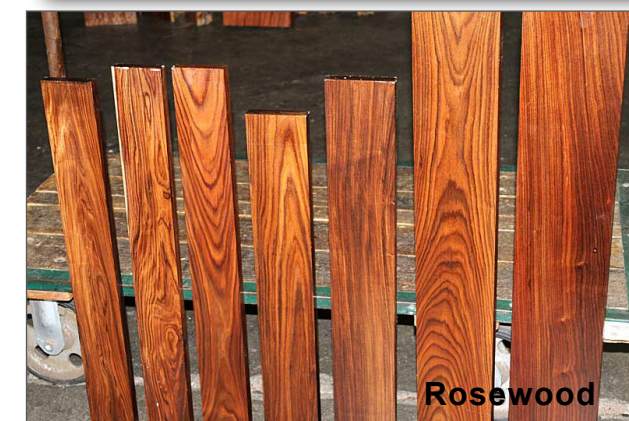
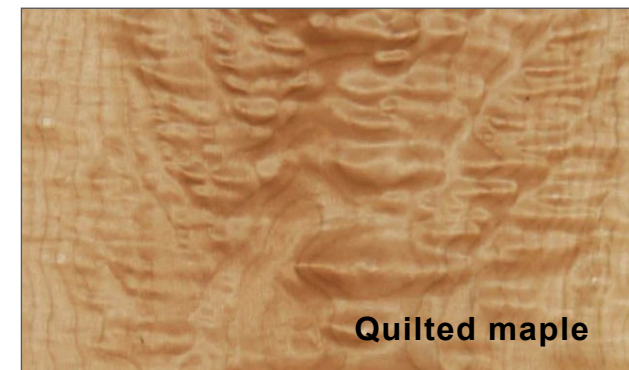
En el grupo de las maderas blandas, la primera madera que me viene a la cabeza por

su extensivo uso es el rosewood o palo rosa. Esta madera por su media densidad nos aportará calidez y más volumen, siendo una de las preferidas por los bajistas. Pero cuidado que no todas las maderas de la familia rosewood suenan igual.

Por ejemplo el pau ferro, considerada de la familia pero que botánicamente no pertenece a ella, suena bastante diferente de un indian rosewood o de un brazilian rosewood. Todas ellas aportan calidez, graves, sustain y volumen, pero en diferentes niveles y texturas.

Son maderas todas ellas que tienden a absorber y dispersar más lentamente todas las vibraciones que reciben.

En el grupo de las maderas duras tenemos más donde elegir. Aquí encontraremos el arce duro americano, ébano, ziricote, bubinga, purple-heart, wenge, padauk, y un largo etc. de maderas que presentan una gran densidad y rigidez, proporcionando más masa crítica al instrumento a la vez que más peso. Lo que estas maderas le darán a nuestro sonido, combinado claro está con la madera de nuestro mástil, es un matiz con más sustain, ataque, agudos y brillo ya que la vibración de las cuerdas se dispersará de forma rápida a través de él.



Ahora ha llegado el momento de aplicar estos principios a “el cuerpo” de nuestro instrumento.



Aquí encontramos muy diferentes maderas pero que se rigen por los mismos parámetros de densidad, rigidez estructural y resonancia.

Como hemos dicho antes, el cuerpo no es tan determinante a la hora de conformar nuestro sonido así que la madera que usemos para construirlo tendrá una importancia más o menos relativa.

Yo tiendo a pensar que es un contrapunto que equilibra a todo lo demás así que por ejemplo si he elegido maderas que me aportaran muchos agudos y brillo al sonido, siempre elijo maderas con un matiz más cálido para el cuerpo a forma de equilibrio general.

Para nuestro cuerpo podemos utilizar igualmente maderas densas como la bubinga o el ovankol (a partir 750kg/m<sup>3</sup>) o maderas más blandas como por ejemplo la korina, aliso, caoba o cedro de Honduras (a

partir de 350-450kg/m<sup>3</sup>). Sea cual sea la que elijamos, acabara de definir nuestro sonido en combinación con el mástil y quizás nos dará ese tan deseado sonido redondo que estamos buscando.

Antes de acabar pero, daremos un giro inesperado a nuestro guion. Mucha gente es incapaz de diferenciar en un test a ciegas si estamos tocando con un diapasón de arce o ébano o si el cuerpo es de aliso o caoba ya que nuestro oído es incapaz de diferenciar esos matices de los que hemos hablado.

