

MAGAZINE

Número 18 / Mar-Abr 2014

BAJOS & BAJISTAS

Yolanda Charles

Tomás Merlo, Mariano Martos

Yamaha BB1024X

Pedales: Billy Jack

Amplis: Fender Rumble 500, Fender SuperBassman
Taurus Qube 450

Didáctica, Postales Eléctricas
Multimedia, Software

Sumario



7 Tomás Merlo
12 Mariano Martos
22 G.G. Allin
26 Bajo Flamenco
29 Fender SuperBassman
38 Taurus Qube 450
44 Virtual Sound Stage
41 Multimedia

#18

Nos ha dejado Paco de Lucía, un maestro de la música en general y posiblemente el responsable de que el bajo se incluyera como un instrumento en el flamenco sin que los puristas nos tiraran piedras. Puedes leer una entrevista en nuestro número uno con Carles Benavent donde nos cuenta sobre ello. Ya en este número os presentamos

Nos ha dejado Paco de Lucía, un maestro de la música en general y posiblemente el responsable de que el bajo se incluyera como un instrumento en el flamenco

tres entrevistas, con Mariano Martos –nuestro columnista didáctico flamenco- Tomás Merlo y Yolanda Charles, bajista británica que compagina su trabajo como sideman (Mick Jagger, Robbie Williams...) con su carrera como líder.

Los reviews de producto están dedicados en esta ocasión a un bajo Yamaha, el BB1024X, en el apartado de amplificación contamos con el Fender Super Bassman y el nuevo Rumble 500, así como el cabezal Taurus Qube 450.

El pedal de esta vez es un fuzz de El Rey Effects, El Billy Jack, un pedal boutique.

Os proponemos también nuestras secciones habituales de multimedia, Postales Eléctricas, didáctica y software, ideas de Agus González-Lancharro cuando su trabajo de compositor en Hollywood nos lo deja un rato. Un número primaveral de lo más completo.

Como siempre os invito a que visitéis las webs de nuestros anunciantes, siempre tienen propuestas que ofrecemos de lo más interesantes y están a un solo click.

Gracias por estar ahí.





Yolanda Charles

La empatía al bajo

Yolanda Charles es una excelente bajista que al igual que muchos músicos en los tiempos que corren, comparten su carrera personal con su trabajo como sidemans. Ha trabajado para gente como Mick Jagger, Robbie Williams o Paul Weller por citar algunos. En el último Todobajos Bass Day charlamos con ella y esto es lo que nos contó.

¿Cómo empezaste con la música y con tu instrumento?

Empecé la flauta cuando tenía siete años y poco después el clarinete. También probé la trompeta en la escuela secundaria pero comencé con el bajo a los 15. Tenía una guitarra y cuando intentaba sacar algo escuchando música siempre intentaba coger la línea de bajo sin que nadie me lo dijera. Le dije a mi profesor de guitarra que eso era lo que quería y así es como empecé con el bajo.

¿Qué recuerdas de esos primeros años de estudio?

No estudié tanto como hubiera deseado, principalmente leía clave de sol. No desarrollé muy bien mi lectura pero sí el oído, que es más importante en el pop. Aprendí sobre mis preferencias: el soul, jazz, reggae, aunque no he acabado tocando esa música si que me influenció mucho en mi estilo.

Tienes mucha experiencia con pop, rock... ¿Qué prefieres?

Es muy difícil de responder ya que me gusta la música que me permite moverme mucho sobre el bajo. La fusión es mi favorita para escuchar pero, en términos de banda, el R&B es mi preferido, a lo Motown. Ese bajo es muy satisfactorio. Tiene acordes que te permiten expresarte muy bien pero siempre manteniendo la canción y no es muy intrusivo con la voz, es más empático. El "timing" es muy importante en el R&B, todo sobre el "feel", que es lo más importante para mí en el bajo.

¿Cómo defines tu estilo?

Diría que mi estilo es muy empático, toco para la música y para el batería. Aunque el batería se adelante al beat, intento mantenerme detrás, eso significa que me puedo amoldar a todos. Después de 20 años me han contratado más en pop y rock, pero no son mis preferencias, soy empática así que toco lo que necesita la música.



¿Cuál fue tu primer bajo?

Fue un Guild B01, lo vendí. Le quité los trastes y luego decidí que no quería tocar fretless, así que lo vendí.

¿4 o 5 cuerdas?

Todavía me estoy acostumbrando a las 5 cuerdas, las he tocado de vez en cuando durante años pero mi preferencia era de 4. Los últimos 2 años he tocado principalmente 5 cuerdas, es algo todavía nuevo para mí. Me encanta el rango y creo que no volveré a las 4 cuerdas.

¿Activo o pasivo?

Mientras el bajo suene bien no me importa mucho, pero la mayoría de mis bajos han sido activos.

¿Qué opinas de las humbuckers? Tu Blade tenía singles...

Mi Blade es activo y esperas de él el típico sonido activo, que lo tiene, pero me encanta la claridad de sus medios que nunca me había encontrado en un sistema activo con anterioridad. Tienes la claridad, pero no te obliga a tocar siempre la pastilla del puente cuando tienes que atacar bien y cortar a través de la batería y la guitarra en las líneas más rápidas. Tienes la claridad pero el sonido más "bajo" y caliente de la pastilla de mástil. Con el slap pruebo con las dos pastillas. Este bajo me da todo lo que necesito. Lo bueno de este bajo es que todo lo que tiene lo utilizas. Algunos bajos que tengo tienen pre-amps muy complejos y los suelo dejar "planos" y tocar el pre-amp para variar el sonido. Con este bajo puedo ser muy versátil.

¿Quien te ha influenciado a la hora de tocar el bajo?

Crecí con Bob Marley, le escuché mucho aunque nunca toqué sobre sus canciones, pero seguro que me ha influenciado. Max Miller también aunque no conocía mucho el jazz pero sí el soul, y él era bajista de jazz aunque al principio yo no era consciente. Barry Johnson

en el álbum de Don Blackman. Es uno de mis álbumes favoritos y su sonido es de los mejores que jamás he oído. Siempre recomiendo ese álbum para que la gente aprenda.

¿Puedes recomendarnos 3 álbumes?

"Don Blackman" de Don Blackman, "Exodus" de Bob Marley and The Wailers. Después iría un álbum de 10 grandes canciones con 10 grandes bajistas y 10 grandes líneas de bajo, por eso no tengo un álbum favorito a parte de esos dos.

¿Prefieres clubs o estadios?

Toco en un club regularmente para no más de 100 personas. El concierto con más gente fue para Robbie Williams, 130.000 personas durante 3 días seguidos. Hicimos también un tour donde los estadios eran entre

11 y 16.000 de aforo, gira de teatros... Tengo suerte de haber tocado en todos esos sitios. La mayoría de lo que hago son pequeños clubs en Londres, es perfecto.

¿Que le pedirías a un bajista para contratarle?

Ética profesional es muy importante. Aprenderse las partes. He conocido mucha gente que creen que son tan buenos que no practican y después malgastas el ensayo enseñándoles sus partes. Cuando alquilas un estudio cuesta dinero que estas malgastando con eso. Buen feel, buen equipo, que si falla no gastas el tiempo de los demás. Buena personalidad que haga que no le quieras matar en el autobús.

¿Algún artista con los que has trabajado que te haya impresionado?



Mientras el bajo suene bien no me importa mucho, pero la mayoría de mis bajos han sido activos.

Siempre me impresiona que algunos, no importa lo grandes que sean, contratan a los músicos ellos mismos directamente, es el que coge el teléfono. Paul Weller por ejemplo, lo hace. Dave Stewart también. Si hablas con ellos puedes hablar de música. Los managers o las secretarías no entienden de eso. Se mantienen músicos a la vez que rock stars.

¿Que es el groove para ti?

Algo que sufres si no lo tienes. Supongo que el "timing". Es tocar bien con cualquiera que este en la habitación en ese momento, cuando la gente toca a la vez.

¿Practicar?

Me da vergüenza decir que no porque tengo que aprenderme mucho material para artistas y diversos proyectos. Pero caliente mucho, regularmente, para asegurarme que uso todos los dedos, mantener la circulación... Cuando tus manos están calientes desde el principio es mucho mejor. También intento practicar las partes que no me salen muy bien y así aprender y no fastidiarla.

¿Te sientes diferente al tocar tu propia música, que no es de otros?

Si. Mi música me distrae. Me centré mucho en mi música al principio. Mis líneas son rítmicamente muy complejas, muy sincopadas. Tengo que tirarme días o semanas para hacerlo bien y eso no me pasa con la música de otros.

¿Cuáles son tus planes de futuro?

Mantenerme empleada (risas). Ser creativa, no coger un trabajo solo porque me pagan, quiero algo que sea musicalmente destacado. Hacer cosas que me permitan hacer algo que no haya hecho antes y que me aporten de alguna manera

Álex Casal
José Manuel López

Mis líneas son rítmicamente muy complejas, muy sincopadas. Tengo que tirarme días o semanas para hacerlo bien



A photograph of Tomás Merlo, a bassist, performing on stage. He is wearing a dark purple hoodie with white text that reads: "KNOWLEDGE WE ARE ALL WE ARE LEARNING WE DO NOT KNOW WE DO NOT EXPECT". He is playing a light-colored bass guitar. The background is dark with some stage lights.

TOMÁS MERLO

Pasión por Pastorius

Bajista mallorquín afincado en Madrid que en los últimos años está afianzando una gran trayectoria nacional con sus proyectos más recientes el trío B.P.M. junto a Randy Bensen y Julius Pastorius y su nuevo proyecto personal "Tomás Merlo & The Freepunk Ensemble" e incluso acompañando a artistas internacionales como Michael Brecker o Jerry Gonzalez.

Comenzaste con el contrabajo a los 17 años, ¿Cómo surgió tu interés por el instrumento?

En realidad empecé con el bajo eléctrico. Un grupo de amigos del pueblo había comenzado un grupo y entre que no tenían bajista y un poco bajo la influencia de mi padre me compré mi primer bajo eléctrico. Hasta los 19 años no empecé con el contrabajo.

Años más tarde te trasladaste a Ámsterdam a finalizar tus estudios en el Conservatorio y te graduaste en 2003 en bajo eléctrico y contrabajo, ¿Qué te impulsó a trasladarte a allí? Y tras pasar varios años estudiando ¿Aprecias mucha diferencia entre la educación musical que se imparte en España y la europea?

En mi adolescencia existía un club en la ciudad de Palma llamado Bar Barcelona, los dueños eran unos apasionados del jazz y traían a mucha gente de fuera, tanto de la península como de fuera de España a tocar a ese club. Entonces hubo una temporada en que vinieron muchos músicos de Holanda y a través de ellos conocí el conservatorio de Amsterdam.

La diferencia en la enseñanza entre España y Holanda es muy grande, primero de todo, pese a ser un país muy pequeño, prácticamente toda ciudad holandesa dispone de un conservatorio de "jazz", en España solamente hay cuatro, Musikene, dos en Barcelona y uno en Pamplona y cuando yo fui sólo existían los dos de Barcelona.

A nivel de enseñanza es muy diferente también, en Holanda la enseñanza es calvinista, no hay libros, métodos ni nada por el estilo, enseñan a alumno a ser independiente en su manera de estudiar y el que estudiar, los profesores tienen el papel de guías o supervisores. El jazz a diferencia de otros estilos es un estilo en el que tienes o debes desarrollar tu propia manera de tocar y sonido, es un estilo en el que debes investigar mucho escuchando discos y escuchándote a ti mismo, en los métodos no hay nada de eso. A veces me da la impresión en España en que se valora más tener un título que realmente saber "tocar".

Viendo tu currículum fuiste premiado como mejor solista en 2002 en el Festival de jazz de Breda (Países Bajos) y como mejor instrumentista en el año 2003 en Den Hague (Países Bajos) y te becaron para estudiar en Estados Unidos en la Manhattan School of Music en 2002, estudiando con músicos de la talla de John Patitucci, Mark Johnson y Ben Street. Cuéntanos como fue la experiencia de tratar con músicos de primera línea y quien de ellos te impresionó o aportó más, ya que el hecho de ser un gran instrumentista no tiene nada que ver con ser un buen docente

Bueno, quizá lo que más impresiona es ver que son personas como nosotros, (risas), se hacen su café, té... etc. A nivel de docencia el que más me impresionó fue Ben Street, me pasaba tardes enteras en su casa, escuchando música, transcribíamos líneas, solos, sobre todo me hacía cantar mucho, primero cantábamos las líneas y luego las tocábamos, era interesantísimo.

Siendo bajista y contrabajista y dedicándote profesionalmente a distintos estilos ¿Qué discos considerarías que han marcado un antes y un después en tu forma de entender el bajo eléctrico y su papel en la música?

El primer disco de "Jaco Pastorius", ese es para mi "el disco". Yo venía de escuchar rock progresivo y cuando escuché ese disco recibí un shock tremendo, el sonido, sus líneas, su manera de improvisar, las composiciones...es perfecto.

¿Cuáles han sido y actualmente son tus influencias que te han llevado a definir tu sonido y tu forma de tocar?

Jaco es mi mayor referente. No es que intente copiar lo que el hace ya que es incopiable pero la filosofía del instrumento, el intentar ser siempre creativo, entender las líneas como una segunda melodía, tocar siempre con pasión...



Jaco Pastorius es mi mayor referente.

Durante los últimos años has trabajado con muy diversos artistas de estilos muy dispares como Concha Buika, Patax, Israel Sandoval, Jerry González, Dominique Di Piazza,... ¿Dónde te encuentras más cómodo tocando, componiendo o arreglando?

A nivel estilístico donde más cómodo me siento es tocando jazz, groove, motown, hay otros estilos que digamos los “chapurreo” como el latin o el flamenco pero no me considero para nada un experto en ellos.

Una pregunta que siempre me gusta hacer es ¿Cómo enfocas la práctica y estudio diario?

Nunca fui rutinario, soy tremendamente inquieto, las rutinas me cuestan muchísimo. A nivel técnico nunca tuve problemas por lo que nunca tuve que estudiar técnica como tal. Lo que hacia continuamente era sacarme líneas, solos y melodías, sobretodo de Jaco. Aunque no lo creas, una de las primeras cosas que aprendí a tocar en el bajo eléctrico fue “Teen Town”. Soy muy obsesivo, desde el comienzo me obsesioné en tocar como Jaco y me pasaba horas y horas encerrado sacándome cualquier cosa de él.

Hoy por hoy mi tiempo para “estudiar por placer” es muy reducido, por lo que cuando por ejemplo me saco un repertorio, aparte de sacarme mis partes me saco las de los demás en la medida de lo posible, melodía, acordes etc.

Durante muchos años has destinado parte de tu tiempo a la docencia y habrás tenido muchos perfiles distintos de alumnos ¿Qué aconsejarías a la gente que está comenzando con el instrumento y quiere dedicarse profesionalmente a este instrumento?

