

Cutaway

GUITAR MAGAZINE

Suhr Modern Koa

Córdoba C-1

Guild Surfliner Deluxe

Luthier

Pintando una guitarra

Entrevista

MARTIN MILLER

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

95

sumario

	Entrevista
04	Martin Miller
	Guitarras
09	Suhr Modern Koa
14	Córdoba C-1
19	Guild Surfliner Deluxe
	Amplificadores
26	Fender 1965 Deluxe Reverb
	Luthier
32	Pintando una guitarra
36	Multimedia
37	Casi Famosos
39	Didáctica

Editorial

Hola a todos, aquí estamos un número más para compartir propuestas en relación al mundo de la guitarra con todos vosotros.

Martin Miller es un guitarrista, productor y compositor de origen alemán, también se desempeña como cantante. Está dotado de una gran versatilidad estilística, de la misma forma que controla las diferentes técnicas modernas de interpretación a la guitarra eléctrica.

Mantiene diversos proyectos musicales a la vez que imparte clinics y masterclasses por el mundo. A nuestro compañero Cristian le vino su nombre a la cabeza y quisimos entrevistarle, en estas páginas viene lo que nos contó.

Tenemos algunas reviews interesantes como siempre mezcla de novedades y de producto clásico. En guitarras contamos con la Guild Surfliner Deluxe, la Suhr Modern Koa y la Córdoba C-1.

Le damos una revisión a un clásico de la amplificación el Fender 1965 Deluxe Reverb, todo un estándar en clave de humor con Chals Bestron.

El luthier nos habla de como pintar un instrumento, opciones y pros y contras de cada una de ellas.

Una potente sección de didáctica de diferentes estilos y las habituales de Multimedia y Casi Famosos completan este número de inicio de verano en Europa.

Gracias por seguir ahí.

José Manuel López
Director



MARTIN MILLER

Martin Miller es un guitarrista, productor y compositor de origen alemán, también se desempeña como cantante. Está dotado de una gran versatilidad estilística, de la misma forma que controla las diferentes técnicas modernas de interpretación a la guitarra eléctrica. Mantiene diversos proyectos musicales a la vez que imparte clinics y masterclasses por el mundo. A nuestro compañero Cristian le vino su nombre a la cabeza y quisimos entrevistarle. Esto nos contó.



¿Cómo fueron tus inicios, ese día en que decides que estarás con la guitarra de por vida?

Bueno, en realidad no fue algo que sucediera en un día. Alguna vez mi padre trajo una guitarra a casa y bueno yo tocaba de vez en cuando, en alguno momento uno de mis primos trajo una guitarra eléctrica y me fascinó, luego de eso comencé con las clases primero de acústica y luego de eléctrica hasta que en algún punto de mi vida adulta tuve que decidir qué quería hacer en la vida y lo que hice fue continuar con la música.

¿Cómo te definirías como guitarrista y más recientemente como band leader, cantante, etc?

La guitarra es mi instrumento principal, es mi medio de expresión pero ahora la veo como parte de algo mucho más grande como recién lo nombraste. Debo ser honesto diciendo que no sería feliz tocando la guitarra

únicamente, ahora mismo trabajo en distintos proyectos y de distintas formas (Session Band y mi proyecto solista), todo esto además de producir, componer y cantar. Mis deseos artísticos van más allá de la guitarra por lo que siempre estoy intercambiando entre estos.

Cuéntanos un poco acerca de la Session Band:

Ese fue un gran paso que ayudo a descubrirme como artista. No puedo decir que me aburrí de la guitarra porque sencillamente es un instrumento inmenso e interesante, pero debo decir que quería encontrar algo en que poner mi estilo, mi sonido y mi forma de tocar... tenía todo este tiempo estudiando, todos esos "chops" pero no tenía en donde ponerlos, ¿qué hago con esto? me pregunté en algún momento.

Quise encontrar un contexto en el cual poner todo esto y eso dio como resultado la Session Band.

¿Cuál es el flujo de trabajo de la Session Band?

Usemos uno de los medley's como un ejemplo para esta pregunta.

Lo primero es pensar en las canciones, busco en Internet por ejemplo: "Canciones de los 80's." y a partir de ellos hago una lista de unas 50. A partir de ello hago algunas consideraciones especiales, por ejemplo quiero que Benni (el bajista y también cantante) y yo podamos cantar entonces reviso quien puede cantar qué canción etc. también busco canciones que puedan ser usadas instrumentalmente para así tener partes distintas.

Luego de esto el listado se reduce a 6 ó 7 canciones, entonces creo un orden que tenga coherencia, creo las transiciones y finalmente hago un mp3 y se las envío a todos. Luego de eso es "homework" para cada uno.

La siguiente parte del proceso es el montaje y la grabación, la forma en que funciona es que hacemos el se-

tup en 1 día, luego tenemos otro día para grabar los medley y luego otro para grabar las 4 canciones con el artista invitado.

Para los medley grabo un track para el click y también un cue track el cual indica cosas como : "keyboard solo, 1, 2, 3, 4," este cue track es muy importante para las cámaras también, les ayuda a enfocar a la persona.

¿Mantienes una rutina diaria de estudio? ¿En qué consiste?

No, en realidad no (risas). No soy una persona que haga planes porque eso me aburre muy rápido. Lo que hago es que tengo tiempos específicos que uso para adelantar mi trabajo profesional, ahora mismo estoy en un tiempo de 8 horas y lo que hago en ese tiempo depende de las metas que tengo en mi cabeza.

Acá aplican planes de corto, mediano y largo plazo. En este punto lo que sucede es que me pregunto en qué



debo trabajar, en qué siento que debo trabajar y eso es lo que hago. Usualmente la respuesta a esas preguntas es justo lo que necesito, este flujo de trabajo me ayuda a no procrastinar y sí a avanzar en lo que necesito.

¿La mente humana es algo curioso sabes? Me pasa que cuando debo trabajar en un video de repente tengo ganas de tocar guitarra, pero cuando debo prepararme para un tour o algo así quiero terminar algún trabajo de edición de video o algo relacionado con ello.

Respuesta larga a una pregunta corta (risas) no tengo una rutina de estudio, simplemente trato de ponerme a mí mismo en el contexto adecuado y llevar a cabo lo que necesito hacer. Nunca he tenido rutinas.

Tienes tu propia signature desde hace algunos años, la Ibanez MM1 basada en la AZ y ahora la MMM1 saldrá pronto ¿Qué le has aportado tu al modelo?

Lo primero es que no quería que esta nueva guitarra fuera un reemplazo de la anterior, quise que estuviera "al lado de" la anterior,

es una guitarra que puedes pensar como que está en la mitad entre las "vintage" y las "modern".

Mi nuevo modelo signature tiene 22 trastes, la configuración es HSS pastillas de ganancia baja, no son noise reduction... son single coils puras. Es un sonido muy puro, muy transparente y conserva una configuración de maderas que me gusta mucho: cuerpo de caoba y topa de arce flameado (mahogany body y flame maple top), es un instrumento que mantiene mi identidad y a la vez está pensado para ser un "vintage S style".

¿Cómo es el proceso de comunicación con Ibanez para un modelo signature?

Hay muchas llamadas, reuniones y mensajes, intercambiamos muchas ideas acerca de los deseos y de la dirección que queremos para el nuevo modelo, luego de eso, ellos crean un modelo digital en la que podemos ver distintas configuraciones etc, finalmente escogemos uno de los bocetos y después de un tiempo tengo un prototipo. De hecho la guitarra que toco por estos días es el prototipo (aunque aún no tiene mi firma ... risas).

Usualmente la gente escribe que los artistas tenemos modelos distintos a los que se venden pero eso en mi caso no es real, yo uso el mismo modelo, exactamente el mismo modelo que se vende en el mercado.

Recuerden chicos, el inicio de toda señal y flujo de pedales, amps, etc... es el músico, así que ¡a practicar!

Usas Laney como amplificación... y también Axe FX III, dos mundos distintos ¿Cómo lo gestionas?

Todo lo pienso como herramientas y les doy el uso necesario, busco los mejores aportes que cada maquina puede generar a mi sonido y lo tomo.

Son herramientas que cumplen distintas funciones y necesidades, es tan simple como eso. Por ejemplo, grabé todo mi álbum con el Laney IRT Studio, el último tour de la Session Band fue con el Fractal Audio FM-9, la siguiente semana estaré de tour por Inglaterra y usaré el FM-3 junto con amplificadores Laney. Así que

como dije, distintas herramientas para distintas necesidades, no pienso tanto en este tipo de cosas ya que prefiero pasar mi tiempo componiendo o tocando.

Hay una discusión de personas que no están felices con su tono, en mi opinión con lo que no estan felices es con su forma de tocar y por eso culpan al tono. Quiero decir algo que escuché de John Suhr (creo): "La práctica cura los problemas de tono".

¿Estás contento con tu sonido? ¿Tienes algo en ese sentido en mente que aún no hayas podido alcanzar?

Usualmente encuentro un tono que me gusta y me quedo con este durante un tiempo. De nuevo, ese tiempo que pasas moviendo botones y micrófonos lo puedes emplear en música, en componer, tocar, poner algo para que el mundo lo escuche.

En mi opinión es genial buscar el tono, pero pasar horas y horas allí no tiene sentido.

“...en mi opinión es genial buscar el tono, pero pasar horas y horas allí no tiene sentido. Encuentra el tono que es suficientemente bueno y haz algo con ello...”





Encuentra el tono que es suficientemente bueno y haz algo con ello. Es igual con los "chops" de la guitarra... okay ya los tienes, ¿qué harás con ellos?".

Para mí la aplicación es lo más importante, ¡en todo!

Mi tono esta en mi mente, esto me ayuda a que cada nuevo elemento que tengo me lleva a ese tono. No busco algo como "¿qué puedo sacar de este aparato?", busco como ese sonido puede llegar al que tengo en mente.

En cuanto a tocar: Estoy muy muy enfocado en el modern blues y tipos como Eric Gales, Joe Bonamassa, Kirk Fletcher, por nombrar algunos. Quiero inyectar algunas de sus cosas en mi sonido, ellos son realmente buenos. Siempre quiero tener un entendimiento de lo que hago, de lo que toco, por eso siempre analizo todo... así ha sido siempre.

