



MAGAZINE
Número 18 / May-Jun 2014
BAJOS
& **BAJISTAS**

Collin Edwin
Adrian Bartol

Ibanez SRF700/SRF705

Pedales: Dr. Green Bass Verb

Comparativa: Compresores Aguilar/EBS/MXR

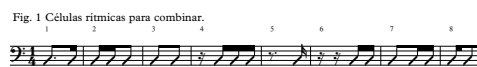
Didáctica, Postales Eléctricas
Multimedia, Software

Sumario




Células de Funk 1

Fig. 1 Células rítmicas para combinar.




9



34

Ejemplo 1: Utilizando células 10, 2 y 5.



1 1 5 8



- 7 Adrián Bartol
- 19 Court Mangan
- 25 Compresores
- 32 Bajo Flamenco
- 36 Postales Eléctricas
- 40 Multimedia

#19

Cuántas veces escuchamos que el papel del bajo debe ser principalmente empastar con la batería y ser la base rítmica que haga caminar la canción, empujar un solo o servir de apoyo al solista de turno. En realidad esa es una parte de la misión musical más clásica del bajo, pero la música se muestra de muchas formas en la actualidad

Vamos a proponeros en este número diferentes reviews de diferentes productos: bajos, previos, comparativas de pedales de efecto, cuerdas... bastante información sobre nuestro mundo en definitiva.

y la participación del bajista puede tener distintas misiones. Colin Edwin – bajista de Porcupine Tree – sostiene una visión más iconoclasta del instrumento y de su papel dependiendo del contexto musical en el que se mueve, en realidad me gusta mucho su entendimiento del bajo como el instrumento alrededor del cual encuentran su espacio el resto de sonoridades de la banda. En la entrevista que pudimos realizarle en exclusiva, este australiano tranquilo nos cuenta mil

cosas y detalles alrededor de su enfoque de la música, del bajo, su trayectoria, sus planes, etc.

Le acompaña en el apartado de entrevistas Adrian Bartol, un talento español.

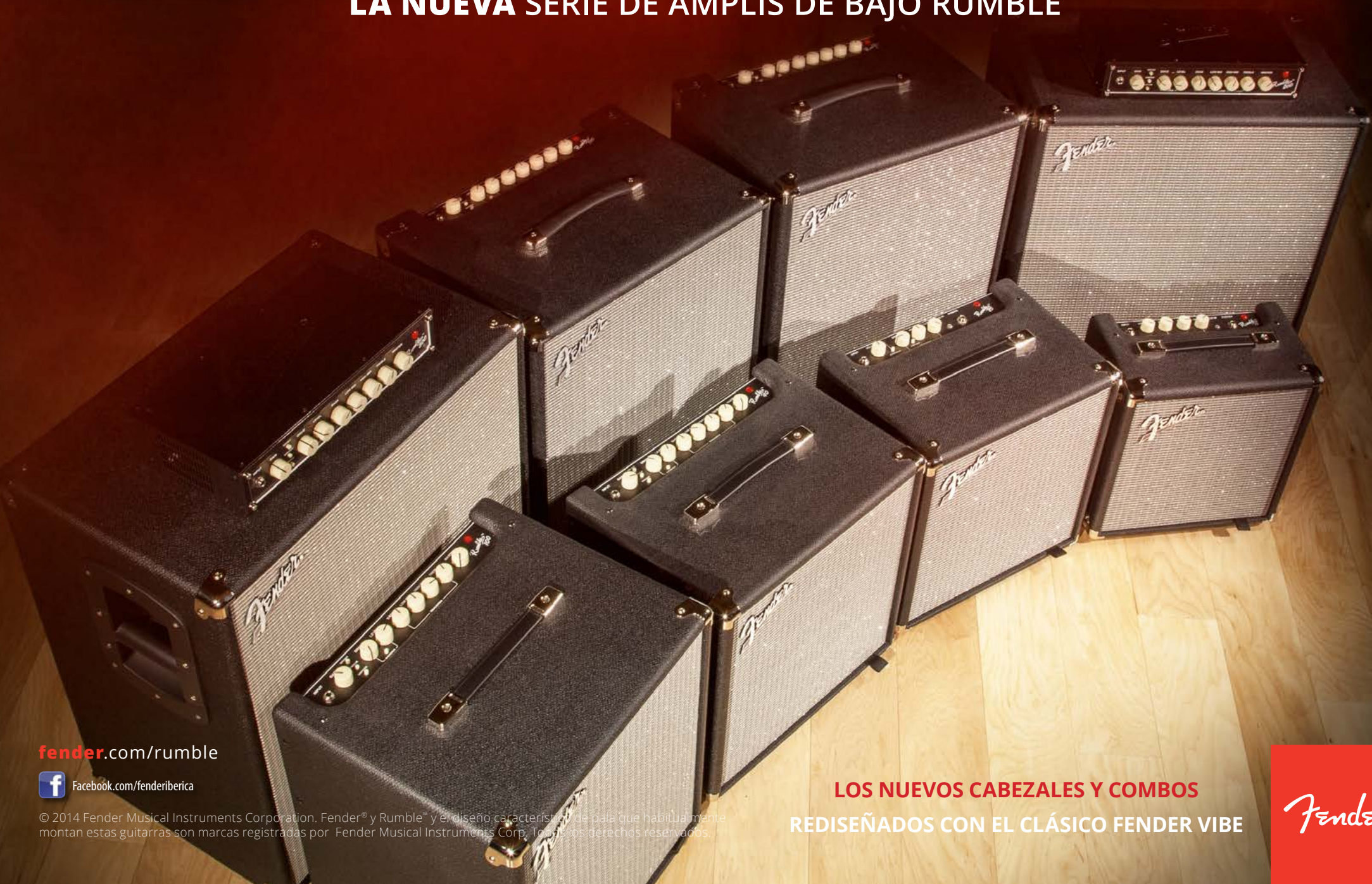
Vamos a proponeros en este número diferentes reviews de diferentes productos: bajos, previos, comparativas de pedales de efecto, cuerdas... bastante información sobre nuestro mundo en definitiva. La didáctica y el resto de secciones habituales conforman los contenidos que espero sean de vuestro agrado.

Como siempre os recomiendo visitar las páginas de nuestros anunciantes, están a un click en los anuncios y siempre tienen cosas interesantes que ofrecer que en nada envidian a las macro-tiendas europeas. Gracias por estar ahí.




MÁS LIGEROS | MÁS POTENTES

LA NUEVA SERIE DE AMPLIS DE BAJO RUMBLE™



fender.com/rumble

 [Facebook.com/fenderiberica](https://www.facebook.com/fenderiberica)

© 2014 Fender Musical Instruments Corporation. Fender® y Rumble™ y el diseño característico de pata que habitualmente montan estas guitarras son marcas registradas por Fender Musical Instruments Corp. Todos los derechos reservados.

**LOS NUEVOS CABEZALES Y COMBOS
REDISEÑADOS CON EL CLÁSICO FENDER VIBE**



Collin Edwin

El bajo en el centro de la banda

Collin Edwin es un bajista iconoclasta, su visión de la música y del bajo dentro de ella, es muy personal, no es alguien que se dedique a realizar líneas y ponerse de acuerdo con el batería. En realidad, es mejor que el nos lo explique así que os dejamos con sus palabras en esta entrevista en exclusiva, amigos: Collin Edwin

Empecé tocando el bajo a los 15 años, básicamente porque escuchaba música todo el tiempo y quería involucrarme en ella.

La primera es obligada ¿Cómo comen-
zaste en la música, en el bajo?

Empecé tocando el bajo a los 15 años, básicamente porque escuchaba música todo el tiempo y quería involucrarme en ella. Mi familia es muy musical también, mi hermano mayor toca guitarra clásica, mi padre guitarra de Jazz, mis hermanas piano y violín clásico. Cogía la guitarra de mi padre hasta que alguien sugirió que cogiera el bajo, así no habría competencia con mi hermano. Conseguí una copia de un Fender Jazz Bass japonés. Estuve como 3 semanas tocándolo sin mucha suerte hasta que un amigo de mi hermana vino a casa, era muy experimentado. Me enseñó alguna cosa básica y me invitó a su casa para enseñarme más cosas. Estuve yendo de manera informal a su casa durante 2 años, expandiendo mi mente.

¿Qué recuerdas de aquellos primeros años de estudio?

Empecé a tocar con amigos de la escuela, en London. Al acabar el instituto estuve trabajando en una serie de trabajos terribles de almacén, fábrica... podría escribir un libro. Lo dejé por el bajo, porque era lo que quería hacer y algo más tarde apareció Porcupine Tree. A finales del 93 quedamos para 3 conciertos y una sesión de radio, sin expectativas de nada más. Hicimos más cosas aunque

ninguno pensábamos que sería algo serio hasta algunos años después, dándonos cuenta que teníamos un público, incluso íbamos al extranjero así que eso nos mantuvo en activo.

¿Cuál es tu estilo favorito?

En realidad no tengo ninguno. Muchas canciones de Porcupine Tree tienen mucha estructura, pero también disfruto improvisando, cosas muy abiertas. Principalmente intento interactuar con quien estoy tocando. Cuando alguien me pide tocar, intento ofrecerles algo en lo que no habían pensado o apoyo lo que hacen. Aunque algo sea simple, intento darle personalidad sin estampar el ego en ello. Algo que sea interesante pero sin distraer la atención de lo que se está intentando tocar.

¿Recuerdas tu primer bajo? ¿Lo conservas?

Usé durante muchos años un Wal. Eran muy populares en los 80, a finales de la década los podía encontrar muy baratos. Eran de mucha calidad y estaban muy bien hechos. Ahora uso Spector a parte de Wal, que creo que no son muy conocidos fuera de EEUU. Cuando los conocí era el momento en el que estábamos experimentando con afinaciones bajas con la banda y me di cuenta de que Spector hacía escalas de 35 pulgadas en la serie

Euro, que los hacen en República Checa. Pensé que podía ponerle una cuerda más gorda, ya que no quería tocar un 5 cuerdas, y funcionó bastante bien. La afinación quedaba C-F-Bb-Eb y el guitarrista usaba Drop C, así que quedaba perfecto. Los Spector son muy sólidos. Nuestras giras son las peores experiencias para los instrumentos. El equipo va en un trailer arrastrado por el bus, lo que hace que todo se mueva una y otra vez, a parte de que lo sacas de un trailer congelado y lo metes en un club con mucho calor y aun así debe funcionar. He tenido muy pocos problemas con él, toquemos madera. El refuerzo de grafito funciona muy bien.

¿4 ó 5 cuerdas? ¿Fretless?

Normalmente prefiero 4 cuerdas. Tengo uno de cuerdas porque no pude encontrar la versión de 5 cuerdas, un Rob Allen. Uso mucho el pedal octavador y un de-tuner, así que nunca tengo la necesidad de usar la cuerda 5. Normalmente mis bajos son activos. PJ, de Spector, trabajó muy duro para conseguirme un Spector fretless parecido a mi Wal. Los Wal y los Bongo tienen un cuerpo muy diferente también y me costó acostumbrarme a la forma del cuerpo.

Aunque eres más conocido por Porcupine Tree y su onda sinfónica, mantienes más proyectos



como ExWise Heads RNG más electrónico, RNG más roquero... ¿Cómo te adaptas a diferentes estilos?

En diferentes situaciones intento probar diferentes cosas, algo más de improvisación, o más electrónico. Algunas cosas dan más pie a probar cosas como distorsión o cosas así. Antes estaba tocando una canción folk rusa y tuve un grupo con cantantes de Kiev. No sabía nada de música ucraniana y cuando fui allí conocí a estos tipos. Decidimos hacer algo juntos. Es algo muy diferente, no es Jazz ni improvisación... Hago cualquier cosa que ellos crean que puede hacerles sonar mejor. Ni siquiera sé de lo que están hablando cuando cantan. A veces la gente dice: "Oh, rock progresivo, medidas de tiempo extrañas". Si, pero eso lleva haciéndose años en el Folk de Europa del Este. Tampoco hablan mucho inglés así que tampoco sé muy bien porque me pidieron trabajar con ellos, a lo mejor escucharon algo de mí que les hizo pensar que yo podía aportar algo. Es un intercambio de ideas mutuo. A la hora de adaptarme al estilo, siempre intento adaptarme a las voces o cualquier cosa que sea, es cuestión de ofrecer algo sólido en lo que se apoye lo demás. Normalmente estás en el centro de todo. Hubo un día que no pude asistir a un ensayo de Porcupine Tree porque me estaba mudando de casa. Al día siguiente pregunté cómo había ido y me dijeron que no pudieron ensayar sin el bajo, no tenía sentido, incluso cuando toco algo muy simple el bajo mantiene todo unido. Intento unir todo con algo de carácter.

