TODO GUITARRA & Bajo

AÑO XII • NUM. 62 • 2021
ISSN 1852-916X

YNGWIE MALMSTEEN

PAUL GILBERT

ENTRVISTAS EXCLUSIVAS

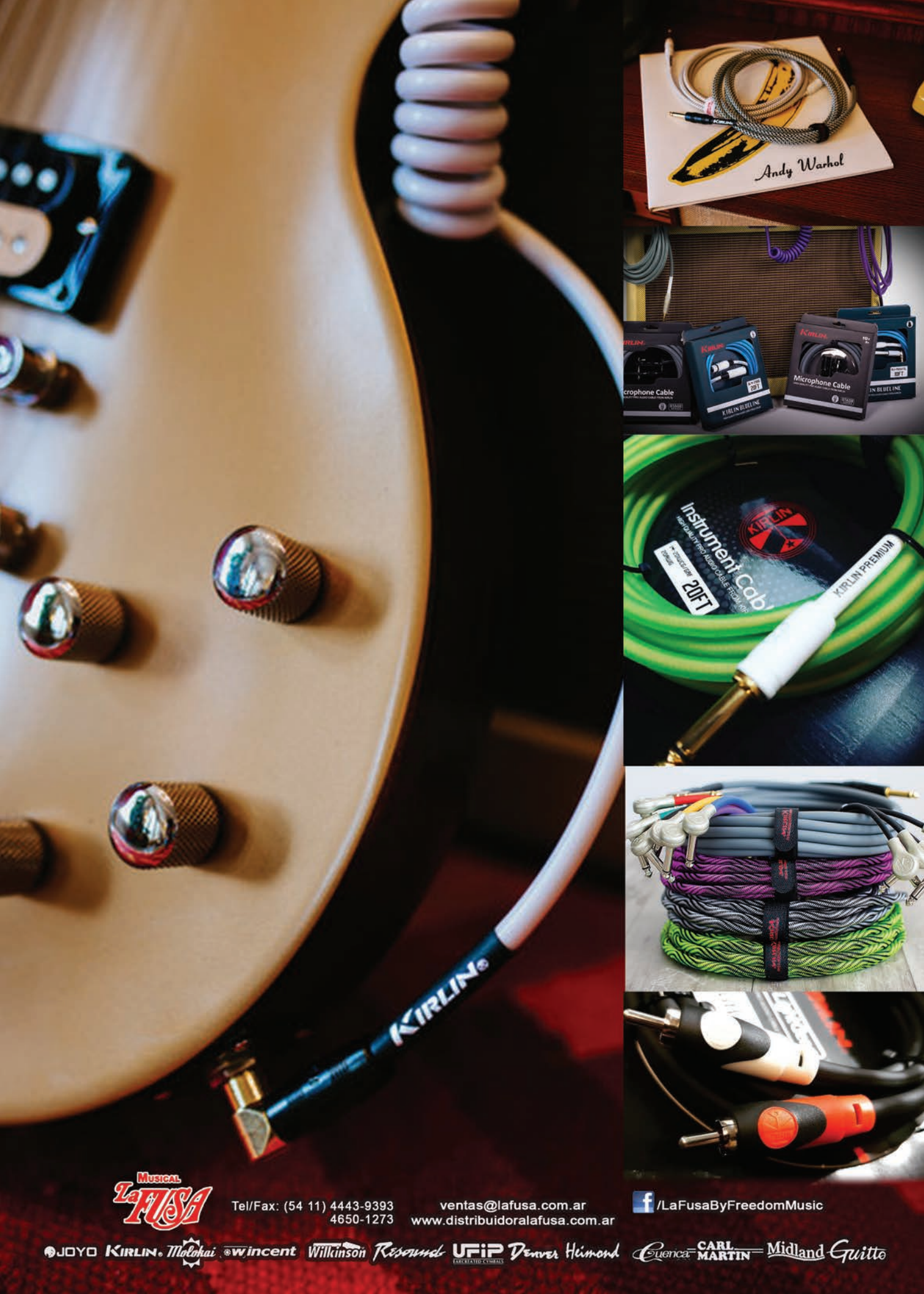
SCOTT HENDERSON EN ARGENTINA

INFORMES

VALETON
MINIFUSE
JOYO

COLUMNAS TÉCNICAS

ALFIE - PÉREZ SCHNEIDER
BAGALÁ - SOLER - DULCET
MARIGLIANO - LEOPARDI
MAYORANO - SIGALES
ALBORNOZ - REXACH
SANTOS - MESLIUK - LOJO


Andy Warhol
Microphone Cable
KIRLIN BLUELINE
Instrument Cable
20FT
KIRLIN PREMIUM
KIRLIN
Musical La FUSA
Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273
ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar
/LaFusaByFreedomMusic
JOYO KIRLIN Molokai wincent Wilkinson Resonant UFiP Denver Hismond Cuenca CARL MARTIN Midland Guitto

ESCUELA DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA
CARRERAS DE
MÚSICO PROFESIONAL
PRODUCCIÓN MUSICAL
CARRERAS:
• Músico Profesional
• Producción Musical
ESPECIALIDADES:
• Composición y Arreglos
• Performance
• Estudio de Grabación
• Espacio Multieventos
Música argentina y latinoamericana, Jazz, Fusión, Blues, Rock & Pop
Alumnos y profesores internacionales
CONVENIOS CON:
• Berklee College of Music (USA)
• JMC Academy (Australia)
• EMMAT (Colombia)
- ABIERTA LA INSCRIPCIÓN MARZO 2022 -
Berklee
Global Partners
Bartolomé Mitre 1352, CABA | Whatsapp: +54 11 6441 1352
info@escuelademusica.org | www.escuelademusica.org
/emc.argentina
/emcargentina
/emcargentina

HOTONE
DESIGN INSPIRATION
64 Modelos de Equipos
60 Modelos de Gabinetes
100 Modelos de Pedales
50+ Efectos - 198 Presets
Máquina de Ritmos
Looper - Pedal de expresión
Interfase USB
AMPERO PRESS
Passive Volume / Expression Pedal
Volume/Expression 2 in 1
AMPERO ONE
Amp Modeler / Effects Processor
AMPERO
Amp Modeler / Effects Processor
musictime
Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar
Dunlop MXR GK electro-harmonix EMG CAD VALETON Recording King
TECH 21 Specter HOTONE WAY HUGE Sterling CREEP VHT
facebook.com/msolutionssa YouTube Music Solutions S.A. TV
instagram.com/msolutionssa www.musicsolutions.com.ar
musicsolutions
Importa, distribuye y garantiza
Talcahuano 230 CABA
info@musicsolutions.com.ar

EDITORIAL

Inspiración… ¡Qué palabra! ¿De dónde proviene la inspiración? ¿Cuál es la misteriosa motivación para que surja ese momento de inspiración?

Desde el día uno y a lo largo de estos doce años, la meta de todos los que hacemos "Todo Guitarra y Bajo" fue la de alimentar con nuestro trabajo, esa llamita que brilla en el corazón de los músicos llamada inspiración. En cada una de las entrevistas que hacemos, tanto a los músicos locales como a los internacionales, una de las preguntas se refiere siempre a la creación o composición de sus canciones. Y las respuestas que ellos nos dan son tan variadas como los estilos que transita cada uno de estos músicos.

En cada una de sus columnas de enseñanza, todos nuestros colaboradores intentan generar en ustedes lectores, esa chispa de curiosidad que los lleve al descubrimiento, tanto de una nueva técnica de ejecución, como a un lick o una melodía que los inspire a componer "aquella" canción.

Por otra parte, es sabido que los reviews e informes, además de intentar satisfacer nuestro GAS (Gear Acquisition Syndrome) o Síndrome de adquisición de equipamiento, son una buena ayuda para la generación de nuevas ideas, gracias la incorporación de nuevos sonidos a nuestro setup.

En esta nueva edición de "Todo Guitarra y Bajo" presentamos entrevistas exclusivas a tres músicos con estilos marcadamente distintos, pero que como sucede con todos sus pares, comparten la misma búsqueda incansable de eso que se llama inspiración.

El sueco Yngwie Malmsteen, creador del género neoclásico, muy lejos de aquella imagen que genera desde un escenario, compartió con nosotros una cálida charla llena de anécdotas, desde el estudio de grabación que construyó en su casa de Miami, Florida.

Por otra parte, durante su visita a Buenos Aires, donde brindó una exitosa serie de shows y clínicas, charlamos con Scott Henderson, quien además de ser uno de los genios de la guitarra de fusión, es un verdadero experto en lo que al uso de pedales de efecto se refiere.

Por último, instalado en el estudio de su casa en Portland, Oregon, el guitarrista Paul Gilbert se procupó a la largo de la entrevista, en detallarnos con ejemplos tocados en sus guitarras, acerca de los distintos temas técnicos que fuimos tratando en la entrevista.

En esta oportunidad, y gracias a lo que generaron nuestros entrevistados, decidimos subir a nuestro canal de YouTube secciones de las entrevistas, donde tanto Malmsteen como Gilbert muestran en la práctica lo que dicen con palabras. También y como siempre, podrán encontrar en nuestro canal YouTube.com/TodoGuitarrayBajo los videos correspondientes a las columnas técnicas de todos nuestros colaboradores.

Después no digan que "Todo Guitarra y Bajo" no es la única revista argentina hecha por y para guitarristas y bajistas, que los inspira para tocar y para sonar de lo mejor!

Marcelo Roascio
info@todoguitarraybajo.com.ar

EN ESTE NÚMERO

- 6 EMC • 8 MARTÍN BLUST
- 10 MÚSICA FRAN NÁPOLI
- 11 MÚSICA LEANDRO CELLERI
- 12 NETWORKING
- 14 CONEJO JOLIVET
- 16 YNGWIE MALMSTEEN
- 22 SCOTT HENDERSON
- 26 PAUL GILBERT
- 30 INFO VALETON
- 32 INFO MINIFUSE
- 34 INFO JOYO
- 36 CARINA ALFIE • 38 GUILLERMO MARIGLIANO
- 40 RODRIGO ALBORNOZ • 41 SERGIO MAYORANO
- 42 ANDRÉS REXACH
- 44 MARCELO P. SCHNEIDER
- 45 PABLO SOLER • 46 ANDRÉS DULCET
- 47 JAVIER BAGALÁ • 48 GABRIEL LEOPARDI
- 50 ALEJANDRA MESLIUK • 51 PABLO SANTOS
- 52 MIGUEL SIGALES • 53 PABLO LOJO

TODO GUITARRA & Bajo

Año XII - Nº 62
Diciembre 2021

Editor responsable
Ana Laura Goldar

JEFE DE REDACCIÓN Marcelo Roascio
ARTE Y DISEÑO Belgrano Image
PUBLICIDAD Laura Goldar
FOTOGRAFIA Julio Bekerman

Colaboran: Pablo Soler, Guillermo Marigliano, Miguel Sigales, Carina Alfie, Gabriel Leopardi, Pablo Lojo, Sergio Mayorano, Javier Bagalá, Andrés Rexach, Alejandra Mesliuk, Miguel Ramírez, Andrés Dulcet, Lucila Roascio Goldar, Marcelo Pérez Schneider, Pablo Santos, Rodrigo Albornoz.

Todo GUITARRA y BAJO es una publicación de **Grupo Musi-K Editora** - Tel/Fax. 54 (11) 4554-8997 - **ISSN** 1852-916X
Web: www.todoguitarraybajo.com.ar - **E-mail:** info@todoguitarraybajo.com.ar
Todos los registros en trámite - **Impreso en:** Ferr Can Print SRL - Capital Federal
Distribución en Cap. Fed.: Distriloberto - www.distriloberto.com.ar
Distribución en interior: DGP Distribuidora General de Publicaciones S.A. - Alvarado 2118/72 - Capital Federal

GRUPO musi-K EDITORA

Editor Responsable: Ana Laura Goldar. Todos los derechos reservados. Las opiniones de los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no necesariamente compartidos por la Editorial. Se prohibe la reproducción total o parcial de los artículos y notas publicadas, por cualquier medio o sistema, sin la expresa autorización del autor y de GRUPO MUSI-K EDITORA.

MICRÓFONOS CONDENSER

SINEW

HOME STUDIO STREAMING

BU-87A

BM-700

BM-800

BU-858 II

USB

MICRÓFONOS INDIVIDUALES Y SETS CON FILTRO ANTIPOP

Musical La FUSA

Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273

ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar

/LaFusaByFreedomMusic

JOYO Kirlin Molokai wincent Wilkinson Resound UFiP Denver Hismond Cuenca CARL MARTIN Midland Guitto

ALEJO LEÓN

ADRIÁN SUBOTOVSKY

WILLY QUIROGA

"TANO" MARCIELLO

DANIEL MAZA

RUBÉN MARTÍNEZ

Martin Blust

FB Martin Blust Strings

La Mejor Cuerda Argentina

IG @martinblustoficial

Educación de Excelencia

Sabiendo cómo sortear las dificultades que estos tiempos proponen en lo que a modalidades de enseñanza se refiere, la EMC logró combinar de forma efectiva las cuestiones virtuales con las presenciales, logrando de esta forma cumplir con los objetivos propuestos en cada una de sus carreras.

Desde el mes de noviembre de este 2021, la Escuela de Música Contemporánea (EMC) ha estado planificando algunas actividades presenciales, como por ejemplo abrir el uso su estudio para estudiantes que deben grabar sus conciertos de graduación. El estudio es operado por un estudiante avanzado de la Carrera de Producción Musical.

Clase abierta Taller de Folclore - Prof. Ignacio Abad

También los alumnos han tenido clases abiertas de los talleres de Blues y Rock a cargo del profesor Patricio Nicholson, del taller de Folclore conducido por Ignacio Abad, y del de Arreglos Vocales a cargo de Camilo Reiners. Por otra parte, la EMC ha recibido en su sede a estudiantes que deseaban observar las actividades, y en algunos casos, conocer la EMC por dentro, ya que ingresaron a las distintas carreras durante el modo online.

En lo que se refiere a las clínicas organizadas a lo largo de este último año, tuvieron lugar las ofrecidas por el músico y profesor de la EMC Juan Cruz de Urquiza llamada "Analizando Kind of Blue de Miles Davis", la de Juan Pablo Arredondo con "Rutinas de estudio", la del docente Ignacio Abad analizando la obra de Ariel Ramírez y Felix Luna "Mujeres Argentinas", la que dio Camilo Reiners, director del dpto. de Audioperceptiva de la EMC presentando "El Cuarteto de Cuerdas en la música popular", y la de la docente Candelaria Molina, quien ofreció una charla sobre tips de estudio para entendimiento y aprovechamiento de las materias de primer año de Notación, Teoría Musical y Audioperceptiva.

Clase abierta Taller Arreglos Vocales - Prof. Camilo Reiners

Para fin de año, la Escuela de Música Contemporánea se encuentra organizando una entrega de diplomas presencial, no sólo de los egresados 2021, sino también de la que quedó pendiente el 2020, que sólo se pudo realizar de manera virtual.

Su director Marcelo Braga nos informa que siguen trabajando en la planificación del próximo cuatrimestre de marzo 2022 en modalidades Presencial, Online y Mixta, para poder satisfacer las necesidades de todos los estudiantes que proceden no sólo de CABA y alrededores, sino también de otros puntos del país y del exterior.

Asimismo, continúan numerosos vivos de Instagram, tanto de estudiantes talentosos como también del staff docente, junto con las charlas informativas sobre la EMC para los futuros estudiantes interesados en la propuesta educativa.

Como es cosutmbre, la Escuela de Música Contemporánea continúa ofreciendo carreras de Músico Profesional y de Producción Musical, las que pueden cursarse en las modalidades full o part time. Los instrumentos ofrecidos son guitarra, bajo, contrabajo, piano, batería, percusión, saxo, flauta, clarinete, trompeta, trombón, y canto.

Clase abierta Taller de Rock - Prof. Patricio Nicholson

También se ofrecen especialidades en composición, arreglos y en performance. Los cursos son cuatrimestrales, y se puede ingresar a las carreras en ambos cuatrimestres, cerrando la inscripción diez días antes del comienzo de clases.

La EMC mantiene acuerdos con el Berklee College of Music de Boston, con la JMC de Australia y con la EMMAT de Colombia. Es miembro de ALAEMUS (Asociación Latinoamericana de Escuelas de Música) y de la AES Argentina (Audio Engineering Society. La inscripción para el ciclo lectivo 2022 ya se encuentra abierta.

whatsapp: 541164411352
info@escuelademusica.org
www.escuelademusica.org
www.facebook.com/emcargentina
www.instagram.com/emc.argentina
www.youtube.com/EMCArgentina

Clase abierta Taller de Folclore - Prof. Ignacio Abad

Grabación concierto de Clara Lerici en estudio EMC

Clase abierta Taller de Blues - Prof. Patricio Nicholson

ARTURIA©

_MiniFuse

Play.
Record.
Produce.

IMPORTA,
DISTRIBUYE
Y GARANTIZA:

PC MIDI CENTER

www.pcmidicenter.com

MARTÍN**BLUST**

"Nuestro primer endorser fue ni más ni menos que Pappo", recuerda Martín Blust. "Resulta que a través de su manager le hacemos llegar unos encordados. Y la anécdota fue que un día llega a su casa su hijo Luciano, diciéndole que se había comprado un encordado de los nuestros, que le había resultado muy bueno. Entonces Pappo saca un encordado del estuche, y era un Martin Blust, como diciéndole… "¡a papá!".

Utilizando los mismos materiales que usan las fábricas del exterior para sus cuerdas, Martín Blust logró imponerse en un mercado tan competitivo como es el de las cuerdas para instrumentos, tanto acústicos como eléctricos. "La materia prima con la cual se entorchan las cuerdas es variada -cuenta Martín Blust- pero por lo general, lo que más se usa es el acero niquelado al 8%, o como ponemos en el packaging: nickel plated steel".

Si bien la fábrica de cuerdas para guitarra clásica o criolla con marcas como Gauchita y Excelsior fue fundada por su padre Santiago Blust en el año '52, fue en el '98 cuando entra en escena Martín, quien impulsó la fabricación de cuerdas para guitarra eléctrica, acústica, para bajo, y también para otros instrumentos como tres cubano, triple colombiano, bajo quinto y bajo sexto, charango, cavaquinho, cuatro venezolano, vihuela mexicana, ukelele, etc. En la actualidad, Martín Blust tiene en su catálogo más de cien encordados distintos.

Recientemente, Martín Blust anunció el lanzamiento de una edición especial del encordado oficial de Pappo (.009-.042). "Con este encordado quisimos homenajear los 70 años del nacimiento de uno de lo pioneros más emblemáticos del rock argentino, Norberto "Pappo" Napolitano. Con su música, su personalidad y su voz, trascendió internacionalmente, utilizando en sus guitarras este tipo de encordado, dentro y fuera del escenario".

Licenciado por: www.pappo.com.ar
FB: Martín Blust Strings
www.martinblust.com
@martinblustoficial

VALETON

GP-100

MULTI-EFFECTS PROCESSOR

- 45 tipos de equipos
- 140 efectos
- 40 gabinetes IR
- 198 presets
- looper 90 seg.
- 100 patterns de batería
- puerto USB 2.0
- afinador cromático
- pedal de expresión
- incl. editor Mac/PC

RUSHEAD MAX

Headphone Guitar Amplifier

GUITARRA: Clean - Overdrive - Distortion
Chorus - Trémolo - Flanger - Reverb - Delay

BAJO: Volumen - Tono - Gain

USB Powered

musictime

Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar

Dunlop MXR GK electro-harmonix EMG CAD VALETON Recording King TECH 21 Spector HOTONE WAY HUGE Sterling CREEP VOX

facebook.com/msolutionssa YouTube Music Solutions S.A. TV
instagram.com/msolutionssa www.musicsolutions.com.ar

musicsolutions

Importa, distribuye y garantiza
Talcahuano 230 CABA
info@musicsolutions.com.ar

CLASES DE PRODUCCIÓN MUSICAL

EN CUBASE

MODALIDAD ON LINE

GRABACION-MIDI-MEZCLA-MASTERIZACION

15-6-568-7882

UP Universidad de Palermo

PAMPA Guitars

SUMATE AL CATÁLOGO

Distribuí tu música a todo el mundo

MARCELO ROASCIO-PABLO SOLER-
ADRIAN SUBOTOVSKY-DIEGO MIZRAHI

Ya nos eligieron

Pamprecords_BA

FRAN NÁPOLI
Rhythm Hit Black
Indep.

Hasta ahora saqué cinco singles -nos cuenta desde la ciudad de Chascomús el guitarrista Fran Nápoli- que son "Rhythm Hit Black", "Tamilok", "Heredera" "Desavenencias" y "Blackbird. El proceso de producción fue bastante ágil, ya que cada uno de estos singles son composiciones que hice mientras estaba tocando con Tristemente Célebres, la banda de Eduardo de la Puente. Algunas ya estaban grabadas, y sólo tuve que mandarlas a masterizar. Al estar comprometido con otro proyecto, las tenía guardadas para cuando llegara el momento. Y la pandemia hizo que llegara.

INSTRUMENTALMENTE

Cada uno de los singles tuvo un punto de partida muy diferente. Soy de dejarme influenciar por las circunstancias del momento, y trato de hacer algo con eso. Puede ser una imagen, algo que leo o escucho, y tanto música como medios de comunicación. Por ejemplo, "Blackbird" fue una versión del clásico de Los Beatles, que salió de estar leyendo "The Beatles" de Steve Turner, donde se plantea la interpretación del termino blackbird como un adjetivo peyorativo que tenían los ingleses para con los esclavos africanos que vendían a los Estados Unidos. A los días de eso, sale la noticia del asesinato de George Floyd, y esto fue un disparador para versionar de una forma más oscura y violenta la lírica de McCartney.

Otras composiciones como "Rhythm Hit Black" vienen de una consiente búsqueda de resaltar las influencias de rítmicas afroamericanas de artistas como Santana, Prince o Michael Jackson, mezclándolas en un contexto de jazz rock, que es uno de los géneros que más me gustan, porque me permiten fusionar diversas músicas, siempre consiguiendo un resultado muy orgánico.

Creo que de los cinco, el que quizás más me representa por lo que me está interesando buscar ahora, puede ser "Rhythm Hit Black". Tiene las técnicas y escalas que busco dominar, y esa mezcla entre sonido análogo y digital que se puede escuchar en mis guitarras grabadas con un mic. al equipo, en conjunción con baterías, samplers y sintetizadores electrónicos.

Para ponerles título a los instrumentales, trato de definirlo con lo que originó la idea. Por ejemplo "Tamilok", era en la antigüedad un gusano que se comía sigilosamente los barcos de madera, generando muchos hundimientos en altamar que parecían no tener explicación. La canción está compuesta en una tónica tipo réquiem para esas víctimas del pasado.

PRODUCCIÓN

Hace ya unos cinco años que tengo la suerte de contar con mi propio estudio de grabación, donde me gusta componer además de producir mis canciones. Estos últimos lanzamientos fueron grabados entre los años 2017 y 2020. Si bien me gusta estar en todos los momentos del proceso siempre de forma activa, también prefiero delegar la etapa de mastering a un oído fresco que le dé el acabado final. Así es como he trabajado con técnicos como Rodrigo Merolla (Gustavo Santaolalla) y Lucas Roceto (El mató un policía motorizado).

Para "Tamilok" y "Blackbird", conté con la colaboración en la grabación de baterías de Nacho Nápoli, y de Chichi Nápoli en el bajo en el primero de estos dos temas. En el resto de las canciones, todos los instrumentos fueron grabados solo por mí.

Para cada canción fui eligiendo guitarras según la sección y el rol de la misma. Por ejemplo en "Rhythm Hit Black" grabé la guitarra rítmica clean en las estrofas con una Parker Fly, pero cambié a una Fender Stratocaster para el interludio y estribillo. Resultó que el Eq más tenue en graves de la Parker combinaba muy bien con las rítmicas distorsionadas de la estrofa, pero a su vez quedaba muy pequeña para el interludio, donde la Fender marcó más presencia con sus frecuencias medias. Además resonó mejor con el wah wah en el estribillo.

En general usé equipos Warmmy de un luthier amigo, Leandro Martínez Dauro. Me siento muy cómodo con estos amplis, ya que tuve la suerte de estar desde que se gestó el primer prototipo hasta la llegada de sus dos modelos estándar: el combo de 50w E-Claer y el cabezal y caja de 100w modelo DDH, ambos utilizados en la producción de estas canciones. También probé cosas como regrabar tomas pasado por pedales, como en la estrofa de "Rhythm Hit Black", donde una de las capas de guitarras rítmicas distorsionadas está pasada por un pedal Cuchillo de la genten de Electromate. Eso le dió un tono sin el filtro de Eq que daría la caja, y con una presencia que empastó muy bien con el sintetizador.

