

MAGAZINE

Número 21 / Sep/Oct 2014

BAJOS & BAJISTAS

Yamaha Attitude III

Xavier Lorita

Fender Precision CS '59 Relic / Sadowsky Metro Vintage 4

Pedales: TC Electronic Ditto Looper
Aguilar Tone Hammer Previo/DI

Didáctica, Postales Eléctricas
Multimedia, Software

Sumario



Utilizando células 10, 2 y 5.

Utilizando células 1, 4, 3 y 3.

30

- 15 Fender Precision CS '59 Relic
- 21 Sadowsky Metro Vintage 4
- 24 Aguilar ToneHammer
- 32 Multimedia
- 33 Bravo de Hybrid Two
- 35 Postales Eléctricas

#21

Ya está aquí el número de este otoño que comenzamos recientemente. Como cada inicio de curso siempre nos planteamos nuevos retos, voy a practicar todos los días, ya es el momento de grabar la maqueta, me molaría montar una banda, voy a aprender a leer...esperemos que como siempre eso no acaba en un par de meses y seamos capaces

de llevar a cabo los planes que nos proponemos.

Se presenta esta revista con un gran número de bancos de prueba, donde contamos en bajos con tres bajos excepcionales.

Se presenta esta revista con un gran número de bancos de prueba, donde contamos en bajos con tres bajos excepcionales, el Yamaha Attitud III Billy Sheehan Signature, el Fender 59 Precision Custom Shop y el Sadowsky Metro Vintage 4.

Presentamos el TC Electronic Ditto looper y el Aguilar Tone Hammer Previo/DI.

Xavier Lorita es uno de los luthieres "revelación" del panorama nacional, tras su paso por Jerzy Drozd y Accuracy Bases encabeza su propio proyecto personal como Lorita Bases, nos cuenta cual es su visión del mundo de la construcción de bajos, no debes perdértela.

El resto de secciones habituales cierran este número que espero que os haga pasar algún que otro buen rato.

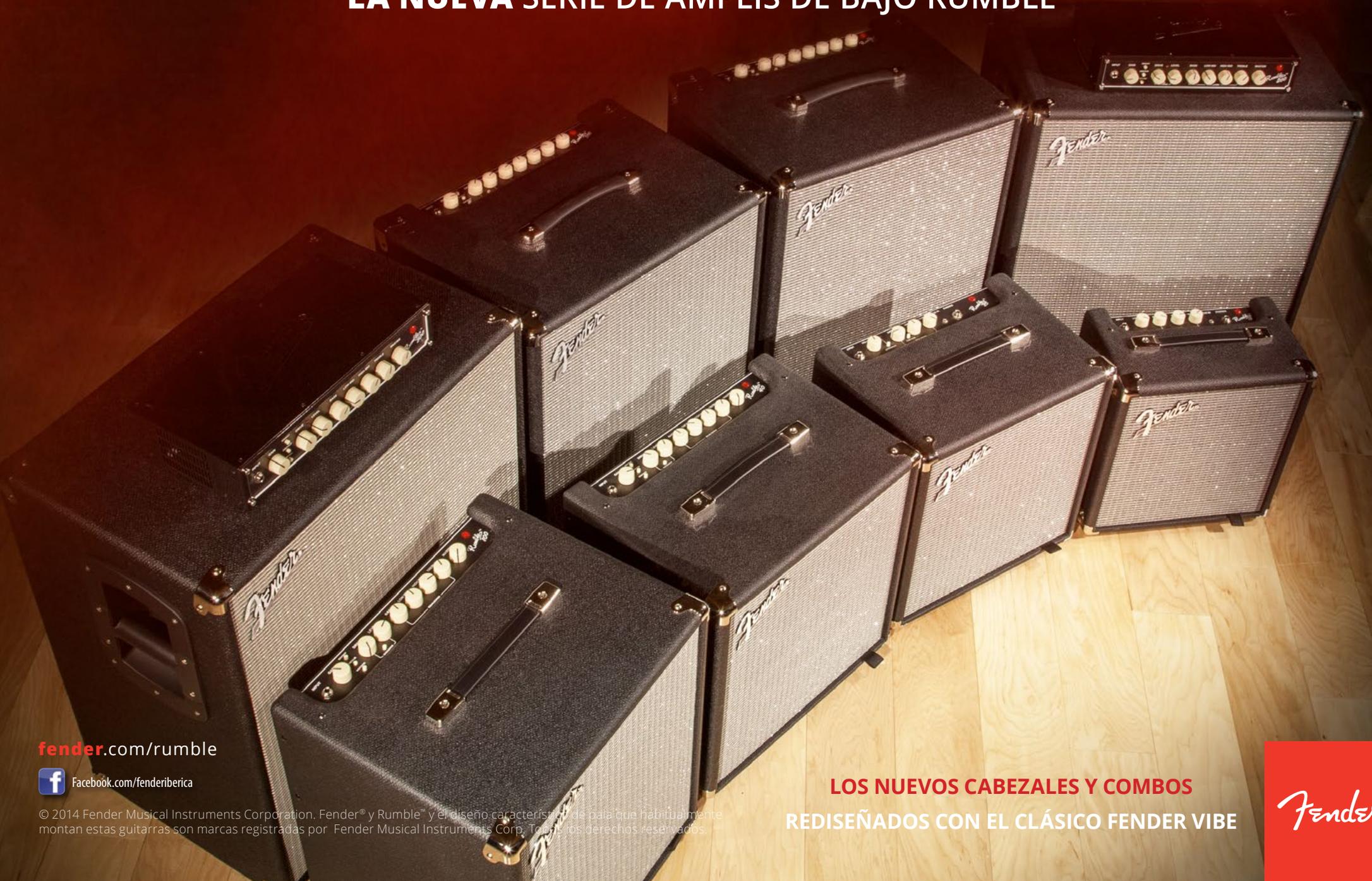
Como siempre os recomiendo visitar las webs de nuestros anunciantes, están a un click y siempre tienen propuestas interesantes que ofrecernos y en nada envidian a las macro-tiendas europeas.

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**





Xavier Lorita

Cuidando los detalles al máximo

Nos encontramos con uno de los luthieres más reconocidos a nivel nacional, Xavier Lorita, ganándose este reconocimiento tras pasar por la trastienda de varias de las marcas de mayor nivel en nuestro país como Jerzy Drozd. De origen barcelonés comenzó a introducirse en el mundo del bajo a la temprana edad de 10 años hasta que en 1999 empezó a trabajar en el taller de Jerzy, creciendo como profesional en sus filas durante los siguientes 13 años, llegando a ser el responsable de la producción y del taller. Hasta que en 2012 decidió comenzar con su proyecto personal, Lorita Basses, el cual se ve paralizó momentáneamente para entrar a formar parte ese año del equipo de Accuracy Basses como desarrollador de productos, en la búsqueda de crear algo nuevo para el mundo del bajo eléctrico.

Tras un año en Accuracy decidió de nuevo retomar su proyecto personal y que mejor forma de hacerlo que contando con el apoyo de bajistas como Marcos Miranda, Miki Santamaría y Fernando Lamadrid.

Siempre estoy motivado para crear algo nuevo desde cero o inspirado en un clásico y esa motivación es necesaria para que el instrumento sea perfecto y funcione para el músico.

¿Como te iniciaste en el oficio de luthier?

Se puede decir que me inicié en la luthería gracias a la curiosidad de mi primo Miguel Ordaz, quien años después también se dedicaría a la fabricación de instrumentos.

Sobre los doce años pasaba gran parte de mi tiempo libre con mi primo Miguel, quien era un consumidor insaciable de música. Desde los Beatles hasta la ELO, Alan Parsons, Police, etc. Fue en este ambiente que mi primo decidió aprender a tocar la guitarra y como no tenía a nadie que lo acompañara, decidió que yo tocaría el bajo. Aunque al final por curiosidad y ganas de superación aprendí a tocar los dos instrumentos.

Un buen día, mi primo dijo que eso de tocar la guitarra o el bajo estaba muy bien pero que quería ir más allá y construir su propio instrumento. Así, lo que empezó como un juego se convirtió en un enorme reto, ya que desconocíamos en absoluto como empezar tal aventura.

En una época en que Internet no existía, mi primo y yo tuvimos que investigar y hacer un sinfín de pruebas, preguntar y visitar a muchos carpinteros del barrio, mirar y re-mirar fotos en revistas de música, hasta llegar a completar un instrumento hecho completamente de madera de haya. Sin saber todavía como, acabamos haciendo un bajo fretless de 5 cuerdas enteramente de haya e incluso mi primo bobinó el mismo las pastillas a mano.

Como era de esperar, una vez finalizado el proyecto de

mi primo y por puro mimetismo, decidí hacer yo el mío, basado en un Alembic Mark King, ya que era mi ídolo de infancia. Así, inconscientemente traspasé la línea que separa al bajista del luthier. Para mí ya nunca más volvería



ser lo mismo tocar un instrumento, ya que se despertó en mí esa curiosidad enfermiza por construir desde cero y mejorar día a día en el proceso de construcción.

¿Cómo fue la etapa con Jerzy? ¿En que aspectos te ha influenciado en tu forma de trabajar?

Mi etapa con Jerzy se inicia en 1999, sólo unos 3 años después de iniciar mi primer proyecto. Conocí a Jerzy porque un músico amigo mío, Michel Miralles, trabajaba de ayudante suyo. Yo necesitaba maquinaria más específica para completar mi primer bajo y como no disponía de ella, Michel me dijo que acudiera a Jerzy.

Unos meses después de haber acabado mi primer bajo y pasar por el taller de Jerzy, recibí su llamada diciendo que si me interesaba trabajar con él ya que tenía una vacante. Y como era de esperar no lo dudé ni un momento, dando quizás el paso más importante en mi carrera como luthier.

Esta etapa es quizás la que recuerdo con más cariño ya que durante 13 largos años he coincidido con gente magnífica en el taller de Jerzy, tanto compañeros de trabajo como clientes. También es la etapa donde he aprendido más sobre construcción de instrumentos en todo los sentidos; tanto en diseño por ordenador, a usar máquinas CNC, todo lo relacionado con los acabados, etc. Se puede decir que pase de hacer un bajo en casa a aprender y sobre todo entender como se hacían los instrumentos.

Al mismo tiempo que iba creciendo como persona también lo hacía como luthier y sin darme cuenta me encontraba dirigiendo el taller de Jerzy en todos los sentidos: desde hablar con distribuidores y proveedores, cortar bajos en la CNC, ayudar a Jerzy cuando íbamos a las ferias internacionales, organizando el taller y los pedidos, etc. mientras Jerzy se centraba en el diseño de nuevos modelos y otros aspectos de la empresa.

Al final de mi etapa se había creado una simbiosis entre Jerzy y yo hasta tal punto, que Jerzy ya no tenía que explicarme que hacer sino que yo mismo organizaba los pedidos y el trabajo. Se podía decir que ya estaba preparado para el siguiente paso: crear mi propia empresa.

Sin duda alguna considero a Jerzy la influencia más grande que he tenido y creo que se refleja en mis instrumentos en el sentido de que le doy mucha importancia a los pequeños detalles igual que él hacía. Todo lo que hagas en un instrumento tiene su parte estética y hay que cuidarla igual o más que la selección de maderas o el sonido. Hay una parte de artista en esto de hacer instrumentos y es esto mismo lo que Jerzy me inculcó durante tantos años.

Otro aspecto en que Jerzy me ha influenciado es en el hecho de la constante búsqueda de la perfección en cada instrumento. Desde la selección de maderas, al color de los herrajes o tornillos. Cualquier pequeño detalle debe ser perfecto en sí mismo, llevando al conjunto del instrumento realmente a otro nivel.



¿Que tipo de trabajos son los que te motivan a la hora de desarrollar instrumentos?

A la hora de construir un instrumento no me paro a pensar mucho si es un bajo sencillo o espectacular, multi-cuerdas, hollow-body, etc... Porque lo que me motiva es construir sin más. No tengo especial preferencia por uno u otro tipo de instrumento, simplemente me gusta crear.

Para mí el reto no es la espectacularidad del instrumento sino la satisfacción del músico cuando recibe su

instrumento y comprueba que cumple con todo lo que había pedido.

Siempre estoy motivado para crear algo nuevo desde cero o inspirado en un clásico y esa motivación es necesaria para que el instrumento sea perfecto y funcione para el músico. Sin esa tensión el instrumento no cumplirá mis expectativas y tampoco las del músico y por eso, desde el primer momento en que me siento en el ordenador y empiezo a diseñar algo nuevo, la motivación es máxima, con toda mi energía centrada en el proyecto que tenga delante y si al final el músico está contento, mi objetivo está cumplido.

¿Qué buscas en un instrumento nuevo para darle tu carácter, selección de maderas, construcción, electrónica,...?