"Maze of My Mind" es tu último álbum ¿Qué nos puedes contar acerca de él? ¿Cambiarías ahora alguna cosa?

No cambiaría una sola nota del disco, siento que es perfecto para lo que fue pensado y lo que trata de ser. Es lo que puedo hacer y expresar en este momento, quizá luego cambié de opinión pero por ahora no.

Es un álbum de rock progresivo y metal progresivo, pero este disco incluye otras cosas que sentí que debía hacer, entonces puedo decir que es un álbum en el que la guitarra es muy importante pero no lo principal ya que hay espacio para otras cosas. Digamos que es algo que promueve, soporta a la canción y su objetivo.

¿Cómo empezaste a cantar?

Bueno, estuve en un coro de iglesia por lo que sé que siempre pude alcanzar y sostener notas. Lo tomé mucho más en serio desde hace unos 7 años y lo que pensé fue: "Quiero hacer un disco en el que cante" y bueno, así fue.

¿En que consisten tus masterclasses?

Son clases muy educacionales, enseño un montón de conceptos de improvisación, también uso mi nuevo libro como ejemplo para que puedan ver ejemplos en contextos reales. Me acompañará Tom Quayle, así que estoy muy feliz por eso.

¡Gracias por tu tiempo Martin!

Con gusto, si necesitan algo contáctame en mi [website](#)

**Cristian Camilo Torres
José Manuel López**



Suhr

Modern Custom Order

LA EXQUISITEZ DANDO CAÑA

Dentro del mundo boutique una de las prácticas habituales es poder configurar las especificaciones de tu instrumento. Ello conlleva el placer de investigar para elegir maderas, puentes, pastillas, perfiles... todo tipo de ingredientes que comunicar para que el experto realice tu guitarra tal y como la sueñas. En este caso el experto es John Suhr que lleva más de 24 años construyendo guitarras con su propio nombre y más de 40 en el negocio.

En Suhr se puede elegir entre ocho tipos de cuerpo y más trece mástiles diferentes, por lo que las combinaciones son enormes sólo en maderas, si además añadimos las posibilidades en hardware, electrónica o acabados, se puede uno entretener durante un buen rato.

Esta “Custom Order” que revisamos es un instrumento que está en el segmento más alto de Suhr, se trata de una guitarra de primer nivel y por ello todos los detalles, tanto en construcción como en materiales utilizados, son cuidados al máximo en base a conseguir el confort tocando y las sonoridades deseadas por su afortunado propietario.

Construcción, pala, mástil

Uno de los atributos principales de Suhr Guitars es la pulcritud en los ajustes y en los acabados y eso se nota en la construcción de este instrumento de tipo bolt-on neck, donde se observa la precisión encajando mástil sobre cuerpo. El trabajo en trastes es exquisito.

La guitarra se siente cómoda y equilibrada sobre el cuerpo, su peso de 3.300 kg la hace liviana para tocar con ella sin dificultad durante horas, sin “dejarte” la espalda en ello.

La pala con el diseño habitual en Suhr, cercano a la “aleta de tiburón”, de corte moderno, lleva el logo de la marca en la parte anterior en madreperla, un retainer para conducir las cuerdas a las clavijas de afinación con el ángulo adecuado y el bloqueador de cejuela, puesto que lleva un puente tipo Floyd. El clavijero es de bloqueo y de la marca Sperzel, casi convertido en un estándar de las especificaciones de los instrumentos de diseño actual por su eficacia manteniendo la estabilidad en la afinación. En la parte posterior se ve grabado el número de serie y el made in USA.

El mástil de esta Modern es de pauferro al igual que el diapasón, el perfil es el Modern Elíptico y su radio es de 16” propio de una guitarra pensada para tocar con ella todo tipo de técnicas. Los trastes que monta son Jumbo SS y los marcadores situados entre ellos en los lugares propios, son puntos –dots- en madreperla, que contrastan perfectamente con el color de la madera del diapasón. Como hemos comentado, el tipo de construcción de esta guitarra se propicia atornillando el mástil al cuerpo con 4 tornillos asimétricos en su distribución, con el propósito de realizar una



... el pauferro del mástil le da un “empujón” general al sonido debido al timbre brillante que proporciona, algo más cálido que el arce o el ébano ...



unión que se acerca a la perfección. Se une por arriba en el traste 19 y por debajo en el 21 permitiendo este ensamblado llegar a las partes más altas del diapasón perfectamente.

Cuerpo, electrónica

El cuerpo es de caoba y la forma tipo superstrato, es evidente que lo que destaca es la espesa tapa de Curly Koa que lo cubre. Con un vetado rizado que se deja ver a través del acabado Natural Gloss, verdaderamente impresionante la belleza y sobriedad que transmite visualmente.

Los rebajes, en las partes del cuerpo de la guitarra que están en contacto con el guitarrista al tocar, la hacen ergonómicamente cómoda como ya hemos comentado.

Sobre esa tapa, sólo se hallan un potenciómetro de tono y otro de volumen, switch para seleccionar las pastillas, pastillas y puente. Este último es flotante, un Gotoh Floyd y está empotrado en el cuerpo, mantiene la afinación correctamente incluso dándole un uso extremo. La entrada de jack está ubicada en el lateral del cuerpo. La parte trasera del cuerpo lleva las tapas que cubren los huecos para la maquinaria del puente y la electrónica.

Las pastillas que monta esta Suhr Modern son: JST Aldrich Neck Humbucker y JST Aldrich Bridge Humbucker Zebras, sin tapa. Ya sabemos que son fruto de la colaboración Suhr-Aldrich y están basadas en las SSH+ pero la simbiosis resultante, hace que suenen menos oscura y bastante más

definidas. Estas pastillas se mueven en el terreno de las pickups de salida alta, conservan el tono de la madera y limpian muy bien cuando bajamos el pote de volumen.

Sonido y conclusiones

Puestos ya en analizar el sonido de la guitarra, claramente se aprecia que el diseño y las specs la enfocan en el terreno del rock cañero. El pauferro del mástil le da un “empujón” general al sonido debido al timbre brillante que proporciona, algo más cálido que el arce o el ébano. Unido al sustain y la calidez de la caoba y con la suma de ese puntito agudo de la koa, obtenemos una combinación de maderas donde el todo resulta más sabroso que la suma de las partes.

Las pastillas abundan en ese enfoque sonoro, puesto que son muy equilibradas en su balance de frecuencias y responden de maravilla al ataque de la mano derecha favoreciendo las dinámicas, es muy sencillo sacar armónicos artificiales con la púa. La de

graves tiene un carácter twangy, con un buen gain no suena a bola para nada y aporta mucho sustain, definiendo a la vez las notas. Jugando con las distintas posiciones se pueden conseguir desde sonidos muy cañeros a aproximaciones strato sin aristas y ricas en matices y ya puestos en la pastilla de puente la guitarra ofrece un punch muy importante.

De todo esto se puede inferir que estamos ante un instrumento de primer nivel, realizado con esmero con el único objeto de cumplir con las expectativas depositadas por su dueño y ciertamente, tanto a nivel estético, como de “tocabilidad” y sonido cumple y además con muy buena nota. Gran trabajo de Suhr Guitar

Will Martin



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Suhr Guitars
Modelo	Modern
Cuerpo	Caoba
Mástil	Pauffero
Diapasón	Pauffero
Tapa	Curly Koa
Cejuela	Folyd
Puente	Gotoh Floyd- Recessed
Hardware	Cromado
Clavijero	Sperzel Locking
Pastillas	JST Aldrich Neck y Bridge Humbucker Zebra
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Pin lateral
Acabado	Natural Gloss





Córdoba
STAGE

cordobaguitars.com/stage

CORDOBA C1

Dentro del extenso catálogo de Córdoba Guitars dedicado a la guitarra clásica y flamenca podemos encontrar un largo número de referencias que abarcan los diferentes segmentos del mercado. El precio de venta es seguramente el factor que nos ayuda a clasificarlas y nos da la primera información al respecto.

La guitarra que vamos a revisar en este artículo es la Córdoba C-1 que forma parte de la línea Protégé by Córdoba, una serie diseñada pensando en el primer instrumento para iniciarse y que no por tener un precio bajo deje de ser cómodo y fácil de tocar. Esto es importante para estar motivado y tener ganas de practicar sin gastarse una buena cantidad de dinero.

Una vez habiéndole dado contexto a la guitarra, vamos a ver sus características principales.



Unos buenos acabados como siempre en Córdoba sumados a una buena comodidad al tocar y un buen sonido hacen de la C-1 un excelente guitarra de inicio.



Construcción, pala, mástil

La guitarra viene en una funda standard de Córdoba. Esta es de talla completa y también existen versiones de talla 3/4 para niños principalmente. La longitud de escala es de 25.6" y pesa 1.6 kg, muy ligera.

Está encordada con Savarez Cristal Corum High Tension 500CJ, siempre una garantía. Es de fabricación asiática.

El tipo de construcción es encolada usando el método cola de pato o cola de milano (dovetail), es decir, acaba el mástil con un corte en el extremo con forma de trapecio más ancho por la cabeza que por el arranque, que encaja en una pieza de madera que tiene un hueco de esa misma forma a la que va encolado.

Vemos la pala. Es de tipo slotted, es decir, no es maciza al igual que la mayoría de las guitarras

clásicas, en la parte frontal lleva un veneer oscuro donde destaca el Cordoba Arches Logo en Pearloid.

Presenta un elegante clavijero Cordoba Gold con Pearl Buttons de una transferencia 14:1, esto quiere decir que habría que girar la palometa 14 veces para que el poste de la cuerda de una vuelta completa. Sujeta bien la afinación a la vez que le otorga un aire elegante.

La cejuela al igual que la selleta del puente es de composite y tiene una longitud de 2". Las cuerdas tienen un espacio entre ellas allí de 42 mm.

Revisamos ahora el mástil y comprobamos que es de caoba con un acabado gloss que lo hace agradable al tacto, nada pegajoso, algo que sumado al perfil en "C" del mismo da como resultado que es cómodo y la mano se mueve por él con facilidad.