Lo mejor si estáis pensado en adquirir un nuevo instrumento es probar una gran variedad de ellos y siempre a ciegas ya que los prejuicios que escondemos dentro son nuestro peor enemigo, mas allá de desconocer si el diapasón de arce suena mejor o peor que el de ébano o si la caoba me irá mejor que el aliso para mi estilo musical.

Recordad, los instrumentos no suenan bien o mal según con que maderas estén hechos, sino que “nos funcionan o no” según para que estilo los queramos utilizar.

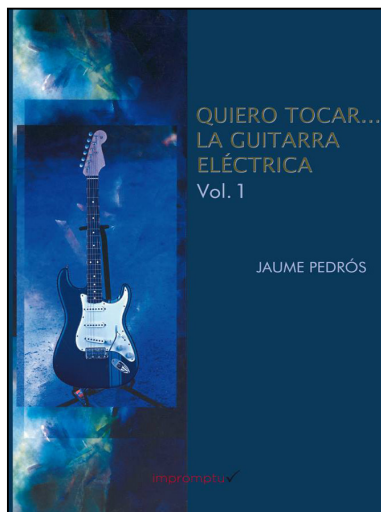
Xavier Lorita



## Multimedia

### QUIERO TOCAR LA GUITARRA ELÉCTRICA/

Jaume Pedrós - Impromptu Editores



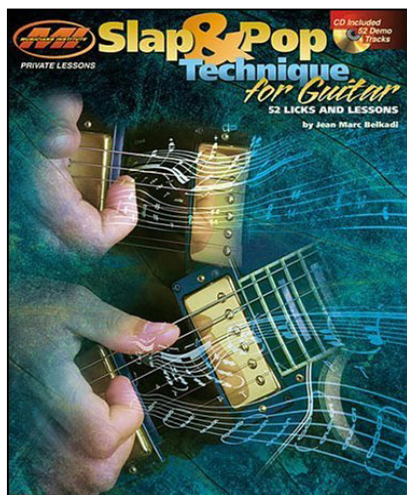
Primero de tres volúmenes dedicados a la teoría y la armonía aplicadas a la guitarra eléctrica, en él se explica cómo funcionan y se forman las distintas escalas, acordes y arpeggios, la relación existente entre ellos y como llevarlas a la práctica.

En este volumen se parte desde un nivel básico hasta un nivel medio, se estudian las escalas y acordes más utilizados en la música moderna, desde el rock, el blues y la música pop hasta el jazz, digitaciones de escalas y arpeggios y diferentes posturas de acordes con ejemplos prácticos y ejercicios sobre la improvisación, el acompañamiento, etc. que nos ayudarán a comprender cómo funciona la música moderna. Una buena forma de iniciarse en el instrumento.



### SLAP AND POP TECHNIQUE FOR GUITAR/

Jean Marc Belkadi-Hal Leonard



Ahora nos ponemos con una técnica moderna para guitarra como es el uso del slap. Posiblemente el empleo del slap en los instrumentos de cuerda se debe a Larry Johnson bajista que popularizó el uso de la técnica en el bajo en los 60-70 y que es en la música funk donde logra una implantación mayor.

Será mucho más tarde cuando empiece a adoptarse por los guitarristas. En este libretto de 23 páginas y 53 pistas de acompañamiento se encuentran ejercicios para desarrollar la técnica del slap en la guitarra. Figuras para el funk y el funk-rock, el R&B y el estilo Motown, el reggae y el latin, son las que se usan para el desarrollo de los contenidos que explican el slap y el pop. Un método aparentemente pequeño pero lleno de sabiduría.

### TINA JÄCKEL/ Canal YouTube



Tina Jäckel es una guitarrista, profesora y youtuber residente en Berlín, aquí nos interesa sobre todo su faceta como youtuber, actividad que mantiene con la publicación de un video didáctico semanal.

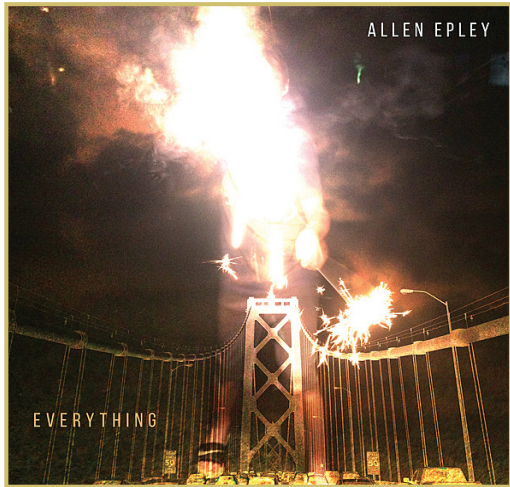
Su canal está dedicado a la enseñanza de conceptos relacionados con el jazz moderno y donde los explica y muestra tocando, con claridad y con sentido del humor por lo que lo hace muy ameno sin perder rigor.