Siempre aconsejo lo mismo, la mejor manera de aprender es copiando, sacándose líneas, solos etc. de los discos. Una cosa que veo muy a menudo es gente que quiere aprender a tocar pero que hasta que yo no les digo que tienen que transcribirse no hacen nada. Hay

que ser un poco curioso, si quieres tocar como Wooten sácate lo que puedas de él, como Jaco, lo mismo, no esperes a que los demás te digan que tienes que hacer.

¿Qué cualidades crees que debe tener un buen bajista?

El concepto de buen bajista es muy amplio, para mi hay dos tipos de bajista, el que disfruta siendo parte



de sección y hace su trabajo perfecto o el que quiere ser artista. En ambos casos, cualidades, tempo, groove, conocimiento armónico, saber leer.

¿Qué libros y métodos consideras indispensables para la estantería de un bajista?

Soy anti-métodos (risas) En serio, nunca he abierto uno, para mi la mejor manera de aprender es escuchando discos, en los métodos sólo ves notas, pero hay una infinidad de cosas que sólo puedes aprender de los discos, pulsación, sonido, ataque, tempo, ni Jaco, ni Coltrane, ni Miles aprendieron con métodos, ellos escuchaban al resto de músicos, tocaban continuamente, investigaban.

Durante estos años te hemos visto en directo con varios bajos, un Fender Jazz Bass del '67 y un Fender Jazz Bass Road Worn. La evolución de un músico no es solo la técnica y su forma de tocar incluye también la búsqueda de su instrumento y su sonido, cuéntanos ¿Cómo ha sido en tu caso?

Bueno, como he dicho antes, siempre tuve como referente a Jaco, su sonido en gran parte se debía a su instrumento, el Fender Jazz Bass, por lo que desde muy temprano intentaba conseguir ese sonido. Mi primer bajo fue un Samick, con dos pastillas single coil, aún siendo un bajo barato más o menos conseguía un sonido similar, hasta que por fin conseguí mi “Bass of Doom”, o sea mi Jazz Bass del 67. El Roadworn es una alternativa ya que por un precio muy reducido el sonido que saca es muy muy similar al otro, es un gran bajo, altamente recomendable a cualquiera que quiera ese sonido y no tenga el dinero para comprarse uno antiguo.

Luego por supuesto queda la parte difícil, hacer sonar el instrumento, los Jazz Bass son bajos duros, no son fáciles de hacer sonar, son muy peculiares, responden a las dinámicas de una manera diferente a cualquier bajo moderno, tienen muchísimo ataque que hay que controlar pero son instrumentos fantásticos.

Hacia muchos años que venia con la idea de sacar un primer disco

Actualmente eres endorser de la marca de amplificación Taurus Amps y de cuerdas Aurora Strings, ¿Qué equipo y efectos usas habitualmente en directo y en estudio?

Llevo un Taurus Cube 450, es un amplificador fantástico, tiene un peso muy reducido y un sonido muy limpio y puro. Me ha pasado muchas veces con otras marcas que tengo que estar un rato jugando con la ecualización hasta encontrar mi sonido, en cambio con este fue enchufar el bajo, subir el volumen y empezar a sonar. A nivel de efectos normalmente uso un octavador de Taurus, un Chorus Boreal y un Super Overdrive, el Boss SD-1.

Viendo la gira de conciertos que tuviste con el trío BPM junto a Randy Bernsen y Julius Pastorius es obligatorio preguntarte ¿Cómo surgió esta colaboración? y ¿Qué tal resultó la experiencia de compartir escenario y carretera con ellos?

Randy y yo nos conocimos hace unos años en Holanda, y desde entonces nos hemos mantenido en contacto hasta que este verano pudimos cuadrar una mini gira.

La experiencia con Randy por ejemplo es increíble, es un músico que ha girado con Zawinul, conoce el estilo mejor que nadie, da mucha seguridad y mucha libertad a la hora de tocar.

Con Julius...quizá para mí el haber compartido escenario, carretera, noches escuchando y mostrándonos música el uno al otro, haya sido una de las experiencias más bonitas que haya tenido. Es hijo del para mi mejor músico que ha pisado la Tierra, para mi una experiencia muy chocante.

Recientemente has presentado disco con “Tomás Merlo & The Freepunk Ensemble” ¿Cómo



ha sido la experiencia de sacar tu propio proyecto adelante? Cuéntanos un poco como se ha desarrollado el proceso desde la composición de los temas hasta poder llevarlos al directo con una banda.

Una liberación y superación personal. Hacia muchos años que venia con la idea de sacar un primer disco, pero nunca me encontraba satisfecho con la música o mi manera de tocar hasta que formé esta banda.

A diferencia de otros proyectos, con el Freepunk, primero escogí a los músicos y luego compuse una música que fuera acorde con la manera de tocar de los cuatro individuos para que se encontraran cómodos y pudieran dar rienda suelta a su inventiva.

El resultado fue curioso ya que la música que ha salido

reflejada en el disco es lo más parecido a lo que escuché en mi adolescencia, hay Jaco pero hay mucho King Crimson, incluso Pearl Jam.

Y para finalizar solo queda preguntarte ¿Qué planes y proyectos tienes en marcha para el futuro?

De momento lo único que quiero sacar adelante es The Freepunk Ensemble y si se puede Randy, Julius y yo queremos grabar, en mayo vamos a tocar a Marruecos y luego veremos si grabamos este año o el que viene.

Álex Casal

UNA NUEVA DIMENSION



THE DIMENSION™ BASS
NUEVO DISEÑO MODERNO
DE LOS CREADORES DEL
PRIMER BAJO

**NUEVO DISEÑO
MODERNO DE LOS
CREADORES DEL
PRIMER BAJO.**

Fender®

fender.com/dimension-bass

FACEBOOK.COM/FENDERIBERICA



© 2013 FMIC. FENDER®, DIMENSION™ Y EL DISEÑO CARACTERÍSTICO DE PALA QUE HABITUALMENTE MONTAN ESTAS GUITARRAS SON MARCAS REGISTRADAS POR FENDER MUSICAL INSTRUMENTS CORP. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.



Mariano Martos

El bajista flamenco

Mariano Martos es un gran bajista argentino muy enraizado con el flamenco, ha trabajado con figuras como Juan Manuel y Rafael Cañizares, Enrique y Estrella Morente, Miguel Poveda, Chicuelo etc. por sólo nombrar algunos de los flamencos. Además imparte clinics y Workshops de bajo flamenco en lugares tan significativos como Berklee, el Conservatorio de Rotterdam, ESMUC. Colaborador habitual de Bajos y Bajistas con una columna didáctica de gran éxito, teníamos ganas de charlar un rato con él y nos pusiera al día...

Han pasado dos años desde la última vez que hablamos. Has estado muy activo en este tiempo ¿Qué nos puedes contar de tu actividad docente?

Bueno, pues digamos que mi actividad docente es una más, de las tantas cosas que hago. Pero para empezar, te puedo comentar que hace un tiempo edité el Volumen 2 de mi Método de Bajo Flamenco, en el cual hablo de los palos que me habían quedado afuera en el Volumen 1 y que además, varios de ellos, son palos troncales dentro del flamenco, como: La Soleá, Los Fandangos y La Seguiriya, entre otros. El Volumen 2 tiene además piezas originales de ejemplo para cada palo y viene también con un CD con play along para poder tocar arriba.

También hay una "joyita de la corona", y que es la transcripción entera de la línea de bajo, de la colombiana de Paco de Lucía llamada: "Monasterio de sal", que se puede tocar con play along, ya que Paco grabó dos versiones diferentes: una con guitarra sola y otra a dúo con el bajo. Yo utilicé la pista de guitarra sola y grabé con mi fretless la misma línea que tocó Carles. Pienso que es una pieza hermosa pero que además fue el comienzo de lo que llamamos hoy en día: "bajo flamenco", ya que Carles utiliza todos los recursos que años más tarde, lo instalarían en el lugar que tiene hoy: el inventor de un sonido nuevo, el del bajo flamenco. No quiero dejar de decir que Carles escribió en el prólogo de este Volumen 2 y que por eso me siento muy contento y afortunado.

El resto de mi actividad docente es la usual, como cualquier profesional que se dedica a esto, es decir, doy clases en escuelas de música, en mi estudio y tengo una nueva modalidad hace ya 3 o 4 años y que funciona muy bien, y que son las clases online. Afortunadamente tenemos estas nuevas herramientas que nos permiten acercarnos más, y esto cuenta también para estudiar, y para hacerlo con quien queramos, estemos en donde estemos, ¡tremendo lujo! ¡Ya me hubiese gustado a mi estudiar online con Jaco! (risas) No... de en serio, en USA ya todas las universidades funcionan con clases online.

¿En qué consiste el vídeo de bajo flamenco que has publicado a tu nombre?

En realidad, es un "soporte visual" del libro Volumen 1. El reto fue intentar hacerlos combinables, pero que a la vez cada uno de ellos se pudiera "sostener" solo, pudiera ser uno independiente del otro. En el DVD aparecen temas míos para bajo solo, diferentes ejercicios a los del Volumen 1, técnicas alternativas, ejemplos originales de cada palo, etc.

La idea surgió porque me escribió mucha gente diciéndome que les gustaba el libro, pero que había cosas que con el audio sólo no lograban entender, y ahí surgió la posibilidad de producir un vídeo.

Se lo comenté a la gente de mi editora, la gente de Flamenco Live, quienes como siempre, me apoyaron la idea y me lo produjeron. Al final creo que resultó muy bien porque se venden muchos packs: Libro/DVD.

Has colaborado también en el libro de Marcos Teira: "Flamenco Jazz Translations" que incluye cinco piezas de jazz arregladas bajo la perspectiva flamenca ¿Qué nos puedes contar al respecto?

Bueno, Marcos lleva muchos años haciendo esto, y llevamos los dos muchos años haciéndolo juntos y por separado. Hicimos versiones de Standards como: Goodbye Pork Pie Hat, Round Midnight, Just Friends, Caravan, etc.

Creo que es un trabajo muy interesante ya que muestra y ejemplifica cada cosa que se hace con mucha claridad y exactitud.

Las "fusiones" muchas veces carecen de estas características porque a quienes las hacen, les surge de una forma muy intuitiva y esto les impide poder explicarlas (dentro del flamenco pasa algo de esto).

Otra situación que suele suceder en la fusión, es cuando



El flamenco tiene una expresión rítmica única, que no existe en otras músicas y que al jazz no le viene nada mal.

hay gente que trata de fusionar músicas sin saber nada acerca de lo que está mezclando (o saben mucho de un género y poco del otro), estas cosas suelen lograr un resultado, en el que sólo se puede llegar a “especular” con un sonido que se parece al flamenco.

Por otro lado, para mí fue un reto el poder grabar solos de cada tema (suelo hacer un solo por disco, como mucho), de acompañar a una guitarra flamenca sola, porque aunque haya percusión y palmas, la guitarra toca tanto armonías como melodías sin overdubs. La verdad es que me quedé muy satisfecho con el resultado.

También este libro viene con un CD con play along, por lo cual, cualquier tipo de instrumentista puede estudiarlo y tocarlo, y como es en MP3, tiene muchas más posibilidades de mezcla que el Left / Right de un Cd normal.

Es un trabajo pensado para todos los instrumentos, ésta es otra cosa que me parece interesante de este trabajo.

¿Qué relación existe entre flamenco y jazz que fusionan tan bien?

No lo sé exactamente, puedo especular al respecto. Lo primero que se me ocurre, es que al flamenco en un momento de su historia le hizo falta un desarrollo armónico que el jazz explota al máximo, y el flamenco tiene una expresión rítmica única, que no existe en otras músicas y que al jazz no le viene nada mal.

Pero intuyo además que hay una “búsqueda en común”, no sé cómo decirlo... pienso en Camarón, o en Billie Holiday, en Enrique Morente, o Joni Mitchel, y cuando los escucho me llevan a un mismo lugar, desde diferentes realidades, pero a un mismo lugar.

Y pensándolo más del lado “tocador”, podemos pen-

sar en Paco de Lucía con sus mezclas con John McLaughlin. O pensar en gente como: Miles Davis, Chick Corea, Jorge Pardo con su maravilloso Donna Lee por buleñas o el mismísimo Carles Benavent tocando Caravan o el Nardis, La mezcla surge de una forma muy natural siempre y cuando se conozcan muy bien los dos géneros que se quieren fusionar. Además, hoy en día ya hay guitarristas jóvenes como Diego del Morao, que tienen incorporada esa información armónica del jazz, como parte de su propio lenguaje flamenco, y no hace falta ser un entendido, sólo con escuchar lo que compone ya basta para darse cuenta de esto.

¿Cómo es la reacción del público ante esta propuesta?

En el 2012 estuvimos de gira con Marcos Teira por USA y nos pareció que la gente se sorprendió mucho.

Al principio de los shows, era como que el público se quedaba medio congelado (como pasa siempre con el flamenco afuera de España) y después aplaudieron y gritaron mucho.

Supongo que lo que le atraerá más a un espectador, será que escucha una melodía que conoce de toda la vida, y la oye tocada de una forma completamente diferente a lo que está acostumbrado. Y la escucha por músicos que conocen bien las formas del jazz, y que además, le pueden añadir esa fuerza y personalidad única que tiene el flamenco, llegando un buen resultado. Esto de alguna manera hace “revivir” a esa música que ya conocen, y la pone en otra dimensión, es una suposición mía. En Europa esto se vive más tranquilamente, pero con mucho interés también. Esta es la experiencia en cuanto a tocar en directo.

En cuanto a las Clinics y Workshops en general a los estudiantes los entusiasma mucho, incluso a estudiantes de otros géneros que no son ni de jazz ni de latin.

¿Sigues tocando con el mismo equipo?

Cuando puedo sí... Muchas veces viajo con poco por el problema que hay con los aviones y los instrumentos. Pero en general toco con mi amp EBS, con mi bajo Warwick Streamer Stage de 6 cuerdas, a veces con el Ibanez Musician Fretless, y con las cuerdas D'Addario, como siempre.

Benavent toca con un bajo de escala corta casi un Piccolo...tú con seis cuerdas ¿Se adapta algún instrumento mejor que otro?

No creo que haya que tener algún instrumento en especial para tocar el bajo en el flamenco. Lo que sí es verdad, es que hay que tener siempre presente, que uno está acompañando con un instrumento eléctrico a una guitarra española. Hay que tener mucho cuidado con los graves, porque en un segundo te comes a la guitarra y solo se escucha una bola de graves, y esto incomoda a todos los músicos flamencos.

Pero creo que cada uno tiene que buscar su comodidad a nivel ergonomía del instrumento, el resultado en el sonido, etc.

Lo de Benavent es distinto, ya que él no es que use un bajo Piccolo exactamente, ni un escala corta. Él usa un bajo diseñado especialmente que tiene 24 trastes con un mástil del tamaño de 4 cuerdas y le pone 5, y la cuerda que agrega es la quinta cuerda aguda. Antes tocaba con un Gibson semiacústico que tenía un mástil muy fino también.