En lo que se refiere a la edición, es digital. Elegí hacerlo como la mayoría de los artistas independientes, que es con una distribuidora, que por ahora es RouteNote, y de esa forma asegurarme estar en todas las plataformas y tiendas digitales. Además, al ser independiente, el formato de single me parece importante, porque me mantiene siempre con algo nuevo que mostrar. Esto es fundamental para los tiempos que corren, donde se vive de una manera más espontánea, y cada instante puede ser oportunidad de hacer visible lo que hacemos.

Instagram.com/francisco_napoli
https://spoti.fi/3lnrhqo

LEANDRO CELLERI

Abracadabra

Indep.

Desde la salida del EP "Karma" (2019) que tengo en la cabeza la idea de hacer un disco más largo, donde se pueda desarrollar un poco más una idea, comienza diciendo el guitarrista Leandro Celleri. También hay una necesidad de dejar registro de lo que venía haciendo, para empezar a trabajar en lo que sigue.

El nuevo disco se llama "Abracadabra", porque desde siempre, la música me pareció mágica, como energía creadora, como juego, como práctica. Es capaz de emocionar y sorprender, teniendo siempre presente el juego y cierta cuestión inocente. Me gusta la idea de la magia, porque cualquier cosa puede suceder, y a lo largo del disco me permití jugar con distintos estilos

TEMA X TEMA

"Gregory's Voyage" es la continuación del primer track de "Karma", que es "Gregory Dance". Es un funk bastante rápido con algunas frases medio bebop por aquí y por allí, y por momentos bastante más rockero que su antecesor. Sigue la historia de "Gregory...". Veremos qué le depara el próximo álbum.

Tenía en la cabeza el ostinato de 7/4 del principio de "Abracadabra", y quise ver hasta dónde podía jugar con esa idea. En el medio se suceden todo tipo de situaciones, que en su momento fueron hallazgos. Armónicamente tiene bastante intercambio modal, incluso algunos acordes sin relación tonal. Para mí, representa lo mágico de la música. De ahí que tenga muchas partes y siempre sorprenda. Se mezcla también algo medio teatral, que completa la idea de la magia

"Peketron" es el tema más viejo del disco. Lo compuse en 2011, y estuvo tirado por ahí hasta este año. Cuando decidí que iba a hacer un disco con el material que tenía, no lo dudé ni un segundo. Tenía que estar. Es un tema sencillo, una melo cantable, armónicamente nada muy complejo.

La melodía de la parte A de "Rainy Afternoon" se me vino a la cabeza una tarde de lluvia de otoño. Estaba encerrado en mi casa y veía a la gente caminando por la calle. El resto fue casi automático. Una jazz ballad con mucho intercambio modal, que no hubiera sido igual sin el aporte del gran Pablo Barracas, quien con su piano pintó un cuadro.

El tema "Lu" es la belleza de lo simple, para mi persona favorita. "NY Mind Atoms" es uno de los más viejitos del disco. El nombre es la clave para entender todo lo demás. Al primero que adivina por qué se llama así, le regalo dos entradas a la presentación del disco. ¡Promesa!

"Beautiful in Blue" tiene una melodía que me dio vueltas en la cabeza durante muchísimo tiempo. Es bella y triste a la vez. De ahí el nombre. Es un juego de palabras.

El último tema que compuse fue "Joy of Life". Creo que hoy por hoy tiene más que ver con mi música. Es bastante distinto al resto del disco, y armónicamente un poco más complejo. Para el final está "Cosmos", ¡un viaje por el universo! El tema sólo se repite en estructura armónica, pero no en los motivos que se exponen. De la misma forma que un viaje por el cosmos, nos presenta a cada instante algo nuevo, aunque parezca que pasamos por lugares parecidos. El final del tema es para reflexionar...

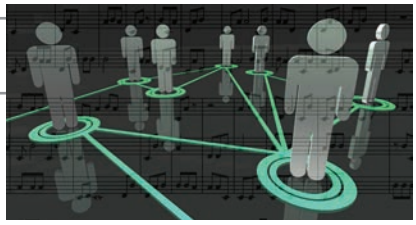
PRODUCCIONES

En comparación con "Karma", los dos son discos donde la melodía es protagonista, y van mas o menos en la misma línea de permitirme jugar con cualquier estilo que aparezca. Le tengo mucho cariño a "Karma". Creo que es un lindo punto de partida. Quizás al tener solo cuatro temas, no fue posible desarrollar un concepto como en este "Abracadabra". Creo que se complementan bien.

La grabación fue larga, porque en el medio nos agarró una pandemia. Empezamos en enero de 2020 y terminamos a mediados de 2021. Grabamos las batas en el estudio de Matías Sala. Yodo lo demás se grabó y editó en nuestros home-studios. La mezcla y el master estuvieron a cargo del gran Ezequiel Morfi en Titanio Estudios. En el disco participaron Matías Sala (batería), Federico Perea (bajo), y Pablo Barracas (teclas). Son todos amigos a quienes estoy infinitamente agradecido, pues de forma desinteresada plasmaron su arte en mí música, y la llevaron a un nivel superior en todo sentido.

Para grabarlo usé solamente mi Strato JEG directamente de línea a una Focusrite. Todo lo demás son simulaciones. Usé el Spark, un JCM 800 de Mercurial Audio, y también el Neural DSP Cory Wong. Sinceramente estoy muy sorprendido con el resultado, y disfruté mucho la experiencia de grabar tranquilo en casa. "Abracadabra" sólo está disponible de forma digital.

linktr.ee/leandrocelleri
Instagram.com/leandrocelleri



NETWORKING...

La acción de interactuar con otros para intercambiar información y desarrollar contactos profesionales, es una habilidad que los músicos no tienen muchas veces en cuenta. En el siguiente informe, el CEO de Pampa Records BA detalla algunas de las cosas que tenemos que saber acerca del networking.

Siempre que se acerca la fecha para entregar el artículo que con mucha alegría escribo para esta revista, suele atravesarme la misma pregunta: ¿de qué hablaremos esta vez? Entonces, lo primero que hago es revisar aquellas cosas que pude aprender por mí mismo en la actividad, o que alguien me enseñó. Como respuesta a esa pregunta, suele salir el tema de la nota. Como esta vez no es la excepción, les comparto el motivo de este artículo.

Hubo algo en mi actividad dentro de la industria de la música, que fue bisagra, como un antes y un después…

NETWORKING

Es muy necesario para darnos a conocer profesionalmente, preguntarnos ¿cómo relacionarnos? ¿Cómo ofrecer o mostrar nuestro trabajo? ¿En dónde? ¿A quién?

Si usamos un lenguaje más corporativo, a eso le llamaríamos "Networking" o trabajo en red.

Entonces, cada vez que se abre una de estas preguntas, ya sentimos que comenzamos a mover ruedas dentro de nosotros mismos, en busca de esas respuestas. Pero ¿qué es el trabajo en red?

El trabajo en red es ver dentro de nuestra red de contactos/conocidos, quién puede necesitar algo de nuestra música, o quién conoce a su vez a alguien que pueda necesitar nuestros servicios como músico, profesor, banda, sesionista, etc.

CONTACTOS

Los contactos son en el mejor de los casos, personas relacionadas con nuestra actividad. Pero siempre deberíamos tener en cuenta hablar con otras personas, fuera de nuestra actividad. Nunca sabemos a quién pueden conocer, a quién tienen de vecino, o con quién juegan al fútbol. Y otra cosa importante es definir quién es un buen contacto. Una vez un músico me dijo: "Queremos grabar para llevarle un demo a Pergolini". "¡Que bueno!" dije yo, "¿…lo conocés?" "Sí, el primo del cuñado de la hermana del bajista trabaja en un delivery, y a veces le lleva sushi". Claramente, éste no es un contacto. Un contacto es aquel que cuando le enviamos un Whatsapp sabe quiénes somos, o bien conoce a alguien que nos recomendó, y le avisó antes que lo íbamos a contactar.

SIEMPRE OFRECER, NUNCA PEDIR

Hasta no hace mucho tiempo, en la vida presencial se organizaban en la ciudad de Buenos Aires unos eventos muy buenos de Networking, como el MICA o BAFIM. Estos eventos estaban armados para hacer relaciones con gente de la industria de la música. Pero ¿cómo abordar a alguien que nos interesa conocer o que pensamos que puede aportar algo positivo para nuestra carrera? ¿Qué decirle?

Lo primero es cambiar en nuestra mente el enfoque del encuentro, y comenzar a pensar que en realidad vamos a ofrecer nuestro producto, (clase, álbum, artista, servicio, lo que sea) y no a pedir un favor. Si la otra parte llegara a *olfatear* que en nuestro interior sentimos que estamos *mendigando*, nuestra suerte estaría echada, y esa reunión pactada o casual estará condenada al fracaso. Por eso siempre vamos a ofrecer, jamás a pedir.

No importa la carrera, los éxitos, premios o trayectoria de la persona que vamos a conocer. Seguramente, algo le vamos a poder brindar, porque nadie tiene todo, y siempre alguien puede necesitar algo. Sólo debemos descubrir qué.

EL QUE TIENE PADRINO SE BAUTIZA

Demás esta decir que no se puede conquistar el mundo si uno no trabaja en red con contactos, y sabiendo moverse dentro de esa red. También, lo bueno de una red de contención es que todos se conocen.

En mi experiencia, las diferentes redes o familias de contactos giran alrededor de una figura, alguien que generalmente es muy conocido, que sabe del negocio y gusta conectar a la gente entre sí. Descubrir a estas figuras es fundamental para comenzar a integrar una red.

LA FUERZA DE LOS REFERIDOS

Comunicar y dar un mensaje claro acerca de nuestra actividad, nos ayudará mucho a conectarnos. Si no tenemos muy en claro a qué nos dedicamos, o no lo sabemos explicar, será muy difícil lograr que alguien nos ayude.

Debemos entonces ensayar muy bien nuestro pitch (discurso), para poder explicar en un minuto cuál es nuestra oferta. Una vez que sepamos comunicar correctamente, nos encontraremos en el lugar indicado para que seamos tomados en serio, y las personas nos puedan referir.

Es muy diferente llegar a alguien intentando acercarnos a través de sus redes sociales o de su página web, que hacerle mención directa del contacto en común que nos une a esa persona con la cual queremos comunicarnos. La frase: "Hola, mi nombre es tal… , me paso tu número fulano", tiene un peso y un valor único a la hora de hacer networking.

ELEVATOR PITCH

Éste es un anglicismo que se usa para contextualizar la presentación de nuestro proyecto en lo que dura un viaje en ascensor.

Vamos a suponer que tenemos un proyecto que necesita de un empujón o financiación para crecer, y nos encontramos en un ascensor con alguien que podría darnos esa ayuda. Sin pedirle nada y con ese tiempo tan ajustado, deberíamos poder hacer una presentación que lo convenza de que nuestro proyecto puede ayudarlo a él a desarrollar su negocio.

Para lograr este objetivo tenemos que ser claros, precisos, concisos, y demostrar mucha seguridad y fe en lo que sea que estemos haciendo dentro de esta, no muy fácil pero hermosa industria.

Hasta acá el articulo de este número. Me encantaría que me escriban contándome si alguien puso en práctica algunas de estas claves, y qué resultado obtuvo.

Abrazo grande y hasta la próxima.

Oscar Irustia

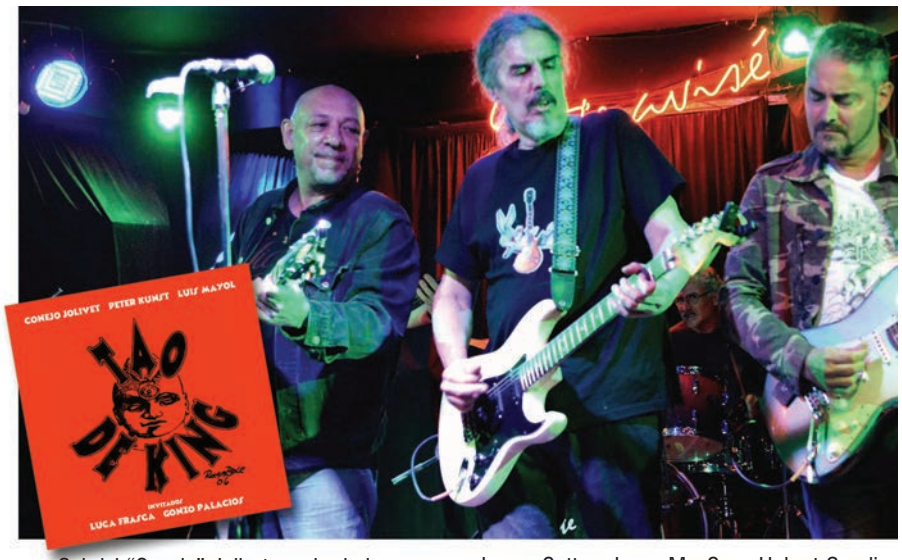
Instagram.com/oscarirustia

Midland
Acoustic Series
Guitarras Acústicas y
Electroacústicas hechas en
Pino - Caoba - Palisandro.
Musical La FUSA
Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273
ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar
/LaFusaByFreedomMusic
JOYO KIRLIN Molokai wincent Wilkinson Resonant UFiP Denver Hismond Cuenca CARL MARTIN Midland Guitto

1ER
GUITAR CAMP
ONLINE
DE
HABLA HISPANA
GUITARRAS
UNIDAS
-David Palau
-Quique Sinesi
-Andrés Godoy
-Ariel Ferreyrola
-Marcelo Roascio
-Leonardo Guzmán
-Alejandra Mesliuk
-JAVIER VIÑAS
Sábado 11 y
Domingo 12
de Diciembre
GUITARRAS
UNIDAS
@GUITARRAS_UNIDAS
Informes e inscripción:
Instagram.com/guitarrasunidas
guitarrasunidaslatam@gmail.com

CONEJO JOLIVET
PARA TOCAR ROCK & ROLL

A quince años de su grabación se edita el disco "Tao de King", que este guitarrista argentino grabó durante su tiempo en España. A lo largo de la entrevista, Jolivet no sólo describe cada uno de los temas de este álbum, sino que también recuerda su paso por Los Redondos y Pappo's Blues.



Gabriel "Conejo" Jolivet es sin dudas uno de "aquellos" guitarristas argentinos de rock & blues. Si bien tuvo su lugar junto a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y junto a Pappo, es más recordado por su banda "Dulces 16", con la que editó dos discos a comienzos de los '80. Recientemente, el sello Fonocal editó el disco "Tao de King", grabado hace unos quince años en España por el "Conejo" Jolivet en guitarra, Luis Mayol en bajo y voz, Peter Kunst en batería, saxo tenor, Hammond y voz, Lucas Frasca en teclados, y Gonzalo "Gonzo" Palacios en saxo barítono.

ESPUMA DE MAR

Era mi tiempo de estar en España. Nos fuimos desangelados de Argentina. ¡Yo venía de tocar acá muy mal pago por todos! En España me encontré con gente de primera. Fue Walter Sidotti (baterista de Los Redondos) que nos conectó a mí, a Luis y a Peter.

Acá había tocado con la banda de rock más grande del under: Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, y tambien había estado en el primer disco de El Soldado, plomo asistente de Los Redondos. Había estado en Pappo's Blues, y toqué con varios artistas norteamericanos de blues de primera línea como James Cotton, Larry MacCray, Hubert Sumlin (guitarrista de Howlin Wolf), Magic Slim, Taj Mahal, B.B. King (siete veces con Pappo's Blues en el Teatro Gran Rex y una vez con Dulces 16, también en el Gran Rex), con Albert Collins. También con La Mississippi, Fabiana Cantilo, Celeste Carballo, etc, etc.

La cosa fue que con ninguno encontré estabilidad económica. El país hacía agua, y no se podían pagar las cuentas. Nos fuimos a Madrid en el año 2002 con María, mi mujer. Yo llegué primero, y paré en la casa de un querido amigo y gran bajista Marcelo Fuentes, en el barrio de Lavapies en Madrid. Yo ya había estado allá en los 70s y en los 80s tocando con Botafogo, con Antonio Flores, también con Pistones, una banda pop número uno en la cadena SER de la radio española, y con Ariel Roth. Así que creí que iba a ser facil encontrar trabajo.

SUBITE AL TREN

España había sido publicitada para que la gente fuera allí con la entrada del Euro y la retirada de la moneda española, la Peseta. Había rusos, polacos, argentinos, colombianos, húngaros, moldavos, ecuatorianos, uruguayos, y los españoles se cerraron como nunca. Igual, me fuí de gira con Ciro Fogliatta (ex tecladista de Los Gatos, Polifemo, Calamaro). Tocamos en una par de galas en Valencia y en Murcia sin ensayar. Se grabó "En vivo en Murcia", un exelente disco, con Fernando Lupano (ex La Torre) en contrabajo y varios músicos ururuguayos y españoles. Luego me salieron galas como bajista de un tal Tonky de la Peña, y fue bastante doloroso (risas). El tipo me dice en una ciudad de Andalucía: "…se nota que tu eres guitarra, tío". Yo me tomé cinco cubatas de whisky y me convertí en Alejandro Medina (risas). ¡Me toqué todo! Pero igual, no duré mucho. Después me enfermé del estómago por la bebida y la mala onda. No sólo Argentina era cruel. La envidia es internacional. Me vino una propuesta de ir a vivir a Granada, cosa que aceptamos, porque Madrid era muy caro e íbamos livianos de guita.

Al tiempo volvimos a Madrid. Empecé a tocar en la calle y en el Metro de Madrid ganando la diaria. Mucho sacrificio por dos años, levantándome a las cuatro de la mañana. Iba a una estación por la que entraba antes de la hora de apertura, y me instalaba en un pasillo a tocar con un Peavey, sin comer ni beber ni ir al baño por doce horas. Así empecé mi vida madrileña. Mi mujer consiguió diversos trabajos y salimos adelante.

MIL DANZAS

La grabación de "Tao de King" fue en un pequeño cuarto en la casa de Peter Kunst, en el pueblo de Ambite. Se grabó casi todo digital con un POD 2.0 para las guitarras y otro para el bajo. La batería se grabó como siempre. Los temas nuestros son perlitas que se dieron allí, y alguno ya venía dando vueltas de antes.Las versiones son una variante a lo Hendrix, como en "Jugo de Tomate Frío" de Javier Martínez, nuestro mejor compositor de blues. "Ride That Train" fue grabado con ampli de verdad, y se suena todo. "Promised Land" está grabado con una guitarra Variax de Line 6 con sonido Les Paul Standard a lo Allman Brothers. Si se quiere, es un tema más country. "Stop Breaking Down" de Robert Johnson lo hicimos a lo

Johnny Winter, con sonido de Fender Black Face y una Fernandes con los mics lipstick. Para "The Stumble" o "El Tropezón" de Freddie King, quise hacer una versión muy mía, con el sonido desfasado de la Strato Fernandes. "Steppin Out" es una versión a lo Eric Clapton & The Bluesbreakers, con un Tube Screamer TS-808. "Tarea Fina" de Los Redondos también lo grabé con la Strato Fernandes y el Tube Screamer. "Bound To Menphis" es un clásico de Javier Vargas y Jeff Espinosa, con caños de lujo. "Things Get Better" es un tema nuestro muy especial. Es un lento americano con violitas sureñas. "Mil Danzas" es otro tema lento para bailar pegadito. Ése lo grabé con una Explorer y sonido Marshall. "Espuma de Mar" es otro tema nuestro muy pegadizo para radio, con violas potentes muy 70s. Para terminar, "Caldo de Gallina" es un dueto que hicimos con Lucas Frasca de piano acústico y guitarra, como hacían John Mayall con Eric Clapton.

SKAY REDONDO

La historia empieza en lo del luthier Lorenzo. Yo le había comprado a su hijo Eduardo una Gibson SG del '68 de un solo micrófono P90, y le pregunté si se le podían poner dos humbucking. Creyendo que le había puesto dos Gibson, en realidad él me había instalado dos mics Lorenzo. Después del lógico reclamo y de que volviese el P90 original a la guitarra, quedé amigo con Lorenzo padre.

Un día me dijo si quería tocar con unos pibes de La Plata que necesitaban una primera viola. Hablé por teléfono con Skay, y nos encontramos en un dpto. cerca del Obelisco. Ahi empezó mi historia con Patrio Rey y los Redonditos de Ricota. Con Fenton en bajo, Migoya en batería y El Astronauta Italiano, alias El Indio Solari, tocamos en el Teatro de Artes y Ciencias en una galería de la 9 de Julio. ¡Al segundo día nos censuraron!

Fue una bacanal muy fuerte, con efebos que estaban en cueros con un taparrabos, corriendo alrededor de la gente repartiendo los famosos redonditos de ricota en una canasta. También, las chicas Monona hacian strip tease. Era demasiado para la época de Videla. ¡El dueño del teatro nos echó!

Hicimos muchas locuras en tiempos de la dictadura. El útimo de la saga de recitales fue a fines del '78 en el Teatro de la Cortada, con Robertino Granados en la dirección de la puesta en escena, y Katja Alemann disfrazada de conejita de Play Boy. Hay un video del audio en YouTube.

En el '90 o '91, después de vivir en EE.UU, vuelvo a la Argentina. Mi amigo José Peralta Ramos me llama para tocar con una cantante. Voy a la sala, y para mi sorpresa estaban Los Redondos, Memphis, La Mississippi, Riff y La Renga. Los Redondos recién habían editado "La Mosca y La Sopa". Me sorprendió lo bien que sonaban. Un día se me aparecen Semilla y Skay en mi sala, y me proponen tocar en Huracán, a donde hice cinco o seis temas. Después vinieron otros dos Huracanes más con "Lobo suelto, Cordero atado" Peeerooo, como me pagaban muy poco, me fuí.

En 1998 me llama Skay y me propone ser parte permanente de la banda. Así hice dos conciertos en Racing con "El Último Bondi a Finisterre". Tocamos, fue impresionante, y de nuevo discutimos por guita. Esa vez fue la última. La banda duró poco más…

PAPPO SIEMPRE PAPPO

Me acuerdo cuando lo conocí. Fue en lo de Guido Meda, quien fabricaba las guitarras Torax con Fanta Beadoux. Me había comprado una Stratocaster de Torax, y mi amigo Julio Soto - gran maestro de guitarra en mi infancia/adolescencia- me había dicho que la Torax estaba partida en la caja. La llevé a lo de Guido y me dieron mil vueltas. ¡Nunca me la arreglaron! Pero una de las tantas veces que fui a su taller en Villa Urquiza, Fanta me dice: "…Conejo, andá arriba que hay una sorpresa". Arriba había una sala de ensayo con un bafle Marshall Major de los grandes y un cabezal Marshall de 100 Super Lead. Entro, y una figura agazapada tocaba una Fender Strato roja con logo spaguetti de los años '60 pre CBS que hoy tiene Héctor Starc.

Estuve como una hora disfrutando del toque de este personaje. Se levantó y me dice: "¿Te gustó pibe?" ¡Era Pappo! Pasaron los años y yo me compré una Gibson Les Paul Custom negra de 1969. Con Julio Candia, bajista de La Bluesbanda, empezamos a ir a la casa de la calle Artigas, donde vivía el Carpo con la familia, y yo le prestaba la Gibson.

Luego de su viaje a Inglaterra, un día se apareció en la sala de los Dulces 16. Ahí nos hicimos muy amigos. Lo de formar parte de Pappo's Blues en el '78 se dio de forma natural. Pappo se había peleado con los de la revista Pelo. Le dió un bife al que era el editor en jefe. En el Adiós Sui Géneris, también le había pegado a Nito Mestre. Estaba fuera del circuito, no tenía manager. Le dije que por qué no hacíamos como BB King y Albert King. "Compramos un bondi y nos vamos de gira". Y así hicimos.

Compró un Mercedez Benz de 1960, lo arregló un poco en el taller y nos fuimos a Necochea, donde dimos un show sin ensayar, con Julio Candia en bajo y Marcelo Pucci batería. Después hicimos varios shows en carnavales de ese año por Avellaneda, por Quilmes, y por todo el conurbano. Y después hubo goma con Pappo… Nos separamos.

En el '93 Pappo vuelve con el tema "Mi Vieja", y me llama para reemplazar a Botafogo. Hicmos gira por Rosario, Las Grutas, Neuequén, Plotiers, Caleta Olivia y acá en Capital. En Obras hicimos un concierto que duró como diez horas (risas) con Juanse, Sarcófago, Botafogo, Black Amaya, Yulie Ruth, y Lucas Frasca. También hicimos otro Obras con Deacon Jones, los siete Gran Rex con B.B. King, y un montón de zapadas con James Cotton, Hubert Sumlin, Larry MacCray, etc... La historia terminó justo antes del accidente de Pappo en Córdoba.