Esta pregunta la respondería mejor mis clientes, ya que son ellos los que ven o intuyen un estilo o carácter en mis instrumentos. Creo que todavía es pronto para que alguien considere que tengo un estilo propio en lo que hago, al contrario de otros luthieres que llevan muchos más años que yo en el mercado.

Simplemente me dedico a pensar, buscar y controlar todos los pequeños detalles que muchos otros luthieres, bajo mi modesto punto de vista, no tienen en cuenta o no les dan importancia. Me refiero por ejemplo a como termina el diapasón en el ultimo traste, a la forma de las pastillas, las disposición de los controles sobre la tapa, a cuidar los acabados y detalles como el logo, etc.

Todos estos pequeños detalles hacen que un instrumento pase de ser un buen instrumento a ser un instrumento magnifico. Otros luthieres no les dan importancia quizás porque creen que es perder el tiempo y simplemente solo miran los números, o porque no saben como afrontar ese reto.

Supongo que hay mil razones y cada luthier tiene su camino, pero yo creo que prestando atención y afinando esos detalles es cuando un luthier consigue tener un nombre propio, un estilo. Busco la elegancia de la sencillez y esto es quizás lo más complicado de conseguir en un instrumento.

Como siempre digo, cualquiera puede hacer un instrumento si se lo plantea, hacerlo bien es lo realmente complicado.

Pero dentro de todo este trabajo de controlar los pequeños detalles, para mi es más importante todo lo relacionado con la madera que no las electrónicas y pastillas de boutique. Como dice Michael Tobías, de nada sirve amplificar con unas buenas pastillas un bajo que de por si está hecho con malos materiales ya que solo conseguiremos amplificar todo lo malo que tiene ese instrumento

La selección y control de las maderas, cómo las trabajamos y procesamos, es esencial ya que sin una buena materia prima y una buena construcción no se llega muy lejos. Luego ya nos dedicaremos al sonido, seleccionando lo que más nos conviene en cada instrumento. Pero ante todo, el instrumento debe sonar a madera.

¿Cómo ves el desarrollo de la profesión en la situación actual del mercado?

Pues esta es una pregunta interesante ya que desde hace un tiempo veo que hay más gente joven interesada en aprender a construir instrumentos. Yo mismo imparto cursos de construcción y cada año tengo una constante de alumnos y gente interesada en hacer un cambio en su vida profesional.

Muchos de estos alumnos empiezan arreglando instrumentos por su cuenta o los de sus amigos, hasta que se dan cuenta que están cruzando esa fina línea que separa al músico del luthier.

A pesar de este interés por aprender la profesión y ganarse la vida con ello, lo que desgraciadamente veo es

que el mercado está saturado de instrumentos de bajísima calidad con los que no podemos competir. Ya sé que esa no es nuestra liga, pero es un factor que nos afecta muchísimo a los luthieres y hay que tenerlo en cuenta a la hora de decidir si queremos dedicarnos a esto o no.

Cada vez más, me da la sensación de que la gente prefiere ir a lo barato en lugar de hacer una inversión en un instrumento de calidad, que incluso más adelante podría vender a buen precio. Y ya se sabe que a la larga lo barato sale caro.

Este aspecto del mercado también se refleja en los luthieres, ya que mires por donde mires, aparece un llamado "luthier" que hace instrumentos baratos, supongo que arrastrado por las tendencias del mercado, y que pretende ofrecer una calidad que realmente no tiene. Y esto sí que afecta directamente al colectivo de luthieres que nos ganamos la vida de forma profesional, ya que crea la falsa imagen de que cualquiera, habiendo leído en internet o quien sabe dónde, es capaz de hacer un instrumento de calidad.

Como siempre digo, cualquiera puede hacer un instrumento si se lo plantea, hacerlo bien es lo realmente complicado.

Hay una gran diferencia entre una marca famosa y una marca de calidad y muchas veces nos dejamos "cautivar" por grandes estrellas mediáticas que llevan tal o cual marca, cuando lo realmente importante es la calidad de instrumento

Que opinas del auge de los constructores y luthieres nacionales frente a las grandes marcas como Fodera, Ken Smith...

Esta es una pregunta complicada, que me han hecho muchas veces y que cada luthier interpreta a su manera. Pero para mí la respuesta es muy sencilla: los luthieres de nuestro país tienen la misma calidad que cualquier otro luthier de fama mundial, simplemente nos lo tenemos que creer.

Es evidente que estas grandes marcas merecen todos nuestros respetos y son una referencia para muchos de nosotros y yo me incluyo, pero no por ser más famosos son mejores que cualquier otro luthier. Tienen su prestigio y sus años de trayectoria, pero a nivel nacional también tenemos gente preparadísima para competir con las grandes marcas. Simplemente estas grandes marcas crearon "el mercado" y el resto vamos a remolque. Pero por calidad, se puede encontrar la misma aquí que cruzando el charco.

Hay una gran diferencia entre una marca famosa y una marca de calidad y muchas veces nos dejamos "cautivar" por grandes estrellas mediáticas que llevan tal o cual marca, cuando lo realmente importante es la cali-

dad de instrumento, su sonido, construcción, fiabilidad, etc. Todo esto hace que el mercado se concentre en esas grandes marcas, dejando de lado a pequeños luthieres que son capaces de crear instrumentos con una calidad extraordinaria.

Uno de los aspectos que creo que se podría mejorar a nivel nacional, entre muchos otros, es el del diseño del instrumento, lo que comentábamos antes de pararse a seleccionar bien cada uno de los detalles del instrumento para que su aspecto final sea excelente y sobresalga de los demás. El día que controlemos eso, tendremos unas marcas nacionales potentes y respetadas a nivel mundial.

Si a esto se pudiera sumar el hecho de "oficializar" la profesión de luthier como ocurre en otros países, podríamos crear una cantera de gente profesional que podría competir con esas grandes marcas y no nos veríamos tan pequeños a su lado.

En esta nueva etapa en solitario que comienzas con "Lorita Basses" ¿Hacia que tipo de instrumentos vas a orientarla? ¿Estas desarrollando alguna línea de bajos con la que partir como referencia?





Esta nueva etapa está orientada en dos niveles: bajos de gama alta y bajos de gama alta a precio reducido.

Este concepto, que al principio puede ser confuso es muy fácil de explicar.

La mayoría de luthiers tienen 2 ó 3 gamas del mismo modelo, diferenciándose entre sí por los componentes o la calidad de los acabados. Yo no soy muy partidario de estas divisiones de gama, ya que creo que responden a criterios de marketing y van en detrimento de la calidad del instrumento. Para mí es más lógico ofrecer un nivel de calidad determinado en todos los modelos, sin divisiones que solo consiguen marear al cliente.

Es por eso que en esta nueva etapa encontraremos diferentes modelos (o series como yo los llamo) con la misma calidad.

En el primer apartado (bajos de gama alta) encontraremos diversos modelos de alta calidad en acabados, materiales y componentes, todos ellos customizables a gusto del consumidor.

En el segundo apartado (bajos de gama alta a precio asequible) encontraremos 2 modelos que por precio podrían bien estar en la gama media, pero que por calidad y componentes podrían estar en la gama alta.

Con estos dos estándares diferenciados es posible satisfacer a todo el público, ya que el cliente más exigente puede optar por la gama alta y el cliente que querría pero no llega por precio puede optar a la gama media.

El modelo referencia de la marca será el antiguo Pulse, desarrollado durante unos 10 años ya en mi etapa con Jerzy y después con Accuracy. Para estos nuevos tiempos he acabado de rediseñar algunos aspectos que no me gustaban de la construcción, aparte de cambiar el nombre y estandarizar algunas opciones.

Aparte de este modelo, la gama se completará con una versión de este modelo pero más al estilo Jazz Bass que verá la luz en noviembre, dos modelos de singlecut y un modelo semi-acústico desarrollado para uno de mis nuevos endorsers.

Cuéntanos un poco sobre el modelo Fernando Lamadrid Signature, ¿Como ha sido desarrollar un instrumento para un músico tan exigente como él?

Sobre el trabajo con Fernando Lamadrid solo puedo decir que ha sido un enorme placer trabajar junto a un músico de su categoría. Es un músico tan exigente en el escenario como fuera de él.

La sorpresa fue descubrir que Fernando había estudiado durante 3 años el oficio de luthier y claro está, no todos los días un luthier se enfrenta con un reto como este. Que el artista al que le estás construyendo el instrumento sepa igual o incluso más que tú de ciertos aspectos es excepcional y a la vez enriquecedor. Se puede decir que he aprendido muchas cosas de esta nueva etapa con Fernando y seguramente aprenderé muchas más.

Han sido muchas horas de conversación, perfilando todo detalle posible, hasta conseguir lo que Fernando quería y al mismo tiempo quería darle ese toque personal para que tuviera una imagen más actual y elegante.

He de decir que para mí no ha sido nada fácil conseguir lo que se ve en las fotos ya que viniendo de la construcción de bajos de corte moderno, este es el segundo bajo tipo Jazz Bass que hago en mi vida y creo que el resultado es más que satisfactorio.

Con que premisas partió el proyecto, ya que ha Fernando lo hemos visto siempre con bajos de corte clásico, e incluso pasivos en su mayoría

A pesar de intentar que Fernando en un primer momento optara por un diseño más moderno, él ya tenía claro lo que quería y simplemente le aconseje unos pequeños cambios para modernizar la imagen del bajo.

Básicamente buscábamos un bajo con poco peso, factor clave para Fernando, con posición de pastillas 70'.

Para ello eliminamos todo aquel hardware que pudiera molestar: neckplate y control plate. Así que el acceso a la electrónica se hace desde la parte posterior del instrumento. Aquí encontramos un previo Aguilar OBP-1 conmutable de activo a pasivo, que realiza el sonido de unas pastillas Lorita Custom Split-coil, hechas expresamente para Fernando.

La combinación de maderas seleccionadas también respondía a la premisa de reducir el peso final sin comprometer el sonido que Fernando quería. Al final llegamos a lo que se aprecia en las fotografías: tapa de arce flameado sobre cuerpo de swampy ash.

El conjunto se completaba con un mástil de 3 piezas de arce duro y un diapasón de palorrosa de la India. Como extras encontramos el binding e inlay blocks del diapasón el arce flameado ya que no soy muy partidario de usar el plástico en estos aspectos.

Alex Casal.



Yamaha

Attitude III

(Billy Sheehan signature)

Tan “rara avis” como quien lo firma.

La locución latina “rara avis” la define el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española como “persona o cosa excepcional o difícil de encontrar”. Y es primera expresión que nos viene a la mente para definir el espectacular bajo que analizaremos a continuación, y que además de venir como anillo al dedo para calificar el instrumento, es igual de válida para ser aplicada a Billy Sheehan, inspirador, codiseñador y padrino de marketing del Attitude III. Y hacemos hincapié en lo de “difícil de encontrar” porque no es habitual ver uno de estos bajos en una tienda donde poder catarlo y profundizar en él. Porque desde luego es un bajo para profundizar, y mucho.

Todas las novedades y mejoras introducidas en esta nueva versión III han sido a petición de Billy Sheehan



Ya sabéis, y si no lo sabéis os lo contamos nosotros, que Yamaha es la marca más grande del mundo en lo que a fabricación de instrumentos se refiere, por su volumen (menos armónicas y arpas, yo creo que fabrica cualquier instrumento imaginable) y por su larga historia en esta industria, nada menos que desde 1897. A lo largo de su dilatada trayectoria ha ido estableciendo fábricas propias en diversos países asiáticos, reservando para sus fábricas de Japón las producciones de alta gama. Bueno, en realidad no pueden llamarse fábricas en el caso de las guitarras y bajos, ya que son de muy pequeño tamaño y donde todo es artesanal, más bien deberíamos decir talleres. Y si a esto unimos un departamento de investigación y desarrollo radicado en EE. UU. con el que colaboran habitualmente artistas punteros de aquel país, podéis imaginaros qué nivel tienen los productos de alta gama que Yamaha pone en el mercado. Y ese es el caso del Attitude III, diseñado por Billy Sheehan y los luthieres de Yamaha y fabricado a mano en Japón.

UNA CUESTIÓN DE ACTITUD: UN BAJO ÚNICO PARA UN BAJISTA ÚNICO

Podríamos extendernos mucho si retrocediésemos en el tiempo hasta el primer bajo Attitude Billy Sheehan Signature, hace ya bastantes años, y analizásemos cuál ha sido la evolución del modelo desde entonces. Y nos extenderíamos mucho más si hablásemos del señor Sheehan, de su forma de tocar y de su contribución al mundo del bajo, pero eso no es el objeto de este artículo. Además, si os dais una vuelta por Google, vais a encontrar mucho más de lo que yo os puedo contar aquí. Pero antes de entrar en harina, sí que me gustaría centrar los términos de lo que significa el concepto genérico de los bajos Attitude y el vínculo con la manera de tocar y expresarse con el bajo que tiene Billy Sheehan.