Pero por sobre todas las cosas, pienso que todo bajista tiene que buscar su sonido, más allá del género que tenga que tocar. Un día Jaco se despertó, cogió la tenaza y ahí tenemos el fretless.

Yo soy un obsesivo del sonido que quiero, aunque no toque flamenco, toco otros géneros como jazz, latin, etc. y siempre busco el sonido que quiero escuchar y



no paro hasta conseguirlo, ya sea para un directo, en estudio, en donde sea. Si no logro mi sonido, no estoy yo...está sólo mi sombra...a veces pasa... pocas por suerte.

Recientemente nos dejó Paco de Lucía, el primer guitarrista en incluir al bajo es su formación ¿Fue una influencia para ti?

Paco no sólo fue el primer guitarrista en incluir el bajo, hizo infinidad de cosas más por y para el flamenco. Paco fue un artista excepcional, en general, la gente de fuera del flamenco lo conoce por su virtuosismo en la guitarra, pero fue mucho más que eso, no me quiero extender en esto porque sería muy largo de explicar aquí.

Pero fue un adelantado a su época, un "rompedor", una artista sin prejuicios y con una gran capacidad para "unir", mientras vivimos en un mundo en el que mucha gente gana dinero por "dividir".

Lo siento como una gran pérdida para mí, pero su influencia me va a acompañar siempre, no se irá con él... Seguramente aprenderé a vivir sin él, pero no va a ser lo mismo ya...

Estás en relación con el Conservatorio de Rotterdam, a veces impartes clinics allí... ¿Algún proyecto nuevo?

Si, voy a dar Workshops de bajo flamenco allí. Te cuento un poco. El conservatorio de Rotterdam se llama CODARTS. Tiene un área hace mucho tiempo que ellos llaman World Music.

En ese área hay carreras con títulos oficiales de: Jazz, Tango Argentino, Música Latina, Musica Indú, etc, hasta hay un departamento de Pop, y de algún otro género más que lamentablemente no recuerdo ahora. En este área también tienen el departamento de Flamenco hace más de 20 años y que está dirigido por Paco Peña y lo coordina Ricardo Mendeville, dos grandes sabedores del flamenco y de la guitarra flamenca.

Les gustó mi trabajo y estamos viendo la posibilidad de montar algo con más continuidad, pero por ahora, estoy yendo a hacer los workshops.

Las clinics en general las hago en Berklee, en Boston, USA. Los workshops son cursos de dos, tres o más días, en cambio una Clinic digamos que es "una muestra" de lo que uno hace, puede durar solo unas horas. Hice Clinics también en el ESMUC y el Taller de Musics de Barcelona, el Conservatorio de Cartagena, entre otros sitios.

Ahora estoy empezando a hacerlas en escuelas de Sudamérica, algunas de ellas sucursales de Berklee.

¿Qué recomendarías a los bajistas que se quieren iniciar en el bajo flamenco...?

Es una pregunta complicada... Cada persona tiene su realidad y generalizar no es una cosa muy salvable y mucho menos justa.

Para empezar, recomiendo que escuchen toda la música flamenca que puedan, tanto antigua como nueva, y no sólo escuchen a bajistas. Que vean baile, porque en el baile está el secreto de todo. Y si quieren escuchar bajistas, que además de Benavent, ya existimos una generación de bajistas buenísimos, doy algunos nombres: Antonio Ramos (El Maca), Manuel Nieto, Alain Perez, Josep Curella, Javi Martin, Joan Rectoret y Javier Colina y Pablo Martin en el contrabajo. Además, hay más gente ya, que forma parte de la generación siguiente a la mía, algunos de ellos ex alumnos míos, como: Ricardo Piñero, David Carnicer, Sergio Di Finizio, Xavi Grau, Agustín Espín.

Pero si te parece, puedo decir algo de lo que digo a toda la gente que me llama para tomar clases.

De entrada suelo comentar que al flamenco no le hace falta el bajo, que es un género que se sostiene perfectamente con todos los elementos que tiene. Dígase: baile, cante, palmas guitarra, ahora cajón peruano devenido a cajón flamenco. No es

Nada de lo que vale la pena en esta vida sale sin esfuerzo.

para nada como el rock, el jazz, o la música latina que necesitan del bajo.

Entonces, cuando tocamos nosotros, tenemos que tener un “valor agregado”, algo que les incite a llamarnos, algo que si no estamos, se note, no sea lo mismo.

Tenemos que saber “ocupar” nuestro sitio y que esto aporte algo a la música que se está tocando, ya que un guitarrista solo no puede ocuparlo todo, porque precisamente tiene que sostener todo lo que pasa. Allí, en donde no puede estar el guitarrista, tiene que estar el bajista... cosa que no sucede en ningún otro género que yo conozca, porque el rol que el bajo desempeña en otros géneros, en el flamenco lo hacen los guitarristas.

Y bueno, para lograr esta presencia, hace falta mucho trabajo y tomar conciencia que el Bajo Flamenco es “mistura” en sí mismo, nació de la mistura. Hay que conocer bien la música afro cubana, la afro brasilera, el jazz, el funk. Y todo ese conocimiento hay que combinarlo con una música como el flamenco, que tiene una influencia importante de la parte más “oriental”

del mundo, que tiene melodías microtonadas, o que sus formas de estructurar son diferentes a lo que ya conocen y están acostumbrados.

Ya sé, no suena nada fácil, pero tampoco es imposible, y nada de lo que vale la pena en esta vida sale sin esfuerzo.

Pienso que ese esfuerzo y empeño, el Flamenco se lo merece. Nada de lo que aprendas con Flamenco restará de lo que ya sepas o hagas en otras músicas... Y además, en cualquier sitio de la península que hayas nacido o vivas, seguramente te quedará más cerca Jerez, que New York, eso lo hace algo más tuyo...

Jose Manuel López



La TIENDA **exclusiva** para **BAJISTAS**



Yamaha

BB1024X

Un bajo pasivo
tan clásico como avanzado

La historia de los bajos de la serie BB de Yamaha se remonta a los años 80, cuando esta prestigiosa marca japonesa irrumpía fuertemente en el mercado con una serie de modelos que sorprendieron muy gratamente a los bajistas del mundo entero. Esta irrupción supuso una bocanada de aire fresco para quienes no querían abandonar el concepto de sonido clásico de los bajos tradicionales (lease Precision y/o Jazz Bass) pero buscaban un plus, un paso adelante en posibilidades tonales y ergonomía. Fue una década en la que el bajo abrió enormemente sus horizontes, con diseños y construcciones muy avanzadas como era el caso de los bajos de boutique con sofisticados circuitos activos, e incluso a veces radicales como los bajos sin pala o de grafito.

Los bajos Yamaha eran un punto medio muy interesante a caballo entre los modelos de la marca “de toda la vida” (Fender, claro está) y esos planteamientos de vanguardia, normalmente muy caros y demasiado encasillados en un sonido o para un tipo determinado de música. Y pronto se popularizaron y pasaron a ser la elección de nombres como Paul McCartney, Billy Sheehan, Nathan East, Michael Anthony o Lee Sklar, entre otros ilustres.

Un artículo que recorriese toda la historia de los modelos de la serie BB perfectamente podría llenar un reportaje principal de cualquier número de esta revista, así que no nos detendremos más hablando de ellos, aunque seguro que más de un apasionado de la marca nipona bien lo agradecería. Hemos traído hoy a estas páginas el modelo BB1024X, parte de la renovada serie BB de Yamaha que vio la luz, si no nos falla la memoria, allá por 2010 y que en la actualidad, a causa de la profusión de marcas, modelos y oferta, ha pasado más desapercibida que hace treinta años. Pero eso no significa que no estemos ante unos instrumentos muy a tener en cuenta en cualquiera de sus gamas. Es por ello que hemos considerado “de interés general” contaros nuestras impresiones y compartirlas para que podáis entrar en contacto con un modelo de una marca que quizás años atrás haya estado un poco más apagada, pero que sigue siendo un referente de equilibrio óptimo en cuanto a lo que a relación precio-calidad se refiere.

EL PRIMER CONTACTO

De entrada, el hecho de que bajistas de la talla de Marco Mendoza, Glenn Hughes o Michael Anthony respalden la promoción de esta serie y toquen estos bajos en directo nos dice ya cosas. Por supuesto, la primera es que

Salta a simple vista que el estilo de diseño y la sólida construcción del bajo vienen heredadas de sus antepasados BB

tienen un contrato con Yamaha que les pagará un buen dinero por dicho respaldo. Pero otra que salta a la vista inmediatamente es que son bajos rockeros, diseñados y formulados para este género musical, y que ninguno de estos famosos ponen su nombre junto al de una marca, por mucho que les paguen, y aún menos tocan sus instrumentos, si no son bajos que cumplan sus expectativas y exigencias, que no serán pequeñas.

La serie BB en la actualidad se compone de varios modelos que han heredado el diseño original, aunque con algunos cambios a mejor. Básicamente se trata de los modelos de gama baja (424 y 425), los modelos intermedios (1024 y 1025) y los altos (2024 y 2025), todos ellos con la posibilidad de ir sin golpeador o con él, en cuyo caso incorporan la letra X al nombre del modelo. La gama baja y la intermedia se fabrican en Indonesia (fábricas propias de Yamaha) y la tope de gama en Japón (a mano y artesanalmente). Nuestra elección para esta prueba fue el 1024X, por aquello de tirar hacia un instrumento de precio intermedio (no llega a 800 euros precio real de calle) y con el plus estético del golpeador. Veamos qué nos encontramos.



A destacar la curiosa la sensación de estar tocando un instrumento que me resultaba familiar a la vez que exclusivo y novedoso.

CONSTRUCCIÓN

Pues con esta reflexión previa en mente, procedimos a sacar el instrumento de su funda blanda. Salta a simple vista, como ya hemos apuntado antes, que el estilo de diseño y la sólida construcción del bajo vienen heredadas de sus antepasados BB. El cuerpo de aliso es más voluminoso que en otras series de la marca y tiene unas líneas muy redondeadas, con suaves curvaturas en ambos cuernos, superior e inferior, y un contorno a lo largo de toda la línea superior del cuerpo que facilita mucho la comodidad del pecho y el acomodo del antebrazo a la hora de tocar. El acceso a los trastes más altos es sobresaliente. Tanto colgado como sobre las piernas si tocamos sentados, el bajo no tiene ni el menor atisbo de balanceo, a lo que contribuye notablemente el tamaño de su cuerpo.

La primera sorpresa visual es el mástil, que no es de una pieza sino que está conformado con 5 piezas (3 de arce y 2 de caoba), algo habitualmente reservado a bajos de gama alta o muy alta, y también normalmente reservado a bajos contruidos con mástil a través del cuerpo, y no atornillados como este. Esta construcción laminar del mástil aporta mucha estabilidad y rigidez al mismo, ya que la presión/sujeción que ejercen unas piezas sobre otras lo convierte casi en indeformable, pero es más costosa, tanto por laboriosidad como por desperdicios de madera, y por eso suele ser característica de instrumentos mucho más caros. Desde luego, no tuve el bajo el tiempo necesario para poder certificar esta excelencia de estabilidad y firmeza, pero sí puedo afirmar que el bajo me llegó en perfecto estado de curvatura del mástil, con la acción muy cómoda, que no se movió ni un ápice pese a los vaivenes de calefacción

necesarios en estos días en los que no se sabe si aún estamos en invierno o ya en primavera, y que tocando transmite a las manos una total calidad constructiva.

El diapason es de palorosa, con 21 trastes tipo jumbo que presentan un acabado y un asentamiento impecables. Las incrustaciones ovales para marcar frontalmente los trastes suponen un detalle decorativo que, junto con otros muchos puntos que iremos comentando, le dan una personalidad estética muy especial al instrumento.

El puente cromado permite encordar tanto en superficie como a través del cuerpo, y aquí otra novedad de diseño: el encordamiento a través del cuerpo no se realiza con la cuerda doblada 90°, en perpendicular al cuerpo, sino que se hace en un plano lateral con inclinación de 45° para reducir la tensión sobre las cuerdas, lo que según Yamaha optimiza la transmisión de las vibraciones hacia el cuerpo. Yo no soy físico y no puedo corroborar este hecho, pero parece de sentido común y además, cuando lleguemos al capítulo de sonido veremos la abundancia de sustain que tiene el bajo, lo cual seguramente tenga que ver, al menos en parte, con este asunto. El diseño de las selletas también fuerza menos el angulo de torsión de la cuerda al pasar por el puente, otro añadido más en busca de minimizar el estrés sobre las cuerdas.

El alma de fácil acceso en la parte inferior del mástil, las clavijas de afinación de tipo "oreja de elefante", la cejuela del mismo níquel que los trastes (¡más sustain!), y el golpeador y placa metálica que recubre la electrónica de control, con líneas absolutamente redondeadas y especialmente diferentes a lo habitual, terminan de configurar los elementos "físicos" del instrumento.

Hasta aquí, y sin haberlo enchufado todavía al ampli, hay dos aspectos fundamentales que destacar: la curiosa la sensación de estar tocando un instrumento que me resultaba familiar a la vez que exclusivo y novedoso, y el inmediato destierro de ese común prejuicio hacia las cosas fabricadas en países como Indonesia, porque la calidad y el buen hacer en la fabricación de este instrumento son incuestionables. Sin duda, el hecho de que esté fabricado en instalaciones propias de la marca, y no en una fábrica multi-marca que luego reparte etiquetas que se pegan en las palas, es una garantía de calidad.

ELECTRÓNICA

Entramos ya en materia sonora. Y en este campo más de lo mismo: todo resulta familiar pero nada es igual que siempre. Un planteamiento clásico a más no poder: bajo pasivo con configuración de pastillas P/J pero con ideas nuevas y toques de modernidad. Y no se trata de la modernidad por la modernidad, si no al servicio del sonido. ¡Buenos estaríamos si los avances tecnológicos no nos proporcionasen mejoras sobre la tecnología de hace 30 años!

Como ya hemos dicho, se trata de un bajo pasivo. Desconozco lo que los ingenieros de Yamaha tenían en la cabeza cuando decidieron poner en marcha el diseño renovado de esta serie BB, pero seguramente fue algo así como “también se pueden mejorar los bajos pasivos y refinarlos, que los avances no sean una exclusiva de los bajos activos”. Y desde luego, a mi esta idea me toca el corazón, porque una cosa es

que la historia del bajo eléctrico haya escrito la mayoría de sus páginas de oro con bajos pasivos cuyos diseños se remontan a los años 50 ó 60 y otra cosa es que estos conceptos no puedan y deban evolucionar. Un bajo que suena bien en pasivo es el cimiento sobre el que edificar el sonido. Y muchas veces, lo único que hace falta.