Porcupine Tree propone unas sonoridades muy ricas con diferentes planos sonoros ¿Cómo haces para encajar el bajo ahí?

Porcupine Tree es una banda muy densa sónicamente. Tengo que estar muy atento a donde meter el bajo. A veces si toco muy arriba, se pierden los graves en la banda y tengo que tener mucho cuidado. Cuanto más grande sea la banda, más fundamentos deben escucharse en tu manera de tocar, también con los efectos. Siempre digo que los tengo que usar como sal y pi-

mienta. No siempre funciona tener efectos, el teclado y la guitarra ya tienen esos efectos interesantes.

¿Cómo consigues ese sonido con el fretless y los pedales?

No lo sé. Me dicen que toco muy suave y muy limpio. Me he grabado mucho, he intentado evitar todos los ruidos, mutear. Quizá tocar muy suave con un compresor... Ahora intento dedicar mucho tiempo cada vez que uso un pedal para saber el efecto que mis manos tienen en él. El sonido es algo muy personal. Mi bajo tiene una buena frecuencia que funciona bien en las cosas que hago

Dicen que te gusta el jazz ¿Cómo llevas lo de improvisar?

Me gusta mucho improvisar y puedo hacerlo más con XYZ. Toco Jazz y contrabajo, quise aprenderlo de verdad. Toco algunos standards pero no es algo para mí. Para ser músico de Jazz debes dedicarte a ello, dar muchos conciertos y hacerlo todo el tiempo. Es algo que me encanta y me gusta tocar, pero no soy un jazzero al uso.

¿Puedes contarnos cual es tu bajo habitual...? ¿Estás con Spector?

Uso mi Spector y me da mis sonidos de manera muy buena. Tengo un proyecto con un bajista italiano, sacaremos un álbum el próximo año. Nos juntamos como experimento. El tiene un bajo de 5 cuerdas con trastes y yo usaba el fretless. Descubrimos que era una buena mezcla. En febrero sale y se llama Twinscapes.

Estamos en un Bass Day con EBS ¿Cómo lo llevas con la marca?

Llevo usando pedales EBS mucho tiempo. Hace tiempo que uso el MultiComp. Es muy interesante. Los compresores no son efectos, mejoran tu sonido, los dinámicos, pero no es algo excitante como un efecto que lo conectas y hace cosas raras. Creo que tienen

la misma calidad que un rack y nunca he querido usar otro. Empecé a utilizar otros de sus pedales y siempre he encontrado todo lo que necesito con ellos, soporte cuando toco en otro país y eso es algo muy importante también, alguien que se preocupe por ti. En el pasado he tenido malas experiencias con otras marcas que no te dan nada. Eso marca la diferencia.

Cuando realizas giras por diferentes países ¿Notas distintas respuestas por parte de la audiencia?

Girar en diferentes países es interesante. Diferente música puede afectar de manera diferente a diferentes personas. En algunos países donde son muy reservados, como Holanda, la gente escucha pero no se alteran mucho. En India la gente se puso como loca... En diferentes sitios tienes diferentes reacciones. Siendo honesto, no hemos tocado lo suficiente en España. La última vez fue en el Sonisphere, hacia un calor increíble. Una de las cosas más fascinantes de ser músico es ser capaz de viajar, es una gran motivación, estoy muy contento. Venir aquí aunque sea un par de días y ver tocar a Antonio Ramos (Maca) es fascinante, es muy inspirador y creo que nunca ha estado en Inglaterra.

¿Qué planes tienes a corto plazo?

Twinscapes sale en febrero, con Lorenzo Felicati, y después voy a Praga a grabar con Metallic Taste of Blood con Ted Parsons y Eraldo Bernocchi. En el último álbum fuimos 4 y queremos experimentar con 3 ahora, para tener más libertad.

*José Manuel López
Alex Casal*

ADRIÁN BARTOL MOLINA

*Con los oídos
siempre abiertos*

Bajista madrileño habitual de la escena musical nacional con bandas y artistas como No Reply, Chila Lynn, India Martínez, Luis Ramiro y Gospel Factory, entre otros. Ha participado también en proyectos que le han llevado a recorrer los escenarios de toda España como el homenaje a Michael Jackson, Forever King of Pop. Recientemente ha entrado a formar parte de la banda de Dani Martín y está inmerso en su gira por España.

¿Cómo surgió tu interés por el bajo eléctrico?

Pues supongo que como la mayoría de los bajistas... Mi mejor amigo tocaba la guitarra eléctrica, queríamos montar un grupo y alguien tenía que tocar el bajo. Al poco tiempo me di cuenta de que era de largo el instrumento que más me gustaba, y desde entonces aquí sigo pegándome con el.

Al poco tiempo de comenzar con el bajo iniciaste tus estudios en la Escuela de Música Creativa de Madrid ¿Cómo fueron esos años de inicio en tu carrera?

Entrar a la EMC además de ayudarme a tener una formación completa como músico, fue una forma de ponerme en contacto con muchas otras personas que como yo, estaban empezando con su instrumento y sentían pasión por la música. Es cierto que hoy en día en internet uno tiene prácticamente todo el material que necesite para formarse, pero las escuelas tienen ese factor humano de compartir experiencias, discos, conocimientos... que es insustituible. Lo cierto es que todo el trabajo que he hecho como músico, de manera directa o indirecta ha salido de la gente que conocí en esa etapa de formación. De hecho hoy en día tengo la suerte de seguir trabajando con muchos de ellos.

Has asistido a multitud de masterclass y clinics con grandes músicos como Pepe Rivero, Steve Smith, David Fiuczynski, Ron Jackson, Richard Galliano, Carles Benavent, Gary Willis y Tal Wilkenfeld entre otros. Cuéntanos como has sido la experiencia de estar con bajistas de primera línea y quien de ellos te impresionó o aportó más.

Lo cierto es que siempre me ha gustado asistir a masterclass aunque ya hace años que no tengo oportunidad de ir a ninguna. Pienso que es una gran

Las escuelas tienen ese factor humano de compartir experiencias, discos, conocimientos...

oportunidad de ver como enfocan la música otras personas, y una oportunidad de que incorpores lo que te parezca más interesante a ti mismo y tú forma de tocar. Es igual si la persona toca tu mismo instrumento o no, como ves, en esa lista hay también guitarristas, baterías, pianistas y hasta un acordeonista.

Si tuviera que elegir cual me gustó más, te diría que David Fiuczynski. Me encantó como abordaba la música. Para él no había bien o mal, sino mas cerca o mas lejos de la armonía y como eso crea sensaciones en el oyente.

¿En qué momento te diste cuenta que comenzaste tu carrera como músico profesional?

Bueno, eso es una cosa que empieza poco a poco. Mi primer contrato como músico fue en 2006, y poco a poco fueron saliendo giras pequeñas o medianas y grabaciones, pero el momento que siento que fue un punto de inflexión en mi carrera fue en 2010 con el musical Forever King Of Pop.

Estuve dos años trabajando con músicos y artistas excepcionales lo que significó un gran salto para mi tanto a nivel tanto musical como personal. Por un lado me ayudo mucho a mejorar mi técnica, mi tiempo, y sobre todo, mi sonido. Fue una etapa en que probé mucho equipo sobre el escenario, y con tanta rutina, cada pequeño cambio, aunque fuera solo cambiar de marca de cuerdas se notaba muchísimo.

Por otro lado a nivel personal aprendí lo que era una gira de verdad: pasar la mayor parte del tiempo fuera de casa, convivir muchos meses con otra gente, subírte al escenario cada día y dar el máximo sin importar si es el primer bolo o el número mil...





Hoy por hoy, fruto de todos estos años siento que puedo amoldarme a repertorios muy diferentes y hacer un gran papel

Tocando para distintos artistas y proyectos de diferentes estilos tienes que adaptar tu forma de tocar y tu sonido a lo que se requiere en cada momento ¿Cuáles han sido y actualmente son tus influencias que te han llevado a definir tu sonido y tu forma de tocar?

Lo cierto es que siempre he sentido que los músicos de nuestra generación hemos tenido la mala suerte de crecer en ese momento en que toda la industria musical se empezó a venir abajo.

El número de giras y grabaciones cada vez era menor por lo que te obligaba a tener que prepararte muchos repertorios de diferentes artistas y estilos para poder trabajar y ganarte un sueldo. Por un lado esto era muy enriquecedor, porque te obligaba a ser muy versátil, y te daba la oportunidad de experimentar e introducir el lenguaje y recursos de ciertos estilos en otros, pero por otro lado, tener en la misma semana bolos de rock, flamenco pop, funk, ... me hacía sentir que al final no sabía tocar absolutamente nada en condiciones, y probablemente así fuera.

Hoy por hoy, fruto de todos estos años siento que puedo amoldarme a repertorios muy diferentes y hacer un gran papel, adaptando tanto mi forma de tocar, como el equipo que voy a usar, dentro de que al final el que estoy tocando soy yo claro.

Nombra que discos y bajistas han influenciado en tu forma de tocar el bajo

La verdad es que la lista puede ser interminable, pero así los primeros que me vienen a la cabeza en cuanto bajistas serían Pino Palladino, James Jamerson, Jaco Pastorius (¡cómo no!), Sharay Reed, Paolo Costa, Janek Gwizdala, Jimmy Johnson... En cuanto a discos se me ocurren Voodoo de D'angelo, Where the light is de John Mayer, There is nothing left to lose de Foo Fighters, Thriller de Michael Jackson, Bright Size Life de Pat Metheny...

A nivel musical me siento mucho más cómodo tocando que haciendo cualquier otra cosa.

¿Cómo te definirías como músico y que cualidades admiras de otros bajistas? Y a nivel musical ¿dónde te encuentras más cómodo tocando, componiendo o arreglando?

Creo que soy bastante versátil, y se adaptarme al sonido de la banda sin sacrificar mi propia voz con el instrumento. También me considero un músico que escucha lo que esta pasando sobre el escenario e intenta que todos suenen mejor. En otros bajistas busco lo mismo que en mi mismo, buen tiempo, buen sonido, y buen gusto. Un trabajo de toda una vida me temo.

A nivel musical me siento mucho más cómodo tocando que haciendo cualquier otra cosa. He estudiado muchos años armonía, composición y arreglos, pero por una razón o por otra nunca le he dedicado las horas que le he dedicado a mi instrumento. Tengo los conocimientos, pero no la experiencia.

En el momento de preparar un arreglo o sacar una línea para un tema o incluso al hacer un solo, ¿Qué factores son los que te llevan a encontrar la línea perfecta, te apoyas en la melodía, en la rítmica o te dejas llevar por el momento?

Lo primero en lo que pienso siempre es en la batería. Bajo y batería tienen que ser uno y caminar juntos. Si eso está,

tienes la mayor parte del trabajo hecho. Una vez empastados, intento hacer líneas que sean melódicas y que aporten algo a la canción pero sin pisar a los demás.

La diferencia entre una línea de bajo interesante y que hace caminar al tema con una que en la que tocas alguna nota de más y molestas es finísima, y no siempre es fácil encontrar ese equilibrio.

Algo que siempre os pregunto ya que en la vida de un músico es importante su trabajo diario es ¿Cómo enfocas la práctica y el estudio?

Hace años me lo organizaba. Hacía un rato de lectura, otro de transcripción, técnica,... pero es un método que me he dado cuenta que no me funciona. Hoy por hoy lo que busco es algo que me motive a sentarme con el bajo y echarle todas las horas del mundo. A veces es transcribirme un tema, otras veces estudiar algo de técnica interesante, otras veces solear... La cuestión es pasar horas con el instrumento.

Compaginas tu actividad como músico de directo y estudio con la docencia ¿Que recomiendas a los alumnos que empiezan con el instrumento y aspiran llegar a un nivel profesional?

Es fácil, que disfruten tocando. Cuando te lo pasas bien haciendo algo no quie-

res parar de hacerlo, y dedicarse a la música implica toda una vida de aprendizaje y sacrificio.

Que le dediquen todas las horas del mundo, que escuchen mucha música, que toquen con otra gente siempre que tengan la ocasión, que se pongan objetivos realistas pero desafiantes, y perseveren hasta lograrlos, y sobre todo, que mantengan los oídos siempre abiertos.

Los que hace tiempo que te seguimos te hemos visto por los escenarios con distintos instrumentos, desde un seis cuerdas Ristola, varios Musicman, un cinco cuerdas de Marín Cano y actualmente varios Fender Precision ¿Cuéntanos un poco sobre ese fondo de armario de instrumentos y que te aporta

cada uno de ellos?