Puedes encontrar desde cuestiones técnicas, a transcripciones, estilos de guitarristas, equipo, standards, análisis armónico etc. En muchos casos con la partitura y TAB expuestos en pantalla. Una buena manera de acercarse al modern jazz. También puedes colaborar en su Patreon si te apetece.





## ALLEN EPLEY/ Everything



Allen Epley (Shiner, The Life and Times) ha lanzado "The AEMT", el próximo sencillo de su próximo álbum debut en solitario 'Everything', disponible el 6 de enero en Spartan Records.

Allen estuvo muy influenciado de niño por la música de sus padres que escuchaba en casa cosas como Bread, James Taylor, Carol King, Three Dog Night, Blood Sweat and Tears, 5th Dimension... sin embargo no se reflejó en la música que hizo durante los 90s, 2000 con Shiner y The Life and Times.

Ahora lanza Everything, su álbum de debut en solitario, donde todas esas influencias se ponen de manifiesto. Nueve canciones en una rica producción que piden escuchas repetidas.



## RUSS HEWITT/ Chasing Horizons



El guitarrista norteamericano Russ Hewitt presenta su último trabajo Chasing Horizons, un paso más en su carrera como líder y con su propia música. Si tuviéramos que explicar lo que hace diríamos que es una mezcla de flamenco, jazz, música latina, cubana, brasileña... alejándose de las reglas de cada estilo para construir el suyo propio, sin prejuicios.

Chasing Horizons es su cuarto trabajo donde Russ para expresar sus temas se ha rodeado de un gran elenco de músicos de base y de colaboradores. Cuenta con Walfredo Reyes Jr.

(Santana, Steve Winwood, Chicago, Frank Gambale) a la batería, Bob Parr (Cher, Brian Setzer Orchestra, Barry White) al bajo y teclados, Rafael Padilla (Miami Sound Machine, Shakira, Gloria Estefan) y Efren Guzman (Alejandro Fernandez, Armando Manzanero, Andrea Bocelli) en la percusión, al zither vietnamita Tri Nguyen y las cuerdas de la Bucharest All-Star Orchestra (Romanian National Symphony Orchestra).

En las guitarras están Nuno Bettencourt, Marty Friedman y Jorge Strunz y Ardeshir Farah.

Los diez temas que componen el álbum son de una gran variedad rítmica con la guitarra de cuerda de nylon como protagonista total para exponer las melodías, podemos encontrar impecables ritmos de samba, montuno, milonga, rumba, guajira y distintos grooves en diferentes métricas por donde sobrevuela la guitarra de Russ como protagonista absoluta.

Un interesante trabajo el de Hewitt con colaboradores de lujo y que puedes escuchar en las plataformas habituales.



## THE VAN PELT/ Artisans & Merchants



Después de 25 años, la banda de culto indie de New York The Van Pelt, lanzarán nuevo trabajo en la primavera de 2023. Titulado "Artisans & Merchants", será lanzado conjuntamente por Spartan Records en Norteamérica, La Castanya en Europa y Gringo en el Reino Unido.

Más de dos décadas después, The Van Pelt ha regresado para explorar lo que quedó atrás con una nueva colección de canciones, "Artisans & Merchants". Este no es un álbum de reunión. Esto es vindicación. Para los amantes de The Van Pelt, escuchar "Artisans & Merchants" es como escuchar la voz de un querido amigo que no has visto en años.

## FRONT LINE ASSEMBLY/ Tactical Neural Impact



WaxTrax! Records lanza la reedición del 30 aniversario del innovador LP de estudio de Front Line Assembly 'Tactical Neural Implant'. Primera edición de vinilo desde 1992, completamente remasterizado por el productor original Greg Reely. Todavía relevante 30 años después, esta nueva edición viene en algunas variantes agradables para los coleccionistas de vinilos y no decepcionará.

Front Line Assembly (FLA) es una banda electro-industrial canadiense formada por Bill Leeb en 1986 después de dejar Skinny Puppy. FLA ha desarrollado su propio sonido incorporando elementos de música corporal electrónica y electro-industrial. Los miembros de la banda han rotado a lo largo de los años, incluidos Michael Balch, Rhys Fulber y Chris Peterson.