Las pastillas son, en mi opinión, el gran corazón sonoro de este bajo. Muchas y buenas novedades se aunan en esta configuración de P/J (mástil/puente). Especialmente diseñadas para esta serie por los ingenieros de Yamaha, la pastilla de mástil es Alnico V (tipo “Precision” dividida) y la de puente es una single coil cerámica (tipo “Jazz Bass”). Es la primera vez que vemos dos pastillas de distinto tipo y tecnología de bobinado combinadas en un mismo bajo, y el resultado es magnífico. Son pastillas grandotas, con una extensa superficie de captación como con los dedos. k, perfectas tanto para tocar con p de captación como con los dedos. ms conceptos no puedan y deban del sonido y capaces de absorber con uniformidad los impactos más intensos de la pulsación de un bajista de rock, perfectas tanto para tocar con púa como con los dedos. Por el contrario, no son terreno abonado ni fértil para quienes frecuentan el “slap” o estilos solistas. Recibidas en huecos con anchos rebordes cromados, también contribuyen a la estética de poderío que tiene el instrumento. Sobresalen tanto a la vista como al oído. Mientras otro fabricante nos demuestre lo contrario, es el mayor avance en pastillas pasivas “diferentes” para rock de los últimos años. Yamaha las define como “el sonido pasivo defi-

Es un bajo con un sonido muy rico en graves, más abundantes de lo que suele encontrarse en bajos pasivos de su rango de precio.

nitivo”. Yo no me atrevo a afirmar tanto, pero sí desde luego que son “el sonido pasivo que mira hacia delante” en un momento en el que parece que añorar sonidos del pasado es la única posibilidad de tener un buen sonido pasivo. Las pastillas de esta serie demuestran que hay otros caminos “pasivos”.

En cuanto a los controles, máxima sencillez: volumen, tono y conmutador de 3 posiciones para la selección de pastillas (puente/puente + mástil/mástil). Aquí sí que yo personalmente hubiese preferido un control de balance, que posibilita mucha más versatilidad al poder hacer selecciones graduales de porcentaje de una pastilla y de otra en la combinación de ambas. ¿Quizás en una próxima actualización de la serie?

SONIDO

Llegó la hora de la verdad. Al local de ensayo con el bajo. Probado en mis dos amps, un Mesa Boogie 600 M-pulse (con una 4x10 y una 1x15 también de Mesa) y en un Markbass Little Mark II (con una 2x10 y una 1x15 de la marca italiana).

Lo primero, mucha señal, casi al nivel de un bajo con previo, lo cual es culpa del poder de las pastillas. Lo segundo, versatilidad tonal pese a tener solo un control de tono, pero es que su reco-

rido es muy amplio y uniforme en sus transiciones. Como el sonido de base es tan bueno, gracias a las pastillas y a la consistencia y calidad de los materiales, ahí radica todo. Es un bajo con un sonido muy rico en graves, más abundantes de lo que suele encontrarse en bajos pasivos de su rango de precio. Pero tampoco se queda corto en medios, que se ven reforzados por las ya mencionadas aportaciones de sustain de la cejuela y del puente. La pastilla dividida de mástil aporta la densidad y la profundidad, y la single coil del puente introduce mordiente y tonos más nasales, aunque con menor dosis de agudos que otras pastillas de puente típicas. Utilizando ambas a la vez o cada una por separado podemos movernos por un amplio espectro de sonidos, de acuerdo con nuestros gustos personales y con la formación en la que toquemos o el tipo de música que hagamos. Tocando con mi banda de versiones que van desde Lynyrd Skynyrd hasta Jethro Tull, pasando por los Allman Brothers, Deep Purple o Wings entre otros, y con una formación de guitarra/teclado/batería/bajo, yo encontré mi sitio en el punto dulce de “todo al medio”: las dos pastillas seleccionadas y el control de tono a medio recorrido.

Toqué con los dedos y con púa y siempre respondió con pegada. Pero que

nadie piense que es un tanque devastador, que los matices también tienen su sitio. A medida que las manos avanzan en dirección a los registros más agudos, las notas salen de su profundidad y se van haciendo más amables y cantarinas. Como debe ser, fuerza y sonido redondo en graves, y penetración y claridad en agudos, con medios que se van definiendo más según se incrementan las frecuencias. Y un sustain realmente apreciable.

CONCLUSIONES

La filosofía de Yamaha en este bajo de la serie BB es muy sencilla: el sonido de base es tan bueno que no hace falta una electrónica activa para modificarlo, con los colores que nos proporciona el control de tono es más que suficiente para matizar. El bajo no decepcionará a quien busque un sonido sólido y no pueda, o no quiera, gastarse un dinero excesivo. Además, su estética retro pero atrevida al mismo tiempo hace que a muchos nos entre por los ojos.

Por encima tiene a su hermano mayor, el BB2024X hecho a mano en Japón y que además incorpora el tratamiento A.R.E. de la madera que consiste en aplicar un proceso físico que hace que la madera resuene como si el instrumento fuese "vintage" pero con todo su esplendor acabado de instrumento nuevo (a la vista de cómo suena este que hemos probado, no quiero ni imaginarme lo que tiene que ser el hermano mayor...). Y por debajo, el hermano pequeño, el BB414X, que ronda un precio real en tiendas en torno a los 400 euros, y que obviamente no puede presentar los mismos estándares de calidad, pero que viniendo de Yamaha seguro que vale más de lo que cuesta. Esta serie BB hay que considerarla muy mucho si estamos pensando en un bajo pasivo poderoso. Y también si pensamos en un bajo activo, que a lo mejor más vale lo sencillo de calidad que lo sofisticado que no da el nivel.

Jerry Barrios

MARCA	Yamaha
Modelo	BB1024X
Cuerpo	Aliso
Mástil	Laminado en 5 capas (3 de arce y 2 de caoba), atornillado, escala 34"
Diapasón	Palosanto. Radio 10"
Cejuela	Níquel 40mm
Trastes	21 tipo Jumbo
Puente	Vintage Plus, encordable en puente o a través del cuerpo en plano de inclinación 45°
Espacio entre cuerdas	19,5 mm
Hardware	Cromado
Clavijas afinación	"Orejas de elefante", Open Gear
Golpeador	Negro
Controles	Volumen, tono, selector de pastillas (3 posiciones)
Entrada Jack	Lateral
Pastillas	1xAlnico V de bobina dividida "Split Blade" (mástil) + 1 cerámica de bobina simple "Single Blade" (puente)
Acabado (color)	Blanco
Distribuidor	Yamaha

DÉJATE SEDUCIR POR UN RIGHTON! CORREAS DE BAJO COMO NUNCA HABÍAS VISTO



¿A QUÉ ESPERAS PARA REGALARTÉ UNA?

HAZ CLICK EN ESTE ANUNCIO O ENTRA EN NUESTRA WEB Y ENCUENTRA TU PUNTO DE VENTA MÁS CERCANO



www.rightonstraps.com

GG ALLIN

EL MESÍAS DEL CAOS

GG Allin es un caso real de la América épica y salvaje, de la historia escrita con sangre, de un personaje posiblemente irreplicable o al menos único en su tiempo.

Nacido como Jesus Christ en Lancaster, New Hampshire, en una familia de padre ultra cristiano, creció con su hermano Merle, que empezó a llamarle GG desde niño como abreviatura de Jesus... Con Merle empezó a tocar la batería en varios grupos primigenios..., siendo en plena eclosión punk cuando formaron su primera banda The Jabbers en 1977.

The Jabbers, poseían una fuerte influencia de Ramones y un sonido new wave melódico y potente con el que dejaron grabado el "Always was, is and always shall be" en 1980.

Posteriormente y siguiendo un tortuoso camino de sucesos GG Allin se convirtió en un mesías del dolor, en un profeta del caos, en un kamikaze del horror visceral en su estado más decadente. Consumía laxantes para sus conciertos y defecaba en directo embadurnándose de sus propias heces, se auto infligía dolor con golpes y mutilaciones y sus conciertos se convertían en una orgía de desesperación..., todo era como un vómito de odio a todo.

Era evidente que pasaron a un estado mucho más endurecido y bizarro en cuanto a sonido y actitud durante los años transcurridos con The Jabbers para llegar a su punto álgido con The Scumfucs, grupo con el que graba en 1984 el disco "E.M.F." (Eat my fuck) en claro homenaje al L.A.M.F de Johnny Thunders & The Heartbreakers.

Con "You give love a bad name" junto a The Holy Men se retuerce en la blasfemia, la violencia, las perversiones sexuales y las mutilaciones en una época en la que estuvo en prisión por supuesta violación a una muchacha. De hecho, en ese mismo disco con grabaciones entre 1987 y 1991 hay una entrevista mientras cumple condena en prisión.

En "Hated in the nation" se puede evaluar la importancia de GG Allin dentro del rock&roll americano, pues se trata de una compilación de directos editado en 1987 y con la intervención de J. Mascis y Wayne Kramer entre otros.

Aunque es en 1988 cuando GG graba su disco definitivo..., "Freaks, fagots, drunks and junkies" con una producción donde se muestra su sonido en toda su esencia bruta. Cabría decir que es el disco más conocido de su carrera y el único que se encuentra en grandes tiendas mainstream..., pude dar fe de ello en una gran superficie de discos en Manhattan.

Allin tenía una personalidad individualista y anárquica que se nutría de excesos y proclamas bíblicas y apocalípticas en sus incendiarios Manifiestos... Se consideraba un prolongador de la esencia de Hank Williams y Johnny Cash a los que adoraba junto a la cultura del country&western de la que bebía. Famosas eran sus apariciones entre el público cuando en los conciertos de Cash, bailaba y saltaba junto a su hermano Merle mientras portaban cascos nazis de la segunda guerra mundial.

Se hizo adicto a todo tipo de drogas y alcohol a lo largo de los años ochenta y se alimentaba de crema de cacahuete y comida basura..., no tenía ningún tipo de cuidado y todo era un caos demencial sin retorno como se retrató con toda su crudeza en el documental "Hated" que dirigió Tood Phillips en 1993 poco antes de la muerte de GG. El film contenía actuaciones, entrevistas de televisión, comentarios de fans y compañeros, e imágenes callejeras de un GG Allin fuera de sí.

También se editó el correspondiente disco del documental con una portada que contenía un retrato- ilustración de GG Allin realizado por el asesino múltiple J.W Gacy, con el que Allin tuvo una relación epistolar y al que visitó en varias ocasiones a la cárcel.

"Hated" lo grabó con The Murder Junkies, al igual que los discos "Terror in America" un directo de 1993 y "Brutality and bloodshed for all", cuyas canciones escribió en la Jackson State Prison. Fue el último disco de GG Allin que murió en junio de 1993 en New York, después de haber consumido heroína, cocaína y alcohol durante una noche. A partir de ese momento, Allin pasó a formar parte de las leyendas del rock and roll que con el tiempo se van engrandeciendo. Se celebraron dos funerales, uno religioso y otro punk donde se utilizaron drogas y alcohol, y que está editado en DVD. Fue enterrado en Littleton una pequeña ciudad de New Hampshire, convirtiéndose en un lugar de peregrinación por sus fans.

La discografía de Allin es dispersa e irregular, también

grabó un disco con la banda punk Antiseen en 1991 y numerosos eps, singles y lps en formato cd, vinilo o cassette con diferentes combos como Texas Nazis en 1985, Aids Brigade en 1988, Southern Baptists en 1993 y recopilatorios como Doctrine of Mayhem, Suicide Sessions, Banned in Boston...

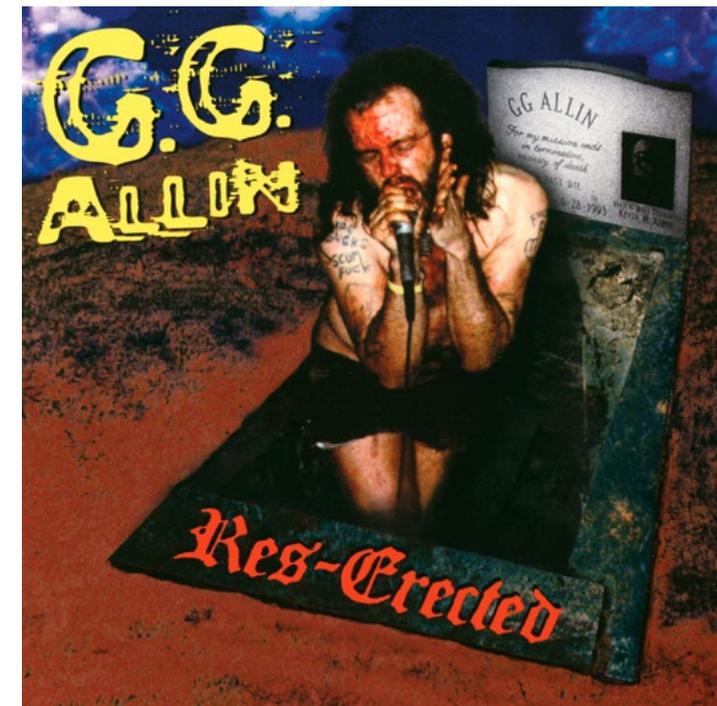
Merle Allin siempre fue el que dirigió el negocio en la vida de GG y posteriormente a su muerte ha mantenido a los Murders Junkies en activo realizando giras por América del Norte y Australia, donde tienen muchos seguidores.

Controla la página web desde donde pone al alcance de los fans todo tipo de material de GG: discos, dvds, camisetas y diferente merchandising en el que se incluye hasta un muñeco del indómito cantante..., desde luego no cabe duda de que Merle sabe llevar los asuntos con destreza e inteligencia.

Y como suele suceder en estos casos, existen bootlegs bastante interesantes especialmente en formato vinilo dentro del mercado especializado.

Como reza el epígrafe de su tumba, vive rápido y muere. No hay nada más que decir..., la leyenda continuará a través de los tiempos.

Toni Garrido Vidal



BILLY JACK

EL FUZZ DE EL REY EFFECTS



El Rey Effects es una compañía especializada en pedales de boutique situada en Cincinnati, Ohio. Se caracterizan por fabricar todos sus productos a mano y con componentes de la mejor calidad, incluso ofrecen una garantía de por vida en ellos. Otra de las características de "El Rey Effects" es que pese a ser considerados pedales de boutique tienen un precio razonable alcanzable a cualquier bolsillo.

Jimmy Nielsen fue el creador de la marca, un músico, ingeniero y amante de la experimentación en el sonido, que combinando todo esto le ha llevado a crear una gama de productos con un toque distintivo que aportar al mercado de la música. Dentro del catálogo de la marca podemos encontrar cuatro pedales distintos de fuzz, un trémolo y un booster. Todos con un toque original tanto en su sonido como en su estética.

Construcción y controles

Billy Jack es un pedal 100% analógico, con circuito true bypass y se nos presenta en una caja metálica de dimensiones 119x94x30mm con acceso al interior por la tapa inferior. Algo que caracteriza a la marca es la estética que le dan a sus modelos con un toque divertido e inspirado en la estética mejicana.