La inmensa mayoría de los lectores conocerán en mayor o menor medida al bajista de Mr. Big, que además de pertenecer a esta banda americana ha

trabajado con muchos de los grandes y virtuosos del rock, y ha desarrollado una carrera en solitario, discreta en comparación con sus restantes trabajos. Lo que siempre más me ha llamado la atención de Sheehan es que, tocando como toca, siempre fue un bajista de banda. Cuando dice "aquí estoy" es la estrella, pero al servicio de la banda; sus líneas rapidísimas y poderosas están siempre dentro de la canción; sus actos solistas nunca se salen del plano de las frecuencias graves con las que un bajo soporta al resto del grupo; deja con la boca abierta por su técnica y su velocidad equiparables a las de un guitarrista solista, pero no ocupa el centro del escenario; en definitiva, una especie única para la que yo no soy capaz de encontrar comparación, y mucho menos competencia. Seguramente lo que voy a afirmar no sea compartido por todo el mundo, pero yo lo veo así: el bajista de rock más poderoso del mundo. Y fijaros bien que no digo "el mejor", sino el "más poderoso".

Y para poder merecer el calificativo de "el más poderoso" hacen falta muchas cosas, entre otras gran potencia e intensidad de sonido, una rapidez de rayo y una técnica asombrosa en la ejecución. Dicho de otro modo, graves demoledores pero sin perder claridad en medios ni en agudos y una fluidez bárbara a la hora de recorrer el mástil de arriba a abajo y aplicar intachablemente las técnicas más llamativas y rockeras como el "bending" o el "tapping". Sin duda, el bajista del que hablamos cumple de sobra todos esos requisitos, pero para eso hace falta un bajo que responda a todas esas exigencias. ¿Lo tiene?

Hoy traemos a estas páginas la tercera generación de los bajos Attitude, una serie hecha a imagen y semejanza de lo que Sheehan quiere y necesita. Y si tú buscas en un bajo todas las identidades sonoras y constructivas que iremos describiendo a continuación, pues este será el bajo de tus sueños. Porque no hay otro igual, eso te lo garantizamos. Ni siquiera muy parecido, a no ser que te lo construyas tú.

La filosofía del instrumento no ha cambiado mucho desde su primera concepción en cuanto a los grandes rasgos, aunque sí hay muchos detalles que se han ido refinando con los sucesivos diseños. Tres son las características que lo identifican de manera inevitable: su pastilla “woofer” de supergraves pegada al mástil, su diapason escalopado y su salida independiente para cada pastilla. Y luego, más cosas exclusivas.

En la construcción del Attitude III pueden apreciarse claras reminiscencias de la mítica serie BB de Yamaha, que tuvo su esplendor en los años 80.

ATTITUDE III: REVISIÓN DE UN CLÁSICO DESPUÉS DE 17 AÑOS

Desde que salió el Attitude II han transcurrido 17 años. Por eso nos atrevemos a denominarlo un clásico. Porque este bajo es un clásico en las manos de Billy Sheehan, es un clásico en el catálogo de Yamaha y es un clásico entre los amantes de los buenos instrumentos, seas o no del palo rockero potente. Para llevar 17 años en el mercado, y que la marca decida perfeccionarte y sacar una nueva generación, tienes que ser un clásico.

Todas las novedades y mejoras introducidas en esta nueva versión III han sido a petición de Billy Sheehan, en base a sus muchos años tocando el mismo instrumento. Y además, hay también un valioso avance que no se ve pero se es-

cucha, ¡y cómo se escucha!, que son las nuevas tecnologías A.R.E. e I.R.A. de Yamaha, que ya se aplican en todas sus guitarras y bajos de élite, y que el propio Sheehan ha pedido incorporar al bajo que lleva su firma. Empecemos por ellas.

A.R.E. (Acoustic Resonance Enhancement) es una tecnología de tratamiento de la madera originalmente desarrollada

por Yamaha. Los instrumentos hechos con madera procesada con esta tecnología ofrecen una riqueza tonal como la de los instrumentos “vintage” que tienen muchos años de uso. Consiste en utilizar humedad y temperatura controladas con un alto grado de precisión para manipular la propiedades moleculares de la madera, de modo que se consiguen unas características acústicas ideales, similares a las de la madera de aquellos instrumentos que han sido tocados durante años. Con ello se mejora el “sustain” de las frecuencias graves, se produce un sonido más rico y un tono con más cuerpo. Este tratamiento también afecta a la respuesta de las frecuencias agudas, que aumentan en nitidez. Nada mejor para el sonido propio de Billy Sheehan y del Attitude que

esta mejora. Muchos os preguntaréis si esto no será una milonga, parece inevitable al menos dudarlo. Pero os aseguro que es una mejora constatable y rigurosa. Ya la pude apreciar cuando tuve la oportunidad de contrastar los bajos BB2025 (con A.R.E.) y BB1025 (sin A.R.E.) y la diferencia estaba ahí muy claramente. No tengo a mano un Attitude II, pero hace años lo toqué durante un cierto periodo de tiempo, y no tenía esta sonoridad ni esta densidad de timbre. Y lo mejor es que es una sonoridad natural que parte de la madera y no de la electrónica.

I.R.A. (Initial Response Acceleration) es otro tratamiento molecular que ha recibido el bajo. Según explicaciones del fabricante se trata de aplicar a la madera unas pruebas de liberación de estrés que hacen que la madera se “suelte”, es decir, se libere de la tensión molecular que intrínsecamente tiene, de forma que cuando se toca una nota el ataque es mucho más inmediato y nítido porque la madera ya no tiene que luchar contra sus propias trabas e impedimentos moleculares. Esto también incide en un aumento del sustain, ya que la madera se encuentra más libre para vibrar y mantener la sonoridad de la nota. Este tratamiento me resulta mucho más difícil de valorar y apreciar, sinceramente, pero si lo dice Yamaha, seguro que es verdad, porque no veo a un fabricante de esa categoría inventándose un rollo para vender bajos de alta gama. Lo único cierto es que el sonido de este instrumento es exquisito y poderoso y que estas dos tecnologías, cada una en la proporción que le corresponda, tienen mucho que ver.

CONSTRUCCIÓN

En la construcción del Attitude III pueden apreciarse claras reminiscencias de la mítica serie BB de Yamaha, que tuvo su esplendor en los años 80 y que últimamente ha contemplado la salida de nuevos modelos inspirados en aquellos, con excelente acogida entre los bajistas. Las principales y más llamativas características constructivas son: cuerpo de aliso de tres piezas unidas mediante láminas de arce para que la estabilidad sea máxima; nuevo perfil de mástil más cómodo y redondeado; revolucionario anclaje de mástil al cuerpo con cinco tornillos, dos de ellos en ángulo de 45 grados para mayor hermetismo y solidez de la unión; mástil semiescalopado (rebajes en el diapason a partir del traste 17); cuerpo de grosor descendente para mayor ergonomía a la hora de tocar sin perder volumen global de madera (de gran grosor en la parte superior y contorneado en la inferior); puente de latón sólido con un diseño que permite una acción increíblemente baja, imprescindible si queremos tocar a la velocidad de Mr. Sheehan; cejuela de latón sólido también para mayor nitidez y sustain; y clavijero con D-tuner Hipshot para cambiar la afinación de la 4ª cuerda de Mi a Re sobre la marcha.

Es un bajo de peso medio, con un mástil muy cómodo y no demasiado ancho, magníficamente equilibrado tanto para tocar de pie con correa como sentado apoyándolo sobre las rodillas, y en todo momento los acabados se revelan de máxima calidad, como corresponde a un bajo de su nivel y su precio. Las maderas utilizadas son aliso para el cuerpo y arce para el mástil y el diapason. Es

decir, madera de respuesta cálida en el cuerpo y de ataque y pegada en el diapasón. Una combinación que a mí me parece que aporta mucho equilibrio también al sonido.

Los rebajes o “scallops” en el mástil tienen como objeto reducir al mínimo la fricción entre la cuerda y la madera, de forma que la cuerda apoye solamente sobre los trastes y permita así más velocidad de ejecución y, sobre todo, mucha más facilidad a la hora de ejecutar “bendings” y “tapings”, ya que puede presionarse la cuerda a la vez hacia dentro y hacia arriba sin oposición para controlar con exactitud el tono hasta el que inflexionamos la nota.

ELECTRÓNICA

Llegamos ahora a otro campo que es territorio exclusivo de este instrumento. En la posición superior, junto al mástil, una pastilla “woofer” desarrollada por Yamaha especialmente para este bajo. Es una pastilla inspirada en las brutales pastillas Gibson de los años 60, las que montaban el EBO y EB3, pero no tan cafre ni “espesa”, sino tecnológicamente más refinada para cumplir con su función a las mil maravillas: ofrecer un sonido de graves enorme, con gran proyección y a la vez con la claridad necesaria para no embarrar el sonido. Sin duda, esta pastilla es una parte fundamental de la personalidad sonora de este instrumento.

A continuación, la típica pastilla dividida de Precision, en este caso de marca DiMarzio y modelo WillPower. Es una pastilla de alta salida, con muchas vitaminas, tantas que a veces puedes olvidar que tienes en las manos un bajo pasivo. Ofrece un sonido muy medioso, complemento ideal de la “bestia woofer” e importante para que el sonido del bajo se abra camino en la mezcla con definición. La elección de pastillas DiMarzio en las sucesivas reencarnaciones de la serie Attitude ha sido una constante, y es también parte significativa de su identidad sonora.

Vamos a la botonera: volumen woofer, volumen pastilla dividida y tono pastilla dividida, con función push/pull para corte de agudos en el woofer y en el pote de tono para conmutar estéreo/mono la salida.

La salida, como ya hemos comentado, es doble (estéreo) para poder enviar la señal de cada pastilla a un amplificador

distinto, o puede conmutarse a sencilla (mono) para unir la señal de ambas pastillas en el jack de salida y enviar una única señal a un solo ampli.

SONIDO

Con todo lo mencionado hasta ahora, no es difícil suponer como suena este bajo. Todos los elementos de construcción y la electrónica están al servicio de dos ideas principales: que el sonido sea muy poderoso y grande, y que se pueda tocar a la máxima velocidad que nuestra técnica nos permita.

A partir de esos cimientos, edificamos la casa. Porque no es un bajo con un solo sonido, ni mucho menos, lo que pasa es que el rango de variaciones se mueve en un espectro que perfectamente podríamos definir como “de Precision para abajo”. Si jugamos con la preponderancia de una u otra pastilla y/o con el tono de la trasera nos desplazaremos por una paleta de sonidos que va desde mugidos hasta puros tonos de Precisión clásico. Puedes sonar a “vintage blues” o saturar en graves, casi como si estuvieras utilizando un pedal. Y si aplicas el corte de agudos al woofer, ya ni te cuento, sonido pantanoso total. Este tipo de sonido lo utiliza Sheehan a menudo con Mr. Big, claro que tocado en trío y a la caña que toca él, resulta un colchón de lujo para una banda tan sumamente enérgica.

El campo de la doble amplificación es otro por explorar. Indudablemente es un lujo pocas veces accesible, tanto por dinero como por sitio en el escenario, o incluso por la dificultad de transporte. Pero la ver-