Desde sus inicios, el grupo ha producido más de una docena de álbumes de estudio y EP, varios de los cuales se han incluido en la lista Top Dance/Electronic Album de Billboard. Los álbumes 'Tactical Neural Implant' y 'Hard Wired' son dos de los discos más exitosos del grupo, siendo el primero considerado un clásico entre los aficionados a la música industrial. También han producido bandas sonoras para videojuegos como 'Quake III: Team Arena' (una

# LA COLUMNA INESTABLE (XVIII)

## JEROGLÍFICOS A LA INVERSA (PARTE 1)

Nacho de Carlos

**H**ola a todos!

Este mes, me gustaría tocar otro tema “curioso”.

Como viene siendo habitual, son temas que no a todos les pueden resultar útiles (aparentemente). Para mí es importante tratarlos, porque nunca se sabe. El solo hecho de saber que están ahí y poder afrontarlos con un mínimo de entendimiento, ya es “productivo” pese a que pensemos que nunca los vamos a poner en práctica. Aunque sea de manera inconsciente, estarán flotando de alguna manera en nuestra cabeza.

Después de ver algunas lecciones sobre el sistema dodecafónico, podemos pensar que nunca lo vamos a utilizar... pero como mínimo, ya sabemos que no es tan simple como utilizar las doce notas, tiene sus reglas y eso quedó claro. Había veces, que en algún concierto, alguno de los músicos hacía una secuencia con varias notas cromáticas ordenadas o desordenadas, y alguno pensaba o decía: interesante serie dodecafónica la que se ha marcado fulanito.

La mayoría de veces, sólo era la escala cromática, o una serie de intervalos que reunían varias notas que no estaban en la escala, junto con otras que sí. Al menos ya sabemos que hay una enorme diferencia entre eso y el dodecafonismo.

Bien, lo siguiente que propongo, es crear una escala basándonos en números... una fecha del calendario, por ejemplo. Algo que ya propuso Jordi Torrens en su libro “Armonía moderna y otros cuentos” daba unas ideas con la intención de que cada uno profundizase en ellas. Yo lo hice pasados unos años. En aquel momento no contaba con el suficiente entendimiento teórico. Era un libro para gente que ya tenía bastante control. A medida que fui tomando lecciones serias, fue tomando forma.

El resultado puede ser curioso.

Habiendo tratado el sistema dodecafónico, si verdaderamente hemos entendido su sensibilidad, tendremos un nuevo concepto de la unión de diferentes notas de tinte disonante (molesto para algunos) Podremos sacarle utilidad a sonidos que antes evitaríamos.

La música, entre otras cosas, es expresión de diferentes estados de ánimo, de sensaciones, etc. Y cada sensación puede y debe tener su banda sonora.

Lo que ahora propongo, a diferencia de lo que dicta el dodecafonismo, sí que tendría un centro de gravedad (centro tonal).

En una de las sagas de Caballo De Troya (J.J Benítez) aparece una serie numérica, en ese momento, el autor no sabe qué sentido tiene, pide ayuda a los lectores. Años después, se llega a la conclusión de que son notas musicales, con sus correspondientes duraciones, etc. En la página web de este autor, al entrar en ella, hay una melodía, bien, pues es el resultado de ese jeroglífico musical.

Se puede anotar música basándonos en números. Lo que proponemos aquí es otra cosa:

A partir de una serie numérica, montar una melodía. El mecanismo no tiene que ser necesariamente muy cerrado, dejaremos que nuestro instinto se una a esos números, podremos aplicar diferentes criterios, lo que significa, que a cada autor le dará un resultado diferente.

Pongamos, por ejemplo, la fecha de nacimiento de Jimi Hendrix.

21-12-1940

Numerando las doce notas, del 0 al 11, quedaría así.

(0)C- (1)C#- (2)D- (3)D#- (4)E- (5)F- (6)F#- (7)G- (8)G#- (9)A- (10)A#- (11)B

Con dicha fecha, lo que nos sale es: 0 – 1 – 2 – 4 – 9 (C – C# - D – E – A)

Una curiosa escala pentatónica.

Pues eso es lo que tenemos, no hay más. Tendremos que darle forma, senti-

Moderate ♩ = 160

The image shows a musical score for a melody. At the top, it says "Moderate ♩ = 160". The melody is written on a single staff in treble clef, 4/4 time. The notes are C, C#, D, E, A, corresponding to the sequence 0-1-2-4-9. The rhythm is quarter notes. Below the staff are three tablature lines labeled T, A, and B. The T line has dots above the notes. The A line has numbers 2, 2, 2, 2. The B line has numbers 3-4-5, 5, 4, 3, 3-4-5, 3, 4-5, 2-2.