Las clavijas jack de entrada y salida son marca Neutrik y están situadas en los laterales del pedal y la toma de alimentación en el lateral superior o mediante una pila de 9v en su interior. En el panel frontal del pedal tenemos el switch de encendido y cuatro potenciómetros para trabajar y modular el efecto.

Estos controles los han denominado de la siguiente forma:

El potenciómetro de "Punch" controla una puerta de ruido que actúa sobre el nivel de entrada, situando el potenciómetro a la derecha está completamente abierta, respetando el nivel de nuestra señal, en cuanto comenzamos a girar hacia la izquierda esta se empieza a cerrar aumentando la sensibilidad en el corte de nuestra señal. Este control está pensado para jugar entre la distorsión o tonos más cercanos a un sintetizador.

"Kick" controla la cantidad de fuzz que deseamos sobre el sonido original de nuestro bajo, si situamos el "Punch" al 10 podremos ver la variación sobre el sonido que aporta este control, desde un ligero toque para ensuciar nuestra señal a un fuzz salvaje.

"Tone" es un control de tono que nos permite darle color al sonido realizando o recortando las frecuencias agudas. Y por último "Volume" que ajusta el nivel de salida del pedal.



Sonido y conclusiones

El efecto de fuzz se creó en los sesenta como emulación del sonido de los amplificadores de válvulas al máximo volumen y ganancia sin tener que forzar tu equipo a ese extremo y dejar sordo al público o a tus compañeros de banda, durante años han ido evolucionando los pedales con este efecto aportándole más posibilidades, el Billy Jack es un paso más en esta evolución.

Con este pedal podemos obtener sonidos crudos, agresivos, casi como un rugido en graves que se acercan a otros clásicos pedales del mercado como la saturación del Big Muff Pi, la contundencia en graves del Wolly Mammoth de Zvex o texturas similares al Rat de Proco, o simplemente aportarle un extra de ganancia al sonido con un color distinto a la saturación de un amplificador de válvulas o de un overdrive.

Con sólo cuatro controles tenemos más que suficiente para experimentar con el pedal y no perdernos en infinidad de retoques. El control de tono nos ofrece la posibilidad de "equalizar" el sonido resultante y así

Algo que caracteriza a la marca es la estética que le dan a sus modelos con un toque divertido e inspirado en la estética mejicana.

rápidamente buscar el color que queremos sacar del sonido sin perder el carácter del efecto y con un amplio barrido de frecuencias.

Con el control de Punch obtenemos un control extra que no tienen pedales como el Big Muff y con el que conseguimos distintas texturas en la distorsión o un efecto parecido a un sintetizador en el que se elimina prácticamente la dinámica al tocar y todas nuestras notas tienen el mismo nivel.

Algo que sorprende del pedal es como a pesar de saturar la señal al 100% sigue manteniendo un sonido grueso sin necesidad de añadir otros efectos como compresores, para no perder la presión del bajo en la mezcla de la banda.

Generalmente si queremos añadir mucho fuzz se convierte en un efecto complicado de aplicar al sonido del bajo y que funcione con el resto de la banda sin ensuciar la mezcla y se pierda la definición de nuestro bajo.

En resumen nos encontramos con un pedal muy versátil con un excelente control de tono y con infinidad de posibilidades sonoras jugando con los controles de Kick y Punch, que nos sirve como alternativa al resto de pedales de fuzz con un poco de todos ellos y a un precio razonable.

Álex Casal



Bajo flamenco

Por tangos

En esta clase cambiamos de palo. Os voy a hablar de los Tangos flamencos.

Para empezar os digo que los Tangos están en 4/4 como la Rumba y que no tienen nada que ver con el Tango Argentino.

Si recordáis, en la primera clase os dije que la Rumba es un palo de los que llaman: “de ida y vuelta”. Es decir, que no es tradicional, sino que es el resultado de la mezcla que se fue dando gracias a la inmigración española a Latinoamérica.

Pues bien, los Tangos son un ritmo tradicional. Esto quiere decir que es un ritmo de los antiguos (principios del siglo XX) surgido en el sur de España, sobre todo en Cádiz, Jerez, Triana, etc. Tuvo su propio desarrollo, pero parece que pudieron tener algún tipo de influencia de los llamados “tangos americanos” provenientes principalmente de Cuba, aunque no se lo considera un palo de ida y vuelta.

En este palo el baile y el canto definen todo lo que tiene que ver con la forma estructural del ritmo. Es decir, existen cadencias de acordes ya estipuladas, estructura de la lírica y melódica, tempo, tonalidades, etc.

Se pueden encontrar grabaciones antiguas, las cuales recomiendo escuchar,

de cantantes/as como: La niña de los peines, Pastora Pavón, Antonio Mairena, etc.

Toda esta información la podéis sacar on line hoy en día y por eso no voy a ocupar más líneas que éstas. Queda mucho por decir aquí, pero os invito a investigar por vuestra cuenta.

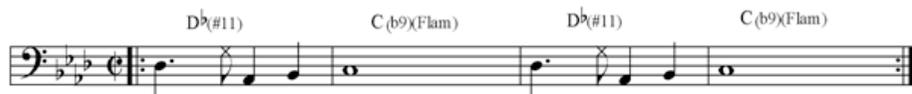
Sólo me voy a centrar -como siempre- en el bajo y su función, teniendo en cuenta que este palo (como todos los palos tradicionales del flamenco) ya tiene definida su estructura con su propio nombre. Cabe destacar aquí, que no conozco ninguna música que

yo haya tocado, ¡claro!, dígame: jazz, funk, rock, música afrocubana, música Brasileña, que te pueda decir tanta información de lo que vas a tocar con una sola palabra. En las próximas clases hablaremos más sobre esto.

Aquí os muestro el ritmo en los 2 primeros compases (las x son sonidos agudos y las notas los sonidos graves) y en los últimos dos compases una línea de palmas. Fijaros que el pentagrama de arriba os muestra lo que tenéis que tocar con el pie y que se lleva en 4/4 a compás partido.

Aquí os muestro una línea simple de bajo para ir adentrándonos en la cadencia tradicional de los Tangos

Aquí agrego la nota mute tan característica del bajo flamenco. Además os comento que la línea del bajo que tocamos, es la misma que toca la guitarra, ya que en la forma tradicional de los tangos además de tocar los acordes, se toca la línea del bajo al mismo tiempo.



Aquí os muestro la misma línea con más desarrollo.



Aquí os muestro la misma línea con más desarrollo utilizando notas mute.



Mariano Martos



Todo Bajos

www.todobajos.es

La TIENDA exclusiva para BAJISTAS



TODOBAJOS

C/ Suecia, 88. 28022-Madrid. METRO: Las Musas (línea 7)

Tel.: 91 306 75 97 • Móvil: 607 24 42 50

EBS TITANIUM NICKEL

QUALITY BASS STRINGS
FOR PROFESSIONALS



Fotos: Rubén Salcedo

Alejandro Climent "Boli" utiliza cuerdas  en gira con Fito & Fitipaldis, Quique González y Señor Mostaza

www.hvcimport.com

Fender **SUPER BASSMAN**

Un Bassman para gobernarlos a todos...





El Fender Bassman se presentó en 1952, inicialmente previsto para amplificar bajos.

Tras muchos años sin presentar ningún amplificador con el que llenar grandes escenarios y que por ello otras marcas como Ampeg, EBS y Aguilar quizás hayan copado el mercado y obtenido todo el reconocimiento con sus grandes modelos, Fender decide sacar los cabezales Super Bassman y Bassman 100T, una reedición estética del mítico cabezal "Blackface" de los '60 con la última tecnología en amplificación en su interior, y junto a ellos una serie de pantallas con estética vintage y altavoces de neodimio con múltiples configuraciones.

Poco queda que contar de Fender que no esté en números anteriores, así que nos centraremos un poco en la historia del modelo de amplificador Bassman, sin entrar en detalle del desarrollo de los circuitos y su evolución.

El Fender Bassman se presentó en 1952, inicialmente previsto para amplificar bajos, el Bassman fue utilizado para todo tipo de instrumentos, guitarras eléctricas, armónicas, pedal-steel...

Este primer modelo, el Bassman 5B6, era un combo de 26w con un altavoz de 15". El diseño exterior comenzó siendo con un panel frontal similar a las televisiones de la época de ahí que se les conociera como los "Front TV" hasta que en 1953 se adoptó el diseño que hoy en día es prácticamente un estándar.

Desde 1954 hasta 1960 el Bassman sufrió muchas modificaciones y actualizaciones en su interior y la más visual fue el paso de 1x15" a 4x10", convirtiéndose en el amplificador de referencia del mercado.



A finales de 1960, Fender introdujo el modelo Bassman 6G6 con el diseño "piggy-back", lo que se conoce actualmente como cabezal y pantalla. Estos primeros modelos fueron llamados "Brownface" por el color marrón oscuro utilizado en el panel de control.

En 1964 Fender introdujo el diseño "Blackface", con el chasis acabado en tolex negro y un panel de control pintado de negro. A partir de que Fender fuera adquirida por CBS surgió el nuevo diseño "Silverface", con modificaciones en los circuitos para economizar el coste de fabricación que muchos consideraron un paso atrás.

Desde aquel momento quedó estancada su fabricación

hasta que en 1990 se lanzó una reedición del Bassman '59, un combo de 4x10" pensado exclusivamente para guitarristas, y más tarde en 2009 Fender introdujo la serie Bassman TV con varios modelos de combos con la estética de los "Front Tv" de los '50, que duraron muy poco en el mercado y en un par de años desaparecieron.

CONSTRUCCIÓN Y CONTROLES

El Super Bassman con 300 watts de potencia es uno de los amplificadores de bajo más potentes que ha fabricado Fender. Con este modelo cubre la gama alta de

El Super Bassman con 300 watts de potencia es uno de los amplificadores de bajo más potentes que ha fabricado Fender.

amplificadores de características similares al SVT-CL de Ampeg, al Fafner de EBS y al de DB-751 Aguilar.

El cabezal como hemos comentado antes parte de una estética clásica con el panel frontal de los modelos "Blackface" de los '60 y con unas dimensiones de 25,4 x 62,2 x 36 cm y un peso de casi 30 Kg. Cuenta con dos canales en los que combina el sonido clásico con la tecnología más moderna. Previo a válvulas con dos 12AX7 y etapa de potencia con una 12AX7, una 12AT7 y seis 6550, 2 canales independientes y algo novedoso en su interior, el sistema Fender Automatic Bias, que constantemente monitoriza y rectifica el bias de las válvulas para asegurar un rendimiento perfecto e incluso te avisa cuando es necesaria la asistencia técnica al amplificador.

En el panel frontal nos encontramos con 2 entradas, la número 1 para instrumentos pasivos o con poca salida y la entrada 2 con una reducción de 6 dB para instrumentos activos, en el caso que quisiéramos utilizar simultáneamente las dos entradas ambas llevarían una reducción de 6 dB.

Como habíamos dicho tenemos dos canales, Vintage y Overdrive, el primero de ellos tiene los siguientes controles, Volumen y el clásico circuito de tono con tres controles, solo de corte, BASS-MID-TREBLE, con la particularidad que han añadido un realce en graves, deep, y en agudos, bright, al tirar de los potenciómetros hacia fuera.

El segundo canal, Overdrive, presenta más controles, empezando por Gain, que ajusta el nivel de entrada al previo, Blend, que nos permite mezclar la saturación

que obtengamos con el control de gain y la señal limpia del bajo, muy útil para darle definición a nuestro sonido distorsionado. Le sigue un control de Volumen del canal y ya pasamos a la sección de ecualización activa, con los controles de BASS con un realce o corte en ± 15 dB sobre los 80 Hz y el ajuste extra tirando del potenciómetro, Deep con un recorte de -18 dB sobre los 640 Hz.

El siguiente control MID FREQ y MID LEVEL nos permite ajustar la frecuencia de medios en un rango entre los 200Hz y 3.3 kHz, sobre la que aplicaremos el realce o corte de ± 18 dB. Y por último el potenciómetro de TREBLE con ± 15 dB sobre los 4kHz y el ajuste extra tirando del potenciómetro, Bright, de $+10$ dB sobre los 6kHz. Por último el control de volumen general con función "mute" tirando del control hacia afuera.

En la parte posterior del cabezal encontramos en primer lugar, además del power, el standby y la toma de corriente, un interruptor de salida de altavoces que permite la opción mute y así desactivar el altavoz y poder grabar silenciosamente usando la salida XLR y seguidamente un interruptor que nos facilita configurar la impedancia a 8, 4 o 2 ohms.

A continuación nos encontramos con el panel de control del Automatic Bias en el que nos posibilita configurar 3 formas de trabajo, Cool-Normal-Warm, y la salida XLR (Pre/Post) con un potenciómetro que nos ayuda a regular el nivel de salida de esta. Además de las salidas para afinador, footswitch para cambio de canal y el bucle de efectos con la entrada "poweramp" y salida de "preamp".

FENDER AUTOMATIC BIAS

El ajuste de bias de los amplificadores a válvulas determina la corriente en reposo que fluye a través de cada válvula, o lo que es lo mismo, determina qué cantidad de potencia fluye a través de cada válvula en el estado de reposo, cuando no se está haciendo pasar ninguna señal a través del amplificador.

Este ajuste afecta al sonido del amplificador, a su respuesta dinámica, a la duración de la vida de las válvulas y al consumo, con este sistema Fender nos permite elegir entre 3 formas de trabajo.

WARM: Sonido más agresivo (sucio) con un ataque más rápido. Lo que genera una reducción en la vida de las válvulas y conlleva un mayor consumo.



La primera sensación es que te encuentras frente a un cabezal de gran calidad y robusto.

NORMAL: Ajuste habitual, que ofrece un buen balance entre sonido y duración de las válvulas.

COOL: Un sonido menos agresivo (más limpio) con un ataque más lento. Permite una mayor duración en la vida de las válvulas y menor consumo.

El sistema de bias automático de Fender monitoriza el bias de cada válvula de forma individual, si una válvula falla, ya no es necesario sustituir todas las válvulas de salida por un grupo emparejado. Simplemente sustituyendo la válvula averiada por otra del mismo tipo y grado sería suficiente.

SONIDO Y CONCLUSIONES

La primera sensación es que te encuentras frente a un cabezal de gran calidad, robusto, aunque bastante pesado, 30 kg para un cabezal es mucho peso. Comenzamos a jugar con él empezando por el canal vintage, configuración sencilla, ecualización, ganancia y volumen, lo único que aporta como novedad es el control extra sobre el deep y el bright, que al final no es más que dos potenciómetros más de ecualización que te ayudan a darle más color a tu sonido.