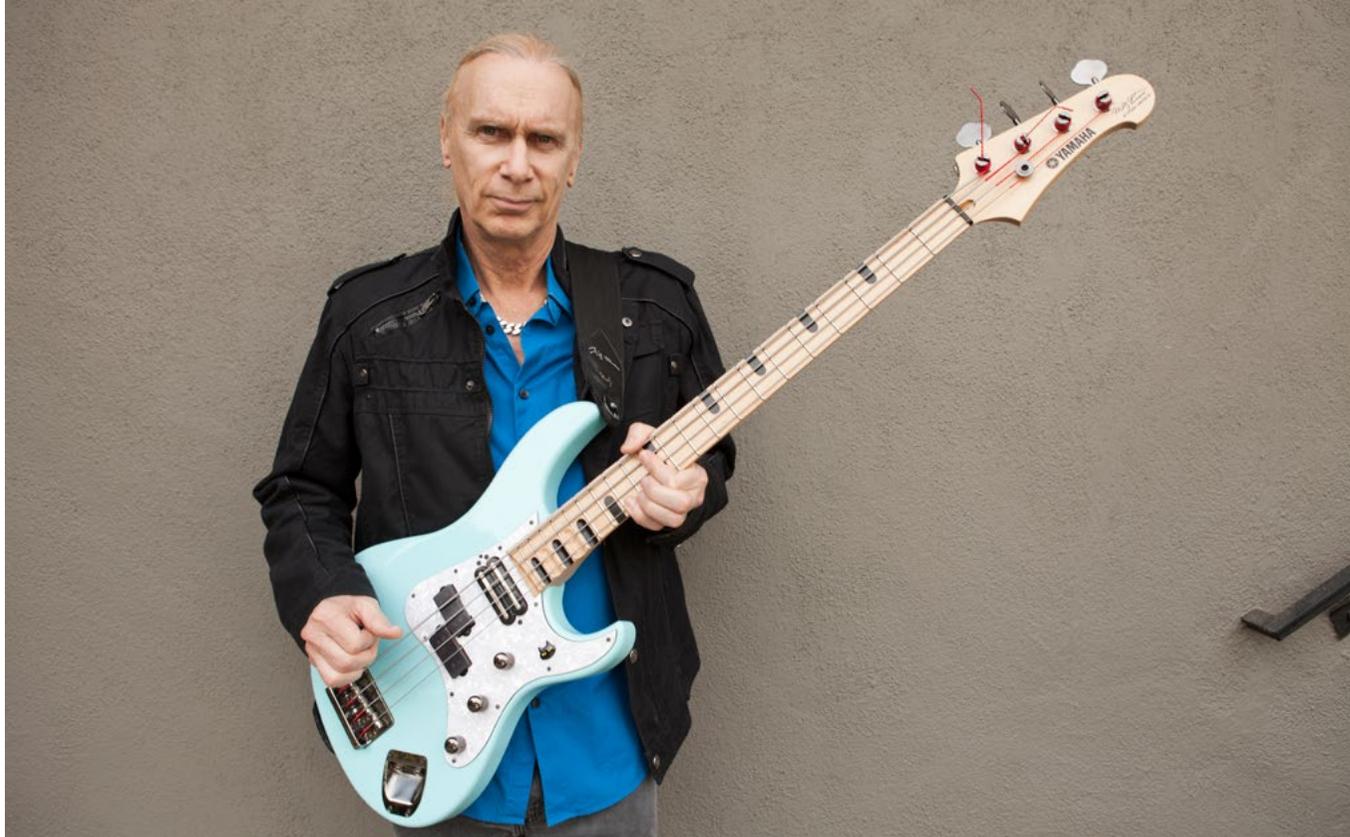
Los rebajes o “scallops” en el mástil tienen como objeto reducir al mínimo la fricción entre la cuerda y la madera



Este es un instrumento bruto, pero noble. Tiene la brutalidad sonora de un gladiador, pero pertenece a la clase de los patricios.

satilidad que permite es más de lo que a priori podemos imaginar. Y digo imaginar porque ¿quién ha tenido la oportunidad de adentrarse en este terreno? Cuando probamos el bajo dedicamos un tiempo largo a conectar la salida en estéreo a dos amplis iguales, dos Markbass Little Mark III con una 4x10 cada uno. Y el sonido abre que alucinas, porque puedes domar los graves del woofer hasta colocarlos en el sitio exacto que quieras, para luego aumentarles la concreción y la definición a base de pastilla dividida. Es más, yo encontré un punto dulce exagerando un poco la intensidad de graves (y aún quedaba recorrido para dar y tomar) y después “agudizando” un tanto el sonido del ampli de la pastilla trasera, algo así como dejando un hueco en medios que colocaba el sonido en un plano tímbrico precioso. Muchas, muchas posibilidades, aunque todas siempre enmarcadas en la fuerza de la salida.

Pero como lo normal es tocarlo como el común de los mortales, puedo asegurar que es el bajo con más solidez de graves naturales que he tocado nunca. Y quiero incidir en por qué digo naturales. Con cualquier bajo activo que tenga un buen previo, podemos tener graves en abundancia, pero son graves electrónicos, y hay una diferencia de matiz que me cuesta mucho trabajo expresar con palabras, pero que el oído percibe a la perfección. Los graves del Attitude III provienen de la física más elemental: la colocación de la pastilla y la superficie de bobinado de una pastilla concebida para dar graves y no parar. Es a eso a lo que yo le llamo “graves naturales”, a los que se originan sin intervención de una pila de 9 V.



CONCLUSIÓN

Este es un instrumento bruto, pero noble. Tiene la brutalidad sonora de un gladiador, pero pertenece a la clase de los patricios. Si tocas en una banda de rock y quieres empujar el sonido a base de bien, el Attitude III es tu bajo. Si a veces cambias el rock por el blues y quieres sonidos clásicos pero con mucho fundamento en graves, también puedes disfrutar con él y engrandecer el sonido de tu grupo. Y si eres fan del coletudo y rubio virtuoso que lo firma, no hace falta decir que estarás como pez en el agua. Un bajo tan impresionante como distinto. El precio pasa de los 2.000 euros, pero es lo que tienen las cosas bien diseñadas, bien construidas y tan exclusivas. Por cierto, lo digo a modo de información y no de publicidad de ningún tipo: el día 23 de octubre Mr. Big estará tocando en la sala La Riviera de Madrid, una oportunidad única de disfrutar con una banda grande como su nombre indica, de un bajista también enorme y de un bajo que, después de leer esto, seguro que despierta, al menos, tu curiosidad, si no tu... ¡gaaaaasssss! Allí nos vemos.

Jerry Barrios

MARCA	Yamaha
Modelo	Attitude III Billy Sheehan Signature
Cuerpo	3 piezas de aliso unidas con laminas de arce
Unión mástil/cuerpo	5 tornillos con 2 en ángulo de 45°
Mástil	ARCE escala 34"
Diapasón	ARCE radio 10"
Trastes	21, semiescalopado a partir del 17
Puente	Latón sólido diseñado para acción ultrabaja
Clavijero	con D-tuner Hipchot
Golpeador	Nacarado
Controles	Volumen pastilla delantera, volumen pastilla trasera, tono pastilla trasera, push/pull corte de agudos de pastilla delantera, conmutación salida estéreo/mono
Entrada jack	1/4 x 2 para estéreo/mono
Pastillas	Yamaha Custom Woofer (delantera), DiMarzio Will-power (trasera)
Acabado	Sonic Blue
Distribuidor	Yamaha



Fender

PRECISION

relic
59



El sonido que ha hecho historia, ahora en tus manos.

Antes de comenzar vamos a hacer un breve resumen de la historia de Fender y de su división Custom Shop, para poder entender los criterios que los que se fabrican estos instrumentos que consiguen despertar el GAS que llevamos dentro con solo con ver su logo.

Desde que Leo Fender vendiera la compañía a la cadena CBS en 1965, el interés por el aumento de la producción frente a la búsqueda del sonido y el trabajo artesanal fueron creando en los músicos cierta incredulidad en los productos que Fender desarrollaba, hasta el punto en que en 1984 tras una disminución considerable de las ventas CBS decidió vender los derechos a un grupo inversor formado por empleados de la compañía, liderado Bill Schultz, con el objetivo de relanzarla marca.

En 1987 comenzó a trabajar la división Custom Shop, contando con sólo dos “Master Builders”, John Page y Michael Stevens, con el objetivo de crear instrumentos según las especificaciones originales de Leo Fender en las instalaciones originales en Fullerton, California. En su inicio centraron la producción en la replica de los modelos clásicos fabricados entre los años 1950-65, considerados como la “época de oro”.

Pero un comentario de Keith Richards tras realizar varios encargos de réplicas de sus guitarras para llevarlas a las giras, dio la idea de tratar no solo de replicar la construcción sino el estado del instrumento después de muchos años de rodaje, ya que no resultaba creíble al tacto, las guitarras estaban demasiado nuevas. Esto caló en Vince Cunetto y Jay W. Black dando lugar a la creación de la serie Relic a finales de los 90.

Como estamos haciendo un repaso de la historia de Fender, deberíamos también hacerlo sobre el propio Precision Bass.

Como sabéis este fue el primer bajo eléctrico, diseñado por Leo Fender en 1951 en respuesta a la necesidad de crear un contrabajo eléctrico para los músicos y bandas de la época. La idea de Leo fue crear un contrabajo de reducidas dimensiones, con trastes como los de la guitarra y que, amplificado eléctricamente, ya no necesitara una enorme caja de resonancia, pudiendo así ser transportado más fácilmente.

El primer prototipo se basó en la guitarra Telecaster, que acaban de presentar recientemente, buscaron modificar la escala del instrumento para alcanzar sonidos más graves y tras varios intentos llegaron a alcanzar las 34 pulgadas que actualmente tiene. El diseño práctica-

mente se mantuvo hasta el '57 cuando por fin adoptó la forma actual. A lo largo de esos años fue mejorándose el diseño, como el contour body en el '54 y modificaciones en clavijeros y herrajes.

Al crear un nuevo instrumento hubo que diseñar unas cuerdas acordes a su funcionamiento y para esto se partió de la idea de las cuerdas de tripa que se empleaban en los contrabajos pero se le tuvieron que añadir una envoltura de alambre para poder interaccionar con las pastillas. Sobre el diseño de la Telecaster Leo tuvo que introducir del diseño del doble cutaway, para aligerar su peso así como el tipo de clavijas para aligerar el instrumento.

Y por fin en el '57 se modificó el diseño de la pastilla que dura hasta día de hoy. Se reemplazaron las pastillas

Cuando comenzaron a fabricarse en serie se emplearon cuerdas de entorchado plano fabricadas por Squier y clavijas fabricadas por la firma alemana Schaller.

de bobinado simple del modelo original por las actuales, de doble bobinado. Esta pastilla consiste en dos unidades separadas con el bobinado en sentido inverso la una a la otra, y conectadas en serie. Dando así un sonido mucho más redondo y cálido con una extraordinaria presencia de medios-graves. Este diseño de pastilla mejoró el comportamiento frente a ruidos eléctricos evitando así los incómodos zumbidos de las single coil.

En el '59 se comenzó a sustituir el golpeador anodizado por los modelos actuales y se introdujo la opción del diapasón en palo rosa en lugar del mástil macizo de arce, buscando sonidos más cálidos para el bajo.

Cuando comenzaron a fabricarse en serie se emplearon cuerdas de entorchado plano fabricadas por Squier y



se les instalaba clavijas fabricadas por la firma alemana Schaller. Además a los modelos de la época se les añadieron cubre pastillas de metal cromado que proveían aislamiento eléctrico a las pastillas

CONSTRUCCIÓN

Como antes contábamos la Custom Shop realiza replicas de instrumentos con las características de la época y este siendo del '59 cumple con estos requisitos. Cuerpo de fresno ligero acabado en nitrocelulosa en color “Vintage White”, dejando a la vista la veta de la madera, golpeador metálico de una capa en acabado gold anodized. Mástil de arce con perfil en “C” acabado en nitrocelulosa, con diapasón de palo de rosa, radio



MARCA	Fender
Fabricante	Fender Custom Shop
Modelo	Precision '59 Relic
Cuerpo	Fresno ligero
Mástil	Arce en "c"
Diapasón	Palorosa
Trastes	20 trastes
Puente	American Vintage Precision Bass
Hardware	Níquel/Cromo
Clavijero	Vintage Style Reverse
Pastillas	1 Vintage Precision Bass® Split Single-coil Pickup
Controles	Volumen y tono
Acabado	Vintage white

7,25" (184 mm), 20 trastes y longitud de escala 34" (864 mm).

El acabado final del bajo es el denominado "Relic" por lo que se le ha aplicado un desgaste a todas sus partes como si se hubiera estado utilizando desde el '59, se puede apreciar el crackelado del acabado de nitrocelulosa en el cuerpo, varias marcas de desgaste tanto en el cuerpo como en el mástil, el oxidado y envejecido de los herrajes y del golpeador. Un acabado bastante creíble en comparación a otras marcas que han introducido la moda del relicado en sus bajos.

ELECTRÓNICA Y HARDWARE

Todos los herrajes son de níquel y cro-

mo replicando así los modelos exactos, el clavijero funciona en sentido inverso (tensa la cuerda girando hacia la derecha) y el puente es el modelo clásico con selletas independientes por cuerda.

Junto con el bajo se incluyen las placas para cubrir la pastilla y el puente, además del thumb rest situado en el cuerpo en la parte inferior de las cuerdas. La pastilla es una Custom Vintage '59 Split Single-Coil con las características que antes hemos comentado e incluye dos potenciómetros, volumen y tono.

CONCLUSIÓN

El bajo ya sin enchufar transmite muy buenas sensaciones, muy poco peso, bien equilibrado y al tocar notas la vibra-

ción del cuerpo al ejecutar cada nota. Se aprecia un tono vintage que comprobabas en el momento que lo enchufas, además que el nivel de salida del bajo es bastante alto.

La estética insuperable, da gusto tenerlo entre las manos, la sensación del relic en mástil y cuerpo es realmente comfortable. El sonido te transporta a miles de discos, transmite una onda soul, r&b, funk y rock clásico que te envuelve. Esto junto con el ancho del mástil que al principio me resultó incomodo, estando acostumbrado a los perfiles de Jazz Bass, hacen que toques de una forma distinta, más "básica", esas líneas de gente como James Jamerson, Nate Watts, ..., e incluso Pino Palladino.

"La sencillez de un Precision dicen que

tiene además un efecto psicológico, y es que cuando tienes un solo sonido, pero así de bueno, te concentras más en lo que estás tocando".