La verdad es que he pasado por muchas etapas en cuanto a equipo. Le doy mucha importancia a mi sonido, y como he tenido que tocar muchos estilos, al final me he hecho con bastantes bajos... El Ristola Exotic es un bajo increíble, y lo usé de manera exclusiva durante dos años, hasta que me di cuenta de que no estaba hecho para las seis cuerdas. Tengo unas manos muy pequeñas y eso me limitaba mucho técnicamente. Aún lo conservo porque es un instrumento increíble, pero hace años que no lo toco.

Luego tengo un Ken Smith BSR de cinco cuerdas con el que puedes volar. Muy cómodo, con 16mm entre cuerdas y ese sonido medioso Ken Smith tan mítico.

También tengo un Jazz Bass Marín Cano



de cinco cuerdas que es espectacular. Ligero, cómodo, y con esa pegada de los power Jazz Bass. Manolo es un genio.

También hay por ahí un Stingray Classic 5 que esta a medio camino entre un Jazz Bass y un Precision y que suena de muerte.

Por último, que valga la pena destacar, tengo un par de Precision, uno American Vintage reedición del 62 calzado con cuerdas roundwound, y la última adquisición, uno original del 69 calzado con cuerdas flatwound. Estoy enamorado de los dos.

Como ves, en el pasado era de un sonido muy moderno, y ahora estoy loco por el sonido vintage, más clásico. En la lista de la compra están un Jazz Bass y un Mustang vintage, pero esto ya es puro vicio, para que engañarnos.

Actualmente eres endorser de TC Electronic, Ernie Ball, Mono Cases y A-Design Audio ¿Qué equipo y efectos usas habitualmente en directo y en estudio?

Para salas pequeñas suelo usar el RH450 o el Classic y una pantalla RS112. Para cosas más grandes tengo un par de pantallas RS210. También uso una D.I. a válvulas llamada REDDI que es una autentica pasada. En cuanto a cuerdas uso siempre Ernie Ball, sobre todo la serie Cobalt que han sacado hace nada y que me encanta.

Pedales tengo muchos de mi etapa en el musical Forever King Of Pop, porque tenía que

sacar muchos sonidos rollo sintetizador. Tengo octavadores, delays, reverb, chorus, distortion, overdrive... y el más importante de todos, el X-Blender de Xotic, pedal que entre otras cosas hace de bucle de efectos. Me permite la posibilidad de pasar por todos lo pedales o de no pasar por ninguno, evitando así la perdida de señal y color del bajo al pasar por una cadena tan larga.

¿Qué tal está siendo la experiencia de formar parte de la banda de Dani Martín junto a otros grandes músicos recorriendo toda España?

La verdad es que no podía estar más contento. Me siento muy afortunado de estar rodeado de tanto talento, y en un proyecto tan bonito. Me siento muy bien tratado y valorado por todos y cada uno de ellos, lo que te hace salir a cada concierto al 110%.

Y por último ¿Qué planes y proyectos tienes en marcha para el futuro?

La verdad es que ahora mismo la gira me tiene bastante absorbido, pero tengo ganas de retomar el contrabajo y poder dedicarle las horas que se merece. Por otro lado hay un par de proyectos que tengo en la cabeza, pero aún se están gestando. Espero poder daros más detalles muy pronto.

Alex Casal



SECCION
CONTRABAJO



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

www.seccioncontrabajo.com



Ibanez

SRF700/SRF705
BBF Portamento Fretless

Un par de joyas para disfrutar de un mundo "sin trastes"

Desde hace años se observa una tendencia de mercado que favorece claramente a los diseños clásicos. Muchas marcas tienen en su catálogo bajos que no son otra cosa más que variantes, aproximaciones o evocaciones de los “eternos” Jazz Bass y Precision. Por contra, otros fabricantes o luthieres están siempre innovando (o intentándolo), buscando diseños novedosos que aporten un granito de arena, que abran la paleta de sonidos, que primen los avances ergonómicos o que, simplemente, traigan un aire fresco en lo que a estética y atractivo visual se refiere. Pero la verdad es que este tipo de bajos que nacen al amparo de la creatividad y la evolución propias de cada marca, no están viviendo sus mejores momentos. Despuntaron desde mediados de los 80 hasta entrados los 2000, pero ahora les cuesta mucho más abrirse camino y ganarse el premio del deseo por parte de los bajistas. Quizás la crisis, ya que la inmensa mayoría tienen precios altos, quizás los bajistas no quieren arriesgar y prefieren ir a lo seguro ahora que no está el patio para tener bajos sin utilizar, ¡quién sabe!

Y en medio de este mar, se encuentra navegando Ibanez, que bien podemos decir que es la excepción que confirma la regla. Esta marca japonesa, aunque en Japón solo deben quedarle ya las oficinas, ha encontrado una posición en el mercado que ha conseguido auparla, ya desde hace años, a ser la segunda marca con más ventas en bajos a nivel mundial. Es un posicionamiento inteligente, en el que se aunan muchos factores que juntos conllevan el éxito. Diseños modernos pero bajo el paraguas de una marca tradicional con más de 80 años de existencia y más de 50 en el sector de guitarras y bajos eléctricos; construcción de calidad a unos precios más que razonables, al alcance de la inmensa mayoría; investigación y renovación constantes; una poderosa maquinaria de marketing multinacional de la que no disponen las pequeñas compañías y que se traduce en muchas ventas, lo que abarata el coste de producción, creándose el bucle positivo de “cuanto más fabrico menos me cuesta”; y, por último, el respaldo de muchísimos artistas “no endorsers” con estos bajos sobre los escenarios de todo el mundo, lo que avala el valor de los instrumentos. Por todos estos poderes, Ibanez es una “rara avis” que triunfa en el segmento de los bajos de diseño no tradicional, fabricando instrumentos que se pueden codear con los de alta gama pero a precio de gama media.

La serie SR Portamento

Es curioso porque los dos bajos que hoy traemos a estas páginas, que son el mismo modelo en 4 y 5 cuerdas, son precisamente la encarnación de todas las virtudes de Ibanez al máximo nivel, incluso con ciertos tintes clásicos bajo su apariencia moderna. ¿O acaso los mástiles sin trastes o los puentes piezoeléctricos han nacido ayer?

Todo lo que digamos será partiendo del modelo de 4 cuerdas (SRF700), y una vez lleguemos al final del artículo, reservaremos unas líneas para comentar las diferencias o características específicas del 5 cuerdas, aunque ya os anticipo que son como dos gotas de agua.

Mirad bien las fotos y decidme si no es una excelente noticia que un bajo con esa planta, esos acabados, mástil a través de cuerpo, previo activo y dos pastillas Bartolini activas y piezos bajo el puente, esté por debajo de los 800 euros (tanto el de 4 como el de 5). Os aseguro que la calidad del instrumento se corresponde con lo que se intuye en las imágenes, si no es mejor. Ni mucho menos estamos ante un bajo de sonido barato. Incluso los piezos bajo el puente, que suelen ser lo que más flaquea en los bajos de precio medio que los incorporan, ofrecen un sonido magnífico.

Ibanez



Lo más sorprendente: el sistema de pastillas piezoeléctricas AeroSilk Piezo System bajo el puente.



La prueba la realicé en un estudio, con un Aguilar SC500 y una pantalla 2 x 12 de la misma marca tocando en una jam sesión de amigos. También aproveché para grabar algunas pistas con distintas configuraciones del previo, escuchando luego las grabaciones para tomar algunos apuntes ya sin los bajos colgados.

Una construcción muy cuidada

Ya nos topamos con el primer acierto: la elección de maderas. El cuerpo es de caoba y el mástil una combinación de 5 piezas, 3 de arce y 2 de bubinga. La caoba es una madera de grano grueso que absorbe muy bien las vibraciones y produce un sonido muy concreto y articulado. La razón de ser de la combinación 5 piezas distintas encoladas en el mástil es dotarle de una resistencia a la deformación que en mástiles de una sola pieza, o es una madera premium, o si no es difícil de lograr. El cuerpo es de un tamaño no muy voluminoso, y resulta muy confortable para su acomodo tanto si tocamos de pie como sentados. La disposición de las alas superior e inferior permite el acceso sin problemas a los trastes más agudos, que com veremos son nada más y nada menos que 30. El acabado es Brown Burst Flat, un finísimo tinte que tan solo colorea la madera pero conserva toda su porosidad y sus cualidades acústicas intactas.

El diapasón es de palorosa, sin duda la opción idónea entre las habituales

en los diapasones cuando se pretende un sonido cálido y redondo. Es frecuente encontrar diapasones de ébano en los bajos sin trastes, sobre todo porque es una madera muy dura y de ahí su gran resistencia al desgaste del roce permanente de las cuerdas, pero a mí siempre me han parecido fríos y que aportan demasiado brillo al sonido. En este caso, como los bajos SR Portamento vienen con cuerdas planas, tal desgaste sobre el palorosa se minimiza, y por lo tanto no es un problema. Además, unos bajos pensados para proporcionar al bajista eléctrico un instrumento que le permita moverse por un amplio abanico de posibilidades, desde sonidos en la onda acústica que recuerda a un contrabajo hasta la expresividad y potencia de todas sus pastillas en acción, pasando por timbres nasales tipo Pastorius, no podía ser de otro modo. Diapasón de palorosa y cuerdas planas, dos elementos clásicos en una herramienta moderna. Y dado que ambos modelos son más bien ligeros, cabe pensar que además se lleva a cabo una selección de las maderas, lo cual es otro punto adicional a la hora de elevar la calificación global final.

Poco corriente es encontrarse con mástiles de 30 trastes, aunque en este caso sean trastes "virtuales". Ibanez aporta una construcción avanzada que prolonga el diapason hasta el mismo extremo de la pastilla de graves, dotando así a los más virtuosos de un aumento de terreno para expresarse con notas casi inverosímiles. Estos registros solamente se alcanzan en los contrabajos, siendo una prueba más de que Ibanez ha tenido en mente, en

La caoba es una madera de grano grueso que absorbe muy bien las vibraciones y produce un sonido muy concreto y articulado.

todo momento, el binomio contrabajo/bajo eléctrico a la hora del diseño de este modelo. El perfil del mástil es muy cómodo y plano, facilísimo de recorrer sin el más mínimo esfuerzo.

Otra solución que me pareció fantástica y que no había visto nunca antes (lo que no quiere decir que no existan bajos así y no me haya enterado): las líneas de los trastes "imaginarios" están marcadas en el borde superior del mástil, de forma que solo las ve el que está tocando. Para muchos bajistas, las líneas en los bajos "fretless" son una guía imprescindible para no derrapar en los tonos, y los bajos que las incorporan pintadas en el diapason pierden esa pureza estética de un diapason liso que resulta tan especial. Cuando un bajo sin trastes no lleva las líneas pintadas, lo normal son los puntos que marcan los trastes, pero esta guía es claramente menos precisa y puede no ser suficiente para muchos. Con esta decisión, Ibanez nos proporciona la mejor de las soluciones: líneas que marcan los límites de los trastes y diapason liso. Podéis ver el detalle en una de las fotos que ilustran esta prueba.

Puente, clavijeros y controles son de aleación ligera y su color es una especie de cromado oscuro o "carbonizado" (el fabricante lo denomina "cosmo black"), y el puente en concreto ha sido diseñado



especialmente para poder albergar las pastillas piezoeléctricas que recogen individualmente el sonido de cada cuerda en esa posición. Por último dos elementos constructivos típicos de la marca: la pala pequeña y la entrada de jack "tunelada" en el cuerpo. Esta entrada de jack metida en esa especie de cueva a mí nunca me ha resultado práctica, porque si bien es verdad que protege de tirones y desconexiones accidentales del cable, no menos cierto es que nunca entra ni sale el jack con suavidad, parece más bien que siempre está atrancada. Bueno, es una apreciación personal sin mayor importancia.

La electrónica, el corazón de esta máquina

Aquí sí que hay tomate. Vamos por partes, primero a lo más sorprendente: el sistema de pastillas piezoeléctricas AeroSilk Piezo System bajo el puente. Decíamos antes que el puente ha sido creado especialmente para estos bajos, siendo su principal característica las selletas de plástico diseñadas para complementarse con los piezos, dotando al sonido de una mejor calidad acústica y acercándolo a la sensación sonora de un contrabajo cuando se utilizan los piezos como única captación de sonido. El volumen y sensibilidad de cada pastilla piezoeléctrica puede regularse en la parte posterior del bajo, en una placa que contiene estos mini controles y a los que puede accederse desde fuera. De este modo, es posible ajustar perfectamente el balance entre cuerdas y reequilibrarlo si cambiamos en algún momento el calibre de las mismas.