Para la prueba del cabezal utilicé un Fender Jazz bass '78 con diapasón de arce y la pantalla de 6x10" también de la serie Bassman con imanes de neodimio, hay que decir que el peso de la pantalla es un poco superior al cabezal, con lo que como no tengas un "pipa" que te monte en los conciertos, ya puedes ir apuntándote a un gimnasio si no quieres acabar lesionado moviendo un equipo de 70 kg todos los fines de semana.

Las primeras impresiones muy buenas, sonido definido, potente y con una respuesta en graves muy buena. Comparándolo con mi Bassman 100 Silverface, el canal vintage es muy cercano en cuanto a sonido. Consigue un timbre que te aporta calidez y potencia pero sobretodo definición, permitiéndote con los controles deep y bright sacarle un punto más moderno, mayor profundidad en los graves o unos agudos definidos que para el slap suenan francamente bien.

En el momento en el que enciendes el canal de

overdrive encuentras una nueva dimensión en el sonido, pudiendo saturar la señal hasta conseguir sonidos que harán que retires varios overdrives y fuzzs de tu pedalera, es un sonido más moderno, con más "punch", y que además te permite mezclar la saturación con la señal limpia del bajo con lo que no pierdes definición al saturar el sonido, me parece muy útil esta opción. Así como en el canal vintage, tenemos los controles extras de deep y bright, con lo que la paleta de sonidos que podemos sacar de este amplificador es muy muy amplia.

Otra gran ventaja es la posibilidad de cambiar de canal con un footswitch con lo que en directo podemos tener acceso a los dos sonidos que hayamos configurado en cada canal. Por otro lado algo que no he podido evaluar es el nuevo sistema de Bias Automático, ya que este nos lo dirá el tiempo, si influye positivamente en la vida del amplificador o no.

Un gran amplificador el que presenta Fender como respuesta a los existentes en el mercado de sus mismas características, muy versátil y con una gran calidad, por pedir me habría gustado que en el loop de efectos se situara un control similar al Blend del canal overdrive, para mezclar la señal del loop de efectos con el sonido limpio del bajo y así poder controlar mejor ciertos efectos sin perder definición, pero no se puede tener todo en esta vida...

En cuanto al precio, nos encontramos frente a un cabezal de alrededor de 2.000€, si se nos queda fuera del alcance, Fender nos propone otra opción que es el hermano pequeño del Super Bassman, el Bassman 100T, con 100w en vez de 300w, alguna diferencia más, y un precio más asequible.

Álex Casal



MARCA	Fender
Modelo	Duper Bassman
Potencia	300w
Canales	2 canales, vintage y overdrive
Válvulas Previo	Groove Tubes® - (2x12AX7), (1x12AX7 + 1x12AT7 Power Amp)
Válvulas Potencia	6x6550
Válvula Rectificadora	Rectificador de transistores
Acabado	Tolex negro o plata
Dimensiones	62,2 x 34,3 x 25,4 cm
Peso	29,48 Kg
Distribuidor	Fender Ibérica

Fender RUMBLE 500

Fender da en el centro de la diana

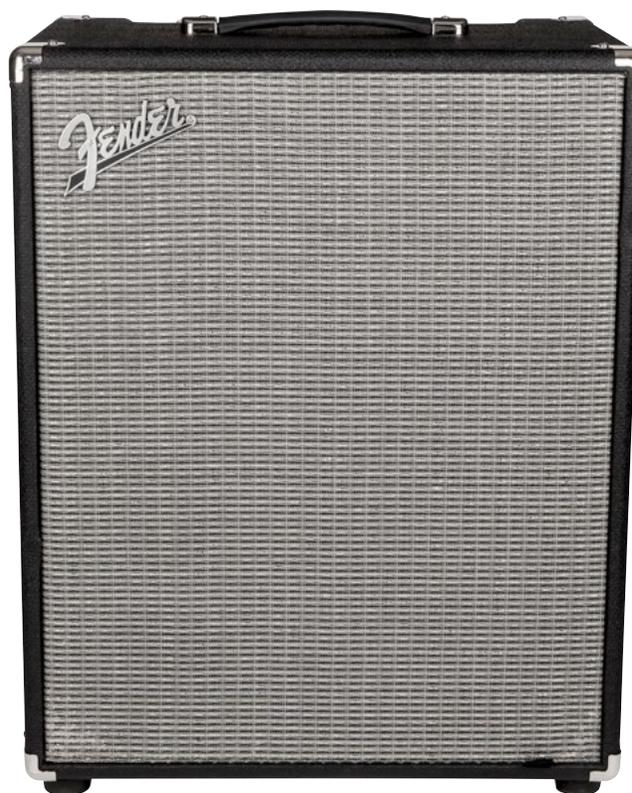
Que Fender nunca había ocupado un lugar tan destacado en la amplificación de bajo como el que le corresponde por ser la marca emblemática en la historia del bajo eléctrico es un hecho. Que en los últimos años se ha gestado una revolución en este campo con la aparición en escena de los altavoces de neodimio y los cabezales de reducido tamaño, sin que ello suponga una pérdida de calidad sustancial con respecto a los formatos tradicionales, es otro hecho. Muchas marcas no quisieron, o no supieron, prestar la atención necesaria a este profundo cambio de tendencia, pero los bajistas y el mercado mandan, y poco a poco todas han ido incorporando a sus catálogos productos con estas características de bajo peso y tamaño pequeño. Pero no todas lo han hecho a tiempo ni bien. Y que esta era una asignatura pendiente de Fender es otro hecho.

Pero todo llega y... ¡nunca es tarde si la dicha es buena! Para este año 2014 la marca de California ha presentado su nueva gama de cabezales, pantallas y combos Rumble. Con 6 combos, 2 cabezales y 2 pantallas, la serie Rumble nos ofrece un abanico más que amplio para poder encontrar un producto que se adapte a nuestras necesidades. En realidad el cambio con respecto a la serie anterior del mismo nombre es tan profundo que lo único que comparten es eso, el nombre. Por lo demás, poco o nada que ver. Esta nueva serie ha sido concebida partiendo de cero y con tres premisas fundamentales, puestas de manifiesto por Fender en su presentación de producto: suenan más alto, suenan mejor y pesan menos. Es evidente que Fender quería posicionarse con fuerza como una opción a tener en cuenta en esta nueva generación de amplificadores de bajo y no me cabe duda que está en vías de conseguirlo. Si es así o no, solo el tiempo nos lo dirá, porque de momento los Rumble apenas han llegado a las principales tiendas del país. Para esta prueba Fender nos facilitó el primer combo Rumble 500 llegado a España, el buque insignia de la serie en lo que a combos respecta.

CONSTRUCCIÓN

Seguramente antes de haber leído hasta aquí ya te habrás dado cuenta por las fotos de que también hay una decidida intención de la marca para que este sea un producto que los usuarios asocien con la imagen más "fenderiana". Y para ello han vuelto a la tradicional estética del frontal de tela plateada y el logo clásico en su característica posición inclinada, como en la familia Bassman de los 60 y los 70, cuando eran soberanos en muchos escenarios. Esta es una pista más que evidente de que se ha perseguido ofrecer un sonido referenciado al de aquellas épocas pero en actualizado en forma y fondo, permitiendo al bajista beneficiarse de los grandes avances tecnológicos que ha conquistado la industria en las décadas transcurridas desde entonces.

Lo primero que cabe destacar es el formato compacto y la ligereza del combo, uno de sus principales argu-



mentos. Fender buscaba situar la serie Rumble entre "los que pesan poco" y "los que no son un mamotreto" y lo ha conseguido. No tener una gama que responda a estos criterios, predominantes en la demanda, es estar fuera del mercado. Esta "bestia" de 500 W es súper ligera y solo pesa 16'5 kg (que es muy poco), una magnífica noticia que se repetirá cada vez que lo levantemos.

La disposición del cabezal en posición vertical se está convirtiendo también en una tendencia que se consolida rápidamente entre los combos de muchas marcas, porque ahorra sitio al ocupar espacios muertos dentro de la caja y porque facilita enormemente el acceso a los controles, tanto visual como manualmente, y resulta muy cómodo. El combo se merece un sobresaliente en lo que a diseño compacto y extraordinaria manejabilidad se refiere.



Esquineras metálicas (¡cómo se agradecen siempre!), patas que lo aíslan del suelo para evitar un excesivo traslado de vibraciones y resonancia, forrado en vinilo negro texturizado y un asa superior son el resto de elementos constructivos.

EL CABEZAL

El Rumble 500 es un combo con una electrónica sencilla pero en el que están todos los elementos básicos para dar forma al sonido y alguno más. Nos referimos en este caso a la interesantísima opción de añadir un circuito de saturación (overdrive) como una prestación interna del cabezal. Vamos a recorrer de izquierda a derecha los controles del panel frontal (¿o debo decir superior?) y las posibilidades que cada uno de ellos nos ofrece.

Es el sonido de toda la vida pero con algunas posibilidades adicionales para quienes necesiten más versatilidad.

Cuenta con una sola entrada, sin distinción entre bajos pasivos y activos, para lo cual tenemos el control de ganancia (Gain) a continuación, con el que podemos regular la intensidad de la señal entrante, según sea la que envía el bajo o según nuestras preferencias. Inmediatamente después, tres interruptores de botón: brillo, contorno y "vintage". El primero (Bright) es obvio que introduce en el previo un extra de agudos en la frecuencias más altas destinadas al tweeter, el segundo (Contour) es una figura preestablecida de ecualización en "V" (una dosis de enmascaramiento de medios a favor de realce de graves y agudos) y la tercera (Vintage) simplemente recorta agudos y realza graves dando un carácter más opaco al tono. Esta trilogía de botones en realidad es como si contásemos con un selector de ecualizaciones prefijadas, y es posible que para muchos bajistas sea suficiente con esta ecualización predeterminada y ya no toquen ninguna de las bandas que veremos a continuación. Desde luego son 3 "presets" muy válidos y bien estudiados.

Avanzando nos encontramos con el mencionado circuito de saturación. La verdad es que no es muy habitual en los amplis de transistores, pero puede resultar útil porque ajustando la cantidad de saturación (Drive) y el nivel de mezcla de este efecto con la señal limpia (Level), las posibilidades de matización son inmensas: desde recordar muy sutilmente el sonido un poco sucio de los amplificadores de válvulas hasta distorsiones como las de una sierra eléctrica. O nada, si no se quiere utilizar.

Y el resto ya es lo básico (pocas veces hace falta más): cuatro bandas de ecualización (graves, medios graves,



medios agudos y agudos) y volumen general (Master). El desdoblamiento de medios en dos bandas es un plus para el control de las frecuencias entre los 200 y los 2.500 Hz, que tan críticas resultan en el sonido de un bajo para cortar la mezcla.

Vamos ahora con la parte posterior: botón de encendido, activación/desactivación del tweeter, salida para pantalla de extensión, envío/retorno para bucle de efectos, entrada auxiliar, salida de auriculares, jack para la conexión de pedal de control, y salida de línea con conmutador de tierra. A destacar la entrada auxiliar para una fuente de sonido externa (Cd, reproductor de mp3, caja de ritmos, etc.) y la salida de auriculares que permite tocar en cualquier sitio sin molestar.

Por último, aclarar que el cabezal tiene una potencia de 500 W (a 4 ohms) que sólo se alcanzan con la uti-

lización de una pantalla de extensión. Con los dos altavoces internos del combo, es decir "el combo tal cual", la potencia nominal es de 350 W. Hice la prueba con una pantalla de otra marca que tengo normalmente en el estudio y se nota la diferencia de potencia y de aire en movimiento. El combo por sí solo es muy potente, pero si en algún momento tenemos la necesidad de más "chicha", esa es la solución.

LOS ALTAVOCES

Cuando Fender quiere dotar a un amplificador (tanto de bajo como de guitarra) de unos altavoces de mayor categoría que los estándares, una de las marcas frecuentemente elegidas para diseñarlos es la norteamericana Eminence. Y este ha sido el caso también en el Rumble 500. La configuración de altavoces es de

dos unidades de 10" con imán cerámico y un tweeter de compresión, desactivable si queremos, en la parte posterior. Otra de las grandes sorpresas de esta serie ha sido la elección de imanes de cerámicos, ya que por el bajo peso del conjunto era lógico pensar que había altavoces de neodimio en su interior, pero no es así. La caja que los alberga tiene un puerto de salida de aire a modo de bass réflex para permitir la irradiación de las bajas frecuencias que se generan por detrás de los altavoces, lo que redundará en mayor profundidad y mayor difusión de graves.

SONIDO

La prueba se realizó con dos bajos de cinco cuerdas de alta gama, para poder apreciar plenamente la respuesta en las frecuencias más graves con la quinta cuerda: uno activo, un Sadowsky Metro, y otro pasivo, un Yamaha 2025X. El resultado que aquí os trasladamos es un resumen ponderado de la experiencia con ambos instrumentos. La primera impresión nada más enchufar los bajos, con todo lineal, fue muy positiva, la de decir "este ampli suena". Vamos a ver ahora qué podemos hacer con él.

La ecualización de 4 bandas es una excelente ayuda para dar forma al sonido. El desdoblamiento de los medios, como ya dijimos antes, da mucho juego, y si evitamos posiciones extremas de los controles, accederemos a una paleta de sonidos de muy diversa índole y aplicación. Además tenemos los tres interruptores que nos proporcionan ecualizaciones programadas para cambiar la ecualización del instrumento con solo pulsar un botón.

El efecto de saturación es una gran idea, pero hay que llevar cuidado con él. Seamos conscientes de que no podemos esperar un efecto de gran calidad cuando hay pedales de "overdrive" de alta gama en el mercado que valen la mitad de lo que cuesta este combo. A mí me resultó interesante para añadir una pizca de saturación emulando el sonido de un amplificador a válvulas. Y he dicho "emular", que no es sinónimo de conseguir. En cuanto me metí en saturaciones de mayor calado, el cuerpo de mi sonido empezó a resentirse perdiendo peso en graves. Quizás para quien guste de sonidos de distorsión agresivos resulte útil, pero desde luego no conseguirá lo mismo que utilizando un buen pedal dedicado. Este efecto de satu-

ración se puede activar y desactivar en el panel frontal mediante un interruptor o con un pedal opcional que ha de comprarse aparte.

Definir un sonido es una tarea francamente difícil, pero como no tengo más remedio que hacerlo, os diré que este combo tira hacia lo clásico, hacia lo "vintage". Es el sonido de toda la vida pero con algunas posibilidades adicionales para quienes necesiten más versatilidad, que están ahí en cuanto se trabaja un poco la ecualización y se activa el tweeter. La configuración de 2 x 10 le hace ganar pegada si la comparamos con una hipotética configuración de 1 x 15 (que es la típica alternativa en esta clase de combos), aunque quizás desfavoreciendo la profundidad de graves. No quiere decir esto que le falten, simplemente que se prima la definición en lugar de la profundidad. Algunos calificativos que conviven bien con el sonido de este combo: redondo, nítido (overdrive al margen), definido y con muy buena proyección. En cuanto a potencia, puedes disparar sin miedo, que no te vas a quedar corto. Y si le añades una pantalla de extensión, que tiemblen esos guitarristas que tanto te complican la vida.