Fig. 1

Me gusta.

Hagamos otra. En el momento de escribir este artículo, la fecha es: 7/ 12 / 2022. 0 – 1 – 2 -7

Hemos reducido el número de notas. Bien, cambiemos el criterio de doce notas a las siete de la escala diatónica mayor. C – D – E – F – G – A – B

Tenemos un total de cuatro notas: 0 (C) 1 (D) 2 (E) 7 (B)

Aquí vemos, que muchas veces, lo que ocurre, es que nos vemos con un número de notas más reducido. Al no tener disponible (en este caso) las

doce notas, tenemos una serie diatónica a la que hemos restado tres notas de la escala. C – D – E – B

Quedan fuera F – G y A

Moderate ♩ = 120

Fig. 2

Bueno, el resultado es algo más melódico ¿no? Claro, al utilizar notas diatónicas, es lo que tiene.

Considero más interesante hacer las “Kábalas” exponiendo las doce notas. El mapa de notas resultante tiende a ser menos sencillo de manejar, con lo que la concentración para aceptar esos intervalos será de un nivel superior. Al final, podemos conseguir que una serie de notas “que no entendemos” nos sorprendan para bien, llevándonos a un escenario musical en el que sí tienen sentido.

Escogemos una película, a cada escena le corresponde una música ¿todas las escenas precisan una melodía o acordes predecibles? No. Ya comentamos so-

bre esto en anteriores números de esta revista. Lo que estoy comentando ahora, nos ayuda al desarrollo musical de una manera más completa. Seguiremos insistiendo con las doce notas en el siguiente número.

Como no quiero marear más de la cuenta, continuamos con escalas de siete notas, que en este caso, se quedan sólo en cuatro por lo ya explicado.

Cambiamos nuevamente el criterio. Emparejemos esta serie numérica a la escala armónica menor de A.

0(A) 1(B) 2(C) 7(G#)

Moderate ♩ = 120

Fig. 3

Lo que sospechábamos, ahora suena en tono menor.

Quizás, si optamos por este tipo de escala, el instinto nos animaría a disponer las notas de manera diferente... por ejemplo

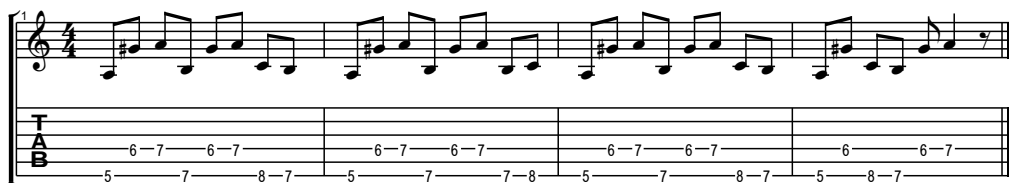


Fig. 4

Esto nos puede llevar a querer añadir alguna nota más.

Sí, pero ¿no habíamos quedado en que teníamos que respetar los números que había en la fecha seleccionada? Cierto, pero ¿qué pasa si esto me ha servido para desarrollar una línea melódica que me gusta y que veo que puedo redondear con alguna nota más? Pues que lo aprovecho. En este momento, puede ser bueno abandonar el juego.

Lo normal en este caso, el de estar utilizando el esquema de la escala menor armónica, es pensar... hombre, si añadido la sexta menor, obtengo ese intervalo de tono y medio entre b6 y séptima mayor, que es característico de esta escala... es lo que se echa en falta.

Venga, metámosla.

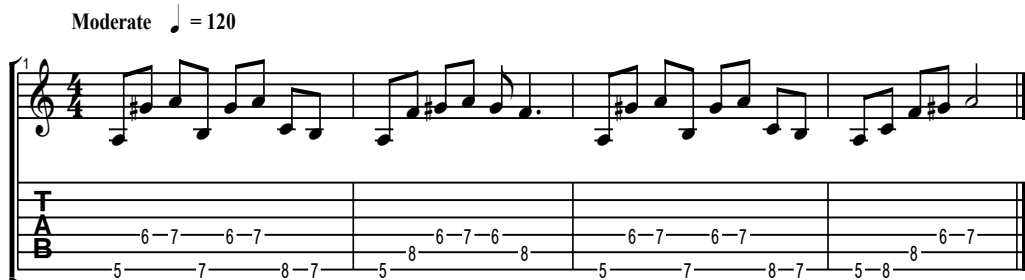


Fig. 5

Muchas veces, este juego nos puede servir para comenzar algo que de otra manera no habríamos desarrollado.