Las pastillas Bartolini MK-1, activas y de bobina dividida, son completamente silenciosas y bastante poderosas en señal. Estas pastillas no son Bartolini USA, están fabricadas en Asia, pero su nivel de calidad es notable y pueden

perfectamente competir con otras pastillas de fabricación americana mucho más caras. ¿A quién le importa dónde están hechas si suenan bien? ¡Y ya lo creo que suenan bien! Ambas están muy equilibradas, no sobresaliendo ninguna de las dos, y son las que dan a este bajo las posibilidades más abiertas. Ya sabéis, si utilizamos la de puente solo, obtendremos ese sonido nasal "made in Jaco", si tocamos con la de mástil solo, sacaremos un sonido más denso y profundo, y si abrimos ambas a la vez, sonaremos con pegada y equilibrio de todas las frecuencias empujando por igual. Su generoso tamaño hace que recojan bien y proyecten mejor, con una entrega tonal abundante.

Si se opta por la tercera vía, es decir el sistema piezoeléctrico AeroSilk del puente, nos vamos a otro universo: el del sonido acústico, el que nos recuerda, salvando las distancias, al contrabajo. Un sonido de piezos, o es bueno o es inservible. Y muchas veces es esto último en los bajos de precio medio que se quieren tirar el lujo de montarlos, en un alarde de "quiero y no puedo". Pero aquí no es así, ni mucho menos. El sonido del Portamento con los piezos solo es agradable al oído, nada estridente, no se extralimita recogiendo el ruido o el chasquido de la pulsación, sino más bien al contrario. La mejor descripción que se me ocurre es que el tono que sale del jack cuando solo las pastillas piezoeléctricas están activadas es el tono de los dedos, la acústica más natural posible en un instrumento eléctrico. Y como el sonido natural es rico en agudos y graves, la dosis de estas frecuencias que ofrecen estas pastillas es mayor que la dosis de medios, conformando una curva de



ecualización en V que se asienta estupendamente en la mezcla con otros instrumentos que también se muevan en el terreno de la suavidad y la naturalidad acústica. Hay mucha madera y mucha capacidad expresiva en el sonido de estos bajos cuando solo se recurre a los piezos.

Pasemos ahora al previo. Es un Ibanez EQB-III de dos bandas con los siguientes controles. Los tres superiores (los de mayor tamaño) son: volumen del sistema piezo, volumen de la pastilla de puente y volumen de la pastilla de mástil; y los tres inferiores (los más pequeños) son: tono de los piezos, recorte/realce de agudos y recorte/realce de graves. Las variaciones tonales son muy amplias y en los extremos casi exageradas, tanto en las dos bandas que interactúan con las pastillas Bartolini como en el control de tono activo asignado al sistema de pastillas piezoeléctricas. Buena calidad, silencioso salvo en posiciones extremas, con la suficiente nitidez y limpieza como para darle un aprobado alto.

Y cuando llega el momento de poner las tres vías (pastilla de mástil, pastilla de puente y sistema piezoeléctrico) a funcionar a la vez, con la intervención conjunta del previo, entonces nos encontramos con todo el potencial a pleno rendimiento. Las variaciones tonales y tímbricas cuando se combinan en distintos grados las tres son muy numerosas. Después de todo lo que has leído, ya puedes imaginar que dar forma al sonido con todos estos argumentos electrónicos a tu alcance es algo tan posible como apasionante. Difícil es que no llegues a un lugar tonal y sonoro en el que encuentres cómodo e identificado.

Me gustaría decir que pese a que en varios pasajes de este artículo hemos merodeado el concepto, este bajo no suena igual que un contrabajo ni creo que lo pretenda. Más bien es un puente tendido entre los universos del contra y del bajo eléctrico. Evidentemente no tiene ni la longitud de escala ni la solidez de cuerpo de un contrabajo, con lo cual sería quimérico ni siquiera insinuar similitudes, pero el excelente y sensible sistema piezoeléctrico sí que deja la puerta abierta a que, con la técnica de digitación adecuada, se pueda lograr un sonido más naturalmente acústico y menos

artificialmente eléctrico.

La versión de 5 cuerdas (SRF705)

Valga para este modelo todo lo dicho para el 4 cuerdas y comentemos las dos únicas cuestiones que pueden ser significativas en el salto de un modelo al otro.

Primero el mástil. La mayor anchura necesaria para acoger la quinta cuerda se ve compensada con un ligero rebaje del perfil posterior, haciendo que sea tan cómodo desplazar la mano izquierda por el 5 cuerdas como por el 4. Conviene recordar que los bajos Ibanez están entre los bajos de cinco cuerdas con el mástil más estrecho que se fabrican hoy en día. Por ello, nada de esfuerzo para moverse por ellos y digitar.

Y segundo la quinta cuerda, el SI grave. Siempre soy muy exigente con los bajos de cinco cuerdas para que la quinta no sea fofo y octave correctamente. El SRF705 no tiene una quinta que digas “es perfecta”, como pasa de vez en cuando (y solo de vez en cuando, incluso con bajos que triplican en precio a este), pero puedo asegurar que es correcta. Tiene la tensión necesaria para no crear un salto hacia “lo oscuro” cuando se pasa de la cuarta a la quinta y su definición es buena. La octavación no ofrece dificultades, de hecho venía bien octavado de fábrica, y eso es vital, porque he visto más de un bajo de cinco cuerdas de alta gama convertirse en una ruina porque la quinta cuerda no se octavaba ni llevando el puente al límite del perímetro del cuerpo.

Conclusión

No es que abunden los bajistas que tocan sin trastes, pero... ¿a quien no le ha picado el gusanillo de un “fretless” alguna vez? No debería haber ningún bajista que al menos lo intente una vez en su vida bajística. Por eso estos bajos tienen muchos destinatarios potenciales: lo que quieren hacer una incursión en el mundo sin trastes y quieren hacerlo con un buen instrumento pero sin dejarse un riñón; quienes tocan normalmente con trastes pero necesitan tener uno “sin” por si algún productor o artista se lo pide; los habituales del “fretless” que necesitan un bajo de repuesto con

MARCA	Ibanez
Modelo	SRF700BBF
Cuerpo	Caoba
Acabado	Brown Burst Flat
Mástil	SR4 de 5 piezas de arce/bubinga a través de cuerpo
Diapasón	Palorosa
Anchura cejuela	38mm
Trastes	Sin trastes (longitud equivalente a 30 trastes)
Puente	Diseñados para el sistema AeroSilk Piezo
Cuerdas	Ibanez Planas
Pastillas	Bartolini® MK-1 x 2 con EQ a dos bandas

Sistema AeroSilk Piezo con control de tono activo

MARCA	Ibanez
Modelo	SRF705BBF
Cuerpo	Caoba
Acabado	Brown Burst Flat
Mástil	SR4 de 5 piezas de arce/bubinga a través de cuerpo
Diapasón	Palorosa
Anchura cejuela	45mm
Trastes	Sin trastes (longitud equivalente a 30 trastes)
Puente	Diseñados para el sistema AeroSilk Piezo
Cuerdas	Ibanez Planas
Pastillas	Bartolini® MK-1 x 2 con EQ a dos bandas

Sistema AeroSilk Piezo con control de tono activo

garantías o incluso uno de cabecera, porque estos dan la talla de sobra; y por último los afortunados, caprichosos, coleccionistas, acumuladores de bajos, curiosos y demás, que son felices pudiendo decir cuando les apetece: “hoy voy a tocar el Ibanez sin trastes, que es un pedazo de instrumento”.

Jerry Barrios

CURT MANGAN STRINGS



"FUSION MATCHED"

¿Que podría salir de años de investigación entre un guitarrista y un ingeniero químico de la NASA?

La compañía dirigida por el guitarrista Curt Mangan está situada en Cortez, Colorado, en EE.UU., es una pequeña empresa dedicada a la fabricación de cuerdas para guitarra, bajo, banjo, mandolina,... con la particularidad que toda la fabricación es a mano. Tras 40 años como guitarrista profesional y 17 años trabajando como Director de marketing y ventas en Ernie Ball, Curt decidió desarrollar, junto con un retirado ingeniero químico de la Nasa, una fórmula y un nuevo procedimiento de recubrimiento para las cuerdas. Este es el éxito de la marca que consigue darle a sus cuerdas un ciclo de vida más largo, con un tono espectacular.

El currículum de Curt es muy extenso, ha trabajado y ha sido dueño de tiendas de música, de construcción y reparación de guitarras y profesor, además de su etapa en Ernie Ball. Toda esta experiencia junto con el ser músico profesional le ha llevado a darle una perspectiva especial a la empresa, creada por y para músicos, ofreciendo incluso "customizar" los juegos de cuerdas con la combinación de calibres que necesite el cliente.

Originalmente la empresa se iba a llamar "Fusion Matched", con la intención de describir el planteamiento del proceso de creación de sus cuerdas, pero en el momento del lanzamiento de la compañía en el año 2004, al no estar seguros de obtener el registro de la marca decidieron llamarla "Curt Mangan", hasta que en 2005 obtuvieron el registro del nombre y decidieron emplearlo, de ahí que la compañía tenga los dos nombres.

CONSTRUCCIÓN

Las cuerdas de Curt Mangan están formadas por un núcleo hexagonal de acero estañado de alto carbono para evitar que el cable enrollado se afloje y por tanto tener problemas con la afinación. Para su fabricación no se utilizan colas o materiales de agarre.

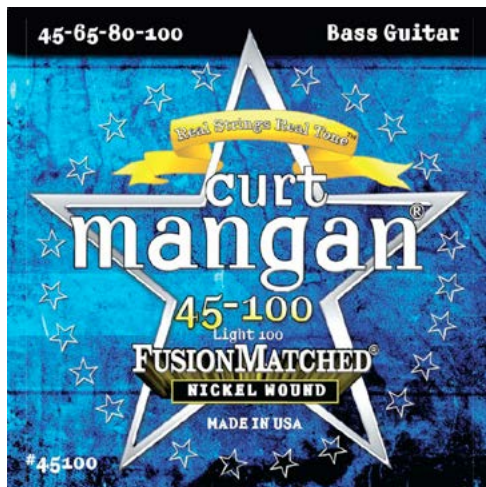
Para el recubrimiento del núcleo usan varios materiales, el acero niquelado, acero inoxidable, níquel y bronce fosforado, en función del tipo de sonido que se busca en el instrumento.

El entorchado con acero niquelado se introdujo a finales de los años sesenta y desde entonces ha sido la aleación más popular para guitarras y bajos eléctricos. Este recubrimiento nos ofrece un tono equilibrado en nuestro sonido.

En la década de los setenta llegó el entorchado con acero inoxidable, en la búsqueda de una mayor durabili-



Ofrece incluso "customizar" los juegos de cuerdas con la combinación de calibres que necesite el cliente.



dad y brillo en el sonido. Un material muy práctico para evitar la corrosión de las manos que tienen un sudor ácido.

El níquel puro se utilizaba en los años 50 y 60, este entorchado proporciona un tono más cálido que el acero niquelado.

Y por último el entorchado de bronce fosforado que se comenzó a utilizar a principios de los años setenta y se ha convertido en el material para cuerdas de instrumentos acústicos gracias al sonido que produce. El fósforo se utiliza para ayudar a reducir el deslustre y la corrosión de las cuerdas.

Como comentábamos al principio, no se emplea maquinaria industrial en el proceso de fabricación y todas las partidas de cuerdas que se fabrican están sometidas a grandes controles de calidad para evitar sacar al mercado cuerdas que puedan fallar o dar problemas.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Como una empresa de fabricación de amplificadores o pedales de boutique, Curt Mangan aporta al mercado un pro-

ducto hecho a mano a un precio competitivo, tratando de huir de la gran producción industrial de otras empresas del sector, ofreciendo un producto con un plus de calidad, que viene de la elección de los materiales, un procedimiento de fabricación controlado y la selección de la materia prima con la que se fabrican las cuerdas.

La composición y el diseño en la fabricación de las cuerdas vienen del ensayo/error hasta llegar a las características de los modelos que ofrecen, hablamos de artesanía en lugar de fabricación industrial, algo difícil de valorar al comparar visualmente el producto final con otras marcas, hasta que las pruebas y en efecto, notas diferencias con respecto a grandes fabricantes.

En concreto el juego testado es el 45-105 Nickelwound. Estas cuerdas tienen muy buen tacto y ofrecen un tono grueso y no excesivamente brillante, lo cual se agradece para obtener un tono añejo en los bajos en los que se ha probado, un Jazz Bass '78 y un Precision '77 y te dan una sensación de menor tensión, lo que hace más fácil tocar con ellas.