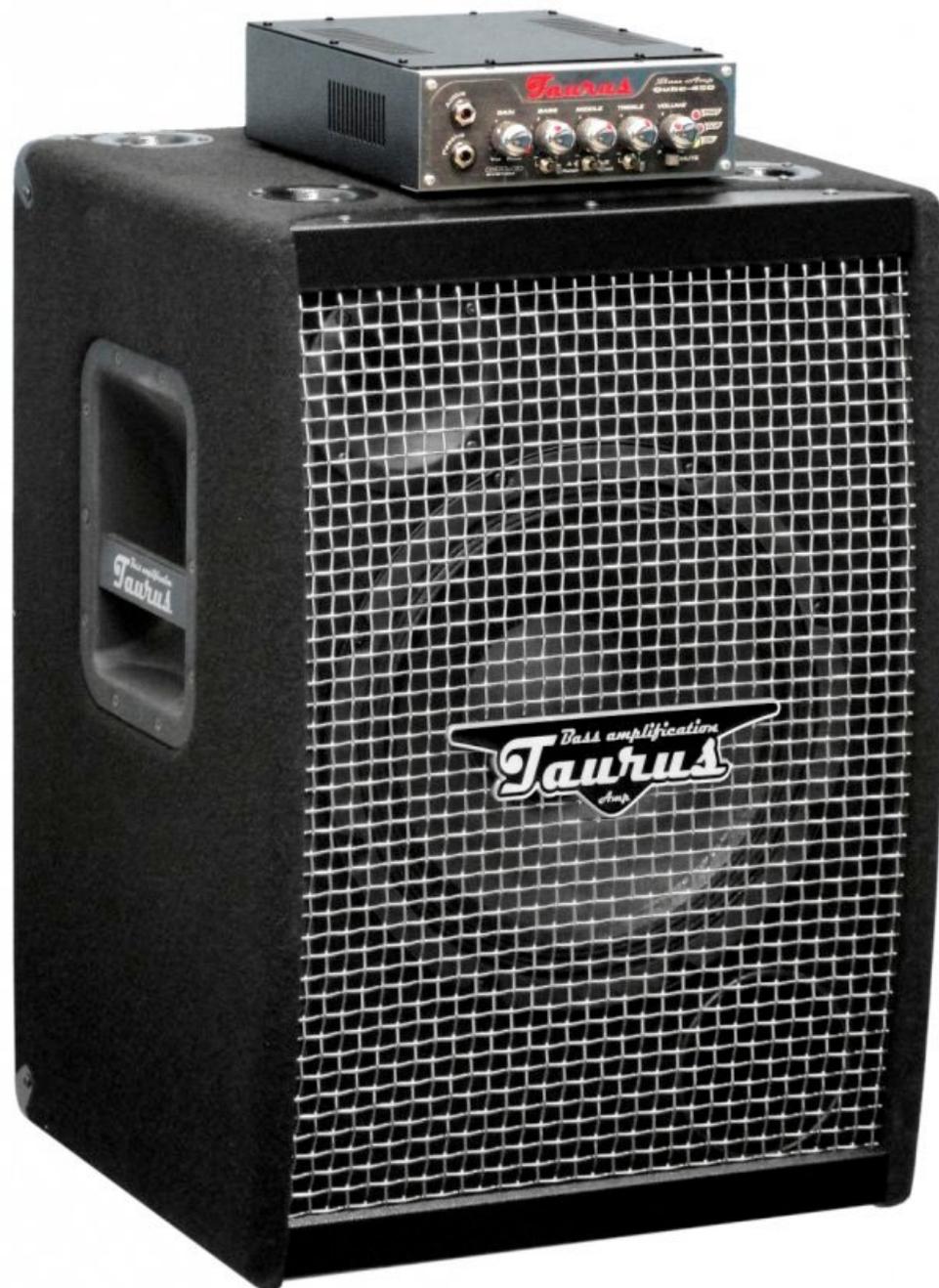
CONCLUSIÓN

Voy a seguir el ejemplo de Fender y voy a ser conciso pero contundente, como lo es el Rumble 500. Este combo suena alto, suena bien, es versátil, pesa tan poco que no te lo crees y tiene un precio sorprendentemente barato (menos de 600 euros está ya anunciado en las tiendas de referencia para cuando empiecen a llegar). Difícil de igualar, me parece a mí que tenemos serie Rumble para rato.

Jerry Barrios.

MARCA	Fender
Modelo	Rumble 500
Potencia	500 watts a 4 ohms (con pantalla de extensión), 350 watts a 8 ohms (sin pantalla de extensión)
EQ	Graves, medios graves, medios agudos, agudos
Overdrive	Activable en panel frontal y por pedal (opcional), controles de saturación (Drive) y nivel (Level)
Otros Controles	Ganancia (Gain), Interruptores de ecualizaciones prefijadas Bright, Contour y Vintage, volumen general (Master)
Salidas	Salida línea XLR balanceada directa, salida de altavoz de extensión 8 ohms (mínimo 250W), salida de auriculares estéreo, envío del bucle de efectos (Send)
Altavoces	2x10" Eminence Ceramic Magnet, tweeter de compresión desactivable
Entradas	Jack 1/4", entrada auxiliar jack 1/4" estéreo, retorno del bucle de efectos (Return)
Pedal controlador	Opcional para control de efecto Overdrive
Acabado	En vinilo negro texturizado en paneles trasero, laterales y superior, rejilla frontal de tela plateada
Peso	16,56 kg
Distribuidor	Fender Ibérica





TAURUS QUBE 450

FABRICADO POR MÚSICOS PARA MÚSICOS

Este es el eslogan de la marca polaca Taurus Amps, con el que hacen una firme declaración de intenciones y definen la política de la empresa a la hora de desarrollar sus productos.

Dentro de la gama de amplificadores para bajo de Taurus Amps nos encontramos con los cabezales QUBE, y sus dos modelos, el 300 y el 450. Estos son el formato más pequeño que presenta la marca, integrando su previo analógico en un formato compacto de cabezal consiguiendo así con una gran potencia un peso y tamaño muy reducidos.

El cabezal se presenta en una caja metálica con unas dimensiones reducidas



Taurus Amps nació a finales de los años '70 en Sopot, Polonia, de la mano del guitarrista e ingeniero electrónico y de sonido Adam Kozakiewicz, que empezó fabricando los amplificadores que usaban los músicos de su banda.

En 1983 la compañía se registró con el nombre de "Box Electronics" y durante más de 20 años ha estado produciendo una amplia gama de productos profesionales de audio, pero la pasión de Adam por la fabricación de amplificadores de guitarra y de bajo le llevó a diseñar una nueva línea de amplificadores y hacer reaparecer el nombre de Taurus.

Una premisa de Adam y por tanto de Taurus es la fabricación a mano, el uso de los mejores componentes y el apoyo en la última tecnología para diseñar y fabricar sus productos.

CONSTRUCCIÓN

El cabezal se presenta en una caja metálica con unas dimensiones reducidas de 6,6x19x24 cm y un peso de 2,6 kg. Ofreciendo una potencia de 450W RMS/4ohm o de 300W RMS/8ohm, empleando la tecnología de alimentación SMPS (Switching Mode Power Supply) junto con una etapa de potencia de clase D, utilizando transistores en modo conmutado, buscando así una gran eficiencia con una menor necesidad de disipadores de calor y por tanto menor peso del conjunto.

Todo esto lo combinan con el previo analógico que incorpora el sistema de ecualización MLO (Middle-range Level Optimization). Que es un sistema desarrollado por Taurus que ajusta la frecuencia de medios al variar manualmente los controles de graves y agudos. Además de permitir modificar el tono del sonido sin variar el volumen final del instrumento, incluso en las posiciones extremas de los potenciómetros.

Buscando diferenciarse del resto de fabricantes han incorporado en la estética del cabezal leds de color rojo junto con el logo iluminado de la marca al encenderse y además han integrado puntos de cristal rojos en los potenciómetros.

CONTROLES

En el panel frontal encontramos dos entradas con diferente sensibilidad para bajos activos y pasivos. El po-

tenciómetro de ganancia de entrada y los tres potenciómetros del ecualizador MLO, el primero de graves trabaja entre 40Hz +/-10dB y 400Hz +/-4dB y por debajo del control tenemos un mini-switch que permite darle un realce o un recorte de 6 dB en los 60Hz.

Le sigue el control de medios que trabaja entre los 2kHz +7dB y 550Hz -7dB, con un mini-switch con un realce que denominan PUNCH en los 300Hz de +6dB en la opción A y en los 950Hz de +6dB en la opción B.

Y por último antes del control de volumen final está el control de agudos que trabaja entre los 6kHz +15dB y 8kHz -15dB, también con un triple selector de realce de 8 dB o recorte de 10dB en los 6kHz. Encontramos debajo del control de volumen un selector de mute para la salida del cabezal y junto a ellos los indicadores led de sobrecarga (Prot), saturación del previo (Clip) y de la opción mute (On).

En la parte posterior del cabezal encontramos la salida directa XLR, con sus conmutadores Post/Pre y Lift/Gnd, y la salida Speakon/Jack.





SONIDO Y CONCLUSIONES

En los últimos años todas las marcas de amplificación han lanzado su línea de cabezales de tamaño y peso reducidos en respuesta a las necesidades de los músicos de tener equipos potentes y prácticos para poder transportarlos de ensayo en ensayo y además utilizarlos en directo sin quedarse cortos de potencia ni de calidad sonido.

Taurus con este cabezal lo ha conseguido, ofreciendo una potencia de 450w más que suficiente para moverte en cualquier escenario y con un previo altamente versátil, que combinado con su gama de pantallas de neodimio obtenemos un equipo de fácil transporte.

El previo del cabezal nos ofrece el sonido de nuestro bajo de forma transparente, respetándolo al 100%, y a partir de ahí comenzamos a jugar con el ecualizador para sacarle al sonido nuestros matices. Nos ofrece unos graves contundentes y unos agudos muy claros, además con

los distintos switches que se adjuntan bajo los controles podemos rápidamente cambiar el matiz del sonido.

Tras varias pruebas y juegos con todas las posibilidades que ofrece el cabezal llegamos a la conclusión de que es un equipo de gran calidad equiparable al resto de marcas del mercado y a un precio más que razonable para la potencia que ofrece. Una buena apuesta de la marca polaca.

Álex Casal



SECCION
CONTRABAJO



VENTA DE INSTRUMENTOS
ACCESORIOS · ALQUILER · REPARACIÓN
MANTENIMIENTO · *Tienda Online*

www.seccioncontrabajo.com

ENTRA EN LO MÁS BAJO

entra en: www.backline.es/bajo

Bajos eléctricos y acústicos, contrabajos, amplificadores, pastillas, cuerdas, pedales de efectos, fundas, recambios...

Nueva sección OUTLET

Bajos Warwick "made in Germany" desde 620€

Promociones del mes

Ampli y funda de regalo con bajos Warwick
Footswitch y fundas de regalo con amplis TC Electronic



Importador exclusivo para España de:

Warwick[®]

 **tc electronic**[®]

NS
DESIGN

Godin  **Martin & Co**[®]
EST. 1833

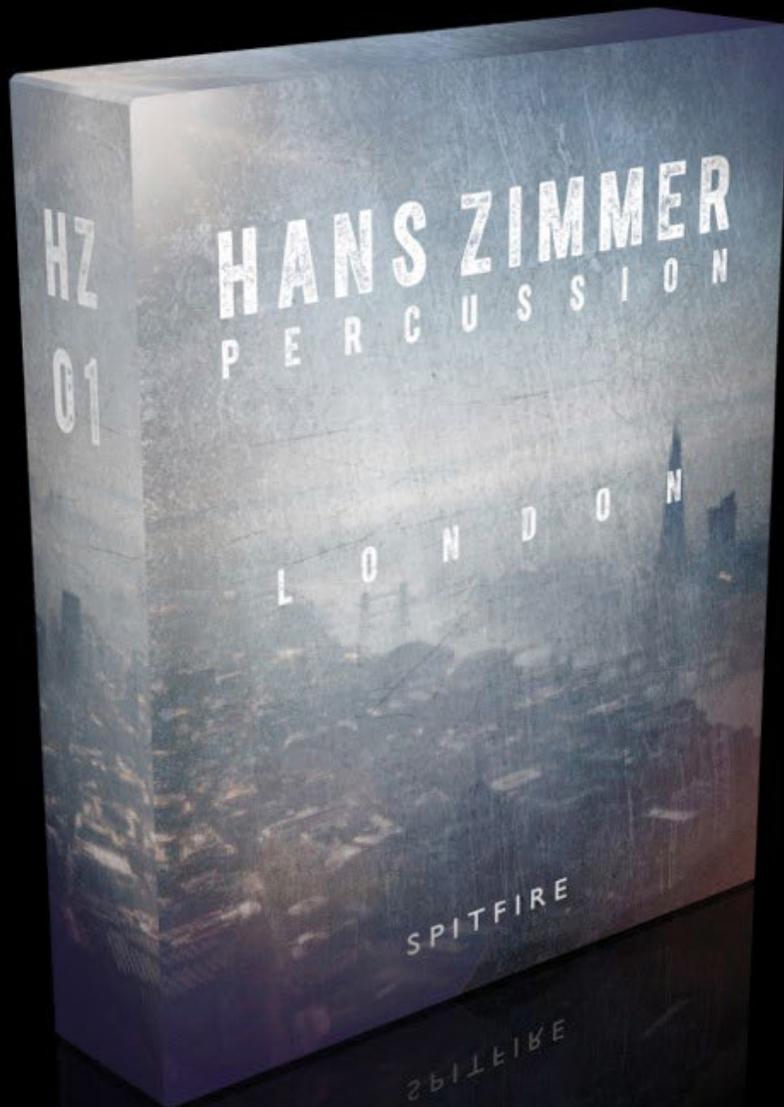
Dunlop[™]

ENG

bartolini

DR

Elixir[®]
strings



percusión
de
cine

Es un hecho que la “percusión cinematática” está de moda en los estudios caseros (y no tan caseros), así que es inevitable orientar nuestra mirada hacia la persona que la inventó, Hans Zimmer, teutón que escaló en Hollywood con las ya lejanas películas como Thelma y Louise, El Rey León, Gladiator, o las más recientes Origen, trilogía de The Dark Knight, el serial Piratas Del Caribe o Spider-Man 2. Spitfire ha recogido ese sonido tan “trademark” en los estudios AIR de Londres, más leyendas en la ecuación, donde noventa y seis microfones fueron utilizados durante las sesiones del sampling para preparar HZ01 de Spitfire, bajo la atenta mirada de Hans.