Para mi ha sido uno de los mejores Precision que he probado, muy buen sonido, muy ligero y una estética impresionante. Lo cierto es que si buscas hacerte con un instrumento vintage y no puedes o no quieres gastarte los precios prohibitivos que se piden por ellos, la Custom Shop es una muy buena opción para recrear ese sonido y estética, aunque evidentemente nunca será lo mismo.

Alex Casal



TC ELECTRONIC

DITTO

LOOPER

Nunca habíamos traído a las páginas de Bajos y Bajistas un looper. Probablemente no todos estaréis familiarizados con ellos, pero en pocas palabras, un looper es un dispositivo que graba un pasaje que tocamos y lo repite en bucle de manera indefinida para poder tocar sobre dicho pasaje con nuestro instrumento ya en tiempo real. Normalmente los loopers pueden grabar varios pasajes, unos encima de otros y repetirlos en bucle todos juntos. Algo así como una grabación multipista pero con espacio limitado de tiempo y con una única salida común para todos los pasajes superpuestos. Quien quiera ahondar más, YouTube está lleno de vídeos con demo de loopers de marcas diversas y con capacidades muy variadas.



Lo bueno, si breve, dos veces bueno

Eso fue lo que pensé cuando descubrí el Ditto Looper de TC Electronic. Una de las razones por las que nunca habíamos probado un looper en la revista es que no se trata de un dispositivo que utilicen muchos bajistas. Estos pedales están normalmente en manos (bueno, más bien en pies) de bajistas que tocan solos, bien porque hacen demos de bajos, o bien porque tienen que asumir actuaciones solistas por el motivo que sea. Cierto es que algunos otros lo utilizan para componer líneas de bajo con su ayuda, o para practicar, pero tampoco son multitud. Ahora bien, quien se vale de un looper para su trabajo lo vive como una herramienta imprescindible.

Yo mismo, a pesar de conocer algunos de los modelos de más difundidos y haberlos utilizado de vez en cuando, no soy muy "loopero", he de reconocerlo. Además, siempre me han dado un poco de pereza porque tienen más botones, controles y parámetros de los que me gustaría para no tener que invertir demasiado tiempo en manejarlos de forma óptima.

Pero cuando "me presentaron" el Ditto Looper, quedé fascinado. Un looper con un interruptor de pie, un control giratorio, una entrada, una salida... ¡y se acabó! "¿Qué hará esto?", me pregunté. Y a los cinco minutos tenía la respuesta: grabar bucles y reproducirlos, justo lo que tiene que hacer esencialmente, para lo que se emplea un looper el 99% de las veces, sin ninguna floritura extra.

Estas quedan reservadas para quien las necesite o las disfrute.

Y entonces fue cuando tomé la decisión de compartir mi descubrimiento con los lectores de la revista, porque a lo mejor, como me ha pasado a mí, más de uno empieza a considerar la posibilidad de tener uno. Esencia pura en tarro pequeño.

Formato

El Ditto es lo que se llama "ir al grano", directo al corazón de la eficacia. Y este concepto ya empieza por el formato: un pedal de reducidísimas dimensiones en el que cabe todo lo importante y básico de un looper. Se alimenta exclusivamente con adaptador de corriente externo, que se adquiere por separado, ya que en un chasis tan mínimo no cabe una pila.

Sus controles no es que sean intuitivos, es que son como el mecanismo de un chupete. Sólo cuenta con un control giratorio que gradúa el nivel del bucle en reproducción, para que lo sitúes en el plano que creas conveniente respecto al sonido directo del bajo, y un interruptor de pie con el que se gobiernan todas las funciones. Una entrada de instrumento, una salida que retransmite el sonido del bajo sin colorearlo lo más mínimo (es "true bypass") y un led completan los elementos operativos del pedal.

Funciones

Como ya hemos dicho y puedes imaginar por la simplicidad del pedal, hacer bucles con el Ditto es como coser y cantar. El pedal no te complicará la vida en absoluto y tú podrás concentrarte en lo tuyo, que es tocar.

La lógica del poco manejo que requiere es aplastante. Pulsas el interruptor de pie para grabar, vuelves a pulsarlo otra vez para reproducir y si pulsas una vez de nuevo añadirás otra capa de sonido (¡ilimitadas!). Si pulsas y mantienes pulsado desharás la última capa grabada, mientras que si vuelves a pulsar y mantienes pulsado otra vez recuperarás la capa que acabas de deshacer. Y por último, si quieres parar, pulsas dos veces, y si deseas borrar todo el bucle, pulsas y mantienes pulsado con la

reproducción parada. Fácil, ¿verdad?

El tiempo de grabación con capas ilimitadas es de 5 minutos, con lo que puedes hacer que el bucle entero sea una canción, así que las posibilidades son inmensas. Esa capacidad temporal es más que suficiente la mayoría de las veces, y el hecho de que la superposición de capas sea ilimitada abre un campo de exploración y aplicaciones verdaderamente interesante.

Por supuesto, aunque desconectes el Ditto de la alimentación, el bucle grabado con todas sus capas queda en la memoria para ser recuperado siempre que quieras.

Sonido

Sus 24 bits de audio de alta calidad sin compresión ninguna y el diseño "true bypass" para que el sonido salga por la salida exactamente igual que entró por la entrada, sin ningún tipo de afectación digital, garantizan el mejor sonido posible.

Tanto cuando está en uso como cuando está inoperativo en el trayecto de la señal del bajo al amplificador (o previo, o mesa, o tarjeta interfaz, etc.), el sonido siempre es



Es tan sencillo y hace tan bien y tan fácil lo que tiene que hacer, que hasta describirlo es cuestión de unas líneas y punto.

perfecto, sin sufrir la más mínima coloración. Por descontado, latencia cero.

Conclusión

Y poco más que decir. Es tan sencillo y hace tan bien y tan fácil lo que tiene que hacer, que hasta describirlo es cuestión de unas líneas y punto. Un acierto más de la marca danesa TC Electronic que tanto ha apostado por el bajo en los últimos años y tantas innovaciones han puesto en el mercado.

Hay una versión superior llamada Ditto Looper X2 llena de funciones extras como reproducción al revés o a la mitad de tempo del bucle, importación exportación de bucles, entrada y salida estéreo, pero es otra historia más sofisticada, más complicada y menos esencial, y la contaremos en otra ocasión.

Se me olvidaba comentar que su esencialidad está reflejada también en su precio, porque no pagarás por un montón de cosas si no las necesitas. Hablamos de menos de 100 euros en las tiendas.

Para quien se quiera iniciar en el manejo de los loopers, para quien ya sea un maestro pero le venga bien simplificar al máximo, para quienes quieran componer, practicar o simplemente divertirse tocando "encima de uno mismo", este peque-

ño "cacharro" es un verdadero tesoro. Y si después de esta drástica reducción de problemas operativos y económicos, aún no te ves tentado de probar uno, el pequeño Ditto siempre te estará esperando, por si cambias de opinión.

Jerry Barrios



DÉJATE SEDUCIR POR UNARIGHTON!

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 CERCANO



 www.rightonstraps.com

A close-up photograph of a Sadowsky Metro Vintage 4 electric bass guitar. The instrument features a white body with a black pickguard that has a dark, orange-spotted tortoiseshell pattern. The neck is made of dark wood with a fretboard and a bridge pickup. The bass is resting on a wooden surface.

SADOWSKY

Metro Vintage

4

El Jazz Bass llevado a su máxima expresión

Dentro de los grandes fabricantes de instrumentos Roger Sadowsky ocupa desde hace tiempo un lugar privilegiado, convirtiendo su marca en un sello de garantía y calidad. Roger, ex estudiante de Etología especializado en neurobiología animal, comenzó en 1972 haciendo reparaciones de guitarras en Nueva Jersey y más tarde en 1979 se trasladó a Nueva York para establecer allí su taller. En sus inicios se especializó en la optimización de la electrónica de los instrumentos que los músicos profesionales le llevaban al taller, en su mayoría Fender.

Los bajos Sadowsky se caracterizan por las modificaciones que Roger introdujo en los modelos Jazz Bass y Precision de Fender.

De la experiencia adquirida en la modificación de tantos instrumentos, Roger dio el salto en 1980 a la construcción de sus guitarras y en 1982 comenzó con el desarrollo de sus bajos, los cuales basó en el modelo clásico de Jazz Bass aportándole una importante mejora en la electrónica.

El primer bajo que construyó fue para el bajista de sesión Will Lee en 1982, poco más tarde le vino otro encargo para otro bajista, Marcus Miller, y en poco tiempo el taller de Sadowsky se inundó de pedidos de todas partes de la ciudad.

Debido al éxito cosechado durante los años Sadowsky decidió sacar una línea de bajos con un precio más reducido que los que fabrica personalmente, de ahí el nacimiento de la serie Metro, mismas características que la serie NYC pero con un precio más económico basado en la limitación de las opciones y acabados, selección de maderas y trasladando su construcción a Japón por un reducido equipo de profesionales elegido personalmente por Roger.

CONSTRUCCIÓN

Los bajos Sadowsky se caracterizan por las modificaciones que Roger introdujo en los modelos Jazz Bass y Precision de Fender. En primer lugar situó el acceso al alma en la base del mástil con una llave circular muy cómoda de manipular. Redujo el tamaño de los cuerpos tipo Jazz Bass y también su peso. Y también sustituyó el puente tradicional por uno con mayor masa.

Las especificaciones del bajo que testeamos son las siguientes, cuerpo de fresno ligero, acabado en nitrocelulosa en color Olympic White y golpeador tortoise.

Mástil de arce acabado con una capa fina de nitrocelulosa y diapason de pauferro, con radio 12", ancho de cejilla 1 1/2" y 21 trastes de acero. Los clavijeros son de la casa Hipshot fabri-

cados expresamente para Sadowsky, muy ligeros, lo que ayuda enormemente a equilibrar el balance del instrumento.

ELECTRÓNICA

El fuerte de estos bajos es el previo de dos bandas, este se diseñó con la idea de respetar el sonido natural del bajo y poder añadirle un plus al controlar los graves y agudos, se dejan de lado las frecuencias medias ya que la experiencia de Roger, según cuenta, es que en el momento en el que las modificas el sonido clásico, vintage, no se respeta, se consigue un buen sonido pero no con el carácter que Roger buscaba.

Por esto desarrollo un previo activo de dos bandas que monta en todos sus bajos, además desde hace tiempo actualizó el previo con un potenciómetro más, el VTC, un control de tono que actúa tanto en pasivo como en activo.

Encontramos tres potenciómetros simples y uno doble, situados en un "control plate" de forma clásica, estos se corresponden a volumen, balance de pastillas, tono VTC con un push/pull para pasar de activo a pasivo y el doble potenciómetro de regulación de graves (en la base) y agudos (en la parte superior).

El previo nos ofrece la posibilidad de un realce en graves de 13db sobre los 40 Hz y en agudos de 13db sobre los 4KHz. Las pastillas son las Sadowsky HCJJ4 Hum Cancelling.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Las primeras sensaciones al coger un Sadowsky es de un bajo muy bien construido, líneas sencillas y un cuidado especial por los detalles, se nota enseguida la ligereza en el peso y la reducción de tamaño del cuerpo.

Mi experiencia con los mástiles de Sadowsky ha sido muy buena, permiten un ajuste bajísimo y por su tacto y dimensiones son muy confortables a la hora de tocar, son esos mástiles que la primera sensación es que "tocas más o mejor".

Aunque lo mejor del bajo es cuando lo enchufas y obtienes sin retocar nada de la ecualización un sonido grueso, definido y con un punch que te impresiona. Muchísima definición en los graves y unos agudos que pese a saturarlos no molestan, personalmente mi problema con los previos activos es el carácter de los agudos y este previo aprueba con creces.

Un gran acierto fue la incorporación del VTC con el te permite darle un sonido más cercano al Fender clásico, pero sincera-





Lo mejor del bajo es cuando lo enchufas y obtienes sin retocar nada de la ecualización un sonido grueso, definido y con un punch que te impresiona.

mente en ningún momento suena a vintage. Tienen un sonido que mantiene la redondez y calidez del Jazz Bass pero con mucha más pegada.

Sadowsky ha conseguido que sus bajos sean una referencia para muchos bajistas como el "sonido", además de una presencia elegante y cuidados todos los detalles del instrumento, se entiende como la mayoría de músicos de alto nivel tienen uno de ellos dentro de su arsenal.

Que más se puede decir... probad uno y no os decepcionará.

Alex Casal



**SECCION
CONTRABAJO**



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

www.seccioncontrabajo.com

Aguilar Tone Hammer

Previo/DI

**El “martillo del tono”
con el que golpear tu
sonido.**

Poco más queda por contar de la compañía Aguilar Amps que no hayamos visto en números anteriores. Dave Boonshoft y Dave Avenius han conseguido algo a lo que muchas marcas aspiran, el poder despertar el GAS en casi todos los bajistas solo con ver grafiado el logo de Aguilar en un pedal, pastilla o amplificador. Han convertido su marca en sinónimo de calidad y una referencia en cuanto a estándar en sonido de bajistas del más alto nivel.