Pero como dice Curt, las cuerdas son algo personal de cada bajista, cada uno tenemos una manera de tocar, un ataque, un ajuste distinto en nuestro instrumento o utilizamos distintas técnicas, por lo que le pedimos a las cuerdas cosas distintas y las impresiones de cada uno dependerán de todo esto. Aún así, os recomiendo probar uno de los juegos de esta marca, no quedaréis indiferentes.

Alex Casal.



DÉJATE SEDUCIR POR UN RIGHTON!

CORREAS DE BAJO COMO NUNCA HABÍAS VISTO



Righton!
STRAPS

¿A QUÉ ESPERAS PARA REGALARTE UNA?

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



www.rightonstraps.com

DR. GREEN

¿Reverb en el bajo?



Dr. Green lleva diseñando y fabricando amplificadores desde hace más de 20 años en Essex, Reino Unido, y gracias a la colaboración con la compañía de amplificación Ashdown Engineering, fundada en 1997 por el ex Trace Elliot, Marcos Gooday, han lanzado una gama de pedales de boutique hechos a mano.

Cinco pedales en caja de acero con un diseño original y fabricados con componentes de la mejor calidad. El fuzz "Bearded Lady", el envelope filter "Doctor Note", el octavador "Octa Dose", el compresor "The Aspirin" y por último el pedal que os presentamos, la reverb "Bass Verb".



Comenzaremos explicando brevemente en que consiste el fenómeno conocido como la reverberación. Esta es el efecto natural que se produce en un espacio cerrado cuando un sonido rebota en sus paredes, techo y suelo hasta formar un conglomerado de ecos que al estar tan cercanos entre sí se hace imposible percibirlos por separado. Por lo que percibimos un solo sonido constante parecido al sonido original. Así que podríamos decir que la reverberación consiste en la permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitir.

Uno de los enemigos del sonido de los bajistas es esta reverb natural que se produce en la mayoría de locales, donde comienzan a crearse rebotes con nuestra señal creando un “bola” de graves que hace ininteligibles nuestras líneas y puede convertir el bolo en un auténtico desastre sonoro.

Aunque la reverb es un efecto “a evitar” en situaciones normales, se convierte en un efecto que conseguirá todo lo contrario si lo utilizamos en momentos puntuales en los que queramos resaltar un solo o una línea melódica aguda.

CONSTRUCCIÓN Y CONTROLES.

El “Bass Verb” es uno de los pedales más sencillos de la gama de Dr. Green, se presenta en una caja de

acero sólida de dimensiones 61x67x130 mm. y cuenta con el circuito true bypass, para así no perder señal en nuestro bajo cuando no está en funcionamiento el pedal.

Cuenta con dos controles para configurar el efecto, el primero el MIX, regula la cantidad de señal original de nuestro instrumento que queremos mezclar con el efecto, y el siguiente control, el DEPTH, es el que controla la longitud y cantidad de reverb que queremos aplicar, desde una larga reverberación tipo catedral a una muy corta y sutil.

Pese a su sencillo ajuste el “Bass Verb” nos aporta una amplia gama de posibilidades sonoras, desde conseguir un amplio espectro “espacial” para concentrar o expandir el sonido de nuestro bajo de una manera natural.

SONIDO Y CONCLUSIONES.

Curiosamente, estamos tan acostumbrados a escuchar la reverb natural, que casi no la notamos en el sonido de nuestro bajo, pero prestando atención en los momentos puntuales en los que queramos destacar nuestras líneas, se convierte en un efecto muy útil.

En el momento en el que enciendes el pedal y comienzas a jugar con él ajustando el control de mix con el

efecto al 100%, visualizas las posibilidades que tiene el efecto. Comienzas a crear líneas y sonidos envolventes con una profundidad increíble, generando atmósferas propias del sonido de la psicodelia de los 60 y 70.

Regulando los controles consigues darle al sonido el color de discos antiguos con la sonoridad de una reverb de sala, como en un disco grabado en directo con un micro ambiente. E incluso crear efectos sonoros jugando rítmicamente con la oscilación del sonido.

Otra aplicación muy interesante para este efecto puede ser para reforzar el slap. Con una reverb “cortita” conseguimos darle un sonido cálido a las líneas que nos puede venir muy bien para combinar con el sonido natural más percusivo y seco.

Como conclusión, la gente de Dr. Green y Ashdown nos presentan un pedal muy interesante si te gusta experimentar con tu sonido y llevarlo a nuevas zonas que parece que estaban solo reservadas para guitarristas.

Alex Casal



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

COMPARATIVA COMPRESORES

Cada quien es cada cual



AGUILAR TLC



EBS MultiComp



MXR M87

La compresión siempre ha sido el efecto más aplicado al bajo, tanto en estudio como en directo, aunque es una especie de terreno misterioso en el que muchos se adentran porque ven que los demás lo hacen, pero no exento de complicaciones si no se tiene cierta experiencia y/o conocimientos. En el número 2 de Bajos y Bajistas ya tuvimos la ocasión de dar un amplio paseo por los principales conceptos de la compresión, así que no es la intención de este artículo repetir todo lo que allí quedó escrito. En dicho número incluso se hizo una magnífica “review” del pedal EBS Multicomp, que hoy vuelve a estas páginas pero con otra perspectiva: comparar sus posibilidades, rendimiento y cualidades con las de otros pedales compresores estrella del mercado: el AGUILAR TLC Compressor y el MXR Bass Compressor M87. Queremos ser los oídos de quienes no tienen la oportunidad de compararlos a la vez y ayudar a despejar dudas en el hipotético caso de que estés pensando en incorporar un pedal compresor a tu equipo.

The logo for Aguilar Amplification, featuring the word "aguilar" in a stylized, lowercase script font with a registered trademark symbol, and the word "AMPLIFICATION" in a smaller, uppercase, sans-serif font below it.The logo for EBS, featuring the letters "EBS" in a large, bold, stylized font with a registered trademark symbol, and a horizontal bar above the letters.The logo for MXR Bass Innovations, featuring the letters "MXR" in a bold, uppercase, sans-serif font inside a rounded rectangular border, with the words "BASS INNOVATIONS" in a smaller, uppercase, sans-serif font below it.

Para quienes no estén muy familiarizados con lo que significa el efecto de compresión o incluso quienes siendo usuarios habituales de algún pedal de compresión, los aquí tratados o cualquier otro, quieran refrescar conceptos, os recomiendo descargar el número 2 de la revista si no lo tenéis (www.bajosybajistas.com) y releer el artículo anteriormente mencionado.

La intención de esta comparativa no es otra que enfrentar las posibilidades de configuración, la calidad de sonido y el rendimiento en términos de compresión de estos pedales. No vamos a entrar en el terreno descriptivo de si son grandes o pequeños, bonitos o feos, resistentes o frágiles, etc. Las características constructivas están al alcance de todos en las páginas web de los respectivos fabricantes. Lo que se pretende es alcanzar un diagnóstico “sonoro”, por supuesto basado en la opinión y percepción de un servidor, por lo que la objetividad no por pretendida puede darse por conseguida. He dejado que mi oído me guíe lo mejor que sé y puedo, así que allá va.

Partamos de la base de que cualquiera de los tres cumple la función para la que se diseña y fabrica un compresor: reducir el rango dinámico de la señal y así obtener unos beneficios en el sonido que se derivan de ello y que ahora veremos cuando nos adentremos en cada uno de los pedales que vamos a analizar. Y por supuesto, los tres son de gran calidad y nivel profesional. Podríamos haber elegido otros modelos de otras marcas, pero las consultas efectuadas nos han llevado a la conclusión de que estos son en la actualidad los tres modelos más demandados entre los bajistas.

EBS Multicomp

Si has tomado en consideración mi sugerencia y has releído las páginas de referencia del número 2 de Bajos y Bajistas, habrás accedido a un profundo análisis de este pedal. Ahora

vamos a detenernos poco en describirlo y mucho en hablar de su sonido y ponerlo en valor frente a los otros dos contendientes de la prueba. Es más, casi podría afirmar que se trata de ver qué diferencias o mejoras aportan el Aguilar y el MXR con respecto al EBS, ya que este último ha sido un clásico durante muchos años, el más veterano de los tres en sus formatos actuales y probablemente es el más difundido entre los bajistas de nuestro país, aunque solo sea por el tiempo que lleva en el mercado y porque fue el primer compresor para bajo con calidad que se lanzó en formato de pedal.

Los controles de configuración frecuentes en un compresor “completo” son Threshold (umbral: nivel de señal a partir del cual se empieza a comprimir), Ratio (relación: cantidad de compresión aplicada), Attack (ataque: el tiempo que tarda en actuar la compresión), Release (liberación: el tiempo que tarda en desaparecer la compresión) y Output (volumen de salida: nivel de la señal una vez procesada que se envía al amplificador, previo, caja de inyección, tarjeta de sonido, etc.). Puede tener más, y de hecho los compresores profesionales de rack o software que se utilizan en los estudios de grabación incorporan otros múltiples controles que permiten ajustar con máxima precisión todos los valores de los parámetros que intervienen en la compresión. Pero digamos que estos son los fundamentales a la hora de definir cómo va a actuar el efecto. A veces pueden estar denominados de otra manera, como veremos en esta comparativa, pero no son más que distintas nomenclaturas de la misma función.

De los tres pedales de compresión comparados, y probablemente de todos los que existen, el EBS es el más sencillo. Esta extrema sencillez, ¿es buena o mala? Pues depende. Indudablemente no permite conseguir muchas variaciones del efecto ni configuraciones que no sean estándares, pero esto puede tener muchas ventajas. La primera es que se trata de una esencia tan concentrada que lo poco que hace lo resuelve muy bien. La segunda, que está tan definido en sus funciones y prestaciones que deja poco margen a que un usuario

De los tres pedales comparados, el EBS es el más sencillo.

inexperto pueda perderse en la selva de los controles típicos de un compresor y sus casi infinitas combinaciones, que a veces termina arruinando su sonido con un pedal que supuestamente debería mejorarlo. Y la tercera, que no puede ser más cómodo. Es casi como esos coches del futuro a los que parece que con encenderlos y decirles dónde queremos ir será suficiente para que nos transporten con seguridad. No podremos acelerar ni hacer conducción deportiva, no podremos ceñirnos en las curvas, ni siquiera frenar para mirar algo que nos llame la atención, pero llegaremos a nuestro destino sin despeinarnos y con toda la certeza de las máquinas en teoría "infalibles".

Solamente ofrece un control giratorio COMP/LIMIT, otro GAIN y un interruptor que conmuta entre tres posiciones: TUBESIM, MB, NORMAL. Adicionalmente a estos controles, tiene unos mini potenciómetros internos (hay que abrir la tapa posterior de acceso al circuito para manipularlos) que vienen ya ajustados de fábrica a mitad de recorrido. Son los ajustes de umbral de agudos y graves. Porque el EBS Multicomp es un compresor que, si se selecciona la posición MB, puede actuar en doble banda (el único de los tres) independientemente sobre agudos y graves, separando mediante un divisor ambos rangos de frecuencias para después mezclar ambas señales en la salida. Por eso se pueden ajustar los umbrales de entrada de frecuencias altas y bajas de forma separada. Igualmente, cuenta con un selector lateral de activo/pasivo para adecuar la



Partamos de la base de que cualquiera de los tres cumple la función para la que se diseña y fabrica un compresor: reducir el rango dinámico de la señal y así obtener unos beneficios en el sonido que se derivan de ello y que ahora veremos cuando nos adentremos en cada uno de los pedales que vamos a analizar. Y por supuesto, los tres son de gran calidad y nivel profesional.

sensibilidad de entrada al nivel de salida del instrumento que estemos utilizando, lo que resulta un complemento ideal para optimizar la señal con la que el efecto va a comenzar a trabajar.

Vemos entonces como el umbral de entrada es ajustable pero de una manera que no permite andar variando cada vez que se utiliza el pedal. El punto medio de ajuste que trae de fábrica es indudablemente el más usado en general y el que mejores prestaciones obtiene del conjunto del pedal. Volviendo al símil automovilístico, igual que un coche automático.

A partir de esta entrada de señal, el siguiente ajuste natural es el nivel de compresión aplicado (ratio) mediante el control COMP/LIMIT. Las relaciones (de 1:1 a 5:1) no son muy generosas si se comparan con los otros dos pedales en liza, pero son las más empleadas, fuera de las cuales ya empezaríamos a hablar de valores para usos muy concretos y con aplicación intensa del efecto. En la posición final izquierda no existe compresión (1:1) y en la posición final derecha (5:1) el efecto alcanza valores que se aproximan a una cierta limitación. Es importante diferenciar compresión y limitación, siendo el segundo el estadio más "agresivo" del primero, donde realmente no solo se están equilibrando los picos y los valles de la señal, sino que más bien la señal se está restringiendo dinámicamente en unos términos que, a mi modo de ver, ya afectan a la musicalidad, con recortes que amalgaman el sonido, que lo desnaturalizan.