Su profundidad a la altura del traste 1 es de 21 mm y a la altura del traste 9 es de 23mm. No lleva inlays marcadores de posición en él, si lleva los puntitos laterales para poder orientarse.

Contiene un alma de acción dual a la que se accede con una llave Allen de 4mm desde la base del mástil para corregir el ajuste si fuera necesario.

Cuenta con un diapasón de pauffero que a su vez aloja 19 trastes, uniéndose al cuerpo a la altura del traste doce.



La C-1 ofrece más de lo que un principiante puede necesitar. Suena muy musical, la tapa de spruce le otorga un buen balance que se compagina con la calidez suave de la caoba.



Vamos a ver ahora el cuerpo.

Cuerpo, en uso

Está construido en madera laminada (layered) y se han empleado para ello el abeto (spruce) para la tapa armónica que es la parte fundamental de generación del sonido. Está bien que se vea una veta vertical y recta e igualadas en el espacio entre ellas.

Los aros laterales y el fondo son de caoba, y en la unión entre ellos al igual que en la unión de la tapa con los aros podemos ver un binding de color negro de plástico ABS.

Presenta un boca (soundhole) con un diámetro de 84 mm. A su alrededor una roseta con anillos y motivos clásicos le dan un aspecto sereno y atractivo en contraste con el color de la madera de la tapa.

Su bracing es en disposición fan, un standard en las clásicas que como no nos cansaremos de re-

petir, se lo debemos al maestro constructor Antonio Torres a finales del siglo XIX, padre de la guitarra española moderna. Este bracing permite a la tapa vibrar más libremente, provocando así una mejor capacidad de respuesta al ataque y un buen equilibrio tonal.

Por último y para acabar la descripción debemos comentar que el puente es de pauffero y la selleta como dijimos antes de composite.

Ya en uso debemos decir que siendo una guitarra de inicio ofrece más de lo que un principiante puede necesitar. Suena muy musical, la tapa de spruce le otorga un buen balance que se compagina con la calidez suave de la caoba.

Cuenta con un buen ajuste, no hay cerdeo, ni notas muertas a lo largo del diapasón.

Las notas se proyectan muy bien, articuladas y dulces, tal vez se echa de menos algo de armónicos y de poso, pero es que estamos hablando

de una guitarra “entry level” y que desde luego puede darle la batalla a guitarras que tiene un coste muy superior.

En conclusión, unos buenos acabados como siempre en Córdoba sumados a una buena comodidad al tocar y un buen sonido hacen de la C-1 un excelente guitarra de inicio muy recomendable.

José Manuel López



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Córdoba Guitars
Modelo	C-1
Cuerpo	Tapa de abeto, aros y fondo caoba
Mástil	Caoba en “C”
Diapasón	Pauffero
Tapa	Abeto
Cejuela	Composite
Puente	Pauffero
Hardware	Dorado
Clavijero	Cordoba Gold con Pearl Buttons
Acabado	Natural Gloss





Made ^{TO} _{BE} Played SINCE 1953



NEW

SURFLINER

NEW SOUL, CLASSIC DNA.

GUILDGUITARS.COM/SURFLINER

GUILD SURFLINER DELUXE

Cuando una marca como Guild Guitars que basa su estrategia en construir un catálogo formado de base por modelos clásicos, históricos de la marca puestos al día, presenta uno totalmente nuevo y además se convierte en un éxito dada la aceptación de que disfruta, lo lógico es desarrollar ese modelo, que es lo que está haciendo la compañía y que ha concluido en la guitarra que vamos a revisar, la Surfliner Deluxe.



Entrando en tema, las Guild Surfliner representan la primera forma de guitarra eléctrica de cuerpo sólido completamente nueva de Guild en casi 40 años, una incorporación que no se daba desde la S-300 lanzada a mitad de la década de los 70.

Las Surfliner, cuyo nombre rinde homenaje al tren Pacific Surfliner que recorre la costa oeste USA, están estéticamente influenciadas por el entorno So-Cal de la compañía radicada en Oxnard, California. Presenta características que nos resultan familiares porque nos recuerdan a otros modelos, otras que son recuperaciones vintage y otras que son novedades, veamos.

La Surfliner Deluxe presentada este año en NAMM cuenta con algunas especificaciones nuevas. Manteniendo la estética So-Cal viene con tres

nuevos colores Black Metallic, Evergreen Metallic y Rose Quartz Metallic. El color del sample que tenemos es ese último.

Construcción, pala, mástil

La guitarra es una bolt-on (construcción atornillada) que une el mástil al cuerpo a través de un neckplate que muestra un logo "G" de Guild vaciado en él. Pesa 3.6 kg, un poquito más que el modelo precedente, sin duda debido al nuevo tailpiece que incorpora como veremos más adelante. Viene encordada con D'Addario EXL110 - Nickel Wound Regular Light (.010" - .046").

La pala en esta Deluxe está emparejada con el color del cuerpo, y frontalmente muestra un logo Guild recuperado de los 80s. El clavijero también ha mejorado, ahora presenta un Guild Modern Style Closed-Gear de





La nueva Surfliner Deluxe ha elevado el modelo al siguiente nivel, mejoras en el diseño, nuevas especificaciones y características así lo dicen.



bloqueo, que brinda una mayor estabilidad a la afinación y resulta mucho más cómodo para cambiar las cuerdas, en su caso sin variar el aspecto vintage frontal de la guitarra.

La cejuela es de composite, mide 43 mm y comparándola con una de hueso, esta última tiene granos naturales y, por lo tanto, siempre tiene algunos puntos muertos. Estos puntos muertos silencian el equilibrio del tono y el contenido armónico. El composite hace la cejuela resonante y consistente en la transferencia de frecuencias.

Vamos con el mástil, otra novedad que eleva la estética y la funcionalidad de la Surfliner Deluxe. Está realizado en roasted maple, ese “tueste”

hace que el mástil sea más estable sobre todo en lugares con cambios significativos de humedad y temperatura, por lo que contribuye también a una mejor entonación. El perfil es en “C” y su acabado satinado lo hacen confortable al desplazarse por él. Contiene un alma dual a la que se accede por la pala.

El grosor es de 21 mm en el traste 1 y 23.5 mm en el traste 9.

Está emparejado a un diapasón de Indian rosewood que muestra un radio de 10”, alberga 23 trastes Narrow Jumbo y marcadores de posición de bloques perlóides ubicados en los lugares habituales. También cuenta con un binding blanco.

La longitud de escala es de 25.5”



Cuerpo, electrónica

La forma del cuerpo es la propia Surfliner, no cambia y con el acabado Rose Quartz Metallic, luce elegante, en realidad parece un instrumento de un nivel superior al suyo propio. Está realizado en poplar, una madera de dureza media y grano cerrado que tiene una propiedades sonoras similares al aliso, resonante y de sonido muy nítido que se lleva muy bien con las pastillas single-coil.

Hablando de pastillas, en la Deluxe siguen siendo casi las mismas: un par de single-coil DeArmond Aerosonic en posición central y de mástil, estas con imanes Alnico V y con covers de nickel "blindadas" y una humbucker Guild HB-2 en la posición del puente.

Sin embargo, desaparecieron los interruptores de balancín (rocker), del modelo original para seleccionarlas, en su lugar, tenemos un switch selector (blade) de cinco posiciones más cómodo de manejar y de uso más familiar.

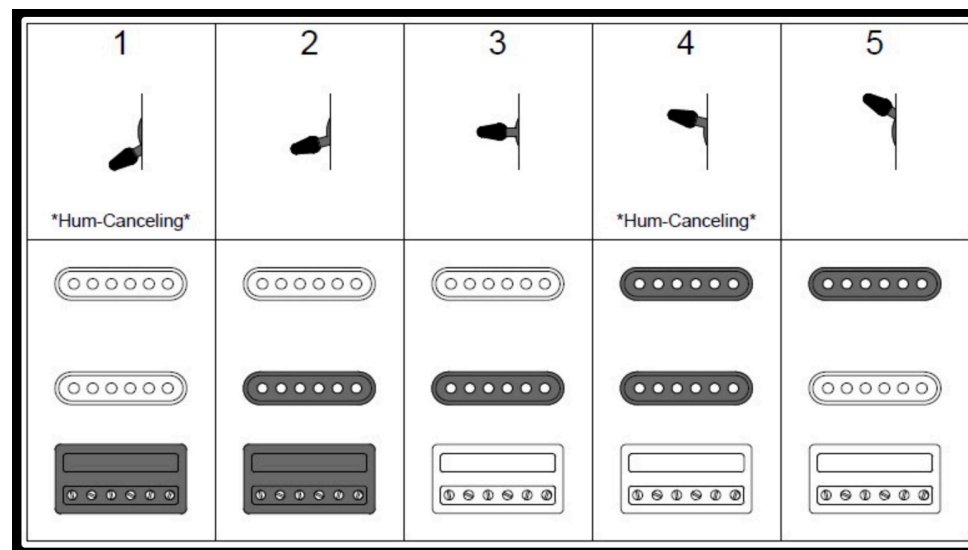
Las configuraciones que se pueden conseguir con este set de pastillas son:

Posición 1, suena la pastilla de puente con "hum cancelling", es la posición de mayor mordida y responde bien a la distorsión. Tiene los medios de una humbucker pero con los graves apretados y agudos brillantes sin llegar a ser punzantes.

Posición 2, activa las pastillas de puente y central, una mezcla. Ofrece sonoridades que se adaptan a cualquier estilo musical con la mezcla de la pegada de la humbucker y el brillo de la central.

Posición 3, sólo selecciona la pastilla central, proporciona un gran tono "crudo". Si le atacas suave se acerca a un tono acústico, si atacas fuerte con un poco de overdrive, recupera la crudeza.

Posición 4, aquí selecciona las pastillas de centro y de mástil con "hum cancelling". Funciona perfecta para tonos limpios que se adaptan a rollitos funky, o para tocar ritmos rápidos.



Si le añades una distorsión suave puede lograr tonos más smooth.