Instagram.com/conejojolivet
Facebook.com/conejo.jolivet.7

TOCCATA ETERNA

En su nuevo disco "Parabellum", el creador del género neoclásico despliega todo su virtuosismo en la guitarra, además de encargarse de todos los instrumentos y también de las voces. A lo largo de la charla, Malmsteen reveló sus secretos acerca de su forma de componer y de grabar, además de compartir con nosotros la anécdota de cómo fue la creación de unos de sus temas emblemáticos.

® Christopher Carroll PH

Con "Parabellum" hice lo mismo que con mis discos anteriores. Nadie los escucha hasta que están terminados. Ni siquiera mi familia. Lo que hago no puede que estar contaminado por ninguna fuente externa. Creo que "Parabellum" es el disco más genuino y más legítimo que yo haya hecho. Lo podés tomar de diferentes maneras. Podrías decir que por eso es tan malo o tan bueno. Para mí, esto es lo que hice y estoy muy orgulloso del trabajo realizado.

Si yo supiese de dónde me viene la inspiración sería millonario (risas). Es algo que llega de forma misteriosa. Yo podría estar aquí en mi estudio, en el auto o viendo televisión, pero la mayoría de las veces, veo que la improvisación es la génesis de la composición.

Lo que mucha gente no sabe, es que los grandes compositores clásicos como Bach, Vivaldi o Mozart eran grandes improvisadores. Ellos improvisaban dentro del género de la época, que es lo que hoy llamamos música clásica. Entonces, cuando yo tomo la guitarra empiezo a tocar cosas, y cuando escucho algo que me gusta o me soprende me digo: "…tengo que grabar esto", porque de otra forma me lo olvido.

Eso referido a la parte estrictamente musical. Con las letras pasa algo muy distinto, ya que siempre se refieren a ideas personales sobre temas específicos.

LA BALA MÁGICA

No tengo un sistema en lo que a la composición se refiere. A veces tomo esas ideas que fui grabando y que luego se transforman en un tema, pero otras veces no. Pongámoslo de esta forma: cada vez que hago una prueba de sonido escribo una canción. Usualmente no voy a las pruebas de sonido a probar mi sonido. ¡No! Lo que hago es empezar a tocar cosas que nunca había tocado. Esto lo hago todo el tiempo, porque cuando improvisás, siempre sucede algo nuevo. Y como a mí me sucede tan seguido, sólo tomo las ideas que son extremadamente buenas. Ésa es una buena melodía, o ése es un buen riff…

En cuanto a los solos de guitarra, siempre son completamente improvisados. Lo único que sé es que la base está en F#m, luego va a C# Frigio, y eso es todo. No pienso: "…quizás podría empezar así y luego seguir con esto otro". Simplemente empiezo a grabar, y después me olvido de lo que hice. Un par de días después, escucho en el auto lo que grabé, y es ahí cuando decido si me gustó o no, o si tendría que hacer una nueva pasada. Porque si hago las tomas una y otra y otra vez, es como ir serruchando las patas de una mesa. Nunca van a quedar mejor que al comienzo (risas).

¿Por qué escucho siempre las cosas que grabo en mi auto? Yo soy el compositor, el ejecutante, el productor. Nunca tengo alguien al lado mío diciéndome si le gustó o no lo que estoy grabando. No reniego de la gente que trabaja con productores para sus discos, o que escriben en colaboración con otra gente. Bien por ellos. Yo no lo hago.

Soy como un pintor. Pinto la pintura en su totalidad. No pinto la mitad y luego llamo a mis amigos para que pinten la otra mitad (risas).

® Mark Weiss

Entonces, cuando estás en esa posición, necesitás tomar distancia. Así que lo grabo y después lo dejo ahí. Después lo paso a un CD o algo así -bien de vieja escuela- lo meto en el reproductor del auto, bajo la capota y lo escucho a todo volumen viajando hacia la playa, pero desde un ángulo muy distinto.

Así me doy cuenta si ese acorde tendría que estar abriendo la canción, o si esta otra sección tendría que ir aquí o allá. Esa es la forma en la que yo tomo distancia de mi trabajo. En "Parabellum" me pasé todo un año haciendo esto, que es mucho más de lo que normalmente me tomo para hacer un disco. Normalmente grabo un par de canciones, me voy de gira, vuelvo y grabo otro par de canciones, etc. "Parabellum" fue un proyecto que empecé y terminé de una. Lo peligroso es cuando usás mal tu tiempo. Yo puedo venir a mi estudio cuando yo quiera. Si no lo siento, me voy a jugar tenis.

Hace muchos años, eran U$5000 por día para alquilar un estudio. ¡Hacé el f***g solo! Hice mi estudio aquí en mi casa en el '95. Y no es una computadora con un mouse. Tengo un grabador a cinta de 2" Studer, tengo una gran consola, tengo preamps Neve, SSL, Focusrite, de todo. Y para la guitarra, si bien tengo mis cabezales aquí conmigo, los bafles Marshall están en una habitación separada que yo llamo House of Doom. Así que puedo grabar a todo volumen sin problemas.

Por ejemplo, el tema "Wolfes at The Door" se me ocurrió viendo televisión. Vine al estudio y lo grabé. Y esa toma original es la que está en el disco.

MAR DE TRANQUILIDAD

En el pasado, vos usabas un pequeño grabador a cinta donde grababas tus ideas, ibas al ensayo con la banda y le sumabas la batería, el bajo, la guitarra rítmica, las voces, lo que ibas a tocar en el solo, etc, etc. Y para cuando terminabas, era como cocinar un bife cincuenta veces (risas). No, no no… Lo que tengo ahora es hermoso.

Hace unos diez años hice un disco llamado "Relentless". El tema que abría se llamaba "Overture", y lo compuse de la misma forma que "Wolfes at The Door". Lo que se escucha en ese tema es la idea original grabada cuando me vino la inspiración de componerla.

Una parte distinta de las grabaciones es cuando viene el ingeniero para redefinir ciertas cosas. Por ejemplo, puedo estar cinco horas grabado voces. Grabar cosas es muy sencillo, lo difícil es todo lo referido a la creación en sí misma. Si yo tocase en vivo lo mismo una y otra vez, hubiera dejado de hacer shows hace mucho tiempo. No encuentro ningún desafío en ello. No hay emoción, no hay peligro… Cuando me subo al escenario, cada noche es una set list diferente, una intro distinta. No me gusta repetir los solos.

RAYO AZUL

Tuve mi primera guitarra cuando yo tenía cuatro años de edad. Crecí en una familia donde todos eran músicos clásicos. Primero me regalaron un violín, después una guitarra, y después una trompeta. Cuando tenía siete, ví a Jimi Hendrix romper su guitarra en televisión. Y eso me impresionó. Empecé a tocar, y mi madre tenía discos de blues en su colección. Los de John Mayall por ejemplo. Así que lo primero para mí en la guitarra fue el blues.

Después empecé a ver que la Pentatónica tenía sólo cinco notas, y la escala Menor siete o la Disminuída ocho, lo cual las hacía más interesantes. Cuando descubrí todas estas combinaciones de notas, fue algo que me intrigó mucho. Pero el blues nunca se alejó de mí.

En las pruebas de sonido, cuando tocaba algo blusero, todos me decían que tendría que hacer un disco de blues. Hace un par de

años, la gente de Mascot Records vino y me propuso hacer un álbum de blues. Lo que les dije fue que yo no podía hacer un álbum de blues, pero sí un álbum blusero.

Deep Purple era una banda de blues, así que podría hacer temas de Purple, temas de Hendrix, alguno de Clapton. "Blue Lightning" fue un disco muy relajado para mí. Lo que más trabajo me llevó fue hacer las voces. The Beatles. Rolling Stones, ZZ Top, todas son grandes bandas, así que quise lograr que los temas sonasen como era debido.

Le fui muy claro a la gente del sello: "…no piensen que voy a hacer un disco como los de Gary Moore". No soy un blusero. Yo soy lo que soy, y esto es lo que van a recibir de mí.

HECHIZADO

Siempre busqué tener un sonido particular en la guitarra eléctrica. Por eso uso cuerdas livianas y púas gruesas, para poder tocar suave pero rápido. Quería acercarme al sonido de un violín. Cuando tenía doce escuché a Niccolo Paganini y me volví loco (risas). El violín tiene una escala muy corta y está afinado en quintas. Por eso, para hacer arpegios en tres octavas, el movimiento de la mano es mínimo.

Cuando yo empecé no había libros o Internet que te ayudaran. No era como aprender la técnica de arco para tocar el violín. Por eso, no aprendí de nadie. Simplemente quería escuchar de mi guitarra lo que yo escuchaba en mi cabeza.

Y es muy gracioso, porque la primera vez que me percaté de la forma en la que yo usaba la púa fue en 1983 cuando estaba en Japón. Fue cuando vino alguien y me preguntó cómo sostenía la púa. Nunca lo había pensado, sólo lo hacía. Una cosa es hacer ligados y otra tocar lo mismo con la púa (*video en http://www.YouTube.com/todoguitarraybajo*). Tenés que ser muy limpio en tu técnica para que se entienda todo lo que tocás. Cuando llegé a California, los guitarristas me decían que yo no usaba mucha distorsión. Y yo tenía más gain que una f***g planta nuclear (risas).

Lo que pasa es que yo pensaba que si las notas no sonaban limpias, entonces estaba haciendo algo mal. Tanto el movimiento de púa como la técnica de legato o el vibrato, fueron sólo el resultado de algo que yo quería escuchar en mi forma de tocar. Salieron como resultado de ser muy obstinado y cabezón (risas), y de decidir ir por lo que yo creía, sin importar las consecuencias.

® Mark Weiss

Mi vibrato es como muy operístico, ya que es algo que escuchaba de mis tíos, que justamente eran cantantes de ópera y siempre practicaban en casa.

FELICIDAD ETERNA

En mi autobiografía "Relentless" cuento sobre mi vida, sobre cómo llegué a EE.UU, sobre cómo me estafaron, sobre mi accidente, y también sobre mis comienzos en la guitarra. Recuerdo que era muy chico y lo primero que hice fue tratar de tocar algo sobre la primera cuerda. Más adelante aprendí la melodía de una canción tradicional sueca del siglo XVII, que por pura casualidad usaba la escala Menor Armónica (*video en http://www.YouTube.com/todoguitarraybajo*).

No aprendía los acordes, todo era lead guitar. Después, escuchando el disco de John Mayall & the Bluesbreakers, descubrí esto del bending. En los 70s iba a los negocios de instrumentos, donde todos estiraban las cuerdas, pero estaban fuera de tono. Yo tengo oído absoluto (perfect pitch) y no podía entender cómo era que podían estirar fuera de tono y no lo escuchasen. Mi hijo Antonio, cuando estira lo hace perfecto, siempre en la afinación correcta.

¿Cómo nació el tema "Black Star"? Uno de mis tíos tenía un estudio de grabación allá en Suecia. Él era R&D para la compañía Philips, y había construído su estudio en el sótano del edificio de departamentos de mi abuela. Yo era chico, y él tenía armado ahí un set de batería, porque en realidad era baterista. Así que yo me tomaba el subte todos los días para ir a su estudio, y ensayar con la banda que había armado.

Un día llego, y me encuentro que mi tío tenía una nueva consola y había microfoneado la batería. La cosa fue que el baterista no había llegado. Así que como yo ya venía tocando la batería hacía mucho tiempo, empecé a grabar ese fill de la intro y luego el beat de lo que luego fue "Black Star" con el grabador de cuatro canales. La grabación duraba unos tres o cuatro minutos. La escuché y sonaba asombroso. Grabé el bajo y con los teclados hice Em, C, Em, C. Me dije: "¿Qué voy a hacer son esto?. Ah, voy a hacer esta melodía con distintas voces" (*video en http://www.YouTube.com/todoguitarraybajo*). Y eso fue lo que le mandé a Mike Varney de Shrapnel Records en 1982, cuando él tenía su columna Spotlight en Guitar Player. El resto, pueden leerlo en mi libro (risas).

Marcelo Roascio

Gracias *Steve Karas (SKH Music)*

Foto de tapa: *Austin Hargrave*

© David Janglöv

GEM BOX III

- 157 Efectos y 300 Presets.
- 9 Módulos de Efectos.
- 61 Modulaciones.
- Looper de 52 seg.
- Máquina de Ritmos con 40 Patterns
- Cadena de Efectos asignable por el usuario.
- Salidas L&R, Balanceadas XLR, USB y Auriculares.

Musical La Fusa

Tel/Fax: (54 11) 4443-9393
4650-1273

ventas@lafusa.com.ar
www.distribuidoralafusa.com.ar

/LaFusaByFreedomMusic

JOYO · Kirlin · Resonant · UFiP · Black Smith · Denver · Heimond · NADY · CARL MARTIN · Midland · FERNANDES · Molokai · Cuenca

musictime
Demo Station
Talcahuano 230 (1013) - CABA
Tel: (011) 5352-0113/4372-6558
demo@musictime.com.ar

Dunlop · MXR · electro-harmonix · CAD · VALETON · Recording King · TECH 21 · Specter · HOTONE · WAY HUGE · Sterling · CREP

facebook.com/msolutionssa · YouTube Music Solutions S.A. TV
instagram.com/msolutionssa · www.musicsolutions.com.ar

musicsolutions
Importa, distribuye y garantiza
Talcahuano 230 CABA
info@musicsolutions.com.ar

VIBRANDO CON SWING

PH: Laura Tenenbaum

Sin lugar a dudas, este músico se convirtió en un ícono de lo que se dio en llamar guitarra de fusión, un estilo que conjuga elementos que van del rock al jazz, y del blues al funk. Como parte de su gira sudamericana, visitó nuestro país para realizar shows y clínicas. Durante su estadía charlamos con él no sólo sobre su música, sino también sobre distintos aspectos que tienen que ver son su sonido.

"People Mover" es mi último disco, y es similar a "Vibe Station" (2015) en el sentido que es un trío, pero con músicos diferentes, dado que el bajista Ramain Labaye y el baterista Archibald Ligonniere son de París. Básicamente, el disco propone una nueva sección rítmica con la que estoy trabajando en las giras, así que quería incluirlos también en el álbum, dado que de hecho, ellos están tocando conmigo.

Son poco diferentes a Alan Hertz y Travis Carlton, en el sentido que tienen un poco más de feeling de jazz, pero aún así pueden rockear. Pueden tocar funk y rock, pero definitivamente Romain es más un solista en comparación con Travis. Tiene mucho más de acordes. Hay más diferencias entre los bajistas que entre los bateristas. El caso es que Alan ya no quería salir a tocar. Se cansó de salir de gira porque tiene un estudio, es un ingeniero. Él fue el ingeniero de "People Mover". Creo que quiere tocar localmente, quedarse en casa. En cambio, estos chicos franceses quieren salir un poco más, son más jóvenes.

Acerca de la música, realmente no veo que haya sido muy diferente al disco anterior. Es la clase de cosas que usualmente escribo. En parte es rock, en parte es blues, jazz, funk. Mis albumes no son conocidos por ser de una sola dimensión. No tengo una compañía discográfica que me esté diciendo qué tengo que hacer (risas).

GENTE EN MOVIMIENTO

Uno de los temas de "People Mover" se llama "Syringe", y comienza con algunos sonidos de guitarra que pueden sonar extraños. Si mal no recuerdo, creo que los hice con un pedal bitcrusher llamado Meris Otto Bit Jr. Yo soy un coleccionista de pedales. Tengo muchos pedales como ese. De hecho, tengo como dos o tres. Hay una compañía llamada The Montreal Assembly Mtl.Asm que tiene el Count to 5, y

uno que se llama Purpll que es también un bitcrusher. Es difícil saber cuál usar. También tengo uno de Dr Scientist llamado Bitquest. En teoría todos hacen la misma cosa, pero en realidad obtenés diferentes resultados con cada uno. Yo siempre estoy experimentando, nada científico. Voy girando las perillas hasta que escucho algo que me guste. Es similar a usar un sintetizador y navegar por los patches, hasta que encontrás algo que te inspira y que te gusta.

Yo tengo un Podcast, y hace poco entrevistamos a Scott Kinsey, el tecladista que tocó para Tribal Tech. Le pregunté cómo llegaba a todos sus sonidos, porque quería saber si lo hacía de la misma manera que yo. Él me dijo que encuentra el sonido que le parece inspirador, luego pasa la melodía con ese sonido, y jugando con pequeñas cosas, puede hacer unas cinco pasadas de dicha melodía.

En mi caso, de todas esas pasadas, es posible que use sólo una pequeña cosa, porque me doy cuenta de que toqué la cosa correcta en el momento correcto sólo por accidente. Cuantas más veces lo hacés, es más probable que tengas suerte y encuentres algo que se ajuste perfectamente a la música, sólo por accidente.

UBICACIÓN PRIMARIA

Definitivamente, al momento de componer tengo algunos trucos que uso, pero no siempre son los mismos. A veces simplemente tengo un groove sonando en la computadora, un buen groove que me guste. Otras veces tomo el micrófono y canto, no como un cantante de verdad, sino tarareando, cantando ritmos, porque de esa manera a veces es posible llegar a un proyecto rítmico para la melodía antes de escribir las notas. Podés incluso escribir una parte importante de la canción al usar tu voz. Sólo imaginando a la banda tocando, pensando principalmente en ritmos, en contornos y formas. Se puede componer un poco de esa forma, y más tarde volver y encontrar notas y acordes para esos ritmos. Creo que ésa es una manera orgánica de componer, porque lo hacés en tiempo real en vez de sentarte y tratar de hacerlo desde cero. Al menos para mí, es muy difícil tratar de pensar rítmicamente sin el ritmo de verdad.

En lo personal, una parte importante de componer tiene que ver con los ritmos. Así que encuentro útil componer en tiempo real. Incluso puedo improvisar con una máquina de ritmos y mi guitarra. Si toco por dos o tres horas, pueden aparecer algunas cosas que puedo usar; agregar las cosas que me gustan y sacar las que no. Las computadoras hacen un poco más fácil ese proceso.

En cuanto a los títulos de mis canciones, responder esa pregunta es difícil. Muchas veces me ayuda mi esposa. A mí me pasa que escucho una canción tres veces, y las tres veces me genera una imagen diferente. Pero más temprano que tarde, una imagen se me fija en la mente. Por ejemplo, si me recuerda al agua o a algo que tenga que ver con agua, escribo un montón de palabras, uso Google para buscar antónimos y sinónimos, cuántas palabras puedo encontrar para agua, y puedo conseguir veinte cosas distintas de la palabra agua. Luego me fijo si alguna resalta y me gusta más.

TODOS A BORDO

Una vez que termino mis temas, los músicos reciben las secuencias de las composiciones con bajo y batería MIDI, y con guitarra real. Ellos escuchan algo bastante cercano a lo que realmente va a sonar. Aunque los sonidos no sean los mejores del mundo, suenan bastante bien. Además, van a escuchar mi guitarra, así que suena como una versión cercana a la realidad. Tal vez el sonido de mi guitarra no sea tan bueno como el que voy a incorporar luego. No uso en esta etapa mi amplificador valvular para grabar, porque no quiero quemar mis válvulas (risas). Para escribir y para los demos, uso un pequeño Korg Pandora, que suena bastante bien.

Por supuesto, luego escribo la partitura para el bajo, para que tenga las notas en papel. También se la doy al baterista, para que sepa qué va a estar tocando el bajo. Él prefiere tener la partitura del bajista en vez que la del baterista, porque quiere saber qué está haciendo el bajo. Tal vez no escriba algún acorde a propósito, porque quiero que toque la línea exacta que escribí. Si el bajista ve un acorde, eso indica que quiero que improvise. Por ejemplo si ve un Cmaj7, si no quiero que improvise, no escribo ese acorde, sino que quiero que toque exactamente lo que yo le compuse. También, va a haber muchos momentos en los que simplemente puede improvisar. Es un 50/50.

Los músicos que elijo, en primer lugar

PH: Laura Tenenbaum

tienen que ser músicos clásicos. Deben poder tocar fielmente lo que yo escribo, y que no se quejen por eso. Yo lo hice con mucha gente y nunca me quejé, y ellos ahora lo tienen que hacer para mí. Si Joe Zawinul me pedía que tocara una melodía exactamente como la había escrito …vos sos el jefe. La tocaba exactamente como él la había escrito. Pero a mis músicos no les voy a hacer eso el 100% del tiempo. Van a haber muchas secciones en la música para improvisar. Pueden tocar una línea que yo escribí de manera similar, no idéntica, una y otra vez. Incluso algunas de las líneas, si se tocan exactamente como están escritas en la partitura, no van a sonar bien, van a sonar frías.

Algunos bajistas agregan notas fantasma, y lo hacen sonar más funky. Realmente no están agregando notas. Simplemente están sumando pequeños acentos. Están tocando lo que yo escribí, pero en el estilo que se siente mucho mejor que si lo tocaran tal cual como lo escribí, nota por nota. Para las melodías de "People Mover", Romain les dio vida, y yo no puedo escribir eso en papel. Yo sólo escribo las notas básicas, y él les da vida. Es lo que le hacen los buenos músicos a la música.

PERRO FEROZ

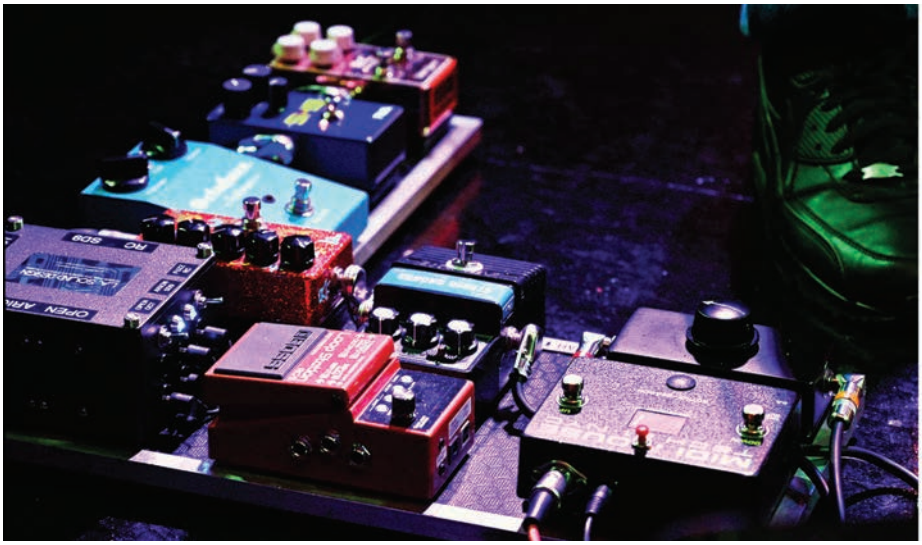
Desde que salió "Dog Party", o quizás desde el '92 o '95, es que toco en formato de trío. Aunque extraño un poco que alguien haga los acordes para que yo pueda tocar cosas encima, para la música que hago actualmente, tengo que tocar los acordes y la melodía al mismo tiempo. Así que no soy ese guitarrista tipo rockstar que toca sólo líneas melódicas. Por eso, a veces escribo música para la cual soy ese tipo, y hago una segunda toma con los acordes. Pero son sólo canciones para el álbum, no las puedo tocar en vivo. No me molesta. Está bien tener algunas canciones del álbum que están hechas de esa forma y que suenan como tal, porque la guitarra parece un teclado. Simplemente, no voy a poder tocarlas en vivo. Es triste, porque hay algunas canciones en el nuevo álbum que me gustaría mucho tocarlas en vivo, pero simplemente no puedo.

Aunque pudiera usar una pista que el baterista pueda disparar como hacen muchas bandas, sería un dolor de h***s (risas). Ya he visto muchas veces a Scott Kinsey hacerlo y fallar. ¡Me van a odiar que lo diga! Pero he visto muchas veces que la computadora de Scott falló y se molestaba muchísimo. Yo no quiero ser así.

VIBRACIONES

Generalmente grabo todo con amplificadores reales. Para "People Mover" usé sólo tres equipos. Usé un Marshall Plexi '71, un Fender Bandmasters '64, y un Suhr Badger que es más de blues. Esos son los únicos tres que usé en todo el álbum. Utilizo el canal crunch, aunque a veces también lo uso totalmente limpio. Con distintas posiciones del micrófono, podés lograr que el ampli suene de maneras muy diferentes.

Para grabar, en mi casa tengo una habitación sin ventanas. Solía tener ventanas, y mis vecinos llamaban a la policía (risas). Una vez estaba loopeando power chords de heavy metal, y tuve que ir a disculparme con mi vecino. Sería un muy mal vecino si no lo arreglaba. Fueron como U$1000 para que



PH: Laura Tenenbaum

© César Negreiros

vinieran a sacar las ventanas de las paredes. También tuve que deshacerme de mi viejo sistema de aire acondicionado y reemplazarlo por un equipo split. Ahora puedo hacer el loop de heavy metal, y si voy a casa de mi vecino apenas puede escucharse. Está mucho mejor. Mi vecino me dijo que mientras no toque después de las 2 AM, todo bien (risas).