De allí pasamos a regular el nivel de salida, que se lleva a cabo con el control GAIN. Al contrario de lo que suele ser frecuente en amplificadores y preamplificadores, aquí el control de ganancia no afecta a la señal

entrante sino a la saliente. Vamos, un mero volumen que permite rescatar el nivel de la señal global que se haya podido perder en la aplicación del efecto. Con este control regulamos la señal de modo que podamos mantener el mismo nivel que cuando no está activado el pedal, o que aumente si ese es nuestro deseo.

Y por último, el selector de tipo de compresión: TUBESIM es un simulador de la compresión que produce un amplificador de válvulas cuando se eleva su ganancia, dando una pincelada de armónicos y calidez al sonido; NORMAL, que actúa sobre todas las frecuencias del espectro; y MB, acrónimo de MULTI BAND, que como ha quedado explicado más arriba, aplica el efecto de manera independiente sobre frecuencias agudas y graves, mezclándose después los resultados en una señal de salida única. En esta última modalidad es perfectamente posible desequilibrar la aplicación del efecto en una u otra banda mediante el ajuste de los mini potenciómetros internos ya referidos.

El mismo LED indicador de encendido del pedal también nos marca cuándo está entrando el efecto de compresión, cambiando su intensidad luminosa. Esto resulta muy útil para saber cuando actúa el efecto y así decidir si dar más o menos cancha tanto a los reguladores internos como al control COMP/LIMIT.

Resta comentar que es un pedal "true bypass", es decir que cuando no está activado la señal pasa del jack de entrada al de salida sin que el circuito afecte a la señal en absoluto. Otros pedales, como el AGUILAR que veremos a continuación, tienen otro sistema: son pedales con buffer. Estos últimos lo que hacen es que, cuando no están activados, recogen la

señal de entrada, la llevan a un buffer o memoria intermedia y desde ahí la reenvían a la salida. Este sistema supone el riesgo de degradación de la señal, pero "riesgo" no significa "hecho". Si el pedal es de alta calidad, no tiene por qué deteriorar la señal. Son simplemente diferentes sistemas y no es un asunto decisivo cuando la calidad de construcción es tan buena como en estos tres productos. Aunque hay quien se inclina más por un sistema que por otro, no es mi caso. Me gustan por igual Riojas y Riberas.

Nadie puede esperar grandes variaciones del sonido con el pedal EBS Multicomp. Pero siempre se ha dicho que un efecto de compresión está perfectamente configurado si es tan sutil que no se percibe cuando se añade sino cuando se quita. Es un compresor muy sencillo que agrega presencia de forma muy moderada, que aporta un punto bonito de calidez "vintage" al sonido (más notorio en TUBESIM), y que si se ajusta con un nivel de compresión intermedio poniendo COMP/LIMIT entre menos cuarto y las doce, hace crecer los armónicos y saca a la luz matices que a veces la oscilación dinámica tiende a enmascarar. Comentario merece el efecto "sustain", porque ese es otro de los efectos típicos de un compresor. Un efecto de compresión para bajo que se precie, debe proporcionar una chispa de sustain al sonido, algo que se consigue artificialmente mediante la regulación de la liberación del efecto (Release), ya que se prolonga la cola de las notas en el tiempo que se marque. Bien utilizado y con mucha moderación contribuye a la creación de sustain y ligados en las notas. En el EBS Multicomp este parámetro también viene fijado de fábrica, es inalterable, y como no podía ser de otra manera, muy moderado. ¿Resulta-

do? Un sustain casi imperceptible pero que dulcifica el sonido y le quita aristas.

Este pedal regula y mejora el sonido porque está diseñado para ello, y sus opciones son tan pocas que si te gusta tal y como es, con su infinita clase y sencillez, perfecto, y si no tienes que pensar en otro.

AGUILAR TLC Compressor

Con este pedal de compresión ascendemos un peldaño en complejidad. A mayor complejidad, más posibilidades de configuración pero también más dificultad para encontrar puntos óptimos. Lo primero a tener en cuenta es de qué familia procede. Aguilar se ha ganado una bien merecida

reputación entre los bajistas de todo el mundo con sus amplificadores y pantallas de calidad. Cuando Dave Boonshoft, su presidente, decidió dar el salto y expandirse de la amplificación al mundo de los efectos, sabía perfectamente lo que hacía y lo que perseguía. No en vano él mismo es un reputado bajista de la escena neoyorquina, con mucha experiencia en estudios y directos. Y todos esos conocimientos acumulados durante años de profesión son los que ha querido volcar en sus productos. Declarado por él, este compresor pretende llevar al formato pedal lo mejor y más esencial de los grandes compresores de estudio, esos que tan bien hacen sonar el bajo en las grabaciones de calidad.

Con este pedal de compresión ascendemos un peldaño en complejidad.



En este pedal vemos ya la mayoría de los controles que definíamos como “habituales” en los compresores de estudio. LEVEL (nivel de salida, equivalente a “Output”), ATTACK, THRESHOLD y SLOPE (nivel de compresión, equivalente a “Ratio”). Las funciones de cada uno de ellos son las que cabe esperar, pero es importante matizar algunas cosas.

En primer lugar, llama la atención lo poco que varía la percepción del ataque cuando se regula el control ATTACK. Configurado para moverse entre 10 y 100 milisegundos, en un entorno de directo, con muchos factores acústicos y sonoros incidiendo sobre el sonido que llega a los oídos, me resultó imperceptible el cambio de un extremo al otro. Sin embargo, en las pruebas de grabación que hice, una en 10 y la otra en 100 ms, sí pude distinguir, pero desde luego de forma muy leve. Bien habría merecido la pena dotar a este control de algo más de rango. Es indudable que se ha optado por los valores típicos, pero quizás para eso sea más práctica la filosofía de EBS, que fija el valor de fábrica y se ahorra un control, espacio para él y complicaciones innecesarias al usuario.

Por el contrario, la configuración de la intensidad de compresión, que radica en el control SLOPE, permite variar desde una relación 2:1 hasta lo que Aguilar denomina infinito. Sin duda, es una forma de decir “en un extremo la mínima compresión y en el otro tanta que dejarás la señal atada y amordazada sin poder moverse”. De la compresión más sutil a la limitación más vasta. En esto sí que sobrepasa claramente al EBS en posibilidades. En este pedal no existe la conmutación para bajos pasivos/activos que veíamos en el Multi-comp, debiendo regularse la sensibilidad

de entrada mediante el control de umbral THRESHOLD. Cuando más lo giremos hacia la derecha, más se reduce el umbral de la señal necesario para que se produzca la aplicación del efecto.

Otro pequeño “pero” del AGUILAR TLC Compressor es que no hay ninguna pista visual de cuándo y cuánto está actuando el efecto, ya que ni cambia de intensidad el LED de encendido como en el caso del EBS, ni hay una barra de LEDs como en el caso del MXR. Todo ha de fiarse al puro dictado de nuestros oídos.

Una vez que te pones a trabajar con él y a explorar sus posibilidades, inmediatamente llama la atención su gran calidad de sonido. Tanta que perfectamente puede utilizarse en un estudio (¡esa era la pretensión de Dave Boonshoff!). A pesar de tener más opciones de control que el EBS, no debemos pensar que es difícil de manejar. Con un poco de tiempo que le dediquemos, enseguida vemos que empieza a aportarnos cosas. También me gustaría destacar que es bastante transparente y respetuoso con los tonos de la señal original. No se entienda esta afirmación como que el EBS desvirtúa lo que recibe, ni mucho menos, solamente que el pedal de la marca sueca imprime un ligerísimo toque de personalidad que no es ni más ni menos que una manera de configurar “tu” sonido. Y si te gusta como lo hace, pues nada más que hablar.

Dada la gran capacidad de compresión de este pedal, es el más versátil de los tres. Cubre todas las ámbitos de la compresión, desde quienes pretenden un toque de crecimiento en el sonido hasta quienes tocan con púa, hacen slap o imprimen mucha fuerza en la pulsación con los dedos. Todas estas son técnicas que aumentan los

Nada más poner los ojos en este pedal llama la atención su barra de 10 LEDs



excesos dinámicos y la buena compresión puede dulcificar el sonido. Toda la calidez y engordamiento que aporta este compresor proviene no de la alteración tonal sino del control de la dinámica. La transparencia tonal de la que hablábamos antes hace que precisamente el rango de variación tímbrica sea prácticamente nulo, pero lo suple con la calidad del tratamiento de la señal. Si del EBS decíamos que se podía definir como un compresor de inspiración “vintage”, de este diría que está a caballo entre lo clásico y lo moderno. Podemos redondear la señal y calentarla, o buscar limpieza y nitidez, porque todo está ahí.

Terminaremos con dos ejemplos de po-

sibles configuraciones, una como efecto “calentador” del sonido y la otra como efecto “limitador”:

SLOPE en un ajuste bajo y THRESHOLD en un ajuste medio: sonido abierto y redondo, cálido, con energía.

SLOPE en un ajuste alto y THRESHOLD en un ajuste alto: compresión efectiva de los excesos dinámicos.

MXR Bass Compressor M87

Nada más poner los ojos en este pedal llama la atención su barra de 10 LEDs, por lo inusual en un pedal y porque transmite la sensación de ser un compresor “de alta

La utilización de un compresor es muy aconsejable para suavizar las inconsistencias dinámicas. Puedes utilizarlo como simple mejorador del sonido o como limitador de la señal.

gama". Ciertamente con él subimos otro peldaño en posibilidades de configuración, estando un peldaño por encima del AGUILAR y dos por encima del EBS. Pero hablamos solo de mayores posibilidades de configuración, nunca de diferencias de calidad. Empezaremos por decir que esta es una prestación muy útil porque nos indica siempre dónde y cuánto estamos actuando con compresión sobre la señal. Ahora bien, el sonido no se ve, se oye, así que a este indicador luminoso hay que hacerle el caso justo, porque lo que definitivamente nos dirá si estamos en el punto sonoro deseado son nuestros oídos.

Con respecto al AGUILAR, ganamos en un control más, el denominado RELEASE, que nos permite regular la cola de las notas, es decir, el tiempo que se mantiene el efecto de compresión en cada nota antes de desaparecer. El resto de controles son los mismos, aunque con algún cambio de nombre: OUTPUT para el nivel de salida y RATIO para el nivel de compresión (LEVEL y SLOPE respectivamente en el AGUILAR).

Por lo que respecta a RATIO, nos encontramos que no es un control giratorio continuo con barrido, sino que tiene 4 presets con valores de compresión fijos, a diferencia de lo que pasaba en los otros dos pedales. Son 4:1, 8:1, 12:1 y 20:1. Esto no me hace especial ilusión, porque el valor más bajo me parece demasiado alto para ser el primero, y el más alto me parece excesivo y solo utilizable en contadas ocasiones. La relación 4:1 es la más cer-

cana a redondear el sonido pero ya con unos niveles de compresión que se notan bastante, y la relación 20:1 es un auténtico limitador. Sin duda, echo en falta algo más leve como primera posición para quienes solo buscan un ligero matiz, esa sensación que decíamos que no se percibe en excesivamente cuando se añade pero claramente se nota cuando se quita.

INPUT nos permite determinar en qué punto de la señal entrante empieza a producirse la compresión. Cuanto más se abre, antes empieza la compresión. Con él también hay que jugar según sea la intensidad de la señal que viene del bajo, activo o pasivo. OUTPUT regula el nivel de salida, posibilitando la tarea de igualar el volumen de la señal de salida con el nivel que tiene la señal cuando el pedal no está activado, y por supuesto aumentarlo o reducirlo según las preferencias de cada uno. ATTACK es mucho más efectivo que en el AGUILAR, diferenciándose claramente la velocidad de ataque de las notas en uno u otro extremo. Y RELEASE (en este pedal es la primera vez que nos encontramos con la posibilidad de intervenir en el control de esta función) es un magnífico creador y regulador de "sustain". Esto es especialmente útil en bajos con cuerdas planas o en estilos de tocar muy percusivos donde las notas se quedan a menudo cortadas enseguida, produciéndose a veces vacíos sonoros entre ellas que perjudican al cadencia musical. Con este aumento artificial del sustain, alargando la cola de las notas, se acercan unas a otras y se acrecienta la musicalidad.

Por todo lo dicho, este es un compresor en toda la regla. ¿Tocas con púa, eres un "slapero" irredento, le imprimes una fuerza bestial cuando tocas con los dedos...? Pues no te vendría mal este compresor MXR para que tu dinámica variable pueda domarse y traducirse en un sonido más comprensible y ordenado. No perderás marcha, solo "desembarullarás" tu sonido. Pero si buscas simplemente un poco más de calor en la respuesta de tu bajo gracias al abrazo moderado de los extremos dinámicos, este no es tu compresor.