Posición 5, selecciona la pastilla de mástil, ideal para tonos redondeados y cálidos. Responde bien al fingerpicking y es la posición más jazzera de la guitarra. Ofrece una gran sonoridad en cualquier estilo.

Todas estas posibilidades demuestran la gran versatilidad sonora de la Surfliner Deluxe y su capacidad de adaptación a diferentes entornos musicales.

Los controles son master de volumen y master de tono, los botones negros de estos pots numerados de 0 a 9, que son los que lleva esta Surfliner Deluxe, se emplearon entre 1964 hasta 1972, a partir de ahí han estado numerados de 1 a 10. Un toque vintage del modelo.

Presenta un golpeador de tres capas blanco-negro-blanco.

Por último, con una "G" en relieve y un tornillo de tensión de fácil acceso para el "control definitivo de la tensión



...el vibrato es una opción sonora que añade la Deluxe, que aún la hace más versátil y no te digo que hagas dive-bombs, que casi podrías, pero es muy estable y da mucho de sí...

“

de la barra", el Guild Floating Vibrato Tailpiece de nuevo diseño, promete abrir la Surfliner a nuevos estilos de interpretación, con una amplia gama de efectos de vibrato, desde sutiles aleteos hasta profundos movimientos, estables con la ayuda del clavijero de bloqueo.

En uso, conclusiones

Conectada a un ampli de válvulas y con algunos pedales disponibles, overdrive, delay, fuzz... el resultado sonoro fue muy interesante. La guitarra responde con viveza al ataque, en general suena aireada y fresca.

La pastilla de mástil resulta muy convincente con su sonido flautado y de-

tallado, las de mástil y central juntas dan un bonito sonido intermedio, no se acerca a una Strat pero se le parece.

La central por si sola es muy alegre, lanza sonoridades twangys muy logradas.

La humbucker suena como se espera, aunque hay que tener cuidado con el ataque por la potencia que entrega porque en las cuerdas graves podría llegar a embarrar el sonido.

El vibrato es una opción sonora que añade la Deluxe, que aún la hace más versátil y no te digo que hagas dive-bombs -que casi podrías- pero es muy estable y da mucho de sí.



FICHA TÉCNICA	
Fabricante	Guild Guitars
Modelo	Surfliner Deluxe
Cuerpo	Poplar
Mástil	Arce tostado, perfil en "C"
Diapasón	Palorrosa
Cejuela	Composite
Puente	Tune-O-Matic
Cordal	Guild Floating Vibrato Tailpiece (GFVT)
Hardware	Cromado
Clavijero	Guild Modern Style Closed-Gear Locking
Pastillas	2 x DeArmond Aerosonic + Guild HB-2
Controles	Volumen y Tono
Entrada de jack	Frontal
Acabado	Rose Quartz Metallic



La nueva Surfliner Deluxe ha elevado el modelo al siguiente nivel, mejoras en el diseño, nuevas especificaciones y características así lo dicen. Sorprendentemente sigue teniendo un precio de lo más asequible para una guitarra de este overall.

José Manuel López

VIE PEDALS

EFECTOS 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

Fender

LA SERIE PLAYER STRATOCASTER® HSS

EN SEAFOAM GREEN



UN SONIDO ICÓNICO.
UN ESTILO INTEMPORAL.
NUEVOS COLORES.

DISPONIBLE AHORA

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

FENDER 1965 DELUXE REVERB



Si M.A. Barracus del Equipo A en el mundo del ampli a bombillas es un Bassman, indudablemente, el Deluxe Reverb es Templeton Peck - "Fénix": refinado, con estilo, un poco golfete, con ganas de cachondeo, mucha clase, pero que suelta hostias como panes cuando hace falta (y ya puestos... me imagino que Murdock sería un Sovtek...)

Es más, este “Fénix” feneció en su formato original a finales de los setenta y renació de las cenizas en 1993 para convertirse años más tarde en el buque insignia de los Reissue de Fender. No hace falta irse hasta los años noventa para descubrir que el Deluxe Reverb apareció en

Infinitos mil discos de la Motown, otros tantos de country y hasta en el White Album.

Estamos hablando de mi ampli favorito de todos los tiempos, el Deluxe Reverb. Del DR me gustan hasta los andares. Intentar describirlo en pocas palabras es jarto complicado, podría estar una tarde entera: manejable, sonido dulce y cantarín gracias a las 6V6 - ¿hay algo mejor que dos 6V6 calentitas calentitas? - y la válvula rectificadora GZ34/5AR4, saaaaaaag por los cuatro costados, reverb y trémolo absolutamente celestiales, todo-terreno, se lleva de maravilla con pedálitos tipo tubescreamer para sacarle un crunch bluesero impresionante, pesa poco y tiene suficiente potencia para sacarlo a pasear o la justa para apretarle la oreja en el ensayo sin quedarse sordo.

Para mi gusto es el ampli perfecto. Tiene un sello personal inconfundible, cuando la gente habla del “sonido limpio Fender” se refiere a los Twins y a los Deluxes, esos cacharros que marcaron una época y que dejaron su marca en miles de discos. El DR es una especie de Gracita Morales del rock/blues/country: tiene un timbre inconfundible.

Le gusta más el blues y los terrenos limpio/rotos que a un DIYer una Dremel. No engaña, es un sonido puro y sin controles master o cacharrismos rarunos que impidan el auténtico disfrute de la conexión ampli-guitarra directamente a oreja. Una Tele o una Strat conectada a un DR convierten al guitarrista más estrecho en multiorgánico con sólo pulsar el Standby. Llevaba años con la mosca detrás de la oreja...

Noche sí y noche también me acostaba con un eco en el cerebro: “Quiero un ‘65, quiero un ‘65, quiero un ‘65, tengo que matar al presidente, tengo que matar al presidente...”. yo quería un Deluxe Reverb. Gbase, ebay, tiendas en Inglaterra y USA.... Nada



bajaba de los 3000 dólares. Y es que es casi imposible encontrarlos por debajo de este precio sin que tengan apaños/tuneos importantes.

Por suerte apareció un Deluxe Reverb del '65 por 1995 dólares en una tienda Yanki de la que pillo muchas chuches.

Historia

Aunque los primeros Deluxe no se parecían en nada, sí que son primos hermanos y el primer modelo se diseñó en 1946, el famoso "Woodie" (sin tolex ni leches, ¡parecía la tele de mi abuela!).

De ahí evolucionó a las versiones Tweed hasta llegar al Brownface en 1961. Las versiones anteriores del Deluxe soltaban entre 10 y 15w de tralla, poco o ningún techo limpio (empiezan a rajar rollo Stoniano al 3....), todo mala leche, nada que ver con el mítico Deluxe Reverb del

'65. El Brownface se empezaba a parecer al ampli que Fender decidió reeditar en 1993 y que ahora encontramos en infinito-mil habitaciones, locales de ensayo, garitos, etc. ¿La diferencia principal con el DR? Estos no llevaban reverb, eran sólo Deluxe, su circuito era muy parecido pero sin reverb.

Precisamente por eso no son tan populares entre los coleccionistas, parece que al no llevar esa etapa añadida de la reverb son más blanditos y no rajan tanto. Añadir reverb convirtió al Deluxe en una máquina todoterreno, perfecta para garitos pequeños, con un limpio Fender característico a bajo volumen y tralla para aburrir cuando se aprieta.

Tanto el Deluxe como el Deluxe Reverb salen en 1963. Aquí viene lo curioso - el modelo sin reverb duró 3 años, mientras que su hermano mayor se graduó con matrícula de honor y ha seguido dando tralla hasta ayer

... entre el 7 y el 9 el ampli satura lo que no está escrito. Sí sí, ese Fender limpio que hacía un poquito de twang aquí y twang allá, maquíllate maquíllate, da una cera que mother mine ...

“

mismo (y lo que le queda...). Tan "bedirico" como que el martes pasado le estuve dando cera a mi Reissue atuneado en los locales, tocándome unos temas de Hound Dog Taylor y Slim Harpo a todo trapo.

El Deluxe Reverb es un ampli que recibió muy pocos cambios entre la versión BF y los primeros SF. De hecho, los afamados "silver trim" de la época 67-69 son casi idénticos, el circuito es prácticamente el mismo y sólo cambian algunas piezas y la calidad de algunos componentes, nada que no se pueda solucionar con la ayuda de Mr. Soldattore en un periquete.

Con suerte consigues un ejemplar con las piezas que les sobran de

la época CBS, algunos se pueden ver en modelos hasta del 70. Los de primeros de los 70 mantienen la calidad de la primera época post-CBS. A partir del 72/73 ya se resienten cosa mala y de ahí a finales son esos amplis que dan tan mala fama a los Silverface.

Los componentes son más baratos, los trafos no suenan igual y son amplis con menos carácter aunque se pueden apañar por pocas perras. Lo único que me da pena es que mucha gente los vende como "Deluxe Reverbs vintage de los caros" y yo los evitaría como la peste si no es para meterles mano y cambiar un par de cosillas.

En los años 80 sacaron una guarre-ría que no tiene absolutamente nada que ver con el universo Deluxe Reverb (sólo el nombre). El DR desapareció unos años y en 1993 salieron las primeras reediciones.

Para mi gusto es la mejor reedición que ha hecho Fender jamás (con el Bassman 59 que le sigue muy de cerca) y juega en la misma liga que sus hermanos viejunos, a pesar de la PCB y los retoques que le hicieron al circuito original.

Mi querido Maestro Carbitas se sentó una tarde a diseccionar el circuito del RI y encontró pocas diferencias con el original... Con unas pequeñas modificaciones se puede conseguir un sonido mucho más parecido al DR blackface original aunque el ampli tal y como viene de fábrica es una maravilla (sólo necesita un pequeño ajuste de bias, suele venir congelado de fábrica - una estrategia cojonuda para el músico de habitación, la dife-

rencia en sonido a volúmenes bajos casi ni se nota y así las válvulas duran eones).

Canales

Típica configuración de los amplis Fender con reverb y 2 Canales – canal normal y canal vibrato. El primero lleva la ecualización de Treble y Bass, con su control de volumen y el segundo lleva lo mismo + reverb y trémolo.