Si estando metidos en esta dinámica de creación, nuestro instinto musical nos pide algún intervalo extra, a por él.

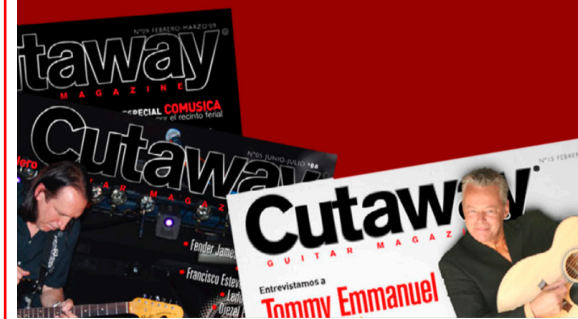
Recordad: Son sólo propuestas para salir de nuestra zona de confort. Algo de lo que solemos quejarnos de manera reiterada es “buf, siempre acabo haciendo lo mismo” pues eso, pensemos de manera diferente.

Salud, equilibrio y armonía.



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

**¡VISÍTANOS!**



# “UN ARPEGGIO EN UN PAJAR” II

Sacri Delfino

**H**ola guitarristas y guitarristas!  
En el anterior de Cutaway Guitar Magazine mi artículo “UN ARPEGGIO EN UN PAJAR” mencionaba las posibilidades que nos brinda la escala disminuída y sus arpeggios. Les recuerdo que dicha escala contiene arpeggios y tríadas de distinto tipo partiendo en muchos casos desde una misma tónica, lo cual pone a nuestra disposición gran cantidad de posibilidades sonoras. También quiero volver a mencionarles que esta escala y sus estructuras internas (tríadas, arpeggios y pentatónicas “menos

habituales”) tienen aplicación sobre diferentes tipos de acordes.

Una vez más, experimentaremos una de las tantas sonoridades a las que podemos recurrir si indagamos en profundidad. Veremos en esta nueva entrega el efecto de otro tipo de arpeggio sobre un acorde 7, que es uno de los tantos acordes sobre los que podemos aplicar la escala disminuída.

Tomando como guía las dos primeras frases de los ejemplos, vemos que sobre un A7 tocamos un arpeggio de Ebm7.

Es decir, tenemos un acorde dominante y desde su b5 vamos a tocar un arpeggio m7. Si analizamos, vemos que sobre el acorde dominante nos da los grados 3, b5, 6, b9.

Como siempre, recomiendo como primer paso tener en claro todas las digitaciones del arpeggio y practicarlas sobre un A7 que no se mueva hacia otro acorde.

Nada mejor que ir a los ejemplos y sacar nuestras propias conclusiones. ¿O no?

En el Ej.1 vemos una clara muestra de lo que nos brindan estos arpeggios.

Tenemos un II V I en la tonalidad de D. Sobre el acorde Em7 (II) encadenamos los arpeggios de Bm7 y Em7. Al pasar al acorde de A7 descendemos un semitono este último arpeggio y obtenemos nuestro benemérito Ebm7, para luego definir con un breve pasaje cromático hacia el acorde de Dmaj7. Podemos notar que obtenemos una frase de carácter motívico.

El Ej.2 nos muestra un II V I pero en este caso en la tonalidad de Dm. Sobre el acorde Em7b5 (II) tenemos un arpeggio de Bbmaj7#5 que nos aporta una bella sonoridad. Sobre el acorde de A7 tenemos nuestro

“arpeggio estrella”. Prestarle especial atención a las síncopas con las que arribamos a cada compás.

Finalmente en el Ej.3 tenemos una frase sobre los primeros acordes del puente del conocido tema Invitation, que tuve el gusto de grabar en mi primer trabajo discográfico (1995). Pueden encontrar hermosas versiones de John Coltrane, Bill Evans, Jaco Pastorius, Joe Henderson y Carmen McRae entre otros.

Los dejo asimilando y disfrutando...

Abrazo para todos. Que no deje de sonar.



Handwritten guitar tablature for three exercises. Each exercise is written on a three-line staff (T, A, B) in 4/4 time. The first exercise is for Em7, A7, and Dmaj7. The second is for Em7b5, A7, and Dm7. The third is for C#m7, F#7, and Bm7. The tablature includes fret numbers, chord diagrams, and musical notations like triplets and slurs.