Y como no podíamos ser menos hemos preparado la review de este pedal que ha sido el producto estrella de la compañía durante mucho tiempo, combinando la tecnología del previo interno OBP-3 junto con la funcionalidad de convertirlo en un pedal con DI incluida. El nombre "Tone Hammer" es una declaración de intenciones de lo que puedes sacar de él, desde una señal redonda con pegada y definición hasta una distorsión que hará rugir tu amplificador sin hacer perder la identidad del sonido de tu bajo.

CONSTRUCCIÓN Y CONTROLES

Con una caja de acero pesada de dimensiones 140 x 110 x 45mm. y fácilmente adaptable a cualquier pedalera, han conseguido introducir toda la tecnología de los previos que desarrollan. Ofrece un aspecto de construcción sólida con los potenciómetros y botones de encendido en su parte superior y todas las entradas y salidas en el panel lateral superior. El diseño ha tenido ciertas críticas a su funcionalidad en cuanto a la ubicación del panel con las conexiones ligeramente rehundido del borde del pedal, entiendo que con el fin de proteger las conexiones, pero que al final se convierte en un impedimento a la hora de compatibilizar su espacio junto con otros pedales, a menos que le otorgues un sitio "privilegiado" dentro de tu pedalboard. Por otro lado en la parte inferior se encuentra un tornillo que nos permite abrir la caja y acceder al interior del pedal y además poder introducir las dos pilas de 9v de las que se alimenta. Este tornillo sobresale de la superficie de la caja de forma que hace imposible situarlo en plano sobre cualquier superficie a menos que le coloques algunas bandas de goma para levantarlo y así que el apoyo del pedal sea fijo.

Como comentábamos antes en el panel superior tenemos los seis potenciómetros que configuran el previo, de izquierda a derecha encontramos el control de nivel de entrada de señal, GAIN, a continuación los cuatro controles del ecualizador, el primero los agudos ofrece un recorte y realce de 18dB sobre los 4 kHz, en graves tenemos también +/- 18dB sobre los 40 Hz y para la ecualización de las frecuencias medias tenemos el se-

lector de frecuencia sobre la que trabajar entre los 180 Hz y 1 kHz, con un realce y recorte de 17 dB. Y por último el control de nivel de salida del pedal, MASTER.

Nos quedan solo los dos interruptores del panel superior, el primero es el encendido del pedal, ENGAGE, con su led azul en la parte superior, y por último el interruptor que corresponde al circuito AGS, "Adaptive Gain Shaping", con un led color naranja. Este circuito modifica la estructura de la ganancia y la ecualización de forma conjunta a los niveles a los que trabajemos con el potenciómetro de GAIN, le aporta un punto "vintage" al tono del pedal. A menor nivel de ganancia la ecualización se mantiene plana y conforme la vamos aumentando el sonido coge un nuevo carácter con graves más comprimidos y agudos atenuados, además de saturación a la señal.

El circuito AGS trabaja también sobre las frecuencias medias con lo que jugando con estos controles podemos obtener una gran variedad de matices para nuestro sonido. Con la ganancia ajustada entre las 7:00-11:00, el AGS nos ofrece un realce de hasta 12 dB con un tono cálido, con ese color denominado como "vintage". Si situamos la ganancia entre las 11:00 y la 1:00, conseguimos un realce de 15 dB con una saturación tipo "gruñido vintage". Y con la ganancia ajustada desde la 1:00 hasta el máximo obtenemos hasta 16 dB de realce con una gran saturación.

En el panel lateral superior encontramos la entrada y salida 1/4" para nuestro bajo junto con la salida XLR balanceada. Tenemos también la conexión para la alimentación a 18v y dos interruptores, un PRE/POST para alternar el envío a mesa antes o después de la ecualización y un GND/LIFT para trabajar con la toma de tierra del pedal y poder evitar posibles ruidos producidos por la alimentación del pedal.

SONIDO Y CONCLUSIONES

Fiel al previo OBP-3 el Tone Hammer respeta el sonido natural de nuestro bajo situando los ecualizadores en posición central, ajustamos en primer lugar el nivel de ganancia y el master y observamos que al entrar en



funcionamiento es como si no estuviera. Llegado este momento es cuando podemos empezar a trabajar con él.

Las frecuencias a las que trabajan los controles en cuanto comienzas a realzar y recortar le dan una claridad y presencia extra al sonido sin llegar a perder definición en graves ni generar molestos agudos al realzarlos al máximo. El sonido de Aguilar se caracteriza por esa redondez y calidez en el sonido y con una gran pegada, pero además de todo esto incluye el circuito AGS que nos da un plus en la paleta de sonidos. Ahora si coloreamos la señal, con toda la intención, buscando tonos más cercanos a amplificadores valvuleros y sonido "vintage" e incluso overdrives poderosos. Con lo que Aguilar consigue con esta paleta de sonidos ga-



narse a todo tipo de bajistas. Como DI es muy práctico, lanzas el envío directo a mesa y te aseguras de tener una buena señal y sonido de tu bajo.

El sonido que le aporta el circuito AGS es muy cálido pese a la agresividad que se le puede llegar a sacar. Lo único que echo en falta es un control de nivel para el circuito, ya que si estas trabajando con el sonido normal del previo y pulsas el AGS el nivel de señal se incrementa considerablemente y te obliga a tener que retocarlo si estas en directo con lo que no lo hace muy práctico, no está planteado como un segundo canal con el que poder conmutar.

Otro inconveniente es lo que he comentado anteriormente en cuanto al diseño de la caja, la ubicación de las entradas en la parte superior, esto es algo genérico en todos los pedales de Aguilar, y la “perilla” de apertura de la caja situada en la parte inferior que impide el apoyo en plano del pedal en una superficie lisa y te obliga a ponerle unas patas o tacos de apoyo para poderlo situarlo en la pedalera.

Desde hace un tiempo el Tone Hammer se ha convertido en una herramienta de trabajo que estoy usando a diario, lo empleo como segunda línea a mesa a parte de la DI de mi cabezal, en lugar de utilizar línea y micrófono, consigo así un sonido más limpio y evito problemas con el sonido ambiente. Así desde la PA combinan las dos señales, el Tone Hammer y la salida directa de mi cabezal, buscando dos sonidos distintos para cada una, con el Aguilar saco todo el grave y la contundencia y con mi cabezal la claridad y definición.

En resumen nos encontramos con un previo que se merece la fama que tiene, flexibilidad a la hora de configurar el sonido, presencia, calidez y contundencia y todo en un formato portátil. ¡Qué más podemos pedir!

Alex Casal



Todo Bajos

www.todobajos.es

La TIENDA exclusiva para BAJISTAS



TODOBAJOS

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

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

EBS TITANIUM NICKEL

QUALITY BASS STRINGS
FOR PROFESSIONALS



Fotos: Rubén Salcedo

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

www.hvcimport.com

ACÚSTICA DE SALAS Y LOCALES

¿POR QUÉ NUESTRO EQUIPO SUENA DISTINTO DEPENDIENDO DE DÓNDE TOQUEMOS?

Quizás alguna vez os hayáis preguntado por qué cada vez que vamos a tocar a una sala de conciertos el sonido que tanto nos había costado encontrar en el local de ensayo ha cambiado ligeramente, o en algunos casos, completamente. Podemos notar diferencias incluso entre la típica prueba de sonido pre-concierto y la hora de dejarnos la piel en el escenario. ¿A qué se debe todo esto? ¿Tiene alguna solución? Vamos a explicar algunos principios básicos para entender qué es lo que está pasando y de qué manera podemos minimizar este efecto.

Comenzaremos con un caso sencillo, ¿qué pasaría si colocamos un altavoz al aire libre sobre un escenario? Tan pronto empezamos a tocar, cualquier persona del público escucharía el sonido que proviene directamente del altavoz sumado al sonido reflejado en superficies como la parte posterior del escenario o el suelo. Dependiendo de la capacidad para absorber sonido que tengan todas esas distintas superficies, el sonido reflejado en ellas cobrará mayor o menor importancia.

Otra cosa a tener en cuenta es la “capacidad” para dispersar el sonido de las superficies reflectantes. Una pared con objetos de por medio o relieves profundos

puede cambiar significativamente el sonido que rebota en ellas. Por ello, cuanto menos lisa sea la superficie, menos significativo será el cambio en el sonido total.

La suma de las reflexiones más el sonido directo podría entenderse como una ecualización del sonido original generado por el altavoz. Además, en grandes salas, las reflexiones en las paredes más lejanas aportarían “sustain” que muchas veces puede darnos ese toque que nos faltaba. Sin embargo, un aporte excesivo del sonido que viene reflejado de superficies lejanas podría provocar pérdidas en la claridad que estropearían por completo la calidad original. Este es el caso típico de conciertos en polideportivos, simplemente, si no están preparados para ello poco pueden hacer los técnicos de sonido para arreglar el entuerto.

En resumen todo esto se puede ver de la siguiente manera: **en cada sala sonaremos diferente** y dependiendo de donde coloquemos nuestro altavoz este quedará **“ecualizado” de distintas formas**; salas grandes aportan “sustain”, pero si son excesivamente grandes y/o las superficies son muy reflectantes, va a ser muy difícil controlar el sonido en esos ambientes.

Consejos prácticos

Después de presentar este complejo mundo... ¿existe alguna solución sencilla que nos pueda ayudar si tenemos estos problemas en nuestro local de ensayo? Pues la respuesta es sí.

Lo primero, y posiblemente más rápido, barato y efectivo que puedes hacer, es poner **alfombras** en tu lo-

cal. Cuanto más gordas y grandes sean más van a absorber el sonido. Eso normalmente soluciona muchos problemas en locales que tienen un sonido demasiado estridente. También puede ayudar a solucionar problemas con vecinos que se quejan del ruido de la batería. Al evitar el contacto directo del bombo con el suelo se reducirá notablemente el ruido transmitido por el bombo. Pero ojo, las alfombras, cortinas u otros materiales que son absorbentes acústicos no evitan que el sonido traspase directamente tu pared hacia la habitación contigua, lo que hacen es evitar que te lleguen fuertes reflexiones de tu local, acondicionando el sonido en el interior de tu sala.

Otra cosa a tener en cuenta es **evitar paredes lisas**, especialmente si el local es grande. Para ello podéis



colocar objetos de distintos tamaños y formas como pueden ser desde vuestras guitarras de repuesto colgadas por la pared o algunas cajas llenas de trastos. Esto ayudará a mejorar la claridad, consiguiendo escuchar un sonido más parecido al que realmente está saliendo de vuestros altavoces.

Es importante intentar mejorar el local de ensayo pero no debemos olvidarnos de detalles críticos como la colocación de los altavoces. Pegándolos a la pared podemos tener un refuerzo de volumen, que quizá sea beneficioso para nosotros. Pero lo que tenemos que **evitar** a toda costa es **colocar altavoces en las esquinas** de la sala. En ese caso la “ecualización” introducida por la sala es mucho más agresiva, consiguiendo modificar nuestro sonido radicalmente. A pesar de ello, es una práctica común para conseguir aún mayor refuerzo de altavoces con limitada potencia, pero si lo que buscáis es que vuestro local afecte lo menos posible, evitad las esquinas.



Leyendas urbanas: las hueveras

Relacionado con el tema de posibles mejoras para locales de ensayo es común que salte la duda, ¿y qué pasa si cubrimos las paredes con un montón de hueveras? Hay bastante controversia en el asunto, pero muchas veces se ha vendido como una solución sencilla y que ayudaba no sólo

Es importante intentar mejorar el local de ensayo pero no debemos olvidarnos de detalles críticos como la colocación de los altavoces.



a mejorar el sonido dentro del local sino también al “aislamiento” de la sala para que la gente no escuche tanto ruido fuera. Pues todo esto no es más que lo que el título indica: una leyenda urbana. Hace unos años nosotros también nos preguntábamos de qué manera afectaría poner hueveras en las paredes así que decidimos hacer un experimento en un laboratorio de la universidad preparado para este tipo de ensayos (una cámara anecoica). Los resultados fueron incluso más sorprendente de lo esperado, las hueveras apenas modificaban el sonido, era tan débil el efecto que podía considerarse imperceptible para el oído humano. Por lo tanto, pegar un montón de hueveras por las paredes y techo consigue el mismo efecto que llenar el local de posters de chicas, NINGUNO (al menos en cuanto a sonido...).