El primer canal tiende a ser más oscuro y el segundo más “chillón”, por eso muchos aficionados al cacharrerismo hacen la famosa mod para añadirle reverb a los dos canales. El primer canal es más rockerete y el segundo limpio Fender cristalino del bueno.

Estos trastos no tienen control de medios porque viene fijado de fábrica por una resistencia a un valor preestablecido (se puede modificar fácilmente y hacer otras perrerías).

El canal vibrato del cacharro es cosa seria por una razón muy sencilla: lleva un pedalicó para conmutar la reverb y el trémolo. Cli-ka Cli-ka y tienes un mundo a tus pies. Con un par de pedales puedes cubrir muuuucho terreno, ya sea Paulizado o Telecasterizado.

Para rollo clasicorro sólo necesitas un Tube-screamer (quizás un afinador para los más especialitos o que toquen para públicos con la oreja más afinada, lease guitarristas/músicos sobrios y/o antes de beberse la fuente de Maus/Pacharanes). Va desde limpios pop, surf, funk, country hasta rocanrola, countryrock, garage o blues.

Un poquito más de tralla y hasta se adapta al hard rock y punk, aunque no es su fuerte. También se lleva de maravilla con otros pedales, pero si quieres meterle caña de España píllate un Randall y no te olvides de pasarle el trapito a la Rickson Turbo-

torpedo Plus con pastillas triple rectifayer tipo rails antes de darle cera a los temas de los Judas. Desgraciadamente, es para lo único que el DR no sirve.

Sonido

Estamos hablando de un ampli que suena tan jodidamente bien que cuando llevas un rato tocando te dan ganas de agacharte y susurrarle al oído lo que dicen los chinos de mi barrio cuando voy a por la litrona “¡GALASIA!”. No sólo eso, sino que es tan educado y agradecido que cuando te tocas un solo de surf en la sexta cuerda a partir del traste 12 parece que te está diciendo “a ti, majete”.

El ampli tiene un rango de sonidos desde el 1 al 10, como en cualquier ampli a válvulas - cuanto más lo aprietas, más se cabrea y más satura, como tiene que ser. Tienden a ser bastante limpios en gran parte del recorrido.

Estos bichos dan 22w pero ya al uno dan MUCHO volumen. Y es una pena, porque sólo empiezas a descubrir a lo que suena este ampli a partir del dos, ahí el volumen ya es demasiado para casa. Al uno suena demasiado fino, muy chilloncete y "twangy", fenderoso pero sin cuerpo. Al dos el ampli vuelve a la vida. Se vuelve redondo y dulce, con un twang no tan áspero, delicioso, ya no tienes que domar tanto el control de Treble sino que puedes jugar con él, interactúa de maravilla.

Lo suyo es dejar tanto el Treble como el Bass al 6/7, dependiendo de la guitarra que toques (si es más chillona tirar de Treble para abajo y en guitarras con dobles hacer lo mismo pero con el Bass).

Si tienes pelotas lo subes entre el 3 y el 5, que es cuando las válvulas de potencia empiezan a saturar, sin llegar a hacer el jevis, pero dándolo

todo. Aquí el volumen ya es atronador, de garito, y no cualquier garito pequeño. Del 5 al 7 el ampli suelta una tralla blues rock im-presionante.

Lo mejor es que todavía lo puedes limpiar con el pote de volumen de la guitarra. En guitarras con humbuckers ya has pasado al terreno cerdete y no hay marcha atrás, pero con una buena tele o strato todavía se puede limpiar algo y a buen volumen. Es una especie de überbooster, le das rianga rianga con el volumen bajado y cuando quieres dejar sordo al personal abres el volumen al diez.

Entre el 7 y el 9 el ampli SATURA lo que no está escrito. Sí sí, ese Fender limpito que hacía un poquito de twang aquí y twang allá, maquíllate maquíllate, da una CERA QUE MOTHER MINE. Como en todos los Fender, para mi gusto el 10 ya va demasiado pasado de vueltas

Me quedo con el DR para guitarras con singles. Creo que es donde se encuentra más cómodo, con una Paula hace algo de pelota de graves cuando subes el volumen y te obliga a domarlo con el Bass.

Otra cosa que me pasa es que la Reverb embarulla cosa mala con dobles. Las SG's están un poco a medio camino pero no consigo sacarles ese rollito afilado que tienen y esa pegada que lógicamente sólo consigues





con un Marshall. Con una Tele le puedes sacar sonidos surf, funk, blues, poppy, rock y hasta hard rock.

La gente se piensa que el Twin es el megaampli de los countrymen, pero en el estudio muchas veces prefieren grabar con los DR, son más dulces, amables y no tan afilados como los Twin. Según la leyenda, los Beatles usaron un par de Deluxe Reverbs en el estudio durante la grabación del White Album. Usaban los Twin en directo (se pueden ver en el mítico vídeo de "Don't let me down" encima del tejado) y los Deluxe en el estudio. A Lennon le ponía más el Deluxe (sin Reverb), me imagino que porque era más limpio que el modelo con Reverb.

Otro grande que no sale de casa sin sus DRs modificados es Trey Anasta-

sio de Phish. Los lleva ultramodificados, hechos a su gusto y de ahí saca ese pedazo de sonido que define su rollo prog-rock.

Lo primero que pide Bill Frisell cuando sale de gira es un DR Reissue. Por supuesto que no saca sus joyitas vintage, sino que confía en el sonido del Reissue para tocar en directo, sea con su Tele o sus jazzeras. Y le saca un tonazo jazz que se caga la perra. ¿Comooooor? ¿El solo de Lukather en "Hold the Line"? Posi, un Deluxe Reverb con una Goldtop del 58.

Pues si lo hace Lukather no lo va a hacer Eric Johnson... Otro friki de los DRs, no sólo toca sus Dumble, sino que le mete JBLs a los Deluxe Reverbs para lograr un rollo más hifi.

Sonny Landreth, maestro del slide y que también es otro loco de los Dumble, usa sus DRs en el estudio. Y sin dejarnos a Robben Ford, que es más de apretar el DR un pelín hasta que empiezan a crujir las válvulas de potencia y le dan ese rollito blues.

Country, Blues, Jazz, Pop, Rock.... El DR ha metido el hocico en todos estos géneros pero quizás el sonido más reconocible está plasmado en el "Wicked Game" de Chris Isaak. Su guitarrista sacó un DR viejuno, una strat y un par de pedales de compresión y delay y desde entonces no podemos sacarnos el famoso tuaaaa-raaaaauuuuung del cerebro ni con una taladradora.

Conclusión

Desde hace más de tres décadas, este cacharro está disponible al alcance de todos en su formato Reissue. Pequeñas legiones de frikis han conseguido la versión Silverface,

unos la han tuneado para sacarle un jugo más Blackface y otros están enamorados de ese rollito limpio, el caso es que todos tienen un gran ampli vintage con un sonido inconfundible.

Si eres un afortunado (yo todavía no me lo creo) que has conseguido hacerse con uno original de los 60s seguro que miras con cara de golosón a tu DR antes de meterte en la cama o salir al curro. Ojo, que estos trastos enganchan. Y a la que te descuides enamoran. Es uno de esos amplis de los de "¿qué te llevarías a una isla desierta?". Da igual el que toques, mientras sea un DR. Engancha un DR viejuno, enchufa una buena Teleca y date un garbeo entre Memphis y Abbey Road.

Chals Bestron



PINTADO UNA GUITARRA

Dentro de las tareas que hay que realizar en el proceso de construcción de una guitarra, una de las más importantes es el hecho de pintarla. Cuantas más cosas sepamos sobre el funcionamiento de las diferentes partes y procesos en los que se basa la construcción, más sencillo será solucionar cualquier problema con el que nos podamos encontrar.

Como decía en esta ocasión nos vamos a centrar en la pintura, en mi opinión es una de las operaciones más complicadas de todo el proceso de fabricación, hay demasiados factores que intervienen y un mal control de

ellos puede desembocar en fracaso, lo único que os puedo aconsejar es que practiquéis antes de intentarlo sobre el instrumento que tanto tiempo nos ha costado construir. También hay que tener en cuenta que la pintura aparte de una función estética también tiene la misión de proteger la madera contra la humedad, golpes, suciedad...

Por último quisiera recordaros que las pinturas que se utilizan son súper tóxicas, es importantísimo una buena mascarilla, no escatiméis en gastos, vuestros pulmones os lo agradecerán.

En primer lugar y antes de aplicar la pintura tenemos que lijar toda la superficie. En esta parte hay que armarse de paciencia, ser muy cuidadosos y eliminar todas las marcas de lija que puedan quedar, al ir en un acabado transparente, todas las rayas que queden serán visibles y una vez aplicado el acabado ya no habrá vuelta atrás, bueno si, decapar y volver a empezar, pero si podemos omitir este paso, mejor.

Tampoco es aconsejable lijar con un papel demasiado fino ya que la pintura podría perder adherencia, con un grano de 220 es suficiente para empezar a pintar.

En maderas más porosas, tipo caoba, fresno, korina etc. es recomendable aplicar un sellador de poro (grain filler), que nos ayudará a conseguir un acabado mucho más liso dando menos manos de pintura. También es aconsejable no cargar con mucha pintura una guitarra, la madera vibrará con mayor naturalidad conservando así propiedades sonoras y sustain.

Una vez terminada la preparación vamos a elegir la pintura que vamos a utilizar, yo personalmente suelo trabajar con dos tipos, poliuretano y nitrocelulosa, cada una tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

POLIURETANO

El poliuretano es un acabado reactivo, está formado por dos componentes: una resina y un catalizador, endurece por una reacción química que se produce al añadir el catalizador en la proporción indicada por el fabricante.

Ventajas

- Muy resistente (se utiliza en automoción).
- Súper brillante.
- Amarillea menos que la nitro

Inconvenientes

- Cuesta más de aplicar (hay que lijar más entre las diferentes manos)
- Si se aplica con mucho calor o se da una mano demasiado cargada, puede hervir, salen burbujas.
- Es muy rígido y al no evaporarse tanto como la nitro, queda más cantidad haciendo las capas más gruesas y deja vibrar menos la madera (pero si se aplica bien se puede conseguir dejar capas finas)

NITROCELULOSA

La nitrocelulosa es un acabado evaporativo, se disuelve con el disolvente apropiado. Al contacto con el aire,

el disolvente se evapora y la resina vuelve a su estado sólido natural, sin embargo al volver a añadirle disolvente se vuelve a hacer blanda, este es el motivo por el que nunca debemos limpiar una Gibson con ningún producto que contenga alcohol o disolventes.