**Exercise 1:** Em7, A7, Dmaj7. Staff: T, A, B. Time signature: 4/4. Chords: Em7, A7, Dmaj7. Fret numbers: 7, 10, 9, 7, 10, 9, 7, 6, 8, 7, 6, 9, 8, 7, 6, 5. Includes a triplet of 5s.

**Exercise 2:** Em7b5, A7, Dm7. Staff: T, A, B. Time signature: 4/4. Chords: Em7b5, A7, Dm7. Fret numbers: 6, 5, 7, 7, 8, 7, 8, 9, 9, 6, 8, 8, 8, 7, 6, 10, 10, 10, 9, 7, 6, 7, 10, 7, 9, 9. Includes triplets of 3s.

**Exercise 3:** C#m7, F#7, Bm7. Staff: T, A, B. Time signature: 4/4. Chords: C#m7, F#7, Bm7. Fret numbers: 11, 9, 12, 9, 11, 9, 12, 9, 9, 8, 10, 8, 8, 8, 7, 10, 8, 9, 12, 11, 10, 9, 10, 9, 11, 11. Includes triplets of 3s.



# INTRODUCCIÓN AL LIDIO

## LA REVOLUCIÓN DE LA CUARTA

Albert Cormena

Hay algunos modos que se emplean más habitualmente en la música moderna como el Jónico y el Eólico para desarrollar temas con sonoridades que nuestro oído tiene muy asimiladas, un poco ya por hábito y costumbre auditiva al escucharlos a diario en cualquier contexto. Pese a ser dos escalas que se llevan la gran parte del protagonismo mediático, existen otros modos más que interesantes para descubrir nuevos horizontes a nivel compositivo. Hoy veremos una pequeña introducción al modo Lidio. ¡Vamos a ello!

Para los que no tengáis nociones de música modal, haremos un breve repaso de como se generan los distintos modos y de donde aparecen. Las diferentes escalas nacen de tocar las notas de una escala mayor, pero desde un grado distinto al primero. Vamos a ver un pequeño ejemplo rápido. La escala Mayor Natural de Do contiene las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. Si tocamos esta misma escala pero empezando desde el segundo grado nos resulta la siguiente: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re. De esta manera hemos obtenido el modo de Re Dórico. Para que podáis ver que sucede a nivel interválico, vemos una pequeña comparación entre las notas de Re Mayor y las que obtenemos en Re Dórico:

Re Mayor Natural	Re	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#
Re Dórico	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do

Comentarios que de esta manera tenemos una tercera menor y una séptima menor como notas características del Re Dórico, como podéis comprobar en la tabla anterior.

Como segundo ejemplo, si esta vez empezamos desde el tercer grado, la escala que aparece será la siguiente: Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi. Este modo lo nombramos como Frigio.

Así que una vez vistas este par de situaciones, ya estamos en condiciones de afrontar el modo Lidio. Comentar en primer lugar que se genera al tocar la escala Mayor desde el grado IV. Siguiendo el ejemplo en Do Mayor, si tocamos desde su cuarta nota Fa, el orden que resulta es: Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa. La peculiaridad del modo Lidio está en la cuarta. Si lo comparamos con la escala Mayor Natural de Fa, el punto clave radica el Si. En Fa Mayor Natural incluye un Sib (IV), a diferencia de la Lidia que tiene el Si natural (#IV), apareciendo este intervalo de cuarta aumentada.

Entrando ya en la parte esencialmente guitarrística, os he puesto algunos ejercicios elementales para que os vayáis familiarizando con la escala. El ejercicio 1 consiste en tocarla desde la tónica en la sexta cuerda hasta su octava, a negras y con un tempo bajo para poder asimilar auditivamente como suena y así poco a poco iremos integrando el color del modo a nuestra memoria auditiva para luego afrontarlo sin problemas.

El Ejercicio 2 es el mismo concepto de escala desde la tónica en la cuerda 6, pero desarrollando toda la posición de mástil, llegando hasta la segunda octava, a corcheas y como podéis ver tocando ascendente y descendente. Este ejercicio a parte de servirnos para tocar propiamente la escala Lidia, también nos será útil para realizar técnica de púa alterna.

Debéis empezar practicando a una velocidad donde estéis cómodos, y a medida que vuestra nitidez en el ataque y la convicción rítmica vayan en aumento, podréis subir el tempo del ejercicio como forma de ejercitar vuestro desarrollo técnico.