¿Qué es el sonido Zimmer en cuanto a percusión? No se trata más que una fórmula bien simple: Percusión orquestal unida a percusión étnica. Tal ha sido la cantidad de “imitadores” del dicho sonido, que el propio creador ha tenido que lanzar su propia serie, y un co-productor del proyecto nos cuenta: “Esto no es una imitación, esto es lo que hay”. Esta librería es un compendio de “paisajes en 3D”, tal y como el propio Zimmer apunta.

Este primer volumen cuenta con conjuntos de percusión grabados desde múltiples perspectivas de escucha. El segundo volumen contará con Jason Bonham y su kit, esta vez en los estudios Newman Scoring Stage de Twentieth Century Fox en Los Angeles, así como sonidos electrónicos modulares diseñados por el propio Zimmer. El tercer volumen volverá a AIR en Londres que proveerá los instrumentos en solitario ya sampleados en este primer volumen HZ01.

Este primer pack, tras sus debidas actualizaciones, consta de 3 partes: Micrófonos adicionales, Artist Elements y Stereo Mix.

En micrófonos adicionales encontraremos diferentes micrófonos que han capturado todo tipo de sonidos de base como Buckets, Taikos, golpes metálicos, étnicos o el orquestal Timpani, así como diferentes combinaciones entre ellos. Stereo Mix no es más que una versión de lo anteriormente mencionado, pero con mezcla stereo. En cada de los patches podremos controlar la respuesta de cada golpe, el tono, la cantidad de “cuerpo” que queremos darle al sonido, así como la mezcla de los diferentes micrófonos. En cada patch además, contaremos con di-



versidad de instrumentos y diferentes texturas dentro de las mismas familias (Taikos, timpanis...)

La carpeta que más nos puede llamar la atención es la Artist Elements, que contiene los diferentes presets de 3 compositores: Hans Zimmer, Geoff Foster y Alan Meyerson.

En cada preset del interfaz no solo podremos controlar los micros y diferentes tipos de respuesta, sino que además podremos customizarlo para poder ahorrar en CPU y RAM, como por ejemplo, seleccionando únicamente los sonidos que estemos tocando en lugar de cargar todos los sonidos al mismo tiempo (Purge Unused), los Roundrobin (samples diferentes de un mismo sonido que ayudan a evitar el temido “efecto metralleta” del sampling) y también los controladores MIDI de dinámicos y expresión.

Como en todos los sonidos de Spitfire grabados en AIR, la cantidad de reverb por defecto es excesiva. Una solución podría ser utilizar los micrófonos CLOSE y añadir nuestra propia reverb aunque es una lástima tener que recurrir a esta solución y no poder disfrutar tanto del sonido AIR.

La variedad de instrumentos y opciones es muy amplia y en realidad nos enfrentamos al sonido de verdad. Lástima de esa reverb tan “mojada”...

Agus González-Lancharro

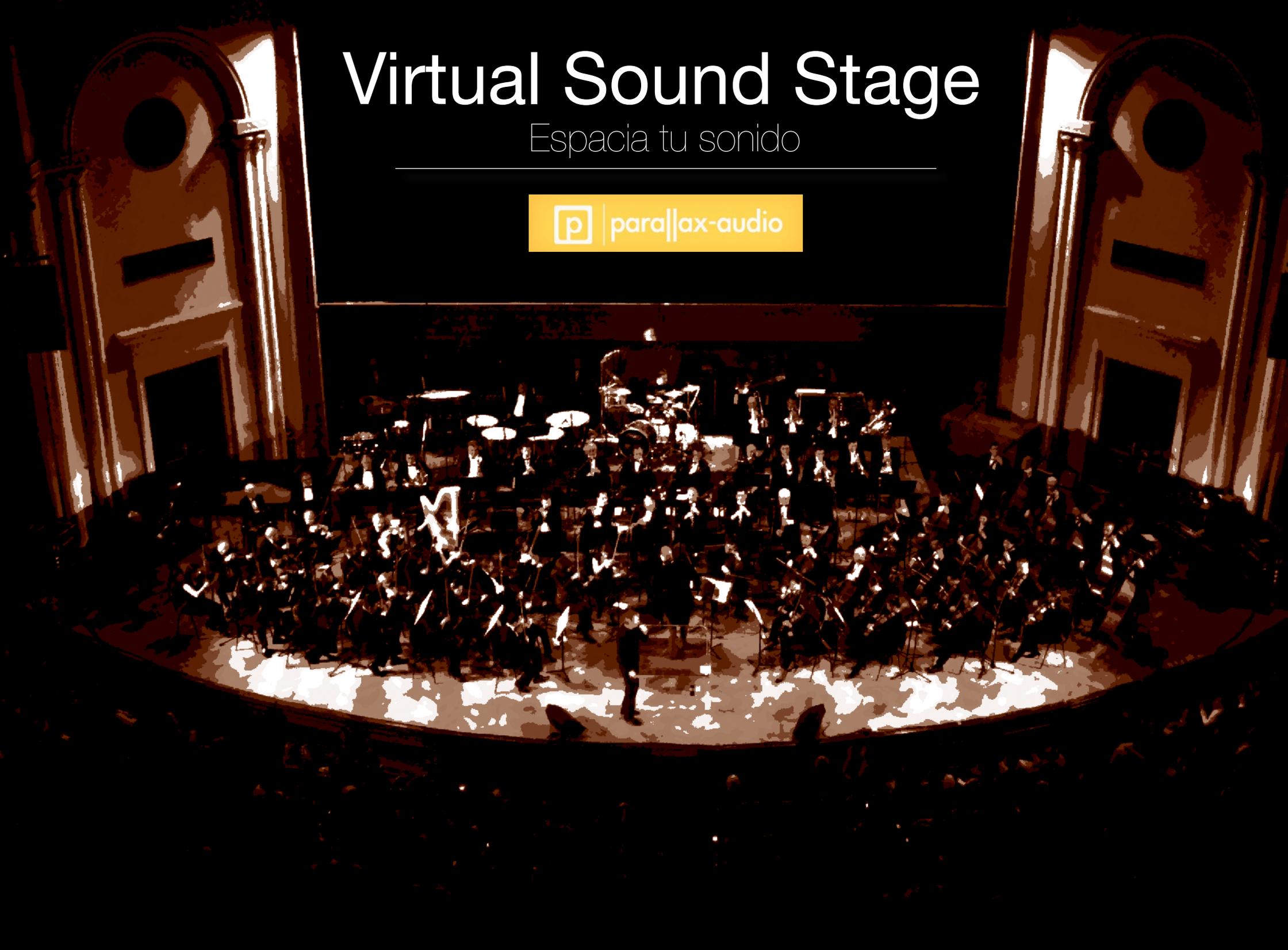


Virtual Sound Stage

Espacia tu sonido



parallax-audio



Virtual Sound Stage es una herramienta de colocación de sonido en el espacio, que se utiliza para colocar diferentes sonidos, voces o instrumentos a través del espacio sonoro, tanto de izquierda a derecha y de adelante hacia atrás, osea en panoramización con esteoreidos (o 3D). La combinación entre consumo de la CPU y precio lo hace más interesante que otros productos. A continuación todos los detalles.

Virtual Sound Stage (VSS) es muy fácil de usar. Se tarda más en describir que en utilizarlo. Basta con hacer clic en el icono de altavoz y arrastrarlo hasta donde desees escuchar el sonido en el espacio. La mayor parte del trabajo se lleva a cabo con un gran diagrama que muestra las paredes del escenario virtual, un plano de la sala sugerido de referencia para la colocación y un gráfico del director para dar una idea de dónde están tus oídos en el escenario y lo más importante, un altavoz que muestra la procedencia del sonido en el espacio. Sólo tienes que pulsar y arrastrar el icono del altavoz para poner el sonido donde más te guste, o elegir los botones en el lado para manejarlo, aunque siempre es mucho más visual "toquetear" el gráfico del escenario. Una de las razones por las que VSS es tan bueno tanto para usuarios avanzados como para principiantes es que ofrece un montón de opciones para la introducción de cambios sin llegar a complicar la vida. EL Monomaker es útil y te ahorra el tener que utilizar un plug-in por separado para elegir un solo canal de una señal estéreo y así lograr reducir el campo estéreo, es posible que desees complementar esta funcionalidad con otros productos con la misma capacidad monocanal.

Tanto si optas por destacar las Early Reflexions de VirtualSoundStage o eliminarlas por completo, los resultados del uso de este plug-in son completamente diferentes a usar la panorámica de toda la vida. El filtro de absorción de aire controla la cantidad de aire que mueve el instrumento alrededor suyo cuando dicho instrumento está siendo tocado.

Un uso inteligente de VSS sería utilizarlo en combinación con una reverb externa, utilizando VSS para controlar las Early Reflections y el aire en movimiento, y

añadir desde una reverb la cola que queramos. Los resultados te sorprenderán.

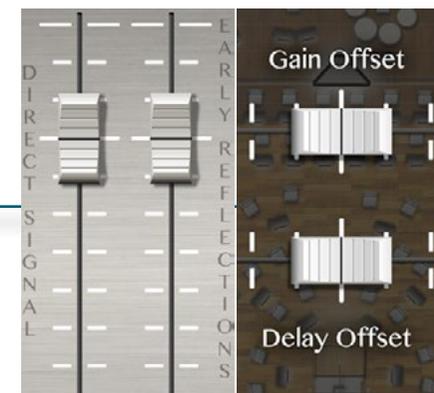
VSS es mucho más barato, 99 dólares, y mucho menos intimidante para usar que su competencia, como IRCAM Spat o VSL MIR. En comparación con la competencia más cercana, WaveArts Panorama, la ventana de colocación (escenario) es mucho más grande, la interfaz más despejada y más fácil de entender, aunque también menos flexible para el diseño de sonido o una ingeniería más avanzada. A diferencia de la mayoría de herramientas normales de panoramización, el sonido no se actualiza continuamente a medida que ajustas la distancia y el ángulo con el oyente. Hay un ligero retraso desde que dejas de lado los ajustes hasta que consigan aplicar. El ángulo y la distancia tampoco pueden ser automatizados. Esto significa que VSS es mejor para la posición estática de los sonidos, como una guitarra o un violín, y no para los que necesitan moverse por el campo estéreo de forma dinámica.

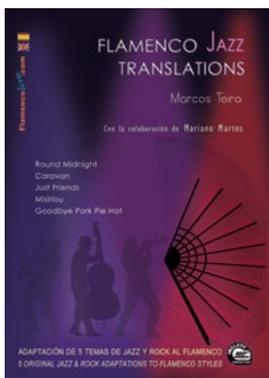
En cuanto a los demás aspectos de VSS, la parte menos intuitiva de tratar son las secciones predefinidas de Input Offset y los Presets. Ambos requieren la lectura del manual para entender cómo usarlos correctamente. Como usuario novato, la apertura de la pantalla avanzada de Input Offset es un poco desconcertante, pero nada que una Buena lectura no solucione.

Conclusión

VSS llena un vacío muy real en el mercado debido a su facilidad de uso, bajo consumo de CPU y bajo coste.

Agus Gonzalez-Lancharro





Flamenco Jazz Translations.
Marcos Teira
 Flamencolive.com

Flamenco Jazz Translations

Este trabajo en formato Libro/CD, ofrece ideas de cómo adaptar temas provenientes del jazz y el rock a una estética y entorno flamenco.

Contiene cinco piezas arregladas y re-interpretados desde una perspectiva flamenca. De estas piezas, cuatro de ellas son temas estándar de jazz y una es un tema popularizado en el marco del rock. Incluye explicaciones detalladas de los estilos flamencos (o palos) utilizados, así como de otros elementos rítmicos, melódicos, armónicos, formales del flamenco.

Es un libro/disco orientado a músicos abiertos, que beben en las fuentes del jazz, del flamenco y del rock. Grabado con guitarra flamenca, bajo eléctrico, cajón y palmas.

Válido para cualquier instrumento armónico, melódico o de percusión, pues cada arreglo está grabado con todas las posibilidades de "mute" que se incluyen en un CD en formato MP3.

En él encontrarás apuntes de armonía sobre el lenguaje flamenco, más ejercicios de palmas para controlar los palos. Por último unos ejemplos de adaptación de standards como son: Round midnight (por bulerías, jaleos extremeños, granaína), Just friends (por tanguillos)

Goodbye pork pie hat (por fandangos de Huelva), Caravan (por rumbas) y Misirlou (por bulerías y por tangos)



Método de bajo flamenco 2.
Mariano Martos
 Flamencolive.com

Método de bajo flamenco 2

El especialista en bajo flamenco y colaborador habitual de Bajos y Bajistas en nuestra sección de didáctica con sus grandes clases, acaba de publicar un nuevo método de bajo flamenco a su nombre en donde añade seis nuevos palos, Soleá, Guajira, Seguiriya, Alegrias, Fandango y Colombiana. Cada uno de ellos incluye:

Apartado Rítmico / Análisis y Descripción.

- 1). Explicación puntual.
- 2). Patrón Primario del palo.
- 3). Formas de sentir el pulso.
- 4). Estructura básica, Ritmo Armónico, Acentos.

Patrón Básico

Diferentes desarrollos del Patrón básico.

Compás entero.

Muestra de compás y acompañamiento tradicional con patrón básico más desarrollado. Contiene un apartado llamado: "Análisis de forma y contenido en la línea del bajo", en el cual se dan explicaciones puntuales sobre las anotaciones que aparecen señaladas en cada partitura.

Falseta.

Muestra de falseta original en la cual se combinan: compás básico con creación propia. Contiene el apartado "Análisis de forma y contenido en la línea del bajo".

Falseta para escuchar.

Muestra la misma falseta del palo que corresponde al capítulo, pero mezclada y producida de la forma usual, es decir, con los paneos propios de una música original. También se mutea el click por la misma razón. La idea de incluir esta mezcla es para poder mostrar al estudiante cómo sonaría la pieza en un disco editado.

El libro contiene además, dos apartados más que explican: Guía de estudio y recursos para el desarrollo de ideas en la composición de líneas en el bajo.

Se utiliza escritura musical tradicional, más los acordes mostrados en cifrado americano, más la tablatura para bajo de 4 cuerdas en los ejercicios. En las Falsetas no se añade la tablatura. Viene incluido dentro del libro un CD que contiene todo el material grabado con un paneo abierto para que se pueda escuchar con click: El ejercicio completo en el medio, el bajo sólo con click a la derecha y el ejercicio solo con click (sin el bajo) a la izquierda.

En el capítulo de las Colombianas se incluye una transcripción completa del tema de Paco de Lucía llamado "Monasterio de Sal", ya que es una "pieza clave" en el comienzo de lo que hoy en día podemos llamar "Bajo Flamenco".



dirección

Jose Manuel López

colaboración

Jerry Barrios
José Manuel López
Mariano Martos
Agus González-Lancharro
Toni Garrido Vidal
Alex Casal

diseño

Diego Vieites

Nota Legal:

La empresa editora de la revista Bajos y Bajistas advierte que las opiniones y contenidos aquí expuestos son responsabilidad única y exclusivamente de sus autores.