Para mis grabaciones, yo mismo hago la ingeniería de las partes de guitarra, pero busco a un ingeniero para todo lo demás. Preferentemente a Alan Hertz, el baterista. Las baterías y el bajo se graban en vivo como trío en un estudio que no queda muy lejos de mi casa (King Size Sound Labs). Tienen una sala muy buena. No es un de esas salas grandes tipo Hollywood, porque no quiero que eso afecte el audio de la batería con tanto sonido de ambiente. Es una sala bastante seca, mejor para funk y jazz, cosas así. Es una gran sala. Fue Alan el que me la recomendó.

ALFOMBRA MÁGICA

Para este viaje traje la guitarra Suhr color naranja. Algunas de mis guitarras tienen micrófonos Suhr V60 como ésta, y otras tienen los Suhr Mike Landau. Los Mike Landau son un poco más de rango medio. Tienen un sonido quizás más suave. Pensá en Jeff Beck o en Ritchie Blackmore. Los V60 tienen un sonido más vintage, como Stevie Ray Vaughan; ese sonido muy Fender.

Entre las dos guitarras no hay diferencia. El circuito es el mismo, y el mango es en forma de D. Me gusta tener una acción media en lo que se refiere a la altura de cuerdas. Tal vez sonaría mejor si subiera la acción, pero como tengo que tocar algunas líneas muy rápidas, sería muy difícil. Igual trato a veces de tocar legatos, aunque no tanto como lo hacía en Tribal Tech.

Con respecto a mi forma de usar la palanca (tremolo bar) en la guitarra, supongo que es por escuchar mucho a los que tocan con slide. Ya no la uso tanto como solía hacerlo, pero la uso de una manera vocal, supongo. Por lo menos, suena más vocal para mí. Hay muchos otros que también lo utilizan así, como Ritchie Blackmore o Jeff Beck. Pero yo tengo mi propia manera de hacerlo, tal vez porque estoy haciendo más swing que ellos.

Si estoy tocando con un vocabulario de swing, el slide suena casi como Buddy Emmons con su pedal steel. Soy un gran fan de él. Fue un guitarrista increíble. El trémolo lo tengo ajustado para que cuando lo subo al máximo, la cuerda Sol suena una tercera mayor. Así que convierto el Sol en un Si. O sea, dos tonos completos.

DIRECTO AL HUESO

Para el sitio mymusicmasterclass.com hice una serie de videos llamada "Ultimate Guitar Tone" donde explico de todo. Explico desde las cuerdas a la madera de la guitarra y a los micrófonos. Invierto mucho tiempo en la guitarra, los cables, los ecualizadores, la técnica, los amplificadores, las posiciones de los pickups, el ambiente en donde se graba, cómo está tratado ese ambiente… No hay nada que no haya cubierto. ¡Ahí está todo! Invertimos mucho tiempo investigando. No se trata sólo de mi tono, porque también hablo de cómo obtener algo más tradicional.

Si bien yo no hago las cosas como la mayoría de la gente, también quise incluir el modo en que la mayoría de la gente hace las cosas. Quiero que los guitarristas tengan una referencia de cómo suenan las guitarras usualmente cuando las microfoneás. Quizás no de la forma en que yo lo hago, porque lo hago de una manera extraña (risas).

Hay algunas personas que también hacen las cosas como yo, o yo lo hago como ellos lo hacen. Por ejemplo se me ocurren dos: Mike Landau y Jeff Beck. En el ampli tengo un sonido con muchos agudos, pero bajo el tono desde la guitarra, quizás hasta cuatro. Para grabar, pongo además el micrófono muy cerca del centro del parlante. No justo en el centro, pero cerca. Y el amplificador muy brillante. La mayoría de los guitarristas de rock ponen en la guitarra el control de tono en diez, y cuando graban, ponen el micrófono a medio camino entre el centro y el borde del parlante.

Creo que para aprender cualquier estilo, la transcripción es la clave. En el caso del blues, para improvisar por fuera de la Pentatónica, simplemente tenés que escuchar a guitarristas que lo hagan de esa forma y transcribir. Es como aprender cualquier idioma. Se pueden aprender las palabras, pero si no aprendés de las personas que lo hablan, nunca vas a sonar bien. Hay muchos guitarristas como John Scofield, quienes hicieron una carrera de tocar Pentatónicas en el lugar incorrecto. Él es un bueno ejemplo para empezar. Yo nunca pienso sobre qué está dentro o fuera de la escala; ya nada me suena outside, como a otras personas. Yo perdí toda idea consciente de lo que está fuera o dentro. Sólo toco lo que escucho.

Miguel Ramírez

Gracias *Karina Nisinman y Alberto Grande*
Foto de Tapa: *Laura Tenenbaum*

UNIVERSO DE NOTAS

El nuevo disco de Paul Gilbert como solista se llama "'TWAS", y está dedicado íntegramente a la Navidad. En una entrevista repleta de música, como podrán ver al acceder a nuestro canal de YouTube, el guitarrista nos habla entre otras cosas, sobre sus composiciones, sobre el uso del slide, y sobre sus métodos de enseñanza.

Las canciones navideñas tienen muy buenas melodías, y como guitarrista, en los últimos tiempos me dediqué mucho al tema de tocar melodías. También, muchas de estas canciones tienen cambios de acordes muy jazzeros. Temas como "The Christmas Song" tienen esa estructura II V I tan característica del jazz. Yo soy un músico de rock. Entonces, para hacer este disco, tuve que traer a músicos de jazz para poder tocar todas estas canciones. Ellos fueron Dan Balmer (guitarra), Clay Giberson (teclados), Timmer Blakely (bajo) y Jimi Bott (batería).

Por ejemplo, siempre me gustó la versión de Nat King Cole del tema "Hark! The Herald Angels Sing", con una gran orquesta y muchas armonías vocales. Sacarlo como corresponde me hubiera llevado un par de días, así que estos músicos lo sacaron en media hora (risas) porque está dentro de su mundo. ¡También escribieron las partituras (charts)! Eso estuvo muy bueno, porque en el mundo del rock no hay muchos músicos que puedan leer música ¿verdad?

HOMBRE DE NIEVE

El disco se llama "'TWAS". Es como la abreviación de It Was, que es un poema inglés muy famoso del siglo XIX que suele leerse la noche antes de Navidad. La primera línea dice: "…'twas the night before Christmas". Originalmente, el álbum iba a llamarse "'Twas the Guitar before Christmas", pero me pareció un título demasiado largo. También, en dos temas de la banda de sonido de la película "Spinal Tap" se usa esto de 'Twas… Y si era lo suficientemente bueno para la Navidad y para Spinal Tap, también estaba Ok para mí (risas).

"'TWAS" fue grabado en el estudio de Jimi Bott, quien también hizo las mezclas. El enfoque fue grabar dos canciones todos los días durante seis días. Todas las canciones se grabaron en vivo.

Ninguno de nosotros estaba muy ensayado. Lo bueno de eso es que disfrutás de la canción, y no estás cansado de escucharla. Lo malo es que fue una experiencia muy intensa intentar hacerlo bien, porque los arreglos son bastante sofisticados. Recuerdo que en "Let it Snow" se me ocurrieron algunos acordes. Tenía un acorde aumentado, acordes de sexta, y todos estos cambios rápidos de acordes. Así que no podía tocar mis licks de rock & roll y hacer que funcionaran, ya que tenía que tocar sobre los cambios de acordes.

Como no tuvimos tiempo de ensayo, simplemente tocamos la canción lo suficiente como para grabar una versión. Una vez que la tuvimos, me tocaba hacer el solo. Les pedía a los músicos que me diesen cuatro compases y cinco minutos para practicar.

Muchas veces le preguntaba a Dan Balmer cómo podíamos alargar la canción. Como sólo se trataba de repetir tres veces la melodía, a él se le ocurrió una idea de dos acordes sobre la que podíamos zapar. Luego agregamos algo entre medio, para que cuando vuelve la melodía, estás feliz de escucharla nuevamente.

SOLO DE TRES CUERDAS

Si bien el disco incluye diez clásicos de Navidad, también compuse algunos temas inspirados en esta fecha tan especial. Hay uno muy particular llamado "Three Strings for Christmas", donde uso una guitarra Ibanez de dos mangos de escala corta. El mango de arriba tiene sólo tres cuerdas, todas afinadas en Mi, pero en diferentes octavas. El mango de abajo lleva la afinación normal con seis cuerdas. De esta forma, en el mango de arriba puedo hacer arpegios muy rápidos, que de otro modo sería imposible tocarlos . Haciendo tríadas en cada una de las cuerdas es como se logra lo que grabé en este tema.

Descubrí que tocando sobre los puntos de la guitarra –trastes 3, 5, 7, 9, 12, 15, 17, 19, 21- se logra el arpegio de A9, el acorde que usaban por ejmplo los temas de James Brown. Ése es el lick que está en "Three Strings for Christmas".

Cuando compongo temas instrumentales, siempre los escribo pensando en la letra que podría ir con esa canción. Y en esta ocasión, esas letras imaginarias siempre tuvieron que ver con la Navidad. "Every Christmas has Love", por ejemplo. La melodía que me surgió con el título es la que luego desarrollé con la guitarra. Fue escrita rápidamente, inspirada por mi estado mental, impulsado por el pánico de hacer un nuevo disco. Cuando sé que se acercan las sesiones de grabación, mi cerebro cambia al modo de supervivencia y empiezan a salir melodías. Luego tomo todos los acordes que aprendí escuchando la radio AM de los 70s y construyo una canción. Las letras las incluí en las notas del álbum.

HOMBRE LOBO

Mi disco anterior se llamó "Werewolfes of Portland", que es lugar en donde yo vivo; en Portland, Oregon. Mi plan era grabarlo hace aproximadamente un año. Hice un ensayo y luego el Covid nos puso en cuarentena. Nadie tenía idea de cuánto iba a durar. El retraso siguió y siguió. Después de unos seis meses decidí cambiar de plan. Originalmente iba a grabarlo en vivo, cosa que con todo lo que estaba sucediendo no funcionó por obvias razones. Así que decidí tocar todos los instrumentos.

Es un disco en donde también toqué la batería. Estuve muy contento de haber podido hacer una canción instrumental con un lyric video. No sé si fui la primera persona en hacerlo; no estoy seguro. La canción era "Argument About Pie", y esa melodía estuvo en mi cabeza por un largo tiempo. En la actualidad, cada vez más estoy asumiendo el papel de un cantante con una guitarra.

Fui entrenado para ver el diapasón como un montón de escalas, y a veces, ésa es la forma correcta de hacerlo. Pero cuanto más exploro las melodías, todas las digitaciones que aprendí, realmente no coinciden con la forma en que tocás una melodía vocal.

Cada vez más, estoy empezando a ganar suficiente fluidez, y si una melodía aparece en mi cabeza o escucho una melodía que quiero tocar, el proceso de tocarla es mucho más fluido. Ya no soy sólo un guitarrista, soy un cantante que simplemente usa una guitarra para cantar.

SIGNIFICADO

En general, me resulta más fácil escribir temas en tonalidades mayores. Algunas veces soy un músico de heavy metal, y en el género metálico, la mayoría de los temas están en tonalidad menor. Pero lo que también descubrí, es que si bien los temas pop están en mayores, sobre el final tienden a tirar algunos acordes heavy metal. Como poner algo serio sobre el final de la canción. En cambio, en los temas pesados, se comienza con una tonalidad menor, de la cual es muy difícil salir.

El otro día estaba trabajando sobre el tema "Neon Knights" de Black Sabbath, y

tocaba con el slide la melodía que canta Ronnie James Dio. Todo lo que canta Dio está en mayores, pero sobre el final, la cosa cambia a menor. Cada acorde tiene lo suyo. Para mí el Maj7, si bien es mayor, tiene esa cosa que como a la 7ª le falta medio tono para llegar a la tónica, me produce una sensación de melancolía o tristeza. Estoy tan cerca, pero no llego… (risas). En cambio, las tonalidades menores no me parecen tristes, sino que me parecen algo serio. Una tonalidad menor es algo que de verdad me importa. Soy fuerte; no te metas conmigo.

Hacer temas instrumentales me facilita llegar a las notas altas, a diferencia de los temas cantados. El otro día estaba sacando un tema del grupo TNT, y el cantante llega super alto, cosa que en mi caso es imposible de lograr. En cambio, hacer la melodía con la guitarra me permite llegar a cualquier octava. Definitivamente, soy mejor guitarrista que cantante (risas). En mis giras canto algunos temas. No es horrible, pero lo encuentro bastante difícil de hacer noche tras noche.

Con la guitarra, si toco una melodía, la puedo practicar una y otra vez. Y cada vez que lo hago, voy mejorando en lo que a la ejecución se refiere. En cambio, si trato de practicar con mi voz, mi garganta se va cansando y cada vez es peor y peor.

CHIMENEA DE BLUES

Cada vez uso más y más el slide. Ahora puse un imán debajo del pickguard sobre el cuerno inferior de la guitarra, como para que sostenga el slide (*video en http://www.YouTube.com/todoguitarraybajo*). Tuve que practicar bastante para agarrarlo con mi mano izquierda. Es gracioso, porque siempre que le muestro ésto a otros guitarristas, todos tienden a tomar el slide con la mano derecha. La idea es intercalar el slide con la forma estándar de tocar. Ir y venir. Por eso, lo de sujetarlo con un imán a la guitarra es muy práctico.

Hacer el disco con canciones de Navidad fue perfecto para lograr buenas melodías con el slide. Yo nunca aprendí licks de slide. Sólo me dediqué a copiar lo que hacen los cantantes, a tomar su forma de frasear, y a repetirla usando el slide. Uno de los mejores cantantes fue Dio. Hay un lick o fraseo que hace cuando canta "Long Live Rock N' Roll" de Rainbow, que yo reproduje en "Hark!...".

Si estás tratando de tocar escalas con un slide, entonces estás usando la herramienta incorrecta. Realmente no funciona. Pero si tocás tríadas con tónica, tercera y quinta… Después podés aprender esas pequeñas cosas cromáticas, como en "Lets Go Crazy" de Prince, que yo uso en un montón de mis canciones.

Para los guitarristas que quieren empezar a usar slide, lo primero sería poner un imán en la guitarra, como para poder tomarlo de forma fácil y rápida. También, tendrían que levantar un poco la altura de las cuerdas. Yo uso cuerdas muy livianas (.008 a .038) que son muy buenas para estirar. Y como son tan livianas, me permiten no tenerlas tan cerca del diapasón, sin dificultarme tocar pasajes rápidos. Recuerdo que cuando empecé con Mr. Big usaba .011 a .052 para tratar de bajar la velocidad de mi vibrato.

Existen dos formas de levantar la acción de las cuerdas. Una es lógicamente elevando la altura del puente, y la otra es

aflojando un poco el tensor, el alma del mango. Esto último es lo que yo acostumbro a hacer, porque por lo general, el trasteo se produce en la mitad del mango. Al aflojar un poco el tensor, el mango no queda tan recto y eleva las cuerdas.

Después, está bueno aprender líneas vocales, copiar los fraseos de los cantantes. Un tema que me ayudó mucho fue la versión de Janis Joplin de "Mercedes Benz" (*video en http://www.YouTube.com/todoguitarraybajo*). Hacer esta melodía con slide es muy distinto a tocar escalas y fraseos a toda velocidad. Yo amo ambas cosas. No quiero dejar de lado las escalas, pero tampoco quiero dejar de lado las melodías.

TE ESCUCHO

Yo escucho bastante bien hasta 1k Hz. Después de eso, nada… Ni el hihat ni los platillos. Cuando escucho música con un mixer, no importa si los agudos están en diez o en cero. No escucho la diferencia. Lo que sí escucho es la diferencia en los graves. Pero yo recuerdo los agudos, me acuerdo de cómo suenan. Todavía escucho muy bien la afinación, así que eso es una bendición. En vivo necesito escucharme a mí mismo, escuchar el bombo y el tambor. Si empiezo a irme de tiempo, la banda tiene que seguirme, porque no podré oírlos. Así que incluso cuando me equivoco, ¡siempre tengo razón! (risas).

Muchas veces me preguntan por qué no uso guitarras con mango de 24 trastes, y la respuesta es… porque no escucho notas tan agudas. Escucho la música en mi cabeza, y cuando puedo trasladarla a la guitarra, se siente bárbaro.

En cuanto a la enseñanza, hay una compañía llamada ArtistWorks que tiene un sitio donde enseño hace unos diez años. Creo que llevo hechos 12000 videos para los estudiantes. Todos estos videos están en los archivos del website. La metodología que utilizo es que el estudiante que se suscribe me envía un video de él tocando. Yo lo escucho, y después le mando un video mío como respuesta. No es algo hecho en vivo. Y para mí es mucho mejor, porque me deja tiempo para pensar exactamente qué es lo que necesita el estudiante. También puedo planear mejor las lecciones, de acuerdo a la necesidad de cada alumno. Lo importante son los resultados. Ví mejores avances en los estudiantes usando este método de enseñanza.

En mi vida dí clases individuales, clínicas para quinientas personas, y todo lo que van entre medio, y esto de ArtistsWorks funciona a la perfección. Además el costo no es excesivo. Creo que es algo como un dólar por día o algo así.

RESOLVIENDO PROBLEMAS

Usualmente, las preguntas más comunes que hacen los estudiantes de guitarra no son las que en realidad deberían hacer. Y está bien, porque si uno supiese exactamente qué preguntar, no necesitaría de un profesor para que le enseñase. Lo que me soprende mucho es la forma en que la gente sostiene la guitarra.

Muchos la sostienen muy al estilo de la guitarra clásica, cosa que para el rock no sirve, porque de esa forma es imposible, por ejemplo, que el pulgar sobresalga del mango al estilo Hendrix. Yo creo que la culpa de eso son las sillas con apoyabrazos que se usan cuando estás con la computadora. Hace poco ví un video de Eddie Van Halen tocando en el estudio, sentado en un sillón con apoyabrazos, y está sentado casi en el borde del sillón.

Casi siempre, los estudiantes preguntan sobre cómo tocar rápido. Y yo pienso que eso no es muy difícil, ya que sólo se trata de mover rápido las manos. Lo difícil es tocar de forma precisa, con buen tono, y con un groove que tenga que ver con la música sobre la que se está tocando. Es mucho más fácil trabajar sobre estas cosas, si uno lo hace con un tempo más lento.

Tomemos por ejemplo "Day Tripper" de Los Beatles. Traten de tocar el riff principal mientras marcan el tempo con el pie. Es algo que los bateristas hacen de forma natural, pero que nosotros los guitarristas no estamos acostumbrados a hacer. Además de ser divertido, te conecta un poco más con la música.

Marcelo Roascio

Gracias *Steve Karas (SKH Music)*
Fotos: *Jason Quigley*

VALETON Rushead Bass Rushead Max

La efectividad de este tipo de amplificadores con auriculares está ampliamente comprobada, ya que son los elegidos a la hora tanto de la práctica como al momento de tocar con pistas. La firma Valeton presenta versiones para bajo y para guitarra, con opciones de conectividad, seteos y efectos.

La marca Valeton integra la familia Hotone, y fue la encargada de lanzar las líneas de mini pedales de efecto Coral y Loft, junto con la exitosa serie de tiras de efrecto Dapper, y su reciente pedalera GP-100 con simulaciones de equipos.

En el mercado de los amplificadores con auriculares o pocket amps, no son demasiadas las opciones que se encuentran en oferta, y ciertamente que los Rushead acertaron tanto en su costo como en sus múltiples prestaciones.

PARA GUITARRAS

El Rushead Max para guitarra se carga a través de su puerto USB, y su batería de litio tiene una duración aproximada de unas 5 horas de uso contínuo. Gracias a la localización del plug, el Rushead Max puede conectarse tanto a una Strato como a una Tele, Les Paul o SG.

En la parte superior encontramos distintos miniswitches. Hay uno con tres opciones de sonido: Clean, OD y Dist. Después tenemos otro para seleccionar los tres tipos de efectos de modulación: Chorus, Trémolo y Flanger. Por último, está el que selecciona entre los tres efectos de ambiente: Delay, Reverb, y Delay+Reverb.

Sobre unos de los bordes tenemos cinco controles. El primero (Level), el segundo (Tone) y el último (Gain) se refieren específicamente a la etapa de amplificación, ya que regulan el nivel, el tono y la ganancia de la misma. O sea que trabajan en conjunto con las tres opciones de sonido: Clean, OD y Dist.

Entre medio de los anteriores, vemos un control llamado Ambient y otro llamado Mod. Sus funciones tienen que ver con la intensidad de los efectos del Rushead Max. Por un lado, el de Ambient nivela el chorus, el trémolo y el flanger. Por el otro, el de Mod trabaja en conjunto con la reverb y con el delay.

En lo que a conexiones se refiere, junto con su entrada USB y su switch

on/off, el Rushead Max Valeton presenta salida miniplug estéreo para auriculares, y entrada auxiliar, la cual puede ser usada para ingresar una pista de audio.

CARACTERÍSTICAS

El Rushead Max de Valeton mide 100 mm × 88.5 mm × 31.5 mm. Tiene una carcasa de plástico, y sus controles giratorios se sienten suaves y sólidos cuando se giran. Los tres interruptores encajan correctamente en su lugar, y también se sienten sólidos en uso.

En la práctica, con cualquiera de los sonidos seteados, ya sea limpio, saturado o distorsionado, es posible sumarle tanto los efectos de modulación como los de ambiente. Además, al contar con un control individual de Gain, la variedad en lo que a las distorsiones se refiere, es notable. Al ajustar el tono y la ganancia, se puede lograr una amplia gama de posibilidades de sonido, como para adaptarse a casi cualquier género de música. En general, todos los seteos suenan claros y bien definidos, y en algunos casos hasta mejor que los que ofrecen algunas multiefectos económicas del mercado.

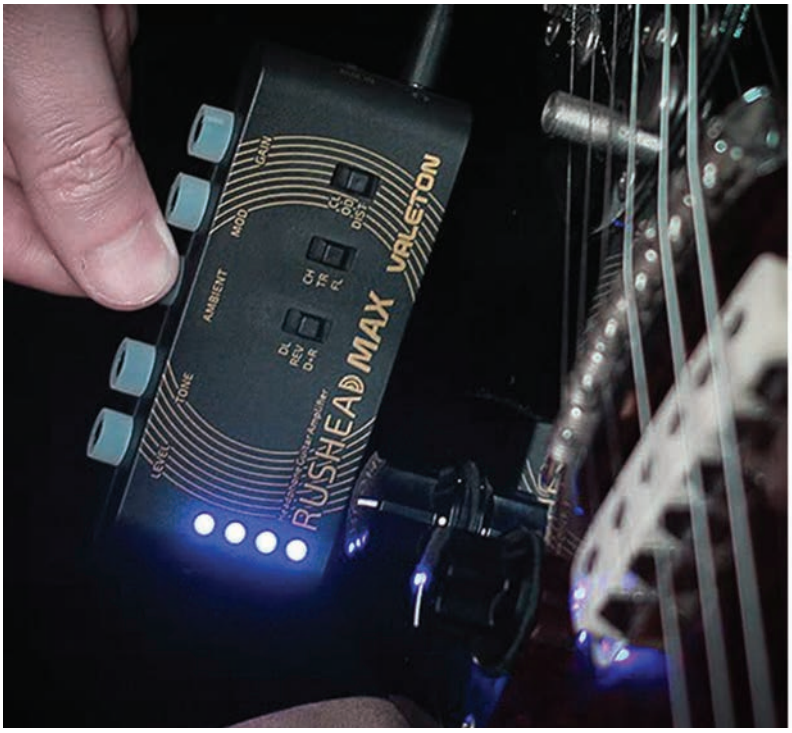
FRECUENCIAS GRAVES

Pasando a lo que son las frecuencias bajas, el Rushead Pocket Amp RH-4 para bajo es quizás más simple, pero no por ello menos efectivo al momento de su uso en la práctica.

Al igual que su hermano mayor, este amplificador de bolsillo incluye conexión USB, salida estéreo tipo miniplug para auriculares, e indicadores Led de uso. Si bien no incorpora tantos efectos como el Rushead Max, sí incluye un FX switch para sumar reverb y chorus.

En lo que se refiere a los distintos seteos, esta versión para bajo trae control de volumen, control de tono y control de ganancia, entregando al bajista las opciones suficientes como para que su instrumento suene claro y preciso. ¿Para qué más?