Ventajas

- Fácil de usar.
- Fácil de reparar (con un poco de nitro podemos disolver la que tiene alrededor y fusionarla para reparar un golpe).
- Seca rápido.
- Fácil de pulir.

Inconvenientes

- Al aplicar es bastante perjudicial, tanto para el medio ambiente como para el pintor.
- Suele ser poco deslizante (la mano se pega al mástil).

- No es suficientemente resistente para soportar el paso de los años (aunque por otra parte quien quiere tener una guitarra con 30 años totalmente nueva, si quieres un acabado relic deberías elegirla).



En esta guitarra queremos dejarle un binding natural. Para hacer esto tendremos que tapar el canto de la tapa de arce para no pintarlo. Una vez oculto con cinta de carroceros, aplicaremos el tinte que hemos hecho mezclando rojo, amarillo y marrón. Tintaremos la parte superior de la tapa, con mucho cuidado de no ensuciar el borde ya que luego resulta muy complicado de limpiar. La dejaremos secar entre 5 y 10 minutos, una vez seca se lija el color, al hacer esto unas vetas se quedan claras y otras más oscuras. Al volver a aplicarle tinte, las vetas oscuras se oscurecen más todavía contrastando con las vetas claras y consiguiendo que el dibujo de la tapa resalte mucho más. Finalmente con una cuchilla rascaremos la parte superior del borde para dibujar el binding natural.

Una vez hemos finalizado con el tinte, por fin ha llegado el momento de empezar a pintar con pistola.

Las manos que vamos a aplicar tienen como objetivo sellar el poro, para ello utilizaremos un producto que se conoce como fondo o tapa-poros. La particularidad de este producto es que cubre más que el acabado y se lija muy fácilmente. Aplicaremos una mano -no demasiado cargada ya que podría hervir y formar burbujas- y la dejaremos secar entre 45 -60 minutos antes de aplicarle otra. Con 3 ó 4 manos por día es suficiente, después la dejaremos secar toda la noche.

Al día siguiente lijamos toda la guitarra con mucho cuidado de no llegar hasta la madera, si una vez lijado todavía se marca el poro, volveremos a aplicar fondo en la misma proporción que el día anterior y así hasta que lijemos y ya no quede nada de poro, normalmente entre seis a ocho capas suele ser suficiente.

Ahora que ya tenemos el instrumento perfectamente liso, volvemos a tapar el lateral, esta vez para aplicar

el sombreado (sunburst). Para esta operación cerraremos bastante, tanto el aire como el abanico de la pistola, rodeando la silueta de la guitarra conseguiremos hacer el efecto difuminado.

Una vez que está terminado, volveremos a raspar con una cuchilla el binding.

Ahora toca pintar la parte de atrás, sin ensuciar ni el binding ni la tapa, para ello taparemos tanto la tapa como



el binding con catálogos de Carrefour, que aparte de evitar que ensuciemos lo que no queremos, nos servirá para ver a cuanto va el kilo de mortadela de popeye.

Ahora la parte de atrás, para no ensuciar el hueco de la electrónica, taparemos con un poco de cinta de carrocerero. En esta ocasión la voy a pintar de rojo, la precaución que hay que observar con los colores transparentes es no insistir mucho en una zona, si no luego quedarán claros o áreas más oscuras muy difíciles de disimular. Una vez hemos terminado con el color rojo ya podemos destapar el binding y la parte frontal. Aplicamos un par de manos de fondo y para el próximo día ya podremos empezar a aplicar el acabado final, con 3 manos de acabado suele ser suficiente y ahora es el momento de dejarla endurecer entre dos semanas y un mes.

El proceso para pintar el mástil es muy similar, se tapa el diapason con cinta, se tinta el arce (yo en esta ocasión no lo

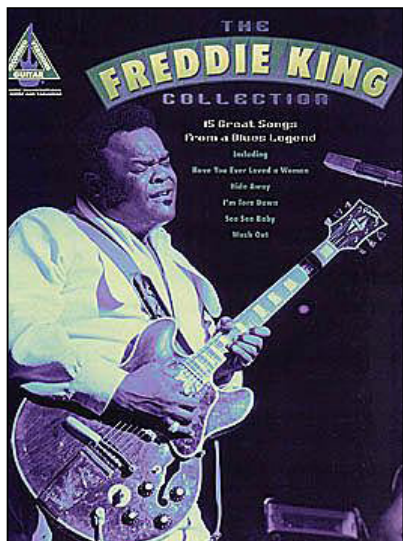
he tintado porque era arce roasted) se aplican entre 3 y 6 manos de fondo (el arce tiene menos poro que la caoba y es mas fácil de tapar) y cuando acabemos con el poro se le aplica el acabado y lo dejamos secar.

Cuando haya transcurrido el tiempo de secado, con una lija de agua de 1200 lijaremos toda la superficie, para quitar cualquier imperfección que pueda haber cogido durante el proceso de pintura: polvo, pelos, mosquitos etc. Una vez que la superficie está toda matizada, con lija de 2000 se le da otra pasada para eliminar las rallas que puedan habernos quedado con la lija de 1200. Una vez esté todo bien lijado, con una pulidora con discos de mopa le sacamos brillo y por fin tendremos nuestra guitarra terminada y lista para el montaje, pero eso será para el próximo numero en el que por fin terminaremos la guitarra, Saludos a todos.

David Rossi



THE FREDDIE KING COLLECTION/ Kenn Chipkin - Ed. Hal Leonard



Este mes la Biblioteca Musical de Cutaway dedica parte de su espacio al blues y un método como este centrado en la música de Freddie King no puede faltar. Ya sabemos que los King para algunos son los pilares del blues en el siglo XX así que no puede faltar la música de Freddie.

Con un grado de dificultad intermedio, el manual es una completa transcripción de 15 canciones interpretadas habitualmente por King que incluye: Have You Ever Loved a Woman, Heads up, Hide Away, I'm Tore Down, Lonesome Whistle Blues, The Sad Nite Owl o See See. Todas ellas en solfeo, tablatura, acordes dibujados en diagramas, con las letras y la melodía de la voz. Una buena manera de conocer la música del maestro.

SLAP AND POP TECHNIQUE FOR GUITAR/ Jean MarBelkad- Hal Leonard



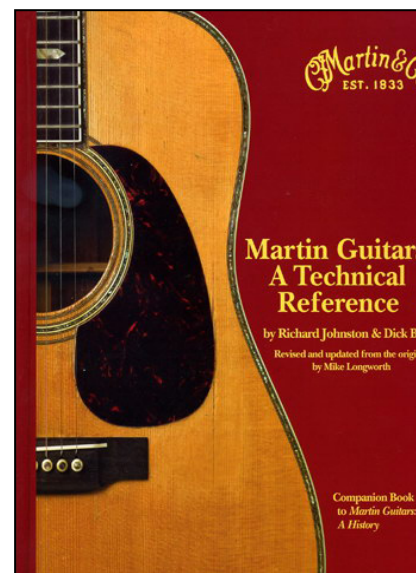
Rotem Sivan es un guitarrista de jazz y compositor que vive en la ciudad de Nueva York. Sus habilidades con la guitarra son conocidas en todo el mundo.

"Cuando se logra una declaración con tanta precisión, lo que se captura adquiere una importancia que perdurará. "Antidote" es una grabación especial, y sin duda complacerá a muchos aficionados a la guitarra". Pat Martino dixit.

En su canal de YouTube presenta videos de carácter didáctico cada semana. En ellos toca diferentes áreas, desde técnica, improvisación, recursos, análisis... de manera muy clara y de utilidad inmediata.

Muy interesante y para ahondar más tienes a disposición su Patreon.

MARTIN GUITARS / A Technical Reference. Richard Johnston y Dick Boak - Hal Leonard



Este es un volumen de tapa dura, 315 páginas y es un compendio de todos los modelos de Martin desde su creación a la actualidad. Ello implica descripciones detalladas de todos los modelos con sus correspondientes características, que incluyen todo tipo de información que cubre aspectos desde formas, maderas, decalls, bracings, trastes, mástiles y sus perfiles, inlays, puentes, clavijeros etc.

Tanto de guitarras acústicas, archtops y eléctricas como de ukeleles y mandolinas, así como

de instrumentos fabricados por Martin para otras firmas. Finaliza el libro con un impresionante apéndice con todo tipo de información sobre fechas de fabricación clasificadas por modelos, números de serie etc. Todo ello con una enormidad de fotos a color ilustrativas del contenido expuesto. Un trabajo definitivo que todo aficionado a las guitarras acústicas y en concreto a Martin&Co. debería de tener en su biblioteca.

HAIL THE SOUND/ Divine Inner Tension



El quinteto de rock californiano Hail The Sun ha anunciado el próximo lanzamiento de su nuevo álbum Divine Inner Tension, que llegará en agosto a través de Rude Records (Reino Unido/UE) y Equal Vision Records (NA). El explosivo primer sencillo 'Chunker' ya está disponible.

Dirigida por el notable productor Kris Crummett, Divine Inner Tension encuentra a la veterana banda de rock cuestionando lo que significa estar aquí y estar vivo, tanto en un nivel micro, donde la importancia de nuestra existencia es profunda y primordial, como en uno macro, donde nuestro tiempo en este planeta no es más que irrelevante e insignificante.

A través de sus 12 canciones conmovedoras, el álbum se embarca en un viaje que lleva al oyente de ida y vuelta entre esos dos extremos, mientras trata de reconciliar esa paradoja de vivir intencionalmente pero renunciando al control quitando las manos del volante y dejando que el universo te guíe.



HORRENDOUS/ Ontological Mysterium



La banda de death metal progresivo Horrendous ha revelado los detalles de su nuevo álbum Ontological Mysterium que se lanzará en todo el mundo el 18 de agosto de 2023 a través de Season of Mist.