Curiosidades

No es la primera vez que escucho el caso de gente que ensaya en un bajo y tienen problemas con los vecinos de pisos que no son los contiguos a ellos. Y es normal preguntarse, ¿por qué mi vecino del quinto se queja y los del primero y segundo no? ¿Nos están intentando hacer la vida imposible porque no les gusta nuestra música? Bien es cierto que los del quinto os tengan mal vistos es una posibilidad, pero no siempre es el caso. Debido a la estructura en sí del edificio

puede que se produzca un efecto amplificador en los pisos intermedios, aumentando el ruido en ciertas zonas altas alejadas del bajo donde está situado el local. Por ello, es posible que tu vecino del quinto este soportando el doble de ruido que los del primero.

Un problema similar sucede a menudo con el ruido del metro, las vibraciones producidas por el tren viajan a través de la estructura del edificio y en ciertos pisos alejados de las vías el ruido se hace más fuerte. Es un problema complejo y de difícil solución pero en el caso del local de ensayo, intentar reducir los graves y usar una alfombra debajo de la batería para evitar la transmisión directa de sonido a la estructura del edificio puede ayudar a reducir las quejas.

Espero que este artículo os haya sido de ayuda, o por lo menos lo hayáis encontrando interesante. Si tenéis cualquier pregunta o os gustaría que habláramos de otros temas que os interesan, ¡no dudéis en contactar con nosotros, somos todo oído!

¡Un saludo!

Daniel Fernández Comesaña
Paul Rodja

Bajo flamenco

Por tangos (III)

En esta clase os voy a pasar la transcripción de una parte de un tema de Camarón que esta por Tangos y que se llama "Como el Agua".

Tenéis la partitura, y además el audio con el track original de un lado del paneo, y el bajo doblado y tocado por mí del otro lado, más un click de referencia.

Es importante que os guiéis más con el audio que con la partitura, ya que ésta puede estar escrita de forma aproximada, porque en el flamenco se utilizan muchas veces "microrritmos" que son complejos de escribir y leer.

Esta clase muestra un trabajo que siempre les recomiendo hacer a mis alumnos. Os lo recomiendo también, ya que es una forma de estudio muy interesante y de gran aprendizaje. El sacar temas que tengan bajo e intentar sacarlos lo más parecido posible, para luego, analizar la línea original y una vez hecho esto, intentar componer vuestra propias líneas utilizando los recursos de la línea original, pero sin copiarlos.

Otro trabajo interesante también, es escoger un tema que no tenga bajo y componerle uno, aquí es donde empieza a aparecer la personalidad y los gustos de cada uno.

Como el agua
Tangos Camarón de la Isla

Bm7 % C# (b9) (Flam) %

Bm7 % C# (b9) (Flam) %

E7 % A7 D(#11)

D(#11) C# (b9) (Flam)

Mariano Martos



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

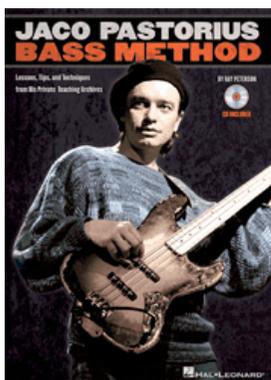
Dunlop[™]

ENG

bartolini

DR

Elixir[®]
strings



Jaco Pastorius Bass Method.
Ray Peterson
Hal Leonard

Jaco Pastorius Bass Method

Si quisiéramos destacar un bajista eléctrico que haya marcado un antes y un después de el instrumento, ese es Jaco Pastorius. Su legado e influencia es infinito para miles de bajistas, un tipo verdaderamente brillante. Este manual trata de acercarnos a su música. Por primera vez uno de sus alumnos comparte las clases que recibió bis a bis con el genio del bajo. Un compendio de canciones, solos, técnicas, teoría y experiencias personales puestas a disposición. Incluye incluso algún documento escaneado del libro de prácticas real del propio Jaco de su puño y letra.

El song list incluye temas como Continuum, Donna Lee, Havona, Opus Pocus, Portrait of Tracy y Teen Town entre otras. El manual de 80 páginas, viene acompañado por un CD que incluye las pistas de audio de los ejemplos propuestos en el libro.



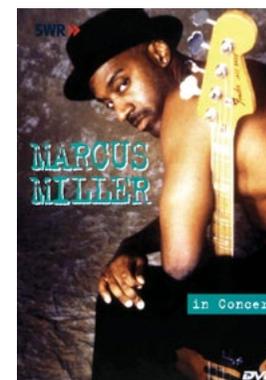
Disraeli Gears Cream.
John Platt
Schirmer Books

Disraeli Gears Cream

Disraeli-Gears es el título de un álbum emblemático en la historia del rock de los años 60, el grupo que lo creó Cream, fue el primer power-trío formado por músicos ya legendarios, Eric Clapton, Jack Bruce y Ginger Baker. Canciones como Strange Brew y Sunshine Of Your Love son standards del rock.

Este libro recoge la historia de Cream desde los inicios en clubes de jazz o blues hasta su advenimiento a la escena underground británica de aquellos días.

Incluye entrevistas, documentación e información que refleja fielmente la escena musical de entonces. Todo en 158 páginas y por 15 dólares.



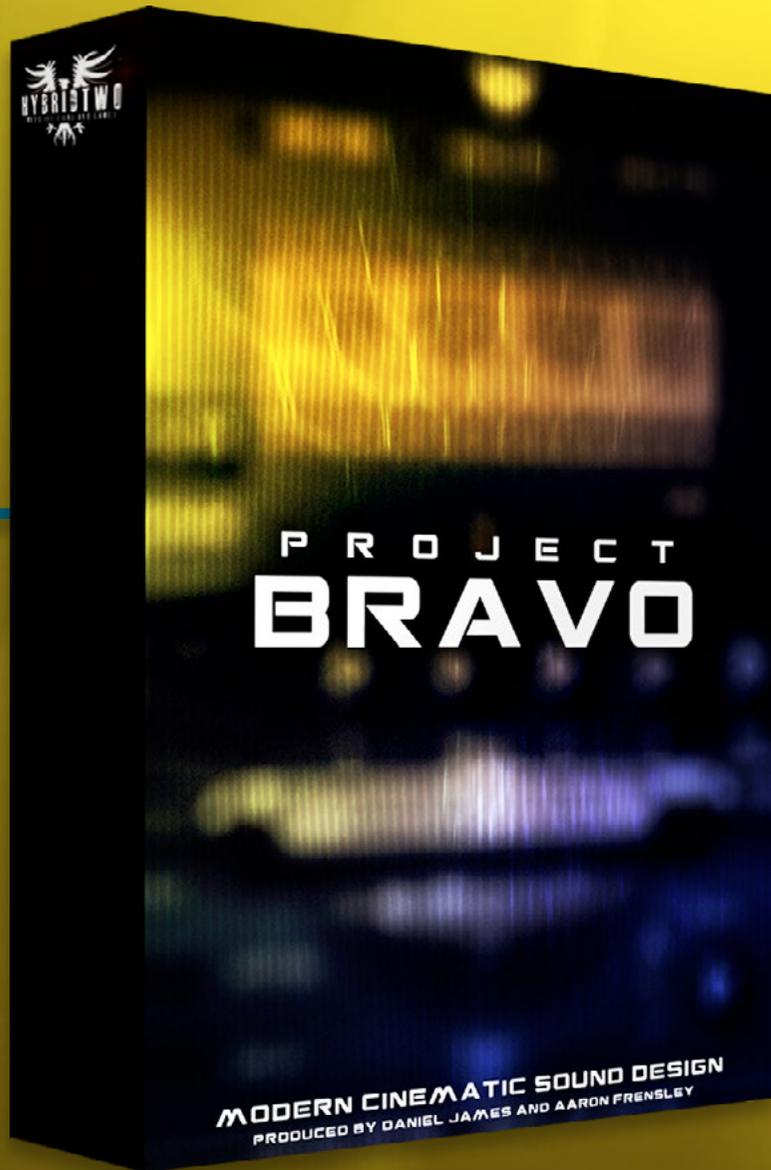
Marcus Miller in Concert

Marcus Miller in concert

No vamos a descubrir a Marcus Miller a estas alturas aunque no podemos dejar de nombrarle como un músico talentoso que ha compuesto, interpretado, arreglado y producido a astros como el mismísimo Miles Davis o Luther Vandross.

Este es un DVD grabado en directo en Alemania en 1994. Durante sesenta minutos Marcus expresa su saber hacer con el bajo, en su variante funky, a través de seis de sus canciones más interesantes como son Rampage, Panther, Steveland, Scoop, Tutu y Juju.

El DVD incluye una entrevista con el productor Bernhard Roessie y una biografía del artista. Pocos bajistas hemos visto con un groove tan deseable como el que muestra Marcus Miller en cualquier momento con su bajo.



BRAVO

HYBRID TWO

Efectos cinematámicos

La librería que hoy nos ocupa es Bravo, la secuela de Alpha, a cargo de la compañía angloamericana Hybrid Two. En esta ocasión, Daniel James y Aaron Frensley nos sorprenden con una vuelta de tuerca mas a su ya de por si práctico diseño de sonido.

Estos dos diseñadores de sonido abandonaron la reconocida marca 8Dio para conformar su propia empresa de desarrollo de librerías MIDI. Bravo no es más que la confirmación de que tienen su cuota de mercado ganada y sus clientes no hacen más que crecer exponencialmente en número después de cada lanzamiento.

Bravo es otra colección de sonidos cinematográficos, tan de moda en las producciones contemporáneas. Un compendio de sonoridades híbridas creadas a partir de instrumentos sampleados, golpes, impactos y efectos. En total, más de 300 patches encriptados para Kontakt de Native Instruments (sí, una vez más Native Instruments se lleva el gato al agua). Al no ser una librería oficial de Native, los archivos ".wav" de esta librería son abiertos. ¿Qué significa esto? Que en caso de no gustarte la interfaz que nos ofrece de serie, o si eres un experto diseñador utilizando tus propios sintetizadores y otros plugins, siempre puedes utilizar los archivos de audio independientes y manipularlos a tu gusto donde y como quieras.

La interfaz está personalizada con una gran variedad de controles de secuenciación, modulación LFO y efectos de puerta así como reverb, delay e incluso algunas distorsiones y otros efectos creativos.

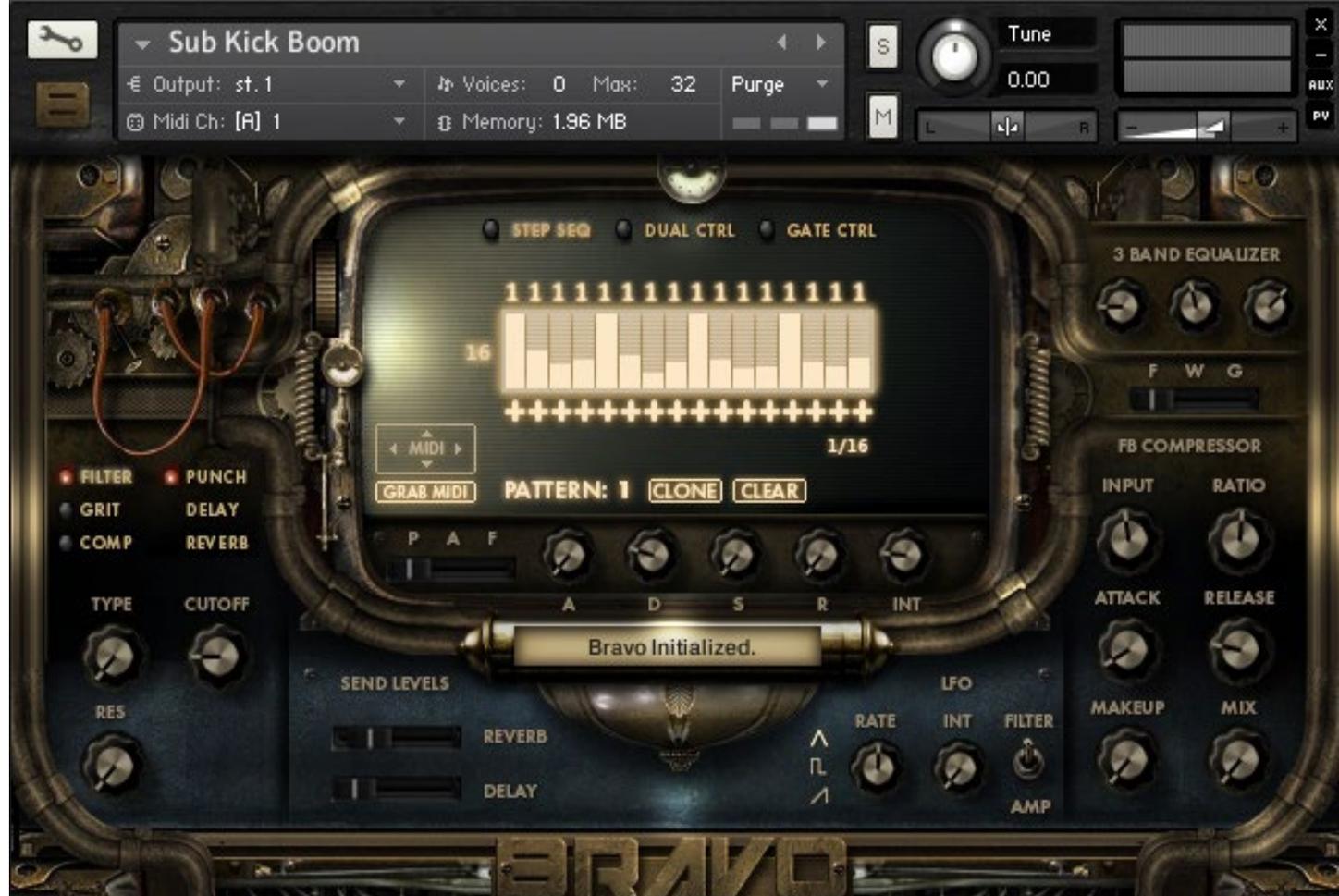
Todos estos efectos pueden ser introducidos en tiempo real a través de los ya famosos keyswitches. Cuando presionas una de las teclas keyswitch en tu teclado MIDI, el cual tiene asignado uno de estos efectos, automáticamente lo que estés tocando se verá impregnado de ese efecto. El concepto no puede ser más simple y fácil de usar.