Importa y distribuye:
Music Solutions S.A.
www.musicsolutions.com.ar



ARTURIA MiniFuse 1 MiniFuse 2

Si para los músicos, contar con una interfase de audio era hasta ahora un elemento indispensable dentro del home-studio, lo sucedido en este último año y medio lo transformó en una herramienta de primera necesidad para conectar la música con el mundo. En el siguiente informe detallamos las características de las nuevas interfases de Arturia.

Convengamos que si en este último año y medio hubo un producto que demostró tener una relevancia muy significativa para los músicos, fueron las placas de audio. Esa interfase que entre otras cosas permitió dar clases online y hacer streamings o podcasts, logró rankearse entre los primeros puestos en lo que a la venta de elementos destinados al audio se refiere.

Arturia es una compañía fundada en 1999 con sede en Grenoble, una ciudad del sureste de Francia, entre cuyos productos encontramos sintetizadores, controladores, y por supuesto placas de audio. En el siguiente informe presentamos sus interfases de grabación de audio y MIDI MiniFuse 1 y 2 lanzadas al mercado en octubre de este año.

PLUG & PLAY

Comencemos diciendo que estas interfases tienen la característica de ser Plug & Play. Cuando conectamos alguno de los dos modelos de MiniFuse, automáticamente se instalan sus drivers, y hasta se conecta con el website de Arturia para descargar de inmediato todos los VST, que incluyen librería de sonidos y efectos para los instrumentos y para la voz. Cada interfase MiniFuse trae un variado software: la estación Ableton Live Lite de trabajo de audio digital (DAW), la librería de efectos para estudio Arturia FX, el Analog Lab Intro con sonidos para teclados y sintetizadores, los loops del Splice, el famosísimo Auto-Tune Unlimited para la producción vocal, el Guitar Rig 6 LE con simuladores de amplificadores de guitarra, y el FX con efectos para mezclas profesionales.

DE UNO EN UNO

Tanto la MiniFuse 1 como la MiniFuse 2 traen carcasa metálica y patitas de goma. Incluyen puerto USB2 y conexión

jack 1/8”-XLR balanceada, además de salida estéreo para auriculares. Vale la pena destacar que las MiniFuse cuentan con monitoreo sin latencia, algo muy importante al momento de monitorear en tiempo real lo que estamos grabando o transmitiendo.

¿Cuál de las dos MiniFuse elegir? La MiniFuse 1 es una interfase de audio con una entrada y dos salidas, y su monitoreo sólo puede hacerse o por el USB o por las salidas de audio. La MiniFuse 2 trae en cambio dos entradas y dos salidas, junto con entrada y salida MIDI, y la posibilidad de monitorear la señal simultáneamente a través de las salidas de audio y las que van a la compu.

La respuesta de frecuencia de las MiniFuse es de 20Hz a 20kHz, con un rango dinámico de 110dB, y un rango de ganancia de 56dB. Las frecuencias de sampleo van de los 192kHz hasta los 88.2kHz, pasando por supuesto por los clásicos 44.1kHz. Además, y a pesar de que se alimentan vía USB, las MiniFuse son capaces de ser fuentes 48V phantom power para mics que así lo necesiten. Los requerimientos de las MiniFuse son 10.10 o superior para MacOS, y de Windows 7 SP1 o superior para las PC.

CONECTIVIDAD

En el frente de la MiniFuse 1 encontramos su entrada individual, su control de nivel (Gain), y un pulsador que incrementa la ganancia cuando en vez de un mic conectamos nuestra guitarra. También está el control de nivel para el monitoreo, una salida de auriculares con su respectivo control de volumen, y los leds indicadores de todas sus funciones. En la parte trasera están las salidas TRS ¼” de audio derecha e izquierda, la de USB2 tipo A, y la salida para la compu o notebook.

Pasando a la MiniFuse 2, en el frente se presentan las dos entradas XLR-jack 1/8”, cada una con su nivel individual de ganancia y el pulsador para cuando conectamos una guitarra o un bajo. Luego está el control de nivel volumen para el monitoreo, y un selector de mezcla Input-USB, junto con la salida de auriculares estéreo con su control de nivel. En la parte trasera están las salidas TRS ¼” de audio derecha e izquierda, las entradas y salidas MIDI de cinco pines, la de USB2 tipo A, y la salida para la compu.

SINTETIZANDO

Convengamos que desde el vamos, tener una interfase o placa de audio tipo plug & play, que simplemente hay que conectarla para que empiece a funcionar, es para los usuarios un plus muy importante.

Las interfaces MiniFuse son ideales para los que realizan podcasts, para los cantautores, y en el caso del MiniFuse 2, para músicos que deseen incorporar hardware MIDI en su línea de trabajo. No hay nada demasiado complejo que resolver. Smplemente conectarla, configurar el nivel, ¡…y a grabar!

Los resultados son muy buenos, y hay un cableado mínimo del que preocuparse. De esta forma, las MiniFuse son unidades capaces de grabar música en todo tipo de dispositivos.

Importa y distribuye **PC Midi Center**
ventas@pcmidicenter.com
www.pcmidicenter.com

JOYO Tone Chain TC-1 & TC-2

Las pedaleras multifunción presentan distintos sonidos, sin la necesidad de requerimientos de programación. En este informe presentamos las características de la línea Tone Chain de Joyo.

No son pedaleras programables, ni presentan algoritmos o parámetros digitales. Nada de eso. Los Tone Chain de Joyo van al hueso. Son pedales de efecto multifunción que se alimentan con una fuente de 9V, que incluyen distorsión, overdrive, delay, simulación de gabinete, afinador y loop de FX. Además, el módulo de delay tiene la función de Tap Tempo, muy útil al momento de tocar en vivo y establecer el tempo del delay.

Los Tone Chain TC-1 y TC-2 admiten salida estéreo y salida balanceada XLR, entrada auxiliar tipo mini-plug estéreo, junto con un circuito de simulación de gabinete, que sirve tanto para grabación como para el vivo, si es que vamos a salir directo a línea. Y la diferencia básica entre el Tone Chain-1 y el Tone Chain-2, radica en la característica de sus overdrives y distorsiones, las cuales vamos a detallar a continuación.

TONE CHAIN TC-1

El TC-1 de Joyo cuenta con tres efectos: overdrive, distorsión y delay con Tap Tempo. El módulo de Overdrive trae controles de Drive, Tono y Nivel. El módulo de Distortion incluye controles de ganancia, de tono y de nivel, junto con un mini-switch de Hi/Lo. De esta forma, podemos optar por una distorsión con mayor o menor cuerpo o cantidad de graves. Por último, el módulo de Delay tiene los clásicos controles de mezcla de la señal con y sin efecto (Mix), de tiempo del retardo (Time), y de cantidad de repeticiones (Feedback).

Cada módulo de efecto tiene su footswitch individual. Después está el de Tap Tempo, que tiene una doble función. Por un lado, sirve para setear en tiempo real el tempo del delay. Después, cuando lo mantenemos apretado por unos segundos, sirve para accionar el afinador cromático, cuyas notas se ven en la pantalla Led que se encuentra en el extremo superior izquierdo.

En cuanto al tema central de los Tone Chain de Joyo, que son las distorsiones, el TC-1 está pensado para quienes van del blues al rock, y hasta del hard rock al heavy clásico. El módulo de Overdive es similar a lo que podría ser on OD1 o un TS9, por ejemplo, con una saturación que en cierto punto mezcla la señal limpia con la del efecto. El seteo de la prueba fue: Dive & Level a las y cinco (…pensando en las agujas de un reloj), con el Tone a las y cuarto.

Yendo al módulo de distorsión, nos decidimos por setear los tres controles (Gain, Tone, Level) un poco antes del 50%, con el switch en Hi. Por último, y para no tener un delay muy presente, que estuviese como vistiendo de la señal original, el seteo fue: Mix a las menos cuarto, con el Time y el Feedback a las menos diez.

Con esos seteos, se logra un Overdrive apto para líneas de blues claras, con definición, y también con algo de sustain. El módulo de distorsión sonaba bien rockero, para un AC/DC, un Kiss o un GNR. Combinando el Overdrive con el Distortion, aparecen Zakk Wylde y Doug Aldrich, con esa distorsión bien de Les Paul, apta para los armónicos artificiales. En cuanto al delay, el registro es bastante natural y muy variado, que sumado a la función del Tap Tempo, logra una practicidad notable.

TONE CHAIN TC-2

Mientras que el TC-1 es de un color claro, el TC-2 es negro. ¿Y para qué servirá…? ¡Para el metal! Y si bien tenemos los mismos efectos de Overdrive, Distortion y Delay con Tap Tempo, la misma función de

afinador, las mismas salidas estéro tipo plug y XLR balanceadas, el mismo loop de FX, y el mismo switch para simulador de gabinetes, las saturaciones de este TC-2 son muchísimo más cargadas.

El módulo de Overdrive trae, al igual que en el TC-1, controles de Nivel, de Drive y de tono. El de delay trae, igual que en el caso anterior, controles de mezcla de señal (Mix), de tiempo del delay (Time) y de cantidad de repeticiones (Feedback).

Pero la gran diferencia está en el módulo de distorsión, marcado como DS. Acá tenemos ecualización de tres bandas, con controles de agudos, medios y graves (High, Mid, Low), un control de ganancia (Gain), uno de nivel (Level), y uno entre medio marcado como Freq, que barre las frecuencias medias, acentuando o restando su efecto, algo muy usado en el Nü Metal o Thrash Metal.

Empezando con la saturación, es conveniente setear todo un poco menos del 50%, porque el carácter del Overdrive responde de modo muy diferente al del TC-1. Acá la cosa ya empieza a ser "rabiosa" desde un comienzo, con poca sutileza y mayor agresividad. O sea que partimos con un Overdrive que en realidad podría servir para hacer una base tipo Maiden, Judas o Sabbath. Pasando a la distorsión, y para lograr algo más drástico, sobre todo recorte los medios: Gain, High y Low al 60%, con Freq y Level al 50%, y medios (Mid) al 40% ¡Marchen un Megadeth y un Metallica!

CONCLUSIÓN

Los Tone Chain de Joyo presentan una construcción robusta, hecha en acero, con un peso que ronda el kilo. Los footswitches están rodeados por una luz que se enciende, indicando su función on/off. El efecto de delay es el mismo que podríamos encontrar en un buen pedal digital, con el agregado de la función de Tap Tempo. En cuanto a las saturaciones y distorsiones, cada Tone Chain tiene su personalidad.

Y si bien la idea no es la de simular la respuesta de un equipo valvular, logran presentar una variedad muy útil para los distintos estilos del género rock. En definitiva, los Tone Chain son una herramienta práctica e interesante al momento de elegir un pedal multifunción con variados colores de distorsión.

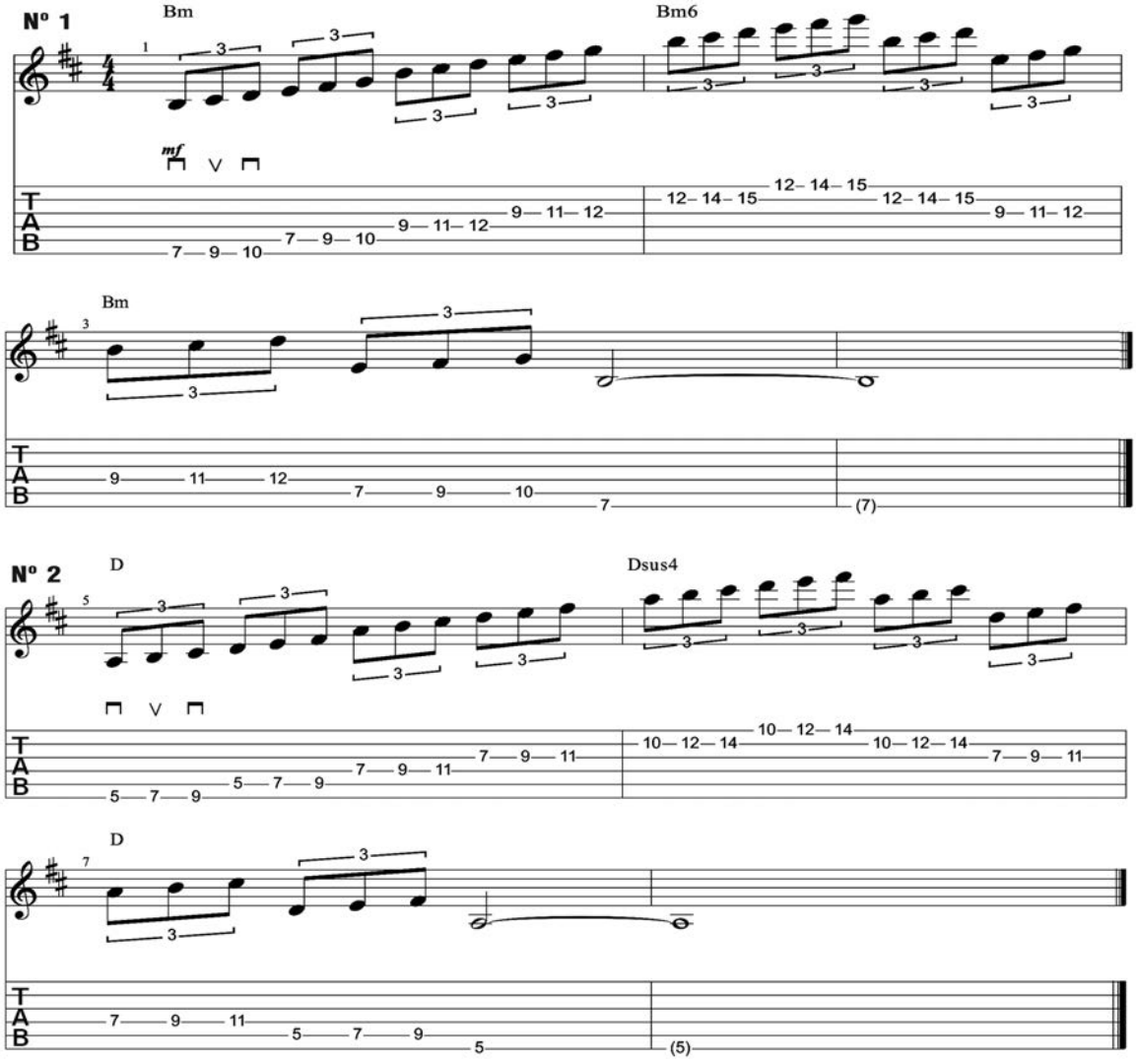
Importa y distribuye:
Musical La Fusa
www.distribuidoralafusa.com.ar

ZONA POWER
por CARINA ALFIE

Integró bandas como "Rouge Band", "Angel", "Heroínas", "Paysana" y "Lunatycas". En 1997 editó su primer CD instrumental: "Aislamiento", y tocó por primera vez junto a Steve Vai en su show en Bs. Aires. En el 2000 editó "Mundo Interior" y participó del CD tributo a Jason Becker en USA. En 2001 grabó en el estudio de Steve Vai su CD "Transmission" (2004). También editó "Cuerdas Vitales", "Intuición", "Electric Fuzz", con Scott Henderson y Frank Gambale, y "The Light Side" con Claudio Marciello y Adrián Barilari y "Collage".

VIDEO

PÚA ALTERNADA Y VELOCIDAD



Hola amigos guitarristas. Espero que estén muy bien y como siempre, tocando la guitarra a full, componiendo y grabando. En esta nueva columna les traigo dos de las ideas que pertenecen a mi nuevo Curso Esencial Rock, que edité en noviembre 2021.

Para la primera idea, toco un pattern en Bm en grupos de tresillos, sobre un motivo que se repite en dos octavas. Es decir que va desde 6ª cuerda hasta la 1ª, con tres notas por cuerda en forma ascendente, y luego vuelve en forma descendente desde la 1ª cuerda hasta la 6ª.

La siguiente idea es el mismo pattern pero en D Mayor, y comienza desde 6ª cuerda pero desde su 5ª, que es la nota La, no desde de la tónica. Acá vamos tocando en forma ascendente y descendente. La idea de este ejercicio es poder practicarlo siempre, para entrenar la velocidad y la técnica de púa alternada.

Espero que les guste. También esta disponible el video en el canal de YouTube de la revista. Les recomiendo practicarlo con metrónomo, y también sobre las bases.

Carina Alfie
alfiecds@yahoo.com.ar

Curso especial a distancia 2020 de guitarra por **CARINA ALFIE**

Contenido:
- Ejercicios: Rutina, entrenamiento, velocidad
- Técnicas: Picking, Sweep Picking, Tapping
- Armonía
- Improvisación
- Backing Tracks
- Riffs
- Incluye: Videos/Audios, PDF, Tabs

CURSO 5

Información:
Enviar mensaje de Whatsapp
15-5458-7257
Escribir x privado a
Instagram carinaalfie18

GUILLERMO MARIGLIANO

marigliano@gmail.com

+54 9 11 4416 1272

CLASES ONLINE (SKYPE, ZOOM)

Armonia, improvisacion, jazz / blues / fusion
Metodo super efectivo!! Autor de libros de enseñanza musical (Swing Time y Chord Melody Solos)

ESTUDIO LEONETTI

GRABACION Y PRODUCCION MUSICAL

15·3025·9562

www.estudioleonetti.com
danyleonetti@gmail.com

TANGO
FOLKLORE
TÉCNICA DE DEDOS Y PÚA
ARMONÍA – ARREGLOS

MODALIDAD VIRTUAL
SKYPE ZOOM

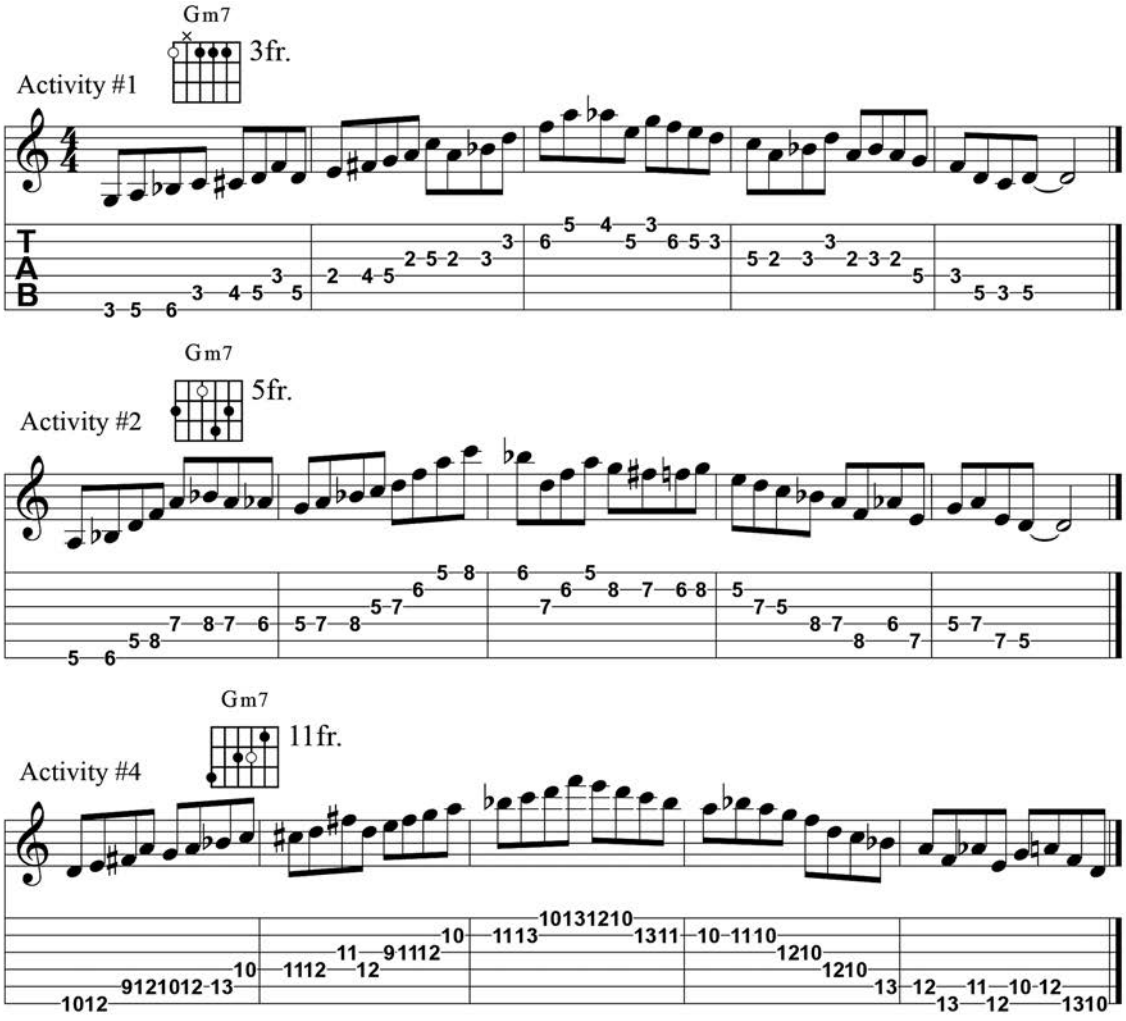
E-mail: rodrigo.albornoz.guitarra@gmail.com
www.instagram.com/ rodrigoalbornozguitarrista
www.facebook.com/ rodrigoalbornozguitarrista

JAZZ FUSIÓN
por GUILLERMO MARIGLIANO

Músico, compositor, guitarrista y docente. Ha editado tres discos como solista: "BopCity" (2009), "Acuarela" (2012) y "Realidad Paralela" (2016), además de haber participado como sesionista en grabaciones y conciertos con importantes músicos de Argentina. Realizó giras dando conciertos y clínicas en Argentina, América Latina y Europa. Es docente en el ITMC (Instituto Tecnológico de Música Contemporánea) desde el año 2008. Ha publicado libros de enseñanza musical como "Jazz Swing" y "Chord Melody Solos", que distribuye la editorial Ellisound en todo el país.

VIDEO

SIMPLEMENTE... PAT MARTINO



En la columna de hoy quiero hablarles, y de una manera más personal, de Pat Martino, quien como muchos sabrán, lamentablemente falleció a los 77 años el pasado 1º de noviembre en su ciudad natal, Filadelfia.

El legado musical, docente y guitarrístico que dejó es realmente increíble. Les recomiendo leer acerca de él y de su carrera, porque como dato por demás curioso, en el medio de su vida sufrió una perdida completa de memoria. Fue así como tuvo que aprender de vuelta a tocar escuchando sus propios discos. En síntesis, ¡una deformidad!

Como ya dije, además de ser un gran artista, fue un docente consagrado que trabajó toda su vida transmitiendo y compartiendo sus conocimientos profundos en la guitarra. Traten de conseguir sus libros, y en especial uno del que les voy a hablar en esta columna.

Su obra grabada y sus libros me tocan particularmente de una manera muy personal, porque es uno de los pocos artistas a los que siempre seguí desde que tuve conocimiento de él.

Literalmente, siempre me apasionó todo lo que hizo. En su trabajo encontré respuestas claras y efectivas, las que

volqué luego en mi música, en mi manera de improvisar y enseñar.

Cuando por el año 1995/96 conocí a Francisco Rivero, quien fuera mi maestro, mi mentor, y el mejor amigo que me dio la vida, en uno de mis primeros encuentros como alumno, recuerdo que dedicó toda una tarde a hablarme de Pat Martino. Francisco, que también era un amante de Martino me dijo: "tenés que conseguir este libro", y me mostró "Linear Expressions" de Pat Martino. O sino, sácale fotocopias a las páginas que yo te voy a indicar …Perdón centennials.

Sí, sacábamos fotocopias, que era la única manera que teníamos por aquel entonces de compartir material que no era fácil de conseguir. No había Amazon o ML que te lo vendiera, o Internet donde pudieras descargarlo como ahora ¿vio?

Y destaco esto de lo de las páginas que él me iba a indicar, porque Francisco, como gran docente que fue, tuvo la grandeza conmigo y con mucha gente, de que cuando compartía conocimientos que había adquirido, lo hacía también transmitiendo el resumen que él había logrado de la información. Transmitir un mismo conocimiento a través de diferentes perspectivas, si son desde el corazón, le ahorra tiempo de trabajo a aquel que las recibe, y le permite hacer más rápido su propia síntesis. Sépanlo, es parte de la docencia.

Vamos ahora al concepto de improvisación que estaba en esas páginas tan nombradas del libro. El método que desarrolla Martino en su libro es básicamente de improvisación Modal, con los Modos Griegos de la escala mayor (Dórico, Mixolidio, Lidio, etc.), utilizando siempre una sola especie de escala Menor Dórica hibrida. Martino pasa sobre la 7ª mayor y la 7ª menor, lo cual hace que entre en juego el reemplazo de la escala Dórica, que es la Bachina o Menor Melódica.