El álbum contiene todo lo que esperarías de Horrendous: habilidad técnica y composiciones complejas con elementos de destrucción progresiva y melódica.

Horrendous trabajó con el renombrado dibujante de cómics y escritor Daniel Warren Johnson, quien a su vez ha trabajado en títulos para cómics de Imag y Marvel, para dibujar un póster para celebrar el álbum. El póster viene con la edición limitada de Vinyl Frankenstein y está disponible en la tienda electrónica de Season Of Mist.

Desde 2009, la banda ha aprovechado hábilmente lo inaccesible al proporcionar una versión fresca y poco convencional del death metal que aprovecha la brillantez técnica con melodías elaboradas que fusionan la mente, voces espumosas y estructuras de canciones laberínticas.



GODSTICKS/ This Is What A Winner Looks Like



Nuevo álbum de la banda Godsticks “This Is What A Winner Looks Like” que significa su regreso y posiblemente el inicio de una nueva etapa para ellos. En él manifiestan su sentido creativo y su maestría musical.

Después de haber lanzado 'Inescapable' en febrero de 2020, apenas un mes antes de que el mundo se cerrara literalmente, la banda no tenía medios para interpretar las nuevas canciones ante una audiencia. No fue hasta septiembre de 2021, cuando la banda

pudo interpretar los temas para una audiencia en vivo, que comenzaron a pensar en su próximo álbum.

La pandemia no fue para Darran Charles el mejor momento creativo, fue la vuelta a los directos lo que inspiró el álbum que comentamos.

Diez temas que se presentan en formato LP, CD y digital y que comenzaran a mostrar en vivo a finales de Junio en UK. Sonoramente la banda sigue empastando su tecnicismo con melodías pegadizas, y esta vez incorpora elementos electrónicos a su base prog-metal. Grabado en los legendarios Rockfield Studios, el álbum fue producido por James Loughrey y masterizado por Maor Appelbaum.

El llamativo diseño de la portada fue creado por Richard Beeching, quien menciona: "La banda y yo estuvimos de acuerdo en que necesitábamos una portada visualmente atractiva para que coincidiera con el fuerte título del álbum, pero nada demasiado literal. Nuestro primate encaja a la perfección".

Pre-Order  

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
COROVADO

INTRODUCCIÓN A BLUES
POR CHARLIE RODRIGUEZ
RITMO
IMPROVISACIÓN
LICKS
ESTUDIOS

GUITARRA CLÁSICA PARA PRINCIPIANTES
POR CHARLES RODRIGUEZ

Introducción al ROCK
POR CHARLIE RODRIGUEZ
DEEP PURPLE
ROLLING STONES
AC/DC
GUN'S 'N' ROSES

LICKS LIBRARY VOL.1 JAZZ
LOS MEJORES LICKS DE JAZZ DE LA HISTORIA
CLIFFORD BROWN JOHNNY GREEN
HANK MOBLEY CHET BAKER
SONNY STITT TOM HARREL J.J. JOHNSON
CARL FONTANA SONNY ROLLINS

INTRODUCCIÓN AL GYPSY JAZZ
POR TRAVIS SMILEY
CANCIONES:
MINOR SWING
ALL OF ME
CÔDÈTE
MONTAGNE ST GENEVIEVE

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA 2
UN PASO ADELANTE
CANCIONES
PUNTEO
ACORDES
BLUES
POR JACOPO MEZZANOTTI

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA
LOS PRIMEROS PASOS PARA PRINCIPIANTES
POR JACOPO MEZZANOTTI

LA COLUMNA INESTABLE XXI

INVERSIONES EN 3D (PARTE 1)

Nacho de Carlos

Por llamarlas de alguna manera. Vamos a aclarar esto.

A estas alturas, no vamos a explicar lo que son las inversiones, tan sólo hacer algún apunte. Y digo que a estas alturas, porque algunos de mis compañeros de la revista ya lo han hecho, y muy bien. En números pasados lo podéis encontrar.

Lo que voy a tratar en los siguientes números, son las inversiones “globales” me explico.

Aquí entra en juego la banda al completo.

Un grupo musical, es un conjunto de instrumentos que se van acoplando a una idea musical. Si uno falla, jode el conjunto, si todos hacen su parte de manera correcta, todos contentos. Tengamos en cuenta este punto: todos dependemos del resto de músicos, y un análisis completo y correcto, tiene que ser global.

En mi libro “Armonía Jazz aplicada al Rock, Heavy, Thrash y más...” hay un extenso repaso de este tema, en la parte dedicada a las inversiones de los acordes.

Utilizaré algunos de los ejemplos que en él expuse.

Tenemos claro, como he comentado, que conocemos el mecanismo de las inversiones de los acordes.

Estado fundamental – Acorde con la tónica como nota más grave.

1ª inversión - Tercera del acorde como nota más grave.

2ª inversión – Quinta del acorde como nota más grave.

3ª inversión – Séptima del acorde como nota más grave

Habría más inversiones, a partir de los acordes de superestructura, aunque éstas, se pueden analizar como otros tipos de acordes en estado fundamental... Pero siempre digo que no hay un único análisis. Todo depende de lo que veamos, queramos ver, o sintamos más coherente.

Hoy llegaremos hasta la 9ª en el bajo

Bien, una aclaración más:

Imaginemos que estamos tocando un C en estado fundamental. Si en ese momento, el bajista de la banda, está haciendo sonar un E, ésa sería la nota más grave que nuestro oído está escuchando. Lo que el oído está sintiendo, es una primera inversión del acorde de C.

Ya, pero el guitarra está haciendo un acorde en estado fundamental.

Sí, el oído está escuchando ese C, pero la nota más grave que escuchamos, es un E marcado por el bajo. El análisis general, sería una primera inversión, aunque el guitarrista esté con un C en estado fundamental.

Recordad, un grupo es una orquesta, y la música es el resultado de todo lo que suena.

Podemos encontrar el ejemplo contrario. La guitarra está tocando una primera inversión de C (por citar un acorde) y el bajista está haciendo sonar un C... pues nos ha fastidiado la inversión... Sonaría un C en estado fundamental.

Otra cosa, es que me centre en hacer un análisis exclusivo de lo que toca el guitarrista. Pero si analizamos una obra en su conjunto, tenemos que tener en cuenta todo lo que está sonando.

Grupos como Dream Theater, tienen partes en las que Petrucci está tocando una triada natural y Jordan Rudess está utilizando 7^a, 9^a y 11^a. El sonido de la mezcla de los dos instrumentos es un claro acorde oncenena.

Bien, vamos con un ejemplo práctico extraído del libro antes mencionado.

Shot In The Dark (Ozzy Osbourne)

Analizamos Guitarra, teclados y bajo.

The image displays a musical score for the song "Shot In The Dark" by Ozzy Osbourne. The score is written for three instruments: Guitarra (Guitar), Teclado (Keyboard), and Bajo (Bass). The tempo is marked as "Moderate" with a metronome marking of 120. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system shows the guitar playing a melodic line with chords Bm and A/B, the keyboard playing a simple accompaniment, and the bass playing a steady eighth-note pattern. The second system shows the guitar playing a more complex melodic line with chords G and A/G, the keyboard playing a more active accompaniment, and the bass playing a more complex eighth-note pattern. The guitar part in the second system includes a triplet of eighth notes.

Fig 1

Aunque en compás uno del ejemplo pueda parecer que el primer golpe de guitarra, haga sonar el Bm en segunda inversión, es sólo una parte del conjunto real del riff. Inmediatamente después, marca la tónica del acorde (B) además, el bajo, en todo momento está marcando la nota B.

En la cuarta corchea de ese mismo compás, entra el acorde de A. La guitarra lo toca a partir de la nota E (2ª inversión) pero el bajo continúa marcando la nota B, con lo cual, el análisis general, sería A/B (inversión con la 9ª en el bajo)

Durante el acorde de Bm, el teclado está tocando la triada de Bm en 1ª inversión, pero vuelvo a repetir, la nota más grave en los dos casos, la marca el bajo; como vemos, ningún instrumento está repitiendo lo que hace el otro.

En la primera corchea del compás 3, la guitarra toca la triada de G, seguida del pizzicato en B (una tímida inversión) es el teclado el que claramente toca esa 1ª inversión, con la tónica y la 5ª una octava más baja, pero, el

bajo está marcando un G “como una casa” el análisis general, será G en estado fundamental.

En la cuarta corchea del tercer compás, la guitarra hace sonar la tónica y la tercera del acorde de A, el teclado toca el acorde de A en 1ª inversión, pero el bajo continúa tocado la nota G. Ahora, el bajo es el culpable de que en el análisis general, el acorde de A, sea señalado como una inversión, en este caso 3ª inversión (A/G)

En la última corchea del tercer compás, vuelve a marcar el acorde de G. La guitarra hace sonar la tónica y la tercera, el bajo continúa “como si nada” sobre la nota G.

Y el cuarto compás, cierra con un dibujo de guitarra, mientras el teclado mantiene el acorde de G en 1ª inversión, pero, el dibujo del bajo, que ahora se decide por duplicar el fraseo de la guitarra, comienza marcando la nota G, con lo cual, el análisis en ese compás, será G en estado fundamental.

Lo tenéis todo marcado en la partitura.

En el libro, se sigue analizando el resto del tema. Creo que con esto, ya hemos explicado un poco la idea de las inversiones “grupales”

En el siguiente número, seguiremos con esta historia, pero con otro ejemplo musical algo curioso.

Equilibrio, paz y armonía



Cutaway

GUITAR MAGAZINE

+ QUE UNA REVISTA

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

¡VISÍTANOS!



CONDUCCIÓN DE VOCES

Álvaro Domene

CONECTANDO ACORDES DE MANERA MELÓDICA

Para este número he preparado un estudio que contiene algunos ejercicios que ayudarán a mejorar la forma en la que conectamos los acordes cuando improvisamos sobre estructuras armónicas.

Como progresión de ejemplo he usado una secuencia de acordes que muchos conocéis, “Autumn Leaves”, uno de los primeros standards que solemos aprender cuando comenzamos a estudiar Jazz.