Tonalmente, ni un reproche. No quita graves ni agudos, mantiene la limpieza y, de los tres, es probablemente el de sonido más moderno y el que menos incide en el color de la señal.

Por último, una apreciación muy personal: a mi gusto, los controles giratorios son un poco pequeños y en ocasiones me ha resultado difícil hacer ajustes de precisión.

CONCLUSIÓN

Cada uno de estos pedales es una pequeña joya si se utiliza para lo que fue diseñado. Habréis visto que hemos analizado los pedales de menos a más en cuestión de complejidad. El EBS es sencillo, sin grandes posibilidades de configuración pero exquisito en lo que hace y en cómo lo hace. El AGUILAR es el más polivalente de los tres, también con una calidad de sonido como corresponde al prestigio de la marca. Y el MXR, el más compresor y poderoso de los tres para domar señales agresivas.

La utilización de un compresor es muy aconsejable para suavizar las inconsistencias dinámicas. Puedes utilizarlo como simple mejorador del sonido o como limitador para que la señal no vaya nunca más allá de donde quieras tú (o tu técnico de sonido). Ahora, dependiendo de tu estilo musical, de tu forma de tocar, en definitiva de lo que busques para tu sonido, tendrás que tirar por un lado o por otro. Y si tienes la oportunidad de probar los tres y comparar, hazlo para sacar tus propias conclusiones. En caso contrario, espero que las mías te hayan servido de ayuda. Yo tengo uno de los tres y lo utilizo habitualmente, pero no diré cuál...

Jerry Barrios.

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

Bajo flamenco

Por tangos (II)

En esta clase os voy a mostrar una rueda tradicional. Hay muchas variantes de esta rueda, pero en este ejemplo se muestra una de las posibilidades. También os voy a hablar de fraseo con los modos de las escalas que ya hablamos en las clases de Rumbas, pero aplicados a la cadencia de los Tangos flamencos.

Como ya os comenté en la clase anterior, en este palo el baile y el cante 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. pero como siempre, sólo me voy a centrar en el bajo y su función.

En este ejemplo os muestro una cadencia típica. Está en la tonalidad de C Flamenco, o sea, en el léxico flamenco, al 3 por medio (se refiere a la posición de la cejilla en la guitarra, en este caso, estaría colocada en el tercer traste).

Fijaros que hacia el final de ejercicio aparece un cierre. Este cierre es tradicional también.

D[♭](#11) C7(b9)(Flam) D[♭](#11) C7(b9)(Flam)

D[♭](#11) E[♭]7 E E[♭] D[♭] C7(b9)(Flam)

Cierre

Este es el primer ejemplo de fraseo sobre el acorde menor de la cadencia flamenca.

En este caso, al estar al 3 por medio, nuestro primer acorde es: Fm7

Un fraseo sobre el segundo acorde: E[♭]7

Un fraseo sobre el tercer acorde: D[♭]

Un fraseo sobre el cuarto acorde, el de Tónica flamenca: C(b9) (Flam)



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

"Células" de Funk

Hola amigos bajistas, ya estamos aquí de nuevo con una interesante lección. En esta ocasión estudiaremos el estilo de Funk en sus versiones tradicional y moderna, esto lo haremos en dos números separados. La primera lección abarcará desde los inicios del estilo, o sea, mediados de los 60s, hasta fines de los 70s, periodo durante el cual sus características fueron muy similares, respetaron las mismas reglas y casi no cambiaron. En una siguiente lección analizaremos y estudiaremos cómo fueron evolucionando esas líneas de bajo a partir de los noventas hasta cómo se tocan normalmente el día de hoy.

Los inicios.

Uno de los principales representantes de este estilo, de hecho al que se le considera "El Padre del Funk" es James Brown, a partir de él y la música que interpretaba nació el estilo de Funk, dentro del cual con los años surgieron otros como el Disco, el Soul, el Rythm & Blues, etc., todos ellos coincidieron en ciertas características musicales tanto rítmicas como melódicas y armónicas, dando así el común denominador que nos interesa aquí, me refiero al bajo eléctrico, cuya función era la de llevar el "Groove" principal durante toda la canción. Las líneas de bajo eran "ocupadas" contenían mucho movimiento y obedecían de manera muy particular a la armonía de la pieza. Nos centraremos en el llamado sonido "Motown" que fue una compañía de discos que se caracterizó por producir a un gran número de artistas del Funk.

Células de Funk 1

Fig. 1 Células rítmicas para combinar.

Fig. 1 Células rítmicas para combinar. Eight rhythmic patterns in bass clef, 4/4 time, numbered 1 to 12.

Ejemplo 1: Utilizando células 10, 2 y 5.

Ejemplo 1: Utilizando células 10, 2 y 5. Bass line in 4/4 time with G7 chord. Fingering: 1, 1, 5, 8, 7, 8, 8.

Ejemplo 2: Utilizando células 1, 4, 3 y 3.

Ejemplo 2: Utilizando células 1, 4, 3 y 3. Bass line in 4/4 time with Am chord. Fingering: 1, 5, 8, 7, 8, 5, 5, 6, 5.

Ejemplo 3: Utilizando células 11, 3 y 7.

Ejemplo 3: Utilizando células 11, 3 y 7. Bass line in 4/4 time with Bb7 chord. Fingering: 1, 7, 7, 7, 1, 1, 8, 7, 5.

Ejemplo 4: Utilizando células 9, 6 y 7.

Ejemplo 4: Utilizando células 9, 6 y 7. Bass line in 4/4 time with C chord. Fingering: 1, 1, 5, 1, 5, 8, 7, 5, 7, 5.

Características rítmicas.

La unidad básica rítmica es la de dieciseisavo, aunque aún se tocaban los octavos (como en el Rock), las líneas de bajo se inclinaron cada vez más por el rimo complejo de 16vo, utilizando muchas notas y algunos silencios cortos para así crear frases melódicas interesantes. En la Fig. 1, presentamos algunas de los motivos rítmicos más usuales y los llamaremos "células", las cuales podrán ser combinadas libremente para formar "Grooves".

Características melódicas.

Para determinar las características melódicas, primero es necesario conocer la armonía, es decir los acordes, durante toda la época mencionada, solamente se utilizaban acordes de triada mayor y menor, algunos agregaban sus respectivas séptimas y el acorde dominante, o sea triada mayor con séptima menor. Con ello podemos analizar que las líneas de bajo utilizaban prácticamente notas del acorde, séptimas menores y escala pentatónica generalmente mayor para enlazar algunos acordes. En la Fig. 2 presentaremos diferentes ejemplos de cómo aplicar estos conceptos, mencionamos las células rítmicas que escogimos y debajo de cada nota el grado del acorde que estamos tocando.

La forma de utilizar este material es muy simple, sólo hay que escoger las células rítmicas que nos gusten, combinarlas para crear un ritmo y posteriormente agregarle las notas permitidas

dependiendo de cada acorde que se nos pida. Algo muy importante es recordar que toda esa música generalmente se basaba en un par de "Grooves" en toda la canción, una para introducciones y estrofas, y otro para el coro. Esto no es del todo general, pero en la mayoría de los casos así fue, por ello es necesario no abusar y juntar muchas células diferentes en cada compás, de lo que se trata es de crear un ritmo base que pueda ser adaptado a cada acorde de la canción y que desde luego seaailable. En el video se explicará a mayor detalle el proceso para utilizar las células.

Bien, pues es la lección de este número, en el siguiente presentaremos la segunda parte de la lección. Una vez más gracias a Bajos y Bajistas por la oportunidad de compartir y a ustedes por seguir las lecciones. Saludos y ... ¡A practicar se ha dicho!

Juan Carlos Rochefort



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

DEATH PARTY

Hacía tiempo que había trasladado sus incesantes locuras transitorias a otro lugar, lejos de aquel refugio a orillas de la gran autopista.

Encontró un motel cerca de un cruce de caminos, que daba paso a una larga carretera llena de toda clase de locales, cafeterías, peep shows, gasolineras, tiendas de comida rápida, restaurantes chinos y alguna iglesia adventista o baptista... muchas veces, el propio J.W. II, pensaba en aquella carretera que se perdía en la inmensidad, bajo la luz de un sol habitualmente castigador y justiciero... algún día seguiría por ella hasta encontrar su final, o tal vez, tomaría la decisión de coger el sentido contrario... el sentido contrario... pensaba JW... el sentido contrario.

La mañana era especialmente clara y luminosa, su cafetería favorita era un local con las paredes llenas de escudos de clubs de la Conferencia Nacional de Fútbol, destacando el de los San Francisco 49 ers, junto a una foto ampliada del estadio Candlestick Park. J W, siempre miraba con verdadera admiración aquella estampa llena de épica y grandiosidad

Pidió su tarta de manzana y un café bien cargado, la tele emitía las noticias de la mañana y por la radio sonaba el Jesus is just Alright de los Doobie Brothers. Hecho, que

le hizo considerar varios puntos en silencio... para empezar, uno de los primeros hits de la banda californiana... creo que de 1972 y para terminar, The Byrds la hicieron para el disco Ballad of Easy Rider en 1969. Tras esta aclaración a sí mismo, se acarició la melena, satisfecho, recordando con una sonrisa que los segundos eran también de California.

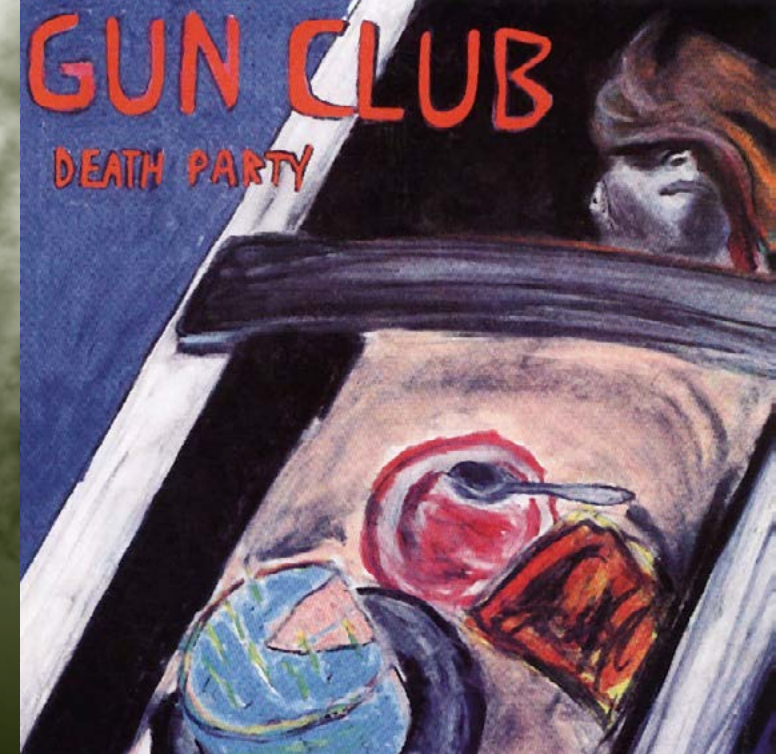
Mientras el chico seguía con sus cosas, unos leves rayos de sol entraban por los amplios ventanales, dejando ver las motas de polvo que flotaban y danzaban en orden y concierto, dando un toque de tranquilidad y poso al lugar.

J W imaginaba, que tal vez, en ese preciso momento, un ángel podría bajar desde algún lugar de ese cielo inmaculado que le protegía y le recriminaba... un ángel aquí mismo, a mis espaldas... pensaba.

En ese momento por la emisora de FM empezó a sonar el Sweet Dreams de Emmylou Harris.

Que mujer... pensó JW... Realmente quedan pocas mujeres así, Gram Parsons lo tuvo que saber... una chica del sur, una chica de Alabama. Después de aquellos devaneos, se acordó de la gorra sudista que le regaló su padre de niño. Pidió la cuenta y se marchó.

Entró en su habitación y decidió que era el día en el que debía de tomar algunas determinaciones y cogió su pistola Colt semiautomática 1908 del calibre 6,35 mm. Era una preciosa pieza plateada y recortada, con un mango negro en el que se alzaba impreso el poderoso caballo... también cogió un alargado machete de caza y se dirigió cuesta arriba por la carretera.



Al cabo de varias travesías llegó a la Iglesia Baptista, se detuvo unos instantes y de una patada abrió la puerta del templo... **¡te busco a ti!...** exclamó JW II... **¡te busco a ti, cabrón!**

El reverendo se volvió rápidamente y vio al joven muchacho que le desafiaba...