Utilizando como referencia un acorde m7 y cuatro inversiones del mismo a través de la octava del mango, y asignándole a cada posición de acorde una "form", como dice en el libro (forma de armar el acorde), junto con una línea melódica o "activty", que nosotros conocemos como frase o lick obtiene así cinco "forms" y cinco licks sobre esta especie de escala menor, que después utiliza sobre los acordes mayores, dominantes y menores, dando como resultado el sonido modal que corresponde a cada uno, con una sola escala y sin tener que estar memorizando siete modos o escalas diferentes para poder manejar cada color modal.

Esto, tal cual lo explica Pat Martino en su libro, era la manera que encontró de poder hacer sonar todos los modos que necesitaba tocar en poco tiempo. O sea, convertir todo a menor, y estas líneas tan importantes son las que están en las primeras páginas del libro.

Aquí el ejemplo que está en el libro, pero un poco más explicado:

Sobre un Acorde Cmaj7, tocar Am7. Como esta línea no está hecha con la escala Eólica, sino con esta especie de Dórica que él usa, el sonido va a ser Lidio). Sobre un Acorde Gj7, tocar Dm7. Sobre un Acorde Em7b5, tocar Gm6.

En la partitura/tablatura les paso tres de esas líneas o "activities". Con las número 1, 2 y 5, con las que van a cubrir casi toda una octava en el mango, tienen para entretenerse. Mientras se van consiguiendo el libro y buscan las otras dos.

Luego de estas cinco frases, el libro es sólo combinaciones en todas las posiciones y tonalidades de las mismas cinco frases. Por eso, es que lo más importante está en las primeras páginas, y lo demás es trabajo que puede realizar uno mismo, en base al resultado que quiera obtener. Miren el video que está en el canal de YouTube de la revista, porque ahí además de tocar los ejemplos, vuelvo a explicar un poco el concepto de cómo entender las sustituciones.

Un ejemplo claro acerca de su concepto de convertir todo a menor, es el del tema "Oleo" de Sonny Rollins. Martino lo grabó en su disco "Live at Yoshi's" del año 2001. Esta composición es un clásico Rhythm Changes en Bb Mayor. Luego de exponer la melodía del tema, Martino cambió la sección de los solos directamente a un simple vamp en Bb menor.

Un par de cosas más a nivel personal. Yo he hecho y hago uso y abuso de estas líneas. Me cambiaron la forma de tocar de un día para el otro, y parte de mi vocabulario lo arme en base a ésto.

En el año 1999, Pat Martino editó un disco más de fusión llamado "Stone Blue", que compositivamente esta buenísimo. En el 2001 tuve la oportunidad de conocerlo en Nueva York, y a pedido de Francisco (Rivero) le dí como regalo un libro con partituras de tango tipo Real Book que Francisco se había ocupado en hacer y recopilar. Recuerdo que me dijo: "dale el libro y decirle que acá en el sur del planeta tiene su club de fans". Años más tarde lo tuvimos en Argentina tocando, pero Francisco ya no estaba. Sé que lo hubiera disfrutado mucho.

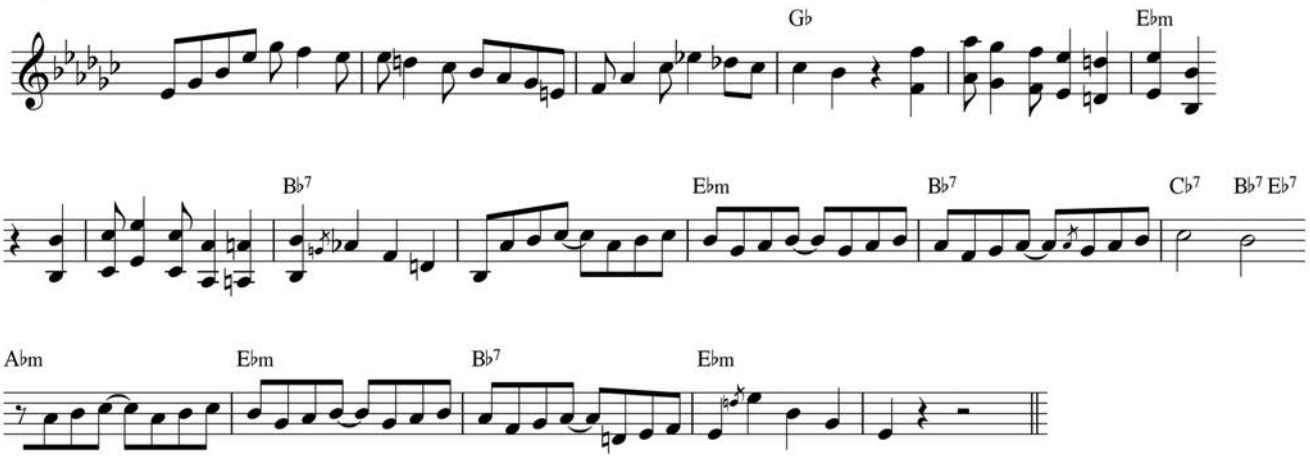
Guillermo Marigliano
www.guillermomarigliano.com.ar
marigliano@gmail.com

GUITARRA TANGO
por RODRIGO ALBORNOZ

Rodrigo Albornoz se desempeña como docente, guitarrista y arreglador de tango y folklore. Formado academicamente en el Conservatorio Superior Manuel de Falla y en la Escuela de Música Popular de Avellaneda, trabaja con importantes artistas de música argentina como Yamila Cafrune, Enrique Espinosa, y Ariel Ardit, entre otros. Tiene su propio trío de guitarras con el que se presenta en diversos lugares de Capital y Gran Buenos Aires.

VIDEO

EL PRIMER GUITARRISTA DE GARDEL



¡Hola gente! Hoy quiero acercarles a un gran maestro de la guitarra argentina: José “El Negro” Ricardo. Fue el primer guitarrista de Carlos Gardel. Se suma a éste en el año 1915, y graba 71 títulos antes de la llegada de Guillermo Desiderio Barbieri.

En 1929, "El Negro", decide desvincularse de “Don Carlos”, pero continúa su gran carrera como guitarrista, trabajando con artistas de la talla de Marambio Catán y Alberto Gómez, triunfando tanto en Argentina como en Europa. Muere en 1937 mientras regresaba a su país.

Lo llamaban “el guitarrista del pulgar potente”, y su particular manera de tocar lo convirtió en un destacado intérprete para su época. Quizá las condiciones de los espacios donde actuaban, la obvia imposibilidad de amplificación y la tecnología de grabación del momento (mecánica-acústica), hayan preparado el terreno fértil donde Ricardo dio a luz ese sonido firme, potente, profundo, expresivo y contundente.

Grabó él sólo los acompañamientos a Gardel y Razzano desde 1917 al 1921, donde deja escuchar todo su ingenio, creatividad y gran sonido para resolver una tarea nada fácil: secundar al gran cantor nacional que ya se iba destacando entre sus pares, y perfilando a ser el más grande de todos los tiempos. Sobre el sonido de “El Negro”, puedo decir que toca mayormente con el pulgar, apoyándose en la cuerda inferior luego de ejecutar cada nota para darle más firmeza, muy cerca del puente y tocando esos “acordes arrastrados” tan característicos de la guitarra criolla (escuchar estilos criollos, vidalitas, etc.) y con tanto swing, que es un deleite escuchar aún con las deficiencias sonoras de pasados más de 100 años. En todas sus interpretaciones incluye rellenos, potentes bordoneos, y variaciones rítmicas muy seductoras.

En esta grabación de “Mi noche triste” de Samuel Castriota y Pascual Contursi del año 1917, se escucha sólo en la introducción otra guitarra, que va haciendo unos acordes a modo de acompañamiento. En los registros no dice que haya estado presente otro intérprete, y como sólo se lo escucha en ese segmento, puedo arriesgar a suponer que era el mismo Carlos Gardel que le marcaba unos acordes para darle un poco más de consistencia a esa sección. Otro ejemplo muy claro de ésto es la grabación de “Ivette” de 1920.

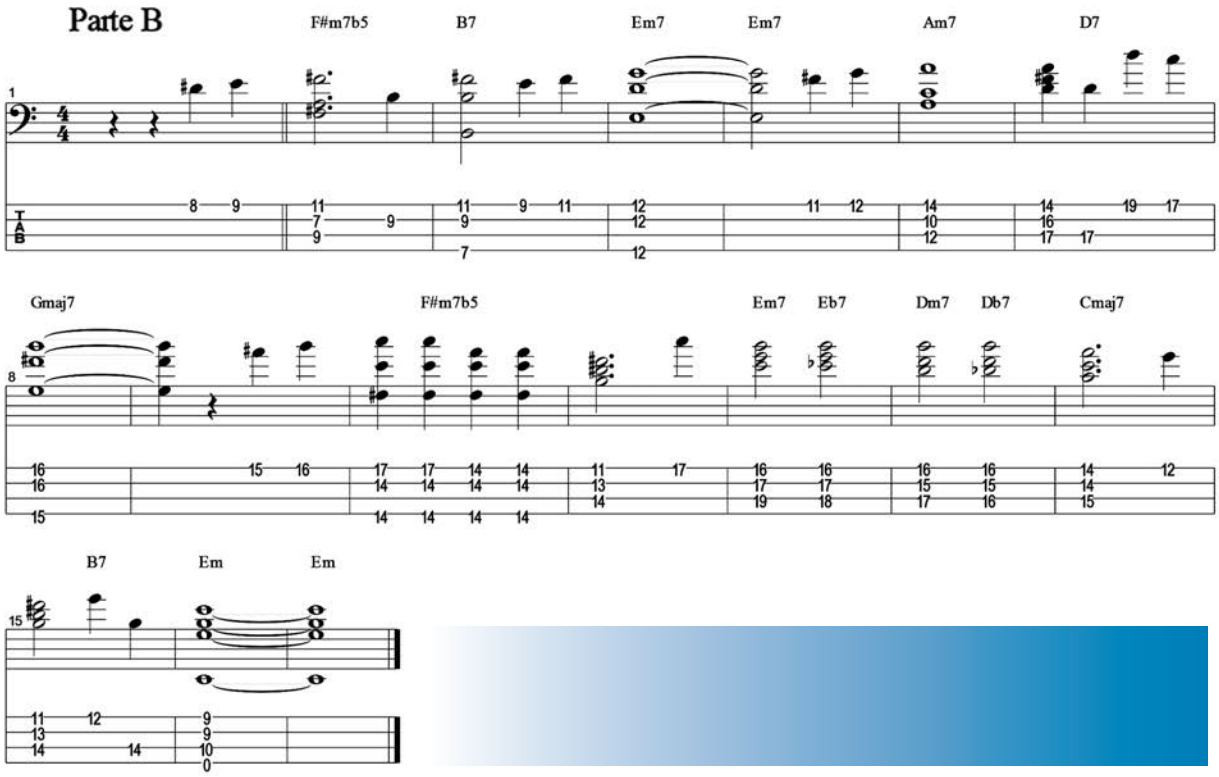
Sin irme de tema, les dejo la transcripción de esta introducción y el video que les preparé -ícono YouTube superoir derecho- en el que pretendo acercarme a esa sonoridad fundacional para la guitarra nacional. Un abrazo, y espero que lo disfruten.

Rodrigo Albornoz
rodrigo.albornoz.guitarra@gmail.com
www.facebook.com/rodrigo.albornoz.39

TAP BASS
por SERGIO MAYORANO

Profesor de bajo con 27 años de experiencia. Músico profesional de numerosas bandas y solistas de diferentes estilos. Ex integrante de "Cuero" (heavy metal). Participa como músico estable del programa de TV "Jam Session". Autor del "Método de tapping para bajo" (DVD/libro) yde "70 Bases para Bajo" (CD/Libro). Es músico de Diego Mizrahi, Roascio RCM, WC (Funk) y Prima Facie, su proyecto solista. Se pueden ver avances por YouTube "sergio mayorano 3 ejemplos del metodo de tapping". www.sergiomayorano.com.ar

AUTUMN LEAVES - PARTE B



Hola colegas. Acá les entrego la segunda parte del *Chord Melody* del standard "Autumn Leaves".

¿Están preparados? Es un poquito más complicado que la parte anterior,vporque los acordes ya no son siempre por 4º grados como en la parte A. Recuerden que siempre es muy importante que la melodía del tema sea la misma o con algún detalle, pero que sea muy reconocible.

Dicho esto, observarán que hay acordes que acompañan la melo y exigen estirar (elongar) la mano izquierda. Eso exige una digitación importante. Es necesario pensar antes de tocar, y buscar la forma de armar los acordes para logar una continuidad rítmica, arómnica y melódica.

La partitura/tablatura es como una guía informativa de cómo armá el *Chord Melody*. Tanto en la parte A con la parte B, cuando queda una nota sobre un acorde, trato de arpegiar sobre la posición anotada para darle ritmo, usando mano derecha, el pulgar para las nota graves, y dedos índice y mayor para las notas más agudas.

Las dos partes del tema están en la tonalidad de Em7. Confío que les saldrá muy bien, y les será de muy buena práctica, ya que mientras lo tocan, verán cómo mejora la digitación en ambas manos. Para ver el video, hagan click en el ícono de YouTube que figura en esta página. Les mando un fuerte abrazo groovero y nos vemos en el próximo número.

Sergio Mayorano
sergiomayorano@yahoo.com

BLUES BOX
por ANDRÉS REXACH

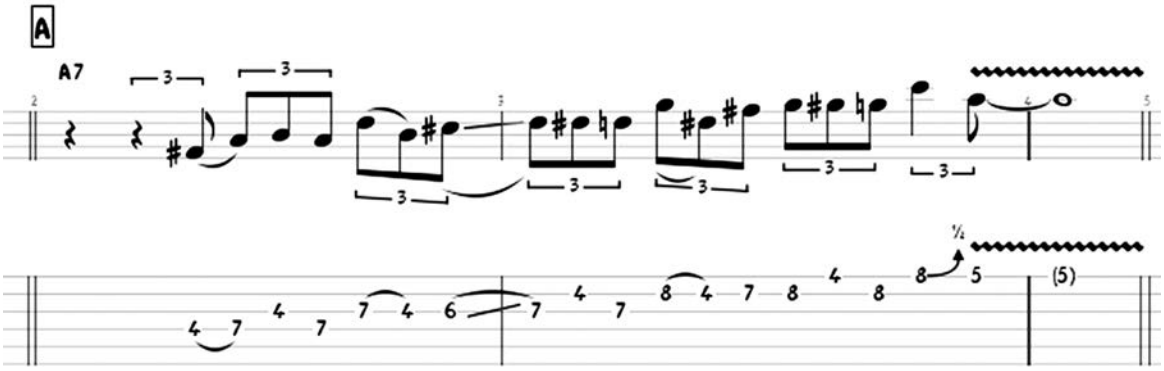
Docente, guitarrista, compositor, productor y sesionista con más de 30 años de experiencia en Argentina y Europa, donde trabajó con numerosos artistas internacionales (Brian May, Achim Wierschem, Ricky Martin, Chayanne, Carlos Baute, y otros). Editó cinco discos solista ("Liberar los instintos", "2lives/1chance", "Desiertos de la conciencia", "Loneliness", "Nuestra historia en común") y "Saint-Smith & Rexach-BHS1" junto a Bethany Saint-Smith (USA). Columnista para las revistas Cutaway y Guitarramania (España) y actualmente para Todo Guitarra yBajo.

VIDEO

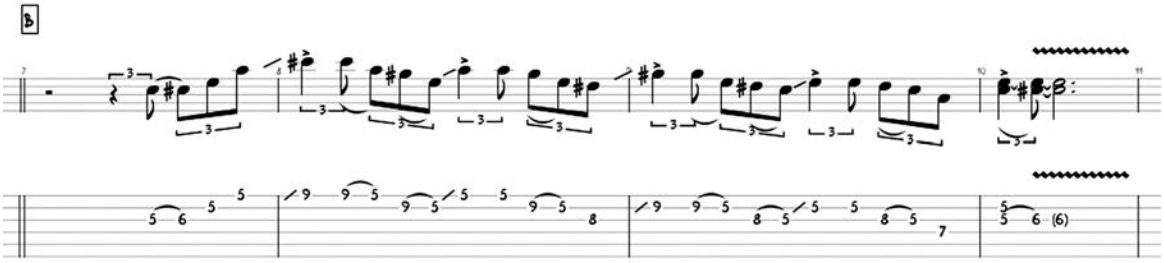
TENSIÓN Y RELAJACIÓN CON PENTATÓNICA

A lo largo de este año hemos visto muchos recursos rítmicos, de voicings, arpegios, y varias herramientas para enriquecer nuestros amados blues, así como las aproximaciones cromáticas basándonos en esos *arrastres* de acordes que nos son tan familiares pero que, sin embargo, no lo hacemos -o al menos no con la misma soltura- en nuestros solos o melodías. Es por eso que en esta última columna del 2021 me gustaría, a modos de respuesta a varias de sus consultas, cerrar con algunos ejemplos prácticos y sencillos al alcance de todos. Para ésto lo haremos sobre esa escala que todos conocemos tanto en su digitación como sonoridad, la famosísima Pentatónica menor.

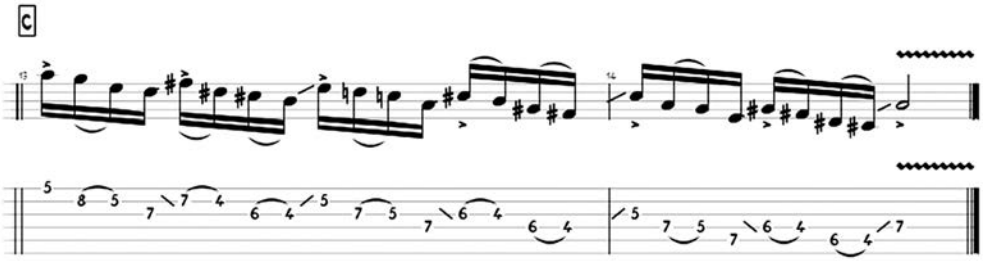
En estos tres licks veremos cómo al desplazar un semitono hacia arriba o hacia abajo parte de la escala, ampliamos la sonoridad de esta escala drásticamente. Siempre recomiendo tomar los licks como ideas a desarrollar para ampliar nuestro lenguaje, y no sólo memorizarlos y tocarlos, ya que ésto sería como intentar hablar con frases hechas, perdiendo todo sentido. Vamos con el primer ejemplo.



Aquí lo que haremos será bajar un semitono la primera nota de cada cuerda, dejando la segunda nota de cada cuerda en su sitio, generando una sensación de tensión y relajación equilibrada. Ya en las primeras seis notas vemos que lo que normalmente sería G A C A D C pasa a ser F# A B A D B, y dicho patrón se repite a lo largo del lick hasta resolver en la tónica.



En este segundo lick será la nota más aguda de cada cuerda la que desplazamos un semitono hacia arriba. Si observamos el segundo compás, veremos que lo que normalmente sería C C A G E A A G E D pasa a ser C# C# A G# E A A G# E D#, y nuevamente el patrón se repite hasta resolver nuevamente en notas del acorde.



En este último caso, lo que hacemos es tocar cuatro notas dentro de la escala, y las siguientes cuatro notas un semitono por debajo. Observen las primeras ocho semicorcheas. Verán que lo que debería ser A G E D G E D C pasa a ser A G E D F# D# C# B y, una vez más, ese patrón se repite hasta resolver en la tónica. Todo pueden verlo en el video que les dejo en el *http://www.YouTube.com/TodoGuitarrayBajo*

Recuerden usar estos ejemplos como disparadores de ideas propias, y explorar en otras escalas como la Pentatónica mayor o el arpegio del acorde sobre el que están tocando en cada momento, y verán cómo se multiplican los recursos y se enriquece el vocabulario.

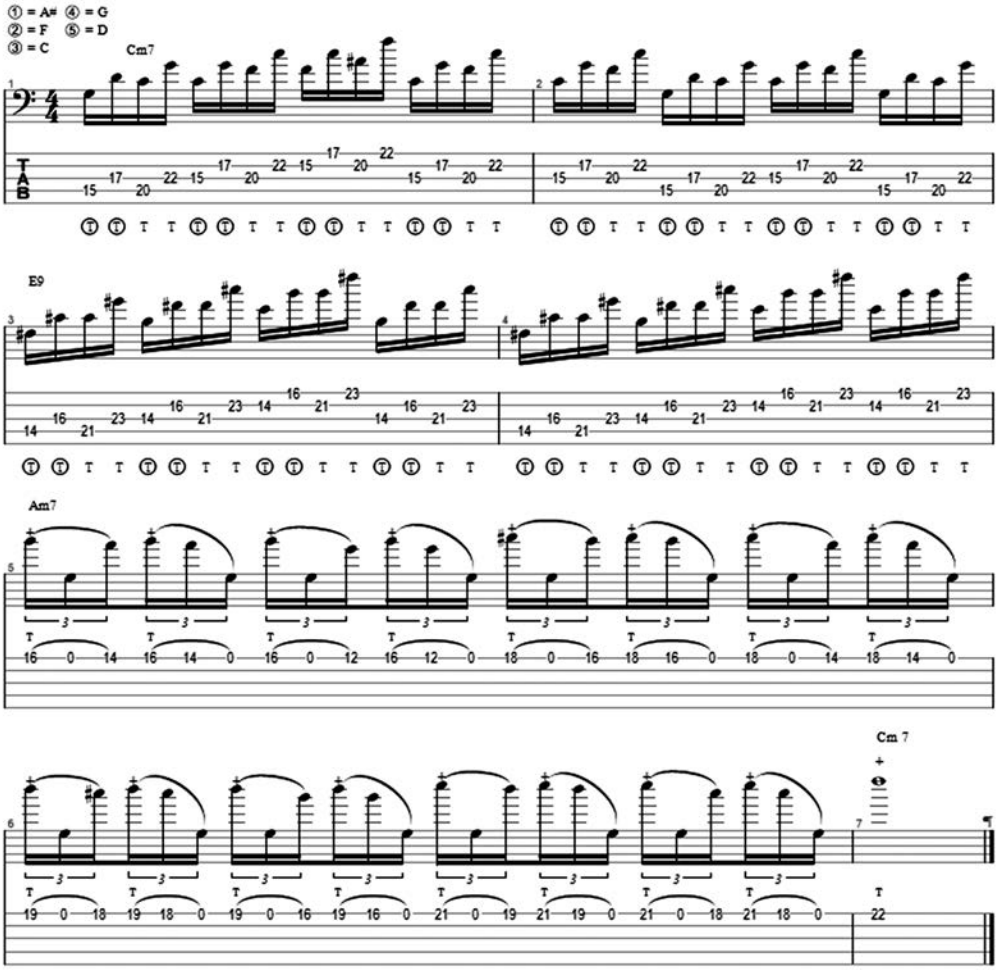
Y bueno, si bien de *tensión y relajación* se trató esta última columna del 2021, espero que terminen con muuucha relajación, y ante cualquier duda o consulta, no duden en contactarme en cualquiera de mis redes. ¡Feliz año gentes!

Andrés Rexach
andresrexachmusico@gmail.com
www.facebook.com/andresrexachart
www.instagram.com/andresrexach

BAJO AVANZADO
por MARCELO PÉREZ SCHNEIDER

Bajista, compositor y fundador del grupo heavy progresivo Presto Vivace. CDs: "9597", "Utopías color esmeralda", "El enigma de la parábola, "Periferia vital""; DVD en vivo "Asención progresiva", y los tributos a Rata Blanca y Dream Theater. Teloneó a Yngwie Malmsteen, Symphony X, Angra, Stratovarius, etc. Individualmente grabó el DVD instructivo "Rutinas de bajo avanzadas" y el disco interactivo sólo de bajo c/libro "Miniaturas". Elegido Mejor Bajista heavy progresivo por las revistas Epopeya, Rock Brigade, Bass Magazine, y por la FM Rock & Pop. Actualmente toca con su banda y dicta clases particulares.

SOLAMENTE, OTRA NADA



¿Cómo están amigos? Les cuento que después de las dos exitosas presentaciones de mi tercer Libro-CD interactivo "Bass Solo Covers Live" estoy a full preparándome para el show festejo de 25 años con mi banda Presto Vivace el miércoles 15 de diciembre en "The Roxy Live" (Niceto Vega 5542) a las 21hs.

Entre otras novedades, vamos a volver a tocar "Otra Nada" del álbum "El Enigma de la Parábola", tema que cuenta un exigente y extenso solo de bajo, del cual en esta columna les transcribo una sección, que resuelvo con técnica de *tapping*.

Los seis compases en cuestión son binarios de 4/4. En el 1 y el 2 el acorde Cm7; en 3 y 4 va el E9, ambos resueltos con el mismo mecanismo de Tap en semicorcheas. El 5 y 6 en Am7 en seisillos con Tapping. La T indica Tap con mano *derecha*, la T con círculo es con mano *izquierda* y la T con + es para tapping con *derecha*.