La primera idea es tocar los arpeggios desde la tercera hasta la novena de cada acorde. Ésto ayudará a reforzar y colorear el sonido de nuestros arpeggios, ya que dejamos fuera la tónica del acorde y añadimos su novena como nota de color. Además, nos fuerza a constantemente ser cons-

ciente de cuál es la tercera de cada acorde, ya que ahí comienza nuestro arpeggio.

Podéis ver esta idea en la partitura, en la primera sección, A1. El primer compás consiste en un arpeggio ascendente de EbMaj7 sobre Cmin7, dando como resultado Eb, G, Bb, D; tercera, quinta, séptima menor y novena, respectivamente. El siguiente compás es un arpeggio descendente desde la nota del acorde más cercana a la última nota del compás anterior, es decir, arpeggio de F7 descendiente desde su quinta, suavizando la transición entre ambos cambios.

El resto de A1 sigue el mismo patrón, es decir, ascendemos con arpeggio 3579 y descendemos con el arpeggio original desde su quinta.

En la siguiente sección, A2, hacemos justo lo contrario, es decir, comenzamos con el arpeggio del acorde de manera descendente desde su quinta, que conecta con la tercera del siguiente acorde (3579) por una distancia de medio tono, suavizando la conexión entre ambos acordes, dando como resultado una buena conducción de voces.

En B, el recurso melódico que usamos es diferente.

Comenzamos con el arpeggio del acorde de manera ascendente, el cual resuelve por medio tono a la tercera del siguiente acorde. Después, desde la tercera del acorde (D7), descendemos la escala correspondiente, conectando con la tercera del siguiente acorde, Gmin7, en el primer tiempo

del siguiente compás. Es decir, hemos conectado las terceras de ambos acordes de forma melódica y por medio de la escala correspondiente, haciendo que ese fragmento de la secuencia de acordes suene sin necesidad de tocar acordes o arpeggios.

Los cambios “suenan” sin necesidad de ser apoyados por otro instrumento armónico.

Usamos la misma técnica desde el compás 21 hasta el 26. Descendemos la escala desde la tercera de Cmin7 que conecta con la tercera de F7. Descendemos desde la tercera de F7 hasta la tercera de BbMaj7, pero añadimos un salto de octava para añadir variedad. Así hasta que llegamos al compás 27.

En el compás 27 ascendemos 3579 del primer acorde y descendemos desde la quinta aumentada del siguiente. Esta técnica aparece también en el siguiente compás.

Ya para terminar, en el compás 29, asciende el arpeggio 3579 que conecta con la quinta de Am7b5, desde la cual descendemos, por medio del arpeggio, hasta resolver en Gmin7 con su tercera, Bb.

Como podéis ver, este estudio es una suma de varias formas de practicar el mismo concepto, conectar los acordes de forma melódica, haciendo que los cambios SUENEN como resultado de lo que nosotros tocamos y sin necesidad de tener un instrumento armónico apoyándonos.

En síntesis, los ejercicios que propongo, derivados de este estudio, consisten en practicar la secuencia de acordes:

- Sólo con arpeggios 3579.
- Alternando arpeggios 3579 con arpeggios 1357 descendentes desde la quinta y viceversa.

- Tocar arpeggio 1357 resolviendo a la tercera del siguiente acorde, y desde ahí, descender la escala correspondiente, conectando la tercera del siguiente acorde.

- Conectar las terceras de los acordes haciendo uso exclusivo de la escala correspondiente. Subir de octava la novena de cada acorde para agregar variedad y/o evitar terminar el rango del instrumento.

- Usar todo el rango del instrumento, todas las posiciones y combinaciones de cuerdas posibles, ya que el objetivo es dominar esta técnica en todo el diapasón.

- Inventar vuestros propios ejercicios usando el mismo concepto y aplicarlo a distintas progresiones armónicas.

¡A practicar!



Conducción de voces- Conectando Armonía de forma melódica Ejercicio sobre "Autumn Leaves"

Álvaro Domene

A1

Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

5 Am7b5 D7 Gmin7 G7

A2

9 Cmin7 F7 BbΔ EbΔ

13 Am7b5 D7 Gmin7

The image shows musical notation for guitar in 4/4 time, featuring chord progressions and melodic lines for exercises A1 and A2. Each exercise includes a treble clef staff with notes and a tablature staff with fret numbers. Chords are indicated above the staffs.

VOCABULARIO: APRENDIENDO DE LOS MAESTROS

Álvaro Domene

Para este número os traigo tres frases de tres figuras importantes de la improvisación y del jazz.

Vamos a aprender y analizar una frase de cada uno de ellos en un contexto similar y familiar como es la progresión II-V-I, presente en la mayoría de “standards” que forman parte del repertorio del jazz.

Este proceso nos servirá para descubrir diferentes enfoques melódicos, armónicos y rítmicos sobre una misma situación, por lo que podremos aumentar nuestro vocabulario y pale-

ta de colores de la que disponemos a la hora de improvisar.

He transportado las tres frases a Do Mayor, para facilitar su aprendizaje y la comparación entre ellas.

La primera frase la he extraído de un solo del saxofonista John Coltrane, una de las figuras más importantes de la historia del jazz. (Ejemplo 1)

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

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

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

Fijaos en como Coltrane resuelve la frase en la segunda corchea del primer tiempo, habiendo resuelto la frase armónicamente, pero no rítmicamente ya que termina con un contratiempo.

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

La segunda frase es un ejemplo proveniente de un solo de uno de los saxofonistas altos más importantes e

influyentes de la historia del jazz, Lee Konitz. Ejemplo 2

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

Si analizamos la frase entera, podemos darnos cuenta de que parece que Konitz "ignora" el acorde Dm7b5 y se centra en extender, desde el comienzo de la progresión y frase, el sonido del G7 hasta la resolución y final de las mismas. Éste enfoque permite más espacio al improvisador y hace que la tensión del acorde V dure el doble, por tanto la resolución es más notable ya que pasamos de mucho grado de tensión a una resolución muy consonante.

Como curiosidad, vemos que la frase es, en su mayoría, descendente.

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

El final de la frase es un buen ejemplo de resolución tanto rítmica como armónica, ya que su elección de notas y fraseo definitivamente ayudan a traer la frase de "vuelta a casa" después de haber tocado tantos colores de fuera de la tonalidad en los compases anteriores. Es curioso que a pesar de tener un lenguaje en común como es el bebop, Coltrane y Konitz enfocan la misma progresión desde ángulos muy diferentes.

La tercera frase es del genial guitarrista y maestro John Stowell.

Este ejemplo es sobre la variante menor de la progresión II-V-I. Ejemplo3

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

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

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

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

(Si tenéis interés en profundizar en este concepto, os recuerdo que en el número 19 de Cutaway hablé de los arpeggios sustitutos con más detalle.)

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

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

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

Para finalizar, propongo tres ejercicios:

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

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

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

¡A practicar!



John Coltrane

Chords: Dm⁷, G⁷, C^Δ

4/4

8 7 6 5 7 5 4 7 5 4 5 7 5 7 7 9 7 8

Lee Konitz

Chords: Dm^{7b5}, G^{7b9}, C^Δ

8

14 12 11 13 12 10 13 12 10 9 8 11 10 8 11 8 10 10 9 10 10

John Stowell

Chords: Dm^{7b5}, G^{7b9}, Cm

5

10 8 9 10 8 9 10 11 8 11 9 8 8 9 10 7 8

AMERICAN ROOTS SERIES

ROAD MOVIE LESSON II

Sergio Sancho

En el número anterior de la revista, vimos la parte solista de la lección Road Movie. En este número nos vamos a centrar en la parte rítmica.

Utilizando la misma base armónica, [\(figura 1\)](#), voy a mostraros cuatro formas diferentes de abordar un acompañamiento dentro del estilo Country. Las voy a dividir en vueltas de la rueda armónica.

Ritmo 1: [\(figura 2\)](#) La primera vuelta está basada en el clásico del Rock & Roll "Rock Around the Clock" de Bill Haley and His Comets, cuyo guitarrista, Danny Cedrone, era un especialista en crear voicings y ritmos imitando una sección de viento, con su guitarra. También creó el solo más famoso de la era del Rock & Roll, curiosamente en esta canción.

Fíjate bien en la digitación de la mano derecha. Los voicings que utilizo son: para el acorde de A, su triada en forma de D. Para el acorde de D, utilizo D9 suprimiendo la tónica y la 3ª mayor. Y para el acorde de E, igualmente utilizo E9, suprimiendo la tónica y la 3ª mayor.

En la segunda vuelta, sigo recreando la sección de vientos, pero diferenciando, lo que podría ser las trompetas, saxo alto y tenores, con los trombones, que hacen una melodía en los bajos.

La disposición de voces es la misma que en la primera vuelta, exceptuando el D, que sigue siendo D9 sin tónica, ni 3ª mayor, pero en otra disposición.

Ritmo 2: [\(figura 3\)](#) En la primera vuelta de acompañamiento, es donde realmente se saborea más el acompañamiento del Country. Fíjate bien en la digitación de la mano derecha, que se toca con púa y que con dedos. Intenta mantener siempre ese sonido staccato y percusivo, para asemejarte a las raíces.

En la segunda vuelta, me centro en la línea que podría hacer cualquier bajista dentro del estilo. Es muy común, que los guitarristas cojamos esas líneas de bajo y las hagamos nuestras.

Sonido: Para grabar las pistas de audio he utilizado mi Bigtone Studio Plex con estos parámetros:

Pres.	Bass.	Mid.	Tre.	Gain.
8	4.5	5	7	1

De guitarra he utilizado mi Nash Telecaster con la pastilla de mástil. Y de efectos he utilizado una reverb, un compresor y un delay con efecto Slap Delay.

Espero que os haya gustado la lección y os sirva. En el próximo número nos meteremos con los double-stops y los acordes dentro de la improvisación.

Si tenéis cualquier duda, poneros en contacto conmigo a través del [mail](#)



Cutaway

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

95

Dirección

José Manuel López

Colaboradores

Álvaro Domene

Cristian Camilo Torres

Chals Bestron

David Rossi

José Manuel López

Nacho de Carlos

Sergio Sancho

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