En esta nueva edición de Hybrid Two también se incorporan los controles de compresión y equalización.

En conjunto, nos encontramos con una enorme biblioteca llena de sonidos de alta calidad y efectos, listos para ser utilizados en tu próximo proyecto, desde Industrial Metal, hasta música electrónica.

Después de corretear por los entresijos de Bravo, podemos decir que estos chicos hacen bibliotecas de muy alta calidad.

Sus percusiones son impactantes, grandes y diversas.



Las múltiples capas en sus impactos, booms y el montón de texturas complejas que nos ofrecen son todo un plus.

Gracias a su fluida y fácil de usar interfaz (así como visualmente atractiva, muy sci-fi) podemos crear nuestros propios efectos de sonido, revertirlos, hacer whooshes y demás perrerías. Todo tiene un toque agradable y de alta definición.

Existe una gran dimensión en todos los sonidos de Bravo y su programación es muy intuitiva. Claro ejemplo de ello es el secuenciador.

En términos generales el sonido es excelente y la calidad muy alta a lo largo de todas las categorías de la librería.

Conclusión

Bravo es una biblioteca diversa de sonidos de alta calidad que inspiran las ideas, junto con una interfaz muy intuitiva que te permite manipular rápidamente los sonidos como mejor te parezca.

Agus González-Lancharro





EL CASO DEL HUMANOIDE QUE CANTABA FLIP FLOP AND FLY

– ¡Qué diablos! – exclamó Alan, mientras se levantaba de un salto.

Se asomó por la ventana y vio como un grupo de muchachos perseguía a un solitario ladronzuelo calle arriba.

El día era caluroso y no había ni una nube en el cielo, ni una pequeña brizna de aire se adentraba en el apartamento del joven estudiante.

Por la preciosa radio marca Inter, sonaba el Shake, Rattle and Roll de Big Joe Turner, con la poderosa voz del viejo Turner, aquel aparato plateado modelo Niza de los sesenta brillaba mucho más al compás de aquel día soleado.

No tenía muchas ganas para hacer cualquier cosa, se encontraba perezoso, además el calor era agobiante y en la nevera tenía suficientes bebidas refrescantes como para pasar la mañana tranquilamente. Estaba todo perfecto y mientras, esperaba el comienzo de su programa favorito que se emitía desde la estación de radio de su ciudad.

Avistamientos en granjas, abducciones en la carretera, hipnosis colectivas en sectas ufológicas, todo tipo de casos sobre seres extraterrestres y literatura barata de libros de bolsillo sobre marcianos.

Mr. Lance, comenzó La Hora de Los Humanoides con frases incendiarias y apocalípticas, para continuar con las últimas noticias de avistamientos en colinas de California, desiertos de Nevada y granjas de algún pueblo lejano de Nuevo México. En muchas ocasiones se anunciaban posibles apariciones de OVNIS que algún médium charlatán había visto en sus sueños, o conferencias de todo tipo de parapsicólogos con exóticos nombres. El joven Alan volvió a saltar de su cama cuando se anunciaba una charla de Frank Colombini en la ciudad, este era un misterioso profesor en ufología y astronomía que recorría todo el continente con unas increíbles teorías.

Según Colombini, los OVNIS en forma de Cigarro venían de la galaxia Andrómeda para instaurar un régimen totalitario en La Tierra en comunión con los nazis que esperaban ocultos en La Antártida con un rejuvenecido Hitler.

También predecía desastres y aseguraba saber el futuro de algunos asistentes a sus conferencias.

El acto era a última hora de la tarde en una librería de Cincinnati, así que el joven Alan tuvo tiempo de sobra para prepararse. Le gustaba ir con sus mejores galas a este tipo de eventos. Acudió a la hora anunciada y el público estaba expectante, además quien presentó a Frank Colombini fue Mr. Lance. Entre aplausos apareció el doctor con su traje negro. Habló de forma pausada sobre el caso Roswel y del matrimonio Hill, primer suceso de abducidos en 1964 y continuó con otros famosos casos de la ufología americana como el acontecido en los montes Rainier y Adams de Washington en 1947.

En la primera pausa de la conferencia, Alan buscó los servicios tras una puerta en la parte trasera del local y no había manera de encontrarlos, siguiendo su instinto de sabueso, continuó introduciéndose por un largo pasillo que le llevó hasta una especie de garaje subterráneo lleno de todo tipo de cacharros y trastos.

– **¿Qué diablos es esto?**– Exclamó mientras miraba a su alrededor.

Tropezó varias veces con algunas cajas de cartón vacías, en ese momento oyó unas voces desde el pasillo, el joven Alan decidió resguardarse tras unas figuras de latón y a través de la cristalería de la puerta, pudo observar dos sombras que se distinguían perfectamente y que hablaban de una manera encendida. Uno de ellos era Colombini, pero desconocía la identidad del otro personaje. Movían las manos con nerviosismo y el bueno de Alan no lograba entender de qué hablaban. Sin más, cada uno se fue en dirección opuesta y fue en ese momento cuando empezó a sonar una canción desde algún rincón de la habitación.

– **¡Diablos!**, exclamó Alan.

Era el Flip Flop and Fly de Big Joe Turner...

– **Parece que el viejo Joe me persigue por toda la ciudad...** – se dijo a sí mismo Alan con alborozo.

Buscó de dónde provenía la música y volvió a exclamar su palabra favorita, cuando comprobó, que era de un humanoide de latón de dónde salía la canción.

Se levantó de un salto y se acercó lentamente hasta colocarse delante del extraño personaje metálico... – **¡Eh muchacho! ¿cantas rock and roll?** – le preguntó.

Parecía que había algo detrás, unas cajas llenas de postales de todo tipo y un viejo jukebox de la marca Wurlitzer. A causa de las vibraciones, el humanoide se movía levemente dando la engañosa sensación de que era él quien cantaba.

El jukebox era un aparato precioso con un montón de singles de Drifters, Ruth Brown, Platters, Coasters... – **¡que maravilla!** – susurraba el bueno de Alan... – **hey y Buddy Holly...** – dijo en voz alta mientras sonreía satisfecho. No lo dudó y pulsó el ¡Oh Boy! que empezó a sonar con fuerza...

Mientras volvía con urgencia a la conferencia, por el largo pasillo se escuchaba levemente la voz de Buddy Holly que dejaba atrás. Mientras tanto, Colombini seguía con su charla y empezó a hablar de unos extraños ovnis en forma de esfera, que serían vistos esa misma noche en unos almacenes a las afueras de Cincinnati.

Sin esperar más y mientras el profesor se despedía de todos los asistentes, Alan optó por dirigirse hacia esos almacenes sin pérdida de tiempo.

En la tienda de comida rápida de una calle cercana trabajaba su amigo Lester Lester, que como siempre, le dejó el viejo Ford. Antes comió algo y se llevó algo de reservas pues la noche podía ser larga.

Cuando llegó al lugar, ya era de noche... los almacenes estaban evidentemente abandonados y tenían cierto aire de misterio.

De repente, empezó a oír voces desde el interior del almacén, abrió la puerta corrediza y vio a un grupo de chicos y chicas invocando extrañas palabras alrededor de unas fotos de Buddy Holly... al notar su presencia, uno de ellos le preguntó alterado quien era...

– **Me llamo Alan... Alan Conducci... y quienes sois vosotros y ¿qué diablos hacéis?**

– **Somos los Guardianes del Eterno Espíritu de Buddy Holly... desde que murió en aquel acciden-**



te de aviación, nos reunimos una vez al mes para invocarlo y saber como está... – contestó un chico pelirrojo con un enorme tupé.

Echando un vistazo, observó que en el viejo almacén, había una radio y un jukebox con todos los éxitos de Buddy – **¿puedo poner alguna canción?** – preguntó sorprendido.

Ahora el fantasma de Buddy está aquí entre nosotros, seguro que le hará feliz – dijo uno de los chicos.

Y así, el It doesn't matter anymore, empezó a sonar como una exhalación y los chicos y las chicas empezaron a bailar de una forma suave y coordinada. El bueno de Alan, no daba crédito... – **¡escuchadme!** – exclamó – **¡Ahí fuera van a suceder cosas esta noche, ¿no lo sabéis?**

– **Los avistadores de esferas del profesor Colombini, ¿no?** – volvió a responder el pelirrojo.

– **Si, exactamente, ¿les conocéis? ¿habéis visto alguna vez algo fuera de lo normal?** – preguntó con interés Alan.

– **Se reúnen de vez en cuando y siempre pasan cosas muy extrañas, se ven luces en el cielo y la gente grita y grita sin parar...** – contestaron.

– ¡*Diablos!* – se dijo en voz baja, Alan.

En ese momento se empezaron a oír ruidos de motores...

– *Debe de ser la gente de Colombini...* – exclamó Alan.

Los muchachos y Alan, apagaron las luces del almacén y se colocaron en las ventanas del primer piso para observar bien lo que acontecía fuera.

– *Son muchos coches y van en caravana...* – indicó Alan.

– *Se colocan en esas colinas del fondo y allí esperan a que lleguen las esferas...* – dijo una de las chicas.

– *Parece que ésta, es una zona llena de cipreses de los pantanos, está lleno de ellos...* – observó Alan.

– *Mirad allí, se ven unas luces!...* – exclamó Alan

La gente de Colombini empezó a gritar como en esta-

do de éxtasis, mientras alguno de ellos parecía hacer señales con unas antorchas hacia el cielo.

Colombini, empezó a lanzar proclamas sobre la universalidad y la fuerza magnética de ese lugar desde un púlpito que habían colocado sus fieles encima de una ranchera.

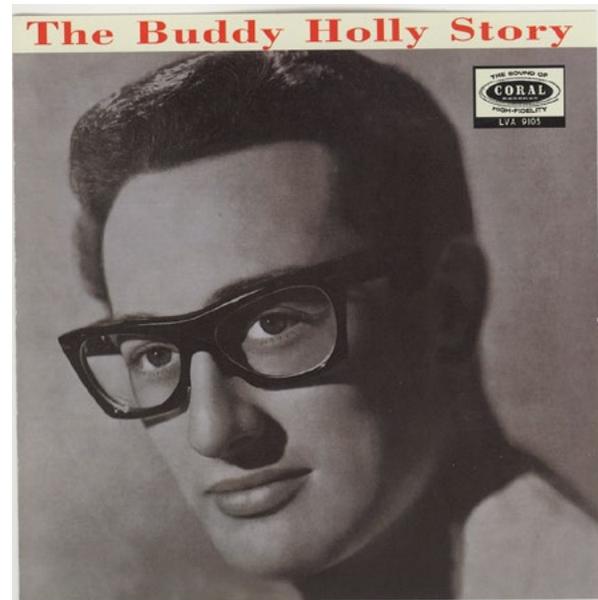
Aquellas esferas, empezaron a dar vueltas alrededor de las colinas y algo extraordinario sucedió, las esferas, iniciaron la recreación de un extraño baile, hasta formar una enorme esvástica en el cielo.

– *¡Por todos los diablos!* – exclamó Alan... – *¿qué es eso? No puede ser... lo que estamos viendo es imposible...* – exclamó el pelirrojo

El resto de chicos no paraba de murmurar...

Pero, ¿qué está sucediendo realmente? ¿qué son esas esferas brillantes y qué significa esa inquietante esvástica en el cielo? y ¿qué pretende Frank Colombini?

Al parecer son muchas preguntas para Alan y sus amigos Los Guardianes...



Toni Garrido Vidal


www.todobajos.es

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



dirección

Jose Manuel López

colaboración

José Manuel López
Agus González-Lancharro
Toni Garrido Vidal
Alex Casal
Mariano Martos
Jerry Barrios
Daniel Fernández Comesaña
Paul Rodja

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.