En cuanto a los ejercicios 3 y 4, también consisten en la misma digitación, pero con secuencias de cuatro notas. Es relativamente sencillo, ya que tocaremos las cuatro primeras notas desde el grado I, para luego tocar cuatro notas mas empezando desde el grado II, y así sucesivamente hasta llegar a la primera cuerda. En el ejercicio 3 la dirección es ascendente, y en el 4 es exactamente lo mismo pero de forma descendente.

En los ejercicios 5 y 6 añado un poco mas de complicación técnica en cuanto a lo que el ritmo se refiere. Practicaremos con la misma secuencia de notas que los ejercicios 3 y 4, pero en lugar de corcheas lo tocaremos a tresillos, de manera que nos dará una sensación de salto en el orden de las notas, lo que nos implica un poco más de control rítmico.

Ahora que ya sabéis a nivel de notas como se formula una escala Lidia, también os propongo que intentéis hacer los mismos ejercicios pero abordando la escala desde la tónica en la quinta cuerda. Podéis seguir el mismo orden que hemos utilizado en

los anteriores: empezar tocando las notas del modo, seguir hasta llegar a su octava, para luego practicarla de manera ascendente y descendente, con secuencias y cuando tengáis la digitación perfectamente controlada intentarlo con tresillos.

Me gustaría acabar comentando que el modo Lidio lo podemos encontrar en distintas situaciones. Desde temas de Joe Satriani o Steve Vai dando un clima un tanto enigmático con la #4, también en Jazz añadiendo la tensión #11 en un IMaj7 en una resolución, o incluso en contextos de piezas modales íntegramente en Lidio para citar algunos casos. Podéis hacer búsqueda por la red y entrar con más profundidad en la música modal. Veréis que hay todo un mundo de sonoridades más que interesantes que están al alcance de nuestra mano. ¡Hasta la próxima!

### Ejercicio 1

Musical notation for Ejercicio 1, including a treble clef staff with a melody and a guitar tablature below it.

### Ejercicio 2

Musical notation for Ejercicio 2, including a treble clef staff with a melody and a guitar tablature below it.

### Ejercicio 3

Musical notation for Ejercicio 3, including a treble clef staff with a melody and a guitar tablature below it.

### Ejercicio 4

Musical notation for Ejercicio 4, including a treble clef staff with a melody and a guitar tablature below it.

### Ejercicio 5

Musical notation for Ejercicio 5, including a treble clef staff with a melody and a guitar tablature below it.

### Ejercicio 6

Musical notation for Ejercicio 6, including a treble clef staff with a melody and a guitar tablature below it.

## EL "BLUES METAL" DE ERIC STECKEL

Cristian Camilo

**H**ola amigos de Cutaway Guitar Magazine, espero que el nuevo año los encuentre bien en todos los aspectos!Vamos a iniciar el año aprendiendo nuevas cosas y sobre todo y como siempre... aplicándolas!

Para esta edición usaremos como referencia la intro de una canción de Eric Steckel quien nos introduce a un género llamado "Blues Metal".

En mi opinión es un tremendo músico y guitarrista de quien hay mucho por aprender.

Veamos:

La canción que aprenderemos es un blues llamado "Solid Ground", necesitamos que nuestras guitarras estén afinadas medio tono atrás (Eb) y full gain en nuestro amplificador.

Riff principal:

The image displays the main riff of the song "Solid Ground" by Eric Steckel. It is presented in two systems of musical notation. The first system shows a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass staff with tablature. The second system shows a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass staff with tablature. Both systems feature a main riff with triplets and power chords.

El main riff es bastante sencillo y permite encontrar distintos elementos musicales muy interesantes como cromatismos y power chords.

En esta lección en específico debemos manejar de forma adecuada el gain del amplificador para que el tono

sea claro y se entienda cada nota. El tema principal se puede practicar con los videos que Eric tiene en YouTube, además de esto los invito a revisar la entrevista que le hicimos hace un par de meses.

Para la grabación:

Para esta sesión use mi Knaggs Kenai-J a la interfaz Apollo Twin con el plugin de Pete Thorn, rápido, sencillo y sólido.

Recuerden escribir para dudas preguntas y/o sugerencias, espero que esto les ayude en su música y sonido.

Saludos y todo lo mejor para 2023.



# Cutaway

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

# 92

## **Dirección**

José Manuel López

---

## **Colaboradores**

Albert Comerma

Cristian Camilo Torres

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sacri Delfino

Will Martin

Xavier Lorita

---

## **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**

---