La afinación es Bb F C G D. En YouTube lo pueden ver en el canal de la revista *http://www.youtube.com/todoguitarraybajo*

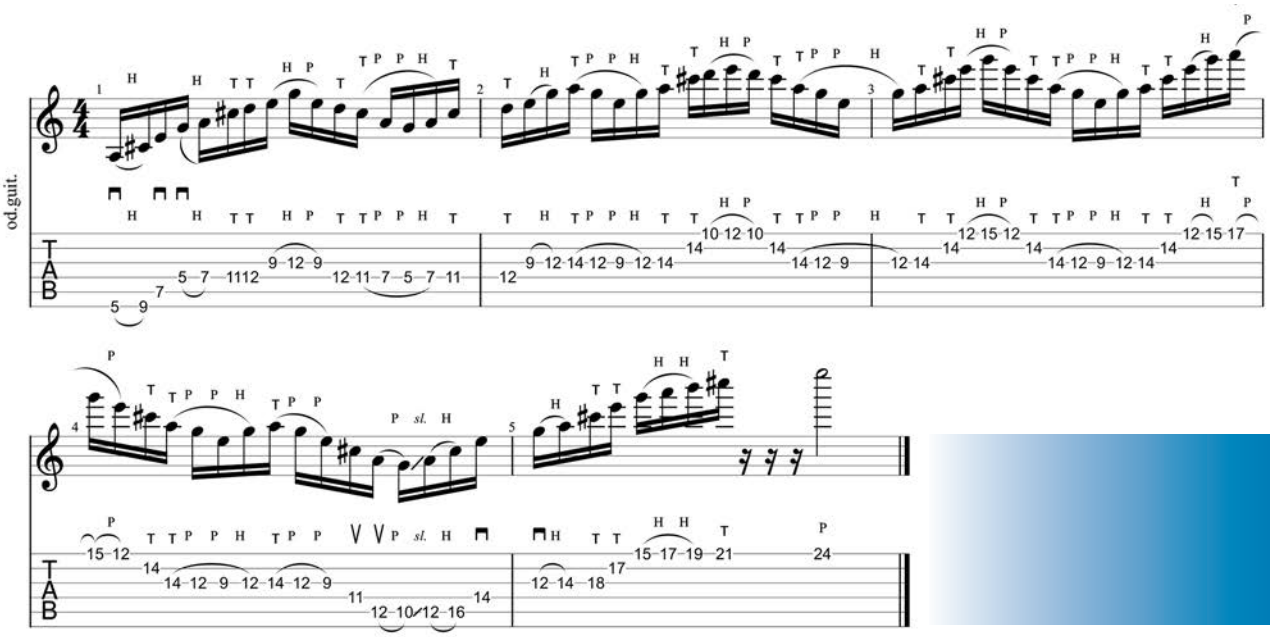
Siempre a su disposición, y siempre respondo todas sus inquietudes

Marcelo Pérez Schneider
11 5753 3809
@marceloperezschneider
perezschneider@yahoo.com.ar

SHRED !!
por PABLO SOLER

Tiene cuatro CD's como solista, uno editado en México y un DVD instruccional lanzado en EE.UU. por el sello Chops From Hell. Junto a Humanimal editó un CD aquí y en España. Participó en los tres discos de "Beto Vázquez Infinity" y en 16 CD's tributo y compilatorios. Junto al "South American Guitar Masters Tour" y el "Nocturnal Guitar Fest" gira anualmente a través de Latinoamérica y Europa. Actualmente integra la banda "Tren Loco" y dicta clases particulares.

ARPEGIO EXPLOSIVO CON TAPPING



¡Qué tal amigos! En este número volvemos a tunear un arpegio de *La Maj*, agregándole cantidad de intervalos de la escala.

Partimos de la idea de cortar en pedazos los diseños convencionales del mismo, y la inclusión de G nos colorea la cuestión hacia el Mixolidio. Todos los *tapping* los hacemos con los dedos 2 y 3 de la mano derecha, y salvo en 1º cuerda, son continuados por relevos.

Tras el tercer cruce, el arpegio se torna más 7ª, y nos desplazamos hacia la continuación del mismo con *sliding*. Le cambiamos el dibujo en 3º cuerda para que no nos explote la mano por alternar cuerdas con 2 y una nota respectivamente. ¡Un quilombito!

¿Consejo? Ir sumando las partes de a una, y sí o sí chequear el video que les dejo en el siguiente link:
http://www.YouTube.com/TodoGuitarrayBajo

¡Abrazo de gol!

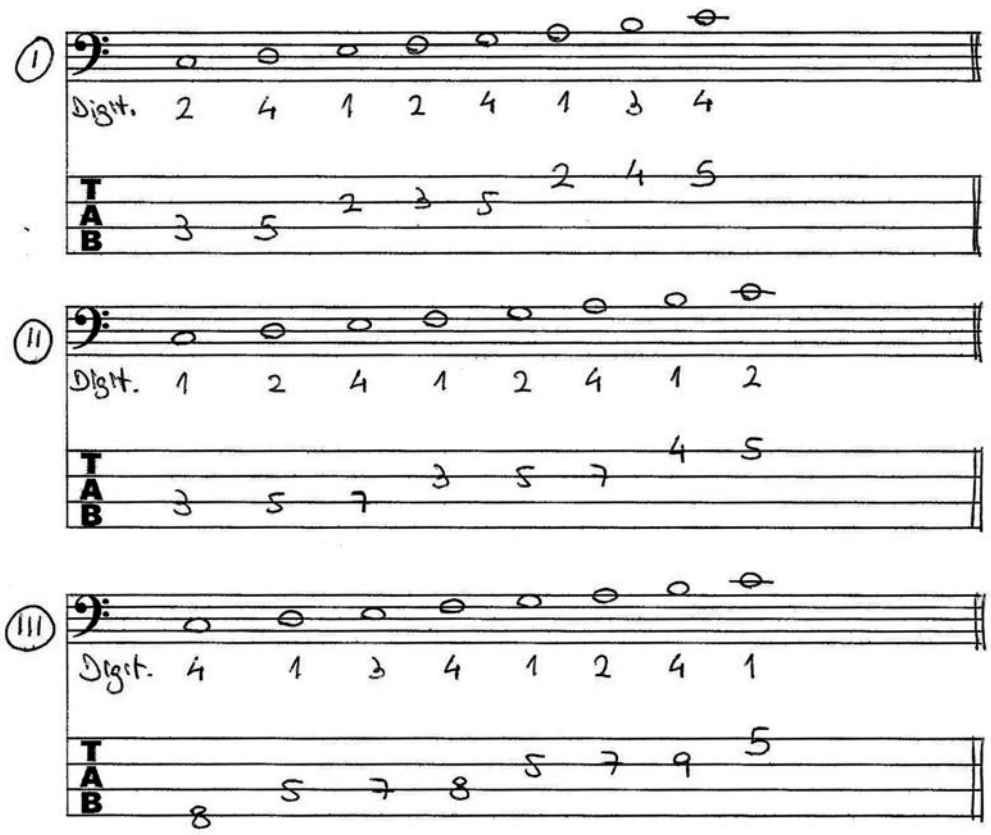
Pablo G. Soler
www.instagram.com/pablogsoler
www.facebook.com/pablosoleroficial

ARPEGIOS BAJOS
por ANDRÉS DULCET

Músico Profesional desde 1991, y se dedica a la docencia del bajo eléctrico y del piano. Es Profesor Superior de Piano, y tomó clases de bajo con Hugo Clérici, Carlos Madariaga y Paul Dourge. Tocó con Fabiana Cantilo, Alberto Cortez, Nito Mestre, Jairo, Elena Roger, Ariel Leyra, La García López Band, José Vélez, y muchos otros. Actualmente incursiona en la conducción radial con su programa BAJO LA MÚSICA los martes a las 19hs por Radio Buena La Actitud.

VIDEO

LA MADRE DE TODAS LAS ESCALAS



Estimados bajistas, es un gusto estar nuevamente en contacto a través de Todo Guitarra y Bajo.

En esta ocasión, al igual que en la anterior refiriéndome a los arpegios, les acerco mi punto de vista, junto con un par de tips para desarrollar nuestro conocimiento y consiguiente "dominio" en toda la extensión de nuestro instrumento, de la **Escala Mayor**. De hecho, los cuatro arpegios de 7ª que he mostrado en mi anterior entrega, aparecen repartidos dentro de la Escala Mayor. Éste será un tema para analizar en otras entregas.

La Escala Mayor, en mi humilde entender, es la "madre de todas las escalas", ya que desde la escala de Do Mayor, que contiene a todas sus notas naturales sin ningún # ni b, y subsiguientemente viendo a las otras once Escalas Mayores (siguiendo, preferentemente para su estudio, el orden de tónicas del Círculo de Cuartas/Quintas), llegaremos a un verdadero conocimiento de las notas *por su nombre* en todo el registro de nuestro instrumento.

En sucesivas ediciones profundizaremos sobre diferentes ejercicios para manejar a la Escala Mayor. En esta entrega les muestro tres digitaciones para tocar a la Escala de **Do Mayor**. Luego, una pasada un tanto improvisada de la misma, desde la nota más grave de la escala que tengo en mi bajo -el Mi al aire-hasta la más aguda posible, que en el caso de mi bajo es otro Mi, en el traste 21 de la 1ª cuerda.

Las tres posiciones de la Escala Mayor que hago en el video (*ver canal de YouTube de la revista*) incluyen tablatura, no así la pasada en todo el diapasón. Mi intención es que observen cómo aplico el concepto de tocar de manera obligatoria un máximo de tres notas en cada posición de mi mano izquierda. Al tocar las tres posiciones, estoy tocando siempre 3 notas por cuerda como máximo, y ejecuto las notas de la escala de tónica a 8ª y de *8ª a tónica*, de forma ascendente y descendente. Al extender esto a todo el diapasón, quiero que vean justamente cómo toco siempre *de a 3 notas,* y cambio de posición o cambio de cuerda para ir recorriendo toda la extensión del diapasón. Este concepto de tocar de a tres notas *no incluye* cuerda al aire cuando la hay.

Insisto en que observen e investiguen sobre cómo estoy digitando al recorrer todo el bajo de una pasada. No estoy dando indicaciones precisas, con el objeto de que sea vuestra propia investigación. O sea, fomentar al autodidacta, que nunca viene mal. Por supuesto, aquí estoy para evacuar dudas, si las hubiera. No duden en escribirme mi Instagram, que es @andresdulcet

Espero que la columna sea de utilidad. Hasta la próxima y gracias.

Extra Tip: Luego de haber recorrido el diapasón con la Escala de Do Mayor, prueben de tocar exactamente lo mismo, pero reemplazando a todos los Fa por Fa#. Estarán recorriendo todo el diapasón con la Escala de Sol Mayor ¿…o no?

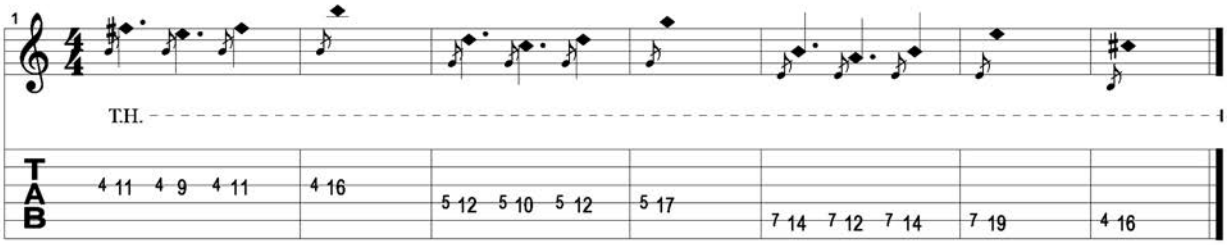
Andrés Dulcet
@andresdulcet

IMPROVISANDO
por JAVIER BAGALÁ

Fue guitarrista del grupo Nepal, con el que editó tres discos, desde el año 1985 hasta el año 2000, fecha de su disolución. Participó en los discos de Larry Zavala y Beto Vázquez Infinity, con Ozzmosys del 2007 hasta el 2009, y desde el 2010 desarrolla su carrera solista con su disco debut DHARMA. Fue columnista de las revistas Music Shop, Guitarristas y Bajistas.ar y actualmente de Todo Guitarra y Bajo.

VIDEO

ARMÓNICOS ARTIFICIALES... A LO VAN HALEN



En esta ocasión vamos a desarrollar una técnica muy popularizada por Van Halen, y me estoy refiriendo al *armónico artificial* con *tapping*.

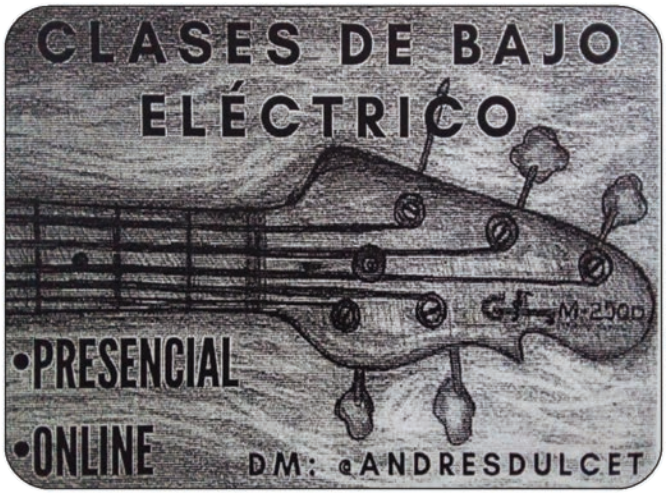
Primeramente, analizaremos qué es un armónico. Los armónicos naturales en cada cuerda al aire están sobre el traste 5, sobre el 7 y el 12. Ahora bien, en el ejemplo que les presento, lo que estoy haciendo es presionar mi dedo de la mano izquierda sobre la 3ª cuerda en casillero número cuatro que es una nota B. Si hago tap siete casilleros hacia adelante, es decir sobre el traste once, estaré tocando la 5ª de B, o sea un F#. Si hago tap sobre el traste 9, estaré tocando un armónico de B, pero dos octavas más altas. Si hago tap sobre el casillero 16, estaré tocando la nota B, pero una octava de la nota original.

El ejercicio que les presento se basa en Em. Es decir que estoy tocando las notas de B, G y E en ese orden, De esta forma, el resultado de los armónicos artificiales serían: **B**: 7 casilleros hacia adelante **F#,** 5 casilleros hacia adelante **B**, 12 casilleros hacia adelante **B**. Después **G**: 7 casilleros **D**, 5 casilleros **G,** y 12 casilleros **G**. Por último, **E**: 7 casilleros **B,** 5 casilleros **E,** y 12 casilleros **E** .

Resumiendo, la mejor forma de que salga óptimamente es dejar puesta las notas originales B, G, E de la mano izquierda, e ir tocando los armónicos con la mano derecha 7 casilleros, 5 casilleros, y 12 casilleros más arriba. De esa forma obtendremos el efecto deseado. Es importante que vean el video que les preparé en el canal de YouTube de la revista (*ícono YouTube superior derecho*).

Espero haber sido de utilidad, y me despido hasta el próximo número. Cualquier duda me la hacen saber a través de las redes sociales o a través de mi mail.

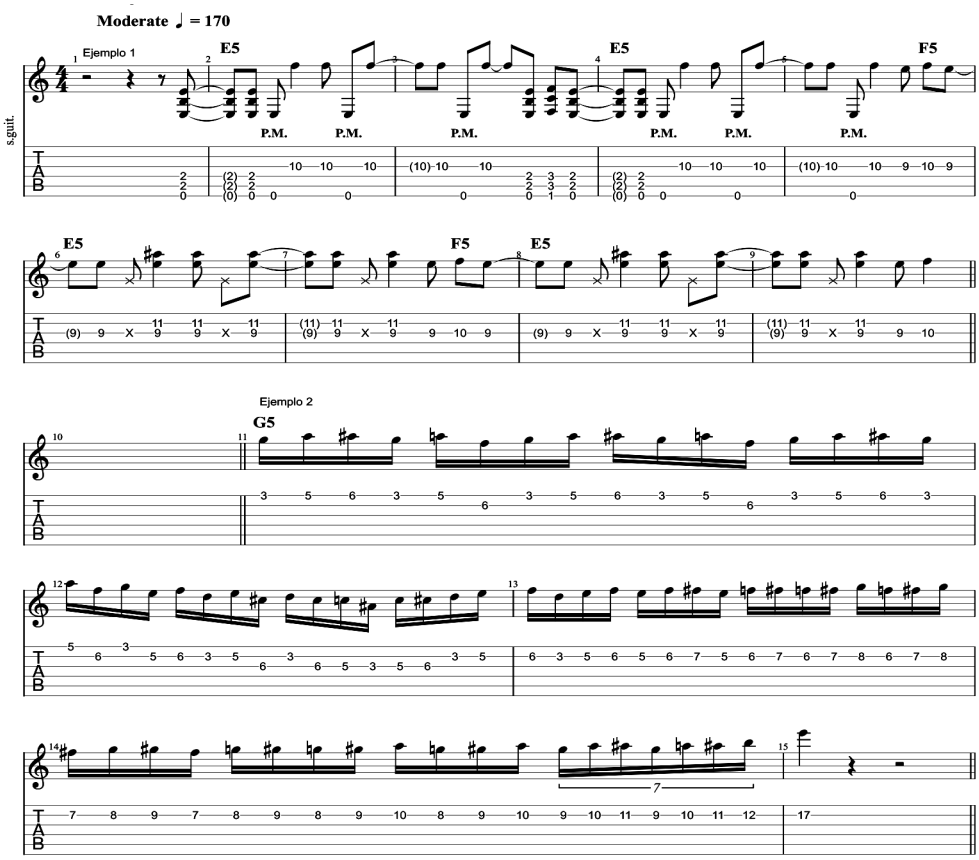
Javier Bagalá
javierbagala32@hotmail.com



ROCK A FULL
por GABRIEL LEOPARDI

Guitarrista, compositor, productor musical. Técnico en Sonido y Grabación. Técnico en Postproducción Audiovisual egresado UNLa. Con su banda Cirse editó 4 discos de estudio y un DVD en vivo en el Teatro Vorterix. Compartió escenario con Metallica, Incubus, Dave Matthews Band, Duran Duran, Paramore y Bring Me The Horizon. Realizó giras por Argentina, Uruguay, Paraguay, y recientemente México, en el Vive Latino. Desde el 2007 es instructor de guitarra en GuitarMasterClass.net. Actualmente es miembro de la banda Ramen (@ramenmusica), y además se encuentra escribiendo su tesis de Licenciatura en Audiovisión sobre composición y análisis musical.

JOHN 5: SHREDDER FROM HELL



En esta oportunidad quiero compartirles una composición inspirada en el estilo del excéntrico y virtuoso guitarrista John 5. John William Lowery, mejor conocido como John 5, es un guitarrista y compositor norteamericano que fue sesionista de artistas como David Lee Roth, Marilyn Manson, Rob Halford, y que al día de hoy es miembro estable de la banda de Rob Zombie.

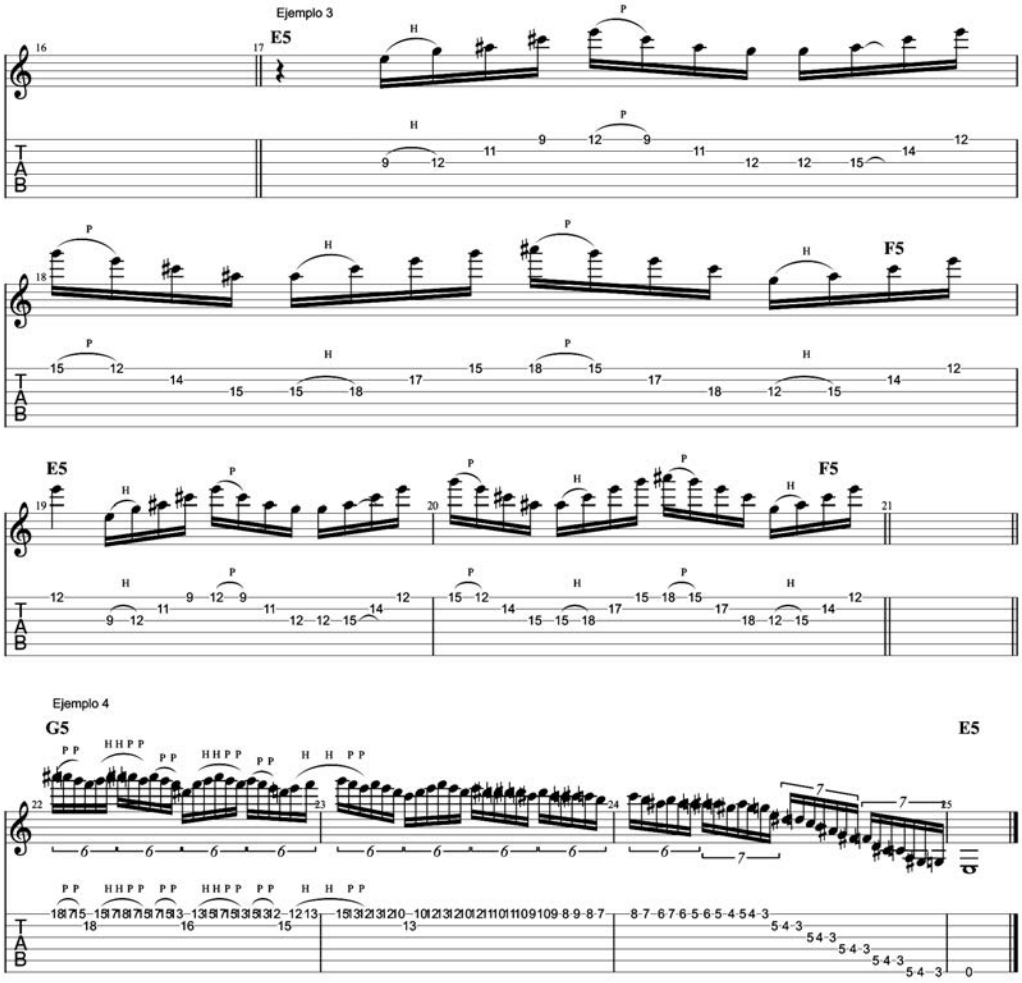
Su estilo tiene mucho de esos artistas con los que ha colaborado, ya que combina sonidos del metal industrial y de los soundtracks de terror, con técnicas de shred influenciadas por Van Halen, Randy Rhoads, Yngwie Malmsteen y Paul Gibert, entre otros. Además de eso, suele citar a Kiss como una de sus mayores influencias, no solo en lo musical sino también en lo visual y estético.

La composición de esta clase está inspirada en su material solista, el cuál se centra principalmente en riffs industriales en tonalidades menores (Modos Eólico y Frigio), y en un uso intensivo de los cromatismos y los barridos al momento de tocar pasajes veloces. Técnicamente, además del *sweep picking*, suele utilizar mucho *alternate picking*, ligados, *hybrid picking*, tapping y hasta por momentos algo de *slap*.

En el **ejemplo Nº 1** comenzamos con el riff de la intro del tema, el cuál comienza con el power chord de Mi, seguido de la nota Fa en el traste 10 de la tercera cuerda. Esta idea está basada en el *Modo Frigio*, que es un Modo bastante oscuro, ya que incluye una segunda menor (Fa, es la segunda menor de Mi). Hay miles de temas de metal y principalmente de thrash creados alrededor de estos dos power chords. Chequear Megadeth o Metallica. En la segunda vuelta reemplazamos el Fa por una quinta disminuida, también conocida como “el intervalo del diablo”. Todo muy diabólico lo del amigo John.

En el **ejemplo Nº 2** ya comenzamos con “el verso” del tema. John suele componer de esta manera. Genera tensión en los versos con fraseos que incluyen patrones cíclicos muy veloces alrededor de la escala Pentatónica, pero con muchísimos cromatismos. El comienzo del ejemplo está más claramente enfocado en la Pentatónica, pero luego todo se vuelve puramente cromático.

En el **ejemplo Nº 3** tenemos una serie de *arpegios disminuidos* tocados con la técnica de Sweep Picking. Este recurso era muy utilizado en los 80s por violeros



neoclásicos como Yngwie Malmsteen, Vinnie Moore y Jason Becker. Estos arpegios son simétricos, lo que hace que su forma se repita idénticamente cada 3 trastes (1 tono y medio).

En el **ejemplo Nº 4** volvemos al cromatismo extremo, pero esta vez de forma descendente. Toda esta parte está más enfocada en el uso de ligados, ya que la velocidad es extremadamente alta. Recomiendo dividir el ejemplo en pequeños fragmentos y practicarlos como ejercicios sobre metrónomo.