No había mucha luz, pero pudo distinguir al chico.

¿Eres JW II?, ¿eres tú, hijo? le preguntó tembloroso.

¿Eres Johnny ? ¿John Wesley ? volvió a preguntar.

Hubo unos momentos de silencio, unos instantes de vértigo infinito entre los dos...

JW sacó su Colt lentamente, y apuntó decididamente,

sin ningún tipo de vacilación.

¿Qué vas a hacer, hijo?

¿Recuerdas las palabras de El Señor?... ¡Yo estaré con vosotros todos los días hasta el fin del mundo... el siempre ha estado contigo y yo también, hijo!

¡Tú, nunca... nunca... nunca... has estado a mi lado! exclamo JW.

Sin bajar la pistola, apretó el gatillo y todo el templo pareció venirse abajo... un certero balazo al cuello, hizo que un grueso chorro de sangre brotara de una manera salvaje.

JW se acercó lentamente y volvió a disparar, pero esta vez a la cabeza, dejando un reluciente charco de sangre en la penumbra.

Entró por la puerta que daba a los aposentos privados y pudo dar con lo que andaba buscando, con mucho cuidado, sacó una cassette de su bolsillo y la colocó en el equipo donde se ponía la música para los actos religiosos... como un trueno, como una llamada del infierno, sonó el Death Party de Gun Club por toda la iglesia. Y un grito de furia y rabia salió como un vómito de su garganta.

¡Ese era tu merecido, padre! exclamó el muchacho.

¡Ahora, sí, ahora, sí... el Señor ha sido justo!

El Death Party seguía sonando como si el infierno se hubiera adueñado de aquel lugar.

Y JW empezó a bailar con el machete en la boca, con los brazos en alto, con la boca abierta y con los ojos en blanco en una espiral febril de locura...

¡Soy John Wesley, el único John Wesley! exclamaba el muchacho.

Después de unos largos minutos de orgía mesiánica, el joven John, abandonó el templo sin echar la vista atrás.

Volvió a la cafetería donde seguían sonando las canciones por la emisora de FM... cuando se sentó de nuevo en su taburete de cuero, el Simple twist of fate de Bob Dylan hacía su aparición, mientras el camarero servía

una tarta de chocolate con varias capas a una joven que estaba a su lado.

John, pensaba en el Death Party que había dejado a todo volumen en la iglesia, en la voz de Jeffrey Lee, pensaba en aquel hombre que acababa de matar...

Pidió una hamburguesa gigante con queso fundido, mucha cebolla y una Budweiser bien fría.

Suplicó una nueva oportunidad al Señor... y decidió por unos instantes, tomar el sentido contrario.

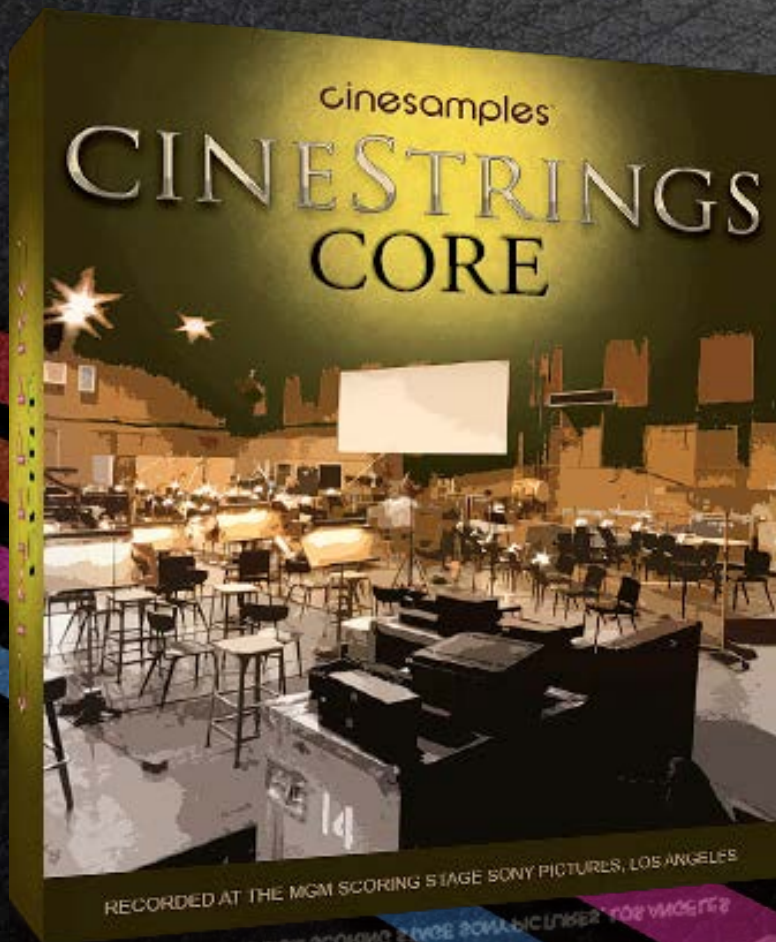
Toni Garrido Vidal

El Death Party seguía sonando como si el infierno se hubiera adueñado de aquel lugar.





CINESTRINGS CORE



"más cuerda, maestro"

Mucho ha pasado desde que Cinesamples lanzara CineBrass en 2011.

Más y más productos vieron la luz, como fueron CineWinds o CinePerc, aunque la calidad sigue siendo la misma. En otras palabras, Cinesamples no cambiará.

CineStrings completa la última pieza que faltaba en las secciones orquestales, bueno, siempre y cuando no contemos al coro como elemento orquestal. La biblioteca es muy diferente al resto, sobre todo en su funcionalidad.

Aparte de las articulaciones estándar como spiccato, staccato, marcato, armónicos, pizzicato, col legno y legato, CineStrings incorpora varias opciones nuevas such como Hairpin Legato Creator o diferentes ataques de arco. CineStrings es una biblioteca profundamente muestreada con un máximo de 8 round robins y 5 capas dinámicas.

La biblioteca consta de las cinco familias de instrumentos de cuerda: violines primeros y segundos, violas, violoncelos, contrabajos y cada uno cuenta con los siguientes patches: articulaciones, true legato, pizzicato y col legno y armónicos.

La interfaz es muy flexible, haciendo que cada articulación pueda ser cargada con facilidad y de diferentes maneras, como el CC.

Tras trastear con la biblioteca por un tiempo, se pueden apreciar algunos problemas extraños. En primer lugar, no existe una superposición de ataque de sustain de manera predeterminada, esa opción se puede activar en la página Mapping, pero cuando está desactivada, la muestra comienza con un pop.

El Hairpin Creator, por ejemplo, a veces deja de funcionar correctamente, De todas maneras, este feature es sin duda lo de la librería... el poli-legato no funciona en velocidades altas (más de 90), difícil de decir por qué...

La articulación del legato te permite controlar tanto la dinámica y vibrato en tiempo real, todas las CC pueden ser perfectamente reasignadas. Así como los dinámicos cortos posibles de controlar a través tanto de CC como de velocity.

Cinesamples cuenta con su propia huella sónica y Cinesamples no es una excepción. Similar a ProjectSAM, el sonido es fuerte y con proyección, pero carece de profundidad y detalle a volúmenes más bajos.

Un punto a favor es la gran variedad de presets de mix. Dennis Sands, reputadísimo ingeniero de mezclas en Hollywood, se encargó de la mezcla de esta librería y nos ofrece un preset customizado, aunque también podemos contar con otros de serie, como el Classic JW (John Williams), Cartoon o Ambient

Conclusión

El generador de Swells es increíble y contiene muchos efectos de serie, la

flexibilidad no tiene precedentes a través de la reasignación de CC y la velocity y la funcionalidad de poli-legato es muy útil. La profundidad de customización también es un punto muy a favor.

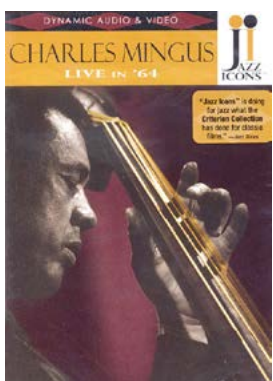
La biblioteca tiene un montón de opciones, 5 posiciones de micrófono y abundancia de articulaciones, sin embargo todavía sufre de los problemas sufridos por sus hermanos mayores, requiriendo muchos recursos y siendo poco fiable.



Agus González Lancharro

SUSTAIN DYNAMICS	CC #1	-
SHORT DYNAMICS	CC #1	-
VIBRATO CONTROLLER	CC #2	-
BOW ATTACK OVERLAY	DISABLED	-
BOW ATTACK CONTROLLER	CC #9	-

SUSTAIN	PEDAL	-	HOLD PEDAL DOWN
SPICCATO	VELOCITY	-	1 ● ● ● 79
STACCATO	VELOCITY	-	80 ● ● ● 114
MARCATO	VELOCITY	-	115 ● ● ● 127
TREMOLO	NON-LATCH	-	A-1 ⚙ LEARN
HS/WS TRILL	NON-LATCH	-	A#-1 ⚙ LEARN



Thesaurus of scales and melodic patterns.
Nicolas Slonimsky
 Amsco Publications

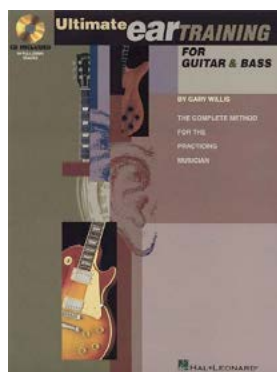
Thesaurus of scales and melodic patterns

Antes que nada decir que estamos ante un libro de culto, hay comentarios por ahí que dicen que fue una “broma” del autor, otros como lo recomiendan como fuente de inspiración melódica, es sin duda alguna un gran trabajo. Tiene críticas favorables y recomendaciones de gente de la talla de L. Bernstein, A. Schoenberg o Henry Cowell.

El objeto que persigue el libro es dotar al músico tanto ejecutante como compositor de una serie de ideas, una inmensa serie, que ayuden a desarrollar su capacidad de hacer melodías en una tonalidad. Todo esto lo logra facilitando una interminable serie de patrones y escalas, contruidos usando unas técnicas de organización de notas basadas en divisiones, permutaciones, inversiones y todo tipo de combinaciones.

Manejando los conceptos de interpolación, ultrapolación, infrapolación, inter-infrapolación, infra-ultrapolación e infra-inter-ultrapolación. Estos extraños nombres en realidad se refieren ir añadiendo combinaciones de notas de paso y aproximaciones a unas notas principales dentro de una octava.

El libro es infinito, pero no es fácil de digerir puesto que es en realidad es un manual de consulta e inspiración y que puede dotarnos de ideas y técnicas para contruir un fraseo original, diverso y personal.



Ultimate Ear Training.
Gary Willis
 Hal Leonard

Ultimate Ear Training

Una de las áreas de formación de un músico en general y un bajista en particular, es el entrenamiento auditivo y tal vez es una de las más descuidadas. Ojala todos tuviéramos oído absoluto y fuéramos capaces de identificar cada sonido que escuchamos o leemos, lamentablemente no suele ser así, sin embargo es una habilidad que se puede trabajar. En ese sentido Gary Willis propone en su manual Ultimate Ear Training una serie de ejercicios en base a desarrollar nuestra capacidad auditivo. A través de una serie de ejercicios de los más sencillos a los más complejos va dotándonos de una experiencia auditiva que nos facilitará identificar intervalos, acordes con sus diferentes inversiones, escalas etc. Todo ello en 66 páginas y con 99 pistas de audio de ayuda para descifrar los sonidos.



The Bass Play Along.
Paul McCartney
 Hal Leonard

The Bass Play Along

Los play-a-long son una forma muy interesante de aprender a tocar canciones para los más novatos, porque te obligan a estar en el tempo una de las cosas más difíciles en los primeros pasos del aprendizaje, si eso lo realizas además con canciones muy conocidas, el asunto es más llevadero. En este caso la propuesta es Paul McCartney, uno de los bajistas clave en la historia de la música, dado su gran nivel compositivo y sus interesantes líneas melódicas. Este método te ofrece la opción de tocar el bajo en algunos temas de Paul tanto con The Beatles como con Wings. Los temas son: Band on the Run, Hey Bulldog, I Want You (She's So Heavy), Live and Let Die, Maybe I'm Amazed, Penny Lane, Rain, Silly Love Songs y With a Little Help from My Friends.

Te escuchas los temas, los aprendes y los tocas después con la música sin la pista de bajo, que es la que te tocas tú. Una buena manera de pasar un rato con Macca disfrutando de su música.



dirección

Jose Manuel López

colaboración

Jerry Barrios
José Manuel López
Juan Carlos Rochefort
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.