Como dato extra, les comento que este temita lo grabé utilizando el viejo y querido PlugIn Guitar Rig 5 (*link del video en el ícono de YouTube arriba a la derecha*). Si quieren descargarse el patch para usar el mismo sonido, pueden hacerlo haciendo click en https://bit.ly/3GfuhmX

Y si les gustó esta clase, los invito a que visiten Guitarmasterclass.net para encontrar algunas más. Para descargar de forma gratuita el backing track sobre el cual pueden practicar estos ejemplos. éste es el link: https://tinyurl.com/2p93d7hd

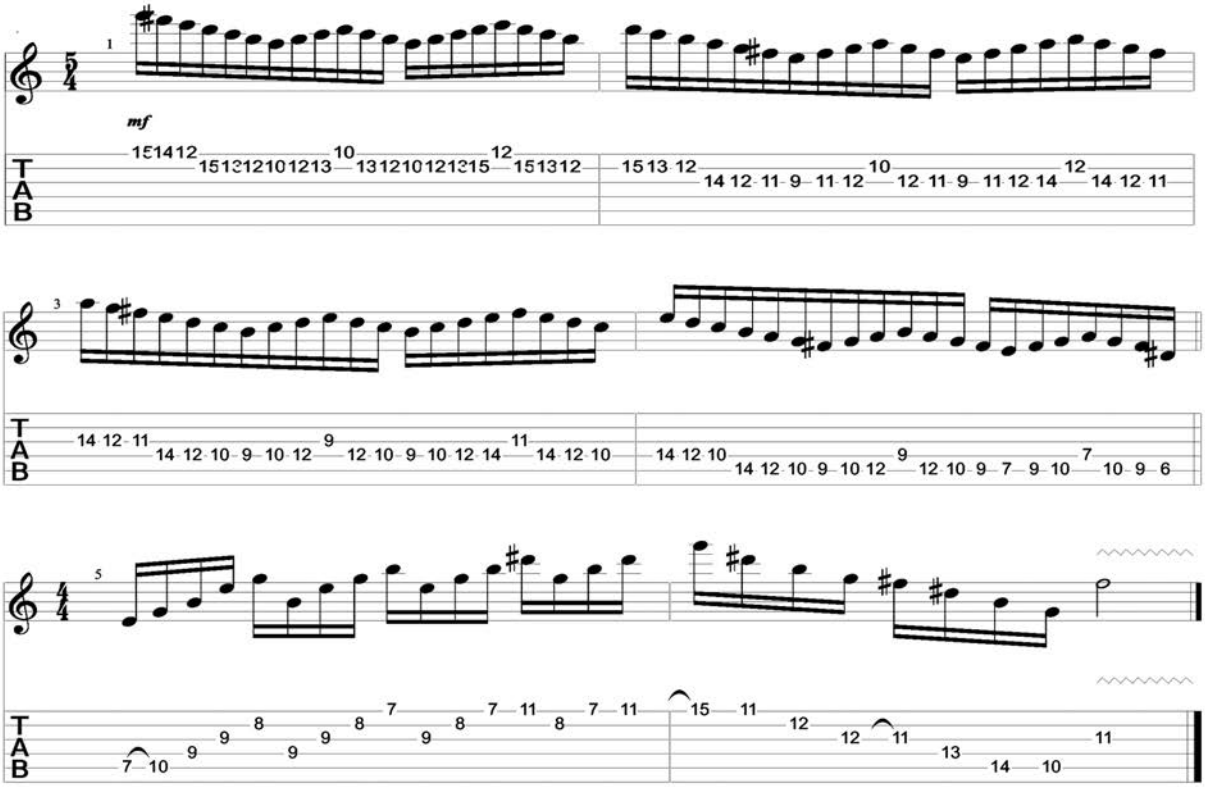
Gabriel Leopardi
gabrielleopardi@gmail.com
www.gabrielleopardi.com

A DOS MANOS
por ALEJANDRA MESLIUK

Guitarrista, compositora y docente, desarrolló un método de two hands tapping. Realiza clínicas y workshops en Bs. As, interior y exterior. Dicta clases particulares en conservatorios y online. Realiza grabaciones y trabajos de sesión en proyectos nacionales e internacionales, integra AWKANYA (progresivo-fusión) y A Persuasive Reason (USA). Grabó los CDs "Awen", "Spire", "Awkan", y un simple "Kundalini". Endorser de Organic Pickups (Chile), Pedalboard DobleA.
www.alejandramesliuk.com

VIDEO

ESTUDIO TÉCNICO PARA FIN DE AÑO



Y vamos cerrando el 2021. Épocas de balance, en un año tan particular. Un tiempo que nos invitó a ir hacia dentro, donde mucha gente encontró refugio en el arte y la música. Si estás leyendo esto ahora, es muy posible que seas una de esas personas.

Siento el arte como una fuerza transformadora ilimitada, siempre disponible. Y hubo un tiempo en que nos obligaron a quedarnos en casa, y esa mágia se volvió habitable para algunas personas. Ahora la invitación es a salir, y te pregunto: ¿qué pasa en ese espacio? ¿Lo seguís habitando, o quedó relegado por esos "tenés qué"?

Tal vez estás pensando: Ale… ¿y el lick? Tranqui, te prometo que hay lick y video. Y también hay espacio para mucho más. Tal vez para preguntarte, ¿cómo te estás relacionando con la música hoy? ¿Para divertirte? ¿Para entretenerte? ¿Para Investigar? ¿Para jugar? ¿Para crear? ¿O tal vez para olvidar?

Siento el arte y la tierra como manifestaciones de la energía dadora de vida, y pienso cómo tratamos hoy a la tierra. Y es inevitable para mí pensar en cómo tratamos a los artistas. Porque para que haya música, hay alguien dedicando su vida a que eso sea posible.

Que sea posible que disfrutes de un show, y también que sea posible que en el trayecto de tu casa al trabajo estés acompañado. Eso que te contiene cuando estás viviendo un momento importante en tu vida, que te lleve de viaje a algún lugar ¡Vos sabés!

Hoy quiero decir gracias a mis mentores y maestros, a quienes vienen abriendo caminos en la música y en el arte. Quienes detrás de un mundo del *scroll* en pantalla, y lejos del hacer para ser *megustados*, se dedican a ser, conectando profundamente con sí mismos. Y desde allí inspiran a la vida de alguien más. ¡Gracias!

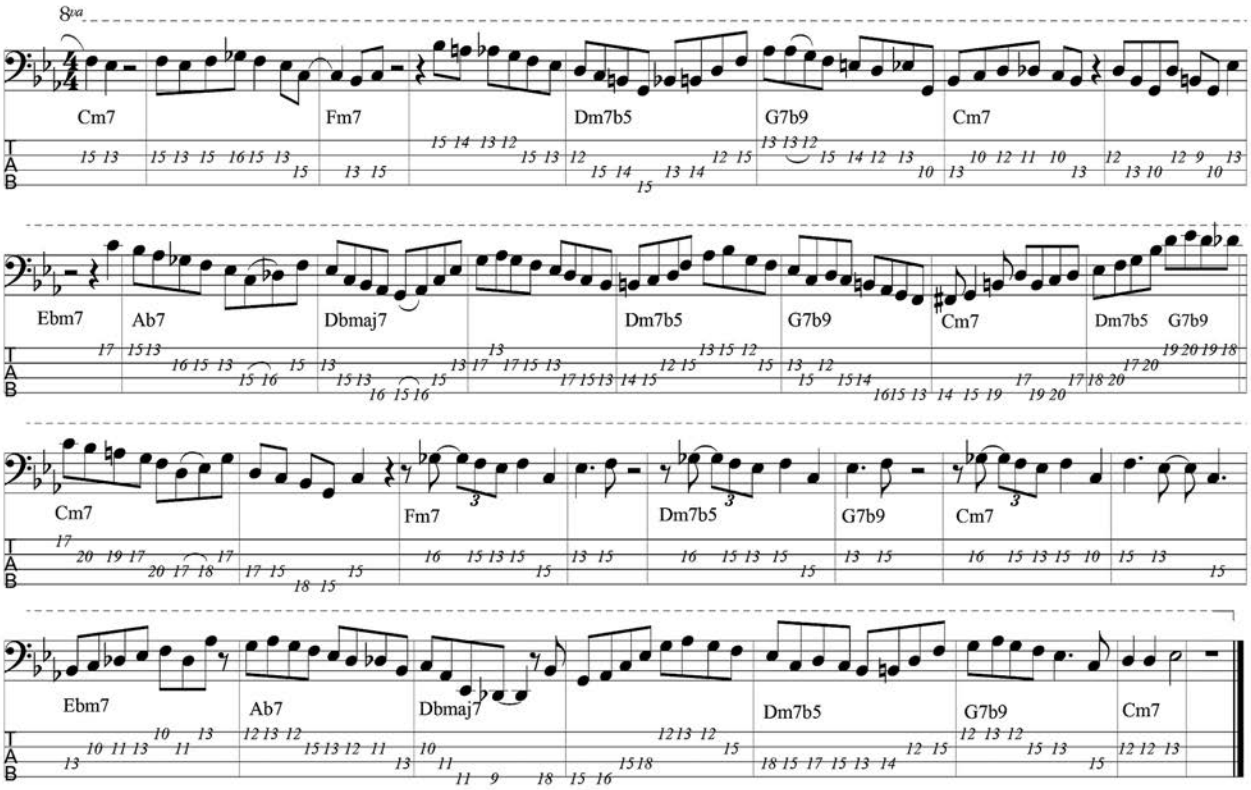
Y ahora sí, les traigo un mini estudio muy técnico sobre Em, con la típica cadencia descendente, y en 5/4, llegando al final del pattern a 4/4 con una frase sobre el III°#5, que cómo imaginan proviene de la escala Menor Armónica. Una vez que aprendiste el estudio, que teiene también su video en el canal de YouTube de la revista, te sugiero juegues a armar tu propia frase.

Alejandra Mesliuk
contacto@alejandramesliuk.com
www.alejandramesliuk.com

TODO BAJO
por PABLO SANTOS

Toca con Alejandro Lerner y JAF, y ha sido músico de David Lebón y director musical de Diego Torres y Soledad Pastorutti. Ha grabado discos o participado en presentaciones en vivo de P. Aznar, Gloria Estefan, L. Gieco, H. Guarany, R. Juárez, Chico Novarro, Pappo, L. Pereyra, Abel Pintos, Luis Salinas, Bebu Silvetti y Mercedes Sosa entre muchos otros. Compartió grabaciones con Alex Acuña, Michael Brecker, Steve Ferrone, Robben Ford y Carlos Santana. Tiene dos libros editados: "Técnicas modernas aplicadas al bajo" y "Ritmos Folklóricos Argentino para Bajo y Bateria".

BLUE BOSSA CON PAT MARTINO



Hace poco, y como también nos recordó en su columna Guillermo Marigliano, se nos fue este gran guitarrista, uno de los más influyentes dentro del jazz y la fusión. Los músicos que pasamos la barrera de los 50, recordamos haber aprendido mucho del libro "Pat Martino Hot Lines". Editado a mediados de los 80s, esta publicación fue parte muy importante del escaso material bibliográfico al cual acceder en Argentina en aquellos tiempos.

"Blue Bossa" es de los standards de jazz más sencillos, excelente para comenzar a improvisar sobre secuencias de acordes no necesariamente diatónicos. El resultado final, la música, dependerá de lo que nosotros compongamos espontáneamente al desarrollar el solo. Es lo maravilloso que tiene tocar temas del Real Book. Nos obliga a ser creativos por acción y a exigirnos, o no, técnicamente por elección.

La partitura corresponde al 2º y 3º coro del solo grabado por Pat Martino en el CD "Exit". A pesar de ser una de las bossas más populares, la grabó en swing y a un tempo sumamente ágil. La versión más lenta del video que les dejo, la pueden encontrar en el canal YouTube de la revista. Está tocada en ritmo de bossa nova. La digitación, tablatura mediante, es sugerida. Está adaptada a un bajo de 4 del tipo Jazz Bass. Si tienen más cuerdas, la posibilidad de utilizarlas simplifica muchísimo la parte técnica del mismo. Recuerden dividir las corcheas *atresilladas*, el swing feel que vimos en la edición digital Nº 56 de la presente revista.

Toda la música de Pat Martino, y en especial sus libros de enseñanza, son excelentes materiales de estudio, cualquiera sea el instrumento de nuestra preferencia. A quienes quieran interiorizarse más sobre la vida de este genial músico, les recomiendo el documental "Martino Unstrung". Entre otras cosas, este film narra cómo tuvo que volver a aprender a tocar la guitarra luego de sufrir una hemorragia cerebral que le ocasiono la pérdida total de su memoria. Todo un ejemplo de vida, más allá de lo música...

Les deseo las mejores Fiestas en compañía de sus seres queridos, queridos colegas.

¡Nos encontramos en el 2022!

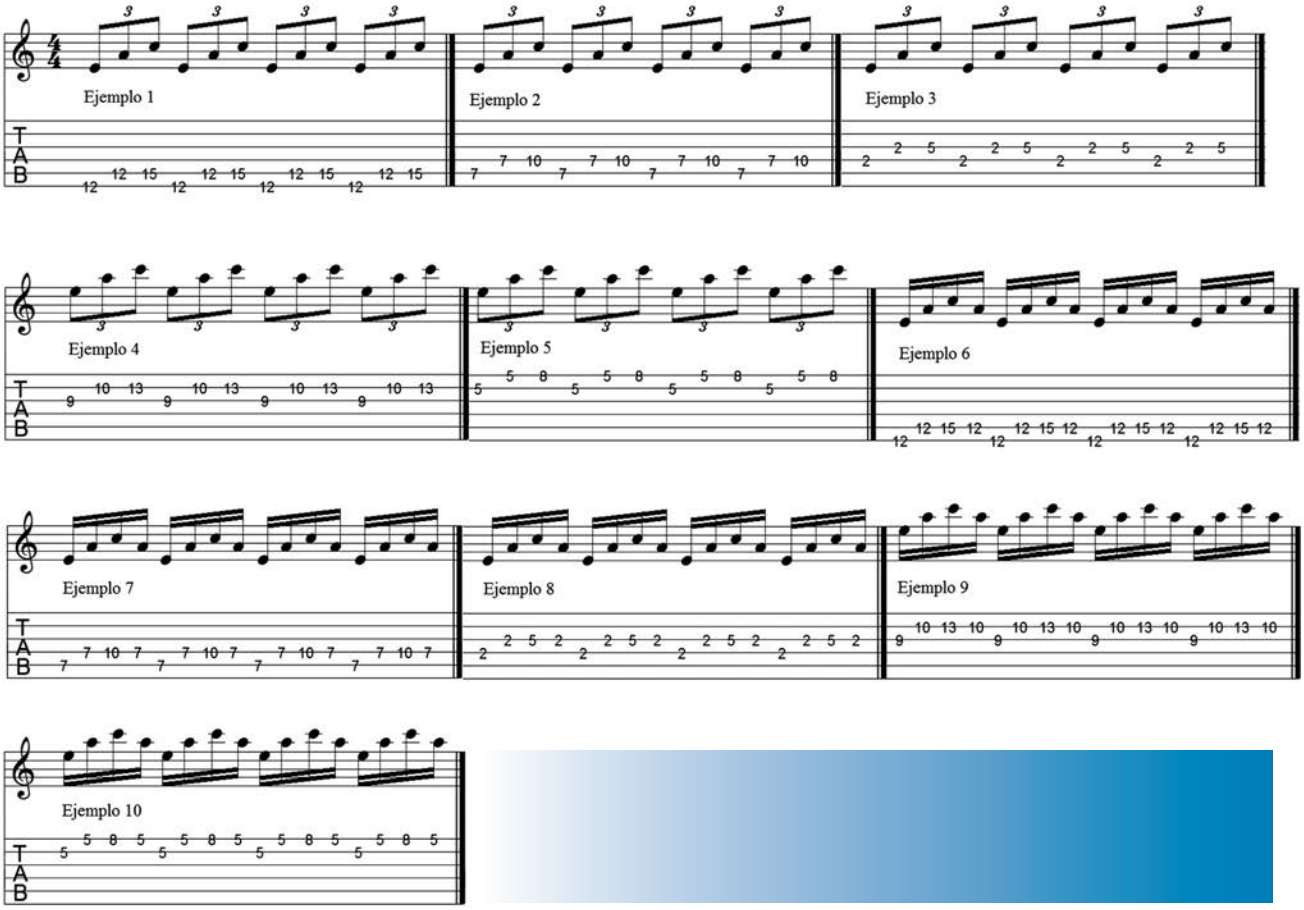
Pablo Santos

www.pablosantosbass.com

PLANETA GALES
por MIGUEL SIGALES

Escribió en la revista "El Musiquero". Perteneció al staff de la revista "Music Shop". Escribió en la revista "Power Music" y en la revista "Guitarristas y Bajistas.ar". En la actualidad escribe su columna Planeta Gales en la revista "Todo Guitarra y Bajo". Editó tres libros de guitarra: "Guitarra a mil" vol.1 y vol.2 , y "Guitar Training". Lleva grabados cuatro CDs de rock instrumental: "El lugar de los milagros", "El día después", "Rarezas" y "La involución del primate". Es endorser de Aria Guitars, cables Aria, cuerdas Martín Blust y púas GHS.

INVERSIONES DE TRÍADAS MENORES



Amigas y amigos, en este nuevo capítulo veremos unas *tríadas menores* comenzando desde el 5º grado del acorde. Como la mayoría de ustedes saben, una tríada menor se forma por los intervalos 1º, 3b 5º (tónica, tercera bemol, quinta justa). En este número veremos unas ideas de tríadas utilizando una inversión de la misma. En la partitura/tablatura que acompaña esta columna, pueden ver que todas comienzan desde la nota E (Mi). Éste es el 5º grado del acorde de A menor. Luego tocamos la tónica A (La), y la tercera nota que tocamos es C (Do) 3ª bemol.

Recuerden que vemos tríadas de A menor comenzando desde el 5º grado. En todos los ejemplos, la tónica es la nota A (La), que es la segunda nota que tocan en cada uno de los ejemplos. Como verán en el video que acompaña esta nota (*link en ícono YouTube superior derecho de la página*), todos los ejemplos están tocados muy lentamente. Recuerden comenzarlos muy lentamente e ir aumentando la velocidad en forma gradual

Si están acostumbrados a tocar tríadas, seguramente la digitaciones de los ejemplos Nº 5 y Nº 10 les resulten familiares. Pero como les digo desde tiempos muy lejanos, un músico debería conocer a la perfección la parte armónica. Es necesario estudiar armonía para potenciar todas las ideas que puedan aprender. Arpegios, escalas, acordes, intervalos y tantas otras cosas son necesarias a la hora de fluir por el diapasón. Pero como dije antes, es fundamentalmente el conocimiento armónico.

Ese conocimiento va a lograr que sean un músicos con *mayúsculas*. Para ser tu mejor versión, hay que potenciar el conocimiento. Conocimiento, trabajo, creatividad y estudio son palabras que hay que grabarse a fuego para llegar a ser... tu mejor versión. ¡Éxitos!

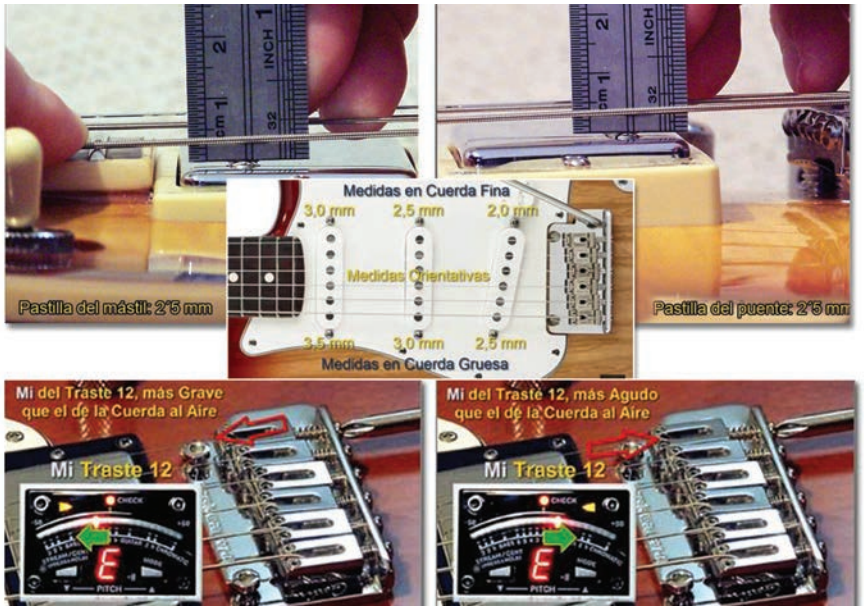
Miguel Sigales
www.sigales.com.ar
www.facebook.com/miguel.sigales

GUITAR DOCTOR
por PABLO LOJO

Luthier de guitarras y bajos dedicado a la construcción de modelos propios con la marca "Lojo Guitars", y a la reparación y mantenimiento de instrumentos de cuerdas. Desde hace seis años dicta Cursos de Lutheria. Trabajó con artistas internacionales como Marty Friedman, Greg Howe, Marco Mendoza y Brushy. Entre los usuarios de "Lojo Guitars" están Walter Giardino, Tano Romano, Gabriel Leopardi (Cirse), Miguel Deluna Campos (Kapanga), Tomás Sussmann (Las Pelotas), Fernando Vecchio (Las Pastillas del Abuelo), Luciano Napolitano (Lovorne), etc.

MANTENIMIENTO Y CALIBRACIÓN (5ª PARTE)

En al última parte de esta guía rápida de calibración, nuestro luthier de cabecera se refiere al octavado de las cuerdas y a la altura de los micrófonos, tanto en guitarras con mics de doble bobina como en las que llevan mics de bobina simple.



Entramos en la quinta y última parte de la guía sobre cómo calibrar y mantener tu guitarra. En esta ocasión vamos a ver los pasos finales de la calibracion, que es la regulación de la altura de los mics y el octavado de las seis cuerdas.

REGULANDO ALTURAS

En la regulación de la altura de mics, tenemos en líneas generales dos tipos de las opciones más usadas: guitarras tipo Les Paul con dos humbuckers, y guitarras tipo Stratocaster con tres micrófonos simple bobina, o tipo Telecaster.

En la figura **Nº 1** vemos cómo tenemos que regular las guitarras con micrófonos de doble bobinado. Como indica la imagen, pulsamos la cuerda en el último traste, y del tornillo del mic a la cuerda dejamos 2,5 mm. Esto hace que aunque parezca que están a la misma altura no lo sea tan así. Cuando dejamos de pisar la cuerda en la parte del mic del puente, la cuerda quede casi a la misma altura. Pero con respecto al mic del mango, se separa más la cuerda de dicho mic. Al estar más lejos la cuerda del mic del mango, no suena tan fuerte y queda bien balanceada con el audio del mic del puente. La idea siempre es que ambos micrófonos suenen con el mismo nivel de ganancia y volumen, para que no se noten cambios bruscos entre la combinación de los micrófonos, y ambos suenen con el mismo volumen.

En la figura **Nº 2** vemos cómo calibrar las alturas de los mics de una guitarra tipo Stratocaster, donde ya contamos con tres microfonos en vez de dos. Las alturas también van variando entre la 1ª y 6ª cuerda, dando de esta manera el equilibrio necesario entre los volúmenes de los tres microfonos. Lo ideal es seguir esta regla y despues chequear a oído que todo funcione bien. También puede pasar que al tener mics de diferente marca o calidades, ésto pueda variar. Por eso siempre es recomendable chequear todo tocando la guitarra y escuchando todo pra saber que la cosa funcione bien.

OCTAVADO DE CUERDAS

Para el octavado de las seis cuerdas necesitamos el afinador y un cable, y verificar que cada cuerda suene al aire igual que pulsándola en el traste 12.

Afinamos la cuerda al aire, y posteriormente la pulsamos suave en el traste 12, lo cual tiene que dar exactamente la misma nota que cuando suena al aire. Si la afinación se pasa del "0" del afinador, debemos de ampliar el punto de apoyo de la cuerda, moviendo la silleta del puente hacia atrás. Cuando se queda corta la afinación, debemos acortar los puntos de apoyo, moviendo la silleta hacia el lugar del los mics (figura **Nº 3**). De esta manera logramos que cuando pulsamos las notas, todas den la nota deseada y no haya desafinaciones. La guitarra puede estar totalmente afinada al aire, pero cuando pulsemos las notas se sientan desafinadas. Esto es debido al mal octavado de cada cuerda.

Con esto terminamos la guía rápida de calibracion de guitarras.

Nos vemos en la próxima.

Pablo Lojo Luthier
pablolojoluthier@hotmail.com
Facebook: Lojo Guitars
Instagram: pablolojo.luthier